


Les cahiers du GRIT - t. 1



**DES FICTIONS  
QUI CONSTRUISENT LE MONDE**

Louvain-la-Neuve - 2011

***Les cahiers du GRIT***

**Directeur :** Prof. Jean-Louis Tilleuil (UCL)

**Rédacteur en chef :** Olivier Odaert (UCL).

**Comité de Rédaction :**

Véronique Bragard (UCL),  
Jacques Carion (UCL),  
Luc Courtois (UCL),  
Ralph Dekoninck (UCL),  
Carine Debonnet,  
Danny Rasemont,  
Laurence Van Ypersele (UCL),  
Myriam Watthée-Delmotte (UCL).

**Comité Scientifique :**

Jan Baetens (KUL),  
Paul Bleton (TELUQ- UQAM),  
Laurence Brogniez (ULB),  
Jean-François Chassay (UQAM),  
Thierry Lenain (ULB),  
Mathieu Letourneux (Paris X),  
Alexandre Streitberger (UCL).

**ISSN : 2033-7795**

## **Présentation**

Chaque année, le GRIT organise ou coordonne de nombreux événements scientifiques : colloques internationaux, cycles de conférences, expositions, débats, journées d'études, formations, etc. Parmi ces dernières, certains trouvent un écho naturel dans des publications papier éditées par le GRIT ou par ses partenaires dans différentes maisons d'édition scientifique belges ou françaises, ou encore dans des revues universitaires. Cependant, et malgré le nombre important de ces publications, auxquelles il faut encore ajouter les différentes contributions de membres du GRIT à des projets extérieurs (malgré l'importance de l'activité éditoriale du GRIT donc, certaines de ces activités restaient lettre morte, pour différentes raisons, dont la principale est le coût important de toute publication papier. Mais grâce aux *Cahiers du GRIT*, toutes ces productions scientifiques recevront désormais l'écho et la diffusion qu'elles méritent.

## **Orientation**

Les Cahiers du GRIT, comme leur nom l'indique, sont le lieu de publication des travaux scientifiques dirigés ou organisés par le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte de Louvain-la-Neuve. Dans la droite ligne des projets du groupe, ils rendront compte de sa volonté de comprendre et d'interpréter l'importance de plus en plus manifeste, dans notre culture comme dans notre société, des productions associant texte et image : bande dessinée, livre illustré, publicité... En raison du rapport qu'elle entretient généralement avec le texte et l'image, la littérature de jeunesse y sera également prise en considération.

# Sommaire

## **Dossier : «Des fictions qui construisent le monde»**

Le dossier de ce premier numéro des *Cahiers du GRIT* fait suite à un cycle de conférences qui s'est tenu à l'UCL entre 2008 et 2009, dans le cadre des activités scientifiques du séminaire interacadémique de 3<sup>e</sup> cycle « Texte, Image, Musique » (École doctorale « Langues et Lettres » - ED 3, École doctorale « Histoire, Art et Archéologie » - ED 4), du Groupe de Contact FNRS « Recherches sur les relations texte-image » et de la collaboration GRIT (UCL)-CRI (UCL)-Figura (UQAM).

- Jean-Louis Tilleuil, Présentation du cycle de conférences **p. 6**
- Antje Büssgen, Les prémisses d'un changement de paradigme : lorsque la littérature devance les sciences humaines. *La Bildwissenschaft* et le discours de l'indicible dans la littérature germanophone autour de 1900 **p. 14**
- Matthieu Letourneux, « Voir les bandits à l'œuvre ». Document et fiction dans l'illustration de faits-divers (1877-1918) **p. 34**
- Paul Bleton, Des yeux dans le bouillon. Espionnage et affichage, cubisme et patriotisme Des fictions qui créent le monde ? **p. 54**
- Philippe Kaenel, Le corps du Christ entre imaginaires photographique et graphique au XX<sup>e</sup> siècle : autour du suaire de Turin **p. 76**
- Laurence Brogniez, Du roman du peintre à la fiction critique. Sur quelques modalités de l'écriture (auto)biographique dans le champ littéraire contemporain. Autour de Jean-Jacques Salgon (*Le Roi des Zoulous*) et Maryline Desbiolles (*Les Draps du peintre*) **p. 92**
- Michel Delville, J. G. Ballard et la perte du réel **p. 110**

## **Varia**

- Jan Baetens, Hommage à Pierre Fresnault-Deruelle : Pour relire « Du Linéaire au tabulaire » **p. 122**
- Olivier Odaert & Jean-Louis Tilleuil, Les origines européennes de la bande dessinée. Éclatement et cohérence de l'émergence de la bande dessinée européenne **p. 130**

