



Mutations furtives : esthétique biopunk et polytique du vivant dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio

JULIEN TRIBOTTÉ

Omniprésente dans la culture populaire contemporaine, la figure du mutant condense une ambivalence fondatrice : à la fois symptôme d'un monde en crise et promesse d'un devenir autre, entre altérité inquiétante et puissance d'émancipation, entre singularité héroïque et anomalie à contenir. Dans les études de la science-fiction et du posthumanisme, cette ambivalence a été décrite à travers un ensemble d'analyses, des « corps problématiques » (Braidotti¹) aux relectures posthumanistes qui déplacent l'humain vers des devenirs cyborg, animaux ou végétaux (Haraway²). Depuis les analyses de Jean-Michel Besnier sur les promesses transhumanistes jusqu'aux travaux récents d'Hélène Machinal, d'Élaine Després ou de Mara Magda Maftai sur les récits du posthumain, le mutant apparaît comme un laboratoire narratif où s'éprouvent les frontières du vivant, de la technique et du politique³. Souvent mobilisée pour rejouer, sur le registre biologique ou technologique, des tensions identitaires, sociales et écologiques, cette matrice héritée du fantastique et de la science-fiction du XIX^e siècle et XX^e siècles – de *Frankenstein* à *Ghost in the Shell* – se redéploie aujourd'hui sous des formes plus diffuses : hybridations végétales, symbioses animales, cohabitations sensibles.

Après ses deux premiers romans, *La Zone du dehors* (1999) et *La Horde du contrevent* (2004), Alain Damasio opère avec *Les Furtifs* (2019) un déplacement décisif du paradigme mutant : à rebours du transhumanisme fondé sur l'augmentation technique de soi, il imagine une mutation reposant sur la

1. Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, 2013.

2. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

3. Sur les analyses du trans- et du posthumanisme, voir Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains : le futur a-t-il encore besoin de nous ?*, Paris, Hachette, 2009 ; Élaine Després et Hélène Machinal, *Posthumains : frontières, évolutions, hybridités*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 ; et Mara Magda Maftai (dir.), « Transhumanisme et Fictions posthumanistes », *Revue des sciences humaines*, n° 341 (2021).

cohabitation attentive avec le vivant. La métamorphose devient ici une pratique collective d'écoute et de transformation réciproque, où le langage, le sensible et le politique s'entrelacent pour ouvrir la possibilité d'un monde commun. Les furtifs, créatures polymorphes, ne sont ni des produits de laboratoire ni des entités hostiles. Dans un monde saturé de dispositifs de contrôle, ils incarnent une puissance d'invisibilité et de fuite qui déplace la mutation du champ de la technique vers celui de la relation.

Cet article interroge la manière dont *Les Furtifs*⁴, par l'ampleur de son projet narratif, philosophique et politique, redéfinit la mutation comme une « polytique⁵ » du lien. Ce néologisme, employé par Damasio dans la postface qu'il consacre à Baptiste Morizot, renvoie à une politique du multiple qui, contre l'hégémonie d'une forme unique de vie ou d'organisation, défend l'articulation de plusieurs régimes d'existence et de milieux en co-présence. La « polytique du vivant » désigne ainsi une écologie relationnelle où l'éthique, l'esthétique et le politique se composent avec des altérités hétérogènes (humains / non-humains, organique / technique). L'analyse articulera les dispositifs de capture, les tactiques d'effacement, l'esthétique narrative du mouvement et les hybridations sensibles avec le vivant, afin de montrer comment Damasio construit une forme de résistance *biopunk*. Cependant, cette valorisation de la métamorphose permanente n'est pas sans ambivalence. À quel moment le geste mutant cesse-t-il de libérer pour devenir injonction ? En suivant les tensions internes du texte – entre polyphonie et autorité narrative, entre désir d'émancipation et risque de récupération –, nous situerons *Les Furtifs* comme l'expérimentation d'une polytique du vivant, où la mutation oscille entre fluidité vitale et capture normative.

