

Le XXI^e siècle ou la séparation achevée. Éthique et technologie dans *Anima Motrix* d'Arno Bertina

The 21st century or the completed separation. Ethics and technology in Arno Bertina's *Anima Motrix*

Julien Jeusette

Jeanne Lapointe
Volume 49, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1065523ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1065523ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN
0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Jeusette, J. (2020). Le XXI^e siècle ou la séparation achevée. Éthique et technologie dans *Anima Motrix* d'Arno Bertina. *Études littéraires*, 49(1), 143–153. <https://doi.org/10.7202/1065523ar>

Article abstract

From Warburg to Agamben, including Debord and Baudrillard, many intellectuals have alerted their contemporaries to the risks of technology: it would separate us from each other and put us at a distance from the world. However, it is clear that in the 21st century, this separation is taking a more dramatic turn. We suggest that Arno Bertina's novel *Anima Motrix* (2006) provides a better understanding of the dangers of the proliferation of devices that structure our daily lives. Via the dark character of Ljube Boskovski, the novel invites us to examine the inhuman potential of our time.



Le XXI^e siècle ou la séparation achevée. Éthique et technologie dans *Anima Motrix* d'Arno Bertina

JULIEN JEUSETTE

*Le mal domine partout où la technique se trouve soit
entièrement, soit presque entièrement souveraine.*

— Simone Weil¹

Un ministre macédonien est en fuite. Il fait l'objet d'un mandat d'arrêt pour avoir commandité l'assassinat de six réfugiés, présentés initialement aux médias comme des terroristes islamistes. L'odieuse mascarade visait à démontrer aux électeurs et à l'Union européenne le bon fonctionnement des enquêtes policières et des services de sécurité de Macédoine. Aussi insensé que cela puisse paraître, ce fait divers au fondement du roman d'Arno Bertina n'est aucunement fictionnel : en 2004, Ljube Boskovski, qui était alors ministre de l'Intérieur, a effectivement été accusé de ce crime et a fui son pays pour éviter les sanctions judiciaires². En mettant en récit cette échappée criminelle, l'écrivain examine les conditions de possibilité de l'infamie, tout en imaginant l'évolution de cet assassin dont l'identité se fracture au fil du texte : après des mois de cavale, le personnage en vient petit à petit à se décentrer de lui-même, à remettre en question ses certitudes pour finalement se confronter à ses fautes.

Par le biais d'une fable ancrée dans le réel le plus sordide, Arno Bertina se fait implicitement le diagnosticien d'un mal de notre siècle, à savoir la *crise de la présence*. Le corps et l'esprit du protagoniste sont en effet modelés par d'innombrables technologies (voiture intelligente, téléphone portable, ordinateur, GPS) qui introduisent une distance à première vue infranchissable entre lui et le monde. En prenant pour objet une subjectivité entièrement formatée par les dispositifs de l'époque digitale, le roman interroge le rapport des médiations technologiques à l'éthique.

1 Simone Weil, *L'Enracinement*, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999, p. 1155.

2 Petra Marcovic, « Macédoine : l'ex-ministre de l'Intérieur en fuite » [en ligne], *Libération*, 8 mai 2004 [http://www.liberation.fr/planete/2004/05/08/macedoine-l-ex-ministre-de-l-interieur-en-fuite_478771].

La séparation achevée

Dans *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Giorgio Agamben suggère qu'il faudrait examiner plus précisément la relation entre deux groupes distincts : les êtres vivants d'une part, les dispositifs qui les capturent d'autre part. Le terme « dispositif » désigne, selon le philosophe, un « ensemble de praxis, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer, de gouverner, de contrôler et d'orienter – en un sens prétendument utile – les comportements, les gestes et les pensées des hommes³. » Le dispositif est donc une médiation, un filtre qui sépare l'être vivant d'un rapport immédiat au monde. Cette mise à distance n'est pas nécessairement néfaste : Agamben précise que la rencontre de l'être vivant et du dispositif produit un *sujet*. En ce sens, le langage est l'un des premiers dispositifs qui transforme l'être humain : il offre au sujet qu'il fait naître des potentialités dont l'être « nu » se trouvait privé. Ce devenir-sujet par le biais du dispositif suppose toutefois en même temps une série d'obligations tacites (dans le cas du langage, un découpage particulier du monde, des règles grammaticales, le spectre des phonèmes, et ainsi de suite). Somme toute, le dispositif est ambivalent : tout en instaurant un mode de subjectivation – et par là même, un ensemble de possibilités –, il impose une série de servitudes.

