

Fabienne Claire Caland

## Tendre l'oreille ou la manger ? Variations sur *Néroscope* (Brian Lumley)

*En l'honneur de Bertrand Beyern, nécrosophe*

Choisir pour sujet *Néroscope* de l'étasunien Brian Lumley était l'occasion de faire un travail d'exhumation. Celui d'une oeuvre traduite et publiée en France par feu l'éditeur Claude Lefrancq et la collection « Thriller fantastique » de Fleuve noir. Celui d'un parcours en langue française rapidement interrompu : dans sa préface à *Néroscope*, Denis Labbé espérait pourtant que « pour des raisons contractuelles » cette prolifique saga ne serait pas « une nouvelle fois stoppée au bout de deux épisodes<sup>1</sup> ». Tandis que les lecteurs anglophones ont à leur disposition les quinze tomes parus en Amérique, le lecteur français n'a pu lire que les deux premiers, *Néroscope* et sa suite, *Vamphyri*, dans l'édition de 1997 chez Claude Lefrancq Editeur et dans celle de 2004 chez Fleuve noir. Heureux hasard ? Ce qui aurait dû être une exhumation n'en sera pas une, les éditions Bragelonne venant de republier ces deux premiers volumes et promettant cette fois de nous livrer l'intégrale des aventures d'Harry Keogh, le nécrosophe.

Cette oeuvre mérite-t-elle vraiment d'être classée dans la rubrique « roman d'espionnage métaphysique », aux côtés de celles du mexicain Jorge Volpi ou du français d'origine russe Vladimir Volkoff ? Assurément, *Néroscope* joue sur la tridimensionnalité obligatoire pour appartenir à cette catégorie : il s'inscrit dans l'Histoire et s'ancre dans la géopolitique, comme tout roman d'espionnage, mais introduit un ingrédient majeur, le paranormal. Cette intrusion déstabilisante permet au roman d'espionnage de philosopher, rejoignant ainsi les préoccupations de la science-fiction par le questionnement de ce qui fait l'essence de l'humain. Or, dans l'espionnage, l'ouïe et la vue remplacent la vue et la voix que l'Occident, avec la leçon des Grecs, a placées tout en haut de la hiérarchie sensuelle. Elles sont prises dans les rets de la stéréotypisation du genre, avec l'obligation paradoxale d'être discrètes – écoutes secrètes, regards dérobés – pour permettre de percer des secrets politiques essentiels. À partir de ce *modus operandi*, *Néroscope* prend le pari de s'extraire des stéréotypes de l'espionnage en offrant à l'entendre et au voir une nouvelle orientation, et à l'homme de nouvelles facultés.

### GADGETS ET FANTOMES

*Néroscope* s'ouvre de la manière la plus traditionnelle qui soit pour un roman (ou un film) d'espionnage, c'est-à-dire par l'immersion immédiate dans le jeu d'optique : vue de l'extérieur d'une bâtisse près de Whitehall (siège du Parlement britannique à Londres) qui abrite officiellement des « entrepreneurs internationaux » ; entrée dans ce qui est en fait une excroissance gouvernementale secrète. Mais le monde des espions traditionnels a été remplacé par celui des experts doués de pouvoirs extrasensoriels, que ce soit la télépathie, la prescience, la télékinésie, la psychokinésie ou encore le don de guérir... tous des ESPerts en somme, comme l'écrit Lumley en anglais, les initiales ESP valant pour « *Extra*

*Sensory Perception* ». Le Réseau-E dans lequel nous pénétrons par la porte d'entrée en est un parmi d'autres (on apprend qu'il en existe aux Etats-Unis, en France, en Russie, en France et en Chine<sup>2</sup>), celui qui est établi en Angleterre, patrie de William Le Queux, Ian Fleming et John Le Carré.

