

# QUE RECOUVRE LA VIOLENCE DES IMAGES DE LA PROCRÉATION DANS LES FILMS DE SCIENCE-FICTION ?

Moisseeff, Marika

Moisseeff, Marika

## Que recouvre la violence des images de la procréation dans les films de science-fiction ?

On-line version: [http://data.constantvzw.org/s-a-s/08\\_moisseeff.pdf](http://data.constantvzw.org/s-a-s/08_moisseeff.pdf)

Dans le dernier numéro de Télérama paru en 1999, un petit article proposait d'établir une liste de faits qui caractériseraient l'humanité de l'an 2000 au regard de celle de l'an deux mille cent et quelque. Entre autres faits remarquables, on pouvait relever: «En l'an 2000, les gens étaient enfantés à l'intérieur de leur mère, comme les animaux.» (Sorg, 1999:13, mes italiques) Retenons ce fait: la maternité, la grossesse, l'enfantement naturel, la nécessité d'être englobé dans un corps de femme avant de naître, relèguerait l'humanité au rang de l'animalité. Ce constat pourrait ne relever que de l'anecdote s'il ne constituait une constante dans les récits et les films de science-fiction qui ont pour thème la procréation. Je postulerais ici que les œuvres de science-fiction correspondent à une forme de mythologie contemporaine occidentale, au sens anthropologique du terme. Nous verrons que leur analyse est susceptible d'apporter un éclairage sur les représentations de la reproduction mais également sur celles qui ont trait aux différences culturelles.

La viviparité, terme scientifique utilisé à dessein par Huxley pour signifier l'horrible obligation animale d'en passer par un ventre féminin pour naître [1], y est perçue comme une infâme chose du passé, ne subsistant plus qu'à l'état de survivance honteuse dans quelques réserves de sauvages. L'apogée de la civilisation correspond dans cette utopie à l'avènement de la stérilisation généralisée. Celle-ci s'accompagne de la disparition de la famille, du mariage, de toutes formes de relation de parenté qui sont devenus autant d'obscénités.

De fait, dans ce mythe d'anticipation, la pornographie est rattachée, non à la sexualité, mais à l'enfantement. Alors que les adultes s'adonnent à volonté aux activités érotiques, s'extasiant devant les ébats sexuels des bambins dans les cours de récréation, ils sont offusqués lorsqu'on leur rappelle l'origine vivipare de l'humanité. Il en va ainsi pour les étudiants auxquels s'adresse le Directeur de l'Incubation et du Conditionnement des bébés, notamment lorsqu'il les questionne sur la signification du mot parent:

«Il y eut un silence gêné. Plusieurs des jeunes gens rougirent. [...] L'un d'eux, enfin, eut le courage de lever la main. - Les êtres humains, autrefois, étaient ... , dit-il avec hésitation; le sang lui affluait aux joues. - Enfin, ils étaient vivipares. [...] Le pauvre garçon était éperdu de confusion. [...] - En un mot, résuma le directeur,

les parents étaient le père et la mère. – Cette ordure, qui était en réalité de la science, tomba avec fracas dans le silence gêné de ces jeunes gens qui n'osaient plus se regarder. – La mère ... , répéta-t-il très haut, pour faire pénétrer bien à fond la science; [...] – Ce sont là, dit-il gravement, des faits désagréables, je le sais. Mais aussi, la plupart des faits historiques sont désagréables. [...] (car il faut bien se souvenir qu'en ces jours de grossière reproduction vivipare, les enfants étaient toujours élevés par leurs parents, et non dans des Centres de Conditionnement de l'Etat.) - Essayez de vous rendre compte de ce que c'était que d'avoir une mère vivipare. De nouveau, ce mot ordurier. [...] - Essayez de vous imaginer ce que signifiait «Vivre dans sa famille.» Ils essayèrent; mais manifestement sans le moindre succès. - Et savez-vous ce qu'était un «foyer»? Ils secouèrent la tête. [...]

Pareille à une folle furieuse, la mère couvait ses enfants (ses enfants)... comme une chatte, ses petits [...] Notre Freud avait été le premier à révéler les dangers épouvantables de la vie de famille. Le monde était plein de pères, et était par conséquent plein de misère; plein de mères, et par conséquent de toute espèce de perversions, depuis le sadisme jusqu'à la chasteté; pleins de frères, de sœurs, d'oncles, de tantes – plein de folie et de suicide.» (Huxley, 1998: 41-42, 54-57)

Dans l'univers sans mère dépeint par Huxley, où l'une des devises favorites est «chacun appartient à tout le monde», point de mariage, et encore moins de monogamie: le libertinage et le sexe sont roi. La chasteté y apparaît donc comme l'une des pires perversions car elle empêche l'accession à l'expérience spirituelle la plus noble dans la civilisation ayant atteint le plus haut degré: l'orgasme. Elle renvoie à ces temps reculés où elle constituait le seul moyen efficace pour juguler la reproduction. Plaisir sexuel et risque reproducteur sont posés comme fondamentalement antithétiques. «La civilisation, nous répète Huxley, c'est la stérilisation» (1998: 130 et 141), c'est-à-dire l'éradication de la maternité. Pour être des humains véritables, des «civilisés» à part entière, il faut jouir pleinement, c'est-à-dire être libérés du joug reproducteur. L'érotisme est l'apanage de l'humanité. Il inscrit pleinement dans la culture tandis que la reproduction naturelle rabaisse au niveau de la nature et, par là, de l'animalité.

Ce récit d'anticipation reflète admirablement l'évolution des représentations et des pratiques touchant à la reproduction dans les sociétés occidentales où les activités érotiques et la procréation renvoient à des domaines séparés et qu'il faut séparer: pour avoir une sexualité épanouie, les individus doivent se protéger de tout risque reproducteur. On met donc à la portée des individus pubères des moyens contraceptifs efficaces visant à prévenir la grossesse. La fécondité des femmes est assimilée à une maladie qu'elles doivent traiter de la puberté à la ménopause; et lorsqu'elle souhaite enfanter, elles doivent s'adresser à des spécialistes, gynécologues et obstétriciens, qui ont la charge plus ou moins exclusive de la grossesse. La procréation est devenue le domaine réservé du «médicalement assisté».

Huxley associe donc dès 1932 l'émancipation sexuelle au contrôle sur la fécondité. Et, en effet, liberté sexuelle et égalité des sexes sont redevables aux moyens développés pour maîtriser la fertilité. De fait, la grossesse, cette phase de la reproduction sexuée dévolue aux seules femmes, confine à une asymétrie entre les sexes quasi intolérable dans le cadre d'une idéologie qui se fonde sur l'égalité. Dans cette optique, l'égalité entre hommes et femmes doit en passer par la symétrisation des rôles sexuels, masculins et féminins, paternels et maternels. Seul obstacle: la gestation, la nécessité d'en passer par un corps maternel pour naître et pour faire naître. Une solution envisageable? Faire en sorte

que les humains ne soient plus enfantés à l'intérieur d'un corps de femme mais dans un environnement asexué. Pour devenir l'égal de l'homme, la femme devrait donc sacrifier ce qui était son exclusive: la grossesse, voire l'enfant. Nous ne sommes plus ici au niveau de la seule utopie: pour accéder à un statut social équivalent à celui des hommes, bien des femmes choisissent de ne pas avoir d'enfants, tandis qu'en ex-RDA, à la suite de la vague de chômage qui a suivi la réunification, «des centaines se sont fait stériliser, pour prouver à un éventuel employeur qu'elles n'auraient plus de nouvelles contraintes familiales».

(Manier 1995: 10) Ces faits bruts entrent en résonance avec le commentaire de la photographe Bettina Rheims sur l'une des photos de son exposition *INRI*: «Marie, nous dit-elle, est la nouvelle Eve qui sauve les femmes et le monde en sacrifiant son enfant.» Osons une interprétation des paroles de l'artiste. L'immaculée conception, c'est-à-dire la disjonction entre sexualité et procréation, combinée au sacrifice de l'enfant, libérerait les descendantes d'Eve, la mère originaire, de l'héritage abject qu'elle leur a légué: une forme archaïque de maternité. Eve est coupable d'être une mère à l'ancienne. Marie, la moderne, s'y substitue pour sauver les femmes et racheter ainsi l'humanité toute entière, en assumant une reproduction asexuée, signe précurseur de l'avènement d'un monde meilleur, plus évolué, plus civilisé.

### **Alien, une initiation féminine**

Dans l'iconographie hollywoodienne, la figure de la Rédemption est incarnée par le lieutenant Ripley, l'héroïne d'*Alien*, une superproduction en quatre épisodes, [ [*Alien, le huitième passager* de Ridley Scott (1979), *Aliens, le retour* de James Cameron (1986), *Alien 3* de David Fincher (1993), *Alien, la résurrection* de Jean-Pierre Jeunet (1997), Twentieth Century Fox film Corporation.]]: elle doit, elle aussi, pour sauver l'humanité menacée par une procréation aberrante – Alien – sacrifier sa progéniture, la fille puis le fils que la créature extraterrestre la contraint à enfanter. Le personnage éponyme, l'étranger (*alien*, en anglais) que doit combattre l'héroïne, a les traits d'un prédateur exceptionnel – une sorte d'insecte géant mi-fourmi mi-araignée – qui transforme ses proies humaines en cocons où déverser le contenu de ses œufs. Le seul objectif de ce monstre est de se reproduire: on ne le voit jamais ni manger, ni copuler. La prédation dont il est ici question est la procréation: la bête ne dévore pas ses victimes, elle s'empare de leur corps pour engendrer. C'est un envahisseur de type cancer: il extermine de l'intérieur en pénétrant les organismes hôtes où il se développe à la vitesse de l'éclair. L'arme suprême d'Alien est la grossesse: le contenu de ses œufs est implanté dans la poitrine de ses victimes par l'intermédiaire d'un organe projectile dont une des extrémités s'enfonce dans l'œsophage; au terme d'une gestation thoracique relativement rapide, l'accouchement du nouveau-né provoque l'explosion de l'hôte porteur.