La traque et l'échappée

Les Furtifs s'ouvre sur une scène d'épreuve sensorielle et politique : Lorca Varèse, aspirant à rejoindre l'unité du Récif (Recherches, Études, Chasse et Investigations Furtives), doit capturer un furtif sous le regard de l'amiral Arshavin. Le protocole militaire est strict : tout le dispositif de la traque vise à prouver la maîtrise d'un territoire et de ses flux. L'objectif dans cette épreuve de recrutement est d'empêcher toute échappée, de colmater les brèches, de maintenir l'ordre d'un monde quadrillé : « Pas de fuite à signaler ! Le furtif est toujours dedans ! » (*LF*, p. 12)

4. Alain Damasio, *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019. Les prochaines références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte par l'abréviation *LF* suivies du numéro de la page.

5. Alain Damasio, « Postface », dans Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant : d'autres vies à travers nous*, Arles, Actes Sud (Mondes sauvages), 2020, p. 317.

Mais cette tentative de fixation se heurte à la nature même des furtifs, êtres polymorphes qui évoluent dans les angles morts du visible grâce à leurs « capacités mimétiques » et à leur « prodigieuse capacité de métamorphose en composant [leur] corps avec l'environnement » (*LF*, p. 12). Cette scène initiale met en tension deux logiques opposées qui traversent l'ensemble du roman : le contrôle et l'insaisissable, la traque et l'échappée. Lorca, introduit comme chasseur, sera amené à se déprendre de son apprentissage militaire. L'épreuve du Récif, qui est censée confirmer son rôle de traqueur, initie un basculement vers une autre forme d'existence. Celui qui traque deviendra celui qui fuit ; le chasseur deviendra le chassé.

Cette tension se prolonge dans les chapitres suivants à travers une série d'exercices sensoriels. Le langage descriptif traduit cette mutation perceptive : la phrase s'allonge, les consonnes bruissent, le vocabulaire militaire se dissout dans des notations vibratoires : « Rêvé de fuite, toute la nuit : j'étais par des fentes, je passais entre les lames fines des persiennes d'un bureau en flottant, j'étais une forme d'eau ou d'air qui coule, par les interstices sifflais à travers la ville – oiseau, oisair, moinair. Rien n'e me bloquait plus. » (*LF*, p. 58) Lorca apprend à se repérer par le son, à « sentir » les variations de fréquence parmi le silence. Damasio décrit avec précision cette éducation paradoxale où l'écoute, d'abord conçue comme outil de repérage, devient une expérience d'ouverture au dehors. Les sons se mêlent, le monde cesse d'être découpé en cibles. À mesure que Lorca perd ses réflexes de domination, l'environnement gagne en profondeur. Le roman opère ainsi une mutation du sensible, passant d'une topologie de la maîtrise à une politique de l'écoute.

La scène d'ouverture s'inscrit ainsi dans une réflexion sur les régimes contemporains de la capture, que Grégoire Chamayou conceptualise dans *Les Chasses à l'homme*⁶. Il en distingue deux logiques : la chasse qui poursuit pour capturer, et celle qui traque pour exclure. Dans les deux cas, il s'agit de produire un ordre politique en assignant, en immobilisant, ou en éliminant les corps perçus comme menaçants. Lorca, d'abord formé à ce dispositif de domination spatiale, s'en écartera pour entrer en résonance avec une autre forme de relation au monde, fondée sur l'écoute et sur l'ouverture à l'altérité. Les séquences de repérage deviennent des moments d'attention partagée, où l'oreille remplace le viseur ; le langage militaire se défait dans un vocabulaire organique musical :

À l'arrière-plan, les sons avaient repris leur vie complexe, étonnamment tonale. Après une longue plage sans bouger, ce qui était l'empreinte indiscutable des furtifs se fit entendre à travers toute la bibliothèque. Quelle empreinte ? Une forme de