Comme leurs homologues à la James Bond, les ESPerts bénéficient d'un appareillage scientifique à la pointe du progrès, afin de filtrer surtout les tentatives – forcément nombreuses – du camp ennemi. N'oublions pas qu'en l'occurrence *Nécroscope* se déroule pendant la Guerre froide. « Ceci est une zone de sécurité. Veuillez parler pour identification ou quittez immédiatement cette pièce<sup>3</sup> » scande une voix anonyme dans un écran fiché au mur de l'INTESP. Le second du réseau, Alec Kyle, ne peut s'empêcher de penser : « *une drôle d'équipe ! Des robots et des romantiques. La science de pointe et le surnaturel. Télémétrie et télépathie. Des modèles de probabilités informatisés et des fantômes<sup>4</sup> !* » La suite lui donne raison, car en entrant dans le monde des contes, de la magie, du « tout est possible » des mythes, c'est-à-dire en déverrouillant un tiroir avec un amusant « Sésame ouvre-toi », Kyle accède au dernier dossier ultrasecret de son chef de Réseau, Sir Keenan Gormley, mort trois jours auparavant. Presque aussitôt, ce maigre dossier sur Harry Keogh suscite l'apparition du personnage. Apparition, en effet, est le mot juste : c'est le « fantôme » du jeune homme qui se matérialise là, dans le bureau, sous les yeux effarés de Kyle. Comme si, finalement, tenir un dossier brûlant entre ses mains équivalait à frotter la lampe magique d'Aladin : le génie apparaît pour raconter son histoire. Dès le prologue, *Nécroscope* déjoue de la sorte les attentes du genre espionnage pour insuffler une dimension fortement fantastiquante d'une part, et d'autre part pour dynamiter la procédure habituelle où l'écoute n'est qu'un processus décrit rapidement, voire éliminé de la narration au profit de l'action qui en découle.

Les gadgets les plus puissants s'avèrent bien sûr inefficaces face au « fantôme » indétectable sinon par une baisse de température drastique de l'environnement. Ils ne sont guère plus performants contre certains pouvoirs extrasensoriels de ces ESPerts d'un nouveau genre : la lutte se déroule entre spécialistes hors normes, dont les armes sont tantôt une partie du corps, tantôt une faculté de l'esprit. Qu'y peuvent les hommes du KGB, dépourvus de dons ? Les plus roués des espions, si discrets que personne jusqu'alors ne pouvait les remarquer ? Combien de fois à présent leur filature est repérée, la pose de leurs micros détectée ! Aucun secret ne résiste aux ESPerts, pourvu qu'ils soient dotés de pouvoirs de détection appropriés. Le don de guérison ne défait rien des attaques ennemies à distance, il ne refait que le corps qui se détraque ! Il ne peut contrecarrer la pensée extralucide, son utilité est de panser les plaies ! Les règles du jeu changent en conséquence. Parfois, aussi, ces armes peuvent se retourner contre ceux qui les possèdent, comme pour deux personnages du camp soviétique, l'un doué de prescience, l'autre du « mauvais oeil ». Le premier se fait prendre à son propre piège : apprenant le jour de sa mort, il décide de fuir et, ce faisant, rejoint évidemment son destin ; l'autre a récupéré son don d'un tiers avec pour précaution d'emploi l'interdiction de l'utiliser contre un mort. Car un mort lui réfléchirait son don, lui renverrait sa décharge mortifère. Ainsi Boris Dragosani, le plus puissant des ESPerts russes, meurt-il lorsqu'il confronte Harry Keogh et son armée de Tartares morts, à la fin de *Nécroscope* : « Il fut projeté à travers la pièce comme s'il avait été frappé par un poing géant », et ses yeux « semblaient avoir explosé de l'intérieur. Ses orbites n'étaient plus que d'affreux cratères, d'où pendaient les fils sanguinolents de ses

nerfs. Harry comprit que c'était fini et qu'il avait été rattrapé par sa propre décharge mentale<sup>5</sup> ». À peine a-t-il le temps de s'emparer d'un fusil-mitrailleur à sa portée pendant qu'il convulse, que le vampire abrité dans son corps s'échappe et se fait empaler – à peine donc a-t-il le temps de porter un coup fatal à Harry.