Dans le domaine de la science-fiction, *Alien* pourrait être considérée comme la suite logique du *Meilleur des mondes*: tout s'y passe comme si la procréation naturelle, sous le masque du monstre, venait hanter les humains du futur qui l'ont désavouée. Ce type de films anticipent un avenir où la gestation déchuée de ses droits chercherait à réinvestir le corps des humains, quel que soit leur sexe, et la terre où elle a été désavouée et reléguée au rang de

curiosités ethnologiques. Et comme par hasard, dans ce monde où règnent la mixité et l'égalité des sexes, seule une femme est à même de combattre cette «survivance» aberrante qu'est la grossesse. Cette nouvelle forme de mythologie fait donc ressurgir de manière dramatique ce qui tend à être occulté dans nos sociétés «égalitaires»: une asymétrie primordiale en faveur des femmes au plan de la reproduction qui permet de leur attribuer des pouvoirs particuliers et exclusifs. L'utérus y est perçu et présenté comme une boîte de Pandore d'où peuvent s'échapper mille démons.

En apportant la possibilité de dissocier sexualité et procréation, les nouveaux modes de reproduction (fiV, bébés éprouvette, clonage) sacralisent le champ obstétrical et ce qui spécifie la fonction reproductrice féminine, à savoir la gestation. La grossesse peut alors se manifester dans l'imaginaire culturel sous la forme d'une entité autonome, scindée de son support habituel, la femme. Elle prend l'aspect d'une bête dont le masque monstrueux recouvre les pouvoirs féminins occultes et mortifères que des apprentis sorciers tenteraient de museler ou, au contraire, de s'accaparer. On est ainsi amené à assister au combat entre La femme et sa fonction procréatrice sur lequel l'épopée *Alien* jette les pleins feux. Lors du deuxième épisode, l'héroïne, Ripley, va devoir se battre face à face avec la reine alien pour l'empêcher d'inséminer une petite fille, Newt, seule survivante d'une planète infestée par ces créatures que des terriens avaient tenté de coloniser. Ripley détruit au lance-flamme les centaines d'œufs de la ruche qui ressemblent à de gigantesques utérus dont l'ouverture vulve laisse échapper l'organisme intermédiaire destiné à inséminer les hôtes porteurs placés à sa portée. Ripley est obligée de dégager Newt de la chrysalide visqueuse qui l'enserme alors que l'œuf située face à elle est prêt à éclore. Elle prévient ainsi l'entrée précoce de la fillette dans la puberté, en l'empêchant d'être possédée par les forces génésiques féminines.

L'identification de Ripley avec la petite fille ne fait aucun doute et nous en aurons confirmation plus tard. Au cours de ce second épisode, Newt explique que sa maman lui disait toujours que les monstres n'existaient pas. Or, au cours du dernier épisode, *Alien, la résurrection*, c'est la voix de Ripley, clonée et enceinte d'une petite reine, qui énonce ces mêmes paroles. Et l'épisode précédent, *Alien 3*, s'ouvre sur l'intérieur de la navette où Ripley et Newt sont en hypersommeil avec, face à elles, un œuf d'alien entraîné d'éclore laissant présager l'insémination mortelle qui les guette toutes deux. De fait, lorsque la navette est récupérée quelque temps plus tard, Newt est morte et Ripley est enceinte. Elle se retrouve dans une prison intergalactique. Les prisonniers ont un double chromosome Y, particularité associée à la nature des crimes qu'ils ont commis: viols et/ou assassinats sauvages de femmes et de fillettes. Ils apprendront à leur dépens qu'ils se sont trompés de cible: les femmes ne sont que le véhicule de cette chose atroce qu'est la reproduction naturelle personnifiée par Alien. Or les femmes sont à même, lorsqu'elles sont initiées, de sacrifier la puissance susceptible de les posséder. Ripley

le démontrera en se jetant dans de l'acier en fusion pour sceller avec elle dans ce chaudron infernal la chose qui jaillit de sa poitrine. Elle combine alors la figure christique – elle se précipite les bras en croix – et celle de la Madone à l'enfant en étreignant la reine qui tente de s'échapper de sa poitrine. Le Christ et sa mère, la vierge, sont tous deux issus d'une conception miraculeuse où la surnature, Dieu, et non la Nature, est seule en cause. Bettina Rheims et Sigourney Weather sont sur la même longueur d'onde.

La saga Alien est l'allégorie d'une initiation féminine sous-tendue par l'idée selon laquelle les femmes

doivent apprendre à juguler elles-mêmes leur puissance maternelle pour se libérer de l'héritage abject qu'Eve, la première femme, leur a légué. Les scénaristes de films de science-fiction usent souvent d'une trame initiatique empruntée aux matériaux ethnographiques pour rendre compte de la trajectoire de leurs héros; ils l'adaptent à l'idéologie occidentale en utilisant des métaphores, des condensations symboliques. Les initiations masculines et féminines qui ont cours dans les sociétés dites traditionnelles, afin de faire passer les enfants du statut d'enfant à

celui d'adulte, comportent généralement trois phases (Van Gennep 1909). La première dite de *séparation* consiste à extraire les jeunes gens de leur milieu habituel: lorsqu'il s'agit de garçons, on les entraîne en général hors du village, en brousse ou en forêt, dans une zone non domestiquée, réputée sauvage; lorsqu'il s'agit de filles, on tend plutôt à les isoler dans un endroit qui jouxte le village ou dans une pièce de réclusion qui peut être incluse dans la maison familiale (Moisseff 1992, 1995). La deuxième phase dite de *marge* se déroule dans ce lieu de réclusion et peut durer de plusieurs jours à plusieurs années; dans cet espace «hors société», les jeunes gens vont subir bon nombre d'épreuves censées les transformer. La dernière étape dite d'*agrégation* consiste à les réintroduire dans la société ordinaire avec un statut nouveau d'homme ou de femme adulte habilité à se marier et à avoir des enfants.

Considérons la trame du scénario d'*Alien*:

Une jeune femme est extraite de son milieu habituel – la terre –, pour être immergée dans un environnement sauvage, non domestiqué – l'espace intergalactique –, où elle doit affronter bon nombre d'épreuves qui

la confrontent à la part de la féminité à laquelle elle n'a pas encore accédé: la maternité qui la terrifie et qui revêt, pour elle, la forme hideuse d'un monstre. Elle est toutefois conduite à l'assumer progressivement: au cours des quatre épisodes, elle est successivement mère nourricière d'un chaton, mère adoptive d'une fillette, génitrice d'une femelle puis d'un mâle non humains. Elle finira ainsi par incorporer la part animale qui la consacre femme. Elle devra pour cela subir l'épreuve ultime, la mort, pour renaître de ses cendres totalement métamorphosée, encore plus forte et féminine qu'avant. Elle est alors à même de terrasser définitivement le dragon maternel, ce qui l'autorise à réintégrer la société humaine en revenant sur terre.

Les initiations masculines et féminines qui ont cours dans d'autres contextes culturels, ceux-là bien réels,

légitiment l'accès des individus à un rôle procréateur qui les fait passer du statut d'enfant à celui d'adulte habilité à devenir parent (cf. Moisseeff 1992, 1995, 1998). L'initiation de l'héroïne d'Alien, en revanche, la conduit à forclure son rôle maternel: elle l'incorpore, certes, mais pour mieux le faire taire en tuant la progéniture qu'elle a elle-même générée. On précisera ici que le symbolisme de la mort et de la renaissance de l'héroïne, si dramatiquement mis en scène au cours des deux derniers épisodes d'Alien, est, dans ces autres contextes culturels plus traditionnels, le propre de l'initiation masculine: grâce à cette épreuve, les hommes sont transformés en garants de la fertilité féminine.

On voit donc que si l'enjeu des initiations traditionnelle et utopique concerne bien le devenir de la fonction reproductrice, le traitement qu'elles en font va dans des sens inverses (Moisseeff 2003 a et b): dans un cas, il revient aux hommes, les initiateurs masculins, de favoriser l'expression de la maternité, dans l'autre, c'est à la femme de la forclure. Cette inversion symbolique reflète à merveille la transformation des relations entre les sexes qui est entrain de s'opérer dans les sociétés occidentales modernes: il ne s'agira pas tant pour la femme postmoderne personnifiée par la star de cinéma Sigourney Weaver d'assumer une fonction maternelle imposée par les hommes que de participer, en tant que commandante en chef, à sa maîtrise. Les femmes sont perçues comme les héros des temps futurs qui seront à même de dompter la reproduction.

Le monstre d'*Alien* symbolise l'altérité fondamentale qui oppose les sexes féminin et masculin sur le plan de la reproduction. La grossesse dont la femme a l'exclusive est présentée sous la forme d'une infestation susceptible d'anéantir une humanité ayant atteint le plus haut degré d'évolution technologique. Elle est perçue comme une force organique à nul autre pareil qui investit aujourd'hui le corps féminin mais pourrait bien, à l'avenir, être transformée, grâce à la technologie la plus sophistiquée, à savoir la biotechnologie, en arme biologique suprême qui métamorphoserait l'ennemi en esclave reproducteur, totalement asservi aux besoins de se reproduire de ceux qui en useraient. Dans cette mythologie, et à la différence des films d'aventure américains classiques du type Western, l'ennemi ne cherche pas à défendre son territoire mais à envahir celui des autres: la terre et, plus spécifiquement, le corps des humains qui l'habitent. Les différentes significations que recouvre le terme *alien* dans le vocabulaire anglo-saxon indiquent sans équivoque l'altérité redoutable à laquelle l'ennemi des films de science-fiction et d'horreur contemporains confronte ses protagonistes: «hostile; inacceptable ou répugnant; différent ou séparé; étranger; censé être rattaché à des êtres appartenant à d'autres mondes; spécimen venant d'ailleurs qui a été introduit et s'est acclimaté à son nouvel habitat» (*The concise Oxford Dictionary*, ma traduction). Dans le premier épisode de la saga *Alien*, il est décrit comme un «organisme parfait» «qui a des capacités d'adaptation extraordinaires» et dont la «perfection n'a d'égale que son hostilité», «un survivant qui n'est pas souillé par la conscience, le remords ou les illusions de la moralité».

Je postulerais ici que ce survivant est la grossesse, symbole de la viviparité, ce processus rejeté aux marges de la civilisation dans l'utopie d'Huxley et dans la conscience populaire, comme l'illustre la prose du journaliste de Télérama.