Selon Agamben, l'époque contemporaine se distingue par une immense prolifération de dispositifs, prolifération jusque-là inédite, dans la mesure où les nouvelles technologies en viennent à modeler chaque instant de nos vies. S'il y avait auparavant des fenêtres, des intervalles spatio-temporels qui permettaient aux individus de recouvrer un rapport plus immédiat à leur environnement, les sujets du capitalisme tardif sont intégralement pris dans le quadrillage technologique. Et de tels dispositifs, contrairement au langage, se caractérisent par leur asymétrie : *prétendument utiles*, ils imposent des modes de subjectivation sans véritablement libérer de nouvelles possibilités – ils déclenchent « un procès incessant de séparation⁴ ». Ainsi, dans une enquête sur l'utilisation des smartphones par les jeunes aux États-Unis, l'un d'eux dit apprécier le temps qu'il passe sous la douche, car c'est l'unique moment de la journée où il se détache de son téléphone⁵. En ce sens, le film d'animation dystopique *Wall-E* (2008), où l'on voit des humains obèses dépossédés de leurs corps, branchés 24h sur 24 sur des écrans, isolés les uns des autres (sauf par téléphone et communication vidéo), relève à peine de l'anticipation.

Ce type de critique ne date pas d'hier : en 1967, dans le chapitre de *La Société du spectacle* intitulé « La séparation achevée », Guy Debord se lamentait déjà : « Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation⁶. » Re-présentation, c'est-à-dire mise à distance du monde, perte de l'immédiateté du

3 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* [*Che cos'è un dispositivo ?*], traduction de Martin Rueff, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 [2006], p. 28 ; traduction légèrement modifiée.

4 Giorgio Agamben, *Profanations* [*Profanazioni*], traduction de Martin Rueff, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 [2005], p. 106.

5 Joelle Renstrom, « What Happened When I Made My Students Turn Off Their Phones » [en ligne], *Aeon*, 18 octobre 2017 [https://aeon.co/ideas/what-happened-when-i-made-my-students-turn-off-their-phones].

6 Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 [1967], p. 15.

présent. Jean Baudrillard avance la même idée quelques années plus tard : « Ce n'est pas comme véhicule d'un contenu, c'est dans leur forme et leur opération même que les médias induisent un rapport social, et ce rapport n'est pas d'exploitation, il est d'abstraction, de séparation, d'abolition de l'échange⁷. » Ces critiques, qui portent avant tout sur les médias de masse, visent moins leur contenu – on pourrait sinon en faire un « bon usage » – que leur *forme* : en raison du processus de *médiation* qui ne tolère pas de réponse, ils sont néfastes par essence. À la fin de sa conférence sur les Hopis, dans les années 1920, Aby Warburg allait déjà dans ce sens :

Le télégramme et le téléphone détruisent le cosmos. La pensée mythique et la pensée symbolique, en luttant pour donner une dimension spirituelle à la relation de l'homme à son environnement, ont fait de l'espace une zone de contemplation ou de pensée, espace que la communication électrique instantanée anéantit⁸.

Au vu des récents développements technologiques, il est évident que la triple séparation fustigée par ces penseurs (la vie à distance, les autres à distance, le monde à distance) devient véritablement effective, *achevée*, au XXI^e siècle⁹ – le roman *Anima Motrix*, paru en 2006, permet d'en saisir le risque et la complexité.

L'empire des dispositifs

La première phrase du roman – « La voiture était spacieuse¹⁰ » – est ironique à plusieurs égards. Tout en évoquant le contentement fat de Ljube Boskovski, à l'aise dans son rôle de ministre, comme si de rien n'était, elle mime le discours publicitaire pour le détourner : le véhicule est spacieux par comparaison à d'autres véhicules, mais le conducteur s'y trouve absolument comprimé. Le personnage ne cesse de se plaindre des courbatures qui le grippent durant le trajet : « J'étire ce corps tout en longueur – voiture de ministre, certes, mais pas un habitacle [...] conçu pour des jambes mesurant ça » (27). Pris dans ce carcan métallique, le corps du passager en mouvement se pétrifie petit à petit : « Cela fait trois mois que je roule. [...] Les membres se figeant, sclérosés bientôt, dans la position du conducteur, coulés au siège comme dans un plâtre » (108). Conduit par la machine qu'il croit diriger, figé dans l'appareil qui le transporte, Boskovski est dépossédé de son corps, forcé à épouser la forme artificielle et à effectuer les « gestes contraints » (31) que lui impose la voiture.