Un simple coup de fusil aura-t-il raison du héros ? Ce serait dégonfler tout l'intérêt de la dichotomie science / surnaturel du roman. Ce serait annuler d'une salve de mitraillette à la fois ce qui tient du gadget et ce qui révèle du fantomatique, perdre la tension entre espionnage et fantastique. De fait, Harry meurt et ne meurt pas. Son esprit est là, qui peut raconter à Kyle toute l'histoire de sa vie, celle de Dragosani aussi. Il peut en toute fin lui annoncer que la destruction du Réseau-E soviétique qu'il vient de narrer par le menu aura lieu quelques jours plus tard, qu'il a participé à la réunion à laquelle devait assister Kyle au moment du récit, qu'il est dès lors son nouveau chef. L'impossible est devenu possible grâce à la fiction romanesque. Le temps est relatif pour Harry le nécroscope, celui qui peut communiquer avec les morts, qui a accès à leurs secrets, à leurs découvertes post-mortem, sans recourir pour autant à un appareillage électronique. Ecoute-t-il – avec son esprit – un bon mathématicien qu'il progresse dans la discipline au point d'être qualifié de génie, a-t-il besoin de leçons de natation qu'il demande à un ancien médaillé d'argent olympique de l'entraîner, doit-il patiner que sa propre mère décédée lui vient en aide. Tout lui est possible : les morts se servent de son corps comme d'un vecteur. Mais ce qui est déterminant pour son existence, pour l'humanité aussi, est sa rencontre avec August Ferdinand Möbius, à qui l'on doit la théorie de l'anneau ou ruban qui porte son nom. Comme dans le cas du carré magique ou d'un calcul concernant le piston, l'auteur inclut un dessin représentatif suivi d'une explication, manière de donner un air de vraisemblance à sa fiction abracadabrantesque.

Ce souci de vraisemblance est l'un des points de capiton entre le roman d'espionnage et le fantastique, ce qui permet de tisser ensemble le principe de réalité et l'imagination la plus débridée. Ce pourquoi l'auteur décrit dans les moindres détails les capacités des ESPerts, manière de nous les rendre familiers, ce pourquoi aussi il intercale personnages et personnes réelles fictionnalisées pour faire se côtoyer un Borowitz, chef du Réseau-E soviétique et Iouri Andropov, effectivement directeur du KGB dans les années 1970 ou Léonid Brejnev, Secrétaire général du Parti communiste de l'Union Soviétique. Möbius, mathématicien et astronome du 19<sup>e</sup> siècle, appartient à cette seconde catégorie. Dans le cas de son anneau bien connu des scientifiques, il suffit « de prendre une mince bande de papier, d'effectuer une torsion et de coller les deux extrémités. Cela transforme une surface à deux dimensions en surface à une seule dimension<sup>6</sup> ». Les implications de cette découverte (avoir accès à toutes les dimensions de l'univers), Möbius les comprend... après sa mort ; Harry les apprend pour imposer son « moi physique à l'univers métaphysique<sup>7</sup> », chevaucher l'anneau et choisir sa porte (dans l'anneau chaque époque a une porte, précise-t-il à Kyle, ce qui explique qu'il soit en face de lui et ailleurs en même temps, qu'il soit dans le présent de Kyle et trois jours après). De la sorte, l'auteur justifie scientifiquement la place narrative qu'il octroie au nécroscope, celle d'un narrateur omniscient, tandis que, par le même procédé, il légitime sa place de Sur-espion à la tête des ESPerts occidentaux. Ce pouvoir incroyable que même Boris Dragosani n'a pu lui arracher en lui ôtant la vie, Harry Keogh le met au service de son pays, des forces « lumineuses » contre les forces « ténébreuses ». L'espionnage *made in* Occident s'offre donc un allié de poids, un

être à l'écoute du Bien, dont la totale intégrité recompose le schéma politique de la fiction en l'ouvrant à l'ontologique, branche de la métaphysique qui s'occupe de l'être au-delà de ses déterminations.

## ECOUTE METAPHYSIQUE ET IDEOLOGIQUE

La réflexion ontologique, sous le signe de l'ouverture de l'être au monde, et la crispation idéologique, nourrie par le ressassement, sont *a priori* antinomiques, inconciliables, sinon ennemies. La première refuse la fermeture sociale de la seconde, qui expulse la complexité individuelle au profit d'une typification claire, d'un schéma simple qui active une vision du monde où la valorisation de l'un se fait au détriment de l'autre. Le ressassement implique donc une crispation de cette vision qui se veut rassurante : l'ennemi se décode tandis que le soi, un dans un ensemble communautaire justifié, est dans son bon droit. Bref, la position du lecteur est conditionnée par des réflexes de repli, d'intériorisation plus ou moins mesquine où l'ethnocentrisme flatté à outrance se jette possiblement dans le nationalisme aveugle.

