

Déméter

ISSN : 1638-556X

Publisher : Université de Lille


9 | 2023

L'art du fluide. Éthiques et esthétiques de la grâce contemporaine

Devenir-gracieux. L'invocation dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio

Becoming-gracious. Invocation in Alain Damasio's *Les Furtifs*

Thomas Golsenne

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/976>

DOI : 10.54563/demeter.976

Electronic reference

Thomas Golsenne, « Devenir-gracieux. L'invocation dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio », *Déméter* [Online], 9 | 2023, Online since 04 mai 2023, connection on 27 mai 2023. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/976>

Devenir-gracieux. L'invocation dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio

Becoming-gracious. Invocation in Alain Damasio's *Les Furtifs*

Thomas Golsenne

OUTLINE

Introduction

Damasio, Deleuze et le devenir

La grâce comme percept et affect

Conclusion

TEXT

« [...] la science-fiction a toute une évolution qui la fait passer des devenirs animaux, végétaux ou minéraux, à des devenirs de bactéries, de virus, de molécules et d'imperceptibles. »

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980, p. 304.

Introduction

- 1 Au ^{xvi}e siècle, la grâce désignait un idéal partagé par toute une élite : idéal esthétique, éthique, politique et religieux. Idéal esthétique d'abord : c'est la qualité qui rend supérieurs les artistes comme Raphaël, Léonard de Vinci ou Michel-Ange à ceux qui les précèdent. Idéal éthique : être gracieux, c'est le comportement souhaitable de tout homme ou femme de cour. Idéal politique : le prince sait rendre grâce à qui le mérite. Idéal religieux : Dieu est le plus grand et le pre-

mier pourvoyeur de grâce, Dieu est grâce. Ces quatre idéaux se combinaient en formant un tout cohérent : Raphaël ou Léonard produisaient des œuvres gracieuses parce qu'ils étaient eux-mêmes gracieux ; le prince avait hérité de Dieu sa capacité à gracier ses sujets ; mais Raphaël avait aussi reçu sa grâce personnelle de Dieu (il est né et mort un Vendredi Saint) et le courtisan recevait les bonnes grâces du prince parce qu'il lui était agréable. L'abondance d'écrits sur la grâce, entre le ^{xvi}^e et le ^{xviii}^e siècle, manifeste la stabilité de cet idéal gracieux qui tend à devenir la marque de distinction de l'élite de l'Ancien Régime. Dans le même temps, cette profusion ouvre la voie à des interprétations divergentes de la grâce qui ne cessent de prendre de l'importance jusqu'à ce que l'unité du système vole en éclats, au ^{xix}^e siècle. La grâce esthétique finit par se limiter à un type de beauté féminine, un mélange de charme et de légèreté qui s'incarne dans la figure de la danseuse ou dans celle de la Parisienne¹. La grâce comportementale distingue dorénavant une catégorie d'êtres mi-mondains, mi-artistes, les dandys. La grâce politique se replie sur le privilège accordé aux chefs d'État de commuer des condamnations mais a perdu de son importance dans les régimes démocratiques ; il en va de même de la grâce religieuse, qui ne regarde plus que la communauté qui y croit toujours. Si les connexions entre les quatre domaines de la grâce réapparaissent parfois (par exemple, la grâce du sportif, qui tient du danseur et du dandy², ou l'état de grâce du chef d'État nouvellement élu, qui émane de son charme, de son charisme), elles restent minoritaires. Lire des conseils beauté dans le magazine féminin *Grazia*, admirer l'élégance facile de Roger Federer, commenter le charisme de telle ou telle personnalité politique ou invoquer la grâce divine en cas de malheur renvoient à des expériences familières mais disjointes.

- 2 De ce point de vue, le principal intérêt du dernier roman d'Alain Damasio, *Les Furtifs*³, est de dépeindre un monde dans lequel la grâce définit de nouveau un idéal esthétique, éthique et politique (le religieux étant mis de côté), mais dans un rapport complètement nouveau à la société. La grâce ne constitue plus la marque distinctive de l'élite au pouvoir, mais au contraire, celle des minorités qui se défendent contre l'élite dominante. Et c'est bien parce que la société manque cruellement de grâce que celle-ci devient une force révolutionnaire.

- 3 Pour ainsi reconfigurer la grâce, Damasio utilise les ressources de la science-fiction, et s'appuie sur un philosophe méconnu de la grâce, Gilles Deleuze. Le terme apparaît rarement chez Deleuze et c'est sans doute pour cette raison qu'il n'a pas beaucoup été commenté. Comme Damasio le dit dans un entretien avec Mathieu Potte-Bonneville, chez Deleuze, « une simple idée, parfois jetée à la va-vite, en creux d'entretien [...], inaboutie, non dépliée, surtout inaboutie, offre pour un écrivain une tentation de monde.⁴ » Posons l'hypothèse que l'histoire, les idées et l'écriture du roman *Les Furtifs* tirent en grande partie leur origine de cette phrase de Deleuze :

Désir : qui, sauf les prêtres, voudrait appeler ça “manque” ? Nietzsche l'appelait Volonté de puissance. On peut l'appeler autrement. Par exemple, grâce.⁵

- 4 Le philosophe n'explique pas ce rapprochement, et on pourrait dire que le livre de Damasio est une façon de le déplier, non pas en l'interprétant en philosophe, mais en le développant en écrivain. Pour le montrer, je procéderai en deux étapes. Je partirai d'abord du cœur de la philosophie deleuzienne, le concept de devenir, qui implique les notions de désir et de volonté de puissance que la citation de *Dialogues* met en rapport avec la grâce. Damasio met en œuvre ces idées, c'est le matériau qui structure ses mondes fictionnels et qu'il active par son écriture depuis longtemps. *Les Furtifs*, de ce point de vue, prolongent *La Horde du contrevent*, son précédent roman, mais en poussant plus loin les aspects politiques du devenir deleuzien. Une fois ces fondations décrites, il sera plus facile de comprendre pourquoi la grâce peut devenir un désir, une volonté de puissance, une force révolutionnaire.

Damasio, Deleuze et le devenir

- 5 Les rapports qu'Alain Damasio entretient avec la philosophie de Deleuze sont nombreux, connus et assumés. Déjà son roman de 2004, *La Horde du contrevent*, débutait par une citation de *Mille plateaux* en exergue : « Seulement on n'est jamais sûr d'être assez fort, puisqu'on n'a pas de système, on n'a que des lignes et des mouvements.⁶ » Et dans l'entretien déjà cité avec Potte-Bonneville, Damasio insiste beaucoup sur l'aspect formel de l'écriture de Deleuze, sur son style,

« une forme très discrète, très sobre, de lyrisme qui vient souvent d'une image modeste, contre-emphatique, ou d'un bout d'histoire qui n'est jamais spectaculaire mais qui fait entrer quelque chose comme un trou d'air dans la page.⁷ »

- 6 Dans un mail personnel, Damasio m'écrit : « La pensée de Deleuze est toujours d'une très grande élégance, il n'appuie jamais, il coule et fait couler, c'est sa grande richesse et force, très différente d'un autre génie comme Foucault qui quadrille, martèle, assène, cloue, verrouille.⁸ » Ce que l'écrivain retient de Deleuze, c'est donc d'abord un ton philosophique : non pas celui, autoritaire, qu'il attribue à Foucault (et les images qu'il emploie à son propos renvoie aussi à Nietzsche, qui disait philosopher « à coups de marteau »), mais une sobriété élégante dont l'effet a pour caractéristique d'incarner les concepts cardinaux de la philosophie deleuzienne : l'ouverture, le mouvement, la fluidité. Pour Deleuze, ces idées caractérisent le réel, qu'il appelle aussi tantôt le devenir, tantôt la vie, s'inscrivant dans la lignée de Spinoza, Nietzsche et Bergson.
- 7 Contrairement à d'autres écrivains, Damasio n'insère pas la philosophie dans ses romans à travers des dialogues qui constituent des pauses dans l'action, mais c'est la trame narrative elle-même de ses récits qui se nourrit du matériau philosophique deleuzien, ce sont aussi ses traits d'expression, sa manière d'écrire. Ainsi, à propos de *La Horde du contrevent*, il déclare, dans son entretien avec Potte-Bonneville :

Sur la *Horde*, j'avais une ambition têtue, que je posais ainsi : je voulais faire un roman qui réponde à la question : qu'est-ce qu'être vivant ? [...]. Et la réponse que j'essayais de forger, avec mes ressources à moi – un style physique, sonore et une narration épique, assez droite, brutale en un sens – c'était de dire : être en vie, c'est être en mouvement, et c'est être lié.⁹

