

## "Les gens sont plastiques" : Jack Vance et le dilemme du relativisme culturel

Extrait du livre " Hard Reading : Apprendre de la science-fiction "

TOM SHIPPEY Copyright : 2016 CC BY-NC-ND 4.0

Traduction: Jean Luc Esteban

Jack Vance est généralement considéré comme l'un des stylistes les plus distinctifs de la science-fiction, une réputation qu'il mérite amplement<sup>1</sup>. L'objectif de cet essai est cependant d'affirmer que l'œuvre de Vance ne doit pas être considérée comme simplement fantaisiste ou décorative, mais qu'elle doit être perçue comme une préoccupation centrale pour l'un des dilemmes moraux les plus aigus et l'un des développements intellectuels majeurs de notre époque: un dilemme et un développement qui tendent à être évités ou laissés de côté, à notre détriment, dans la littérature grand public. Le développement intellectuel est celui de l'anthropologie sociale ou culturelle, telle qu'elle a été présentée à un large public anglophone au milieu de ce siècle. Marvin Harris déclare, dans son ouvrage *The Rise of Anthropological Theory* (1968 : 409), que "la présentation artistique de la différence culturelle [par l'école d'anthropologie boasienne, dont nous parlerons plus loin] doit être considérée comme l'un des événements importants de l'histoire de la pensée intellectuelle américaine", et je ne peux qu'être d'accord. Le dilemme qu'elle suscite est, pour le dire crûment, de savoir si un sens de la valeur absolue ou de la "nature humaine" peut survivre à une acceptation complète du relativisme culturel recommandé avec tant de force par tant de membres de la profession anthropologique.

Même les anthropologues, cependant, ont été réticents à pousser la logique de leur propre profession jusqu'à un extrême semblable à celui de Vance. Le "mythe d'origine" de la discipline, pourrait-on dire, se trouve dans les paroles d'un chef des "digger indians"<sup>2</sup> de Californie, rapportées par l'anthropologue Ruth Benedict

---

<sup>1</sup> Voir, par exemple, Tiedman 1980 et Spinrad 1980.

<sup>2</sup> Nom péjoratif des Amérindiens de la région du plateau central de l'ouest de l'Amérique du Nord, y compris les tribus de l'Oregon, de l'Idaho, de l'Utah, de l'Arizona, du Nevada et du centre de la Californie

(doyenne, avec Margaret Mead, de l'école d'anthropologie américaine fondée au tournant des XIXe/XXe siècles par Franz Boas). Le chef "digger indien" déclara, selon Benedict :

*Au commencement... Dieu a donné à chaque peuple une coupe, une coupe d'argile, et dans cette coupe ils ont bu leur vie... Ils ont tous trempé dans l'eau... mais leurs coupes étaient différentes. Notre coupe est brisée, maintenant. Elle a disparu.*<sup>3</sup>

Benedict l'a rapporté au début du chapitre 2 de son livre *Patterns of Culture*, l'ouvrage d'anthropologie le plus populaire jamais écrit, qui s'est vendu depuis sa publication à plus de deux millions d'exemplaires et qui était encore, en 1968, une génération après sa parution, selon Marvin Harris, "la plus importante source unique de recrutement pour l'anthropologie en tant que profession" (Harris 1968 : 406). Mais que signifie l'image du chef Indien? Sa signification explicite est évidente et est commentée immédiatement par Benedict. La coupe est la culture, dans le sens de "mode de vie". Le chef veut dire que, bien qu'il soit encore en vie, et que certains de ses concitoyens soient encore en vie, leur culture traditionnelle est morte et ne peut être ressuscitée. Cependant, son image a également une signification implicite marquée, à la fois plus attrayante (pour Bénédict et ses nombreux adeptes) et plus discutable. L'allégorie implique, premièrement, que la vie est la même pour tous les peuples, comme l'eau : mais, deuxièmement, et malgré cela, il y a différentes manières de contenir l'expérience de la vie, dans les "tasses" de la culture. Troisièmement, chaque peuple a une culture différente et, quatrièmement (et ce point est explicité et fortement approuvé par Benedict), toutes ces cultures ont la même valeur, de sorte que la perte même de la plus maigre et apparemment infructueuse culture est "irréparable".

Cette dernière opinion est devenue la pièce maîtresse de presque toute l'anthropologie professionnelle, ainsi qu'un axiome incontesté de la culture américaine moderne (voir la remarque d'Allan Bloom citée plus haut, p. 86). Robert Edgerton, dans son livre *Sick Societies*, affirme que ce que *Patterns of Culture* proclame, c'est que "tous les modes de vie ont une valeur égale et que toutes les normes de comportement sont relatives" (1992 : 33). Depuis lors, une grande partie de l'énergie de la théorie anthropologique a été consacrée à expliquer qu'au sein d'une culture particulière, des coutumes qui nous paraissent insensées, folles ou mauvaises, sont en fait des exemples de "comportement adaptatif". Pourquoi les

---

<sup>3</sup> Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (1935), cité ici d'après la réimpression de 1961 (p. 15). Les marques d'omission n'indiquent que les interjections de Benedict.

Aztèques mangeaient-ils des gens (pourrait-on demander) ? Parce qu'ils n'avaient pas d'animaux domestiques à viande et qu'ils étaient privés de protéines.

Pourquoi les hindous affamés ne mangent-ils pas de bœuf ? Parce que si vous mangez vos animaux de trait pendant la sécheresse, vous êtes sûr de mourir pendant la mousson.<sup>4</sup> et ainsi de suite.

Ces croyances sont si fortement ancrées dans le discours scientifique de la profession que tout anthropologue qui critique "son" peuple - comme l'a fait Colin Turnbull lorsqu'il a suggéré au gouvernement ougandais que les ik, qui ont abandonné leurs vieux pour les léopards, devraient vraiment être dispersés - sera ostracisé et accusé de colonialisme, pour le moins (voir Edgerton 1992 : 6-7).