Cruauté du discours ? L'ontologie a également ses limites. À force d'ouverture, l'homme peut être endoctriné par l'injonction démocratique du « aimez l'humanité » qui se réfléchit dans le bien-pensé, lui-même retourné comme un gant en pensée unique. L'idéologie a aussi quelques vertus : l'individu se repositionne dans la société qui l'a vu naître ; des valeurs diffusées par sa communauté se rénovent quand, aujourd'hui, certains pays pratiquent à souhait l'autodénigrement ; l'interrogation permet d'éviter, sous condition, le grief remâché qui transforme l'individu en victime, le coupe du monde extérieur et le déresponsabilise<sup>8</sup>. Enfin, l'idéologie savamment dosée nous maintient sur la ligne de démarcation, en équilibre, dans l'instant d'avant la bascule néfaste. Elle correspond à la *saeva indignatio* d'un Jonathan Swift<sup>9</sup>. Sans nécessairement franchir le pont entre espionnage métaphysique et dystopie, genre privilégié de l'indignation politique, il est néanmoins concevable de sortir de la crispation idéologique pour accéder aux bienfaits de l'hybridation des séries métaphysiques. Amorcée dès les années 1980, l'inclusion de la métaphysique au sein de l'espionnage favorise le déploiement possible de cette *saeva indignatio*, puisqu'elle propose, comme le souligne Erik Neveu, un retour vers le privé, le spirituel, qui s'expliquerait en partie par la crise des idéaux, la désillusion politique<sup>10</sup>. *Nécroscope* serait en conséquence un exemple parmi d'autres de cette hybridation qui voudrait nous faire tenir en équilibre et une oeuvre singulière où nous est confié, à nous lecteurs, le rôle de récepteur ultime du récit d'Harry, récepteur actif qui trie les informations, les catalogue et mène son enquête, calé dans son fauteuil. Tout est à entendre dans ce roman d'espionnage métaphysique, écoute d'un récit, récit d'une écoute.

Harry tend l'oreille au-dessus des tombes pour entrer en communication avec les morts. C'est son don, sa force, ce qui fait de lui le héros, au point que l'ensemble de la saga de Lumley porte le titre de *Nécroscope*. Cette écoute est désincarnée, presque abstraite. Harry ne parle que dans un second temps, pour offrir réconfort et secours à ces morts enfermés dans leur solitude. Face à lui, d'abord, celui qui cherche à supprimer les ESPerts de toutes obédiences, son beau-père, assassin de sa mère médium : Viktor Shukshin est un « guetteur » qui ressent l'aura extrasensorielle autour de lui, ce qui est un don et une malédiction, car il est à la