- 8 D'où l'idée de « horde » (terme qui renvoie aussi bien à la meute animale qu'aux groupes nomades, barbares, affectionnés par Deleuze et Guattari), c'est-à-dire l'équipe de personnages dont on suit l'épopée tout au long du livre. D'où surtout l'idée du vent comme condition d'existence, du vent qui souffle de manière ininterrompue et parfois destructrice sur la surface de la terre, toujours dans un seul sens, et

contre lequel la « horde » essaye de lutter, de remonter jusqu'à sa source, pour découvrir ce qu'il y a au-delà du vent, une hypothétique origine qui s'avèrera une illusion. Qu'est-ce que ce vent primordial, sinon la forme actualisée, narrative, du devenir ? Ainsi, « le mouvement cesse d'être une simple idée pour devenir dans la Horde un style de combat aérien, un mode de vie (les Obliques), un ressenti, l'histoire d'un personnage comme Caracole, fait de boucles de vent fermées, qui lui offre un pouvoir unique de métamorphose, une joie mutante, faseyante.¹⁰ » Tandis que le chef de la horde, Golgoth, l'ouvreur expérimenté, qui oppose toute sa force physique au vent, le perçoit comme un ennemi à vaincre, représente philosophiquement l'homme majoritaire, Caracole, le troubadour de la troupe, qui a intégré le vent en lui, dans sa légèreté insouciant, son imprévisibilité, sa vitesse, figure « l'être de fuite » par excellence, qui vit dans le devenir et est justement capable pour cette raison des plus folles créations : l'artiste¹¹.

9 Là où Deleuze crée des concepts et des personnages conceptuels, Damasio les transforme en affects et en percepts, qui ne doivent pas être confondus avec les affections (émotions) ou les perceptions (sensations) des personnages ni celles de l'artiste, mais qui sont ce qui se dégage des émotions et des sensations représentées, par le travail dans la texture même du matériau utilisé par l'artiste, en l'occurrence le langage. Ces deux notions sont définies par Deleuze et Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* Le percept, c'est la perception avant qu'elle soit actualisée par les humains ; l'affect, c'est « le devenir non humain de l'homme¹² » que l'œuvre d'art exprime quand elle atteint le chaos bouillonnant de la vie. Autrement dit, le vent joue le rôle de percept dans *La Horde* : il s'agit de faire ressentir à la lecture du roman le vent lui-même comme la force qui détermine la perception des personnages. Les personnages, affectés par le vent, perdent leur apparence humaine, leur unité individuelle, et découvrent des sensations qui les emportent. Si le vent est le percept du roman, les personnages composant la horde sont ses affects.

10 Dans *Les Furtifs*, Damasio reprend ces bases philosophiques en les combinant différemment. Les liens avec *La Horde du contrevent* sont nombreux. Déjà le mot « furtif » apparaissait dès la première phrase de *La Horde* : « À l'origine fut la vitesse, le pur mouvement furtif, le "vent-foudre".¹³ » Cette fois, le furtif est substantialisé sous la forme

d'une espèce animale inconnue et invisible, qu'une autre équipe, la « meute », est chargée par l'armée de traquer, la considérant initialement comme une menace. La seule manière de tuer un furtif, c'est de le voir et d'être vu par lui ; alors le furtif se « cristallise » en une céramique, qui prend souvent la forme d'un animal hybride, en déclenchant un « frisson », qui peut se matérialiser sous la forme d'une trace (un « glyphe ») et qui se répand chez qui a vu le furtif par un affect terrible, l'« invocation », qui peut rendre fou. Comme le vent dans le roman précédent, *Les Furtifs* se révèlent au fur et à mesure comme un faux ennemi, et la meute va progressivement chercher à les comprendre, à communiquer avec eux et à les protéger. L'histoire est centrée autour du personnage de Lorca Varese, un ancien sociologue spécialiste des communautés autonomes, qui a rejoint l'armée et la « meute » convaincu que ce serait le seul moyen de retrouver sa fille Tishka, dont il pense qu'elle a été enlevée par les furtifs, et dont il va découvrir en fait qu'elle est devenue un furtif. Comme l'explique la mère de Tishka, Sahar, le furtif incarne la vitalité même :

Les forces actives de la joie tanguante, de la métamorphose qui destitue, du tissage tactile, d'une reliance fulgurante au monde... Le vivant dans sa totipotence, oui, dans toute sa fluidité, ses bruissements et son intensité, telle était Tishka. Le vivant dans sa résilience, dans son autopoïèse proprement miraculeuse, cette autocréation de soi qu'elle avait au plus haut point et qu'elle puisait dans l'environnement pour le métaboliser, s'en nourrir comme personne. Le vivant comme système ouvert plus que tout, en équilibre instable, qui conjure sans cesse l'entropie et s'offre sa propre liberté chaque jour.¹⁴

- 11 Si le furtif représente le vivant « dans toute sa fluidité », le vivant comme « il s'est originé¹⁵ », il occupe également une place centrale dans la trame politique qui sert d'arrière-fond à l'histoire familiale de Lorca, Sahar et Tihksa. Le roman décrit un monde terrifiant, parce qu'il anticipe l'évolution possible du nôtre avec beaucoup de vraisemblance, et prolonge des traits sociaux, politiques et culturels qui sont déjà à l'œuvre aujourd'hui jusqu'à un point où l'opposition entre démocratie et dictature n'a plus lieu d'être. En 2041 – c'est-à-dire dans moins de vingt ans – le néolibéralisme a accompli son projet de disparition des services publics, sauf la police et l'armée, bien sûr. Privatisées, l'école et l'université – Sahar est une « proferrante », qui fait

cours illégalement dans la rue, sur les places, dans les interstices encore gratuits de l'espace social. Privatisées les villes, achetées par les multinationales, qui en modifient les noms – comme Madrid avait vendu en 2013 la station de métro Puerto del Sol de Madrid à Vodafone – ainsi Paris est devenu Paris-LVMH, Orange propriété de l'entreprise éponyme. Par conséquent, non seulement les transports sont privés, mais même l'accès à certaines avenues, parcs ou places – seul un pass premium, que les plus riches uniquement peuvent se permettre d'acquérir, garantit une libre circulation. Pire, le réel s'est lui-même transformé en son double numérique et payant, la « réul », au moyen d'une bague que chacun porte à son doigt, sorte de miniaturisation du smartphone. Il ne s'agit pas tant d'un monde « virtuel » à côté du monde « réel », métavers parallèle, mais bien plutôt du remplacement du second par le premier, qui en constitue l'équivalent « augmenté » : grâce aux données personnelles que chacun transmet à sa bague sur la réul, on peut ainsi personnaliser son environnement, d'un chauffeur de taxi robotique avec lequel on peut discuter jusqu'à ses proches disparus qu'on peut « recréer » numériquement, et même vendre si besoin, en passant par les publicités holographiques qui vous sautent dessus si vous n'avez pas acheté le bloqueur adapté. Bien sûr, la réul constitue également un formidable moyen de surveillance de la population par la police qui sait à tout moment qui fait quoi, où et pourquoi. La séduction libérale de ce monde consiste à donner l'illusion à chacun qu'il est fait pour lui, qu'il peut y trouver satisfaction à ses désirs, du moment que ceux-ci sont disponibles sur le marché. Mais c'est aussi un monde d'une grande inégalité et d'une grande violence, dans lequel la police n'hésite pas à tirer à balles réelles, à utiliser des drones tueurs ou des milices fascistes, pour mater toute forme de dissidence. Le livre se termine sur une note d'espoir, ce qui pourrait le rattacher aux « utopies anti-contemporaines » dont parle Anne Besson : « [...] ces fictions de la révolte contre les tyrannies nous parlent en réalité d'un présent sombre et veulent indiquer des raisons d'espérer [...].¹⁶ »

- 12 C'est justement du côté de la révolte et de l'espoir que Lorca, Sahar et les membres de la meute s'engouffrent au fur et à mesure que le livre avance, et trouvent un soutien pour défendre les furtifs. La meute rencontre des collectifs activistes qui, chacun à leur manière, vivent « furtivement » : les Célestes et autres groupes qui ne se déplacent

que de terrasse en terrasse d'immeubles grâce à des câbles et des sortes de tyroliennes, en occupant provisoirement les plateformes où ils se retrouvent ; les Balinais de Pont-Javeau, une île sur le Rhône, zone interstitielle qui fait penser aux non-lieux de Marc Augé, où une communauté s'est formée en se fondant sur le don comme éthique et comme économie ; des communes libérées comme la Cité des Métaboles, achetée appartement après appartement, bureau après bureau, pour en faire une ZAD précaire, constituée de logements gonflables et de containers empilés comme des legos, de hacklabs, d'écoles, de salles de jeux, de cantines ou de salles de réunion. Tout ce que partagent ces lieux et ces communautés, c'est le refus de l'individualisme et de la marchandisation de la vie, la précarité et la mobilité, la connexion avec l'autre, avec le vivant, la créativité. Un personnage secondaire du roman décrit très bien l'articulation de ces modes de vie contestataires avec les furtifs :