Il y a dans tout cela quelque chose d'étrange, et peut-être de dangereux. Je cite le début du livre d'Edgerton, qui est très conscient de son propre défi à l'orthodoxie intellectuelle dominante. Edgerton dit à la page 1, très prudemment, comme quelqu'un qui marche sur des œufs, que sa thèse est la suivante :

*L'esclavage, l'infanticide, les sacrifices humains, la torture, les mutilations génitales féminines, le viol, l'homicide, les querelles, le suicide et la pollution de l'environnement ont parfois été inutilement préjudiciables à certains ou à tous les membres d'une société et, dans certaines circonstances, ils peuvent menacer la survie sociale.*

Un cœur dur pourrait concéder que l'esclavage et l'infanticide, pour prendre les deux premiers de la liste, pourraient apporter certains avantages à certains membres des sociétés qui les pratiquent, à savoir les marchands d'esclaves et les frères et sœurs survivants. Mais le sacrifice humain ? N'est-il pas vrai qu'il est *toujours* "préjudiciable à certains ... membres d'une société" (ceux qui sont sacrifiés) et qu'il n'a jamais fait de bien à personne, pas même aux sacrifiants ?

Cependant, dire cela sans détour revient à imposer ses propres normes aux membres d'une autre culture, se rendant ainsi coupable d'ethnocentrisme, voire pire : et si l'on devait agir sur la base d'une telle croyance, on se rendrait également coupable, pour revenir à la science-fiction, de violer la règle directrice ou "directive première" de la série télévisée *Star Trek*, à savoir qu'aucun vaisseau ou employé de Star Fleet ne peut interférer avec "le développement normal d'une société", et que

---

<sup>4</sup> Ces deux cas sont présentés par Marvin Harris, dans *Cannibals and Kings : The Origins of Cultures* (1977) et *Cows, Pigs, Wars and Witches : The Riddles of Culture* (1975). Mais même des pratiques telles que le bûcher des sorcières ou la mutilation génitale féminine ont été défendues comme "adaptatives", comme le note Edgerton.

tout doit être considéré comme sacrificiable pour défendre ce principe.<sup>5</sup> Dans la pratique, les films et les programmes *Star Trek* ont constamment dérogé à la logique de leur propre directive. Celle-ci pourrait être testée, par exemple, en permettant à Star Fleet de rencontrer quelque chose d'indiscutablement horrible (comme la traite des esclaves dans l'Atlantique ou la quasi-extinction des "Indiens creuseurs"), seulement de refuser par principe d'intervenir : mais cela n'arrive jamais<sup>6</sup>. Cependant, le dilemme sous-jacent du relativisme culturel, soigneusement ignoré ou éludé dans les divertissements grand public contemporains, est mis en évidence de manière beaucoup plus nette dans la science-fiction à marché restreint dont *Star Trek* est issu, et en particulier dans l'œuvre de Vance.

On peut montrer d'emblée que Vance est familier et redevable de toute la tradition de l'anthropologie culturelle américaine, empruntant très probablement (vu sa popularité) à *Patterns of Culture* de Benedict en particulier. La deuxième de la série des cultures étranges de Benedict est celle des Dobu de Mélanésie, une tribu apparemment composée de paranoïaques agressifs, tout comme les darsh de dar-Sai dans *The Face* de Vance (1979). Lorsque Benedict dit que dans le dobu, "la main de chaque homme est contre celle de chaque autre homme", tandis que "l'organisation sociale du dobu est organisée en cercles concentriques" (1961 : 95), on peut se souvenir du jeu de darsh *hadaul* dans le roman *The Face* de Vance (1979), qui se joue, ou se combat, dans une série d'anneaux concentriques, tous les concurrents contre tous les autres. Lorsque Benedict dit des Kwakiutl qu'ils ont un système de noms hérités, dont on pense qu'ils transmettent les attributs de tous les ancêtres qui les ont portés (1961 : 132), on peut à nouveau penser aux "hommes emblèmes" de la série "Planet of adventure" de Vance (1968-70), qui héritent d'une personnalité à partir de l'histoire accumulée de l'emblème qu'ils portent. et, même si l'on rejette le lien avec Benedict, il ne peut y avoir aucun doute sur les citations continues et feintes de Vance d'ouvrages anthropologiques du futur. Dans sa nouvelle "The Moon Moth" de 1961, nous trouvons de nombreuses citations du *Journal of Universal Anthropology*, alors que l'ouvrage de référence sur la culture sirénienne semble être *The Faceless Folk* : tout comme, pourrait-on dire, des ouvrages savants authentiques tels que *The Harmless People* (1959) d'Elizabeth Thomas, *The Warrior People* (1974) de C.T. Binns, *The Forest People* (1962) de Colin Turnbull. Vance reprend aussi avec enthousiasme la véritable habitude anthropologique d'écrire, pour ainsi dire, des instantanés d'une

---

<sup>5</sup> Cité ici d'après Okuda et al. 1994 : 261. Pour une vision équilibrée mais bienveillante de Star Trek, voir Disch 1998 : 97-105.

<sup>6</sup> Il faut admettre que dans une série qui représente aujourd'hui plusieurs centaines d'heures de visionnage, sept longs métrages et de nombreux scénarios et romans publiés, écrits par de nombreuses personnes, il peut y avoir quelque part une exception à cette affirmation. Néanmoins, Star Trek en général est resté très prudent et n'a pas remis en question les valeurs de son public principal, les Américains moyens : voir plus loin mon article de synthèse, "Burbocentrisme" (Shippey 1996).

culture, en se fondant sur l'hypothèse bénédictine selon laquelle les cultures présentent un "modèle cohérent de pensée et d'action" (1961 : 33), une "configuration" ou - on pourrait aussi bien dire - une personnalité. Le récit de Vance sur le darsh se présente donc en partie comme suit (il est feint d'être un extrait d'un *guide touristique*) :