fois attiré et repoussé violemment, presque jusqu'à la folie, par ceux qui possèdent des pouvoirs. Face à lui, ensuite et surtout, Boris Dragosani le nécromancien, assez éloigné de son confrère Elric créé par Michael Moorcock au début des années 1960. Dragosani fait aussi parler les morts, mais à la différence du nécroscope, il officie contre leur volonté, fouillant les entrailles encore tièdes, mâchant les restes. Nécrophile ? Non, plus terrifiant encore, c'est un profanateur qui trouble la quiétude des morts pour apporter la souffrance. Preuve en est lorsque, sur ordre de son chef de Réseau, il part à la recherche d'informations sur un cadavre : « il commença par tailler dans différents organes, tuyaux et vessies mais, au fur et à mesure que son travail avançait, il devenait plus vicieux, moins précis, jusqu'à ce que les boyaux, partiellement détachés, pendent le long de la table métallique en lambeaux grotesques, en loques bosselées et en morceaux indistincts ». Alors, « il commença à hacher les morceaux luisants », « il les frota sur son corps, les porta à des oreilles » pour les écouter avant de les lancer par-dessus son épaule. « Du sang giclait en tous sens<sup>11</sup> ». Ce qui débute comme une autopsie classique – dont ne s'éloigne pas le soigneux Dexter dans la série télévisée étasunienne à la mode, même lorsqu'il démembrer les tueurs en série – s'achève, sous la plume de Brian Lumley vingt ans plus tôt, par un carnage à grand renfort d'hémoglobine, une profanation digne des films d'horreur les plus explicites, révélant combien le « dragon » en question tient plus du loup-garou que de son cousin le vampire. Que cette scène soit servie en guise d'introduction au récit de Keogh nous renseigne autant sur l'ennemi à combattre que sur l'idéologie dans son versant néfaste. Car à tout bien regarder, Dragosani mâche et remâche les cadavres de la même manière qu'il ressasse son grief contre l'URSS : « en raison de la fierté qu'il éprouvait pour son héritage », il « était avant tout un Valache (et probablement l'unique Valache dans le monde) ; ensuite c'était un Roumain, mais absolument pas un Russe. Qu'étaient-ils après tout, de même que Gregor Borowitz, simplement de l'écume des différentes vagues d'envahisseurs, des fils de Huns et de Goths, de Slaves et de Francs, de Mongols et de Turcs ? Bien sûr, il y avait également du sang de ces chiens dans les veines de Boris Dragosani, mais avant tout, il était Valache<sup>12</sup> ! » Mâcher les morts pourrait s'interpréter comme la matérialisation du grief remâché si prompt à servir l'idéologie crispée, celle que réfute l'auteur puisqu'il hisse le nécromancien vorace au rang d'ennemi juré de l'Occident, voire du monde.

À travers le nécroscope et le nécromancien, deux conceptions du monde s'affrontent. Le don du premier vise à l'abstraction, à une écoute valorisée (les morts ne sont plus seuls, ils peuvent transmettre leur savoir, voire aider à la destruction du mal) alors que celui du second est concret, violent, tributaire d'une barbarie intolérable parce qu'elle télescope écoute secrète, torture et viol, qu'elle sert un être assoiffé de pouvoir et non de justice. N'oublions pas que, par le biais d'histoires personnelles, le roman d'espionnage met en scène la confrontation entre deux blocs rivaux. Chacun a son champion, gladiateur qui brandit son glaive symbolique pour détruire son adversaire. Autrement dit, la teneur idéologique du roman détermine la présentation des personnages, leurs agissements, leur façon d'être, comme nous venons de le voir avec Dragosani, le mâcheur de corps et de griefs. Typifiés, le Valache et son antagoniste anglais incarnent une culture, voire une philosophie qui ne peut pas laisser le lecteur indifférent : par l'identification, le héros est défini ; par la répulsion (et la fascination, jamais loin), le personnage se transforme en ennemi. L'un est sympathique, personnage aimable et loyal qu'on est porté à appeler par son prénom, l'autre est détestable, traître à sa cause qui ne mérite qu'un nom de famille. Ce dernier est du reste symbolique car il désigne

l'animalité hybride, le désir d'immortalité... le dragon, qui encode le nom de notre nécromancien – Drago/sani – comme il l'avait fait pour Drac/ula, comme il le fera pour le prénom de Malefoy (Draco en anglais), opposant d'un autre Harry. La codification est simple et efficace. Elle permet de reconfigurer une vision du monde selon une distribution catégorielle entre les bons et les méchants, de la même manière que le western classique. Est-ce bien toutefois ce que nous avons ici, avec la typification d'Harry et de Dragosani ? Pouvons-nous les extraire de la dimension politique qui fait d'eux les représentants des blocs occidental et russe en pleine Guerre froide ? Ne posent-ils pas d'autres enjeux que ceux de l'idéologie ? Le simple fait de se poser ces questions est révélateur, car questionner, c'est déjà s'extraire de la codification, tout en restant conscient que nous nous éloignons sans doute de la première réception du roman pour valider notre position de lecteurs contemporains. Mais c'est aussi cela notre mission, relire le texte à l'aune de notre post-modernité (même si d'aucuns en affirment la sortie, elle laisse des traces), considérer que si Bragelonne exhume le texte, c'est qu'il en voit encore la pertinence, l'actualité.