### **Malthus et Darwin: deux précurseurs de la science-fiction contemporaine**

La théorie darwinienne de l'évolution accorde une importance toute particulière aux modes de reproduction dans la classification et l'ordonnement des espèces les unes par rapport aux autres: on passe des espèces inférieures – insectes, poissons, etc. – qui pondent des millions d'œufs, aux mammifères inférieurs qui engendrent plusieurs individus par portée, puis aux mammifères les plus évolués que sont les primates qui n'ont, en règle générale, qu'un enfant par portée. Le grand-père de l'écrivain Aldous Huxley (1894-1963), Thomas Huxley (1825-1895), fût un ami et un ardent défenseur de Darwin. Il a contribué, tout comme son petit-fils ultérieurement, et quoique sur un mode différent, à la diffusion et à la popularisation des idées darwiniennes. De fait, les Occidentaux du XXe siècle ont intégré le fait que plus une espèce est évoluée sur le plan biologique, moins elle procrée et ils tendent à conceptualiser les différences culturelles selon le même schéma. Le degré d'évolution des sociétés est estimé inversement proportionnel à leur taux de fécondité: les plus évoluées sur le plan technologique sont celles qui font le moins d'enfants, les moins évoluées en font le plus et demeurent dans un état de pauvreté incommensurable avec celui des pays industrialisés; ces sociétés sont, par ailleurs, soumises à des régimes totalitaires peu propices à l'expression de la créativité individuelle. Ainsi Huxley, dans *Retour au meilleur des Mondes*, peut-il écrire, vingt-six ans après la parution de son ouvrage de référence, qu'il existe un lien entre surpopulation et totalitarisme:

«[...] l'évolution qui conduira de la surpopulation à la dictature en passant par l'agitation, de

probable qu'elle était devient virtuellement certaine. On peut parier sans hésitation que dans vingt ans d'ici, tous les pays surpeuplés et sous-développés du globe seront soumis à quelque forme de domination totalitaire – sans doute par le parti communiste.» (1978 [1958]: 21

La démographie galopante des pauvres est, en Occident, un sujet de préoccupation pour les classes privilégiées

depuis la naissance de ce que Foucault (1976) à désigner par le terme *biopouvoir* – «une «biopolitique» de l'espèce humaine» – qui, selon lui, conduit les gouvernants à établir, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, les premières

statistiques sur la natalité, la mortalité et la fécondité des populations dont ils ont la charge. On peut néanmoins supposer que la transformation des mentalités en ce domaine

a précédé, comme il est de règle, la mise en place de nouvelles mesures politiques liées à la conscience des problèmes démographiques. En témoigne le célèbre pamphlet de

Jonathan Swift paru dès 1729, *Une Modeste proposition pour empêcher les enfants des pauvres de devenir un fardeau pour leurs parents*, où l'auteur suggère avec humour de résoudre la misère de la surpopulation par l'anthropophagie.

Malthus (1766-1834), en publiant un peu plus tard, en 1798, son *Essai sur le principe de population en tant qu'il influe sur le progrès futur de la société*, suivi en 1803 par un

exposé de ses effets sur le bonheur humain et les moyens d'en supprimer les maux, va apporter de l'eau au moulin de

ceux que la prolifération des pauvres inquiète. Son principe

va devenir d'autant plus prégnant qu'il est simple: en l'absence de guerre, de famine ou d'épidémie catastrophique

du type peste, la tendance des populations est de s'accroître de façon exponentielle, en sorte à épuiser

les ressources dont elles ont besoin sur un territoire donné, ce qui les

porte à la conquête d'autres territoires. Darwin explique

dans son autobiographie que la lecture de Malthus lui a

donné la clé de sa théorie de l'évolution. Il en inversera

cependant les propositions en accordant une valeur positive à la prolifération (Serre 1984).

Dans *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des*

*racés favorisées dans la lutte pour la survie*, les racés favorisées dont il est question

le sont en raison de leurs capacités adaptatives parmi lesquelles leur aptitude à produire

le plus grand nombre de descendants: sur un territoire

donné, la population d'une espèce qui a la démographie la

plus importante tend à éliminer les autres. On comprend

donc que Malthus ait été l'une des muses de Darwin, et

leurs idées à tous deux vont ensemer le terrain fertile

que sont les cerveaux des scientifiques, des écrivains et des

metteurs en scène.

Cet enchevêtrement entre savoirs scientifiques et

populaires conduira à ancrer dans l'imaginaire occidental la croyance selon laquelle les besoins

d'une population

humaine qui ne cesse de s'accroître finiront par dépasser les ressources terriennes. Les

mouvements politiques

malthusiens et néomalthusiens qui se sont développés à

partir du XIXe siècle en apportent la preuve: ils prônent

un contrôle sévère de la reproduction pour assurer la survie de l'humanité et le maintien de sa

capacité à progresser, à *évoluer* pour le meilleur. En effet, d'après leurs sympathisants,

la prévention des naissances (birth control),

«accompagne *naturellement* les progrès du niveau de vie et

de la culture» (Faure-Soulet 1996:401). Comme le savent leurs fans, les auteurs de science-fiction se sont emparés avec grand succès de ces idées. Il serait impossible de citer toutes les œuvres qui s'y rapportent. Mentionnons, à titre d'exemples: les romans de Brunner, *Tous à Zanzibar*, *Stand on Zanzibar*, 1968, de Panshin, *Rite de Passage*, 1968, de Orson Scott Card, *La stratégie Ender*, *Ender's Game*, 1977; les films de Richard fleisher, *Soleil vert*, *Soylent Green*, 1973, et de Michel Anderson, *L'Âge de cristal*, *Logan's Run*, 1976. Toutefois, Huxley a certainement été le premier à extrapoler jusqu'au bout la singularité de la perspective occidentale sur la reproduction. Ce n'est pourtant que dans le courant des années soixante que le problème de la surpopulation a refait surface dans la conscience politique générale. D'après Clute et Niholls (1995: 901), deux livres majeurs, qui ne sont pas de la fiction, vont contribuer à en populariser l'enjeu: d'une part, *The Population Bomb* de Paul Ehrlich (1968) et, d'autre part, *The Limits of Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind* de D.H. Meadows et al (1972).

L'idéologie occidentale moderne, sous-tendue par les principes de Malthus et de Darwin, amènent les Occidentaux à percevoir les peuples prolifiques comme inféodés aux nécessités de la reproduction biologique, c'est-à-dire comme étant restés plus proches de l'animalité (Moisseff à paraître, 2003, 2000). Mais en même temps, en raison de l'insuffisance de leur taux de fécondité, ils ont besoin des migrants issus de ces populations qu'ils jugent moins évoluées pour assurer le renouvellement des générations dans leurs propres sociétés. La crainte que le métissage d'individus soi-disant situés à des paliers différents de l'évolution n'entraîne la dissolution des Blancs hypofertiles et/ou leur régression à un stade plus animal explicite la violence des images produites dans les films qui métaphorisent les rapports entre «races» distinctes symboliquement assimilées à des espèces différentes: dans les différents épisodes d'*Alien*, les hommes et les femmes infestés sont transformés en chrysalides qui explosent pour donner naissance à une progéniture ayant les traits d'un animal archaïque [ [Bien qu'*Alien* partage avec divers insectes – fourmi, araignée, mante empusée –, un certain nombre de caractéristiques morphologiques, physiologiques ou d'organisation sociale, sa silhouette générale évoque le squelette d'un dinosaure, c'est-à-dire d'un animal préhistorique ayant disparu depuis longtemps. Dans les films d'horreur ou de SF, le recours à des espèces préhistoriques, et tout particulièrement à des reptiles géants, signale la résurgence dangereuse d'un caractère archaïque, c'est-à-dire le risque d'involution ou d'extinction qu'elle fait peser sur l'humanité. De ce point de vue, le fait que la petite fille du second épisode d'*Alien* s'appelle Newt, *petite salamandre* en anglais, n'est sûrement pas anodin: certes la salamandre n'a pas disparu mais elle est rangée parmi les animaux très anciens et ceux du bestiaire fabuleux. Sa peau sécrète en outre une humeur très corrosive qui évoque étrangement celle des aliens. ]].

Dans le film de Richard Donaldson *La Mutante (Species)*, 1995), l'hybride issue du mélange d'un ADN extraterrestre avec de l'ADN humain, se transforme en animal ayant de nombreux traits communs avec l'insecte lorsqu'elle tombe enceinte.

### **Des humains et des insectes à Hollywood**

Les œuvres de science-fiction présentent une synthèse simplifiée et imagée des théories scientifiques relevant de disciplines différentes – la biologie, la génétique, l'astronomie, la

physique, l'anthropologie, etc. –, les rendant accessibles à un large public de non avertis. Ce faisant, elles sont à même de révéler l'idéologie qui les sous-tend, c'est-à-dire les croyances qui sont, entre autres, censées expliquer les différences entre les sexes, les espèces et les cultures. Les scénaristes américains sont particulièrement doués pour représenter sous forme métaphorique l'idéologie occidentale contemporaine: ils symbolisent les rapports sociaux actuels, et non ceux du futur, comme le sous-entend une interprétation simpliste de la science-fiction. En prétendant évoquer l'avenir de l'humanité, ils s'émancipent d'un réalisme contraignant et privilégient la puissance évocatrice des images. Les humains terriens évolués type sont personnifiés par les Américains, parangon des Occidentaux, leurs ennemis par les membres d'une autre espèce, souvent incarnés par des insectes parasites géants et prolifiques, au développement accéléré. Cette autre espèce sert à figurer l'Autre, le moins évolué ou, au contraire, comme nous le verrons, celui qui a dépassé le stade évolutif humain, ce qui l'aurait fait chuter à nouveau du côté de la société animale qui bannit toute émotion. Dans les deux cas, l'individu constituerait une infime partie de la collectivité à laquelle il serait organiquement rattaché tel un organe périphérique dont l'existence ne se justifierait que pour la survie du tout auquel il pourrait être sacrifié. Ainsi, dans le premier épisode d'Alien, l'ordre de la compagnie commerciale à l'androïde superintelligent qu'elle a envoyé dans l'espace comme officier scientifique, est-il de ramener sur terre l'organisme alien, fusse au prix du sacrifice de l'équipage: «tout autre considération est secondaire», lui signifie l'ordinateur du bord. Ses employeurs qui appartiennent à une civilisation superévoluée des temps futurs ont pour unique objectif de vendre cette arme biologique au service de la défense, des militaires, le plus offrant.