6. Grégoire Chamayou, *Les Chasses à l'homme : histoire et philosophie du pouvoir*. Paris, La Fabrique, 2010.

polyphonie rythmique des échanges, faite de salves et de contrepoints, scandée par des syncope, des cris de matière, des petits pas, des appels, nappée du bois qui mute. [...] Ça faisait penser à du jazz très expérimental voire à de la musique concrète, imprévisible bien sûr, sans cadence ni temps pulsé, mais dont l'unité cependant finissait par être sensible. (*LF*, p. 105)

Le dispositif technologique – capteurs, drones, radars – se retourne contre l'intention de maîtrise qui le fonde. C'est dans cette mise en crise du regard instrumental, son désarmement volontaire, que s'ouvre la possibilité d'une perception juste, affranchie de la logique panoptique du contrôle.

Les Furtifs prolonge ainsi une réflexion politique sur la possibilité de désertier les formes de vie structurées par la prédation, et d'inventer d'autres modes d'habitation du monde, en rupture avec les imaginaires sécuritaires et catastrophistes. À rebours d'une sémiologie du désastre, le roman de Damasio met en jeu une expérience transformatrice, portée par la circulation, la plasticité et le retrait. Plutôt qu'un *telos* communautaire explicite⁷, l'auteur suggère, à travers le désapprentissage militaire de la maîtrise spatiale et l'apprentissage sensible d'une autre manière d'habiter le monde, l'émergence d'une communauté d'écoute, fragile et mouvante.

Poétique furtive

Êtres mobiles dotés d'une capacité de métamorphose infinie, les furtifs métabolisent leur environnement et y absorbent à la fois le vivant (animal ou végétal) et le non-vivant. Leur présence dans le décor figé des villes provoque des événements qui modifient discrètement l'espace qu'ils traversent. Cette dynamique transformatrice s'inscrit dans une filiation philosophique ancienne. Dans le dernier chapitre du roman de 2019, Damasio glisse une phrase en grec ancien : « *Phusis kruptesthai philei* », « la nature aime à se cacher » (*LF*, p. 687). Tirée des *Fragments* d'Héraclite, penseur présocratique du devenir, cette citation entre en résonance avec l'esthétique de la fuite qui traverse le roman. Héraclite conçoit la nature comme un flux perpétuel qui croît en se dérobant. En terminant son roman sur cette pensée, Damasio fait de la fuite une expérience du monde qui substitue à la maîtrise une attention à l'instable.

Cette tradition antique du mouvement et du refus des formes fixes trouve un prolongement dans l'esthétique de la Renaissance européenne. Dans *Perpetuum mobile: métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*⁸, Michel Jeanneret montre comment les artistes du xvr^e siècle faisaient de l'inachèvement le principe vital de la création.

7. « Assurer une protection collective contre les rapports de prédation interhumains » : tel est, selon Chamayou, le *telos* d'une communauté politique véritable (*ibid.*, p. 220).

8. Michel Jeanneret, *Perpetuum mobile: métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula (Argô), 1998.

L'ébauche, la variation, la mobilité deviennent les formes mêmes de la pensée et de l'art, comme le montre Jean Starobinski dans *Montaigne en mouvement*⁹. Cette logique du devenir trouve chez Damasio une expression contemporaine : les furtifs incarnent une ontologie de la métamorphose, un refus de toute clôture. En s'opposant à la fixation des formes, Damasio rompt avec le modèle de connaissance issu du XVII^e siècle européen, qui remplace la pensée du vivant par une rationalité mécanique et objectivante. La nature y devient un objet à mesurer, à classer et à posséder. En transposant la dynamique du mouvement perpétuel dans une critique des dispositifs contemporains de surveillance et d'assignation identitaire, Damasio réactive une pensée du vivant comme puissance de transformation. Là où Jeanneret voyait dans l'inachèvement une dynamique d'ordre esthétique et intellectuelle, Damasio en fait une force qui fait prévaloir sur la pensée du vivant une rationalité mécanique et objectivante. Sa science-fiction devient un espace d'expérimentation critique, où s'éprouvent les tensions entre contrôle et transformation, ouvrant la voie à une réflexion plus large sur les formes contemporaines de la vie et leurs dérives technologiques.

