

## **Textes et contextes**

ISSN : 1961-991X

: Université de Bourgogne

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

# Redécouvrir l'humain : croisements de mythes dans la science-fiction de Cordwainer Smith

15 July 2022.

**Jean Nimis**

 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3442>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Jean Nimis, « Redécouvrir l'humain : croisements de mythes dans la science-fiction de Cordwainer Smith », *Textes et contextes* [], 17-1 | 2022, 15 July 2022 and connection on 19 May 2024. Copyright : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3442>

PREO

# Redécouvrir l'humain : croisements de mythes dans la science-fiction de Cordwainer Smith

## **Textes et contextes**

15 July 2022.

17-1 | 2022

Mythologies et mondes possibles – Anachronismes

Jean Nimis

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=3442>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

---

1. L'univers narratif des Seigneurs de l'Instrumentalité
    - 1.1. Les principales caractéristiques de l'œuvre
    - 1.2. Les protagonistes et les thématiques porteuses
    - 1.3. Atmosphères et modalités narratives
  2. Variété et consistance de la mythographie
    - 2.1. Croisements de mythes littéraires et ethnographiques
    - 2.2. Les ancrages symboliques et les régimes de l'imaginaire
      - 2.2.1. Le symbolisme dans le « sous-peuple »
      - 2.2.2. Les structures anthropologiques de l'imaginaire
    - 2.3. Mythes et temporalité
  3. Conclusions
- 

1 L'œuvre de science-fiction de Cordwainer Smith, pseudonyme de l'écrivain américain Paul Myron Anthony Linebarger<sup>1</sup>, consiste en un roman, *Nostrilia*<sup>2</sup>, et une trentaine de nouvelles<sup>3</sup> réunies en 1993 sous le titre *The Rediscovery of Man*. Les éditions françaises ont publié à diverses reprises l'ensemble du cycle sous le titre *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*<sup>4</sup>.

2 Ce cycle porte une éthique spécifique, qui s'exprime chez les protagonistes par la recherche d'une identité propre et par l'attention aux divers êtres qui peuplent le monde, à travers une empathie qui des-

sine la perspective morale de l'auteur<sup>5</sup>. Outre cette quête d'identité dans un parcours initiatique, la « redécouverte de l'humanité » et l'affranchissement des « sous-êtres » constituent les thématiques fondamentales de l'univers du cycle. La dimension science-fictionnelle est par ailleurs visiblement en lien avec un fonds de mythes et de légendes où se croisent des éléments civilisationnels occidentaux et orientaux<sup>6</sup>. Dans cette configuration, les thèmes vecteurs et les protagonistes humains et non-humains font écho à des éléments littéraires et ethno-religieux de l'une et l'autre sphères culturelles, le tout collaborant au *sense of wonder* d'une œuvre complexe<sup>7</sup>.

- 3 Au vu de la densité du corpus, on s'intéressera ici plus particulièrement à un choix de récits pour y considérer les régimes symboliques et les structures archétypales de l'imaginaire qui sous-tendent les thématiques fondamentales : le roman *Norstrilia*, quatre nouvelles (« Le crime et la gloire du commandant Suzdal », « La ballade de C'mell », « Boulevard Alpha Ralpa », « La Dame défunte de la Ville des Gueux »), et les récits qui forment la suite « La Quête des trois mondes »<sup>8</sup>.
- 4 Cette approche de l'imaginaire symbolique de l'auteur dans le contexte des années 50 à 60 vise, d'une part, à éclairer une perspective éthique où se manifeste une forte tension religieuse<sup>9</sup> : son approche science-fictionnelle, avec l'utilisation d'éléments mythiques transculturels, sans être aussi « ethnologique » que celle d'Ursula K. Le Guin, apparaît en effet fortement marquée par une prise en compte de la consistance de l'Autre. D'autre part, on verra que ce fonds mythographique composite qui fait partie de la xénoencyclopédie auctoriale permet, dans une « suspension volontaire de l'incrédulité »<sup>10</sup>, de conférer une profondeur supplémentaire à la temporalité des récits.

## 1. L'univers narratif des Seigneurs de l'Instrumentalité

## 1.1. Les principales caractéristiques de l'œuvre

- 5 Le cycle des *Seigneurs de l'Instrumentalité* se présente comme une série de récits au fil d'une saga de l'humanité couvrant une période allant de 1945 à quelques 16500 ans après J.-C. Il s'agit à la fois d'une histoire du futur<sup>11</sup> et d'un livre-univers, tirant son originalité d'éléments de style qui confèrent aux narrations une atmosphère fabuleuse, visiblement en lien avec des mythes. Ce fonds hybride comporte en effet des « légendes philosophiques » et des « figures sensibles » d'un « roman du monde »<sup>12</sup> qui dérivent de motifs mythologiques.
- 6 Plusieurs des récits de Smith sont annoncés et commentés par un narrateur hétérodiégétique qui, depuis un futur lointain, leur attribue explicitement la qualité de légendes<sup>13</sup>. La structure des récits du cycle correspond ainsi à celle de nombreuses narrations mythologiques traditionnelles<sup>14</sup>, lesquelles consistent en un ensemble de récits, selon plusieurs versions, qui se croisent et se répondent. Tout au long des fils narratifs des nouvelles et du roman, des éléments réémergent sporadiquement. Par exemple, le roman qui raconte les aventures du jeune Rod McBan comporte des liens avec différentes nouvelles dont il est le relais : il est donc quelque peu difficile de lire *Norstrilia* sans connaître certains événements et protagonistes des nouvelles du cycle<sup>15</sup>, et le cycle constitue une sorte de galaxie narrative dont le roman serait le noyau. Ainsi, au fil des récits, l'auteur a construit une xénoencyclopédie (Saint-Gelais 1999 : 135-141) que ses lecteurs doivent assimiler pour pouvoir s'y retrouver, en s'aidant au besoin de la *Chronologie* et du *Glossaire*. L'univers du cycle comporte également, outre les éléments propres au méga-texte<sup>16</sup> purement science-fictionnel, des éléments importés d'une encyclopédie exogène – à savoir un certain nombre de motifs et de figures relevant d'imaginaires occidentaux ou orientaux, littéraires ou ethno-religieux<sup>17</sup> – et qui font écho aux perspectives thématiques du cycle.

## 1.2. Les protagonistes et les thématiques porteuses

- 7 La « redécouverte de l'humanité » constitue la toile de fond d'une grande partie des récits du cycle, où l'Instrumentalité (la bienveillante mais implacable caste gardienne des destinées des humains<sup>18</sup>) a décidé de restituer à ceux-ci leur obsolescence<sup>19</sup> car l'espèce ayant atteint les limites du progrès scientifique<sup>20</sup> donne des signes d'ennui, voire de dégénérescence. Le mythe de rattachement est ici celui du renouveau, à la manière des *Métamorphoses* d'Ovide, mais aussi selon les croyances bouddhistes du *samsâra* et du *dharma*<sup>21</sup>. Il s'agit à la fois d'une nouvelle vie (une forme de renaissance spirituelle à des éléments culturels ancestraux, avec la variété des langues, les littératures, les traditions) et de la perte d'un statut privilégié (au moyen de transformations physiologiques et socio-politiques, les humains retrouvent la maladie, la mort, l'argent, les gouvernements et les problèmes liés aux cultures passées, dont font partie les différences et les inégalités).
- 8 Cependant, l'évolution de l'humanité a laissé de côté les « sous-êtres »<sup>22</sup> : des animaux anthropomorphes dont l'existence est purement utilitaire et que l'on tue s'ils sont malades ou s'ils sortent du territoire qui leur est réservé. Une révolution, suscitée par la fille-chien D'Jeanne<sup>23</sup>, a donné l'espoir de sortir de l'apartheid dans lequel les maintiennent les humains, tandis que quelques Seigneurs de l'Instrumentalité cherchent à les faire accéder à la liberté<sup>24</sup>. Un certain nombre des nouvelles du cycle<sup>25</sup> mettent en relief les vicissitudes de cette population cantonnée dans une gigantesque ville souterraine de la Vieille Terre. Le « sous-peuple » occupe une place de choix dans des événements cruciaux, comme la rencontre de Rod McBan et de C'mell, la fille-chat qui le conduit auprès du guide des sous-êtres, l'E'telekeli<sup>26</sup>, ou celle du Seigneur Jestocost qui fait participer C'mell à son projet de libération. Dans le cycle, cette thématique de la libération est en lien avec les faits sociaux et raciaux bien réels que l'auteur avait pu constater dès sa jeunesse en Asie : le « Nouveau Grand Jeu » (contrôle de l'Eurasie par les Occidentaux) voyait se manifester dans les sociétés chinoises, malaises ou indiennes des tensions so-

ciales, politiques et religieuses qui allaient s'exacerbant au sein des communautés cherchant à s'affranchir<sup>27</sup>.

- 9 Ce contexte et la connaissance des cultures locales, le tout allié à une sensible empathie de Smith pour les persécutés (et pour les animaux), semble avoir alimenté son imaginaire. Dans ses récits, il associe à la dimension libératrice le renouveau de la « Vieille Religion Forte », un culte inspiré du christianisme primitif qui apparaît dans certains récits avec l'évocation du « Signe du Poisson »<sup>28</sup>. Mais dans les destins de ses personnages se rencontrent tout autant la foi chrétienne que certains aspects des religions orientales : cette conjonction tient à la biographie de Smith, dont le point de vue est visiblement « situé » car le religieux chrétien y domine. On peut par ailleurs considérer que les deux thématiques (libération du « sous-peuple » et « redécouverte de l'humain ») tendent à l'idée, philosophique et religieuse, d'espoir d'un rééquilibrage des existences.
- 10 Le motif du périple initiatique est lui aussi une constante dans le cycle, en particulier avec Rod McBan dans *Norstrilia* et Casher O'Neill dans *La Quête des trois mondes*, mais ce motif est également le moteur de quête d'autres protagonistes : le couple de « Boulevard Alpha Ralpa », la fille-chat et le Seigneur Jestocost de « La ballade de C'mell », la « sorcière » Elaine et la fille-chienne D'jeanne dans « La Dame défunte de la Ville des Gueux », ainsi que les héros des découvertes de l'« Espace<sub>2</sub> » et de l'« Espace<sub>3</sub> » (dimensions cosmologiques qui permettent les voyages interstellaires) dans « Les Sondeurs vivent en vain », « La Dame aux étoiles » ou « Le colonel revient du Grand Néant ».
- 11 Dans les évolutions de protagonistes comme McBan ou O'Neill, on retrouve le thème du héros à la recherche de son identité, d'une vérité et d'une justice, que l'on peut lier aux vicissitudes de personnages mythologiques comme Ulysse ou Énée, mais aussi comme Œdipe ou Héraïstos (le handicap de McBan consiste en l'incapacité de communiquer par télépathie, mode courant des échanges sur sa planète), ou comme Prométhée ou Jason pour O'Neill, avec sa volonté de vengeance contre le dictateur de Mizzer. Les rituels d'initiation de McBan et d'O'Neill ont bien des aspects de la « morphologie de l'élection » évoquée par Mircea Eliade (Eliade 1957 : 102-103).