## ECOUTER LE TEXTE, LE QUESTIONNER

*Néroscope* tient du roman d'espionnage et du fantastique, avec des épisodes extrêmement violents, en écho au durcissement de l'imaginaire occidental que nous vivons et pouvons nommer, après Jean-François Mattéi, *feritas*, cette « plénitude de la violence » qui dévore les fictions actuelles, cinématographiques, télévisuelles et littéraires pour les plus médiatisées. Il serait fécond d'explorer cette coïncidence, pourtant je préfère la relever pour – je l'espère – soulever un lièvre : la *feritas* sert autant la vision fantastique, et ce faisant, sa part questionnante (qu'est-ce que l'homme ? l'âme ? qu'y a-t-il après la mort ?), que la vision idéologique, campée sur ses positions et versant dans le sophisme (nous sommes les bons, les Russes sont les méchants, donc nous avons le droit de les détruire). Dans le premier cas, elle visualise des actes d'horreur surnaturelle ; dans le second, elle est la séquelle du grief remâché, elle se justifie par lui. L'équilibre précaire de la *saeva indignatio* est maintenu tant que le héros s'oppose avec fermeté à la *feritas*, que la partie questionnante ne se fige pas en certitude, ne se coagule pas, que le discours ne se limite pas à l'univoque. En d'autres termes, la *feritas* serait un autre point de capiton entre le fantastique et l'espionnage, qu'il faut mettre en relation avec l'écoute secrète.

Dans le roman de Lumley, la *feritas* est la conséquence d'une perversion sensorielle : l'écoute fusionne avec le toucher, pour produire un *nouveau* sens, *autre* chose, une *nouvelle* capacité interrogeant ce qui fait de l'homme un humain et non pas un monstre. Douterions-nous que Dragosani, puisque c'est de lui qu'il s'agit, ne soit échappé de l'humain pour se rapprocher du monstrueux ? En accord avec son maître H. P. Lovecraft, Lumley choisit la voie horrifiante. Intégré au système soviétique mais en même temps exclu par sa naissance – il est roumain d'origine, ce qui fait déjà de lui un être à part – le jeune Dragosani pactise avec un vampire et obtient en retour son pouvoir de nécromant, et d'autres en surplus. S'il se rend sur la tombe du vieux dragon, de la « vieille Chose » qui nous fera penser aux Grands anciens lovecraftiens, c'est pour servir une ambition personnelle facilement résumable : gouverner le monde, plus à la façon de Darth Vader / Dark Vador que de Cthulhu. Il nourrit de sang le monstre enfoui dans la terre quelque part en Roumanie depuis cinq cents ans, il l'écoute aussi. Néanmoins, ce qu'il

entend ne lui convient pas, ne lui suffit pas. Qu'importe, la vieille Chose aux tentacules capte sa soif de savoir, fait durer l'échange afin d'obtenir ce que elle veut : reprendre assez de force pour installer un oeuf vampire dans le corps du jeune homme. Celui-ci cherche-t-il les secrets des Vamphyri ? Il les connaîtra intimement : vampirisé malgré lui, Dragosani tue son aide, Max Batu, pour lui voler son mauvais oeil. Sa force y gagne, sa perversion d'autant, puisqu'il ne se contente pas de fouiller les cadavres, dorénavant il les produit... Couplant l'impensable – écoute matérialisée et regard qui tue à la manière du Basilic ou de Méduse – le personnage incarne la barbarie tant pour le camp britannique que pour son propre camp. Il est rejeté de la communauté humaine, comme le prouve son physique altéré où l'humain tend à disparaître peu à peu au profit du loup et de la chauve-souris<sup>13</sup>. Il se projette dans le passé des Valaches et active d'anciens mythes liés à la terre.