Les insectes sont à même de renvoyer aux différentes caractéristiques qui inspirent tant d'horreur aux Occidentaux: la pullulation, le grouillement et, comme nous allons le voir plus loin, le parasitisme et la supermaternité. Leur capacité d'adaptation, rapportée à leurs formes larvaires qui leur permettent de peupler tous les milieux et d'y proliférer, rendrait compte de leur ancienneté et de leur perpétuation en dépit des changements climatiques ou environnementaux. Ne dit-on pas qu'elles seraient les seules espèces à survivre à une catastrophe nucléaire, tout comme elles ont survécu, sans avoir subi de grands changements morphologiques, à celle qui a suivi la chute de météorites dans le passé? D'où la fascination pour ces espèces, redoublée par la description de leur organisation sociale en termes anthropomorphiques – une reine pondreuse, des ouvrières et/ou des guerriers, des nourrices –, les rendant symboliquement comparables aux sociétés humaines. Or leurs activités sont présentées comme essentiellement orientées vers la reproduction. D'où les thèses des sociobiologistes dont le premier représentant est Wilson, un entomologiste: les comportements des individus, qu'ils soient agressifs ou altruistes, dans les sociétés humaines aussi bien qu'animales, obéissent à une même loi fondamentale, diffuser ses propres gènes d'une façon aussi large que possible.

Vues sous cet angle, les relations entre les individus ou entre les populations d'une même espèce – désignées communément en biologie comme des races – sont uniquement fondées sur la compétition pour l'occupation d'un

même territoire. Il devient alors symboliquement possible de représenter, d'une part, les différences entre «races» humaines – c'est-à-dire les différences morphologiques et/ou sociologiques des divers groupes humains – comme des différences entre espèces en compétition pour les besoins de leur espace vital, et, d'autre part, leurs continents d'origine respectifs – le Nord, le Sud, l'Est, l'Ouest – comme des planètes distinctes. La fécondité des unes, qui les pousse à émigrer car elle tend à appauvrir leurs ressources natives, est transformée en arme biologique. L'intelligence des autres, les hypofertiles, en est une autre, et son accroissement est proportionnel à la diminution de leur fécondité: elle compense leur handicap démographique et les incite à user parfois d'autres armes biologiques telles que l'infestation, à l'instar des parasites et des virus. Considérons quelques exemples de ce type de symbolisation.

Au tout début de *Starship Troopers*, le film de Paul Verhoeven sorti en 1998, dont le scénario a été écrit à partir du roman de Heinlein (1959), un professeur explique à ses élèves que «les insectes (*bugs*) sont supérieurs aux humains car ils se reproduisent en grande quantité et n'ont pas de moi». Nous apprenons également que les arachnides sont devenus «capables de coloniser d'autres planètes». L'humanité est menacée par les arachnides géants de la planète K qui ont atteint un niveau de surpopulation telle qu'il leur faut conquérir d'autres territoires. Ils envoient, à cet effet, des astéroïdes sur terre qui tuent les populations par millions. Ils sont dirigés par un chef de meute qui a l'allure d'un gigantesque acarien muni d'une bouche vulve glaireuse d'où sort un dard avec lequel il est capable d'aspirer le cerveau des humains venus combattre son espèce; il est alors capable d'analyser et de s'approprier leurs pensées. Fort heureusement, les jeunes soldats, hommes et femmes, vont exterminer cette espèce qui vise à émigrer. Les images du film rappellent à s'y méprendre celles des reportages sur la guerre du golfe... Gageons que Verhoeven s'en est inspiré et a substitué aux soldats irakiens qui avaient envahi le Koweït, des insectes géants colonisateurs. La phrase prononcée par l'un des jeunes héros au moment où son cerveau va être aspiré par le chef des arachnides apparaît, de ce point de vue, prophétique pour Saddam Hussein et George W. Bush, et leurs populations: «Tu verras, un type comme moi viendra bientôt et te tuera toi et tous tes putains d'insectes!»

Dans *X-tro*, un film de Harry Bromley Davenport (1983), un père qui a été kidnappé par des extraterrestres trois ans auparavant revient sur terre pour chercher son fils. Entre-temps, il fécondera à nouveau son ex-femme et transformera la baby-sitter de son fils en chrysalide d'où s'échapperont des dizaines et des dizaines d'œufs qui donnent naissance, dans les jours qui suivent, à un bataillon de petits garçons. Lorsqu'il atterrit subrepticement dans la nuit, il a la forme d'un insecte, un genre de phasme ou de grosse sauterelle qui, pour reprendre figure humaine et atteindre à ses fins, provoque son auto-engendrement. Il infeste une pauvre femme qui meurt dans d'atroces souffrances avant que le jour ne se lève lorsqu'il sort d'elle sous

la forme d'un homme adulte. Il coupe lui-même son cordon ombilical et se nettoie, fin prêt pour aller inséminer les femmes qu'il trouvera sur son passage. Le héros de *La mutante II* (Peter Medak, 1998), dont les gènes ont été infiltrés par de l'ADN martien, lui aussi, ne cesse d'inséminer les femmes avec lesquelles il ne peut s'empêcher de faire compulsivement l'amour; leurs ventres explosent en donnant naissance à de petits garçons déjà grands dont la destinée est de se substituer aux humains qu'ils ont vocation à infester en engrossant leurs femmes. Ici encore, les migrants de l'espace évoquent ceux bien plus réels de l'Est et du Sud à la fertilité menaçante. Sinon pourquoi les organismes internationaux dépenseraient-ils tant d'énergie pour inciter les Orientaux et les Africains à maîtriser la fécondité de leurs femmes? Pourquoi insisteraient-ils avec tant de véhémence sur les dangers que les hommes de ces populations font courir à leurs femmes en leur refusant la contraception ou la stérilisation que les mâles occidentaux sont prêts à leur offrir si obligeamment?

### **L'enfant venu d'ailleurs et l'homme parasite**

La saga *Alien* est un des nombreux avatars hollywoodiens de *La Chose d'un autre monde* de Christian Nyby et Howard Hawks, sorti en 1951, sans doute premier prototype du genre, suivi par *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel en 1956; Carpenter en fait un remake en 1982 (*La Chose*), trois ans après la sortie du premier épisode d'*Alien* (1979). Dans les années cinquante et soixante, c'est-à-dire au temps de la guerre froide et en plein Maccarthysme, cette chose répugnante incarne à merveille le péril communiste, l'éventualité d'une invasion par les gens de l'Est. Mais il est maintenant temps de reconnaître que, sous couvert d'exprimer le danger représenté par l'invasion d'une espèce extra-terrestre, ce type de monstre est le masque hideux qui sert, plus fondamentalement encore, à désigner, dans l'Occident moderne qui se veut émancipé des contraintes biologiques, l'aspect inhumain, bestial, invasif, en un mot parasitaire, de la procréation naturelle (cf. Moisseff, à paraître b, 2003 a et b, 2000 a et b). Pour corroborer cette perspective, je rappellerai que l'un des enjeux de la recherche médicale contemporaine est de rendre compte du mystère du développement dans le corps maternel d'un corps étranger (alien): le bébé.

Cette façon de concevoir le bébé comme *étranger*, parasite prenant possession du corps maternel, transparaît dans bien des œuvres de science-fiction écrites par des maîtres du genre: *Les Amants étrangers*, nouvelle (1952) puis roman (1961) de Farmer (voir Moisseff, à paraître b); *The midwich cuckoos*, le roman de John Wyndham mis en scène sous le titre *Le village des Damnés*, en 1960 par Wolf Rilla, puis en 1995 par John Carpenter; *The Stranger within*, un film de Matheson sorti en 1974, Matheson ayant préalablement écrit une petite nouvelle terrifiante sur le thème du monstre que peut engendrer une femme, *Né de l'homme et de la femme*, paru en 1950, c'est-à-dire juste un an avant la parution de *The Puppet Masters* de Heinlein. Dans ce dernier roman qui sera mis en scène en 1994 par

Stuart Orme, *des aliens*, des créatures extraterrestres ayant la forme de grosses limaces, tentent de subordonner l'espèce humaine en se branchant sur le système nerveux des individus qu'ils prennent pour hôtes afin de contrôler leur corps et leurs pensées, les transformant en marionnettes décérébrées, c'est-à-dire sans volonté propre.

*The Puppet Masters* a, sans nul doute, inspiré non seulement les séries télévisées à succès *Les Envahisseurs* (1967-1968) de Larry Cohen, *X-files* (1993-2002) de Chris Carter, et *first Wave* (1998-2001) de Chris Brancato et Francis Ford Coppola, mais il est aussi, plus que probablement, à l'origine de la création des Goa'ulds, les parasites extraterrestres de la série *Stargate SG - 1* (qui a démarré en 1997 et qui se poursuit encore [2]). Les Goa'ulds utilisent les humains des divers mondes comme hôtes porteurs au travers desquels ils s'incarnent et qu'ils transforment ainsi en esclaves depuis la nuit des temps: leur intelligence supérieure leur aurait permis de développer une technologie extraordinaire dont seraient issues les pyramides d'Égypte et l'art maya... L'idée originale d'Heinlein est également reprise dans un épisode de chacune des deux séries cultes créées par Joss Whedon à l'intention des adolescents, *Buffy contre les vampires* (1997-2003) et *Angel* (1999-2004), respectivement «Œufs surprises» et «Grossesse express».

Dans *Le village des damnés*, toutes les femmes en âge de procréer d'un petit village anglais paisible sont mystérieusement inséminées en même temps, y compris les vierges, les stériles et celles dont le mari était absent. Les enfants qui naissent de cette conception asexuée inexplicable sont tous semblables, blonds aux yeux bleus, d'une intelligence supranormale et usent de la télépathie pour communiquer entre eux et pour lire dans les pensées de ceux qui sont susceptibles de leur nuire. Ils sont dépourvus de toute émotion et ne ressentent aucun amour pour leurs parents adoptifs qu'ils punissent sans vergogne, de même que les autres adultes cherchant à leur barrer la route. Ils usent alors de leur regard et de leur capacité télékinétique (pouvoir de déplacer les objets à distance). Ils constituent ensemble une seule et même entité, une sorte d'essaim venu de nulle part dont l'objectif est simple: utiliser les femelles humaines comme mères porteuses car leur espèce a perdu la capacité de se reproduire par elle-même, et supplanter à terme une humanité qu'ils méprisent car ils la jugent très inférieure à eux.