7 Jean Baudrillard, « Requiem pour les medias », *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972, p. 207.

8 Aby Warburg, *Le Rituel du serpent. Art et anthropologie*, Paris, Macula, 2003, p. 133.

9 Yves Citton considère à cet égard que nous ne vivons plus en démocratie, mais en *médiarchie*, terme qu'il définit comme suit : « La *médiarchie*, c'est le pouvoir premier, originaire, du medium (entendu comme moyen de communication) sur ceux qui croient s'en servir au sein d'un milieu de perception qu'en réalité ce medium conditionne » (Yves Citton, *Médiarchie*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 49).

10 Arno Bertina, *Anima Motrix*, Paris, Gallimard (Verticales), 2006, p. 11 ; désormais, tous les numéros de pages indiqués entre parenthèses dans le texte renverront à cette édition.

À cet accablement physique¹¹ s'ajoute un appauvrissement de la perception : les sens du personnage sont altérés par les technologies de pointe dont la voiture est équipée. « Les vitres sont teintées, l'habitacle insonorisé et la climatisation ne peut être débranchée. Il ne voit rien, il ne sent rien et n'entend rien, tout est normal » (73). À l'intérieur de ce cocon hermétique, *tout est normal*, c'est-à-dire maintenu dans une atmosphère stable, non déterminée par les variations extérieures de température, de luminosité ou d'acoustique. Ce microcosme prévisible où règne un sentiment de sécurité empêche toute confrontation à la différence¹² : loin de l'ouvrir à d'autres horizons, les 1 000 kilomètres parcourus depuis la Macédoine laissent le personnage inchangé. L'étanchéité de la voiture-capsule, imperméable au monde, est accentuée par le fait que Boskovski ne quitte jamais l'univers technologique : il dit interrompre sa course uniquement pour téléphoner à sa femme.

Toute l'intelligence du roman consiste à montrer que l'anesthésie physique et sensible¹³ ne se cantonne pas à l'espace restreint du véhicule. L'emprise des dispositifs se prolonge bien au-delà de leur utilisation, dans la mesure où ils génèrent des habitudes de comportement et des automatismes perceptifs. Ainsi, à peine le personnage se met-il à marcher qu'il se blesse, comme s'il avait perdu l'usage de son corps (134) ; assis sur un banc dans un village, un homme le secoue sans qu'il s'en rende compte : « Je ne l'ai pas entendu approcher, cet homme. Pas plus que je n'ai deviné sa présence ensuite, à quelques centimètres de moi » (20). En nous imposant des formes et des manières particulières de percevoir le monde – à la fois lorsque nous les utilisons *et* lorsque nous ne les utilisons plus –, les objets technologiques nous disposent en tant que sujets amoindris, séparés les uns des autres. Le roman remet ainsi en question la représentation classique du sujet humain situé au centre d'un monde d'objets inertes qu'il maîtrise.

Il n'est en rien paradoxal, dès lors, que les dispositifs garantissent la stabilité identitaire du narrateur en fuite : tout en étant séparé du monde, il demeure sûr de lui, en pleine possession de ses moyens. Au début du roman, Boskovski ne semble ni inquiet ni tourmenté : la radio qu'il écoute est un « gloubiboulga de mots qui [lui] faisaient rire l'oreille » (11). Le lexique enfantin conjugué au ton allègre empreint de poésie témoigne de son insouciance ; lorsqu'il boit un café en terrasse et regarde une serveuse du coin de l'œil, il semble un touriste en voyage. Or, précisément, cette légèreté est rendue possible par la séparation qui le clive : entièrement replié sur

11 « La séparation s'exerce d'abord et avant tout dans la sphère corporelle, comme répression et séparation de certaines fonctions physiologiques » (Giorgio Agamben, *Profanations*, *op. cit.*, p. 113).

12 Le film *Cosmopolis* (2012) de Cronenberg offre une représentation poignante de cette sécurité sphérique séparée du monde extérieur. La prolifération des « SUV » dans les villes peut par ailleurs être analysée de la même manière : « *The SUV is being enrolled into urban everyday life as a defensive capsule or "portable civilization" – a signifier of safety that, like the gated communities into which they so often drive, is portrayed in advertisements as being immune to the risky and unpredictable urban life outside* » (Stephen Graham, « Postmortem City : Towards an Urban Geopolitics », *City*, vol. 8, n° 2 [2004], p. 186).