- 12 Orphée est également une figure mythologique lisible chez ces deux héros puisqu'ils sont amenés à affronter, chacun à sa manière, une descente aux Enfers<sup>29</sup>. D'autre part, McBan et O'Neill peuvent aussi être liés au personnage d'Osiris : pour le premier à cause des traitements chirurgicaux auxquels il est soumis (il est découpé en morceaux pour être envoyé sur Mars, puis transformé en homme-chat) afin de pouvoir arriver sur la Vieille Terre ; pour le second, du fait que sa planète natale (Mizzer<sup>30</sup>, la Planètes des Sables) et ses Douze Nils à l'aura mystique évoquent d'emblée l'Égypte ancienne, et parce qu'il passe par des épreuves durant lesquelles il y va de sa vie.
- 13 Enfin, dans *Nostrilia*, le périple de Rod McBan est conforme à la tradition du *Bildungsroman* : on le voit sortir difficilement de son adolescence prolongée, aidé par un ordinateur qui va lui procurer à la fois une immense richesse et bon nombre d'ennemis<sup>31</sup>, puis former sa personnalité au fil de son odyssée avec C'mell sur la Vieille Terre, la plus marquante de ses actions étant l'aide qu'il apporte au sous-peuple, avant de revenir sur Nostrilia « riche et bon »<sup>32</sup>. Le « vagabond des planètes » Casher O'Neill acquiert pour sa part des pouvoirs de héros quasi invincible au fil de ses rencontres (une disciple de la Vieille Religion Forte, la fillette-tortue T'ruth, Dame Celalta) qui le font parvenir au « lieu ultime et le plus paisible parmi tous ceux dont on se met en quête » (SI2, 460).
- 14 Tandis que pour les malheureux protagonistes de « La planète Shayol » (une sorte de camp de la mort dans le cosmos) vivent tragiquement une quête de vérité et de justice, d'autres destinées apparaissent sous un jour mélancolique. Ainsi, au début de la Redécouverte de l'Homme, dans « Boulevard Alpha Ralpha », Paul et Virginie<sup>33</sup> consultent l'oracle qu'incarne l'ordinateur Abba Dingo et découvrent combien il peut être douloureux de vouloir connaître l'avenir. « La ballade de C'mell » évoque comment le Seigneur Jestocost et C'mell offrent au sous-peuple les premiers gages d'une liberté à venir, un projet mené en « amoureux de la liberté » (SI2, 176) aux dépens de la jeune femme. Tel qu'il apparaît à la fin de « La ballade de C'mell », Jestocost est lui-même une sorte de Prométhée qui vise à tromper l'attention de ses pairs pour mener à bien son projet de libération des sous-êtres.

- 15 Il est également difficile de ne pas percevoir un avatar de l'Ulysse homérique dans le héros malheureux du récit « Le crime et la gloire du commandant Suzdal », confronté au chant mortifère des « sirènes » de la planète Arachosia et qui, au moment du départ pour son odysée interstellaire destinée à durer des milliers d'années, se voit s'efforçant de « conserver [ses] esprits tandis que le temps et l'espace rouleront autour de [lui] en grosses vagues » (SI1, 388). Si la trame de la nouvelle a peu à voir avec celle de la saga grecque, le combat de Suzdal contre les « klopts<sup>34</sup> » créés par la généticienne Astarté Kraus (sorte de sorcière du futur assimilable à la Circé homérique) y fait assez clairement écho.
- 16 Chez les personnages et dans les péripéties narrées, il semble donc bien y avoir confirmation de ce qu'« [...] une partie du *sense of wonder* de la science-fiction provient de la réactivation d'une imagerie mythique et religieuse. » (Bréan 2014 : 173)<sup>35</sup>, et dans le cycle, cet état des choses se vérifie effectivement aux niveaux narratologique et contextuel.

### 1.3. Atmosphères et modalités narratives

- 17 En évoquant des œuvres comme *Dune* (Frank Herbert) et les *Cantos d'Hypérion* (Dan Simmons), Anne Besson constate que « [l]es fictions de monde établissent [...] une sorte de zone de contact entre les “genres de l'imaginaire” » (Besson 2015 : 80). Ce phénomène est visible dans *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*, où la poétique spécifique de l'auteur met en jeu une scientificité (parfois naïve, souvent visionnaire) alliée à différents mythèmes et à une dynamique narrative typique des légendes, avec des protagonistes dotés d'une forte sensibilité, le tout dans des atmosphères teintées de merveilleux, et à l'occasion, des récits non dépourvus d'humour<sup>36</sup>. Les environnements des récits comportent diverses réalisations technologiques<sup>37</sup>, mais n'en laissent pas moins transparaître le merveilleux et le poétique<sup>38</sup>, comme l'astroport de « Boulevard Alpha Ralpa » (Paul et Virginie cherchant à connaître leur avenir auprès d'un ordinateur-pythie), les trois planètes<sup>39</sup> où se déroule la quête de Casher O'Neill<sup>40</sup>, ou encore l'odyssée des machines de guerre dans « Une étoile pour trois »<sup>41</sup>.

- 18 Un autre lieu en relation directe avec la dimension mythologique est la planète Shayol, un monde où les condamnés sont utilisés pour produire des organes à partir de leur corps, soumis à des souffrances que seul un traitement spécial permet de supporter. Le nom de la planète renvoie de manière assez évidente au Shéol hébraïque, mais avec une dimension technologique inquiétante (les condamnés passent par un hôpital en orbite, puis sont pris en charge par un homme-bovidé qui sert d'infirmier et tempère les douleurs provoquées par les « dromozoaires »).
- 19 Les déplacements de monde à monde (systèmes stellaires, étoiles, planètes) font certes appel à des techniques qui mettent en jeu les « Espace<sub>2</sub> » et « Espace<sub>3</sub> » et différents vaisseaux interstellaires : nefs « planiformes », artefacts géants (le Vaisseau d'Or de la nouvelle éponyme) et autres engins. Mais dans « Le bateau ivre », il est plus poétiquement dit du héros, « Artyr Rambo de Terre Quatre » (le nom – déformé avec malice – est visiblement inspiré de celui d'un célèbre poète français) :

[...] il vola plus loin, fila plus loin, sauta plus loin que toutes les machines qui avaient existé avant [...]. On aurait presque pu penser qu'il était allé si vite qu'il en avait percuté les grandes voûtes des cieux, et que l'antique poème n'avait été écrit que pour lui seul. « J'ai vu des archipels sidéraux et des îles dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur. »<sup>42</sup>

- 20 L'entrée en matière de ce récit est par ailleurs exemplaire d'un procédé dont Smith use à maintes reprises. Les récits comportent des caractères narratologiques et stylistiques (*incipit* de contes, intertextualité, animaux parlants, ambivalences et paradoxes, mouvements dialectiques) qui les apparentent à ceux, traditionnels, de la mythologie. S'y ajoutent le polylinguisme de l'onomastique<sup>43</sup> et les croisements de codes entre les aires asiatiques et occidentales, qui contribuent au *sense of wonder*. Il arrive aussi que le récit commence par une adresse au lecteur (procédé caractéristique des contes occidentaux, mais aussi de diverses légendes chinoises) :

Peut-être s'agit-il de l'anecdote la plus triste, la plus folle, la plus démentielle de toute l'histoire de l'espace. Il est vrai que personne n'avait rien fait de pareil auparavant – voyager à de telles distances, à

de telles vitesses et par de tels moyens. Son héros avait l'air d'un homme si ordinaire – au premier regard. Ensuite... Ah !... c'était différent ! (SI2, 11).

- 21 L'incipit de « La Dame défunte de la Ville des Gueux » est tout aussi explicite : « Vous connaissez déjà le dénouement : le drame immense du Seigneur Jestocost, septième du nom, et la façon dont C'mell, la fille-chat, lança le vaste complot. [...] » (SI1, 433).
- 22 Cet *habitus* de l'écrivain est révélateur de sa volonté de présenter ses récits à la façon d'histoires mythiques, en « oralisant » son texte. L'auteur met ainsi en scène une oralité destinée à reproduire les dispositifs fictionnels des contes, en ouvrant au monde des « il était une fois » où une vérité peut se cacher sous un mensonge, où le doute sur ce qui est énoncé fait partie du jeu fictionnel<sup>44</sup>.
- 23 Le dispositif du conte fait passer d'un monde à un autre par des formules d'ouverture – qui ouvrent à l'univers de la fiction – et de clôture – qui restituent l'auditeur/lecteur à son monde propre (ce qui est le cas par exemple de l'épilogue de récits comme « Le crime et la gloire du commandant Suzdal » et « Le jour de la pluie humaine »). La modalité énonciative de ces passages est assertive (elle se combine éventuellement avec la négation et vient éprouver la pensée de l'interlocuteur) : elle révèle la subjectivité de ce qui est dit, tandis que la modalité d'énoncé peut osciller entre épistémique et aléthique, mettant en jeu la vérité du discours et appuyant le sentiment de merveilleux, comme on peut le lire dans l'incipit de « Le cerveau brûlé » :

Je vous le dis en vérité, c'est triste, plus que triste, effrayant – c'est vraiment un cauchemar que d'aller dans le Grand Extérieur, de voler sans voler, et d'évoluer parmi les étoiles tel un phalène parmi les feuilles un beau soir d'été. (SI1, 337).

- 24 Cette modalisation *a posteriori*<sup>45</sup> permet de placer le narrateur dans la position de commenter son histoire et de lui donner une profondeur poétique (comme dans cet extrait), tout en dessinant un espace scénique de narration.
- 25 Un autre trait de style vient renforcer cette ambiance d'oralité (un conteur s'adressant à son public) propre aux mythes, au moyen des ballades qui scandent différents récits et qui apparaissent aussi dans

le roman : les chansons qui ponctuent le récit de « La Dame défunte de la Ville des Gueux » ; les couplets que le « superviseur humain » en charge de l'ordinateur « Programmeur de la Population » est occupé à fredonner, ou ceux qui racontent la naissance accidentelle et l'épopée d'Élaine, la « sorcière » thérapeute qui permet que D'jeanne, la fille-chien, devienne l'héroïne légendaire<sup>46</sup> du « sous-peuple » et que les « Vrais-Humains » finissent aussi par reconnaître<sup>47</sup>.