Wyndham, comme la plupart des auteurs de SF, manie superbement la métaphore et l'auto-réflexivité. Les mâles occidentaux, au moment de leur expansion vers des territoires inconnus dont ils ont indûment pris possession, lors des grands mouvements de conquête coloniale, ont été à même d'engrosser les femmes de «races» qu'ils estimaient inférieures; de même qu'ils utilisent aujourd'hui leur pouvoir de reproduction, soit pour augmenter leur propre démographie défaillante, soit pour pratiquer l'adoption à l'étranger, un étranger nécessairement situé dans le tiers monde. Une simple transposition permet alors d'imaginer qu'une espèce encore plus évoluée, ayant donc perdu toute capacité à se reproduire par elle-même, pourrait faire subir le même sort aux terriens les plus évolués. Toutefois, si

l'émancipation de cette espèce vis-à-vis de la reproduction permettrait à ses représentants d'atteindre une intelligence supérieure, la perte du lien intime entre enfants et parents leur ferait simultanément perdre leur aptitude à aimer et à ressentir des émotions: tout comme la créature dans *Alien*, ce seraient des organismes dépourvus de moralité qu'aucun remords ne pourrait faire reculer.

On peut repérer dans cette trame narrative la croyance occidentale que j'ai évoquée auparavant: moins on est directement impliqué dans le processus reproducteur, plus on est à même de développer son intelligence et sa technologie (les vaisseaux spatiaux et le mode de reproduction asexué adopté par les extraterrestres en témoignent). De ce point de vue, l'amour maternel assimilé à une pulsion instinctive, naturelle est un handicap. Mais les moralistes que sont souvent les auteurs de SF tendent à rappeler qu'il est important de maintenir un équilibre entre l'intelligence et les émotions si l'on ne veut pas retomber du côté de la société animale qui ignore toute notion d'individualité: s'il est indispensable de maîtriser la reproduction pour accéder à une spiritualité d'ordre supérieur, il est néanmoins crucial de ne pas la bannir entièrement pour préserver les sentiments au risque de tomber dans un système totalitaire de type nazi ou communiste. Un risque auquel a succombé *la race des seigneurs*: les blonds aux yeux bleus du Nord et de l'Est de l'Europe. Cette éventualité renvoie au péril menaçant une humanité ayant atteint les cimes de son évolution, celui de retomber du côté de la société animale. Ici encore Huxley est un précurseur:

«La civilisation est, entre autres choses, le processus par lequel les bandes primitives sont transformées en un équivalent, grossier et mécanique, des communautés organiques d'insectes sociaux. A l'heure présente, les pressions du surpeuplement et de l'évolution technique accélèrent ce mouvement. La termitière en est arrivée à représenter un idéal réalisable et même, aux yeux de certains, souhaitable.» (1978 [1958]: 36)

Dans la cosmologie occidentale moderne, ontogenèse, sociogenèse et phylogenèse, c'est-à-dire le développement respectif des individus, des sociétés et des espèces, procèdent d'une conception cyclique, quasi saisonnière, de l'évolution des phénomènes: de même que l'automne et l'hiver succèdent de manière inéluctable à l'explosion de la fertilité printanière et à l'épanouissement estival de la maturité des êtres qui en émergent, le déclin suivrait irrémédiablement l'apogée des destins. De même que la sénilité *et la stérilité* sont les processus normaux qui suivent l'accession à une maturité féconde chez l'individu, de même la décadence est censée suivre l'apothéose des civilisations dans le portrait stéréotypé qu'en font les auteurs de l'histoire universelle, en passant par l'Égypte, la Grèce, Rome, les empires chinois, ottoman, américain, pour prophétiser le proche déclin de l'Occident (Spengler, 1923).

Il en irait pareillement de l'évolution des espèces et des planètes: après avoir atteint un certain équilibre, les unes et les autres sont destinées à involuer jusqu'à s'éteindre comme les étoiles du firmament qui ne sont que les traces des entités aujourd'hui disparues qu'elles furent, à l'instar des fossiles. L'émergence de nouveaux

phénomènes

est au prix de la disparition de ceux qui les ont précédés: nous ne sommes que des poussières d'étoiles, de futurs dinosaures destinés à retomber dans l'oubli et le silence des grands espaces où nous resurgirons sous une forme totalement différente. 2001, *l'Odyssée de l'espace* illustre admirablement cette perspective quant à l'involution et à la métamorphose que nous sommes voués à subir en tant que véhicules des grandes forces cosmiques et génétiques (Clarke, 1968; Dumont et Monod, 1970).

Dans *The Stranger within* et ses avatars plus récents, tels que *Progeny* (Brian Yuzna, 1998) ou l'intrigue qui sous-tend les deux dernières saisons d'*X-files*, les héroïnes, respectivement Ann, Sherry et Dana Scully, sont inséminées grâce à l'intervention d'extra-terrestres alors qu'il leur était *a priori* impossible d'enfanter: le mari d'Ann a subi une vasectomie afin d'éviter toute grossesse à son épouse car leur dernière tentative pour avoir un enfant a failli la tuer; Dana Scully et le mari de Sherry sont, eux, stériles. Leurs bébés se développent d'une façon accélérée et ont des capacités supranormales dont ils se servent pour communiquer avec leur mère, l'incitant à les défendre contre la malveillance de ceux que ces grossesses anormales inquiètent. Ces bébés naîtront envers et contre tout en semant le désespoir autour d'eux.

«Grossesse express» («Expecting»), l'épisode du feuilleton *Angel* qui reprend le thème de la grossesse extra-humaine, est une parodie de *The Stranger within*: un «démon en mal de paternité», «procrea parasitic demon», soudoient des jeunes gens sans scrupule afin qu'ils inséminent avec sa semence démoniaque de belles jeunes filles humaines. La puissance de cette semence est telle qu'elles tombent immédiatement enceintes d'au moins sept bébés chacune qui se développent à la vitesse de l'éclair, au péril de la vie de leurs mères porteuses. Les bébés communiquent avec elles par télépathie les enjoignant à les défendre contre ceux qui veulent les éliminer. Au moment de mettre au monde leur engeance satanique, elles se dirigent toutes vers le père qui espère pouvoir lever une armée pour détruire l'humanité. Fort heureusement, *Angel*, le vampire pourvu d'âme, et son acolyte, Wesley, détruisent le méchant invincible – le feu et la décapitation sont inopérants sur lui – en le faisant exploser en mille morceaux après avoir provoqué sa congélation grâce à de l'azote liquide.

Dans l'épisode de *Buffy contre les vampires* intitulé «Œufs surprises», un parasite préhistorique ayant l'aspect d'un utérus gigantesque se développe dans les sous-sols du collège où il y pond ses œufs de manière ininterrompue telle une reine insecte pondreuse. Ses œufs sont distribués aux élèves par un professeur pensant leur donner d'inoffensifs œufs de poule pour qu'ils en prennent soin. Malheureusement, chacun contient, en guise de poussin, un animal monstrueux, une sorte de gros scorpion qui, une fois éclos, se faufile dans le dos de sa maman ou de son papa d'adoption qu'il transforme en automate. Buffy découvre dans un livre consacré à la créature le principe de

cette vampirisation: «Les rejetons s'agrippent sur un organisme d'accueil – toute personne se trouvant à leur portée au moment de l'éclosion – prenant le contrôle de ses fonctions motrices grâce à leurs neurones de contact.» Ces bébés-parasites métamorphosent leurs hôtes porteurs en robots uniquement dévoués aux soins à donner aux œufs et à leur mère naturelle, prêts à tuer pour les protéger.

Une fois inoculés, les individus prennent le chemin qui les mène, à partir d'une ouverture-vagin creusée dans les sous-sols, vers la mère archaïque auprès de laquelle ils s'affairent tels des fourmis ouvrières récoltant les œufs d'une reine pondeuse, en ayant perdu toute capacité à penser par eux-mêmes. Fort heureusement, Buffy, elle, a poignardé son

«bébé» avec une paire de ciseaux et elle pourra ainsi vaincre la force maléfique maternelle: elle détruit l'utérus géant

à la hache après s'être immiscée en lui. Chacun reprend alors ses esprits. Au cours du même épisode, la maman de Buffy évoque les pensées qui lui viennent concernant la responsabilité des parents à l'égard de leurs enfants: «Ils ne sont pas un fardeau mais... quoique que j'ai bien envie de dire fardeau!»

On remarquera alors que, dans les sociétés occidentales actuelles, les enfants tendent effectivement à être qualifiés de «chronophages», c'est-à-dire comme consommant de façon éhontée le temps et l'énergie de leurs parents, et tout particulièrement de leur maman, la métamorphosant en esclave totalement dévouée à son petit. [3]

A ce point de l'analyse, il est utile de rappeler que, dans les plus éminents laboratoires de biogénétique, une nouvelle théorie a vu le jour: les mâles seraient des parasites se servant des femelles pour reproduire leurs gènes car ils en sont, à eux seuls, incapables, tout comme les parasites et les virus (Gouyon 1995). Il est donc difficile de ne pas établir un parallèle entre, d'une part, la figure du mâle parasite inoculant ses gènes supérieurs aux innocentes victimes que seraient les femelles et, d'autre part, les créatures malveillantes des films de science-fiction et d'horreur qui se servent d'hôtes porteurs humains pour prendre corps car ils sont inaptes à se reproduire entre eux. Du reste, comme chacun sait, les hommes viennent de Mars (Gray 1992), une planète chère aux fans de SF et dont le nom évoque le Dieu de la guerre dans la mythologie gréco-romaine. Les envahisseurs venus d'ailleurs seraient donc les hommes qui dissémineraient leur semence sur les différentes planètes. La fiction rejoint ici la science. Il serait en fait plus juste de dire qu'elles s'inspirent mutuellement. Ainsi, dans les années soixante, l'étude des météorites a relancé l'idée de la panspermie interaérale qui «remonte au philosophe grec Anaxagore (de 500 ou 428 avant J.-C.)», et qui avait été abandonnée au décours du XXe siècle; elle explique «l'apparition de la vie sur terre par des germes venus d'autres planètes.» (Boureau, 1996: 113)

L'aptitude de la femme à pouvoir être fécondée, parasitée, par une semence qui n'est pas la sienne, c'est-à-dire sa capacité à être une mère porteuse, renvoie aussi à la

possibilité qu'elle soit la voie par laquelle s'incarne le diable ou sa descendance: *Rosemary's baby*, le roman de Levin, 1967, porté sur les écrans par Polanski, *Omen*, le film de Donner, 1976, suivi par deux autres épisodes en 1978 et en 1982, *Devil's child* de Bobby Roth, 1997, *The Sect* de Michele Soavi, 1990, en sont quelques exemples parmi d'autres. Mais il est également fréquent, dans les films d'horreur, que cette possession soit montrée au moment même où elle est rendue possible, c'est-à-dire lors de la puberté des filles. C'est exactement ce qui se passe dans

*L'exorciste* de William Friedkin (1973): une fille prépubère est «possédée» par des forces démoniaques lorsque les premiers signes de sa nubilité font leur apparition (elle devient insupportable, grossière, a des crises de désespoir, etc.); «le malaise est d'autant plus criant, précise un critique de cinéma, que Satan prend les traits innocents d'une adolescente de 12 ans», nous conduisant à assister à «la déshumanisation de tout son corps» (Morice 2001: 58).