DES FICTIONS  
QUI CONSTRUISENT LE MONDE

*Les cahiers du GRIT - t. 1*

## J. G. Ballard et la perte du réel

Quand Jean-Louis-Tilleuil m'a proposé, il y a quelques mois, de participer à ce cycle de conférences consacré aux « fictions qui construisent le monde », j'ai immédiatement réagi en lui proposant une intervention sur l'œuvre de J.G. Ballard. J'étais loin de me douter à l'époque que ma conférence serait prononcée moins d'un mois après le décès de l'écrivain, survenue le dimanche 19 avril 2009 des suites d'une longue maladie décrite avec pudeur et sérénité dans l'épilogue de son tout dernier ouvrage, *Miracles of Life* (2008). Après avoir éprouvé un sentiment de tristesse suite à la perte d'un auteur que j'ai côtoyé avec plaisir et fascination pendant de longues années et dont l'importance capitale dans l'histoire récente de la fiction britannique a souvent été ignorée, j'ai pris le parti de transformer cette conférence en un hommage critique au résident de Shepperton – une manière de protester aussi contre le silence qui entouré sa disparition dans nos contrées, sa mort n'ayant suscité que quelques copiés-collés de la dépêche de l'agence Belga dans les quotidiens francophones de notre pays.

Il est bien difficile de ne pas verser dans l'hyperbole quand il s'agit d'évoquer les qualités d'écrivain de James Graham Ballard. Et pourtant, sa mort marque la fin d'une œuvre qui n'a pas cessé de surprendre et d'interpeller plusieurs générations de lecteurs fascinés par une écriture singulière, dérangeante, réputée difficile moins pour sa forme – qui reste le plus souvent ancrée dans la littérature populaire – que pour son contenu. Traitant depuis plus d'un demi-siècle avec brio, férocité et justesse (de manière obsessionnelle, certes, mais sans opportunisme ou militantisme outrancier) de sujets aussi divers que la violence urbaine et suburbaine, les catastrophes écologiques, le consumérisme, l'art contemporain, les nouvelles technologies, les médias, la compétition sociale, l'industrie du tourisme, le terrorisme et la perversion sexuelle, oscillant entre la science-fiction, la satire sociale, la robinsonnade, le thriller sociologique et le roman expérimental, excellent autant dans le format de la nouvelle (il en a écrit près d'une centaine) que dans l'écriture romanesque, Ballard n'a eu de cesse de se livrer à une analyse profonde et systématique de la société post-industrielle et de ses principales psychopathologies culturelles. Enfin, son intérêt pour les perversions résultant des formes d'hypermédiation et l'hypermédiation qui ont caractérisé ces cinquante dernières années l'imposait comme sujet d'étude privilégié d'un programme d'études centré sur la problématique des mécanismes constitutifs (infiniment réversibles chez Ballard) et de l'historicité des pratiques fictionnelles dans leur relation au monde.

Jusqu'au 19 avril 2009, J. G. Ballard n'était peut-être pas le meilleur des écrivains britanniques vivants mais il en était sans doute le plus important, moins pour son style – caractérisé pour des raisons historiques que nous allons examiner, par un factualisme clinique – que par ses idées radicales et l'influence directe et attestée qu'il a exercée sur l'évolution du roman contemporain. Après avoir réinventé la science-fiction « spéculative » (celle qui s'écarte des schémas traditionnels du *space opera* et s'occupe en priorité de ce que l'auteur aimait à appeler « les mythes de notre futur proche », pour reprendre le titre d'un recueil de nouvelles paru en 1984) en plein *swinging London* en compagnie de Michael Moorcock, Brian Aldiss et ses autres compères de la *New Wave* britannique (ses quatre premiers romans sont consacrés à des catastrophes écologiques dues à des changements climatiques à l'échelle planétaire!), il a inventé le récit techno-pornographique (*Crash*, roman sadien et sublime – au sens burkéen du terme) et écrit *L'Empire du soleil*, un des romans autobiographiques les plus singuliers de ce siècle, qui relate ses années d'enfance passées dans un camp d'internement japonais à Shanghai. Admiré par des écrivains majeurs tels que Graham Greene, W.S. Burroughs, Angela Carter, Anthony Burgess, Martin Amis, Susan Sontag, William Boyd et des critiques aussi prestigieux que Fredric Jameson et Jean Baudrillard, sur lequel il a exercé une influence déterminante, il fait partie de cette catégorie d'auteurs cultes que trop peu de lecteurs ont peut-être trop aimés, jusqu'à les rendre suspects aux yeux de certaines institutions littéraires et culturelles.

Sans jamais vraiment avoir été consacré par la critique, cet écrivain peu nobélisable, souvent mal compris et à qui on n'a jamais accordé le *Booker Prize*, a marqué de manière directe quelques-uns des auteurs phares de la scène littéraire anglaise actuelle : on songe à Martin Amis, Will Self ou encore à Ian McEwan. Car lire Ballard revient à s'écarter de tout modèle pré-établi, à affronter un monde-miroir instable et à en tirer des conclusions toujours provisoires et parfois difficiles à accepter car elles nous plongent dans les recoins les plus obscurs de notre psyché, décrivant l'humanité avec une précision chirurgicale héritée de ses études (inachevées) de médecine à Cambridge, où il se destinait à la psychiatrie, et des années passées à relire les épreuves du magazine *Chemistry and Industry*, travail alimentaire qu'il abandonnera en 1961 pour se consacrer à l'écriture à plein temps.