Cette réflexion trouve son prolongement dans la critique du transhumanisme. Damasio ne fonde pas son imaginaire sur les promesses de ce mouvement – cette fusion entre l'humain et la machine qui prétend abolir la finitude – mais sur une hybridation avec le vivant. Les capacités humaines ne sont pas augmentées par la technique, mais redéployées dans une logique d'attention, d'interdépendance et d'intégration aux milieux. En réponse à l'imaginaire du biopouvoir tel que l'a défini Michel Foucault¹⁰, c'est-à-dire le pouvoir qui s'exerce sur la vie pour la contrôler, la normer et la gérer, Damasio esquisse une biopuissance, un renversement néo-vitaliste où la vie elle-même devient une puissance d'invention et d'autonomisation. Dans cette perspective, l'écrivain s'inscrit dans une filiation spinoziste et nietzschéenne relue par Deleuze : la puissance n'est pas domination mais variation d'intensité, accroissement de la capacité d'agir et d'exister en relation avec les autres formes du vivant¹¹. Ce déplacement rejoint les propositions posthumanistes qui substituent aux récits d'optimisation technocentrée des ontologies relationnelles et situées. Comme l'a formulé Donna Haraway dans son *Cyborg Manifesto*, le cyborg ne célèbre

9. Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1982.

10. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, t. 1, p. 183-184 : « Un pouvoir s'exerçait sur la vie, un pouvoir dont la fonction n'était plus de tuer, mais d'administrer, de multiplier, de faire proliférer, de surveiller, de réguler, de rendre productif. »

11. Voir Gilles Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1968 ; *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962.

pas la fusion avec la machine, mais brouille les frontières entre organisme et artefact, nature et culture, ouvrant la possibilité d'une hybridation critique entre vivants et techniques¹².

En entretien, Damasio décrit ce geste comme une tentative d'émancipation par la réarticulation au vivant : un « courant *zoopunk* ou *biopunk* » où les personnages « se reconnectent au vivant à travers eux et retrouvent une vitalité qu'a perdue l'humain du *xxi*^e siècle¹³ ». Cette obsession du « se sentir vivant », déjà présente dans *La Zone du dehors* sous la forme d'une quête d'intensité sensorielle et politique face aux dispositifs de contrôle, condense le mouvement de fond qui traverse l'œuvre damasienne : réorienter la promesse d'un avenir technologique vers une mutation organique, ancrée dans les rythmes du vivant et la plasticité du sensible¹⁴.

Altérités furtives : transformer les imaginaires de la science-fiction

Dans la tradition de la science-fiction, qu'elle soit littéraire ou cinématographique, l'irruption de l'Autre est le plus souvent abordée sous le signe de la menace. De *La Guerre des mondes* (1898) de H. G. Wells à *The Thing* (1982) de John Carpenter, l'apparition d'une altérité radicale suscite un réflexe de défense et une logique d'anéantissement. Le sujet humain y conserve la position centrale d'un monde à protéger, dans une logique immunitaire où l'Autre devient le vecteur probable d'une contamination symbolique ou biologique. Cette configuration structure une partie de la grammaire des peurs du genre, que l'on retrouve dans ses grandes variations thématiques : machines, mutations, catastrophes. Éric Dufour en propose une lecture éclairante dans *Le Cinéma de science-fiction : histoire et philosophie*¹⁵, où il met en évidence les métamorphoses du motif du mutant aux *xx*^e et *xxi*^e siècles.

Là où le genre de la science-fiction rejoue souvent l'affrontement avec un Autre menaçant, héritier des peurs sociales, technologiques ou coloniales qui

12. Donna Haraway, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, p. 149-181.

13. Ruddi Guilmin, « Alain Damasio : "Ma science-fiction, c'est un présent hypertrophié" », *Gonzai*, 2023 [en ligne], *Gonzai* [<https://gonzai.com/alain-damasio-ma-science-fiction-cest-un-present-hypertrophie/>].