- 26 Smith construit ainsi ses mondes et leurs contextes à partir d'éléments puisés à différentes mythographies, tant orientales qu'occidentales, tout en les projetant dans un futur, le plus souvent dystopique, mais supposé évoluer vers un monde meilleur. Alors même que les forces « politiques » présentes dans ses textes (l'Empire, l'Instrumentalité) offrent des atmosphères proches de celles d'Orwell et d'Huxley<sup>48</sup>, les narrations évoquent l'espoir de la « redécouverte de l'Homme » (le mythe réinventé par Smith) et l'épilogue de « Sous la Vieille Terre » illustre cet aspect, avec la décision de Dame Alice More<sup>49</sup> de redonner « à l'homme les maladies, le danger et la misère pour renforcer son bonheur » (SI1, 617). On est bien là dans le monde paradoxal des mythes.

## 2. Variété et consistance de la mythographie

- 27 Selon la mythocritique de Gilbert Durand, en reprenant les situations et les décors des grands mythes qui ont une valeur heuristique, un écrivain dissémine dans sa narration des récits préexistants qui participent à la signification de celle-ci. Toute élaboration poétique fondée sur ce terrain culturel présente dès lors un « bassin sémantique » (Durand 1996 : 105 ; 149) de trois types de mythes : ceux formés dans le passé et qui se sont imposés, ceux qui coïncident avec le « style » du moment, et ceux qui seront les mythes dominants de l'avenir.
- 28 Les contextes narratifs que Cordwainer Smith met en jeu dans sa science-fiction comportent de fait des éléments socio-anthropologiques<sup>50</sup>, et le fonds mythographique dans les récits (qui intègre des motifs mythiques sous la forme de légendes attestées ou inventées) permet d'affiner les caractères propres à la poétique de l'écrivain.

## 2.1. Croisements de mythes littéraires et ethnographiques

- 29 D'une part, comme il a été mentionné, les récits de Smith sont caractérisés par le fait que différents fils narratifs répartis dans les textes sont reliés les uns aux autres et créent ainsi une transtextualité (Genette 1982 : 7). Au fil des récits se construit une toile spatio-temporelle (vertigineuse, au vu de la chronologie évoquée) qui dessine tout un univers en évolution. Il y a déjà là un aspect qui renvoie à la notion de mythe, car ce dernier peut être considéré comme « une superstructure généralisante construite a posteriori » et qui « ne saurait s'identifier à un seul récit, ni même s'y incarner spécifiquement. » (Bost-Fievet, Provini 2014 : 171)<sup>51</sup>.
- 30 D'autre part, avec leur déploiement de fictions technoscientifiques, les textes des *Seigneurs de l'Instrumentalité* constituent à proprement parler une « tentative de mythe »<sup>52</sup> : les thématiques de la redécouverte de l'humain et de l'affranchissement des sous-êtres remettent en jeu le conflit ancien entre ordre et désordre et entre vie et mort, des thèmes qui ont eu, bien avant Smith, différentes manifestations poétiques.
- 31 Une résurgence de celles-ci est lisible dans les doutes du couple de « Boulevard Alpha Ralpa » où, au-delà « des machinations des Seigneurs qui avaient modelé [leurs] personnes » (SI2, 112) et en dépit d'une volonté farouche portant « à édifier un monde imparfait » (SI2, 99), Virginie cherche une raison d'être (« Qu'est-ce que Dieu, Paul ? On nous a donné des mots, mais je ne sais pas ce qu'ils veulent dire. » SI2, 113) auprès de l'Abba Dingo, l'ordinateur encore apte à énoncer une vérité « à condition qu'on l'aborde par le côté Nord » (SI2, 117). On peut voir là deux motifs mythiques en surimpression : l'un inspiré explicitement d'un roman du XVIII<sup>e</sup> siècle finissant (*Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, lié à des motifs encore antérieurs ayant trait aux amours malheureuses) ; l'autre inspiré de la mythographie antique et « modernisé » avec la présence d'une sybille computationnelle.
- 32 Le recours à ces figures ouvre à une temporalité en quelque sorte sans limites et qui, pour les lecteurs des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, fait le lien entre des situations très loin dans le futur et les histoires d'un

passé tout aussi lointain que sont les légendes dont s'inspire l'auteur, alors même que le narrateur se situe forcément encore plus loin dans le futur et a connaissance de tous les événements qu'il rapporte (ou les a inventés).

- 33 Deux autres exemples de cette "atemporalité" mythologique, toujours avec la thématique de l'amour, sont repérables dans « Le cerveau brûlé » et dans « La Dame aux étoiles », qui convoquent explicitement les figures d'Abélard et Héloïse, avec le couple Magno Taliano et Dame Dolorès Oh (pour le premier récit) et M. Plusgris et Hélène Amérique (pour le second).
- 34 Cette configuration composite, à la fois « survivance et camouflage de mythes<sup>53</sup> », se retrouve dans d'autres occurrences du cycle, cette fois dans la sphère d'influence culturelle asiatique.
- 35 Un des interprètes de l'œuvre de Smith, Han-Chang Lin, a proposé une analyse comparative de certains des récits avec *La Pérégrination vers l'Ouest* de Wu Cheng'en et *L'Épopée des Trois Royaumes* de Luo Guan-zhong<sup>54</sup>. De son analyse, il ressort que ces deux mythographies (les textes chinois ont eu des antécédents oraux et écrits) ont été sans doute surtout des sources d'inspiration pour Smith, car leurs contenus et structures ne correspondant que de loin aux contextes de récits comme « La ballade de C'mell » ou *Norstrilia*<sup>55</sup>. Cependant, pour Han-Chang Lin, ces contes « glorifient l'humanité et illustrent l'universalité de l'humain chez toutes sortes d'êtres, en tous temps et tous lieux<sup>56</sup> », tout comme dans les fictions de Smith : c'est là une universalité qui s'inscrit dans une adéquation assez souple aux règles du *huaben*, l'une des formes traditionnelles des contes chinois<sup>57</sup>. John J. Pierce, un autre commentateur de l'œuvre de Smith, voit précisément dans « La Dame défunte de la Ville des Gueux » un exemple d'application des règles du *huaben*, en précisant que cela se limite, d'une part, aux ballades qui rythment les récits et, d'autre part, aux entrées en matière et aux épilogues qui prennent souvent la forme d'énoncés paradoxaux où une visée morale est accompagnée d'une dimension ludique (Pierce 1975 : xiii), comme on le voit dans l'incipit et l'explicit du récit « Le crime et la gloire du commandant Suzdal » :

Ne lisez pas ce récit ; tournez vite la page. Cette histoire risquerait de vous bouleverser. De toute manière, vous la connaissez sans doute déjà. C'est une histoire très angoissante. Tout le monde la

connaît. On a raconté la gloire et le crime du commandant Suzdal de mille façons différentes. Tâchez d'oublier que cette histoire n'est que la vérité vraie. Car elle ne l'est pas. Pas du tout. [...] (SI1, 385).

[...] Voilà l'histoire. C'est une triste, une merveilleuse histoire. L'Instrumentalité cherche à reconforter toutes les espèces qui composent l'humanité en leur disant que cette histoire n'est pas véridique, que c'est simplement une ballade. [...] Telle est l'histoire. D'ailleurs elle n'est pas vraie. (SI1, 413).

- 36 Le motif mythique se révèle dans le discours du narrateur qui en énonce les caractères (étrangeté, excentricité, variété, universalité) et appâte son public par un jeu de contrastes. En outre, les interventions d'un narrateur dans le récit font partie de la stylistique du *hua-ben*, comme dans « La ballade de C'mell » qui s'inspirerait de *L'Épopée des trois Royaumes*<sup>58</sup>. Ces débrayages narratifs du locuteur se retrouvent dans d'autres textes, y compris dans *Norstrilia*, avec le « Thème et prologue » qui commence ainsi :

Intrigue, lieu et temps : tels sont les éléments essentiels.

L'intrigue est simple. Il était une fois un adolescent qui acheta la planète Terre. Cela nous le savons, à nos dépens. Cela n'arriva qu'une fois, et nous avons veillé à ce que cela ne puisse plus jamais se reproduire. Il vint sur la Terre, obtint ce qu'il désirait, et repartit en vie, après une série d'aventures remarquables. Telle est l'intrigue. / Le lieu ? C'est la Vieille Australie du Nord. Sinon, où ? [...] (SI3, 9).

- 37 Selon Han-Chang Lin, *Norstrilia* pourrait avoir été inspiré par *La Pérégrination vers l'Ouest*, si l'on tient compte en outre du fait que les personnages (le Singe « égal du ciel » et le prêtre voyageur Tripitaka) du roman chinois apparaissent recomposés et adaptés dans le roman de Smith<sup>59</sup>. Han-Chang Lin a mis en parallèle différentes séquences des deux livres et cette étude détaillée le porte à conclure à une convergence dans le personnage de Rod McBan du Singe et de Tripitaka, compte tenu du parcours d'épanouissement personnel du protagoniste de *Norstrilia*, des rôles d'arrière-plan de C'mell et des deux Seigneurs (Redlady et Jestocost, assimilables aux deutéragonistes de *La Pérégrination*), avec aussi une identification de l'E'telekeli à un avatar du Bouddha.