13 Laurent de Sutter considère que nous vivons à l'âge de l'anesthésie. Voir Laurent de Sutter, *L'Âge de l'anesthésie. La mise sous contrôle des affects*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2017.

lui-même, le personnage est confirmé dans son être, maintenu dans son existence égocentrée, en parfaite adéquation avec lui-même. Non seulement le meurtre commis n'effleure pas ses pensées, mais il refuse de considérer sérieusement sa situation de fugitif : quand bien même toutes les télévisions mentionnent son crime, il raconte à sa femme qu'il est en mission à l'étranger.

Le téléphone est qualifié de « membre fantôme » (12) au début du roman, car souvent, le personnage l'entend sonner ou le sent vibrer alors que personne ne l'appelle – tout se passe comme si son inconscient espérait un contact en mesure d'annuler la séparation. Or, lorsqu'il entre effectivement en relation avec sa femme, la communication tourne à vide. Bien qu'elle soit l'unique être avec lequel il compose un *nous* – « la voix d'Arté était une langue de terre où s'annulaient toutes mes angoisses » (15) –, leur lien est brisé par la distance et le mensonge. Le personnage, qui commence à ressentir la fatigue de son voyage, regrette leur « conversation molle » (22) tout en laissant la vérité dans l'ombre. « Ma voix aussi parle sans passion, égrenant des “Bien, bien” mortifiants » (15). Passif, il semble écouter sa propre voix interagir, sans s'y engager. La mise en présence échoue, la communication est vidée de toute énergie. Et au fil du temps, la voix de sa femme devient « identique [...], ou presque, à celle de l'ordinateur : exsangue » (15) – communiquer par machines interposées engendre des rapports mécaniques. Le personnage vit une séparation absolue.

Les technologies contemporaines marquent ainsi l'avènement d'un sujet particulier : le sujet-bulle¹⁴. En filigrane, le roman de Bertina suggère que l'ancien ministre a pu faire tuer des réfugiés précisément parce qu'il était au plus loin du monde, dépossédé de ses facultés corporelles et sensibles, mis à distance de son environnement immédiat. En multipliant les écrans entre les êtres, l'ère digitale les assigne à un espace narcissique qui entrave toute « expérience éthique¹⁵ ». Contre les discours technophiles, *Anima Motrix* donne à voir, à partir d'un cas extrême, le potentiel inhumain de notre époque, dont l'amoralisme pourrait s'énoncer comme suit : *si la présence n'existe pas, le meurtre devient possible*. Dans ce régime de séparation achevée, dont sont paradigmatiques les drones militaires¹⁶, l'assassinat est facilité, allégé par les filtres qui mettent à distance les individus les uns des autres.

14 Dans le domaine du droit, certains juristes s'inquiètent depuis une dizaine d'années de dérives législatives qui confèrent aux individus dans l'espace public les mêmes droits que ceux dont ils disposent dans l'espace privé (dans la rue, on n'aurait ainsi plus le droit d'adresser la parole, de tendre des prospectus, de demander de l'aide à ses concitoyens). Cette « *bubble law* » est analysée *in extenso* dans l'article suivant : Don Mitchell, « The S.U.V. Model of Citizenship : Floating Bubbles, Buffer Zones, and the Rise of the “Purely Atomic” Individual », *Political Geography*, vol. 24 (2005), p. 77-100.

15 « [L]'effondrement de toute expérience éthique qui caractérise notre temps », écrit Giorgio Agamben dans *Qu'est-ce que le commandement ? [Che cos'è il comando ?]*, traduction de Joël Gayraud, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013, p. 58.

16 Voir à ce propos Grégoire Chamayou, *Théorie du drone*, Paris, La Fabrique, 2013.

Profanations fortuites

Les dispositifs assurent l'égocentrisme du protagoniste, mais ils ne sont pas tout-puissants. Après des mois de cavale insouciant, la stabilité identitaire de Boskovski en vient à vaciller, comme en témoigne ce passage fugace du « je » au « il » au cours du deuxième chapitre :

La tendresse dont elle fait preuve en continuant à m'appeler [...] devrait me toucher. Mais la méfiance a emporté le morceau. Une autre femme eût répondu : « Arrête ce bavardage. » Il s'étonnait que jamais depuis trois mois elle ne l'ait interrompu de la sorte. (16)