On aurait pu penser qu'à l'époque de l'égalité des sexes, il ne serait plus question d'évoquer le pouvoir de la femme menstruée dont Aristote parlait déjà en son temps. Or, tout se passe, au contraire, comme si l'occultation relative de la spécificité des facultés féminines en matière reproductive, liée à la symétrisation des rôles et des droits de l'un et l'autre sexes, faisait rejaillir sur les divers écrans, de télévision, de cinéma ou de l'échographe, la puissance que ce pouvoir revêt au plan imaginaire. Il est rapporté, aujourd'hui comme autrefois, aux «forces de l'ombre», aux «démons» avec lesquels la femme aurait maille à partir et qu'il faudrait, sans relâche, exorciser de génération féminine en génération féminine (voir la série pour adolescents de Joss Whedon *Buffy, la tueuse de vampires*, 1997-2003).

Les suppôts de Satan, les chevaliers de l'Apocalypse, sont aujourd'hui représentés par les chercheurs en biotechnologie, ce qu'illustrent de nombreuses œuvres, parmi lesquels nous nous contenterons de citer le livre de Robin Cook *Mutation*, 1989, ou le film de Hamm Godsend, *Expérience interdite*, 2004. On relèvera aussi que ces chercheurs ne dédaignent pas l'aide que peuvent leur apporter les extra-terrestres (voir, entre autres, *X-files*).

### **Des femmes, des insectes et des clones**

L'appropriation des pouvoirs féminins par les hommes est une thématique que l'on retrouve au fil des rites et des mythes plus traditionnels. Elle sert alors à justifier la supériorité masculine et leur rôle d'initiateurs pour les garçons et les filles, les hommes et les femmes. Dans la mythologie contemporaine que j'essaie de dégager ici, en revanche, ceux qui tentent de s'accaparer les pouvoirs reproducteurs de la femme (les militaires, les biotechnologistes, les extraterrestres) sont du côté des méchants, celui de Satan et de ses adorateurs. Car l'idéologie occidentale est sous-tendue par la crainte qu'une reproduction incontrôlée, celle du tiers monde, n'aboutisse au remplacement d'une «civilisation» dite évoluée par une autre estimée plus proche de l'animalité. La reproduction renvoie moins à la perpétuation de l'espèce qu'à son anéantissement par surpopulation ou par substitution, une espèce ou une population pouvant en supplanter une autre. En conséquence, la fertilité non maîtrisée des femmes des pays *en voie de développement* est présentée comme un danger pour l'ensemble de l'humanité. Le malheur, la fatalité renvoie, en

Occident, et à la différence de ce qui a cours dans d'autres cultures, non à la stérilité mais à un excès de fertilité. Maîtriser la reproduction des pauvres, en contrôlant le ventre de leurs femmes, est donc devenu l'un des objectifs majeurs du monde «civilisé». Les films de science-fiction rendent explicite cette idéologie: les monstres procréateurs qu'ils mettent en scène personnifient les étrangers, les *aliens*, dont les hordes venues du Sud et de l'Est risquent de submerger l'Occident. Et, entre ces monstres et la crainte des jeunes de banlieue perçus comme de potentiels prédateurs, il n'y a peut-être qu'un pas de fourmi géante. On comprend mieux maintenant, je l'espère, pourquoi, les insectes constituent des personnages de choix dans les œuvres que j'ai mentionnées. Leur aptitude à proliférer est rattachée à leur mode de reproduction spécifique qui constitue le thème de nombreux documentaires. Les fourmis et les abeilles y occupent une place de choix. On rappelle les capacités des espèces venues d'Afrique ou d'Amérique du sud à envahir les territoires du nord en remplaçant les espèces natives, moins agressives, plus pacifiques et donc ineptes à la survie face à de telles guerrières, toutes choses qui sont reprises dans les films d'horreur de série B (par exemple, *The Savage Bees* de Bruce Geller, 1976, ou *Legion of fire: Killer ants*, aussi connu sous le titre *Marabunta*, de Jim Charleston et George Manasse, 1998). On met également bien en évidence le rôle de la femelle reproductrice, pondreuse, la «reine-mère» et de l'aspect particulièrement cruel de sa fonction (voir le dessin animé *Fourmiz, Antz*, de Paul Dix, 1998).

La figure de la reine pondreuse, esclave du processus reproducteur de son espèce, va servir de référent pour symboliser la part de liberté dont sont privées les femmes par rapport aux hommes en raison du rôle qu'elle assume seules au cours de l'enfantement. Or, c'est bien parce que la reine des insectes assume seule la reproduction de sa ruche qu'elle va jusqu'à perdre les caractéristiques morphologiques habituelles des autres membres de son espèce: son abdomen distendu devient gigantesque en regard du reste de son corps. Les scénaristes vont focaliser leurs projecteurs sur la métamorphose monstrueuse que subit la femelle insecte lorsqu'elle assume son rôle reproducteur. Ainsi, dans le dernier épisode d'*Alien, la résurrection*, le spectacle de l'accouchement de la reine alien qui a acquis, grâce à son hybridation avec une femme, le lieutenant Ripley, un système reproducteur complet lui permettant de mettre elle-même au monde sa progéniture sans passer par des organismes hôtes, est affligeant. Tout est mis en œuvre pour révéler l'aspect monstrueux de l'enfantement par voie «naturelle» et utérine. La reine gît sur son lit de douleur composé de matières gluantes quasi-excrémentielles, «une mare pestilentielle» (Crispin & Whedon 1997: 261): «(...) un cri retentit encore plus perçant que les autres (...). Le ventre de la reine entra en expansion (...). Ripley (...) regardait la reine se débattre et hurler dans la fange et le mucus, et cette parodie obscène de ce qu'elle avait elle-même vécu lui donnait des nausées. (...) le ventre enflé ondoyant, les déchirements épouvantables, la pression inexorable. La reine (...) beugla et essaya de se lever de son lit fétide. Brusquement un jet de sang jaillit tel un geyser du ventre de la reine. La femelle hurla encore (...) La créature qui se contorsionnait s'effondra dans l'immonde bourbier (...) Il y eut un dernier hurlement, un bruit épouvantable, et le Nouveau-né émergea des confins exigus de l'utérus maternel.» (ibid.: 247-251)

Ce type de mise en scène, sordide en apparence, sert à suggérer que la partie de la femme soumise aux forces génésiques, son utérus, est, comme le pouce du panda, le reliquat devenu inutile d'un stade antérieur de l'humanité. De ce point de vue, le rôle de la femme dans la reproduction exprimerait la persistance de sa part animale la distinguant de l'homme qui, lui, est dépourvu de cet appendice archaïque. Et comme la transformation de la femme en virtuelle procréatrice s'opère à la puberté, écrivains et scénaristes vont pouvoir exercer leur talent en représentant la puberté féminine sous la forme d'un changement radical, d'une véritable métamorphose: la jolie nymphette, une fois possédée par les forces génésiques, prend les traits d'une femelle d'une autre espèce dont le paradigme est l'insecte, la reine pondreuse, révélant ainsi sa vraie nature de monstre archaïque dangereux et mortifère (voir Farmer 1952 et 1961).

Dans cette perspective, un autre aspect du mode de développement des insectes va jouer en leur faveur sur la scène hollywoodienne: les stades successifs par lesquels ils passent pour atteindre leur forme définitive, œufs, larves, nymphes-chrysalides, insecte adulte proprement reproducteur (imago). Cette métamorphose va servir à symboliser la transformation des adolescents au cours de la phase pubertaire, c'est-à-dire leur passage d'un état stérile à un état fertile. Ainsi, dans *La Mutante (Species)*, le scénariste fait correspondre la phase pubertaire d'une alien issue d'un ADN

extraterrestre à son passage par un état de chrysalide d'où s'échappe une reproductrice pleinement développée. La petite fille jusqu'alors inoffensive est montrée, lorsqu'elle accède à sa puissance reproductrice, comme se transformant en une prédatrice cherchant à avoir des rapports sexuels dans l'unique but de se reproduire; elle tue ses partenaires sexuels dès qu'ils ont rempli leur office, telle la mante religieuse et la veuve noire.

La puberté révèle, en quelque sorte, la nature insectoïde de la femme; lorsque ses forces génésiques jusque-là en sommeil s'éveillent et s'expriment, son corps est assimilé à un organisme infesté par des germes de vie, des centaines d'œufs provenant d'un au-delà ou d'un en deçà de l'humain d'où pourraient émerger, lorsqu'ils éclosent, des créatures totalement autres. Après tout, la femme n'enfante-t-elle pas un tout autre qu'elle-même lorsqu'elle met au monde un garçon? C'est ce que met en scène *Alien, la résurrection* : la reine, en ayant acquis un système reproducteur humain, est à même de mettre au monde le premier mâle de son espèce, un hybride mi-humain, mi-animal. De ce point de vue, l'animalité est, comme l'ADN archaïque mitochondrial, héritée en ligne maternelle: elle passe de mère en fille et est malencontreusement transmise aux fils qui, pourtant, sont tenus à distance du lieu d'incubation de leurs enfants, l'utérus maternel, ce pourquoi on estime fréquemment qu'ils ont un lien privilégié avec le transcendant, la surnature, la technique, c'est-à-dire ce qui aide à maîtriser Mère nature (Moisseeff 1995, 1998).

Mais il est une autre partie particulièrement révélatrice du scénario original de cet épisode dont rendent compte les informations glanées sur internet car elle a, malheureusement, été ultérieurement éliminée. Elle devait suivre les premières images qui montrent l'émergence de la nouvelle Ripley, clonée, à partir de la soupe primordiale d'ADN prélevée dans le chaudron infernal du troisième épisode:

Une vue aérienne d'un champ de blé doré remplissant l'écran et contrastant fortement avec ce qui précédait. Une femme marchant au travers de ce champ, suivie de près par une petite fille à la robe d'été défraîchie. Voix de la fille: «Maman me disait toujours que les monstres, les vrais, n'existaient pas mais ils existent.» La petite fille s'arrête et regarde autour d'elle. Le blé lui arrive à la poitrine et nous comprenons qu'elle ne peut rien voir au-delà. Elle se retourne pour voir la femme mais celle-ci est déjà à cinquante mètres d'elle. L'expression du visage de la fillette reflète sa soudaine perplexité. Elle écrase une bestiole à l'arrière de son cou et la ramène avec sa main où cette vermine charnue se tortille dans tous les sens. Elle a alors l'air encore plus affolé mais ne peut émettre aucun cri. Le son des insectes remplit l'air. Un autre insecte atterrit sur elle, puis un autre et un autre encore. Elle regarde par terre, de plus en plus horrifiée, et voit du sang à ses pieds dont le flot monte jusqu'à submerger le champ de blé, une mer de sang noir et épais. La fillette essaie encore de crier, lève les bras en l'air (comme pour se protéger). Elle est maintenant entièrement couverte d'insectes, un linceul noir et palpitant qui recouvre son corps, et quand elle crie enfin, la nuée se précipite dans sa bouche.