L'information clé est la surrection d'un mouvement furtif dans la cité et plus largement dans ce qu'on peut appeler l'alterville. Avec pour mots d'ordre la fuite, l'invisibilité, l'intraçabilité, le brouillage, le flou. Échapper aux pouvoirs en gros. Circuler partout, se jouer des zones et des seuils, contrer le contrôle... [...] Ce qui ne restait qu'une légende urbaine est envisagé par beaucoup d'activistes comme une réalité et même une réalité stratégiquement exploitable. Au moins une inspiration en termes éthiques. Dans les discussions, on sent potentiellement un pont politique se faire entre les furtifs et l'écologie radicale. Mais aussi entre furtivité et lutte sociale. Le furtif, dans les représentations qui émergent, c'est le clandestin, l'insaisissable, le migrant supérieur. Celui qui assimile et transforme le monde. Peut frapper et fuir. Il incorpore l'ennemi pour pouvoir muter et grandir. C'est donc une puissance animale à capter ou à apprivoiser en nous. C'est aussi la figure romantique du fugitif qui ne laisse jamais de traces et sort des radars.¹⁷

- 13 Cette façon d'opposer une société où le contrôle total s'associe au néolibéralisme le plus débridé à des existences résistantes et fuyantes, à faire de ce combat une question autant politique que philosophique, c'est-à-dire une lutte pour ou contre le vivant, s'inscrit dans l'histoire de la science-fiction politique française des années 1970¹⁸, contemporaine du développement de la « pop philosophie » de Deleuze et Guattari. Pour autant, ce rapprochement est trompeur :

la science-fiction de Damasio participe d'un « air du temps » politique contemporain non seulement par ses références à l'écologie, à la ZAD de Notre-Dame-des-Landes ou à *Nuit Debout*, mais surtout par sa « mise en valeur d'un rapport foncièrement esthétique au monde¹⁹ », conçu comme un antidote politique à la pente autodestructrice et autoritaire des sociétés démocratiques actuelles. Vouloir détruire les furtifs et ne les considérer que comme des nuisibles dangereux, c'est adopter le point de vue du gouvernement et des dominants ; en percevoir la beauté, au contraire, est le privilège des exclus, des déclassés, des marginaux. En ce sens, il est compréhensible que Damasio ait recours au vitalisme des auteurs de *Mille plateaux*. La vie articule en effet chez ces derniers l'art, la philosophie et la politique, comme la grâce dans *Les Furtifs* (on y reviendra). La vie est le réel en tant que devenir, et pourtant, il est minoritaire. Citant Proust dans un passage célèbre, Deleuze explique :

“Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère...”
C'est la définition du style. Là aussi c'est une question de devenir. Les gens pensent toujours à un avenir majoritaire (quand je serai grand, quand j'aurai le pouvoir...). Alors que le problème est celui d'un devenir-minoritaire : non pas faire semblant, non pas faire ou imiter l'enfant, le fou, la femme, l'animal, le bègue ou l'étranger, mais devenir tout cela, pour inventer de nouvelles forces ou de nouvelles armes.²⁰

- 14 On peut le comprendre d'abord par référence à l'histoire de la philosophie : puisque la recherche de l'être a toujours été majoritaire dans la tradition philosophique européenne, la philosophie du devenir ne peut que renvoyer au minoritaire et à ses représentants historico-culturels : « l'enfant, le fou, la femme, l'animal, le bègue ou l'étranger » ... Ces figures du minoritaire, dans la tradition européenne, en tant qu'elles sont soumises à une norme représentée par la figure du mâle blanc européen, adulte et bourgeois, sont des images qui permettent d'explorer certaines directions que le devenir ouvre : ainsi, par exemple, la vitalité fraîche de l'enfant le rend capable de développer une activité fantasmatique débordante, une joie de vivre qui est pure « volonté de puissance » nietzschéenne ; la femme, ou plutôt la jeune fille (Deleuze et Guattari sont encore pris dans un imaginaire hétéro- et androcentré) représente le mouvement en tant que « purs rapports

de vitesses et de lenteurs²¹ » qui dissolvent les formes humaines en « êtres de fuite », comme dit Proust, vers lesquels le sujet est attiré, c'est-à-dire à fondre son moi dans l'autre et à composer son rythme avec celui de l'autre : le devenir-femme, c'est l'autre nom du désir²² ; enfin l'animal représente le versant collectif du devenir, quand le moi perd son unité individuelle et se décompose en particules, seule manière de se mélanger à autrui, de différer de soi, de changer et de créer. L'animal est surtout la meute qui emporte le moi dans une multiplicité, dans une hybridité contre-nature²³.

- 15 Ce qui implique un volet politique à la philosophie deleuzienne du devenir :

Il y a toute une politique des devenirs-animaux, comme une politique de la sorcellerie : cette politique s'élabore dans des agencements qui ne sont ni ceux de la famille, ni ceux de la religion, ni ceux de l'État. Ils exprimeraient plutôt des groupes minoritaires, ou opprimés, ou interdits, ou révoltés, ou toujours en bordure des institutions reconnues, d'autant plus secrets qu'ils sont extrinsèques, bref anoniques.²⁴

- 16 Être ouvert à la différence, au « dehors » comme dit Damasio (son premier livre s'appelait *La Zone du dehors*), c'est accepter de vouloir « composer » avec du non-moi, ce qui politiquement s'appelle une société multiculturelle ; mais c'est surtout prendre fait et cause pour le camp des minorités, dans les luttes desquelles Deleuze trouve toujours plus de vitalité que chez les tenants de l'ordre établi (le conservatisme comme politique de l'être). « Le "Mouvement" : la révolte s'appelle ainsi. ²⁵ », résume-t-il dans une formule à double sens, car le Mouvement est le terme par lequel les activistes appellent leur groupe de combat, mais aussi l'autre nom du devenir.

- 17 La philosophie deleuzienne associe donc le devenir, l'art et la politique révolutionnaire dans un même mouvement de pensée et d'écriture. *La Horde du contrevent* présentait le mouvement, la vie et le devenir sous une forme ontologique, une quête de l'origine ; *Les Furtifs* leur donnent un sens clairement politique. Ce faisant, Damasio prend à la lettre le « devenir-minoritaire » deleuzien et en fait un personnage-percept, un animal qui matérialise tout devenir-animal.

Le furtif est le percept de la vie comme flux et l'affect de la vie comme joie.

- 18 Mais le furtif est aussi la forme narrative de la grâce, dont l'étude détaillée va nous occuper maintenant.

La grâce comme percept et affect

- 19 Damasio est un créateur de mots, c'est sa façon d'« écrire dans une langue étrangère ». Mais dans *Les Furtifs* il utilise discrètement, et néanmoins constamment, le mot de « grâce ». Si la furtivité définit la politique du devenir dans le livre, la grâce en constitue son esthétique. En retour, la grâce s'éclaire d'une définition politique tout à fait neuve et originale dans ses usages historiques ou contemporains. Dans toutes les occurrences de la grâce dans *Les Furtifs*, on peut distinguer trois registres : esthétique, philosophique et politique. Trois registres qui s'entrecroisent, se superposent, se complètent.

- 20 Commençons par le moins original. La grâce qualifie la beauté et le charme du principal personnage féminin, Sahar, l'ex-femme de Lorca, la mère de Tishka la furtive : Lorca la décrit ainsi, toujours plein de désir de la reconquérir :

Même quand elle se veut sèche, elle n'arrive pas à se débarrasser de sa grâce. Sa voix ne ferme jamais tout à fait, elle coule souple et claire, un ruisseau. Ses yeux oscillent entre le vert et le jaune, à la façon d'une flamme végétale. Parfois, ils virent vieil or, comme ici. Elle s'assoit sur le tapis sans rupture, je la sens tendue sans que sa nuque se décale ni que ses bras saccadent, elle prend juste une allure un peu plus hautaine de princesse arabe, son port est un peu plus droit, ses cheveux courts brûlent ses joues d'un blond un peu plus vénitien. Jamais je n'ai connu quelqu'un qui avait une aussi faible conscience de sa beauté crue, une indifférence aussi cristalline à ce que son charme imprime malgré elle sur les gens. Seule la qualité de ce qu'elle dit et fait compte pour elle : le reste n'est qu'un effet collatéral de la nature, qu'elle cherche autant que possible à neutraliser par sa sobriété. Ça m'a toujours beaucoup séduit.²⁶

- 21 De manière similaire, le jeune Toni, militant joyeux à la langue de rappeur, associe le désir que Sahar lui inspire à la grâce :

Si tu mates en coin comment Lorca la couve, ça sniffe l'amour~, mais y a de quoi. J'aurais été son père, je la taguais Grace. Et je la lockais trente ans dans une tour~ en titane pour~ qu'aucun keum puisse même y grimper~ en se ken les ongles.²⁷