Ce premier tremblement éloigne le personnage de lui-même en le prenant pour objet. La blessure narcissique – il pourrait ne plus être aimé – met en doute sa position de sujet au centre de l'univers. Une vidéo qu'il reçoit peu après confirme ses craintes : sa femme couche avec un inconnu. Alors, pour la première fois, il revient sur son crime (de manière toujours voilée) et se remet en question : « Aussi qu'avais-tu besoin de faire ce que tu as fait, d'aller au bout de cette logique en faisant ce que tu as fait » (22). Cette auto-accusation est indirecte : énoncée à la deuxième personne, elle maintient la culpabilité à distance. Boskovski ne se remettra pas de cette première blessure, mais un long chemin l'attend avant de pouvoir accepter (à la première personne) la pleine responsabilité de ses actes. Comme un sismographe, le roman relèvera les oscillations inquiètes du « je » au « tu » et au « il », qui conduiront finalement le personnage à se décentrer tout en rejoignant le monde.

Un peu plus loin dans le roman, une nouvelle brèche se forme dans la bulle étanche qui enveloppe Boskovski. Lors d'un arrêt au bord de la route, un animal apparaît dans son champ de vision : « [J]e ne peux pas vraiment le situer mais quelque chose a bougé » (47). Ce quelque chose *attire* l'attention, détourne le personnage de lui-même, comme s'il était happé par le dehors. Troublé par la beauté fragile de l'animal – un cerf – qui se tient à quelques mètres de lui, il se couche dans l'herbe et tente de s'en approcher : « Le voir de près pour sentir tout le corps que c'est » (47). Cette phrase haletante, embrouillée, qui traduit une certaine nervosité, souligne une fois de plus le besoin de contact du personnage, qui cherche à pallier une distance. Face à cet animal *présent* au monde – « sa présence me fascine » (47) –, il semble avoir entrevu, l'espace d'un instant, le monde dans son immédiateté. Or, ce moment de grâce est éphémère : son téléphone sonne et fait fuir l'animal. Les dispositifs s'arrangent pour maintenir en toutes circonstances leur fonction de séparation. Mais par le biais de l'animal, l'extérieur s'est *imposé* au personnage, et l'environnement un instant aperçu devient alors désirable : cette ouverture brève et fortuite initie le désenvoûtement de Boskovski, qui va tenter de réduire le fossé l'empêchant de s'immerger dans la nature. Il éprouve, pour ainsi dire, la nostalgie du monde : « Lui est une somme de résistances, piquet planté au bord du paysage qui fait masse, ne l'absorbe pas, ne l'intègre pas à son rythme, ne le prend pas dans ses rouleaux » (63).

Dans sa réflexion sur l'époque contemporaine, le philosophe Byung-Chul Han considère que « le médium digital parachève ce *renversement iconique* qui fait paraître les images meilleures, plus vivantes et plus belles que la réalité elle-même, perçue comme imparfaite¹⁷ ». La scène évoquée ci-dessus exige de réviser ce constat : pour le personnage de Bertina, la « réalité elle-même » ne fait plus l'objet d'une comparaison ; elle demeure précisément *inaperçue*. En d'autres termes, l'individu capturé par les dispositifs technologiques ne se trouve pas face à deux régimes de sensibilités coexistants (la réalité virtuelle et le monde « réel ») parmi lesquels il pourrait librement *choisir*. Il n'y a qu'un seul mode de perception, médié par les dispositifs. Dès lors, quand par hasard le monde fait irruption dans son système perceptif, Boskovski en est bouleversé ; il ne lui apparaît pas *moins beau, moins vivant* que l'espace au sein duquel il évoluait jusque-là. Au contraire, sous la pression du dehors, il veut renouer avec le réel perdu : « Je vais créer un nouveau lien entre l'univers et moi » (152).

Pour rétablir ce lien, les dispositifs doivent être désactivés. Agamben emploie en ce sens le verbe *profaner* : en tant qu'opération qui restitue un objet sacré à un usage humain, la profanation annule la séparation des règnes ; en d'autres termes, elle « désactive les dispositifs du pouvoir et restitue à l'usage commun les espaces qu'il avait confisqués¹⁸ ». Mais comment faire lorsque la séparation est intériorisée ? Comment profaner un dispositif qui, si l'on s'en tient à la première définition d'Agamben, nous constitue en tant que sujet ? Ne doit-on pas *d'abord* se défaire de son pouvoir avant d'être capable de le désactiver ? Le serpent se mord la queue. Le terme de « profanation », qui suppose un individu actif et conscient de ses actes, ne convient pas tout à fait pour décrire les différentes phases d'émancipation dont fait état le roman. Le personnage d'*Anima Motrix*, pris dans le réseau des dispositifs, ne peut s'en libérer seul ; l'autoprofanation est illusoire. À l'instar du cerf qui, en apparaissant, force le dehors au personnage, les désactivations successives qui annulent la séparation adviennent fortuitement.