### **Science – science fiction – médiation – simulation**

La carrière de James Ballard est multiple. On peut, en gros, considérer qu'il a mené de front quatre carrières d'écrivain : la première est celle qu'on associe toujours aux genres et sous-genres de la science fiction (il brille particulièrement dans le registre du roman apocalyptique, mieux connu dans le monde anglophone sous le nom de *disaster novel* ; la seconde, plus controversée, voire scandaleuse, est marquée du sceau de l'expérimentalisme formel et a subi l'influence de la contre-culture des années 1950 et 1960 (et en particulier celle de W.S. Burroughs, que nous évoquerons plus tard) ; la troisième démarre avec *L'Empire du soleil*,

roman semi-autobiographique et de facture réaliste relatant ses années d'internement dans le camp de Lunghua, à Shanghai pendant la seconde guerre mondiale et qui l'a consacré en tant qu'auteur *mainstream* ; la dernière a pris une importance de plus en plus dominante au fil des années et a culminé en une série de « thrillers d'anticipation sociologique » publiés dans les années 1990 et 2000.

Si l'on adopte une vision générale de l'œuvre de Ballard, on remarque que ces différentes phases (hormis la phase semi-autobiographique, qui se limite à *L'Empire du soleil* et sa suite, *La Bonté des femmes*) existent et interagissent de manière plus ou moins explicite dès ses premiers romans et nouvelles, qui furent marqués autant par les paramètres classiques de la science fiction que par les voyages intérieurs de Joseph Conrad (le lien avec la poétique de l'« espace intérieur » promu par la politique éditoriale de Moorcock saute aux yeux dès la publication du *Monde englouti* en 1962) ou encore l'esthétique surréaliste qui prévaut – de manière transversale – dans des récits aussi divers que *Crash*, *Le Massacre de Pangbourne* ou encore le plus récent *Cocaine Nights* (traduit en français par *La Face cachée du soleil*). Ballard a toujours soutenu que la science fiction remplit une fonction qui échappe au roman réaliste ou psychologique en tentant d'interroger « de manière plus ou moins naïve les événements les plus significatifs de notre temps – la menace d'une guerre nucléaire, la surpopulation, la révolution cybernétique, les possibilités et les abus des sciences médicales, les menaces écologiques qui pèsent sur la planète, la société de consommation considérée comme une forme bénigne de totalitarisme – des sujets qui hantent nos esprits mais qui sont négligés par les tendances traditionnelles et dominantes du roman ».<sup>1</sup>

Non content d'avoir donné à la science fiction dite « spéculative » ses lettres de noblesse, il a par la suite créé le roman d'anticipation sociale, celui qui – préfigurant les romans de Michel Houellebecq (si vous avez lu Houellebecq vous avez déjà lu Ballard sans le savoir) – s'écarte des paradigmes du roman psychologique, toujours dominant dans nos contrées, et ambitionne de présenter une vision globale du monde et des communautés humaines. Mais les narrateurs, les personnages et les paysages de *L'Île de béton*, de *Vermilion Sands*, de *I.G.H. (High Rise)*, et autres *Super-Cannes*, contrairement à ceux de Houellebecq ou encore de Yann Moix (tous deux écrivains considérables dans et par leurs excès et leurs imperfections), ne commentent pas le futur proche – ils l'écrivent, tout simplement, défendant l'imagination et la folie génératrice comme seules libertés ultimes : Ballard, qui célébrait « la jouissance infantile de toutes les possibilités de l'esprit », était aussi probablement un des derniers écrivains surréalistes anglais. Et s'il s'attache à rendre compte du besoin de violence commodifiée qui caractérise notre environnement surmédiatisé – comme le fait, à sa manière, l'Américain Don DeLillo – ce n'est pas par sensationnalisme mais dans l'espoir fou de donner du sens à cette violence. La préface à l'édition française de *Crash* (1973) dévoile un des aspects les plus radicaux de cette recherche. C'est ainsi qu'il y déclare, entre autres,

---

1 J. G. BALLARD, *A User's Guide to the Millenium: Essays and Reviews*, London, HarperCollins, 1996, p. 194.



que « l'armement thermonucléaire et les réclames de boissons gazeuses coexistent dans un royaume aux lueurs criardes gouvernées par la publicité, les pseudo-événements, la science et la pornographie ». « L'abandon du sentiment et de l'émotion », conclut-il, « a préparé la voie à nos plus doux, à nos plus réels plaisirs : l'émoi de la souffrance et des mutilations, la vision du sexe comme l'arène idéale – semblable à une culture de pus stérile – où déployer les véroniques de nos perversions »<sup>2</sup>.