*De peur que le lecteur ne cultive une impression négative des darsh, leurs vertus doivent être indiquées. Ils sont courageux : il n'y a pas de lâches chez les darsh. Ils ne disent jamais de mensonges : ils compromettraient ainsi leur orgueil. Ils font preuve d'une hospitalité prudente, en ce sens que tout étranger ou vagabond arrivant dans un endroit isolé se voit offrir nourriture et abri comme un droit naturel. Le darsh peut confisquer, préempter ou simplement se servir de tout objet dont il a une utilité immédiate, mais il ne daignera jamais chaparder : les biens de l'étranger sont en sécurité. En revanche, si cet étranger découvre une poche de sable noir, il peut très bien être confronté, volé et assassiné. Les darsh admettent que de tels actes sont des crimes mais n'appliquent pas une grande indignation morale à leurs auteurs.*

*En ce qui concerne la nourriture darsh, moins on en dit, mieux c'est... (1979 : 76)*

Dans son ton neutre, sa pondération des différents facteurs, même dans ses rythmes, l'"instantané" de Vance semble fortement similaire à certaines parties du récit de Benedict sur le dobu - par exemple, ce passage :

*Les dobous méritent amplement le caractère qui leur est attribué par leurs voisins. Ils sont sans loi et perfides. La main de chacun est contre celle de l'autre. Ils n'ont pas l'organisation harmonieuse des Trobriands, dirigée par de grands chefs honorés et maintenant des échanges pacifiques et continus de biens et de privilèges. le dobu n'a pas de chefs. il n'a certainement pas d'organisation politique. au sens strict, il n'a pas de légalité. et ce n'est pas parce que le dobu vit dans un état d'anarchie, l'"homme naturel" de rousseau n'étant pas encore entravé par le contrat social, mais parce que les formes sociales qui existent dans le dobu valorisent la mauvaise volonté et la trahison et en font les vertus reconnues de leur société.*

*Rien ne pourrait être plus éloigné de la vérité, cependant, que de voir dans le dobu un état d'anarchie ... (1961 : 94-5)*

Une grande partie du charme étrange des romans de Vance (comme de ceux de Benedict, qui ne se sont pas vendus à deux millions d'exemplaires par simple rigueur intellectuelle) provient en effet de sa capacité à inventer un système social bizarre ou excentrique après l'autre, et à faire en sorte que leurs excentricités semblent d'une certaine manière logiques, ou, pour utiliser le terme professionnel, "adaptatives". Les

darsh cultivent une cuisine épouvantable pour mieux apprécier le goût de l'eau pure dans un monde aride ( *The Face* (1979)) : les habitants de la ville d'Ambroy interdisent toute forme de duplication mécanique, que ce soit par impression ou par machine-outil, pour préserver la réputation artistique de leurs produits ( *Emphyrio*

...(1969)) : le "peuple sans visage" de Sirène n'utilise pas d'argent, parce qu'il est absorbé dans une compétition constante pour le statut, et porte des masques toute sa vie parce que les masques indiquent les niveaux et les fluctuations du statut mieux que le visage nu que l'on hérite de ses parents ("The Moon Moth" (1961)). Mais de telles explications n'ont de poids que pour un public préparé par une certaine conscience des étrangetés de l'anthropologie du monde réel.

La fascination de Vance pour la culture explique en outre certaines des caractéristiques les plus évidentes de son style, comme l'habitude d'écrire de longues notes de bas de page et d'introduire des mots étranges qui résistent à la traduction, deux imitations du langage professionnel de l'anthropologie culturelle. Enfin, et de manière particulièrement évidente, il a consacré un livre entier à ce qui est peut-être la plus extrême de toutes les revendications du relativisme culturel à la Benedict, à savoir l'affirmation (faite par B.L. Whorf à la fin des années 1930) selon laquelle les différentes langues parlées par les gens créent "différents mondes de sens" : ainsi, ceux d'entre nous qui parlent des langues européennes sont agressifs et manipulateurs en raison de leur habitude de la transitivité des verbes, tandis que les Hopis d'Amérique sont en harmonie avec la théorie de la relativité d'Einstein parce qu'ils n'ont pas de temps de verbe du tout<sup>7</sup>. La théorie n'a pas bien résisté à l'analyse. Mais dans son ouvrage *The Languages of Pao* (1958), Vance dépeint une expérience massive d'ingénierie sociale par le biais de la linguistique, dans laquelle les enfants d'un peuple passif sont rendus sélectivement belliqueux, industriels ou mercantiles en changeant la langue qu'ils parlent, le tout expliqué de manière évidemment Whorfienne<sup>8</sup>.

En bref, Vance a, plus que tout autre auteur de science-fiction, "colonisé" l'espace imaginaire entièrement nouveau créé par l'anthropologie, science des XIXe et XXe siècles, comme les auteurs de fantasy ont colonisé l'archéologie, autre science nouvelle. Mais, il faut se demander ce qu'il en fait, s'agit-il simplement d'une couleur locale ? Pour répondre à cette question, il faut noter, sous la surface vancéenne

---

<sup>7</sup> Les essais de Whorf sont rassemblés de manière pratique dans Carroll 1956.

<sup>8</sup> L'explication whorfienne de Vance est mise dans la bouche de Palafox, dominie de l'institut Breakness, à la fin du chap. 9.

constante de la "xénographie" étrange<sup>9</sup>, le thème vancéen récurrent de la "plasticité" humaine.

Cela se produit à deux niveaux, physique et culturel, bien que le premier n'existe (jusqu'à présent) que dans la science-fiction. L'idée que les humains pourront, à l'avenir, se reproduire ou être reproduits en différentes sous-espèces, voire en espèces, aussi différentes les unes des autres que les chiens pékinois et rottweiler, est clairement présente dans l'esprit de Vance depuis le début de sa carrière d'écrivain.