- 38 Une autre affinité de l'auteur pour les mondes orientaux se retrouve ainsi dans les textes, à un niveau qui n'est pas mimétique au sens strict : si Smith s'est inspiré de textes traditionnels chinois, c'est en prenant beaucoup de libertés et en faisant preuve d'originalité. L'affinité avec la culture chinoise est surtout à voir dans l'interaction entre les humains et les autres êtres dotés d'intelligence (qu'il s'agisse d'animaux<sup>60</sup>, d'êtres dérivés d'animaux ou de robots équipés de cerveaux d'animaux ou d'humains chez Smith). Cette fiction d'interdépendance est constituée par un auteur sensible tant aux pensées taoïste et bouddhiste – des philosophies qui conçoivent l'engagement spirituel en relation avec un engagement éthique et écologique<sup>61</sup> – qu'à une morale chrétienne soucieuse de rédemption et d'une co-existence « honnête » (franciscaine, en quelque sorte) avec le créé.
- 39 L'éthique de Smith repose ainsi sur une conception empathique de l'existence, que l'on retrouve par ailleurs dans la symbolique de la « Vieille Religion Forte » (la croix et le signe du poisson), très présente notamment dans la saga de Casher O'Neill, et dans les allusions à cet héritage de la spiritualité chrétienne. Cette religion est fondée sur l'amour (un amour de la vérité vu comme moteur existentiel), une conviction réitérée à plusieurs reprises, notamment dans « La Dame défunte de la Ville des Gueux » :
- [...] La mort, ce n'est rien, pas plus pour vous les vrais humains avec vos quatre-cents années de vie que pour nous les animaux avec l'abattoir pour perspective. La mort, ce n'est qu'une question de temps. Elle est la même pour tout le monde. Ne vous inquiétez pas. Allez de l'avant et vous trouverez peut-être la miséricorde et l'amour, qui valent plus que la mort. [...] Il ne s'agit pas de l'amour qu'on ressent pour un amant, fillette, mais de l'amour tout court. L'amour de la vie, l'amour de tous les êtres vivants. Même de l'amour de moi. Votre amour pour moi : pouvez-vous imaginer une chose pareille ?<sup>62</sup>
- 40 Tous les événements qui suivent vont réaffirmer cette foi des sous-êtres en une « guerre de l'amour qui commence », qui conduit D'jeanne au martyre mais prépare aussi la naissance du Seigneur Jestocost, l'un des futurs bienfaiteurs des réprouvés.
- 41 On retrouve cette affirmation dans *Norstrilia* à plusieurs reprises, par exemple quand l'E'telekeli explique à sa fille E'lamélanie, déçue que Rod McBan ne soit pas l'« Annoncé » :

[...] Nous savons que tout ce qui aime a une valeur en soi, et qu'en conséquence cette non-valeur des sous-êtres n'est qu'un leurre. Nous sommes forcés de regarder au-delà de l'heure et de la minute présente vers le lieu où aucune horloge ne bat et aucune aube ne pointe. Il existe un monde en dehors du temps, et c'est à lui que nous en appelons. Je sais que tu aimes la dévotion, mon enfant, et je t'en félicite, mais ce ne serait qu'une pauvre foi que celle qui attendrait le passage d'un voyageur ou qui croirait qu'un miracle ou deux peuvent redresser la nature des choses. [...] (SI3, 299).

- 42 Dans les nouvelles de la « Quête des trois mondes », plusieurs rencontres de Casher O'Neill sont autant d'occasions d'être confronté aux symboles de la « Vieille Religion Forte » :

Dans l'esprit [de la femme-chien], il aperçut le signe d'un poisson griffonné sur un mur noir, et il sentit qu'elle lui disait en pensée : *Ainsi, vous aussi connaissez un peu « la science sombre et merveilleuse » qu'il n'est pas encore temps de révéler à toute l'humanité ?* Il lui renvoya par la pensée l'image d'une croix puis tourna son esprit vers le cheval, de peur qu'on ne surprenne leur échange télépathique [...] <sup>63</sup>.

- 43 Vers la fin de son odyssée, ayant renoncé à sa vengeance et ayant acquis confiance et pouvoirs qui font de lui une sorte d'Élu, Casher se prépare à atteindre « le sanctuaire des sanctuaires, le Treizième Nil » :

Brusquement revint à son esprit le souvenir d'Henriada, la planète où le vent soufflait en tornades. Il revit le pâle et fin visage de T'ruth et se rappela ce que celle-ci tenait à la main. Le signe magique. Le signe secret de la Vieille Religion Forte. Celui de l'homme cloué pour y mourir sur deux morceaux de bois. C'était le mystère caché derrière la civilisation de toutes les étoiles. [...] Maintenant Casher savait ce qu'il avait à faire [...] <sup>64</sup>.

- 44 Au terme de son aventure initiatique, Casher se prépare à une sorte de mort-régénération : son séjour dans la contrée mystérieuse du Treizième Nil va lui permettre de passer d'une existence chaotique à une nouvelle naissance, créative ; comme le lui dit Celalta, l'ancienne Dame de l'Instrumentalité devenue son mentor, ce dernier voyage

consiste à trouver « [...] un lieu où nous puissions nous trouver nous-mêmes, afin d'être nous-mêmes, et je ne suis pas sûre que ce lieu existe ailleurs qu'ici. » (SI2, 460).

- 45 Les épilogues de la plupart des récits expriment cette idée de renaissance, dans laquelle on peut faire le lien entre les imaginaires religieux oriental et occidental, d'une part, et les imaginaires littéraires traditionnels des deux sphères civilisationnelles, d'autre part. Cette convergence se matérialise au sein des parcours initiatiques qu'effectuent les protagonistes des récits que nous avons sélectionné ici, où la variété des expériences est sous-tendue par cette symbolique de la renaissance-reconnaissance de soi et des autres.

## 2.2. Les ancrages symboliques et les régimes de l'imaginaire

- 46 Explicitement présentés comme des « contes », les récits des *Seigneurs de l'Instrumentalité* abondent en êtres qui renvoient à des symboliques eurasiennes, avec les animaux à forme humaine composant le « sous-peuple ». Dans cet environnement qui renvoie autant à l'imagerie des divinités égyptiennes qu'à celle des déités et idoles hindouistes, une dimension messianique est attribuée à certains protagonistes, comme C'mell ou D'jeanne, et plus encore à l'E'telekeli. Cette foi en une « redécouverte de l'humain » et celle qui meut la rédemption à conquérir par les « sous-êtres » passent par une forme de régénération spirituelle : celle-ci occupe plusieurs récits et devient dans les exposés du narrateur un motif central pour tout le cycle.

### 2.2.1. Le symbolisme dans le « sous-peuple »

- 47 Parmi les sous-êtres dominant ceux qui ont pour origine revendiquée<sup>65</sup> les chiens et, encore plus présents, les chats. Ces derniers, compagnons de longue date des humains, ont anthropologiquement un statut symbolique ambigu, leur valence chtonienne étant contrebalancée par leur bienveillance généreuse<sup>66</sup>. Les chiens sont le plus souvent associés au « monde du dessous » et vus comme des intercesseurs dans le passage vers la mort<sup>67</sup>. Le cheval<sup>68</sup> est lui aussi une figure chtonienne, symbole d'une psyché inconsciente (dans la psychologie jungienne), ainsi qu'une figure lunaire dont l'impulsion natu-

relle est à l'élévation<sup>69</sup>. Tous sont des êtres psychopompe, et on peut comprendre que D'jeanne et C'mell soient des deutéragonistes au statut d'héroïnes de légende, que l'on évoque et invoque : elles accompagnent le sous-peuple et l'humanité sur le chemin d'une coexistence. Symboliquement, la tortue évolue elle aussi entre les dimensions chtonienne et ouranienne<sup>70</sup> et c'est la composante animale de T'ruth (un être porteur de vérité, comme son nom le suggère), la deutéragoniste que Casher rencontre sur la planète des tempêtes. Enfin, les oiseaux sont des symboles du monde céleste dans diverses civilisations : ils représentent la relation terre-ciel, les états spirituels, l'immortalité de l'âme et, dans l'hindouisme, le Kinnara – l'amoureux exemplaire, le musicien céleste<sup>71</sup> – est représenté sous la forme d'un être mi-oiseau mi-homme<sup>72</sup>. Chez Smith, cette figure apparaît avec l'E'telekeli, le plus remarquable parmi tous les oiseaux qui se manifestent dans différents récits<sup>73</sup>. Du fait de sa nature à la fois humaine, animale et divine, initiateur et psychopompe, doté de pouvoirs télépathiques inédits, cet être exceptionnel renvoie aussi bien à la figure du Christ (l'aigle a des affinités avec le symbole de la croix) qu'à celle de divinités orientales comme Garuda. Il représente pour le sous-peuple dont il est le chef le relais qui permettra rédemption et renaissance, comme on le lit dans les derniers chapitres<sup>74</sup> de *Norstralia*, quand Rod le rencontre pour sceller leur pacte (l'immense richesse de Rod contribuera à la libération des sous-êtres).

- 48 Cette symbolique des personnages se double d'une dynamique qui laisse voir la perspective pour ainsi dire « poétique » de l'œuvre : une poésie humaniste, préoccupée par la question de « l'habitation dans le monde ».

## 2.2.2. Les structures anthropologiques de l'imaginaire

- 49 Dans les récits ici pris en compte, les parcours respectifs des protagonistes ont pour caractéristique commune de suivre une trajectoire allant d'un régime « diurne » à un régime « nocturne », selon la terminologie de la mythocritique de Gilbert Durand. Dans le cadre de la « classification isotopique des images » (Durand 1968 : 90-91) de cette approche de l'imaginaire, les odyssées de Rod McBan et de Casher O'Neill – ainsi que celles de Paul et Virginie, D'jeanne, Élane, C'mell

ou Jestocost – évoluent d'une structure « schizomorphe / héroïque » (adversités à affronter, recherche d'identité, ténèbres *versus* lumière) à celle qualifiable de « synthétique / dramatique » et « mystique » (initiation, acquisition, partage). Pour les protagonistes des récits, cela se vérifie dans une évolution spirituelle qui les fait aller d'un repli sur soi (par son handicap, Rod pourrait être qualifié d'autiste qui s'est constitué une « tanière »<sup>75</sup>, de même que Casher, qui est défini essentiellement comme « assoiffé de justice ») à une ouverture à l'Autre<sup>76</sup>. Dans la terminologie durandienne, pour l'un comme pour l'autre de ces protagonistes, le « schème verbal » passe de « distinguer » à « relier » et les archétypes évoluent d'une antithèse polémique « inconnu *versus* connu »<sup>77</sup> à une dramatisation mystique. La mise à l'épreuve initiatique modifie une dominante « posturale » en une dominante « copulative » et « digestive »<sup>78</sup> : autrement dit, la relation du personnage à son monde se transforme pour atteindre une intimité censée le sortir de l'inertie qui entrave sa liberté<sup>79</sup>.

- 50 D'autre part, on peut observer dans les récits que les parcours des protagonistes passent par l'épreuve d'une descente dans un monde chtonien (c'est en particulier le cas de Rod et d'Élaine quand ils doivent s'enfoncer dans le labyrinthe vertical de la cité du sous-peuple) ou d'un périple dans des univers inquiétants : les territoires étranges des trois planètes pour Casher, la « chaussée des empires oubliés » (SI2, 120) que doivent parcourir Paul et Virginie pour atteindre l'Abba Dingo ; l'espace et la menace de la planète maudite pour Suzdal<sup>80</sup>.
- 51 Ces différents parcours rendent compte par conséquent d'un imaginaire qui vise à fonder un équilibre anthropologique, contre l'entropie qui guette toutes existences, les Seigneurs eux-mêmes finissant par avoir conscience de n'être que des instruments dans leur caste bien nommée (l'Instrumentalité du Genre Humain), d'autant que la contestation de leur pouvoir se matérialise au sein de leur propre groupe<sup>81</sup>. Pour le narrateur des *Seigneurs de l'Instrumentalité*, ces histoires du futur sont à lire comme autant de légendes, en construisant une constellation de mythes que les lecteurs puissent interpréter comme des anticipations : des « mondes possibles », dotés d'une temporalité complexe.