La voiture est le premier dispositif à être neutralisé dans le roman, mais cette neutralisation arrive presque par hasard. Boskovski donne certes des coups de poing dans le tableau de bord afin de désactiver son GPS qui ne s'éteint pas, mais ses frappes répétées visent uniquement à semer la police qu'il suspecte d'avoir infiltré l'électronique de la voiture. Toutefois, probablement à la suite de ces coups répétés, le véhicule tombe en panne. Le personnage le fait alors dépanner et, une fois arrivé au garage, il décide subitement de s'en défaire. Ici encore, le but n'est pas d'émanciper son corps de la machine : il veut seulement se débarrasser du Pakistanais qu'il gardait en otage dans son coffre. Mais en troquant sa voiture contre une moto, le changement de mode de transport entraîne brusquement un rapport

17 « *Das digitale Medium vollendet jene ikonische Umkehrung, die die Bilder lebendiger, schöner, besser erscheinen lässt als die als mangelhaft wahrgenommene Realität* » (Byung-Chul Han, *Im Schwarm : Ansichten des Digitalen*, Berlin, Matthes & Seitz, 2013, p. 39) ; notre traduction.

18 Giorgio Agamben, *Profanations*, op. cit., p. 101.

différent au mouvement : Boskovski décrit sa « joie d'être pris dans ces bourrasques de vent » et s'écrie : « Je suis mobile, je suis vivant... » (119). Pour la première fois depuis le début du récit, le personnage est *touché* par le monde ; il émerge alors véritablement de son isolement : « C'est retrouver un autre corps. Il y a cet espace que je réintègre » (121).

Peu de temps avant de reprendre possession de son corps en abandonnant sa voiture, le personnage fait l'expérience de ce que Derrida nomme « l'hospitalité absolue¹⁹ ». Perdu dans la campagne italienne, il tombe sur une ferme isolée où vit un Chinois avec sa famille. S'attendant à être chassé de la propriété (comme lui-même chassait les réfugiés), le personnage constate avec étonnement que « les visages sont bienveillants » (65). Bien qu'ils ne parlent pas la même langue, « ils l'écoutent, n'ont rien d'autre à faire qu'être attentifs au nouveau, à lui donner du temps » (66). Cette disponibilité généreuse, opposée à l'urgence et aux intérêts du négoce, manifeste un idéal de communication. Contrairement au dialogue téléphonique, cet échange est, pour ainsi dire, immédiat : une voix rencontre une écoute, sans intermédiaire. Les corps entrent en relation sans passer par les mots. En se retrouvant ici dans la position de l'étranger accueilli sans condition, le personnage « envahi par une douceur sidérante » (66) vit un « moment de bascule et de grâce » (66).

Cette expérience heureuse de l'altérité ne suffit pas, toutefois, à modifier ses habitudes : « Est-ce que le Chinois, par exemple, ne pourrait pas être un autre type lancé à ma poursuite [...] ? » (94). Il ment à son hôte comme il mentait à sa femme. La méfiance et la paranoïa ne se dissipent que peu à peu, au fil des promenades que fait le personnage avec le Chinois. Cet adjuvant énigmatique qui vit en parfaite harmonie avec son environnement l'initie à un rythme différent : « [Il] semblait tout connaître de la nature, quelles plantes on pouvait trouver dans la région et ce qu'il était possible d'en faire » (158). En lui enseignant cette sagesse immémoriale, il réintègre Boskovski au monde :

Il m'apprend à voir venir le vent comme la pluie, et par quelle colline passer pour l'éviter. [...] Il m'apprend à patienter devant un terrier, à dater les traces qui l'entourent. À cuisiner un lièvre sans légumes ni sauce, à manger la chair du pigeon et à leurrer une perdrix. [...] Il m'apprend toutes les baies, tous les champignons. (166)

À ce savoir pratique encyclopédique qui reconnecte la vie humaine à son environnement naturel se conjugue une dimension sensible. À mesure que l'immersion écologique s'approfondit, les sens du personnage émergent de l'anesthésie des dispositifs : « Je restai longtemps assis sur le bord de la route à voir vraiment – mon odorat se développe – cette vie sauvage devenue tangible » (155). Cette phrase