14. Il serait fécond de rapprocher cette dynamique de la *Vallée du silicium*, projet mené par Damasio lors de sa résidence à la Villa Albertine en 2021-2022 (San Francisco). Ce séjour au cœur de la Silicon Valley marque un tournant dans sa réflexion sur la technique. En s'immergeant dans le centre du pouvoir technologique, Damasio nuance sa posture critique et laisse transparaître, sinon une adhésion, du moins une curiosité accrue pour certaines promesses du transhumanisme et des technologies d'augmentation (Alain Damasio, *Vallée du silicium*, Paris, Seuil, 2023).

15. Éric Dufour, *Le Cinéma de science-fiction : histoire et philosophie*. Paris, Armand Colin, 2011.

traversent l'imaginaire moderne¹⁶, *Les Furtifs* opère un renversement. Les titulaires ne sont pas des envahisseurs, mais des puissances de transformation, insaisissables et vitales. À mesure que le récit progresse, l'Autre se révèle par sa présence discrète, dans un principe de relation qui reconfigure les milieux sans les conquérir. Comme le souligne Damasio en référence à Simondon, les furtifs se maintiennent dans un état « métastable¹⁷ », saturé de potentialités, où toute forme n'existe qu'à travers sa propre transformation. Là où la science-fiction classique projette ses angoisses dans une esthétique de la monstruosité ou du désastre¹⁸, Damasio inscrit son imaginaire dans un devenir écologique, où l'altérité devient puissance d'invention et de circulation¹⁹.

16. On peut replacer ce motif dans une cartographie posthumaniste plus large. Carlos Tello en distingue six régimes (transhumanisme, singularité, effacement des frontières, critique de l'humanisme, cyberpunk et post-apocalypse), qui traversent les genres et les époques et invitent à nuancer l'association de l'Altérité avec la seule menace. Voir Carlos Tello, « Images du posthumain. Un cinéma posthumaniste », *Le Temps du posthumain ?*, Actes de la journée d'études internationale « Le Temps du posthumain ? » (Université Diderot Paris 7, le 2 juin 2017), 2018, n. p. [en ligne], *Fabula* [https://www.fabula.org/colloques/documents5466.php].

17. « Simondon est juste une des voies pertinentes pour penser les furtifs. [...] Ils se maintiennent dans un état qui n'est ni stable ni instable, mais métastable – c'est-à-dire saturé en potentialités et soumis à ce que Simondon appelle des champs » (*LF*, p. 396). Damasio fait ici référence à Gilbert Simondon, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne, Paris, 1958 ; partiellement publiée sous le titre *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Paris, PUF, 1964.

18. Dans « The Imagination of Disaster », Susan Sontag analyse un corpus de films de science-fiction américains des années 1950, relevant du sous-genre post-apocalyptique, centré sur les récits d'invasion et de cataclysme, où se manifeste une fascination esthétique pour la destruction et la désintégration. Avec *Les Furtifs*, Damasio s'inscrit à rebours de cette logique des ruines et de l'apocalypse, par une mutation fluide et organique, enracinée dans une relation renouvelée au vivant. Voir Susan Sontag, « The Imagination of Disaster », *Against Interpretation*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966, p. 209-225.

19. Ce déplacement s'inscrit dans la continuité d'une réflexion théorique sur la science-fiction, telle que l'a formulée Darko Suvin à travers la notion de *novum*, entendue comme rupture cognitive articulant innovation et distanciation rationnelle (Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979). Si ce modèle a longtemps servi de matrice pour penser la puissance spéculative du genre, il fait aujourd'hui l'objet de réélaborations. Comme le souligne Aurélie Huz, les relectures contemporaines du *novum* en déplacent l'accent vers une logique culturelle et intermédiaire, où la nouveauté n'est plus seulement invention technique, mais reconfiguration sensible et médiatique du réel (Aurélie Huz, « Démêlés avec le novum : démontages et remontages de la notion dans une perspective culturelle intermédiaire », *ReS Futurae*, n° 20 [2022], n. p. [en ligne], *ReS Futurae* [https://doi.org/10.4000/resf.11338]). Dans cette perspective, Damasio ne « transcende » pas le *novum* suvinien, il en déplace le centre de gravité. La rupture n'est plus un choc cognitif ponctuel, mais un processus d'altération continue où langage, matière et vivant deviennent les vecteurs d'un savoir transformateur. *Les Furtifs* relève ainsi d'un *novum* écologique, une nouveauté située dans les relations et les milieux du vivant, qui substitue la reconfiguration du commun à la conquête d'un ailleurs.