Depuis ses débuts, Ballard s'est imposé comme un auteur de « romans à thèse » - dans la plus pure tradition utopique/dystopique – un commentateur éclairé des contradictions et perversions qui sous-tendent la culture contemporaine, particulièrement en ce qui concerne les liens étroits entretenus entre les médias, le consumérisme et la politique. Il a multiplié les déclarations (souvent complexes, parfois contradictoires, qu'elles soient directes ou émises par ses personnages et narrateurs) au sujet de la « disparition du réel » qui résulte, en grande partie selon lui, de la prolifération massive d'images de masse et des effets de dissociation et d'aliénation produits par le discours médiatique – dans ses avatars linguistiques autant que visuels – au travers des nouvelles technologies de l'information. Dans la préface à la traduction française de *Crash* (1974), il soutient que « l'équilibre entre fiction et réalité a considérablement changé au cours des dix [années précédentes] ». « Nous vivons », écrit-il, « dans un monde dominé par des fictions de toutes sortes : le marketing de masse, la politique considérée comme un filiale de la publicité, la traduction simultanée de la science et de la technologie en une imagerie populaire, le brouillage et le décentrage des identités au royaume des marchandises, le désamorçage systématique de la liberté d'expression et d'imagination suscitée par les écrans de télévision. Nous vivons à l'intérieur d'un énorme roman. Pour l'écrivain, en particulier, il est devenu de moins en moins nécessaire d'inventer le contenu fictionnel de ses romans. La fiction est déjà là. La tâche de l'écrivain est d'inventer la réalité »<sup>3</sup>.

À bien des égards la fiction de Ballard est construite autour de ce paradoxe wildien : pour l'auteur, aucune forme stable et durable de représentation ne peut surgir du maelstrom de matériaux culturels et idéologiques qui constitue le cœur décentré de la culture contemporaine. Ainsi, Ballard décide dès la fin des années 1960 d'abandonner tout espoir de rendre justice à la notion même de contemporanéité en recourant aux stratégies narratives traditionnelles, rendues obsolètes par le manque d'autonomie de personnages dont l'identité et l'individualité même sont remises en question dans leur représentabilité même. On voit bien ici combien la fiction de Ballard anticipe bon nombre de théories postmodernes et post-structuralistes – on songe plus particulièrement aux théories de Jean Baudrillard, lequel apparaît à bien des égards comme le pendant théorique des récits de Ballard (il signera un article important sur *Crash* dès 1976). Plus récemment, Dominique Maingueneau – cité

---

<sup>2</sup> *Id.*, p. 91.

<sup>3</sup> *Id.*, pp. 97-98.

précédemment dans le cadre de ce cycle de conférences et dont les écrits sur la littérature pornographique soulignent l'aspect prophétiques des écrits de Ballard et auraient beaucoup à dire sur l'expérimentalisme sadien de *Crash* – a constaté que, comme le centre du dispositif médiatique s'est déplacé de l'imprimé vers la télévision, puis vers Internet, ce ne sont plus les œuvres littéraires qui « donnent le ton » ... [et] peuvent prétendre élaborer des modes nouveaux d'appréhension de la réalité : les procédés littéraires ne sont plus en prise sur les secteurs les plus innovants de la production sémiotique. Une telle évolution a inévitablement une incidence sur les « contenus » de la littérature »<sup>4</sup>. (Si l'on adopte une perspective diachronique un peu plus large, il semble judicieux de situer les récits « post-humanistes » de Ballard dans la lignée de penseurs tels que Bataille ou Deleuze qui, comme lui, ont eu à cœur de repenser l'individu en se basant sur l'idée que nos modèles les plus fondamentaux de représentation sociale et esthétique sont mis à mal par l'interpénétration d'énergies libidinales, psychologiques et idéologiques.)

### ***La Foire aux atrocités* : posthumanisme et psychogéométrie de la vie quotidienne**

À l'époque glorieuse de la *New Wave*, Ballard décidera également de se concentrer sur des formes extrêmes d'isolation psychopathologique, négligeant l'intrigue au profit de la vision et de l'allégorie et transformant (« aplatissant », diraient les anglophones) par la même occasion ses personnages en autant de « cas d'étude », ce qui prêterait le flanc aux attaques de ses détracteurs, dont les principales objections concernent ce que Duncan Fallowell et Duncan Platzner, pour ne citer qu'eux, ont perçu comme le manque d'« humanité » et de substance morale de ses protagonistes, l'accusant au passage de se vautrer dans des « angoisses apocalyptiques » et « rempliss[ant] le vide [de l'espace mental] avec les débris de la culture populaire et politique américaine, laquelle est perçue exclusivement par le biais de la théorie de la conspiration de la paranoïa »<sup>5</sup>. Ces allégations sont particulièrement pertinentes dans le contexte de *La Foire aux atrocités* (1970), ouvrage sur lequel je voudrais m'attarder un peu dans les pages qui suivent.

En guise de prélude à ce (trop) bref aperçu de cet œuvre singulière et dérangeante, il me semble utile de citer un extrait de *La Bonté des femmes* (1991) dans lequel l'auteur nous livre quelques clés de lecture autobiographiques susceptibles de nous aider à ouvrir les portes de ce qu'il appelle sa « bibliothèque de métaphores extrêmes ». Se re-penchant sur les « craze years » des années 1960, Ballard perçoit le nouveau paysage médiatique

---

4 Duncan FALLOWELL, « Ballard in Bondage », dans *Books and Bookmen*, 21/6, p. 101. Il serait aussi intéressant de confronter l'œuvre de Ballard aux récentes théories sur la *remediation* de Grusin et Bolter, en évoquant, par exemple, *La Bonté des femmes*, roman dans lequel Ballard « revisite » son enfance passé à Shanghai dans le cadre du tournage du film de Spielberg et confirme la thèse de Bolter et Grusin selon laquelle le cinéma « remédie » à la fiction en lui rendant un hommage critique au potentiel déjà présent dans le roman de Ballard, dans lequel les images de reportage de guerre sont centrales aux stratégies « méta-visuelles » développées par l'auteur.