Les créatures fantastiques de *The Dying Earth* (1950) - erb, grue, deodand et Twk-man chevauchant une libellule - sont supposées ou déclarées être les produits du génie génétique, tandis que dans l'œuvre beaucoup plus tardive de Vance, *Night Lamp* (1996), nous rencontrons une culture humaine, le roum, qui vit du travail de deux espèces d'esclaves spécialement élevés, Seishanee et grichkins, tout en étant continuellement menacé par les "goules blanches domestiques", résultats d'une expérience de reproduction qui a mal tourné. Des espèces artificielles similaires apparaissent dans plusieurs des romans de science-fiction de Vance (par exemple, *Emphyrio* (1969) et *The Last Castle* (1967)) : Sa série de quatre romans intitulée "Planet of adventure" (1968-70) est structurée autour de l'idée d'une planète divisée entre quatre espèces extraterrestres concurrentes (Chasch, Wankh, dirdir et Pnume), dont chacune a créé, de différentes manières et à des fins différentes, une variante humaine qui revendique une parenté spirituelle et génétique non pas avec les autres humains, mais avec ses propriétaires extraterrestres : dirdirman et dirdir, Pnumekin et Pnume, etc. La plausibilité de ce motif récurrent dépend moins de la connaissance de l'ADN et du clonage (qui sont tous deux postérieurs aux premières utilisations de Vance) que du souvenir de Darwin et de "l'origine des espèces" : mais elle est renforcée par la conviction répandue que les gens sont effectivement "plastiques" culturellement et intellectuellement. On ne peut éviter de voir l'interaction de la "plasticité" physique et culturelle dans les symétries délibérées et minutieuses de la nouvelle primée de Vance, publiée à l'origine dans *Galaxy* (août 1962), *The Dragon Masters*.

La symétrie primaire de cette œuvre est évidente et explicite dans l'œuvre elle-même. Sur le monde d'Aerlith, quelques humains vivent encore dans des vallées éparses, vestiges d'une guerre depuis longtemps terminée. Ils ont perdu la capacité de voyager dans l'espace. Cependant, de temps à autre, lorsqu'une planète passe à proximité d'Aerlith, ils sont attaqués par des extraterrestres hostiles, à la recherche d'esclaves humains qu'ils peuvent utiliser comme matière première pour leurs programmes de reproduction. Lors du dernier de ces raids, avant l'action de la

---

<sup>9</sup> J'emprunte ce terme à Dowling 1980. Pour une étude ultérieure, voir Andre-Driussi 1998.

nouvelle elle-même, un certain nombre d'extraterrestres sont capturés par des humains et servent eux-mêmes de matière première à un programme d'élevage humain, qui transforme le stock de "base" extraterrestre en dragons de combat. Les humains produisent alors une variété d'espèces d'esclaves belliqueux - Termagants, Fiends, Blue Horrors, Juggers. Les Basiques font de même avec les humains, produisant des soldats lourds, des traqueurs, des géants, des porteurs d'armes. Les Basiques engendrent des cavaliers-humains, et les humains des cavaliers-dragons. Les deux camps sont donc des images miroir l'un de l'autre, en termes de "plasticité" physique.

Cependant, dans le long intervalle qui s'est écoulé depuis le dernier raid Basic, le souvenir des extraterrestres s'est estompé, et l'enjeu immédiat sur Aerlith semble être un conflit entre deux groupes humains, chacun rassemblant ses propres armées de dragons : d'un côté, Banbeck Vale, dirigée par Joaz Banbeck, de l'autre, Happy Valley, dirigée par ervis Carcolo.

Banbeck est convaincu que les Basiques sont sur le point de revenir, et il continue à essayer de détourner l'attention de Carcolo vers la défense mutuelle, mais lorsque cela échoue, il continue la guerre civile humaine - qu'il est sur le point de gagner lorsque le vaisseau spatial des Basiques fait effectivement son apparition prévue. Mais il y a un autre facteur dans la politique d'Aerlith, et dans la structure des *Maîtres du Dragon*, qui est l'étrange société des "sacerdotes". Ces personnes forment pour ainsi dire une culture zen coexistant avec le reste d'Aerlith mais détachée de celui-ci. Les sacerdotesses sont indifférents au froid ou à la douleur, ils apparaissent toujours nus : ils vivent dans un réseau de tunnels secrets qui leur donne accès même aux quartiers privés de Banbeck : ils disent toujours la vérité, mais toujours de manière évasive : leur philosophie est celle de la non-implication totale. Joaz Banbeck, le personnage central de la nouvelle, doit alors faire face, pour ainsi dire, à une guerre sur trois fronts : contre ervis Carcolo, une guerre d'humain/dragon contre humain/dragon ; contre les aliens Basics, une guerre d'humain/dragon contre dragon/humain ; et contre les sacerdotesses, une guerre dont le but est de gagner leur attention et leur aide.

Enfin, il y a un personnage qui semble totalement redondant par rapport à l'action du récit (par ailleurs extrêmement bien structuré), et qui est donc précieux peut-être en tant que clé thématique : Phade, la servante du ménestrel, une sorte de contrepartie *geisha* au Zen des sacerdotesses. Elle ne fait rien à aucun moment, si ce n'est voir un sacerdosse au début, et amuser Banbeck ici et là avec sa naïveté. Mais il est possible que ne rien faire soit sa fonction. Lors de la première crise majeure de la novella, lorsque le vaisseau spatial Basic atterrit dans la vallée de Banbeck, Phade se fige de terreur :



*Phade regarda [Banbeck] d'un air hébété, au-delà de toute compréhension. Elle se mit lentement à genoux et commença à exécuter les gestes rituels du culte théurgique : les mains paume vers le bas de chaque côté, remontant lentement jusqu'à ce que le dos de la main touche les oreilles, et la protrusion simultanée de la langue. Encore et encore, les yeux fixant le vide avec une intensité hypnotique.<sup>10</sup>*