- 22 Le charme de Sahar se manifeste par la fluidité de sa voix, le flou de la couleur de ses yeux, son innocence naturelle – elle n'use d'aucun artifice de séductrice, elle séduit sans le vouloir. C'est la figure la plus classique de la grâce qu'on trouve dans le livre. Classique, parce qu'elle renvoie à toute une tradition littéraire qui associe la grâce au charme, depuis Ovide, à la féminité et au naturel, depuis le xvi^e siècle. Tel est « l'idéal féminin » de Damasio, me confie-t-il dans son mail²⁸.
- 23 Assez logiquement, la grâce de Sahar s'est transmise à sa fille Tishka, dans son visage d'abord :

Je suis sûr que si je pouvais la regarder, je retrouverais son visage intact, n'est-ce pas, sa bouille de bidouchat qu'elle a gardée de sa petite enfance, un peu plus fine, oui, un peu mieux dessinée ainsi que le veut la croissance naturelle d'une même – mais ce sera toujours elle, avec mon pif épaté en héritage et la beauté racée des traits de Sahar, le vert liquide de ses yeux, sa grâce.²⁹

- 24 Mais bientôt c'est tout son corps furtif qui est perçu comme gracieux : « Tishka pivote encore et encore sur elle-même avec la grâce figée d'un cristal de verre³⁰ », décrit Sahar au moment de la mort de sa fille ; et surtout, un personnage anonyme, invité à une émission de radio, alors que Tishka est devenue une céramique, une œuvre d'art, souligne le paradoxe d'un être que les autorités de la Gouvernance (principalement son ministre de l'intérieur) affublent du qualificatif de monstre, mais qui « s'est révélé esthétiquement... très beau ! Beaucoup d'artistes et de sculpteurs l'ont exprimé mais la céramification de Tishka Varèse pourrait en soi faire partie des œuvres majeures de notre temps, par sa grâce, la beauté étonnante du visage, la fusion végétale-animale, si fine...³¹ » Sahar elle-même associe la grâce de Tishka à une extériorité esthétique, à la beauté³².
- 25 C'est aussi la grâce de Tishka que note Saskia, une autre membre de la meute, quand Sahar et Lorca essayent de réveiller le « frisson » (la vitalité) de la petite fille furtive qui s'est coincé dans sa statue³³. À ce

niveau, donc, la grâce définit un idéal de beauté féminine, associée à l'innocence (de l'enfance), et au charme qu'elle dégage, au désir qu'elle suscite. Il faut insister sur le caractère affectif de la grâce. D'une part, Damasio lui-même l'emploie avec affection : « C'est un mot que j'adore, dont le final sifflant, adouci par le a, laisse un sillage de vénusté.³⁴ » D'autre part, c'est aussi l'association de la grâce au désir qu'on a déjà lue chez Deleuze, dans la phrase des *Dialogues* que Damasio me dit connaître très bien. Chez Deleuze la grâce n'est pas ce qui produit le désir, c'est le désir lui-même. Quant au charme, il en fournit une vision tout aussi déroutante :

Il y a dans la vie une sorte de gaucherie, de fragilité de santé, de constitution faible, de bégaiement vital qui est le charme de quelqu'un. Le charme, source de vie, comme le style, source d'écrire. [...] Charme et style sont de mauvais mots, il faudrait en trouver d'autres, les remplacer. C'est à la fois que le charme donne à la vie une puissance non personnelle, supérieure aux individus, et que le style donne à l'écriture une fin extérieure, qui déborde l'écrit.³⁵

- 26 Il ne faut pas confondre la santé, la vitalité personnelles, qui s'incarnent dans ceux que Deleuze appelle les « bons vivants » (comme on dit d'un tel que c'est un bon vivant parce qu'il aime boire ou faire la fête), et la santé impersonnelle, la vitalité du devenir, que Deleuze, après Nietzsche, nomme « volonté de puissance ». Tout se passe comme si les artistes (ou les philosophes – Deleuze était tuberculeux et aimait les écrivains malades, comme Proust ou Kafka) trouvaient en dehors d'eux ou d'elles-mêmes cette vitalité supérieure et en emplissaient leur œuvre, avec pour effet de heurter l'usage commun du langage, le régime commun des images, c'est-à-dire un usage fonctionnel, efficace du point de vue de la communication ou des fonctions pratiques des représentations. En effet cette vitalité leur pré-existe, puisque le devenir est déjà-là, puisque c'est la condition même de l'existence. Le désir, dans ce sens, n'exprime plus un manque ou n'est pas dirigé vers un objet : il signifie l'affect par lequel on fait entrer la vie du devenir en soi ou dans son travail ; c'est un « empuissantement », pour reprendre un mot souvent employé par Damasio (qui traduit l'anglais *empowerment*). Dès lors on peut comprendre le rapprochement que Deleuze effectue entre la grâce et le désir, à condition de ne pas considérer seulement la grâce comme le charme

qui émane d'une personne, mais avant tout comme un don qu'elle reçoit.

- 27 La grâce comme don a une longue histoire et au moins deux sources principales en Europe. D'un côté, la grâce chrétienne est conçue sur le mode transcendantal d'un don de Dieu à ses créatures et singulièrement aux humains, voire à certains humains (grâce personnelle). C'est une grâce transcendante, descendante, qui n'est pas sans connexion avec la théorie antique de l'inspiration ni avec celle, moderne, du génie (même si dans ce cas la nature a remplacé Dieu). D'un autre côté, les stoïciens et en particulier Sénèque ont élaboré une théorie de la grâce comme don immanent, en s'appuyant sur la figure mythologique des trois Grâces, compagnes de Vénus, dont la danse et les mains entrelacées symbolisent la circulation horizontale du don (l'une donne, la seconde fait passer, la troisième reçoit, puis donne à la première, etc.). C'est le modèle de la fameuse théorie anthropologique du don et du contre-don de Marcel Mauss³⁶, mais elle n'aide pas à saisir un rapport avec la vie ou la création. Pour cela il faut se tourner vers les auteurs de la Renaissance, qui ont été les premiers à élaborer une esthétique de la grâce : celle-ci distingue alors les individus qui, dans leurs actions, dans leurs œuvres, manifestent une aisance, une nonchalance ou *sprezzatura* comme dit Baldassare Castiglione (Deleuze va plus loin en parlant de « gaucherie ») qui se manifeste à la fois dans l'éclat de leurs réalisations et dans le mystère de son origine. Andrea Firenzuola, par exemple, explique dans son *Dialogue sur la beauté des dames* que la grâce se distingue de la beauté parce que si celle-ci se définit par un rapport harmonieux des proportions du corps (ce qui, en termes physiologiques, se comprend aussi comme la définition d'un corps en bonne santé selon la physique de l'époque), la grâce en revanche est une « proportion cachée [...] que nous ne connaissons pas, et même que nous n'imaginons pas, et c'est, comme on dit de ce qu'on ne sait pas exprimer, un *je-ne-sais-quoi*.³⁷ » Vladimir Jankélévitch a très bien montré la relation entre ce « je-ne-sais-quoi » et le désir :

l'homme-sous-le-charme n'est pas un homme en état d'euphorie, c'est-à-dire de bien-être, mais à certains égards un indigent en état d'aporie et d'inassouvissement fécond : il reste donc, pour une part, sur sa faim ; comme l'Éros platonicien, il est fils de Dénouement et d'Abondance. Riche de l'effectivité qu'il entrevoit, ignorant la nature

de cette effectivité, il veut compléter son demi-savoir : car celui qui entrevoit désire voir ce qu'il entrevoit, sentir ce qu'il pressent. L'entre-
vision, tendant vers la vision, nous force à chercher, et le vide qui
aère au-dedans ce mystère à moitié caché nous attire et nous
trouble.³⁸