Cette dynamique se traduit dans le langage. Plus spécifiquement, le conditionnel devient non plus une simple modalité grammaticale, mais une manière d’habiter le possible. Lorsque Lorca confie : « J’ai juste l’impression de me parler au conditionnel... Le flic serait entré, j’aurais fui par la fenêtre, le concierge appellerait... tu vois le genre ? Je dérive parmi le possible, l’alternative... » (*LF*, p. 280-281), il ne décrit pas seulement une hésitation, mais adopte une posture elle-même mouvante. Comme l’indique Jean-Paul Engélibert, cette approche ouvre à une action possible, où tout est modifiable et où la fuite devient une manière d’être au monde : « Le possible se superpose à l’actuel pour ouvrir à l’action des possibilités inédites ; la mutabilité des choses ouvre à une “dérive” et à la fuite²⁰. »

Cette plasticité affective et syntaxique s’inscrit dans une pensée plus large du vivant. Dans sa postface à *D’autres manières d’être vivant : d’autres vies à travers nous*, de Baptiste Morizot, Damasio écrit :

L’homme *polytique* est celui qui va au contact des aliens familiers, qui intercède pour eux et fabrique de l’apprivoisable à partir de l’étrangeté. Il affronte le travail de traduction, il interprète les pistes, les expressions et les signes et il se retrouve troué, fendu, traversé par cette vie multiple qu’il décrypte sans certitude et articule sans transcendance²¹.

Ce que Damasio nomme « polytique » désigne une pratique de traduction entre formes de vie et milieux d’existence, une manière de créer du commun sans réduire l’étrangeté. *Les Furtifs* en déploie la dramaturgie sous la forme d’une fragilité active, fondée sur un effort continu d’écoute, d’ajustement et de cohabitation. Mais une telle manière d’habiter le monde suppose encore de trouver un espace où cette vie polymorphe puisse se déployer.

C’est justement ce que cherche à empêcher Gorner, représentant d’un pouvoir technocratique et sécuritaire qui aspire à neutraliser ce potentiel de métamorphose : non en attaquant directement les furtifs, mais en asséchant les conditions de leur existence. Il ne vise « pas seulement les squats, les friches, les îlots libres », mais aussi à faire passer « des lois-cadres sur l’habitat qui rendrait tous les logements panoptiques » (*LF*, p. 562-563). Gorner ne s’en prend pas tant aux créatures qu’à la continuité des milieux qui les rendent possibles. En reconfigurant l’espace, il détruit les écotones, ces zones de transition entre écosystèmes où se tissent les échanges entre espèces. Les furtifs apparaissent alors non comme des entités extérieures au monde humain, mais comme des agents écologiques. Ils modèlent des continuités de milieu qui défont la logique

20. Jean-Paul Engélibert, « La surveillance et le frisson. Police et musique dans *Les Furtifs* d’Alain Damasio », *Littérature*, n° 204 (2021), p. 46-55.

21. Alain Damasio, « Postface », *loc. cit.*, p. 317. Nous soulignons.

immunitaire du pouvoir, fondée sur la séparation du dedans et du dehors, du propre et de l'étranger.

Le nom même de Gerner condense cette logique. Il évoque à la fois par condensation le *governor* anglo-saxon qui administre, régule et gouverne les flux, et le *gore* qui déborde et révulse. Derrière la façade rationnelle du technocrate se profile ainsi une violence froide qui gouverne en stérilisant. Or, son mode de gouvernance, structurée par la séparation du *technocon*, vise précisément à inverser la dynamique du vivant : refermer les milieux, lisser les porosités, transformer l'habitat en bulle contrôlée. En asséchant les zones de contact, il rend impossible l'émergence d'une altérité non maîtrisable, c'est-à-dire toute forme de vie susceptible d'échapper à la capture. Cette logique de stérilisation s'oppose à la conception du vivant que Damasio continuera de développer dans ses interventions ultérieures²².