Il est évidemment difficile de ne pas voir ici la représentation symbolique du traumatisme que représente l'apparition de sa première menstruation pour une fille. Mais pourquoi y associer les insectes sinon pour assimiler l'événement à une mutation provoquée par une infestation? Le linceul qu'ils composent évoque la chrysalide à l'intérieur de laquelle s'opère sa métamorphose en mère potentielle possédée, pénétrée par les germes vitaux. Dans le film de Brian de Palma tiré du premier roman de Stephen King (1974), *Carrie*, l'adolescente est également effrayée lorsqu'elle découvre, dans les douches du collège, l'apparition de ses premières règles. Une fois pubère, son innocence se mue en une force phénoménale qui lui permet de se venger de tous en les détruisant d'un seul regard. Mais revenons à l'initiation de Ripley. Quelques scènes après celle que je viens de restituer à partir du scénario originel, les spectateurs sont conduits à assister à la césarienne thoracique de Ripley. De sa poitrine excisée émerge la petite reine dont elle était enceinte dans l'épisode précédent. Nous apprendrons que le mélange de leurs gènes a entraîné l'acquisition par Ripley et par la reine de leurs aptitudes extraordinaires respectives. La reine a maintenant un système reproducteur complet. Son corps devient en fait la métaphore de l'appareil reproducteur féminin de Ripley qu'on lui a extirpé pour parachever son initiation. Plus tard, lorsque Ripley est dans sa chambre après avoir enfanté de son autre elle-même, elle est totalement recouverte d'un linceul translucide qui constitue un genre de chrysalide la contenant et d'où elle s'extrait au moyen

de ses ongles devenus, entre-temps, des griffes animales. Pourquoi mettre l'héroïne dans une chrysalide sinon pour signaler la métamorphose qu'elle vient de subir après son accouchement? Une femme devenue capable de donner la vie – de reproduire elle-même sa fonction reproductrice (l'appareil reproducteur de sa fille) – est définitivement hybride: son génome est hétérogène mi-humain, mi-animal et sa beauté est un masque qui recouvre la part animale qu'elle vient d'exprimer en enfantant.

Ripley et sa fille sont, comme toutes les femmes, hybrides, humaine et animale, parce qu'elles sont à même d'engendrer à partir de leur corps. A la suite de cette expérience si singulière, Ripley se montre beaucoup moins concernée par le devenir de l'humanité: la préoccupation maternelle primaire, si chère aux analystes, l'empêche de ressentir d'emblée une quelconque compassion pour d'autres – les humains – que les membres de sa nouvelle petite famille qui a, entre-temps, proliféré. Sauver l'humanité n'est plus une priorité pour elle et elle refuse d'être sacrifiée à nouveau. Il faudra l'intervention d'une robote de seconde génération, un robot féminin engendré par un autre robot, c'est-à-dire totalement déconnecté de la reproduction naturelle, pour qu'elle recouvre l'âme qu'elle a perdue au décours de sa maternité. L'idée sous-jacente est la suivante: une femme devenue mère n'est plus tout à fait elle-même, elle n'est plus du tout équivalente à un homme; c'est une hybride qui cherchera égoïstement à défendre sa progéniture plutôt que ses autres congénères. Elle devient une fille d'Eve et certainement pas une enfant de Marie. Le Christ n'est plus une figure de la rédemption à laquelle elle cherche à s'identifier...

L'héroïne de *La Mutante (Species)* subit également, je l'ai dit, une métamorphose lorsqu'elle se transforme en reproductrice. Les signes précurseurs de sa mutation sont bien connus des spécialistes de l'adolescence: elle est boulimique (elle ingurgite une grande quantité de nourriture non réchauffée avec ses mains), et dysmorphophobique, c'est-à-dire qu'elle a l'impression, lorsqu'elle se regarde dans un miroir, que son visage subit des modifications effroyables qui la font pleurer. Quelque temps plus tard, elle est effectivement transformée en chrysalide, une sorte de chambre noire où elle reste isolée du monde mais d'où elle réémergera sous la forme d'une ravissante blonde aux formes des plus féminines, une bombe sexuelle qui attire tous les regards des hommes. Sa beauté n'est qu'un piège, un leurre pour appâter les proies masculines qu'elle cherche à capturer pour qu'elles l'inséminent. Son côté méduse transparait alors: des tentacules lui sortent du corps, immobilisant ses victimes qu'elle cherche à tuer une fois qu'ils l'ont imprégnée de leur semence. Dans *La Mutante 2 (Species II)*, les enfants du mâle humain dont Species II l'ADN a été infiltré par des gènes martiens, eux aussi, ont pour vocation de se transformer en chrysalides: ces dizaines et dizaines de petits garçons, qui sont nés en tuant leur maman, s'élèvent vers le plafond grâce à des tentacules qui leur sortent du nez. Ils sont alors transformés en cocons d'où écloront des prédateurs inséminateurs, fin prêts, comme leur papa, à infester l'humanité.

Dans le feuilleton *Buffy contre les vampires*, il est constamment question de magie, de rituels d'exorcisme et de métamorphoses: en vampire, en loup-garou et autre animal plus ou moins fantastique. Ces modifications évoquent, on ne peut mieux, la métamorphose que subissent les adolescents lorsqu'ils deviennent des procréateurs en puissance. Dans un épisode situé au tout début de la série, une ravissante professeure de sciences naturelles séduit ses élèves mâles et vierges. Elles les attire chez elle où elle se transforme en mante religieuse; dans la cage où elle les tient prisonniers, elle les contraint à inséminer ses œufs tandis qu'elle leur dévore la tête. Dieu merci, Buffy finit par la hacher menu. Les adolescents d'aujourd'hui, comme ceux du *Meilleur des mondes* à qui l'on apprend à pratiquer des «exercices malthusiens», sont prévenus: le sexe oui, la reproduction, non! Dans les différents épisodes de *Scream*, de Wes Craven et Kevin Williamson (1996, 1997, 2000), que les adolescents adultent, seuls les vierges, garçons ou filles, sont menacés par le tueur fou... Les préservatifs et la contraception apparaissent alors clairement comme les seuls moyens efficaces pour passer sans danger le cap difficile de la métamorphose pubertaire.

### **Vivipares ou clones: entre les deux, serons-nous sommés de choisir?**

La morale des histoires que je viens de vous conter est simple: la femme a tout intérêt à se soumettre à une contraception libératrice, de la puberté à la ménopause, et l'humanité évoluée à développer d'autres modes de reproduction, artificiels, plutôt que de rester subordonnée à mère Nature; car la nature a ses propres objectifs qui sont loin d'être toujours propices à ceux auxquels

aspirent les hommes (Bloom 1995). Mais en attendant l'avènement du *Meilleur des mondes*, hommes et femmes tendent à être associés, dans l'imaginaire populaire, à deux espèces distinctes – provenant de deux planètes différentes, Mars et Vénus... – mutuellement dépendantes: les hommes qui n'enfantent pas ont besoin des femmes pour engendrer leurs semblables, tandis que les femmes ont besoin des hommes pour grimper d'un degré sur l'échelle de l'évolution.

Il est possible d'imaginer, à l'exemple d'Huxley, un monde où la procréation artificielle, *in vitro* ou par clonage, serait généralisée. La nécessité de la rencontre entre les sexes deviendrait alors caduque. Dans le mirage utopique miroite un univers constitué à nouveau de deux planètes séparées, l'une peuplée de femmes, l'autre d'hommes; chacun des deux sexes, après avoir cheminé ensemble au cours d'une longue histoire commune sur terre, accosterait sur le rivage de leur planète d'origine respective, et jetterait l'ancre pour s'y fixer à tout jamais; nul besoin de se déplacer pour aller à la recherche de son autre moitié; on resterait entre soi et on se reproduirait à l'identique: adieu le vivipare, bonjour le clone! A moins que les vivipares que sont les femmes ne s'accaparent les réserves spermatiques de leurs homologues masculins, les transformant, à l'instar de la reine des insectes, en esclaves de leur processus reproducteur. C'est ce que prophétisent certains auteurs de science-fiction en décrivant des sociétés humaines matriarcales: voir, entre autres, *La Jeune fille et les clones* de David Brin (1993), *Chroniques du Pays des Mères* d'Elisabeth Vonarburg (1999), *Pollen* de Joëlle Wintrebert (2002) et, pour la description de la tentative de mise en place d'un tel système dès aujourd'hui «grâce» à l'apparition d'une maladie n'affectant que les hommes, de la puberté à l'andropause... , voir *Les Hommes protégés* de Robert Merle (1974).

Nous sommes maintenant à même d'évaluer ce que recouvre la violence des images de la procréation dans les films de science-fiction: elle exprime ce qui soutend l'idéologie occidentale en jetant les pleins feux sur la mythologie qu'elle induit. La quantité d'énergie qu'une espèce, une culture, ou le genre féminin consacrent à la reproduction est censée empiéter sur leur capacité respective à développer et à transmettre la connaissance, c'est-à-dire la culture. La nature, c'est la biologie, la biologie ce sont les modalités de transmission de la vie. En revanche, la culture est rattachée aux activités de production «artificielles», c'est-à-dire non programmées par le devoir de survie biologique. En conséquence, le savoir populaire associe l'archaïsme d'une espèce, d'une culture, d'un genre, à sa propension à accorder la suprématie aux activités reproductrices. La part plus importante qui revient à la femme dans le processus reproducteur, à savoir la gestation et l'instinct maternel qui lui est rapporté, va alors pouvoir être conçue comme un fardeau bloquant son évolution. Ainsi, dans l'imagerie populaire, la transformation d'une femme en mère potentielle ou avérée est présentée comme une véritable métamorphose exprimant son appartenance à une espèce inféodée aux nécessités de la reproduction biologique. La femme enceinte devient une femelle gestante, son état gravide la faisant régresser à un stade infrahumain, animal, celui d'une pauvre vivipare. On tendra donc à opposer les vertus de l'amour et de la volupté sexuelle libérée du joug reproducteur aux dangers de l'involution auxquels la reproduction féminine soumet les hommes. Rendons donc grâce à Huxley d'avoir joué le rôle de Cassandra juste avant l'assomption du troisième Reich et de sa biopolitique mortifère. Et dans un dernier hommage, reconnaissons avec lui le charme des vivipares archaïques que nous sommes encore.