## 2.3. Mythes et temporalité

- 52 En considérant les thématiques de la « redécouverte de l'humain » et de l'affranchissement du « sous-peuple » comme des « mises en forme de mythes »<sup>82</sup>, on voit que le mouvement général de l'évolution que Cordwainer Smith a mis en fiction consiste bien en ce que « l'avenir est un long passé » et que « l'histoire se répète et ne cessera de se répéter » (Tesser 2012 : 32). La réflexion de Tesser portait surtout sur la dimension politique de l'œuvre : selon elle, l'Instrumentalité (celle des Jwindz comme celle des Seigneurs) serait à considérer comme une métaphore de tout pouvoir vouée à prendre le contrôle du libre arbitre des individus, un contrôle que le temps – et les bonnes volontés, y compris dans les rangs du pouvoir même<sup>83</sup> – se charge de modifier.
- 53 Or, le « plaisir du texte » dans les récits de Smith réside dans le traitement de la temporalité mise en fiction. En construisant des récits qui se présentent comme des légendes (du passé pour le narrateur, de l'avenir pour les lecteurs, compte tenu de la perspective temporelle énoncée), Smith construit une « feintise ludique » (Schaeffer 1999) qui ouvre la profondeur du temps dans le narré. Cette « feintise » ou « suspension d'incrédulité » comporte même des contradictions de la part du narrateur, qui parfois semble dédire ce qu'il vient d'énoncer (dans une distanciation qui sème le doute<sup>84</sup>) ou joue avec le lecteur-narrataire, par exemple au début de *Norstrilia* :

[...] Que se passe-t-il dans l'histoire ?

Lis-la.

Quels sont les personnages ?

[Suivent des explications sur les personnages et la trame]

Il s'en sort.

Il s'en est sorti. Voilà l'histoire. Vous n'avez plus besoin de la lire.

À part les détails.

Ils suivent.

(Il a aussi acheté un million de femmes, soit un trop grand nombre pour qu'un seul garçon en ait l'usage, mais il n'est pas sûr, ô lecteur, que tu découvres ce qu'il en a fait.)<sup>85</sup>

- 54 La construction narrative qu'a imaginé Linebarger-Smith semble bien correspondre à ce que proposait Richard Saint-Gelais, selon qui « la science-fiction est une aberration temporelle, [...] chaque récit y provoque un certain nombre de désordres avec lesquels aussi bien l'écrivain que le lecteur doivent composer, et [...] la dynamique du genre repose en grande partie sur ces aberrations, certaines inévitables, d'autres consenties, exploitées même par les récits. » (Saint-Gelais 2013 : 1).
- 55 Le temps est effectivement une dimension essentielle dans *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*. Il trame une épopée, humaine et non-humaine, qui raconte une évolution constante : celle de l'humanité, avec ses découvertes technologiques, l'essaimage sur les planètes de différents systèmes solaires, ses progrès mais aussi ses stases et ses rétrocessions, ses modifications politiques<sup>86</sup>. Et il trame aussi celle des laissés pour compte, les sous-êtres qui doivent gagner leur liberté, alors que les humains, censés être enfin libres, sont en proie aux doutes, y compris les... maîtres (ce qui suggère qu'effectivement la liberté est un concept tout relatif).
- 56 Qui plus est, la temporalité concerne des fictions déclarées en tant que telles : si la science-fiction est une « mythologie du futur »<sup>87</sup>, Linebarger-Smith en a fait une poétique qui, effectivement, « invente des mythes sur des matériaux nouveaux », mais notre parcours sélectif dans l'œuvre montre que des mythes anciens – appartenant à une diversité de territoires civilisationnels – ont aussi été intégrés, en contrepoint des nouveaux mythes.
- 57 Ainsi, mythes nouveaux et anciens créent une forme d'eurythmie : par exemple l'amour de Paul et Virginie dans « Boulevard Alpha Ralpa » ne peut que faire écho à celui des personnages de Bernardin de Saint-Pierre, et celui des protagonistes des nouvelles « Le cerveau brûlé » et « La Dame aux étoiles » à celui d'Héloïse et Abélard.
- 58 La science-fiction de l'auteur est donc bien caractéristique de l'anticipation, un genre où se manifeste un « entrecroisement de temporalités » (Saint-Gelais 2013 : 1). Dans le dispositif narratologique qu'a créé Cordwainer Smith, destinataire et destinataire se trouvent aux deux pôles d'une perspective passé-futur dans laquelle les thèmes engagés sont ceux d'un monde possible où les réalités humaines s'inscrivent dans une toile du Temps, à savoir, pour les protagonistes,

une allégorie de l'être<sup>88</sup>. Les lecteurs se trouvent ainsi confrontés à une structuration de l'expérience du temps à travers un acte de configuration narrative<sup>89</sup> d'ordre pragmatique.

- 59 Saint-Gelais soulignait que la fiction consiste en « [...] un acte de langage obéissant à d'autres règles que les assertions "sérieuses" » et qu'elle « [...] propose des assertions feintes [...] c'est-à-dire des énoncés produits sans que le locuteur ne s'engage à propos de leur véracité » (Saint-Gelais 2013 : 3). Dans le cas de notre auteur, on a pu voir que, de fait, le narrateur joue ce jeu de « feintise » et que l'anticipation qu'il met en œuvre est en correspondance avec ce que suggère Saint-Gelais, c'est-à-dire qu'elle « prend le futur comme point de repère temporel » (Saint-Gelais 2013 : 7) et joue avec la véracité des récits. Il s'agit dès lors, comme le suggère Saint-Gelais, de l'un de ces « décrochages » qui permettent à l'anticipation de s'émanciper par rapport au présent de l'écrivain.
- 60 Dans ce jeu que mène Cordwainer Smith, mythes nouveaux et anciens, littéraires et ethno-religieux trament la temporalité de l'œuvre et ouvrent sa profondeur, dans une mise en espace diégétique qui dynamise des histoires d'un futur, mais toujours en lien avec un passé en résurgence, le tout entretenant le « sense of wonder ».

### 3. Conclusions

- 61 Dans les récits de Cordwainer Smith, il semble donc que les mythes ou, plus précisément, les effets de légendarisation, aient une présence pour ainsi dire naturelle, en tant que structures enracinées dans l'imaginaire qui servent de points d'appui à la mise en fiction, mais aussi en tant qu'inventions « sur des matériaux nouveaux » (Le Guin 2016 : 76). En outre, il est loisible de voir dans l'« ailleurs et demain » que l'auteur invente un « ici et maintenant », avec les conflits et aspirations – scientifiques, politiques et sociales – de la réalité contemporaine de l'auteur qui transparaissent dans ses fictions. Réalité et fiction se trouvent ainsi mises en contact par le biais d'un narrateur qui « noue le Temps » (ou les temps) comme il est dit dans la ballade fictive qui sert d'exergue à la nouvelle « Lui-même en anachron » : « Et le Temps est / Et le Temps était / Et le Temps continue, avant... [...] » (SI1, 369).

62 Au bout du compte on ne peut qu'être d'accord avec Ursula Le Guin quand elle estime que le mythe est l'expression de l'une des « nombreuses manières par lesquelles les êtres humains, dans leurs corps et leurs âmes, perçoivent le réel, le comprennent et entrent en contact avec lui » (Le Guin 2016 : 74). L'auteur des *Seigneurs de l'Instrumentalité* a utilisé cette même perception pour dessiner une véritable histoire du futur qui donne à voir, outre le « merveilleux scientifique » d'une anticipation, l'ancrage transfictionnel de différentes formes d'univers légendaires. L'œuvre de Cordwainer Smith s'inscrit ainsi dans le cadre des poétiques mettant en œuvre des fresques fictionnelles de la très longue durée (celles notamment de Stapledon, d'Asimov, de Herbert) qui jalonnent l'histoire de la science-fiction.

---

## 4.1. Œuvres de Cordwainer Smith

### 4.1.1. Textes mentionnés utilisés

Smith, Cordwainer, *Psychological Warfare* [Infantry Journal Press, 1948], Duell, Sloan and Pearce, 1954.

Smith, Cordwainer, « Prologue », in *Space Lords*, New York : Pyramid Books, 1965, p. 9-10.

Smith, Cordwainer, *The Rediscovery of Man: The Complete Science Fiction of Cordwainer Smith*, ed. by James A. Mann, Framingham : NESFA Press, 1993.

Smith, Cordwainer, *Les Seigneurs de l'Instrumentalité*, Paris : Gallimard « Folio SF », 2004. Édition ici choisie et abrégée en SI (1-2-3-4).

### 4.1.2. Éditions françaises de l'œuvre de science-fiction de Cordwainer Smith

En 1980, trois tomes au Livre de Poche, dirigés par J.-B. Baronian et M. Demuth reprenant des recueils originaux publiés aux USA : *La Dame aux étoiles et autres récits* (*You'll Never Be The Same / The Planet Buyer*) ; *Le Sous-Peuple et La quête des Trois Mondes* (*The Underpeople / Quest Of The Three Worlds*) ; *La mère Hitton et ses chatons et autres récits* (*Space Lords / Stardreamer*).

En 1987 chez Presses Pocket « Science-Fiction », six tomes dirigés par J. Goumard : *Tu seras un autre* ; *Le rêveur aux étoiles* ; *Les puissances de l'espace* ; *L'homme qui acheta la Terre* ; *Le sous-peuple* ; *La quête des trois mondes* (traduits par S. Hilling, M. Demuth, A. Dorémieux, M. Deutsch, Denise et Yves Hersant).

En 2004 chez Gallimard « Folio SF » avec quatre tomes (*Les Sondeurs vivent en vain* ; *La Planète Shayol* ; *Norstralie* ; *Légendes et glossaire du futur*), traductions de Demuth, Dorémieux, Hilling, Denise et Yves Hersant, revues par Pierre-Paul Durastanti.

En 2018, chez Mnémos, en un volume unique avec les mêmes curateurs et traducteurs, auxquels s'ajoute Anthony Lewis.

## 4.2. Bibliographie critique

Belmont, Nicole, *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*, Paris : Gallimard, 1999.

Besson, Anne, *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris : CNRS Éditions, 2015.

Brooke-Rose, Christine, *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*, Cambridge : Cambridge University Press, 1981.

Bost-Fiévet, Mélanie / Provini, Sandra (dir.), *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain. Fantasy, science-fiction, fantastique*, Paris : Garnier « Classiques », 2014.

Bréan, Simon, « Les mille morts de dieu dans la science-fiction française », in Vas-Deyres, Natacha, et alii (dir.), *Les dieux cachés de la science-fiction française et francophone (1950-2010)*, Eidolon, 111, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, p. 173-182.

Broderick, Damien, « Reading SF as a Mega-Text », *New York : New York Review of Science Fiction*, 47, July 1992, 8-11.

Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris : Dunod, 1992.

Durand, Gilbert, *L'imagination symbolique* [1964], Paris : Presses Universitaires de France, 1968.

Eliade, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux* [1952], Paris : Gallimard, 1980.

Eliade, Mircea, *Aspects du mythe* [1963], Paris : Gallimard « Idées », 1981.

Elms, Alan C., « The Creation of Cordwainer Smith », *Science Fiction Studies* 11, 1984, p. 264-283 [ <http://www.jstor.org/stable/4239639>].

Elms, Alan C., *Introduction to Smith, Cordwainer, Norstrilia* (1<sup>st</sup> revised ed), Framingham: NESFA Press, 2001.

Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.

Goimard, Jacques / Aziza, Claude, *Encyclopédie de poche de la SF. Guide de lecture*, Paris : Livre de Poche, 1986 [entrée C. Smith, p. 369-374].

Han-Chang Lin, Danny J., *The Rediscovery of Cathay: Chinese Elements in Cordwainer Smith's Science Fiction, 2004-2007* [ <http://danjaline.blogspot.com/2007/11/rediscovery-of-cathay-chinese-elements.html>] Consulté le 11/08/2021.

Lagouey, Hervé, « Les Verts horizons de Jean-Pierre Andrevon », in Vas-Deyres, Natacha et alii (dir.), *Les dieux cachés de la science-fiction française et*

- francophone (1950-2010), *op. cit.*, p. 23-34.
- Langlet, Irène, *La science-fiction. Lecture et poésie d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006.
- Le Guin, Ursula K., *Le langage de la nuit. Essai sur la science-fiction et la fantasy*, [The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction, 1979] trad. par F. Guévremont, Paris : Aux Forges de Vulcain, 2016.
- Lévi-Strauss, Claude, *Anthropologie structurale* [1958], Paris : Plon, 2012.
- Lewis, Anthony, *Concordance to Cordwainer Smith*, Framingham (Massachusetts, USA), Nesfa Press, 2000 [<http://www.nesfa.org/press/Books/Lewis-Concordance.html>].
- Pena-Ruiz, Henri, *Le Roman du monde. Légendes philosophiques*, Paris : Flammarion, 2001.
- Pierce, John J., « Cordwainer Smith: the Shaper of Myths », in Id., *The Best of Cordwainer Smith*, New York : Ballantine Books, 1975, p. XI-XIX.
- Saint-Gelais, Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 1999.
- Saint-Gelais, Richard, « Temporalités de la science-fiction », *ReS Futurae* [En ligne], 2|2013. <http://journals.openedition.org/resf/271> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/resf.271>. consulté le 7/09/2021.
- Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Seuil « Poétique », 1999.
- Tesser, Françoise, « La liberté dans le cycle des Seigneurs de l'Instrumentalité de Cordwainer Smith », Séminaire de philosophie des sciences et des techniques de Gilbert Hottois, 2012 [[https://www.academia.edu/4178143/Les\\_Seigneurs\\_de\\_l'Instrumentalite\\_de\\_Cordwainer\\_Smith](https://www.academia.edu/4178143/Les_Seigneurs_de_l'Instrumentalite_de_Cordwainer_Smith)], p. 1-36 (pdf).
- Wolfe, Gary K., « Mythic Structures in Cordwainer Smith's "The Game of Rat and Dragon" », [<https://www.jstor.org/stable/4239107>], in *Science-Fiction Studies*, vol. 4, DePauw University, 1977, p. 144-150.
- Wolfe, Gary K., *The Known and the Unknown: The Iconography of Science Fiction*, Kent (Ohio -USA) : Kent State University Press, 1979.
- Site internet sur Cordwainer Smith (en anglais) : [<http://www.cordwainersmith.com/>]

---

1 Milwaukee, 1913-Baltimore, 1966. Pour une synthèse sur l'auteur et son œuvre, voir le site internet dédié, l'opuscule de Françoise Tesser (Tesser 2012) et l'entrée « Cordwainer Smith » dans l'*Encyclopédie de poche de la science-fiction* (Aziza, Goimard 1986).

2 *Norstralia* dans la version française. Le roman en anglais a été publié à l'origine en deux volumes, *The Planet Buyer* (1964) et *The Underpeople* (1968), réunis sous le titre *Norstrilia* en 1975, édition corrigée en 1994. En 2000 An-

thony Lewis publie la *Concordance to Cordwainer Smith* qui présente sous forme synthétique les personnages et les lieux de tout le cycle.

3 Dans la préface à *Les Seigneurs de l'Instrumentalité* de l'édition française Mnémos (2018) Thimothée Rey motive le choix des récits fait dans cette édition par une analyse des styles qui détermine que Geneviève Linebarger, son épouse, aurait écrit deux nouvelles du cycle et que deux autres textes auraient été coécrits ; trois autres demeurant difficiles à attribuer avec certitude (Rey 2018 : 8-9).

4 Voir la bibliographie pour les différentes éditions françaises.

5 Parmi ses autres livres figurait un essai sur la propagande en temps de conflit où il partageait son expérience d'officier des services de renseignement américains durant la Seconde guerre mondiale, puis de conseiller militaire durant la guerre de Corée. Sa hiérarchie avait pu apprécier ses capacités en matière de psychologie, caractéristique visible dans ses textes de science-fiction où les personnages présentent des sensibilités exacerbées.

6 Linebarger a passé une bonne partie de son enfance et de son adolescence en Europe et en Asie, notamment en Chine et au Japon, jusqu'à la fin des années 1920.

7 On pourrait déjà parler de mythe (au sens large) pour ce cycle et son auteur, l'un des paradoxes de l'œuvre de science-fiction de Cordwainer Smith tenant à ce qu'elle est devenue une sorte d'« incontournable » tout en ayant eu un public limité, en dépit de nombreuses éditions. John W. Campbell, le rédacteur en chef d'*Astounding Stories*, refusa la nouvelle « Les Sondeurs vivent en vain » écrite en 1945 car elle lui paraissait « trop extrême » (Rey 2018 : 5-6), mais Frederick Pohl, autre célébrité de l'âge d'or de la SF, la plébiscita en 1950 et permit ainsi à l'auteur de prendre son essor.

8 La « Quête des trois mondes » comporte les nouvelles « La Planète aux gemmes », « La Planète des tempêtes » et « La Planète des sables » (le récit « Une étoile pour trois », qui en fait partie, n'y a pas le même protagoniste que les précédentes).

9 Smith était sympathisant de la High Church, un courant anglicaniste rigoriste (Aziza, Goimard 1986 : 372).

10 Selon la formule de Samuel Coleridge (*willing suspension of disbelief*) dans sa *Biographia Literaria* (1817).

11 Smith s'inscrit dans une constellation d'auteurs comme Stapledon (*Last and First Men*, 1930), Heinlein (le cycle *Future History*, 1939-1967), Asimov (le

cycle de *Fondation*, 1942-1993), ou Herbert (le cycle de *Dune*, 1965-1985).

12 Les trois expressions sont empruntées à Henri Pena-Ruiz (2001 : 9-10).

13 À l'exception par exemple de « Boulevard Alpha Ralpa », mais cette configuration est bien visible dans *Norstrilia* ou dans « La Dame défunte de la Ville des Gueux ».

14 Pour Claude Lévi-Strauss, chaque mythe est en corrélation avec un contexte ethnographique qui lui est propre, l'ensemble présente une combinatoire synchronique et diachronique, et tout mythe est définissable par la composition de toutes ses versions (Lévi-Strauss 1958 : 248-249). Les « contes » de Smith ont pour protagonistes les héros et héroïnes d'une pantopie aux dimensions galactiques, à travers des époques révolues, avec animaux anthropomorphes et autres êtres à connotations mythiques, opérant en des lieux – les planètes sur lesquelles se déroulent les différentes histoires – qui le sont tout autant dans leur radicale étrangeté.

15 Cela peut expliquer tant le succès relatif de l'œuvre que la nécessaire présence d'un *Glossaire*.

16 À savoir le corpus d'éléments narratifs et de protocoles de lecture que le lecteur apprend par immersion dans la masse – désormais particulièrement conséquente – de nouvelles et de romans de science-fiction. Voir Wolfe (1979), Brooke-Rose (1981) et plus particulièrement Broderick (1992).

17 Les « sous-êtres » peuvent apparaître comme une espèce en cours d'humanisation. Pour Ursula K. Le Guin, Cordwainer Smith « [...] réussit à combiner l'Autre racial et l'Autre culturel quand il invente le “sous-peuple”, à qui il permet même de faire une révolution. » (Le Guin 2016 : 114).

18 Les « Seigneurs » forment un groupe qui gouverne les peuples de la Galaxie, grâce à d'extraordinaires facultés, parmi lesquelles une très longue existence.

19 Le terme est à prendre au sens de celui de Günter Anders. L'une des allusions les plus claires à cet état de choses est au début de la nouvelle « Sous la Vieille Terre », où le narrateur exprime les doutes d'un « ancien Seigneur » : « Le bonheur peut tuer les êtres aussi doucement que les ombres du rêve. Il nous faut être, avant tout, avant même que d'être heureux, de crainte de vivre et de mourir en vain. » (S11, 557).

20 Très grande longévité, manipulations biologiques, voyages interstellaires, maîtrise des ondes cérébrales, etc. La chronologie du cycle (1945-16500 après J.-C) fait penser que la « singularité technologique » théorisée

par Vernor Vinge (1993) a été atteinte et dépassée et qu'une prodigieuse IA gère les mondes habitables (on le devine à la fin de « La ballade de C'mell » où quatre Seigneurs sont réunis sous la « Cloche » pour consulter la « Banque »), alors que d'autres machines (l'ordinateur de Rod McBan, l'Abba-Dingo de « Boulevard Alpha Ralpa ») paraissent obsolètes (mais encore efficaces), comme rescapées d'un lointain passé.

21 La succession des naissances et renaissances (s'y rattache le concept de transmigration des âmes) et les lois naturelles auxquelles toutes choses et tous êtres sont soumis à un ordre moral de l'univers.

22 La *Chronologie* du cycle mentionne plusieurs ères : celle d'une dévastation de la Terre par des guerres, suivie de l'hégémonie des Jwindz (des « philosophes chinois ») et deux « Âges de l'Espace » qui ouvrent à une pantropie et à la naissance de l'« Empire Étincelant » et de l'« Instrumentalité », cette dernière imposant en fin de compte sa domination. Deux catégories spécifiques d'êtres ne font pas partie des « sous-êtres » : les humains génétiquement modifiés pour vivre sur des planètes colonisées mais non habitables, et les robots à cerveaux d'animaux ou d'humains.