- 28 En d'autres termes, si l'on reste sur le plan d'immanence en refusant d'identifier cette source mystérieuse à une puissance transcendante comme Dieu, le je-ne-sais-quoi ressenti par l'effet du charme, de la grâce, est le désir lui-même. Plus loin, l'ancien élève de Bergson, soulignant que ce charme se manifeste dans un instant comme une étincelle, y voit la manifestation du devenir : « Le charme diffluent émane de la fluide continuité du devenir [...].³⁹ » Le devenir, c'est le temps compris comme « innovation continuée⁴⁰ » : les auteurs de la Renaissance, qui insistaient sur le pouvoir de la Fortune, dont le mouvement imprévisible pouvait tour à tour favoriser ou entraver l'action humaine, insistaient précisément sur cette dimension créatrice du temps et sur la nécessité de saisir « l'occasion », à savoir le moment propice. L'état de grâce définit précisément cet instant favorable où l'action et la Fortune suivent le même cours, c'est-à-dire où l'on se laisse pénétrer par le devenir et où l'on devient créateur. Pour ce faire, il faut se montrer ouvert et disponible à ce qui survient, ce qui suppose « des grâces réceptives et appréhensives⁴¹ ». La grâce comporte donc deux aspects : un état de disponibilité au dehors, un désir d'ouverture nécessaire pour saisir l'occasion favorable ; et un état créateur, qui se manifeste sous forme de charme, de réussite, d'empuissantement. Être en état de grâce, c'est saisir l'occasion, c'est être plus vivant, car « [...] la vie tout entière est cette divine et unique occasion [...].⁴² »
- 29 Même s'il ne le cite pas, Deleuze montre que sa conception de la grâce comme désir ou volonté de puissance est très proche de celle de Jankélévitch, ce qui s'explique très bien puisque les deux philosophes puisent à la même source leur vitalisme, Bergson. Qu'en est-il de Damasio ? Nous avons vu qu'une première détermination de la grâce dans *Les Furtifs* tendait à n'y voir qu'une beauté féminine, celle de Sahar. Mais déjà la grâce chez Tishka n'est plus seulement issue de son héritage maternel : Tishka est gracieuse parce qu'elle est la vie dans toute son explosion, sa joie, sa furtivité. Dans le roman, le philo-

sophe Varech se montre très proche de Jankelevitch quand il explique ce qui le touche le plus dans les furtifs : leur vitalité,

à l'évidence... Mais surtout le fait qu'ils ne contrôlent rien. Rien de ce qu'ils font, eux, et pas plus ce que font les autres. Ils sont dans la rencontre. Le coup de dé. Le hasard ressenti comme une chance et plus comme une menace. Ils rencontrent un sac plastique, un chat errant, un asphodèle, un déchet, des plumes. Ils rencontrent des sons, sans cesse. Ils subjuguent et s'assimilent tout ça pour devenir encore autre chose, dans la grâce et l'explosivité du vivant.⁴³

30 Leurs propriétés métaboliques permettent aux furtifs de vivre en absorbant des morceaux de leur environnement, ce qui les transforme à chaque fois : pour vivre, ils deviennent autre. Ils sont dans la disponibilité, dans l'état de grâce en permanence. Ils peuvent inspirer les autres personnages (les charmer) parce que la grâce ne leur appartient pas comme une propriété physique. Le roman nomme « invocation » cet état de grâce où un furtif transmet sa vitalité à une personne. Mais il faut apprendre à la saisir. Au début, quand les furtifs sont perçus comme une menace inconnue et insaisissable, l'invocation est décrite négativement : d'une part, elle se produit quand un furtif se fige, c'est-à-dire quand il est vu ; d'autre part, elle produit sur celle ou celui qui l'a vu un dérèglement psychologique qui peut aller jusqu'à la folie. C'est ce qui arrive au personnage de Ner, membre de la meute, paranoïaque bardé d'équipements technologiques qui augmentent ses capacités visuelles. Pendant tout le roman, Ner passera à côté de l'occasion de s'ouvrir à la joie furtive. En revanche, au fur et à mesure que les protagonistes en apprennent plus sur les furtifs et cherchent à composer avec eux, l'invocation se déclenche sans causer la mort des uns ou la folie des autres, mais en augmentant la puissance vitale de la personne qui invoque. Un bon exemple en est fourni par le chef de la meute, Agüero, traqueur de furtifs expérimenté, qui devient de plus en plus sensible à la furtivité, jusqu'à devenir furtif lui-même lorsqu'il combat des gendarmes du RAID qui pourchassent Tishka, Sahar et Lorca. Saskia décrit :

Pas grand-chose je disçerne, alors je fais çonfiançe à mes tympan)))
ça frappe, ça tape seč, mat, des katas člaquent dans les faćes, des
črânes donęuent sur l'aspħalte, des çoups étouffés, féroćes) des
tħorax qui brûlent, aħanent. Et puis, au milieu de tout ça, çomme une

symphonie souterraine, comme une percussio n effleurée au balai, un tcha-tcha-tcha se dessine. Le froufrou du textile technique d'Agü, une sorte de soie rêche tissée en fil Faraday, ondule et sinue par vagues. Le tissu chuinte et vrille, ses épaules roulent, ses hanches chantent en échappant aux frappes, son pantalon se froisse et se défroisse à une vitesse surnaturelle et j'entends presque le crampon de ses semelles érafler une joue comme on corrigerait un gosse d'une fausse gifle en le félicitant. En face, il y a des carapaces et des coques conçues pour encaisser du projectile (mauvais choix). Pas pour se battre. Il y a des masses un peu trop musclées, des corps qui ont soulevé un peu trop de fonte, qui s'entrechoquent et ne captent pas ce qui arrive. Ce qui leur arrive. Agüero se démet)(remet l'épaule, encaisse un high-kick pleine nuque d'un craquement de cervicales)(il tourne, pivote, volte)(capoeirise. Tout en esquive)(sans cesse)(tout en esquive et feinte))) il va vite, très vite (Trop vif pour eux.⁴⁴

- 31 Face à la force brute des gendarmes, à la solide pesanteur de leurs armures, Agüero oppose un simple corps recouvert de vêtements légers qui ne l'entravent pas dans ses gestes d'esquive ; entre techniques de danse et techniques de combat (comme la capoeira brésilienne), les mouvements du maître traqueur le rendent insaisissable et redoutable. Plus tard, il explique à Saskia qu'il était alors sous l'effet de l'invocation :

- Et sur le combat avec le RAID ? Tu as tout esquivé !

- 32 Agüero fait une petite apnée en lui, il ressort sa tête :

- Là, c'était différent... J'avais l'impression de danser, comme au keçak. Que les coups du RAID découpaient des volumes et qu'il y avait toujours un espace pour moi, pour que je m'y cale, un espace vacío, libre, où il fallait juste que je sois et qui se déformait sans arrêt. Mon corps était appelé par ce vide, venait s'y loger tout souple, je savais où il était, todo el tiempo...

- Tout le temps ?

- Tout le temps. J'esquivais rien en fait, j'étais là où il fallait être, avec un peu d'avance, un peu de retard, toujours hors de portée.

- Et tes coups à toi ?

- Mes coups, je les faisais dans les trous. Un trou s'ouvre, je frappe.

- Tu étais conscient de ce que tu faisais ?

- Pas vraiment, c'était une transe. Je sentais les choses, j'ai laissé faire mes bras, mes pieds, mon buste... Mon corps savait.

- 33 La dépossession de soi-même dont parle Agüero, sa transe, est l'affect qui lui permet de libérer son corps de l'emprise du moi et d'improviser en ayant toujours un temps d'avance sur ses adversaires. Ce n'est pas qu'une question de vitesse supérieure : plutôt un changement d'état du corps qui devient fluide comme l'eau, comme le vent. En se montrant réceptif à l'invocation, Agüero devient gracieux.
- 34 Lorca, Agüero, Toni, sont « à l'écoute du monde », ils « accueillent l'inconnu », contrairement à Ner, qui possède « un *êthos* assez fermé, dit Saskia : rejet, parano, protection. Il va refuser toute invasion, toute perturbation étrangère à son monde, d'instinct.⁴⁵ » C'est pourquoi l'invocation peut se présenter comme un affect destructeur ou comme un affect joyeux : tout dépend de l'attitude éthique qui caractérise les personnes.
- 35 Ainsi Lorca lui-même peut devenir gracieux quand il sourit⁴⁶. Stylistiquement, Damasio traduit parfois l'état de grâce de son personnage par l'usage du conditionnel ou de l'irréel. Par exemple, dans un moment de tension face à des gendarmes, qui intime aux membres de la meute de se « figer », Lorca raconte :

Il y aurait eu alors comme une suspension du temps. Une pâte gluide, diluée au lait, serait devenue la durée, filante entre mes doigts ou recompatée en houle, dès que j'en aurais eu le goût ou l'envie. [...] Alors disons que j'aurais escadallé l'ultime longueur à-pic avec l'aisance d'un mérulien, sinuant droïche-gaute, à l'esvique, jonglant du couvert d'un cyprès et d'un clòb pour flausser leur ligne de tri.⁴⁷

- 36 Comme le note Frédéric Martin-Achard, le conditionnel est un temps qui associe les formes du futur et celles du passé, désignant un futur incertain. « En se vivant et en se racontant au conditionnel, Lorca s'extrait du monde de ce qui est, du monde actuellement réalisé, pour se situer dans un monde possible parmi d'autres.⁴⁸ » Autrement dit, un monde en devenir. Les ajouts de signes diacritiques, l'inversion de syllabes de certains mots, sont aussi des façons d'hybrider le langage, de le faire devenir autre.

- 37 Narrativement, l'état de grâce de Lorca se produit surtout quand il s'ouvre, quand il se fond dans le dehors :

J'étais bien.