À rebours d'un imaginaire de la catastrophe, hanté par l'effondrement, l'irréversibilité et la perte²³, comme par le cyberpunk, où la fusion homme-machine accompagne une désagrégation sociale et une mainmise algorithmique sur les existences²⁴, *Les Furtifs* s'inscrit dans une autre lignée de la science-fiction. On y retrouve des terres où Ursula K. Le Guin avait déjà chassé, notamment avec *The Word for World is Forest* (1972) et *The Dispossessed* (1974), qui déplaçait la question du progrès technique vers celle d'un mode d'habitation du monde articulé à l'interrelation et la solidarité. Le furtif engage ainsi une forme de métamorphose fluide et organique, animée par la cohabitation interspéciste et la recherche d'un commun non hiérarchique.

Une telle mutation ne procède pas d'une fuite en avant technologique, mais relève d'une fuite vers le vivant, où le dehors se révèle un dedans à réapprendre. Là où le cyberpunk projette un avenir saturé de réseaux, d'implants et de flux surveillés, *Les Furtifs* se présente comme une tentative romanesque pour rompre avec l'imaginaire de la conquête et du transhumanisme, au profit d'une vie

22. Sur la continuité entre *Les Furtifs* et les engagements écologiques et politiques de Damasio, voir Jade Lindgaard (dir.), *Éloge des mauvaises herbes : ce que nous devons à la ZAD*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2018. Damasio associe les zones à défendre à des écosystèmes fragiles et fertiles, lieux d'expérimentation du commun menacés par la rationalisation technocratique ; le court-métrage d'Alain Damasio *Notre-Âme-des-Landes*, 2018 [en ligne], *Lundi matin* [https://lundi.am/Alain-Damasio-NOTRE-AME-DES-LANDES], et le poème « Joie », dans Aurélien Berlan, Geneviève Azam et Jérôme Baschet, *On ne dissout pas un soulèvement : 40 voix pour les Soulèvements de la Terre*, Paris, Seuil, 2023, où Damasio oppose à la logique de capture une force insurrectionnelle fondée sur la solidarité avec le vivant : « L'eau se tanke, se stocke, se banque [...]. La joie, ça ne se plie guère. La joie, ça n'obéit pas. »

23. Voir Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.

24. Voir William Gibson, *Neuromancien*, traduit de l'anglais par Jean Bonnefoy, Paris, La Découverte, 1987.

guidée par l'attention et l'interdépendance – à l'instar de ce que propose Yves Citton dans *Pour une écologie de l'attention*²⁵. Ce mouvement qui articule fuite, invention et altérité, entre en résonance avec ce que Christophe Duret appelle une dynamique eutopique : un élan vers un lieu désirable non encore réalisé, et qui est en germe dans le présent. « Être mu par une aspiration eutopique revient à voir non ce qui est actuel, mais ce qui existe en puissance, comme les enfants le font tout naturellement²⁶ ». L'eutopie damasienne ne trace pas en cela un ailleurs, elle entraîne un déplacement du regard. Ce n'est plus le futur qu'il faut imaginer, mais le présent qu'il faut apprendre à percevoir autrement. *Les Furtifs* ne promet pas un monde à venir : il en fait surgir les formes possibles, enfouies dans notre manière d'habiter le vivant.

Mutation des genres et des signes

Contrairement à *La Zone du dehors*, où les personnages apparaissent d'emblée comme fermés sur eux-mêmes et unifiés par un même rapport à l'action et au monde, *Les Furtifs* propose des figures indéterminées, fragiles, poreuses à leur environnement. Cette évolution tient en partie au fait que, malgré la reconnaissance de ses deux premiers romans, Damasio a pris acte des critiques adressées à *La Zone du dehors*. Plusieurs lecteurs lui ont en effet reproché de reconduire des schémas misogynes et une narration patriarcale, marquée par un *male gaze*, un narrateur virilisé et des personnages féminins cantonnés à des rôles secondaires et sexualisés²⁷.