23 D vaut pour « dog ». Les prénoms des « sous-êtres » sont précédés de la lettre qui identifie leur nature, suivie d'une apostrophe (B=bull ; C=cat ; E=eagle ; etc.).

24 L'idéal esquissé par Smith peut faire penser à celui que Sun Yat-sen (le père de la révolution chinoise, qui avait été le parrain de l'écrivain) envisageait pour les peuples de la Chine. L'écrivain avait rédigé en 1936 une thèse de doctorat sur l'idéologie politique de Sun Yat-sen : *The Political Doctrines of Sun Yat-sen, an Exposition of the San Min Chu I*.

25 « La Reine de l'après-midi », « La Dame défunte de la Ville des Gueux », « Sous la Vieille Terre », « Boulevard Alpha Ralpa », « La ballade de C'mell ».

26 Cet être ailé (tele-kallia=le bien lointain) dont on ne prononce pas le nom de vive voix résulte d'une « tentative manquée de produire un Daimoni issu d'aigle » (Glossaire, p. 903) : il s'agit d'un être élevé au rang de divinité, au croisement du Dieu judéo-chrétien (le nom qu'on ne doit pas prononcer) et de Garuda (homme-oiseau fabuleux des mythologies hindouiste et bouddhiste). Les Daimonis (esprits-gardiens) sont une race extra-terrestre (mais de lointaine origine terrienne) créateurs de matériaux indestructibles.

27 Si l'on peut concevoir avec Jean-Pierre Andrevon que « [...] le récit de SF est le reflet du réel de la société où vit son rédacteur » (Lagoguey 2014, 33), on ne trouvera pas trop anachronique le clin d'œil ironique de l'auteur dé-

peignant les habitants de Norstrilia, la planète de la Vieille Australie du Nord qui produit l'incalculable drogue de réjuvenation (dite « santa clara » ou « stroon ») comme très attachés à la légende qui les veut sujets du Commonwealth et de la Reine d'Angleterre, « souveraine de la Terre pendant l'Ancien Passé, il y a plus de quinze mille ans » (SI3, 18).

28 Dans les nouvelles « La Dame défunte de la Ville des Gueux », « Sous la Vieille Terre », « Boulevard Alpha Ralpa » et « La ballade de C'mell », dans celles où intervient Casher O'Neill et dans le roman *Norstrilia*. Le symbole en question rappelle celui qui apparaît dans *L'Exégèse* de Philip K. Dick.

29 Autre forme de descente aux Enfers d'inspiration orphique : dans « Sous la Vieille Terre », avec le voyage du Seigneur Sto Odin (autre défenseur du sous-peuple) dans les souterrains de Terraport jusqu'aux mystérieuses cavernes du Gebiet et du Bezirk.

30 Selon le *Glossaire*, ce nom viendrait de « misr », l'Égypte, en langue arabe.

31 L'ordinateur, que Rod traite en confident, est abrité dans le Palais du Gouverneur de la Nuit : un lieu d'emblée mythique, indestructible et invisible aux yeux des profanes, construit par les Daimoni, un peuple extra-terrestre aux pouvoirs immenses (ils sont aussi évoqués dans « La ballade de C'mell » et « La planète des tempêtes »).

32 La fin du roman voit les deux enfants de Rod McBan confrontés à l'épreuve initiatique qu'il avait lui-même subie au début du roman : un seul des deux réussit l'épreuve et se désespère de l'échec de son frère ; la narration se conclut ainsi sur une boucle événementielle (une caractéristique structurelle courante des contes et légendes).

33 Le lien avec le mythe littéraire est explicite, mais Bernardin de Saint-Pierre, selon certains commentateurs, aurait été inspiré par le mythe des Dioscures, Castor et Pollux (cf. J.-M. Racault, « De la mythologie ornementale au mythe structurant : *Paul et Virginie* et le mythe des Dioscures », in *Études sur Paul et Virginie et l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre* (J.-M. Racault, dir.), Université de la Réunion, 1985, p. 40-63).

34 Les « klopts » sont des humains hermaphrodites que la doctoresse (son prénom évoque la déesse tutélaire de Sarepta) a créés afin de pallier la disparition sur la planète de tout élément féminin à la suite d'une tératogenèse.

35 Simon Bréan reprend le constat de Stephen Priel et Boris Vian dans un numéro des *Temps Modernes* en 1951.

36 L'humour peut même être le motif principal d'un récit, comme dans « La planète de Gustible » ou « La science occidentale, quelle merveille ! ».

37 Par exemple les « voiles photoniques » d'une génération de vaisseaux spatiaux, dont le concept a été validé par divers astrophysiciens et que l'on retrouve dans différentes fictions cinématographiques.

38 Par exemple, dans *Norstrilia*, quand Rod arrive sur la Terre : « [...] Cet air terrestre embaumait la vie – les plantes, l'eau, et des choses qu'il ne devinait même pas. L'air était un code pourvu d'une mémoire remontant à des millions d'années. Dans cet air, ses ancêtres avaient nagé pour atteindre à l'humanité, avant de conquérir les étoiles. L'humidité n'était pas la moiteur précieuse d'un de ses canaux couverts, mais une humidité libre et sauvage, chargée des senteurs de tout ce qui vivait, mourait, rampait, fourmillait, aimait, dans une abondance qu'aucun Norstralien ne pouvait concevoir. [...] » (SI3, 199).

39 Les planètes « des Gemmes », « des Sables » et « des Tempêtes ». Casher est mentionné également dans « Une étoile pour trois ».

40 La première des trois, Pontoppidan (la « planète aux gemmes »), porte le nom d'un dramaturge danois auteur de la trilogie *La Terre* (la ressource qui manque précisément à cette planète aride).

41 Le trio de machines (un petit vaisseau, un robot géant et un mystérieux cube) se transforme à la fin d'un voyage interstellaire en « famille » où l'on peut reconnaître Adam, Ève et Lilith.

42 SI2, 12. Où l'on peut voir une citation détournée d'un poème célèbre de Rimbaud, une touche d'humour parmi d'autres que Smith introduit assez souvent dans ses récits.

43 Les noms des personnages sont liés à diverses langues : russe (le Seigneur Sto Odin=101), turc (B'dikkat, l'infirmier de la planète Shayol, dikkat=soin, attention), allemand (le Bezirk, sous la Vieille Terre, qui en allemand signifie « district »), grec (le peuple extra-terrestre des Daimoni=esprit gardien), sino-japonais (Dame Goroke, go=5-roku=6), etc. Le *Glossaire* propose des interprétations pour les noms de lieux et de personnages.

44 Comme l'analyse Nicole Belmont, même si plusieurs chercheurs (Meletinski, Lévi-Strauss) se sont attachés à les différencier, mythe et conte présentent des éléments de convergence dans la relation au surnaturel, notamment pour le conte « merveilleux » : elle suggère que mythe et phantasme

se combinent pour former la structure du conte, lequel serait ainsi un « retournement du mythe en phantasme » (Belmont 1999 : 194).

45 Sur la modalisation, voir par exemple Olivier Simonin, « Propos liminaire sur la modalisation *a posteriori* et le commentaire », *Anglophonia*, 19, 2015 [En ligne] [URL: <http://journals.openedition.org/anglophonia/456> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/anglophonia.456>].

46 L'histoire de D'jeanne est inspirée de la figure de Jeanne d'Arc.

47 Élane « correspond au rôle de Sainte Marguerite dans la légende de Jeanne d'Arc. » (*Glossaire*).

48 Cf. le passage explicite de « La Mère Hitton et ses chatons » : « Il y avait l'Instrumentalité, qui poursuivait son incessant effort pour garder l'homme tel qu'il était. Et il y avait les citoyens heureux, qui devaient être heureux. S'ils étaient tristes, on les calmait, on les droguait, on les transformait jusqu'à ce qu'ils retrouvent le bonheur. » (SI1, 556).

49 « Alice dérive du grec *aletheia* – vérité. » (*Glossaire*).

50 La libération du « sous-peuple » peut faire écho aux aspirations des peuples du Tiers-Monde, et plus tard aux luttes pour les droits civiques aux USA. La redécouverte de l'humain reflète pour sa part la crise spirituelle (la mort de Dieu, évoquée notamment par Nietzsche) des sociétés occidentales dès la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

51 Bost-Fievet et Provini citent ici Charles Delattre (*Le Cycle de l'Anneau. De Minos à Tolkien*, Paris : Belin, 2009, p. 12).

52 On se réfère à Olaf Stapledon, qui dans l'une des premières histoires du futur (*Last and First Men*, 1930) disait avoir affronté la pensée que la civilisation puisse décliner et s'effondrer sans que cela soit à considérer comme une esquisse de prophétie, mais bien comme une tentative de mythe. Irène Langlet suggérait par ailleurs que « la littérature science-fictionnelle aura été de celles qui en ont formulé les présupposés culturels et notamment technoscientifiques, tant euphoriques que dysphoriques. C'est pourquoi on pourrait aller jusqu'à la traiter comme une "petite mythologie" » (Langlet 2006 : 256).

53 Titre de l'un des chapitres de l'essai de Mircea Eliade, *Aspects du Mythe* (1963).

54 *La Pérégrination vers l'Ouest* date de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ; accompagné d'un singe immortel, son héros, Xuan Zang, dit Triptika, se rend en Inde pour rapporter en Chine les textes de la « Conscience seule » afin de les

traduire et les protagonistes affrontent une série de monstres décidés à les dévorer. *L'Épopée des Trois Royaumes* est un roman historique chinois du XIV<sup>e</sup> siècle d'après une œuvre de Chen Shou (III<sup>e</sup> siècle) dont l'argument est la détermination de trois frères à bâtir un monde plus juste.

55 Les deux textes de Smith sur lesquelles le critique s'est fondé le plus pour son analyse.

56 « [...] these tales do glorify the humanity, and what is more, they illustrate the universality of humanity among all sorts of beings in any time and any space. » (Han-Chang Lin 2007 : 51).

57 Ces règles ont été reprises et commentées par Lu Xun dans sa *Brève histoire du roman chinois* (1930). Le *huaben* (« conte » en langue vernaculaire) est issu de la tradition du conte oral sous les dynasties Song et Yuan. Ce sont surtout des éléments de style (incipit, insertion de complaintes) et de rythmes de la narration qui laissent transparaître cette « âme asiatique » dans les textes de Smith : en effet, le *huaben* est structuré en une série de textes alternant prose et vers qui sert de prologue et d'introduction à une histoire (d'amour, de bandits ou de fantômes et démons) qui se conclut sur un poème. Le plus ancien recueil connu de *huaben* serait *Les Contes de la Montagne sereine* (*Qingpingshantang huaben*), édité vers 1550 et supposé être l'un des premiers témoignages du passage à l'écrit des contes oraux.