Les gestes rituels n'aboutissent à rien et ne mènent nulle part. Sa paralysie, cependant, s'accompagne de toute une série de paralysies tout au long de l'histoire. Lorsque Kergan Banbeck, l'ancêtre de Joaz Banbeck, capture les Basics dont sont issus tous les dragons ultérieurs, un Weaponeer humain vient exiger leur libération. Il est incapable de comprendre le refus de Banbeck et, lorsqu'il persiste, lui et ses compagnons d'esclavage deviennent fous. Si leur espèce, les vénérés, sont les maîtres du Destin (ils se nomment eux-mêmes ainsi) et que leur situation actuelle est incompatible avec la maîtrise du Destin, alors ils.. :

*"étaient autre chose que les vénérés : des créatures d'un tout autre ordre, entièrement différent. Si c'était le cas, qu'étaient-ils ? Se posant la question en croissant tristement, ils descendirent la falaise vers Banbeck Vale."*

Cette incapacité à faire face à des circonstances modifiées autrement que par des gestes rituels (Phade), en devenant fou (le Weaponeer), en reniant sa propre nature (les Basics), se répète encore et encore dans le corps principal de l'histoire. La forme la plus simple de paralysie mentale est celle d'ervis Carcolo, qui continue à mener sa propre guerre contre Banbeck longtemps après qu'elle soit devenue inutile et ingagnable. Le dialogue de Kergan Banbeck avec le Weaponeer se répète dans une autre négociation ratée entre Joaz Banbeck et un Weaponeer, cette fois-ci échouée à cause de l'incapacité de ce dernier à saisir que les dragons de Banbeck sont des esclaves, et non des maîtres, et que la situation alien/humain qu'il connaît a été symétriquement inversée. La séquence de conversations la plus frustrante du livre est la série de trois (dont une en rêve) entre Joaz Banbeck et les sacerdotesses. À la fin, ce sont les sacerdotesses qui gagnent la guerre contre les Basics, provoqués par la ruse de Banbeck qui retourne l'unité de propulsion de leur vaisseau spatial caché contre le vaisseau des Basics. Mais ils considèrent eux-mêmes cette victoire comme un échec et une trahison, persistant dans leur idéologie de non-implication et leur déni de leur propre humanité.

Tout cela, il faut bien le dire, ne ressemble pas à de la plasticité culturelle. Le problème auquel Banbeck est confronté, sur tous les fronts de sa guerre tripartite, semble plutôt être une stase culturelle totale et non négociable. Tous ceux qu'il

---

<sup>10</sup> La novella a été publiée pour la première fois dans *Galaxy* en août 1962, et sous forme de livre la même année.

rencontre, pour dire les choses crûment, préfèrent mourir ou devenir fous plutôt que de changer d'avis pour s'adapter à une nouvelle situation. La structure entière des *Maîtres du Dragon* semble opposer la plasticité physique à la fixité culturelle. Mais à ce stade, on pourrait revenir à Ruth Benedict, son chef indien "digger", et à sa fable de l'eau et des tasses. Si l'on pense à la nature des tasses en poterie, n'est-il pas vrai qu'elles sont malléables, et "plastiques" dans ce sens, pendant leur fabrication, mais qu'une fois cuites, elles deviennent à la fois utiles et inaltérables, sujettes à la casse et (selon Benedict) "irréparables" ? Benedict, bien sûr, voulait dire que la *perte* d'une culture était irréparable, mais on pourrait, de façon perverse, considérer qu'une culture aussi fragile, inaltérable et irréparable qu'une tasse en poterie est, pour le moins, vulnérable : comme les cultures ou les "mentalités" de Phade, Carcolo, les Basics, leurs esclaves humains et les sacerdotesses, tous dans la fable de Vance.

Joaz Banbeck est non seulement le personnage central mais aussi le héros de *The Dragon Masters* - un héros vanceen caractéristique en ce sens qu'il ne se distingue pas par sa force ou son courage, mais par sa souplesse, sa sagacité et un mélange de perspicacité (sur la façon dont les autres créatures pensent) et de détachement (des hypothèses souvent dangereuses et vulnérables qui sous-tendent leur façon de penser). Il est tentant de le considérer comme une sorte d'anthropologue autodidacte, mais ce n'est pas tout à fait le cas, que ce soit avec Banbeck ou avec les autres héros-figures de Vance. La série d'histoires rassemblées en 1966 sous le titre *The Many Worlds of Magnus Ridolph* présente une ambiguïté similaire dans sa figure centrale. Ridolph ressemble à un anthropologue en ce sens qu'il résout ses problèmes presque entièrement sur la base de connaissances culturelles : dans "Coup de grâce", par exemple, il localise un meurtrier en montrant simplement que le meurtre ne correspond pas aux normes culturelles de tous les suspects sauf un, dans "The Kokod Warriors", il vainc une coalition d'escrocs (qui veulent exploiter une culture indigène) et de bienfaiteurs (qui veulent qu'elle se conforme à leurs propres valeurs libérales) en comprenant mieux le fonctionnement de la culture étrangère. Ridolph ne ressemble pas à un anthropologue, du moins à un anthropologue du courant Boas/Mead/Benedict, longtemps dominant, dans la mesure où il est prêt à travailler dans le cadre des normes d'une culture étrangère pour ses propres fins et même pour son propre profit.

De la même manière, au point culminant hautement satisfaisant de l'histoire de 1961 "The Moon Moth", Edwer Thissel, jusque-là un personnage inepte continuellement exposé par sa propre supposition que la culture quasi-médiévale de Sirene doit inévitablement être plus simple que la sienne, triomphe en retournant les suppositions de la culture Sirenienne sur elles-mêmes. Alors que Thissel est conduit sans masque et déshonoré vers sa mort par un criminel venu d'ailleurs qui déclare que c'est lui, Thissel, le criminel, une foule sirénienne rejette les accusations de meurtre et d'esclavage comme étant insignifiantes - " vos différences religieuses

n'ont aucune importance " - et s'en prend au criminel (qui a pris le masque de Thissel) pour les " crimes " que Thissel a commis au sein de leur culture : impolitesse accidentelle et inaptitude musicale. Le mépris qu'ils éprouvent à l'égard de Thissel se transforme en admiration lorsque celui-ci fait remarquer qu'il a vaincu son ennemi en se montrant en public sans masque : "Pas un homme parmi nous n'oserait faire ce que cet homme sans masque a fait", disent les spectateurs.<sup>11</sup> Bien entendu, selon ses propres critères, ou les nôtres, Thissel n'a rien fait. Mais si une culture étrangère préfère juger selon ses propres critères, qu'il en soit ainsi : encore une fois, ce n'est pas une attitude professionnelle (la figure de l'anthropologue dans "The Moon Moth" est inutile et inefficace), mais une attitude réussie.