Pour la première fois depuis un bon bout de temps : bien. Mes cuisses s'étaient fondues dans mon short et mes pieds épousaient mes sandales. Mon torse respirait dans un maillot tellement de fois lavé que son vert s'aquarellait dans le paysage, se fondait dans les couleurs du groupe, y apportait sa touche. Ici, je n'avais plus qu'à être ce que j'étais... ce que je fus si longtemps avant le choc de l'armée : Lorca le liant, Lorca l'ouvert, celui qui sourit et circule au milieu des autres avec une disponibilité d'éponge.⁴⁹

- 38 Cette fusion dans l'environnement (aussi bien le paysage que la compagnie humaine) rappelle le « devenir-imperceptible » qui est, selon Deleuze et Guattari, la « formule cosmique » du devenir⁵⁰. Il ne s'agit pas simplement de faire « comme tout le monde » ou de se camoufler, d'échapper aux forces de police en devenant invisible⁵¹, mais plus profondément,

c'est faire monde, faire un monde. À force d'éliminer, on n'est plus qu'une ligne abstraite, ou bien une pièce de puzzle en elle-même abstraite. Et c'est en conjugant [sic], en continuant avec d'autres lignes, d'autres pièces qu'on fait un monde, qui pourrait recouvrir le premier, comme en transparence. L'élégance animale, le poisson-camoufleur, le clandestin : il est parcouru de lignes abstraites qui ne ressemblent à rien, et qui ne suivent même pas ses divisions organiques ; mais ainsi désorganisé, désarticulé, il fait monde avec les lignes d'un rocher, du sable et des plantes, pour devenir imperceptible.⁵²

- 39 Le devenir-imperceptible est un « percept » qui relie le poisson à son rocher, c'est une perception qui transforme l'individu par contact et mélange. « N'est-ce pas la définition du percept en personne, demandent Deleuze et Guattari : rendre sensibles les forces insensibles qui peuplent le monde, et qui nous affectent, nous font devenir ?⁵³ » Pour Damasio, la grâce est un tel percept, « un bloc de perceptions, issus d'un mode d'attention aux autres, au monde, lié à une saisie particulière du fluide, du mouvement, du lisse [...].⁵⁴ »

- 40 Le furtif est sans doute parcouru de telles lignes abstraites qui constituent son mode d'existence ; mais cette dissolution dans le devenir peut s'emparer aussi des autres êtres, notamment les humains, dans certaines occasions favorables. Mais c'est un percept de nature essentiellement sonore. Dans le roman, Saskia est d'ailleurs la première à avoir compris l'affinité des furtifs avec le sonore, avec le vivant, et pourquoi les voir les tue :

Le sonore est un art de la durée. Donc du mouvement et de l'émotion : c'est la même racine. Tu te fonds dans un flux, tu nages en pleine rivière. Tu accompagnes la métamorphose progressive des sons, tu les épouses. Tu *deviens* en même temps que tu écoutes. L'optique par contre est un art de l'espace. À mes yeux. Ça consiste à figer et à figer le monde à l'instant t. On se tient dans le froid, le spéculaire, la distance, la maîtrise. Et quand ça bouge, on est dans le contrôle. On checke des coordonnées, des trajectoires, des vecteurs. L'optique relève pour moi du pouvoir. [...] Moi je crois à l'écoute, Lorca. À l'accueil du monde. Parce que lorsqu'on écoute, on partage quelque chose avec quelqu'un qui l'exprime, qui s'expose. Plus simplement même, nous faisons corps avec la salle telle qu'elle vit, sans l'impacter.⁵⁵

- 41 On comprend dès lors pourquoi Ner, l'homme au super-œil technologique, est incapable de comprendre les furtifs. D'ailleurs, la société du futur dépeinte par Damasio est tout entière traversée par un régime de vision qui ne se limite pas aux caméras de surveillance omniprésentes de la police, mais qui se confond avec le mode d'existence majoritaire : la réalité augmentée de la réul, c'est une réalité dans laquelle on voit plus, dans laquelle, pour reprendre Guy Debord, la société est devenue un spectacle qui semble s'offrir pour le bon plaisir de chaque individu, mais qui cache autant qu'elle offre à voir.
- 42 La sociabilité aimable dépeinte dans *Les Furtifs*, celle des communautés autonomes et rebelles, repose au contraire sur le refus de ce monde des apparences du repli individuel, et encourage les occasions de rencontre désintéressée. Ainsi les Balinais de l'île refuge de Pont-Javeau, où Lorca se sent si bien : ils ont su créer un mode de vie propice à la grâce, par exemple en organisant le rituel des offrandes au Rhône :

S'y ajoutait la beauté spirituelle des offrandes, dans leur gratuité si contraire à nos capitalismes, et dont l'impact fut incroyable ! Ces offrandes posaient chaque matin et chaque soir une forme de stase poétique, de grâce, avec leurs barcarolles de roseaux glissant vers la mer, chargées d'un peu de fruits, de quelques fleurs, saupoudrées de grain de riz, que les enfants adoraient construire et regarder dériver sur le fleuve. Si l'offrande n'avait aucune utilité matérielle, pour le reste, elle bouleversait tout : dans l'esprit, dans l'ouverture à un ailleurs où les Balinais infusaient ce plaisir de réjouir les dieux tout en apaisant leurs démons – et où nous, Européens, retrouvions un rapport perdu au dehors. Une relation aux oiseaux qui picoraient l'offrande comme aux poissons qui la mangeaient, une sensation de donner, donner enfin à des forces positives, qui nous reliaient à notre propre bonté refoulée. Ce que beaucoup d'Occidentaux, plombés par notre judéo-christianisme, envisageaient au départ comme un acte de déculpabilisation, requis par la peur d'être punis, prit bien vite son sens profond. Celui d'un geste de gratitude envers la richesse de la vie – l'intensité du soleil, la fécondité de l'eau, la poussée lente des arbres et du riz, les cycles de la lune, le mistral qui fait frissonner les trembles. Moins un devoir qu'un honneur, moins une routine qu'un hommage éveillé.⁵⁶

- 43 La gratuité des dons est une grâce rendue au fleuve, au vivant, qui a pour effet sur les habitant·es de l'île de produire un état d'esprit fondé sur « l'ouverture à un ailleurs » qui se manifeste « par une sorte de charme que je m'expliquais mal [dit Lorca en employant une paraphrase du je-ne-sais-quoi] mais qui semblait couler de source pour les Balinais. » Ceux-ci sont capables également de susciter la grâce pendant leurs concerts de gamelan. Cette-fois c'est Saskia, la spécialiste du son, qui en parle le mieux :

Là) j'écoute) juste, chavirée, j'écoute du plus pointu de ma propre perception. J'entends les čarillons qu'on atomise, qui jouent en čontrepoint tissé (ensemble et décalés) (ensemble et dissočiés) (čomme s'ils avaient voulu *partitionner la partition*) (à l'extrême) (en séquences minuscules) (dont aucune (en soi) n'est techniquement exigeante) pour que toute la grâce (éminemment virtuose) du jeu ne tienne plus à un individu (fût-il brillantissime). Non : qu'elle tienne seulement à l'autočoordination vertigineuse du čollečtif. Šans čhef d'orchestre, sans type à la baguette ! L'exčellenče est relationnelle. Toute la splendeur respire là) dans če tričotađe (tout en čontrepoint

ornemental, dont l'origine pour moi ne peut pas faire de doute : la nature ! La nature en est remplie. [...] La vérité est que l'espace sonore est maintenu toujours ouvert et partagé) par chaque animal qui loge son cri dans la trame (à la hauteur, au timbre et avec la force qu'il faut pour exister et ne pas recouvrir l'autre (ne pas le masquer). Le gamelan joue et je retrouve ce miracle de partage, cette fois- çi advenu dans l'humain. Ça me donne envie de chialer.⁵⁷

44 La grâce n'est pas un don d'une nature transcendante, elle est dans la nature conçue comme polyphonie. Et c'est en retrouvant ces harmoniques naturels, en conjuguant (ou en dépassant) nature et culture, que les Balinais produisent un affect profond sur Saskia. Pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari, on dira que la grâce est à la fois percept en tant qu'elle tend vers le devenir-imperceptible, et affect en tant qu'elle rend la vie plus intense.