5 Robert L. PLATZNER, « The Metamorphic Vision of J. G. Ballard », *Essays in Literature*, 10/3 (1983), p. 215.

d'alors comme « un laboratoire crée spécifiquement dans le but de [le] guérir de toutes [ses] obsessions » (parmi lesquelles on doit citer ses années d'internement à Shanghai ainsi que la mort inopinée de son épouse en 1964). « La brutalité des reportages portant sur les guerres civiles ou encore les assassinats, la stylisation de la violence télévisée convertie en commentaires relevant de l'art du *design* », continue-t-il, « étaient alliés à une pornographie du langage scientifique qui tirait sa substance non pas de la nature, mais de la curiosité déviante du scientifique »<sup>6</sup>. Telles étaient les prémices méthodologiques de *La Foire aux atrocités*, le livre le plus expérimental de Ballard qui, quelques années avant *Crash*, lui valu une réputation sulfureuse et l'a rangé dans la catégorie des auteurs qui comptent dans la culture *underground*. Le volume contient 15 « chapitres » décrits par Ballard comme des « romans condensés » dont la longueur varie entre quatre et quinze pages. Chacun d'entre eux contient des sections plus courtes qui gravitent autour des états d'âme d'un psychiatre souffrant d'une dépression nerveuse (!), et dont le nom varie au fil des pages (il est tour à tour nommé Travis, Talbot, Traven, Tallis, Trabert, Talbert et Travers). Selon l'auteur, T. est une sorte d'entité « porte-manteau » à l'identité fluide et insaisissable et qui « apparaît dans une succession de rôles qui parcourent le spectre entier des possibilités psychiques que nos vies intérieures sont susceptibles de susciter »<sup>7</sup>.

À première vue, *La Foire aux atrocités* reflète de manière évidente les nouvelles stratégies anti-narratives plébiscitées par Moorcock et d'autres représentants de la *New Wave School* (celles qui caractérisent également le cycle de Jerry Cornelius de Moorcock), dans la sillage de la fameuse technique du *cut-up* de W.S. Burroughs et Brian Gysin. Mais la spécificité des « romans condensés » de Ballard est liée plus fondamentalement au fait que ces récits sont construits à la manière d'un rapport scientifique, présentant leur sujets avec l'attitude détachée et imperturbable du clinicien qui tente de comprendre et d'objectiver la logique profonde déterminant les mouvements, les actions et les pensées de T. et des autres patients qui se voient considérés comme une extension symptomatique du « vocabulaire et de la grammaire singulière qui domine la fin du 20<sup>ème</sup> siècle »<sup>8</sup>. Au sein du magma de scénarios et d'associations perverses décrites par Ballard, seule la voix « saine et sécurisante » du Docteur Nathan, qui conduit la plupart des expériences relatées dans l'ouvrage, émerge comme le dernier bastion de santé mentale et d'objectivité scientifique susceptible d'objectiver cet univers fantasmagorique.

Le plus souvent, les paysages psychopathologiques de *La Foire aux atrocités* expriment l'aplatissement du moi et des relations humaines d'une manière qui évoque la série *The Great American Nude* de Tom Wesselman (Ballard s'intéresse au Pop Art autant qu'au Surréalisme), qui constitue par ailleurs le cœur conceptuel de la sixième section du livre. Ce que Ballard

6 J.G. BALLARD, *The Kindness of Women*, London, HarperCollins, 1991, p. 185.

7 J.G. BALLARD, *The Atrocity Exhibition*, London, HarperCollins, 1993, p. 91.

8 *Id.*, p. 87.

retrouve chez Wesselman, c'est avant tout le rejet radical de la profondeur métaphysique de l'art (les patients du Dr Nathan sont réduits à un état d'anonymat bi-dimensionnel comparable aux figures « plates » de Wesselman) ainsi que de toute prétention à représenter le sujet comme une entité entière et unifiée. Chez Ballard, comme chez Wesselman, c'est la « surface qui rend le sujet diffus » et « insaisissable », le réduisant à une silhouette abstraite dont on aurait effacé toute trace de « présence » physique et/ou psychologique. Engloutis dans les courbes et les angles d'un environnement architectural claustrophobe, les personnages de Ballard tendent à devenir « de simples extensions de la géométrie des situations »<sup>9</sup> et se retrouvent « neutralisés » par le regard du scientifique, brouillant les frontières entre l'humain et le technologique, jusqu'à représenter littéralement et allégoriquement (comme souvent, Ballard se plaît à brouiller les frontières entre le métaphorique et le littéral) un état de « fusion totale et de non-différenciation de toute matière » (la *New Wave* est d'ailleurs à cette époque fascinée par la notion thermodynamique et cosmologique d'entropie, autant que par l'anti-psychiatrie de R.D. Laing, laquelle est encore une fois liée, de manière souterraine, au Surréalisme par l'intermédiaire d'Antonin Artaud, qu'on s'attend presque à retrouver au sein de l'asile psychiatrique décrit par Ballard) :