Pour Dragosani, son pays disparu est un phénix, sa terre « vivante, noire de sang » qui tire « sa force du sang » jusqu'à dire que « la force du peuple avait été dans la terre, et celle de la terre dans son peuple<sup>14</sup> ». Et le vampire tout-puissant qui loge dans la terre, lui aussi nourri par ses anciens rêves de gloire, en est la matérialisation évidente. Qu'il veuille se reconstituer à partir de ses membranes dont l'oeil télescopique s'arrache de la terre pour aller s'introduire dans le corps d'une femme, et nous savons en quoi il sexualise un contexte historique, tout autant que son confrère Dracula. Il convient, pour en mesurer la portée, de livrer un extrait de *Vamphyri* : « l'oeil se liquéfia et les veines rouges du champignon lépreux frissonnèrent sous sa peau et devinrent peu à peu écarlates. Une bouche reptilienne et des mâchoires se formèrent, remplaçant l'oeil, tandis que le tentacule ressemblait à un serpent aveugle, lisse et marbré » avant que le tout ne se rétracte pour laisser place à une sorte de main gélatineuse, puis qu'elle se rétrécisse, perde de sa substance, pénètre la femme et, à l'instant de toucher le fœtus qu'elle porte : « *Souviens-toi !* dit la Vieille Chose dans le sol. *Il faut que tu saches ce que tu es, ce que je suis. Mieux que ça, sache aussi où je suis. Et lorsque tu seras prêt, viens me chercher ? Souviens-toi de moooi<sup>15</sup> !* » N'y a-t-il pas une perversion sensorielle ? L'oeil phallique, la bouche armée de dents, une corporéité souple, qui se modifie à volonté, sont des signes probants de ladite perversion connectée avec un temps passé, un « conservatisme » du Mal.

Que l'écoute comme le regard – la grande affaire du 20e siècle avec le mythe méduséen – implique un danger, voilà qui n'est pas nouveau dans l'univers des espions réels ou fictifs. Or, le danger peut concerner celui qui écoute. Il suffit de songer à la démission puis la grâce de Nixon dans l'affaire du Watergate maintes fois fictionnalisée par Hollywood, d'Alan J. Pakula (*Les hommes du président*, 1976) à Ron Howard (*Frost/Nixon*, 2008). De se référer à la déstabilisation puis l'implication affective de celui qui découvre un monde humain où il a posé des « oreilles électroniques », comme dans *La vie des autres* (Florian Henckel von Donnersmarck, 2006). À l'identique, chez Lumley, la captation auditive soulève la question du politique et de la politique, du pouvoir humain face à la raison d'Etat. Dans *Frost/Nixon*, elle se pose en ces termes : le chef de l'Etat peut-il tout se permettre ? Dans *La vie des autres* : le système politique est-il juste ? À ces questions simples dont une seule réponse est espérée (non) s'en adjoignent d'autres, évidemment, comme celle-ci, pour *Nécroscope* : le pouvoir politique serait-il en mesure de contrecarrer des forces qui, visiblement, le dépassent ? On n'acquiesce pas, on se creuse la tête, reprend son souffle avant de se voir assener

une question d'ordre ontologique cette fois : perd-on son humanité quand l'écoute prend la place de la « voix » dans la hiérarchie sensuelle et qu'elle se couple à d'autres sens ? À la dimension métaphysique contenue dans l'espionnage en termes de répartition des forces s'en ajoute une autre : en perdant son humanité, bascule-t-on forcément dans le mal ? La fiction de Lumley avoue son actualité, à une époque qui continue, sous l'impulsion de la modernité, à faire du « penser l'homme » sa plus grande préoccupation (ce pourquoi le fantastique a tant de succès, qui cherche le monstre partout), une époque qui tente depuis les Décadents et les Symbolistes de laminer la dichotomie Bien / Mal. Parce que *Nécroscope* finit par entremêler politique et ontologie, il fictionnalise l'un des problèmes cruciaux que nous vivons actuellement avec l'apparition du post-humain – jusqu'où peut-on aller, avec l'aval des Etats, sans perdre notre essence ?