Au terme de cette présentation, il devient évident que les œuvres d'anticipation qui ont trait à la reproduction sont nombreuses et qu'elles reflètent l'évolution *contemporaine* des représentations et des pratiques occidentales concernant la différence des sexes et les distinctions culturelles. En les rabattant sur une distinction entre espèces, la puissance des images qu'elles sont à même de construire ou d'inspirer révèle la violence des rapports qui sont en jeu entre les sociétés, et l'idéologie raciste qui les sous-tend. De ce point de vue, elles peuvent constituer des supports pour développer une réflexion éthique qui ne concerne pas seulement le devenir des pratiques scientifiques mais aussi celui des relations entre cultures. En France, les enjeux du voile oriental sont un avatar du combat que les hommes se livrent pour imposer leur perspective sur le monde, le sexe et la reproduction (Moisseff à paraître), une bataille cosmologique dont rendent compte les space opera.

**Marika Moisseff** est anthropologue et psychiatre à Paris (CNRS, Laboratoire d'Anthropologie Sociale).

### **Bibliographie**

**Bloom, H.** 2001 [1995]. *Le Principe de Lucifer*. Paris, Le jardin des livres.

**Boureau, E.** 1996. «Origine de la vie.» Paris, *Encyclopædia Universalis*, Volume 17: 113-122.

**Brin, D.** 1997 [1993]. *La Jeune fille et les clones*. Paris, Pocket.

**Brunner, J.** 1972 [1968]. *Tous à Zanzibar*. Paris, Editions J'ai Lu.

**Card, O. S.** 1994 [1977]. *La Stratégie Ender. Le cycle d'Ender 1*. Paris, Stratégie é Editions J'ai Lu.

**Chiland C.** 1985. «Psychoses et névroses de l'enfant dans l'œuvre de Winnicott.» in S. Lebovici, R. Diatkine et M. Soulé, *Traité de Psychiatrie de l'enfant et de l'adolescent*. Paris, Presses Universitaires de France.

**Clarke, A. C.** 1968. *2001, l'odyssée de l'espace. D'après un scénario original de Stanley Kubrick et Arthur C. Clarke*. Paris, Robert Laffont.

**Clute, J. et P. Nicholls (ed.)** 1995. *The Encyclopedia of Science fiction*. New York, St Martin's Griffin.

**Cook, R.** 1989. *Mutation*. Paris, Editions Sylvie Messinger.

**Crispin, A.C. et J. Whedon** 1997. *Alien: la résurrection*. Paris, Editions J'ai lu.

**Darwin, C** 1992 [1859]. *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la survie*. Paris, GF flammariion.

**Dumont, J.-P. et J. Monod** 1970. *Le Fœtus astral*. Paris, Christian Bourgois astral Editeur.

**Farmer P. J.** 1952. «The Lovers.», *Startling Stories*: 12-63.

1961. *The Lovers*. New York, Ballantine Books. Traduction française 1990 [1968] *Les Amants étrangers*. Paris, Editions J'ai Lu.

**Faure-Soulet** 1996. «Malthusianisme et néomalthusianisme.» Paris, *Encyclopædia Universalis*, Volume 14: 400-402.

**Foucault, M.** 1997 [1976]. «Du pouvoir de Souveraineté au pouvoir sur la vie. Cours du 17 mars 1976.» in *Il faut défendre la société. Cours au collège de France*. 1976. Paris, Gallimard Seuil: 213-235.

**Gouyon P.-H.** 1995. Sexe et évolution: l'Autre et le Soi génétiques. *Turbulence* n°1: 1-8.

**Gray, J.** 1997 [1992]. *Les hommes viennent de Mars, les femmes viennent de Vénus*. Paris, J'ai lu.

**Heinlein, R.** 1994 [1951]. *The Puppet Masters*. New York, Del Rey.

1997 [1959] *Starship Troopers*. New York, Ace Books.

**Huxley A.** 1998 [1932]. *Le Meilleur des mondes*. Paris, Pocket.

1978 [1958]. *Retour au Meilleur des Mondes*. Paris, Pocket.

**King, S.** 1976 [1974]. *Carrie*. Paris, Editions J'ai lu.

**Levin, I.** 1968 [1967]. *Un Bébé pour Rosemary*. Paris, Editions Robert Laffont.

**Manier Manier, B.** 1995. «Des femmes seules avec enfants». Revue de l'UNICEF *Les enfants du Monde*, n°26, p. 9-12.

**Malthus, T. R.** 1980 [1798]. *Essai sur le principe de population en tant qu'il influe sur le progrès futur de la société*. Paris, Institut National d'Etudes Démographiques, diffusion Presses Universitaires de France.

1964 [1803]. *Essai sur le principe de population ou exposé de ses effets sur le bonheur humain, dans le passé et le présent avec des recherches sur nos présent é perspectives de supprimer ou de diminuer à l'avenir les maux qu'il occasionne*. Genève, Gonthier.

**Matheson, R.** 1999 [1955]. «Né de l'homme et de la femme.» in *Derrière l'écran. Intégrale des nouvelles, Volume 1*. Paris, Imagine flammariion.

**Merle, R.** 1974. *Les Hommes protégés*. Paris, Gallimard.

**Moisseff M.** à paraître: «*Quelles sciences sociales pour penser le métissage?*» Actes du colloque *L'expérience métisse* (2-3 avril 2004 à l'auditorium du Louvre) sur le site web du Musée du quai Branly. «L'amour extraterrestre: une mythologie à méditer.» in F. Héritier et M. Xanthakou *Corps et affects*. Paris, Editions Odile Jacob. 2003 «Alien ou la science-fiction comme mythologie contemporaine.» *Nouvel Observateur* Hors Série «Lévi-Strauss et la pensée sauvage», juillet: 82-85.

2003 «Une femme initiée en vaut... deux: De l'île aux femmes polynésienne à l'Alien américaine.» in A. Babadzan (éd.), *Insularités. Hommage à Henri Lavondès*. Nanterre, Société d'Ethnologie: 79-107.

2000 «Une figure de l'altérité chez les Dentcico ou la maternité comme puissance maléfique.»: 471-489 in J-L Jamard, E.Terray et M.Xanthakou (éd.) *En substances. Textes pour Françoise Héritier*. Paris, Arthème Fayard: 471-489.

2000 «Pacs, parité, viviparité: un aller-retour de l'utopie au mythe.» *Che vuoi?*13: 53-62. 1998 «Rêver la différence des sexes: quelques implications du traitement aborigène de la sexualité», in A. Durandau, J.-M. Sztalryd et C. Vasseur-Fauconnet (dir.) *Sexe et guérison*. Paris, l'Harmattan: 45-74.

1995 *Un long chemin semé d'objets culturels: le cycle initiatique aranda*. Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Coll. Cahiers de l'Homme).

1992 «Les enjeux anthropologiques de la thérapie familiale avec les adolescents», in C. Gammer and M.-C. Cabié (éds.) *L'Adolescence, crise familiale. Thérapie familiale par phases*. Toulouse, Editions Erès: 205-227.

**Morice, J.** 2001. «L'Exorciste. Le classique du film d'horreur de Friedkin ressort, enrichi de onze minutes.» *Télérama* N° 2670, 14 mars 2001, p.58.

**Panshin, A.** 1973 [1968]. *Rite de passage*. Paris, Editions Opta.

**Robert, P.** 1995. *Le nouveau petit Robert*. Paris, Dictionnaire Le Robert.

**Serre, J.-L.** 1984. «De Malthus à Darwin: évolution ou révolution du concept de lutte pour la survie.» in A. Fauve-Chamoux (dir.) *Malthus hier et aujourd'hui*. Paris, Editions du CNRS.

**Sorg C.** 1999. «C'était comment l'an 2000?», *Télérama* N° 2607, 29 décembre 1999, p.12-13.

**Spengler, O.** 1976 [1923]. *Le déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*. Paris, Gallimard.

**Swift J.** 1988 [1729]. «Modeste proposition concernant les enfants des classes pauvres». in *Œuvres*. Paris, Gallimard (coll. La Pléiade, éd. E. Pons.)

**Van Gennep, A.** 1981 [1909]. *Les rites de passage*. Paris, A. et J. Picard

**Vonarburg, E.** 1999. *Chronique du Pays des Mères*. Québec, Editions Alire.

**Winnicott D. W.** 1958. *Collected Papers through Pædiatrics to Psychoanalysis*. Londres, Tavistock Public. Traduction française 1969 *De la pédiatrie é édiatrie à la psychanalyse*. Paris, Payot.

\*\*

\*\*

**Wintrebert, J.** 2002. *Pollen*. Paris, Editions Au diable Vauvert.

### Footnotes

\* Certaines parties de ce texte ont déjà été publiées dans Moisseeff à paraître, 2003 et 2000.

\*\* Ethnologue et psychiatre, chargée de recherche au CNRS. Laboratoire d'Anthropologie Sociale, Collège de France, 52 rue du Cardinal Lemoine 75005 Paris. marika.moisseeff@college-de-france.fr

[1] Chez les ovipares, «l'embryon ne se développe pas *au dépens des tissus maternels*» mais dans des œufs, à l'inverse de ce qui se passe chez les vivipares (voir les entrées ovipare et vivipare du dictionnaire Le Petit Robert, mes italiques).

[2] Basé sur une histoire et des personnages imaginés par Dean Devlin et Roland Emmerich, sorti au cinéma en 1994 sous le titre *Stargate*, et développé pour la télévision par Jonathan Glassner et Brad Wright.

[3] Ce que Winnicott, psychanalyste d'enfants, désignait sous l'expression de «préoccupation maternelle primaire»: à la fin de la grossesse et pendant les quelques semaines qui suivent la naissance, la mère développerait un intérêt exclusif pour son nouveau-né (voir Chiland 1985: 35, Winnicott [1956] 1958).