**Murder.** Tallis stood behind the door of the lounge, shielded from the sunlight on the balcony, and considered the white cube of the room. At intervals Karen Novotny moved across it, carrying out a sequence of apparently random acts. Already she was confusing the perspectives of the room, transforming it into a dislocated clock. She noticed Tallis behind the door and walked towards him. Tallis waited for her to leave. Her figure interrupted the junction between the walls in the corner on his right. After a few seconds her presence became an unbearable intrusion into the time geometry of the room.<sup>10</sup>

Cet extrait est assez typique en ceci qu'il s'efforce d'explorer les intersections « géométriques » entre le corps (paradoxalement désincarné) des patients et leur environnement concret, n'hésitant pas à confondre les frontières séparant l'organique du non-organique. D'une certaine manière, les espaces non-euclidiens de *La Foire aux atrocités* peuvent apparaître comme une continuation logique et extrême des *disaster stories* des débuts qui, elles-mêmes – bien que suivant une logique narrative bien plus orthodoxe – menaient inexorablement à la dissolution physique et psychique de protagonistes conradiens (on songe souvent au *Cœur des ténèbres* en lisant ces premières œuvres fondatrices) dans le paysage « entropique » du *Monde englouti*, de la *Forêt de crystal* et autres *Sécheresse*. Par ailleurs, c'est la fascination exercée sur l'auteur par le surréalisme (Delvaux et De Chirico sont souvent cités) qui continue à dominer l'esthétique de Ballard, qui reste convaincu que le principe de base du mouvement est de confronter « les pulsions et les fantasmes de nos vies intérieures aux rigueurs du temps et de l'espace »<sup>11</sup>. En revanche, le « pouvoir rédempteur et thérapeutique »

---

9 *Id.*, p. 87.

10 *Id.*, p. 43.

11 *Id.*, p. 84.

que l'auteur associe au Surréalisme pictural est tout à fait absent des paysages abstraits et bi-dimensionnels de la *Foire aux atrocités*, qui se distinguent des premiers romans en subordonnant le sens profond et « archéopsychique » exprimé par le *Monde englouti* à une série de scénarios d'une violence inouïe appliqués aux principales figures hyper-médiatisées de l'époque, parmi lesquelles on peut citer Marilynne Monroe, Brigitte Bardot, Soong Maylin (Madame Chiang Kai-Shek), Jacqueline et John Fitzgerald Kennedy, Elizabeth Taylor, la Princesse Margaret et Ronald Reagan.

Un des buts avoués de *La Foire aux atrocités* est en effet d'étudier les effets subliminaux de personnages et d'événements médiatiques (tels que la guerre du Vietnam, l'assassinat de JFK, ou encore le suicide de Marylin Monroe) sur la conscience collective. Au cœur de ce projet sémiotico-politique, on retrouve le postulat selon lequel les nouvelles technologies de l'information sont condamnées à « dérapier » et à conduire, de manière directe ou indirecte, à des formes de « violence irrationnelles » qui sont immédiatement converties en marchandises censées nourrir l'industrie du spectacle et du divertissement<sup>12</sup>. Ainsi, la guerre du Vietnam, apparaît – dans la section intitulée « Love and Napalm : Export U.S.A. » – comme « une confrontation militaire limitée impliquant une forte participation du public au travers des reportages télévisés et des autres médias, et dont la finalité est de satisfaire leur besoin minimal de violence et d'agression imaginaires »<sup>13</sup>, besoin dont la « sexualité latente » est motivée et « médiée » par les principaux représentants de l'*Establishment* politique de l'époque. D'autres récits, tels que le désormais célèbre et toujours scandaleux « Why I Want to Fuck Ronald Reagan », explorent les implications profondes de la commodification de la violence télévisée dont l'effet le plus pervers est de faire « dévaluer » la notion même d'information, déjà mise en danger par le glissement métaphorique du principe d'entropie appliqué aux théories de la communication développées peu après la deuxième guerre mondiale (pour rappel, ce principe fait référence à la mesure de la perte d'information pendant la transmission d'un signal ou d'un message donné).

### **Contextes : du surréalisme au spectacle**

Si l'on veut évoquer brièvement le contexte socio-culturel dans lequel *La Foire aux atrocités* a vu le jour, il faut citer, outre l'influence du Pop Art et parmi bien d'autres sources d'influence, la contre-culture des années 1960, les happenings (Ballard a travaillé avec Eduardo Paolozzi),<sup>14</sup> *l'Orange mécanique* (1962) de Burgess, le pamphlet de Ralph Nader (l'accident de voiture domine déjà les romans condensés de Ballard, trois ans avant *Crash*), *Unsafe at any Speed* (1965), sans oublier les théories de W.S. Burroughs sur le « mot virus » et *La Société du spectacle* de Guy Debord (1967), dont la première traduction anglaise est parue la même

---

12 *RE/Search, special J. G. Ballard issue*, n° 8/9, 1984, p. 154.