45 Cependant, si l'état de grâce de l'invocation peut s'emparer d'individu, il ne faut pas en conclure qu'il s'agirait d'une sorte de transfiguration personnelle qui pourrait s'appliquer à n'importe qui. Il faut être disponible pour l'accueillir, c'est-à-dire dans un état réceptif, ouvert, et pour cela il faut risquer la dissolution du moi, il faut « y donner du sien ». La grâce s'apparente à un don, mais c'est d'abord un don que l'on fait avant d'être un don que l'on reçoit. C'est le don comme dépense, au sens de Georges Bataille, que l'on trouve aussi bien dans la nature que dans les comportements humains,

[...] comme ce miracle des bougainvilliers qui poussent, fleurissent en sphère encore et encore aussi haut et loin qu'ils le peuvent, sans égard pour l'économie des ressources, du stockage de l'eau, parce que c'est ça, "l'absurde prodigalité de la vie" dont s'émerveille Nietzsche et qu'on retrouve dans la dépense *sans compter* des enfants, dans leur énergie pulsive qui n'économise rien.⁵⁸

46 Don de soi, d'abord, qui implique un don à autrui, et passe forcément par une ouverture au dehors, une circulation collective et horizontale du don, comme chez Sénèque. En ce sens, devenir-gracieux implique une politique en plus d'une économie : une politique où le collectif n'est pas centré sur le principe de l'intérêt, mais sur l'énergie vitale du don. C'est en quoi la grâce est révolutionnaire dans une société indi-

vidualiste et inégalitaire comme l'est celle que dépeint le roman de Damasio.

Conclusion

47 Comme la plupart des romans d'anticipation, *Les Furtifs* décrit un monde du futur pour mieux parler du nôtre. Les communautés furtives imaginées par l'auteur ont beaucoup de points communs avec les collectifs autonomes, les Black Blocks, les Zapatistes, les ZAD et autres archipels politiques qui tentent de construire des lieux et des modes de vie en rupture avec la société néolibérale. Damasio est aujourd'hui un habitué de ces lieux, de Notre-Dame-des-Landes à Tarnac, des revues, magazines, podcasts et sites internet qui se revendiquent de ces mouvances, et s'en nourrit autant que ses livres et ses prises de position servent de référence pour les activistes. Parmi les concepts, les percepts et les affects qui circulent dans ces milieux, la grâce est sans doute l'un de ceux qui expriment le mieux l'aspiration éthique et esthétique des membres de ces collectifs. On le trouve par exemple utilisé par Jay Jordan et Isabelle Frémeaux, deux artistes qui se sont installées dans la ZAD de Notre-Dame-des-Landes en 2016, après des années marquées par le militantisme écologiste et la frustration de fréquenter le monde de « l'art tel qu'il existe », où les bons sentiments écologistes et sociaux font bon ménage avec l'économie extractiviste et la violence politique. Après avoir quitté ce milieu, iels ont fait un tour des communautés autonomes d'Europe (expérience racontée dans *Les Sentiers de l'utopie*) et se sont installées à la ZAD pour y travailler sur d'autres manières de faire de l'art, non destinées à un public averti, mais à « protéger la vie contre les machines délétères de l'économie », ou mieux, à remercier la vie, à lui « rendre grâce⁵⁹ ». Un art gracieux, c'est un art qui conjugue la désobéissance et la joie : désobéissance contre la machine économico-politique qui ne produit que des effets mortifères, joie d'imaginer et de construire concrètement un art vivable et désirable. C'est la joie de changer le monde, comme disent Jordan et Frémeaux en citant Oscar Wilde, Bertold Brecht ou Adrienne Maree Brown. Au sein du Labofii (Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle), créé en 2014, iels organisent des actions militantes et artistiques, comme *The Great Rebel Raft Regatta* qui visait la fermeture d'une vieille centrale thermique, ou les *Climate Games* pendant la COP21 en 2015 où diverses actions à Paris

notamment ont dénoncé le greenwashing accompagnant la rencontre. Ces actions ne sont pas seulement drôles, imaginatives, spectaculaires et efficaces, elles ont aussi le mérite de souder le groupe qui y participe, de le rendre plus fort, bref, plus vivant. Parallèlement, iels organisent des chantiers participatifs, une école articulant art, activisme et vie quotidienne, des « ateliers de la désertion » ou une « cellule d'action rituelle » dont l'esprit évoque les cérémonies d'offrandes des Balinais de Pont-Javeau dans *Les Furtifs*.

48 En même temps, on ne peut plus aujourd'hui continuer à opposer de manière binaire comme dans les années 1960-1970 une société capitaliste fondée sur l'ordre, le conservatisme et le capitalisme et une contre-culture anarchique, progressiste et égalitaire, telle qu'une lecture trop rapide de Deleuze s'y prêterait. En effet, l'un des aspects les plus remarquables (ou pervers) du néolibéralisme est sa capacité à récupérer les traits caractéristiques de ce qui s'oppose à lui pour se renforcer et s'étendre. Le néolibéralisme promeut en l'occurrence un fonctionnement horizontal des entreprises, censé favoriser la créativité des employé·es, s'oppose au conservatisme en encourageant le changement (flexibilité des carrières), valorise les échanges et les flux (financiers), bref voit le monde comme en permanente transformation dont il faut extraire les occasions (de maximiser les profits)⁶⁰. En ce sens, le monde dépeint dans *Les Furtifs* donne une image exacte d'une société néolibérale dans laquelle les individus ne sont pas prisonniers d'un régime autoritaire, façon 1984, mais reçoivent toutes les opportunités possibles de satisfaire leurs désirs de consommation ou de carrière. Mais c'est un monde dépourvu de grâce, d'où la gratuité, le don et le partage sont exclus. Dans cette mesure, on peut dire que Damasio met à jour la philosophie politique deleuzienne en faisant de la grâce le critère de distinction d'une société aimable.

49 L'inspiration deleuzienne, l'imagination littéraire et les affinités politiques de Damasio lui permettent de penser la grâce comme un élan révolutionnaire et collectif, un affect joyeux et un percept intense, qui n'a plus de rapport avec la grâce aristocratique de l'Ancien Régime, ou avec la grâce comme manifestation d'une supériorité que confère Dieu ou l'exercice du pouvoir. C'est la grâce d'une société qui rend hommage à la vie comme don et au don comme principe de toute relation sociale.

BIBLIOGRAPHY

- Jules Barbey d'Aurévilly, *Du dandysme et de George Brummel*, Paris, Payot & Rivages, (1879) 1997.
- Arno Bertina, *Je suis une aventure*, Paris, Éd. verticales, 2012.
- Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, (1999) 2011.
- Simon Bréan, « dissonance et harmonies culturelles : la mise en crise des sociétés dans la science-fiction française contemporaine (2010-2019) », *Cœuvres & Critiques*, XLIV, 2, 2019, p. 15-31.
- Alain Damasio, *La Horde du contrevent*, Paris, Gallimard, (2004) 2015.
- Alain Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.
- Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Minuit, 1980.
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991.
- Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1996.
- Agnolo Firenzuola, *Delle bellezze delle donne / Des beautés des dames*, introduction, traduction et notes de Marie-Françoise Piéjus, texte établi par Delmo Maestri, Paris, Les Belles Lettres, 2018.
- Isabelle Frémeaux et John Jordan, « Cultures de la rébellion. Notes contre l'art extractiviste et pour l'art de la vie », *Klaxon*, n° 13, 2020, p. 13-23.
- Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien. 1. La manière et l'occasion*, Paris, Seuil, (1980) 1981.
- Irène Langlet, *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2020.
- La dérivation (Mélina et Lunar), « Une lecture politique des *Furtifs* », publiée à partir du 30 avril 2020 : <https://xn--dri-variation-b4a.fr/furtifs/>. Consulté le 15 avril 2022.
- Frédéric Martin-Achard, « L'invisibilité et la marginalité comme formes de résistance paradoxale au pouvoir. Alikavazovic, Damasio, Despentès, Rosenthal, Vasset », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 21, 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 17 février 2022 : <https://doi.org/10.4000/fixxion.459>
- Mathieu Potte-Bonneville, « Writing in the Wind. Entretien avec Alain Damasio », *Europe*, n° 996, avril 2012, p. 170-183.
- Emmanuelle Retailaud, *La Parisienne. Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Seuil, 2020.
- Antoine St. Épondyle, *L'Étoffe dont sont tissés les vents. Autour de La Horde du*

contrevent d'Alain Damasio, Chambéry, ActuSF, 2022.

d'une idée en anthropologie », *Gradhiva*, 9, 1991, p. 30-47.

Denis Vidal, « Les trois Grâces ou l'allégorie du Don. Contribution à l'histoire

NOTES

1 Sur la Parisienne comme type de la beauté coquette et gracieuse, qui séduit sans le montrer, forgé au XVIII^e s., lire E. Retaillaud, *La Parisienne. Histoire d'un mythe. Du siècle des Lumières à nos jours*, Paris, Seuil, 2020, en particulier p. 68 (citant *La peau de chagrin* de Balzac).

2 Sur la grâce du sportif, lire par exemple le roman d'A. Bertina, *Je suis une aventure*, Paris, Éd. verticales, 2012 (au sujet de Roger Federer). Sur la grâce du dandy, J. Barbey d'Aurévilly, *Du dandysme et de George Brummel*, Paris, Payot & Rivages, (1879) 1997.