58 Au dire de Smith lui-même (Smith 1965, 10).

59 Rod McBan est accompagné du singe chirurgien A'gentur qui s'avèrera être E'ikasuk, le fils de l'E'telekeli.

60 On pense à la civilisation de chats créée par le commandant Suzdal, aux chats assistants des boute-lumière du « Jeu du Rat et du Dragon » ou à Griselda, qui sert de monture au Seigneur Kemal bin Permaiswari dans « Jusqu'à une mer sans soleil ».

61 On peut y ajouter la croyance en la *métempsychose*, propre à ces philosophies religieuses orientales.

62 SI1, 473. Bébé-bébé, une « vieillarde-souris », s'adresse à Elaine, quand celle-ci va rencontrer D'jeanne.

63 « Sur la planète aux gemmes », SI2, 268 (l'italique est de l'auteur).

64 « Sur la planète des sables », SI2, 430.

65 C'mell doit par exemple le rappeler à Rod, qui tombe amoureux d'elle dès leur rencontre.

66 La déesse Bastet, femme-chat, est la déesse bienveillante protectrice de l'humanité. L'ambiguïté se retrouve dans *Les Seigneurs de l'Instrumentalité* : les chats-humains sont sur le versant solaire (en tant que protecteurs, accompagnateurs, comme on le voit plus particulièrement avec les rencontres de Rod McBan), tandis que les chats animaux à part entière sont soit des guerriers féroces (ceux créés par le commandant Suzdal) soit des bêtes bienveillantes (la Griselda de « Jusqu'à une mer sans soleil »). On a aussi une touche d'humour smithien dans le nom du café (« Le Chat qui dort ») où s'arrêtent Paul et Virginie.

67 Dans quelques traditions, le chien est sacrifié à la mort du maître pour l'accompagner dans l'Au-Delà.

68 Il occupe tout le récit « Sur la planète aux gemmes », en tant qu'animal à proprement parler (et non « sous-être ») mais reconnu par Casher comme un être à part entière, souffrant et communiquant. L'impétuosité du désir qui caractérise au plan symbolique l'équidé correspond bien au caractère de Casher O'Neill qui va prendre soin du cheval malade dans ce récit.

69 Le sort de ce cheval est en adéquation avec ce symbolisme (il va finir sa vie dans un satellite en orbite autour de sa planète, Pontoppidan).

70 Dans la symbolique chinoise, les pattes de la tortue sont les piliers qui soutiennent la coupole céleste et l'animal est considéré comme point de départ de l'évolution.

71 Dans « Sous la Vieille Terre » Smith semble s'être mis lui-même en scène dans une sorte d'avatar de ce musicien animalisé, sous la forme de son félin préféré : « la métrique que le poète-chat, le ménestrel fou C'paul, avait créée des siècles plus tôt en s'accompagnant de son c'luth » (SI1, 585).

72 En Inde, il existe aussi sous la forme mi-homme mi-cheval.

73 En contraste avec la figure bénéfique de l'E'telekeli, un oiseau (robotique) attaque Rod McBan peu après le début du roman et tente de le tuer (la machine est envoyée par l'antagoniste de Rod). Les oiseaux ont également une place importante dans « Boulevard Alpha Ralpha ».

74 Cf. les chapitres « Oiseaux, très loin sous la terre » et « Son étrange autel » dans *Norstrilia*.

75 Cf. le chapitre « Les vieux trésors brisés de la tanière » dans *Norstrilia*.

76 Le sort de Suzdal est fixé dès le moment où il constate son erreur de s'être approché d'Arachosia (nom grec du Baloutchistan dans l'Antiquité) : l'Instrumentalité le condamne à être déporté sur la planète Shayol, où il sera

« accompagné du mépris et de la haine de l'humanité » (SI1, 413). Toutefois la légende qui se perpétue dit que la civilisation des « chats intelligents » créée par Suzdal est « au service d'une humanité qui ne reviendra peut-être jamais [dans les parages de la planète] » : Suzdal a donc sauvé les humains et a permis une nouvelle civilisation, ce qui contribuera pour des millénaires à la gloire du protagoniste.

77 Dans les fictions de Smith, comme l'a suggéré Gary K. Wolfe à propos de « The Game of Rat and Dragon » (Wolfe 1977), plus l'homme essaie de surmonter ses origines autochtones (par l'appropriation d'espace et de pouvoir) et d'incorporer l'inconnu dans le connu, plus il est confronté à sa propre vulnérabilité dans l'univers, ce qui le conduit à devoir tenir compte du milieu dans lequel il vit et à prendre soin des êtres qu'il est amené à fréquenter : la *Weltanschauung* smithienne exige de l'empathie avec le vivant en général.

78 Ces images dites « motrices » (Durand se fonde sur des métaphores indicatrices de mouvements dans un contexte donné) correspondent dans les récits au fait que les protagonistes partent d'une situation où ils se trouvent menacés et qu'ils parviennent à trouver une résolution des menaces à travers un parcours initiatique éprouvant. C'est le cas de tous les protagonistes évoqués, et pour D'jeanne cela se solde par une mise à mort qui rendra son souvenir impérissable pour les siècles suivant son martyre).

79 Dans « Boulevard Alpha Ralpa », Paul (l'un des rares narrateurs homodiégétiques dans le cycle) résume la situation de départ de son aventure par un « J'étais libre » (SI2, 100) tandis que Virginie, peu après leur rencontre, lui avoue sa perplexité quant à la réalité de leur libre arbitre : « Je t'aime. Mais je ne veux pas être destinée à t'aimer. Je veux que ce soit mon moi véritable qui t'aime. » (SI2, 112). La suite du récit confirme que cette liberté n'est pas si complète qu'on aurait pu croire.

80 On peut y ajouter l'odyssée des trois « machines de guerre » de « Une étoile pour trois », avant qu'elles ne renaissent à leur humanité, renouvelée (Adam, Ève et Lilith) pour fonder un nouvel Eden.

81 Notamment par le biais de Dame Panc Ashash, Dame Johanna Gnade, Dame Goroke et du Seigneur Jestocost (Dame Johanna Gnade apparaît à la fin de « La planète Shayol » pour mettre un terme aux tortures des déportés).

82 Conformément au titre de l'essai de 1975 de John J. Pierce, « Cordwainer Smith: the Shaper of Myths ».

83 Cf. les interventions de Jestocost et de ses alliés.

84 En cela, on n'est pas loin d'un autre écrivain de science-fiction : Clifford Simak, proche de Smith par son caractère empathique, qui dans *City (Demain les chiens)* faisait raconter aux chiens d'un lointain futur des histoires sur la fin de l'humanité, elles aussi empreintes d'un doute quant à leur authenticité.

85 *Norstrilia* (SI3, 14).

86 Les événements des récits débutent en 1945, avec la défaite du nazisme et l'entrée à Berlin des troupes soviétiques (« Mark Elf »), puis il est fait allusion dans « La reine de l'après-midi » à une guerre nucléaire advenue plus tard (sans plus de précisions) ; les histoires de voyages interstellaires commencent ensuite, sans que des dates définies soient toujours suggérées.

87 Ursula Le Guin répond à la question de savoir si la science-fiction est une « mythologie moderne » en précisant que « la science-fiction se sert de notre capacité à inventer des mythes pour appréhender le monde dans lequel nous vivons [...]. Et toute son originalité réside dans le fait qu'elle applique cette capacité à inventer des mythes sur des matériaux nouveaux. » (Le Guin 2016 : 76).

88 Selon l'inspiration husserlienne et heideggerienne.

89 Selon la théorie exposée par Paul Ricœur dans *Temps et récit*.

---

## Français

L'écrivain américain Paul Linebarger (1913-1966) a commencé à publier ses textes sous le pseudonyme de Cordwainer Smith dans les années Soixante mais n'a rencontré qu'un succès éditorial limité. Son œuvre de SF, publiée après sa mort, comporte une sélection de trente-deux nouvelles et un roman. Le tout constitue dans la version française le cycle des *Seigneurs de l'Instrumentalité* : une saga de l'humanité couvrant la période de 1945 à 16500 après J.-C. L'ouvrage est à la fois une histoire du futur et un livre-univers qui tire son originalité d'éléments de style qui confèrent aux récits une atmosphère légendaire propre aux mythes.

Les thèmes majeurs du cycle (la « redécouverte de l'humanité », la réhabilitation des « sous-êtres », le périple initiatique de Rod McBan dans *Norstralia*) comportent des caractères narratologiques qui apparentent leur exposé à la mythologie (incipit de fables, intertextualité, animaux parlants, ambivalences et paradoxes, mouvements dialectiques, temporalité). S'y ajoutent un polylinguisme dans l'onomastique et des croisements de codes entre les aires asiatiques et occidentales qui ajoutent au *sense of wonder* entretenu par les récits.

On s'intéresse ici plus particulièrement aux régimes symboliques et aux structures archétypales de l'imaginaire de l'auteur, ainsi qu'à la signification de quelques-unes des images. Dans le contexte des années 50 et 60, cette approche permet de mieux préciser l'idéologie et l'éthique de Cordwainer Smith, auteur chez qui la tension religieuse et une forte empathie sont manifestes.

### English

The American writer Paul Linebarger (1913-1966) began publishing under the pseudonym of Cordwainer Smith in the 1960s but met with limited editorial success. His SF work, published after his death, includes a selection of thirty-two short stories and one novel. The whole constitutes is known as the cycle of *The Rediscovery of Man*, a saga of humanity covering the period from 1945 to 16500 AD. The work is both a history of the future and a book-universe, drawing its originality from elements of form and style that give the stories a legendary atmosphere typical of myths.

The major themes of the cycle (the 'Rediscovery of Mankind', the rehabilitation of the 'under-people', the initiatory journey of Rod McBan in *Norstralia*) include narratological characters that make their presentation similar to mythology (fable incipits, intertextuality, talking animals, ambivalences and paradoxes, dialectical movements, temporality). Added to this is a polylingualism in the onomastics and the crossing of codes between Asian and Western areas that add to the sense of wonder conferred by the stories.

We will be interested in the symbolic regimes and archetypal structures of the author's imagination, as well as in the significance of some of the images. In the context of the 1950s and 1960s, this approach helps to clarify the ideology and ethics of Cordwainer Smith, an author in whom religious tension and strong empathy are evident.

---

### Mots-clés

Smith (Cordwainer), Linebarger (Paul), mythe, instrumentalité, mythologie, transfiction, science-fiction, éthique, temporalité

### Keywords

Smith (Cordwainer), Linebarger (Paul), instrumentality, myth, mythology, transfiction, science fiction, ethics, temporality

**Jean Nimis**

MCF (Langues romanes), EA 4590, Université Toulouse Jean Jaurès, 5 allées  
Antonio Machado 31058 Toulouse cedex 9