13 J.G. BALLARD, *The Atrocity Exhibition*, London, HarperCollins, 1993, p. 105.

14 C'est aussi en 1970 que Ballard organise un happening autour d'une exposition de voitures déclassées en collaboration avec Eduardo Paolozzi au London New Arts Laboratory.

année que *La Foire aux atrocités*. Les premières « thèses » de Debord insistent d'ailleurs sur la destruction de « l'unité du monde » par le spectacle, ainsi que sur l'équation totale entre le spectacle et la société (« le spectacle est la carte de ce nouveau monde, carte qui recouvre tout son territoire »<sup>15</sup>), de telle sorte que la possibilité même d'une pensée autonome et séparée des modèles imposés par les nouveaux paramètres médiatiques est mise en question. Cette thèse est fort proche des méthodes de « sémioticien fou » déployées par Ballard dans ses tentatives quelque peu « paranoïaque-critiques » de comprendre et de maîtriser la logique paratactique et associationnelle de la médiation et de la simulation, logique qu'il cherche à miner de l'intérieur, pour ainsi dire. C'est ainsi que Ballard crée ses propres mythologies barthésiennes : l'automobile, l'autoroute, les panneaux publicitaires, les journaux parlés, l'architecture urbaine, l'armement nucléaire, le *glamour* politique – tout cela constitue le matériau de base de ses « mythes du futur proche », cherchant la clé d'un rêve inaccessible à l'image des « songes insolubles » d'Elizabeth Taylor, auquel aucun système, aucun modèle d'interprétation pré-établi ne semble rendre justice.

De fait, l'aliénation dont souffrent les patients de Ballard ne résulte pas d'une incapacité à établir un contact avec le monde extérieur ; au contraire, ils semblent plutôt souffrir d'un excès de conscience qui leur barre l'accès à une perception cohérente et unifié du réel. Comme le fait remarquer le Dr Nathan, ils sont tout à fait incapables d'appréhender « l'existence spécifique et indépendante d'objets et d'événements discrets, aussi triviaux et inoffensifs soient-ils » : « Une cuiller, par exemple, choque [Traven] par le fait même de son existence dans le temps et dans l'espace. Plus encore, on pourrait dire que la configuration, précise quoiqu'arbitraire, d'atomes dans l'univers à un moment précis, qui ne sera jamais réitéré, lui semble grotesque de par sa prétention à une identité unique »<sup>16</sup>. Dans l'extrait qui suit, Nathan interprète « l'extrême sensibilité de Travis aux volumes et aux géométries qui l'entourent, ainsi que leur conversion immédiate en catégories psychologiques » comme la manifestation d'un désir de rejoindre ou de conceptualiser un stade de développement pré-embryonnaire (la « blastosphère ») reflétant un idéal régressif de symétrie pure (8) – un désir qui culmine en une comparaison pour le moins surprenante entre la structure des balcons de l'hôtel *Hilton* et les « branchies perdues » d'une Elizabeth Taylor agonisante. Il est à noter que les vestiges du « crâne sacré » et l'image des branchies – que de nombreux scientifiques ont identifié comme étant les ancêtres des amygdales et des trompes d'Eustache – remettent le thème de la dévolution, cher aux auteurs de science fiction dystopique depuis H.G. Wells, au centre des préoccupations de l'ouvrage:

---

15 GUY DEBORD, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992, p. 21.

16 J.G. BALLARD, *The Atrocity Exhibition*, London: HarperCollins, 1993, p. 33. Il est tentant d'opérer ici un parallèle entre la maladie de Traven – apparemment influencée par les théories et découvertes de la physique quantique - et celle de Funes, le personnage de Borges dont l'incapacité à envisager des notions générales ou « platoniques » le rend vulnérable et désemparé devant la diversité du monde ...

**The Lost Symmetry of the Blastosphere.** ‘This reluctance to accept the fact of his own consciousness,’ Dr Nathan wrote, ‘may reflect certain positional difficulties in the immediate context of time and space. The right-angle spiral of a stairwell may remind him of similar biases within the chemistry of the biological kingdom. This can be carried to remarkable lengths – for example, the jutting balconies of the Hilton Hotel have become identified with the lost gill-slits of the dying film actress, Elizabeth Taylor. Much of Travis’s thought concerns what he terms “the lost symmetry of the blastosphere” – the primitive precursor of the embryo that is the last structure to preserve perfect symmetry in all planes. It occurred to Travis that our own bodies may conceal the rudiments of a symmetry not only about the vertical axis but also the horizontal. One recalls Goethe’s notion that the skull is formed of modified vertebrae – similarly, the bones of the pelvis may constitute the remains of a lost sacral skull.’<sup>17</sup>