3 Alain Damasio, né en 1969 à Lyon, est un auteur de science-fiction aujourd'hui l'un des plus influents en France, bien qu'il ait écrit trois romans seulement : *La Zone du dehors* (2001), *La Horde du contrevent* (2004), grand prix de l'Imaginaire du festival de la science-fiction de Clermont-Ferrand de 2016 et *Les Furtifs* (2019). Depuis le début, il conjoint l'écriture de science-fiction, la recherche philosophique et un engagement politique marqué à l'extrême-gauche.

4 Mathieu Potte-Bonneville, « Writing in the Wind. Entretien avec Alain Damasio », *Europe*, n° 996, avril 2012, p. 174.

5 Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, Flammarion, 1996, p. 109.

6 Alain Damasio, *La Horde du contrevent*, Paris, Gallimard, (2004) 2015, p. 705.

7 Mathieu Potte-Bonneville, art. cit., p. 172-73.

8 Mail d'Alain Damasio à l'auteur, 9 décembre 2020. Échange réalisé en préparation de cet article.

9 Mathieu Potte-Bonneville, art. cit., p. 174.

10 Ibid., p. 175.

11 Sur ce personnage comme figure de l'artiste, lire Antoine St. Épondyle, *L'Étoffe dont sont tissés les vents. Autour de La Horde du contrevent d'Alain*

Damasio, Chambéry, ActuSF, 2022, p. 139-47.

12 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991, p. 163.

13 Alain Damasio, *La Horde du contrevent*, op. cit., p. 703.

14 Alain Damasio, *Les Furtifs*, Paris, La Volte, 2019, p. 594.

15 Ibid., p. 570.

16 Anne Besson, *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021, p. 73. Cependant Besson fait référence à des récits où l'espoir est incarné par des protagonistes jeunes, figurant la génération de l'avenir, ce qui n'est pas exactement le cas du livre de Damasio.

17 Alain Damasio, *Les Furtifs.*, op. cit., p. 387-88.

18 Sur cet aspect, Irène Langlet, *Le Temps rapaillé. Science-fiction et présentisme*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2020, p. 112, 129-32, 138.

19 Simon Bréan, « dissonance et harmonies culturelles : la mise en crise des sociétés dans la science-fiction française contemporaine (2010-2019) », *Œuvres & Critiques*, XLIV, 2, 2019, p. 19.

20 Gilles Deleuze, Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 11.

21 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 332.

22 Ibid., p. 334, 338-40.

23 Ibid., p. 291-93.

24 Ibid., p. 302.

25 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 144.

26 Ibid., p. 234.

27 Ibid., p. 349.

28 La « grâce féminine » de Sahar serait peut-être à mettre sur le compte de l'imaginaire hétérosexuel et androcentré de l'écrivain, qui a été critiqué d'un point de vue féministe. Lire à ce sujet l'analyse très détaillée sur le site *dérivation.fr* : « Une lecture politique des *Furtifs* », publiée à partir du 30 avril 2020 : <https://xn--drivation-b4a.fr/furtifs/>. Consulté le 15 avril 2022.

29 Alain Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 464.

30 Ibid., p. 557.

- 31 Ibid., p. 564.
- 32 Ibid., p. 603.
- 33 Ibid., p. 594.
- 34 Mail d'Alain Damasio à l'auteur, 9 décembre 2020.
- 35 Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, op. cit., p. 11-12.
- 36 Rapprochement effectué par D. Vidal, « Les trois Grâces ou l'allégorie du Don. Contribution à l'histoire d'une idée en anthropologie », *Gradhiva*, 9, 1991, p. 30-47.
- 37 Agnolo Firenzuola, *Delle bellezze delle donne / Des beautés des dames*, introduction, traduction et notes de Marie-Françoise Piéjus, texte établi par Delmo Maestri, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 37.
- 38 Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien. 1. La manière et l'occasion*, Paris, Seuil, (1980) 1981, p. 109.
- 39 Ibid., p. 113.
- 40 Ibid., p. 114.
- 41 Ibid., p. 123.
- 42 Ibid., p. 145.
- 43 Alain Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 408.
- 44 Ibid., p. 453.
- 45 Ibid., p. 485.
- 46 Ibid., p. 643.
- 47 Ibid., p. 450.
- 48 Frédéric Martin-Achard, « L'invisibilité et la marginalité comme formes de résistance paradoxale au pouvoir. Alikavazovic, Damasio, Despentès, Rosenthal, Vasset », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 21, 2020, mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 17 février 2022 : <https://doi.org/10.4000/fixxion.459>, § 19.
- 49 A. Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 175.
- 50 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, op. cit., p. 342.
- 51 La recherche de l'invisibilité étant un trait commun à certains livres de science-fiction contemporaine politiquement engagés à gauche : Frédéric Martin-Achard, art. cit.

52 Ibid., p. 343.

53 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op. cit., p. 172.

54 Mail d'Alain Damasio à l'auteur, 9 décembre 2020.

55 Alain Damasio, *Les Furtifs*, op. cit., p. 116-17.

56 Ibid., p. 178-79.

57 Ibid., p. 182-83.

58 Alain Damasio, mail à l'auteur, 9 décembre 2020.

59 Isabelle Frémeaux et John Jordan, « Cultures de la rébellion. Notes contre l'art extractiviste et pour l'art de la vie », *Klaxon*, n° 13, 2020, p. 16.

60 Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, (1999) 2011, p. 99-256.

ABSTRACTS

Français

Dans *Les Furtifs*, son roman paru en 2019, Alain Damasio se sert de la philosophie deleuzienne pour imaginer un monde dystopique où le devenir constitue une force de résistance dans un monde dématérialisé, dévitalisé. Au devenir-animal de Deleuze il donne une consistance, celle du furtif, animal invisible, symbole de liberté et style de vie pour les protagonistes du roman. Damasio réactive le vieux terme de grâce pour décrire les idéaux esthétique, éthique et politique que le furtif incarne. Si l'écrivain hérite de la tradition issue du xvi^e siècle qui fait de la grâce le charme de la beauté en mouvement, il innove en lui conférant une portée politique émancipatrice, qui entre en écho avec les préoccupations et le vocabulaire des activistes d'aujourd'hui.

English

In *Les Furtifs*, his novel published in 2019, Alain Damasio uses Deleuzian philosophy to imagine a dystopian world where becoming is a force of resistance in a dematerialized, devitalized world. To Deleuze's becoming-animal he gives consistency, that of the furtive, an invisible animal, symbol of freedom and lifestyle for the protagonists of the novel. Damasio reactivates the old term grace to describe the aesthetic, ethical and political ideals that the furtive embodies. While the writer inherits the sixteenth-century tradition of grace as the charm of beauty in motion, he innovates by giving it an emancipatory political significance that echoes the concerns and vocabulary of today's activists.

INDEX

Mots-clés

Grâce, Damasio Alain, Deleuze Gilles, science-fiction

Keywords

Grâce, Damasio Alain, Deleuze Gilles, science fiction

AUTHOR

Thomas Golsenne

Thomas Golsenne, docteur en histoire de l'art, a écrit sa thèse sur Carlo Crivelli et l'ornementalité au Quattrocento. Il est ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, ancien professeur aux Beaux-Arts de Paris et à la Villa Arson à Nice. Il est maître de conférences en histoire de l'art moderne et études visuelles à l'Université de Lille. Il a notamment co-publié une traduction en français du *De Pictura* de Leon Battista Alberti (Paris, Seuil, 2004), co-dirigé *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain* (Paris, Éd. de la MSH, 2009), *La performance des images* (Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2010), a publié divers articles sur l'ornementalité à la Renaissance ou dans l'art contemporain, sur l'anthropologie des images, la technique dans l'art contemporain. Il a organisé deux expositions, dont *Bricologie. La souris et le perroquet* (avec Burkard Blümlein et Sarah Tritz) sur les techniques des artistes contemporains (Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson, février-août 2015) et coordonné plusieurs colloques. Il a dirigé l'Unité de Recherche Bricologie à la Villa Arson (2013-2017). Il a dernièrement publié *Pascal Pinaud. Serial Painter* (Genève, 2014), *Essais de bricologie* (co-dirigé avec P. Ribault, 2016), *Carlo Crivelli et le matérialisme mystique du Quattrocento* (Rennes, 2017), co-dirigé (avec P.-O. Dittmar, P.-A. Fabre et C. Perrée) *Matérialiser les désirs. Techniques votives*, *Techniques&Culture*, n° 70, 2018 ainsi que *Par-delà art et artisanat* en 2019 (avec F. Cozzolino) dans *Images Re-vues*. Son dernier essai, *Un Moyen Âge émancipateur* (avec C. Maillet) a paru aux éditions Même pas l'hiver en 2021.