Un autre personnage qui évolue dans des cultures étrangères, les acceptant et les manipulant à la fois, est Adam Reith, le héros de la série "Planet of Adventure". Lui aussi se trouve confronté à des personnages enfermés dans leur propre mythe (des humains qui refusent de croire qu'ils sont humains), mais il y réagit de manière énergique et destructrice. Comme pour les esclaves humains dans *Les Maîtres du Dragon*, sur Tschai, les programmes de reproduction extraterrestres ont démontré une plasticité physique ou génétique mais ont créé une fixité culturelle, que Reith brise sans scrupule. Les quatre personnages, Banbeck, Ridolph, Thissel et Reith, combinent donc une volonté de comprendre les cultures extraterrestres et une réticence à les juger (le message principal d'ouvrages comme celui de Benedict) avec un refus ferme d'ignorer leurs faiblesses (comme le font les écrivains et les critiques attaqués, par exemple, par Edgerton). Cependant, la présentation la plus frappante et la plus impartiale des dangers et des attraits du relativisme culturel dans l'œuvre de Vance se trouve dans sa trilogie "durdane", et en particulier dans sa première partie, *The Faceless Man* (publiée pour la première fois dans *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Feb./Mar. 1971, et sous forme de livre sous le titre *The Anome* (1973)).

Le monde de Shant semble avoir été créé pratiquement comme une expérience de laboratoire anthropologique. Il se compose de 62 cantons, qui ont tous des lois et des coutumes totalement différentes. Ce qui est une pratique acceptée dans un canton peut être un crime capital dans un autre. La seule autorité qui prévaut est celle de l'anome, "l'homme sans visage", qui applique un système de peine capitale immédiate contre ceux qui enfreignent les lois de leur propre canton. L'anome pratique en fait un relativisme culturel total, d'une manière qui est comprise et acceptée par tous les habitants. Chacun des soixante-deux cantons utilise un ensemble de règles différentes", explique un personnage. Lesquelles sont les

---

<sup>11</sup> "The Moon Moth" a été publié pour la première fois dans *Galaxy* en août 1961 et a été réimprimé dans *The World Between and other stories* (1965).

meilleures, les pires ? Personne ne le sait, et peut-être que cela n'a pas d'importance si seuls les hommes respectent l'une ou l'autre de ces règles". Dans le deuxième livre de la trilogie "Durdane", un personnage de statut supérieur souligne l'impossibilité de juger dans un style plus intellectuel, en avançant les thèses suivantes :

*Toute disposition sociale crée une disparité d'avantages. De plus : Toute innovation destinée à corriger les disparités, aussi altruiste soit-elle dans son concept, ne fait que créer un nouvel ensemble de disparités différentes.*<sup>12</sup>

En bref, le Shant est un monde de "modèles de vie coexistants et également valables", pour reprendre une expression de Benedict (1961 : 201), mais un monde qui l'est littéralement. C'est un monde où l'idéal relativiste est devenu réalité.

En outre, l'idéal relativiste trouve un certain appui dans l'histoire. Le héros, Mur, est né dans une société de misogynie totale dont les hommes adultes fuient tout contact avec les femmes. Pourquoi ? Parce que, apprend-on, ils ont accès à une drogue, le *galga*, qui leur permet des expériences sexuelles bien plus puissantes que les véritables rapports sexuels. si l'on admet que cette tentation pourrait être irrésistible même dans notre société, comment les Chilites parviennent-ils à procréer ? Ils prostituent leurs femmes, mais élèvent les enfants qui en résultent comme les leurs. Enfin, pourquoi les femmes chiliennes acceptent-elles ce traitement inégal ? Parce que, semble-t-il, elles ont leurs propres satisfactions et leurs propres modes de rétorsion en menaçant les hommes chiliens de pollution rituelle. La "coupe" dans laquelle les Chilites boivent l'eau de la vie semble donc être repoussante, selon nos jugements ethnocentriques, mais Vance fait tout son possible pour montrer que cela pourrait fonctionner ou, pour utiliser une fois de plus le terme professionnel, que le comportement des Chilites est "adaptatif"<sup>13</sup> : alors que l'essence du gouvernement de Shant est qu'il ne fait jamais de jugements ethnocentriques.

Mais cette expérience de laboratoire pourrait-elle fonctionner à long terme ? Dans la séquence "durdane", Vance met en place deux défis à l'idéal du relativisme si soigneusement présenté : l'un actif, l'autre passif. Une culture étrangère (nous l'apprenons par la suite) a créé une race d'humanoïdes géants, les roguskhoi, capables d'engendrer leurs propres diabolins sur des femmes humaines, mais dont les partenaires ne pourront plus jamais porter d'enfants humains - un mode

---

<sup>12</sup> Jack Vance, *The Brave Free Men*, également publié sous forme de feuilleton en deux parties dans F&SF juillet/août 1972. 1972, et sous forme de livre en 1973. Le dernier volume, *The Asutra*, est paru dans F&SF en mai/juin 1973, et sous forme de livre la même année.