Dans « Why I Want to Fuck Ronald Reagan », le projet ballardien repose encore davantage sur ce que W.S. Burroughs lui-même a défini comme une tentative d’identifier « les sources non-sexuelles de la sexualité »<sup>18</sup>, une proposition basée sur l’idée que « l’acte sexuel ne peut plus être considéré comme une activité personnelle et isolée, mais plutôt comme un vecteur agissant au centre d’un réseau complexe impliquant le design automobile, la politique et la communication de masse »<sup>19</sup>. Ce « rapport », qui porte sur des expériences menées sur des patients « en phase terminale de parésie », leur demande d’imaginer une série d’accidents de la route dont tous résultent en la mort violente de celui qui, à l’époque, venait d’être nommé gouverneur de la Californie. Le but avoué de cette expérience est d’estimer « l’accident susceptible de maximaliser le potentiel d’excitation du public »<sup>20</sup> qui résulterait de la « mort sexuelle optimale »<sup>21</sup> de Reagan. Dans le cas de Reagan, cette réflexion cynique sur la duplicité de l’image médiatique est particulièrement appropriée puisque l’acteur de western devenu leader politique (Ballard est-il ici en train de théâtraliser l’assassinat du Western par la science fiction spéculative ?) incarne parfaitement ce que l’auteur définit ailleurs comme la transformation ultime « de la politique en une filiale du marketing »<sup>22</sup>, une transformation déclinée en un mode paradoxal qui met la bonhomie et la rhétorique affable au service d’une ligne idéologique dure, impérialiste et totalitaire. D’autres sections du même acabit présentent des figures hyper-médiatisées détournées au service d’une critique acerbe des rouages du pouvoir, une démarche qui co-existe – souvent de manière conflictuelle – avec une célébration du potentiel illimité d’expansion mentale encouragé par la technologie<sup>23</sup> : parmi ces chapitres, on peut citer « You : Coma : Marilyn Monroe » et l’hommage-pastiche à Alfred Jarry « The Assassination of John Fitzgerald Kennedy Considered as a Downhille

---

17 *Id.*, pp. 7-8.

18 *Id.*, p. VII.

19 *Id.*, p. 104.

20 *Id.*, p. 119.

21 *Id.*, p. 122.

22 *RE/Search*, *op. cit.*, p. 97.

23 Dans un article consacré à Salvador Dali, Ballard a déclaré avoir pour but de rendre compte de « la crise psychique qui a produit [le] sinistre paradis» dans lequel réside l’ « homo-mediaticus » tout en « documentant les plaisirs inavouables que cette réalité lui procure » (J. G. BALLARD, *A User’s Guide to the Millennium*, *op. cit.*, p. 91).

Motor Race ».

La logique inéluctable du simulacre constitue la pierre angulaire de bon nombre de récits publiés dans les phases successives de la carrière de Ballard, du roman *Hello America* (dont un des personnages principaux, un dénommé Charles Manson, est à la tête d'un véritable empire holographique qui domine le ciel et établit par là-même une nouvelle limite infranchissable à l'imaginaire humain) aux nouvelles « Greatest Television Show on Earth » ou encore « The Secret History of World War 3 », dans lequel une brève confrontation nucléaire entre les Etats-Unis et l'ex-URSS est éclipsée par d'incessants reportages sur l'état de santé du Président Reagan (entamant dans l'histoire son troisième mandat) qui réussissent à détourner l'attention du public et à le rassurer quant à l'avenir et la sécurité de la nation.

## Épilogue

Dans ses romans les plus récents, Ballard a continué à analyser les effets des médias (non seulement dans leur avatars de masse mais aussi dans leurs usages privés, comme le *home movie*) sur des thèmes divers tels que la violence suburbaine (*Le Massacre de Pangbourne*), la seconde guerre mondiale (*L'Empire du soleil*), le tiers-monde (*Le Jour de la création*), l'activisme politique (*La Course au paradis*), et le terrorisme (*Millennium People*). Dans *Miracles of Life*, son autobiographie publiée il y a quelques mois et encore inédite en français, Ballard commente la « logique extrême » qui préside aux destinées de ses personnages et de ses intrigues. Il nous confie que certains de ses récits les plus noirs et les plus radicaux trouvent leur origine dans une tentative désespérée de construire une « logique imaginaire » susceptible de l'aider à accepter la mort de sa femme et de prouver par la même occasion que les grandes tragédies et génocides du vingtième siècle « n'[ont]pas été [vains] ou [peuvent] avoir un sens qu'il nous reste encore à découvrir »<sup>24</sup>. Emportant avec lui ses obsessions, ses pulsions de répétition (comme tous les grands auteurs, Ballard récrivait toujours le même livre), cet écrivain hors normes a rejoint le panthéon des écrivains britanniques qui comptent et continueront probablement à compter pendant longtemps – il y repose désormais aux côtés de H.G. Wells, Aldous Huxley, Graham Greene, Anthony Burgess, William Golding et quelques autres. En lisant son dernier livre, on ne peut s'empêcher de ressentir une profonde tristesse à l'idée qu'il n'y aura pas de prochain Ballard. On ne peut qu'être ému par le récit sobre, lucide et trop bref d'une vie longue et bien remplie. On y apprend bien des choses qui échappent aux lecteurs de ses œuvres fictionnelles, à l'exception, peut-être, du récit semi-autobiographique *La Bonté des femmes*, qui fait suite à *L'Empire du soleil*. Ballard aimait,

---

24 J.G. BALLARD, *Miracles of Life: An Autobiography*, London, HarperCollins, 2008, p 207.