19 « [L]’hospitalité absolue exige que j’ouvre mon chez-moi et que je donne non seulement à l’étranger (pourvu d’un nom de famille, d’un statut social d’étranger, etc.) mais à l’autre absolu, inconnu, anonyme, et que je lui *donne lieu*, que je le laisse venir, que je le laisse arriver, et avoir lieu dans le lieu que je lui offre, sans lui demander ni réciprocité (l’entrée dans un pacte) ni même son nom » (Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l’hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p. 29).

synesthésique – l’odorat permet à la fois de *voir vraiment* et de *toucher* – souligne la puissance de la perception lorsqu’elle est détachée des artifices qui la dissocient. Ainsi, le Chinois est le contre-dispositif qui permet véritablement au personnage de désactiver son téléphone, son GPS et les moyens de transports motorisés ; il a alors « le sentiment bizarre qu’un verrou [a] sauté, ouvrant à quelque chose d’immense dans le rythme défini des jours et des nuits » (181).

En brouillant la séparation entre le moi et le monde, l’immersion écologique évince le narcissisme initial ; le personnage se sent soudain traversé d’extériorité, agi par ce qu’il croyait maîtriser : « C’était le champ de vision lui-même qui m’ouvrait les yeux » (219). Lorsque tombent les dichotomies qui fondent le rationalisme occidental – intériorité/extériorité, sujet/objet –, le « je » est détrôné. En passant des non-lieux de l’autoroute à la nature sauvage, du corps sclérosé au corps mobile, de la communication machinale à l’échange désintéressé, de la distance à la présence, Boskovski se dépouille de tout ce qui le constituait jusque-là. Son identité personnelle se dissipe : « Je sors marcher. Je lui dis “Je vais marcher” mais cette première personne est plus que jamais de convention » (144). Simultanément à l’initiation au monde s’accomplit ainsi un processus de désobjectivation. Lorsque le personnage quitte définitivement la ferme et reprend son chemin, à pied cette fois, vers le sud de l’Italie, la forme romanesque se met à bégayer. Après une succession linéaire de chapitres, le trente-et-unième, qui voit le personnage devenir un vagabond, constitue un nouveau point de bascule : on passe alors au chapitre 30.1, puis 31.1, 30.2, 31.2, 30.3, 32, avant que la chronologie des nombres entiers ne reprenne ses droits. Durant ce moment d’indétermination, la trame progresse par à-coups, en dents de scie, reproduisant ce faisant la déstabilisation existentielle du personnage.

En l’absence de médiations technologiques, les repères s’effacent, la ligne de vie se brise, mais cette rupture se révèle heureuse : isolé, paranoïaque et méfiant au début du roman, le personnage, qui marche avec le sud pour seul repère, s’ouvre avec légèreté au présent de l’expérience collective.

Sur cette route où d’autres avant marchaient, dans le groupe desquels je me suis fondu, voleur de poules, va-nu-pieds ou je ne sais quoi, marchant au hasard, sans GPS ni quoi ni qu’est-ce mais comme guidé par une étoile, une bonne étoile. (219)

Pleinement réintégré au cosmos, Boskovski (se) « fond » dans un groupe de réfugiés ; il intègre la communauté des plus vulnérables, communauté à la merci « des flics à lunettes infrarouges, des rayons X en place des yeux » (399) – et des ministres de l’Intérieur. Alors seulement peut-il assumer la responsabilité de son crime en considérant comme rhétoriques les questions que lui adresse un compagnon d’infortune : « Tu réalises, camarade ?... c’que c’est ?... comme on est sans défense ? » (274).

* * *

Pour voir une chose il faut la comprendre. Un fauteuil présuppose le corps humain, ses articulations, ses divers membres ; des ciseaux, l’action de couper. Que dire d’une lampe ou d’un véhicule ? Le sauvage ne perçoit pas la bible du

missionnaire ; le passager d'un bateau ne voit pas les mêmes cordages que les hommes d'équipage²⁰.