<sup>13</sup> 12 dans *L'homme sans visage*, ifness, l'anthropologue de la terre, dit de l'extinction effective de la société chilite : "Je regrette la disparition d'un organisme unique : il n'y a jamais eu une telle adaptation humaine dans toute l'histoire de la race". C'est une formulation classique de Boas/Bénédict.

d'attaque biologique qui n'est pas sans rappeler celui pratiqué aujourd'hui sur les insectes nuisibles. Comment l'anome peut-il faire face à cette menace, face à 62 cantons qui ne s'entendent sur rien, même sur la nécessité de résister ? Les citoyens de Shant sont sous contrôle total, car tous portent des torques, qui indiquent à la fois leur canton et leur identité et contiennent une charge explosive qui peut être déclenchée à distance. Mais, à mesure que les roguskhoi sans torque se répandent, les pouvoirs de l'anome ne sont plus utilisés que pour exécuter les rôleurs, et pour conseiller l'inactivité, dans une autre variante de la paralysie observée sur Aerlith :

*L'ANOME conseille d'adopter une attitude calme. Ces créatures dégoûtantes n'oseront jamais s'aventurer hors de la nature : leurs déprédations ne sont pas susceptibles de molester les personnes qui s'efforcent d'éviter une exposition imprudente de leur personne ou de leurs biens.*

En fin de compte, la situation ne peut être sauvée qu'en renversant l'anome et en retirant les torcs, et avec eux la combinaison paralysie/stabilité/relativisme de Shant.

L'autre menace est, à sa manière, plus pointue. La "directive première" de *Star Trek*, comme nous le savons, impose la non-intervention, mais les personnages ne font que rarement, voire jamais, face aux implications extrêmes de cette directive. Sur Shant, cependant, Mur, qui échappe au contrôle des Chilites, est poursuivi par une bande de fermiers assistés par des traqueurs extraterrestres à demi-sensibles, les ahulphs mangeurs d'hommes. S'ils l'attrapent, il sera livré aux ahulphs pour avoir volé de la nourriture, ce qui est parfaitement légal dans le canton de Frill. Mur se précipite dans une voiture conduite par un étranger, qui converse aimablement mais ne tente pas d'aider Mur de quelque manière que ce soit, pas même en augmentant sa vitesse. L'étranger, apprend-on finalement, est Ifness, un membre de l'Institut historique de la Terre, dont la première loi est la suivante : "Les membres ne peuvent jamais interférer dans les affaires des mondes qu'ils étudient". La loi est claire (bien plus que la directive première), et ifness y obéit. Mais, aussi bienveillante que soit la non-interférence en théorie, dans ce cas, cela signifie jeter un enfant aux bêtes : parce que certaines cultures sont cruelles. Le dilemme, comme on l'a dit, ne serait pas autorisé à se poser à la télévision grand public, mais Vance le présente de la manière la plus crue possible. Mur s'échappe par ses propres moyens (ce qui est en quelque sorte une dérobade), mais siiness revient dans l'histoire, il finit par abandonner les idéaux de son institut.

Les points qui semblent ressortir de *L'Homme sans visage* sont donc que Vance comprend parfaitement le "multiculturalisme" et qu'il est prêt à en montrer le fonctionnement, même contre les présomptions de notre culture, comme dans le cas des Chilites, mais qu'il a également créé dans son histoire deux institutions engagées dans le relativisme culturel et le non-jugement, à savoir l'Institut de la Terre et l'Anome, le gouvernement de l'Homme sans visage, et enfin qu'il ne laisse aucun

doute sur le fait que ces institutions sont soit impuissantes, soit mauvaises, soit les deux. À la fin, l'institut est obligé d'intervenir dans les affaires de Shant. Le règne de l'Homme sans visage est renversé. Mur (ou gastel etzwane comme il devient) se transforme en un autre héros interculturel comme Ridolph ou Adam Reith, qui comprend et s'abstient de juger, mais refuse aussi de laisser une position de non-jugement inhiber l'action. Le compromis est peut-être un échec de la logique, car la question de la valeur absolue n'a pas trouvé de réponse, mais il témoigne d'un certain sens pratique et d'un engagement avec la réalité, bien au-delà de la portée de *Star Trek*.

Un point qui, je l'espère, a été prouvé par les arguments ci-dessus est que Vance est non seulement familier avec la littérature anthropologique de son temps, mais qu'il en a beaucoup appris. Il semble également sympathiser avec au moins certaines des revendications de l'école boasienne, en particulier avec sa conviction qu'il n'existe pas de "nature humaine", mais seulement une variation culturelle infinie. Benedict a fait tout son possible, dans *Patterns of Culture*, pour souligner le peu de preuves disponibles concernant les enfants sauvages, et pour dire que si l'on soustrait la culture savante de l'humanité, il ne reste que "ces brutes à moitié intelligentes" (1961 : 9). Vance semble presque aller plus loin dans ses suggestions constantes selon lesquelles la nature humaine peut être modifiée de façon irréfutable, même physiquement, jusqu'à créer des espèces distinctes, que ce soit par le biais du génie génétique ou plus simplement de la reproduction sélective. Là où Vance est en désaccord avec les Boasiens, c'est sur la question de l'évaluation ou de la comparaison des cultures. S'il admet qu'il n'existe pas de méthode scientifique pour le faire (ou du moins qu'il n'en propose aucune), Vance présente à maintes reprises des cultures qui ne parviennent pas à réagir aux changements ou aux crises et qui sont donc écrasées.

Certains diront, bien sûr, que l'existence et l'extinction de telles cultures dans le passé américain récent a été le traumatisme qui a donné naissance à tout le phénomène du relativisme culturel, mais Vance a tendance à présenter l'échec culturel comme une forme de paralysie, qui ne doit être ni excusée ni admirée.<sup>14</sup> Les personnages qui s'accrochent à une théorie ou à un ensemble d'attitudes dépassées par les événements - comme Aila Woudiver, le dirdirman en puissance du troisième livre de la série "Planet of Adventure", ou Ylin Ylan, la "Fleur de Cath" du deuxième livre - sont rayés de la carte. En revanche, dans la même série, on nous propose une série de personnages - ankhe at afram anakho, le dirdirman, Zap 210, la fille Pnumekin, et, avec plus d'ambiguïté, Traz Onmale, l'homme-emblème - qui

---

<sup>14</sup> Il existe un autre cas classique dans la nouvelle de Vance, Le dernier château, publiée pour la première fois dans Galaxy en août 1966, où les gentilshommes de Hagedorn refusent même de reconnaître la révolte de leurs Meks, de peur de perdre leur dignité.

changent d'attitude, sont libérés de leur culture de naissance oppressive et passent à une autre "coupe de vie" sans catastrophe et même avec gratitude.