L'on pourrait croire que je vais trop loin, arrivée à cet ensemble de questionnements. Que j'ai outrepassé le champ d'investigation qui m'est imparti. Jugeons-en : plutôt que de proposer une seule fiction fantastique dans la lignée lovecraftienne, Lumley choisit comme armature le roman d'espionnage, dont on sait combien il répartit de manière distincte Bien et Mal et relève donc de la fermeture, non de l'ouverture. Précisons que le cadre « espionnage » de la saga *Nécroscope* sert tout au plus de point de départ sur lequel se greffent des questions précises, se nouent des enjeux narratifs et symboliques. En somme, nous quittons le phénoménologique : le lecteur se heurte à un déploiement fantastique sans cesse ramené à son point de départ, la lutte des Britanniques contre les Russes pendant la Guerre froide. Or, l'hybridité fait ressortir avec acuité les points de correspondance entre les deux genres. Ainsi, le monstrueux de l'écoute est rattaché à la vision manichéenne (l'ennemi diabolique menaçant les frontières, la culture de l'Autre stigmatisée ; le bien intérieur sous les traits d'Harry), sans perdre de vue l'imbrication politique et ontologique (la possibilité de la barbarie intérieure). Comment, dès lors, refuser de faire entrer en coïncidence des sujets dont on ressent l'urgence actuelle ? Comment fermer nos oreilles aux mots du monde ? L'écoute bien utilisée finit par faire exploser tout système qui s'avère néfaste, telle est la leçon de *La vie des autres*. De même, Harry offre bien davantage qu'une oreille compatissante aux morts, il les éveille. Leur permet ce qu'ils croyaient impossible : communiquer entre eux leurs sentiments, émotions et réflexions, couper avec le silence pour introduire dans leur monde bruits et discussions. Chacun y a droit, même ceux qui firent le mal de leur vivant. Cette ouverture totale est aux antipodes de la fermeture du roman d'espionnage, voire de la théorie du complot (côté russe, les événements historiques ont été manipulés par les ESPerts). De la sorte, alors que j'ai parlé en préambule d'un « roman d'espionnage métaphysique », peut-être faudrait-il revoir ce catalogage rapide de nos contemporains et affirmer plutôt que *Nécroscope* est « un roman métaphysique d'espionnage ». Ceci afin de rétablir ce qui doit l'être, le sujet avant le genre, la « bonne » écoute avant la « voix », la vision préférable à la vue.

---

## Notes

- <sup>1</sup>  Denis Labbé, préface dans Brian Lumley, *Nécroscope*, trad. de Denis Labbé, Paris, Fleuve noir, 1999 (1986), coll. « Thriller fantastique », p. 12.

<sup>2</sup>  *Ibid.*, p. 319.

<sup>3</sup>  *Ibid.*, p. 22.

<sup>4</sup>  *Ibid.*, p. 23, propos repris dans Brian Lumley, *Vamphyri. Néroscope II*, préface et trad. de Denis Labbé, Paris, Fleuve noir, 2004 (1988), coll. « Thriller fantastique », p. 41.

<sup>5</sup>  Brian Lumley, *Néroscope, op. cit.*, p. 469 et description encore plus détaillée dans *Vamphyri, op. cit.*, p. 32-33.

<sup>6</sup>  Brian Lumley, *Néroscope, op. cit.*, p. 382.

<sup>7</sup>  *Ibid.*, p. 405.

<sup>8</sup>  Autrement dit, avec Marc Angenot à qui l'on doit l'expression « grief remâché », l'idéologie du ressentiment se nourrit du désenchantement puis se traduit par une série de griefs injustifiés envers ceux qui sont désignés comme responsables d'un état de crise. Voir Marc Angenot, *Les idéologies du ressentiment*, Montréal, XYZ Editeur, 1996.

<sup>9</sup>  La *saeva indignatio* (« savage indignation » comme l'a traduit en anglais William Butler Yeats), est, d'après Swift lui-même, ce qui le détermine au point que, au moment d'écrire son épitaphe, cette formule trouve bonne place. Dans *Gulliver's Travels*, la *saeva indignatio* s'oppose à toute forme de tyrannie, comme la science théorique sans appui empirique ni bon sens (le monde mathématique et géographique de Laputa) ; dans *A Tale of a Tub* il s'agit plutôt de la religion et dans *A Modest proposal*, du système politique.

<sup>10</sup>  Erik Neveu, *L'idéologie dans le roman d'espionnage*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1985, p. 32.

<sup>11</sup>  Brian Lumley, *Néroscope, op. cit.*, p. 40.

<sup>12</sup>  *Ibid.*, p. 62.

<sup>13</sup>  Brian Lumley, *Vamphyri, op. cit.*, p. 33.

<sup>14</sup>  Brian Lumley, *Néroscope, op. cit.*, p. 62.

<sup>15</sup>  Brian Lumley, *Vamphyri, op. cit.*, p. 106.