La perception des choses, dans cette nouvelle de Borges, dépend de la compréhension qu'on en a, c'est-à-dire de la structure projective de renvoi dans laquelle elles se trouvent intégrées. Les réflexions de Heidegger sur l'objet qui nous apparaît en tant que tel uniquement lorsqu'il casse (nous apercevons la lampe lorsqu'elle ne s'allume pas) sont bien connues. Mais qu'en est-il lorsqu'il s'agit de percevoir non pas des choses, mais des *vivants* ? Le sauvage ne perçoit pas la bible du missionnaire, écrit Borges, mais le missionnaire perçoit-il le sauvage ? Précisément, sans doute, perçoit-il le « sauvage », c'est-à-dire la chose qu'il a pour mission de transformer en « vivant ». Or, pour voir (pour *considérer*) un être humain, il faut *ne pas* le comprendre.

Les réfugiés que Boskovski a fait assassiner étaient doublement inaperçus : à la fois « compris » comme outils de son existence égocentrée et invisibles en raison des médiations instaurées par les dispositifs. Le roman d'Arno Bertina suggère que la raison instrumentale et les technologies du XXI^e siècle œuvrent dans la même direction : leur conjonction génère inmanquablement des êtres « pauvres en monde ». Cette expression que Heidegger destinait à l'animal²¹ caractérise le personnage au début du récit : son environnement immédiat ressemble à une sphère tapissée d'écrans. Or, le plus grand danger advient lorsqu'un pauvre en monde détient le pouvoir de souveraineté, c'est-à-dire, comme l'a montré Agamben, le pouvoir de générer des *homini sacri*. Avec *Anima Motrix*, Arno Bertina construit un contre-dispositif qui profane le langage de l'époque digitale ; en disloquant nos habitudes perceptives, en pointant la pathologie de la distance qui guette notre temps, le roman entretient l'utopie d'une communauté à venir, délestée des médiations qui séparent les corps – une communauté éthique, *en présence*.

20 Jorge Luis Borges, « There Are More Things », *Le Livre de sable* [*El libro de arena*], traduction de Françoise Rosset, Paris, Gallimard (Folio), 1978 [1975], p. 67.

21 Outre la dimension anthropocentrique qui rend ce jugement problématique, l'opposition de l'humain à l'animal en tant que catégorie générale qui comprend à la fois la tique et l'orang-outan relève d'un réductionnisme difficilement tenable aujourd'hui.

Références

- AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce que le commandement ?* [*Che cos'è il comando ?*], traduction de Joël Gayraud, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013.
- , *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* [*Che cos'è un dispositivo ?*], traduction de Martin Rueff, Paris, Édition Payot & Rivages, 2007 [2006].
- , *Profanations* [*Profanazioni*], traduction de Martin Rueff, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 [2005].
- BAUDRILLARD, Jean, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard, 1972.
- BERTINA, Arno, *Anima Motrix*, Paris, Gallimard (Verticales), 2006.
- BORGES, Jorge Luis, « There Are More Things », *Le Livre de sable* [*El libro de arena*], traduction de Françoise Rosset, Paris, Gallimard (Folio), 1978 [1975].
- CHAMAYOU, Grégoire, *Théorie du drone*, Paris, La Fabrique, 2013.
- CITTON, Yves, *Médiarchie*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.
- DEBORD, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992 [1967].
- DERRIDA, Jacques et Anne DUFOURMANTELLE, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.
- DE SUTTER, Laurent, *L'Âge de l'anesthésie. La mise sous contrôle des affects*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2017.
- GRAHAM, Stephen, « Postmortem City : Towards an Urban Geopolitics », *City*, vol. 8, n° 2 (2004), p. 165-196.
- HAN, Byung-Chul, *Im Schwarm : Ansichten des Digitalen*, Berlin, Matthes & Seitz, 2013.
- MARCOVIC, Petra, « Macédoine : l'ex-ministre de l'Intérieur en fuite » [en ligne], *Libération*, 8 mai 2004 [http://www.liberation.fr/planete/2004/05/08/macedoine-l-ex-ministre-de-l-interieur-en-fuite_478771].
- MITCHELL, Don, « The S.U.V. Model of Citizenship : Floating Bubbles, Buffer Zones, and the Rise of the "Purely Atomic" Individual », *Political Geography*, vol. 24 (2005), p. 77-100.
- RENTROM, Joelle, « What Happened When I Made My Students Turn Off Their Phones » [en ligne], *Aeon*, 18 octobre 2017 [<https://aeon.co/ideas/what-happened-when-i-made-my-students-turn-off-their-phones>].
- WARBURG, Aby, *Le Rituel du serpent. Art et anthropologie*, Paris, Macula, 2003.
- WEIL, Simone, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1999.