Vance fait également plus d'une fois un tir satirique sur les "bienfaiteurs" qui font preuve de sympathie pour les cultures étrangères tout en souhaitant en pratique les utiliser pour leur propre programme politique, comme c'est le cas dans *The Grey Prince* (1974) : c'est une accusation dont les Boasiens, et en particulier Margaret Mead, ont plus d'une fois été accusés.<sup>15</sup>

À tous ces égards, il convient de noter que Vance n'était pas entièrement dépourvu de prédécesseurs ou de collaborateurs dans le domaine de la science-fiction, dont l'utilisation de l'anthropologie a été plus répandue qu'on ne le croit toujours. Pour ne citer que trois exemples, l'idée de "détective culturel" a été utilisée de manière proéminente par Asimov dans ses histoires de "Lije Bailey", à partir de *The Caves of Steel* (1954) : il y a un portrait évident et flatteur de Margaret Mead en tant que "dr Margaret Mader" dans le *Citizen of the Galaxy* juvénile de Heinlein (1957) : la relation d'Ursula Le Guin avec l'anthropologie culturelle est à la fois personnelle (car son père et sa mère étaient tous deux d'éminents boasiens) et d'auteur (avec *The Left Hand of Darkness* (1969) qui imite les conventions des notes de l'anthropologue, sans parler des travaux ultérieurs). Les ironies potentielles d'une interférence bien intentionnée avec des cultures étrangères étaient également une caractéristique commune de la science-fiction "campbellienne".

La science-fiction reste cependant, à un certain niveau, de la science-fiction, et l'attachement des auteurs à ce discours dominant de notre époque a toujours été difficile à concilier avec l'exigence de Benedict (par exemple), selon laquelle nous devrions "nous entraîner à porter un jugement sur les traits dominants de notre propre civilisation" (1961 : 179). Vance est allé aussi loin que n'importe qui avec les ironies complexes de son histoire de 1958 "The Miracle Workers", discutée en détail au point 5 ci-dessus, dans laquelle nous voyons à la fois un rival fonctionnel de la science (ce qui suggère que la science est aussi un relatif culturel), et la méthode scientifique se dressant une fois de plus (ce qui suggère qu'elle est en fait un absolu).<sup>16</sup> Mais dans l'ensemble, Vance ne fait guère confiance aux absolus. Comme on l'a remarqué (Dowling 1980 : 133-4), les mondes qu'il invente sont typiquement des

---

<sup>15</sup> Le classique de Margaret Mead, *Coming of Age in Samoa* (1928), auquel Benedict se réfère avec approbation, et qui a eu une immense influence grâce à son apparente démonstration du calme social obtenu par la liberté sexuelle (notamment sur le *Brave New World* d'Aldous Huxley quatre ans plus tard), a été démolie de manière convaincante comme une parodie idéologique par Derek Freeman, *Margaret Mead and Samoa : The Making and Unmaking of an Anthropological Myth* (1983), avec un suivi supplémentaire discutant les réactions consternées ou hystériques de la profession dans la "postface" de Freeman à son *The Fateful Hoaxing of Margaret Mead* (1999).

<sup>16</sup> "The Miracle Workers" a été publié pour la première fois dans le numéro de juillet 1958 de l'ASF, et réimprimé dans *Eight Fantasms and Magics* (1969).

## Jack Vance et le relativisme culturel

mondes d'un intense esprit de clocher dans un cadre universel : et ils partagent un tel manque d'intérêt pour toute forme de gouvernement, sauf les plus rudimentaires, que cela suggère que Vance n'a foi en aucune d'entre elles.<sup>17</sup> néanmoins, je crois qu'il est allé plus loin que tout autre auteur dans l'exploration des questions vitales et sensibles de la comparaison culturelle, de la valeur absolue et relative, de l'équilibre entre multiculturalisme et respect de soi. C'est la tige méconnue qui soutient ses brillantes fleurs de style et de xénographie. Il mérite d'être considéré comme plus qu'un grand amuseur.

Tom Shippey – 2016

Traduction: Jean Luc Esteban 2022

---

<sup>17</sup> Un point soulevé par Peter Weston dans un article non publié, "Big Planet as Bosnia", présenté à la Conférence internationale sur le fantastique dans les arts, à Fort Lauderdale, Floride, en mars 1996.





Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification

Titre du chapitre : "Les gens sont plastiques : Jack Vance et le dilemme du relativisme culturel".

**Titre du livre : Hard Reading : Learning from Science Fiction Book Auteur(s) : TOM SHIPPEY**

Publié par : Liverpool University Press

URL stable :

<https://www.jstor.org/stable/j.ctt1gn6c93.17>

JSTOR est un service à but non lucratif qui aide les universitaires, les chercheurs et les étudiants à découvrir, utiliser et exploiter un large éventail de contenus dans des archives numériques fiables. Nous utilisons les technologies et les outils de l'information pour augmenter la productivité et faciliter de nouvelles formes de recherche. Pour plus d'informations sur JSTOR, veuillez contacter [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Votre utilisation des archives JSTOR indique que vous acceptez les conditions générales d'utilisation, disponibles à l'adresse <https://about.jstor.org/terms>.

Ce contenu est protégé par une licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0). Pour consulter une copie de cette licence, visitez <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

Liverpool University Press collabore avec JSTOR pour numériser, préserver et étendre l'accès à Hard Reading : Apprendre de la science-fiction

Ce contenu a été téléchargé à partir de

109.99.48.198 le sam, 23 jan 2021 09:22:25 UTC

Toute utilisation est soumise à <https://about.jstor.org/terms>