Les Furtifs témoigne d'une tentative de rédemption critique, sans pour autant rompre entièrement avec certains cadres. Le site web *Dérivation* note ainsi que, malgré la polyphonie narrative, une analyse automatisée de la répartition des voix montre que « Lorca occupe 40 % de la narration et demeure le moteur principal du récit²⁸ ». Cette centralité masculine inscrit le roman dans une structure patriarcale classique : « Un homme cherche donc à retrouver ce qui lui appartenait (femme et enfant), ce qui ne peut advenir qu'après qu'il a prouvé sa valeur d'homme à travers des actions héroïques et viriles²⁹. » L'article

25. Yves Citton, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.

26. Christophe Duret, « Habiter les interstices et leurs possibilités », *Quêtes littéraires*, n° 11 (2021), p. 230-231 [en ligne], *Open Edition Journals* [http://journals.openedition.org/ql/282].

27. Leïla Bergougnoux, Nina Faure et Yélène Perret, « La zone du cador. Révolution viriliste chez un "héros" de la gauche critique, Alain Damasio », *Les Mots sont importants*, 2020, n. p. [en ligne], *Les Mots sont importants* [https://lmsi.net/La-zone-du-cador].

28. Auteur inconnu, « Annexe : analyse des points de vue », *Une lecture politique des Furtifs*, 2020 [en ligne], *Dérivation* [https://derivation.fr/furtifs/analyse-des-point-de-vue/].

29. Auteur inconnu, « Introduction », *Une lecture politique des Furtifs*, 2020 [en ligne], *Dérivation* [https://xn--drivation-b4a.fr/furtifs/]. Une telle réception peut toutefois être nuancée si l'on considère que la disparition de l'enfant constitue un motif récurrent dans l'œuvre de Damasio, dépassant la seule dynamique patriarcale. Le récit des *Furtifs* prolonge

relève également que le roman *Les Furtifs* suggère la « nécessité de la famille nucléaire hétérosexuelle³⁰ », ce qui n'est pas sans poser problème pour une œuvre qui prétend métamorphoser nos imaginaires.

Il serait cependant réducteur de ne lire dans *Les Furtifs* qu'une reconduction de ces logiques. Damasio complexifie ces figures, en brouillant certaines assignations genrées. Loin de l'archétype du chef de guerre, Lorca est traversé par la perte, l'intuition et l'affect. Sahar, en contrepoint, incarne la rigueur analytique du concept et la maîtrise du langage ; la sonorité même du prénom « Sahar » évoque l'aridité du désert. Ce déplacement, avec l'homme du côté du sensible et la femme du côté de l'intellect, esquisse une hybridation des rôles, voire un dépassement des dualismes. Celui-ci ne consiste pas à abolir la distinction entre humain et non-humain, masculin et féminin, mais à repenser leurs zones d'interférences où se jouent leurs frontières³¹. Sans dissoudre pleinement les structures existantes, le roman les rend poreuses, selon une dynamique cohérente, avec son esthétique générale de la fuite et de la métamorphose.

Cette fluidité narrative se prolonge dans une exploration poétique et typographique de la page. La ponctuation ne se contente plus d'ordonner le discours. Elle devient un vecteur sensible, une mémoire du corps et du lien. Conçu avec la graphiste Esther Szac, l'agencement typographique des *Furtifs* donne une forte valeur symbolique aux signes. Le point incarne Tishka, la fille disparue, tandis que la virgule, associée à Sahar, figure l'absence, le deuil, l'élan suspendu. À mesure que le récit progresse, le retour du point marque la réapparition de l'enfant. Damasio développe ici une forme de *typoésie* – au sens forgé par Jérôme Peignot³² – où les signes typographiques ne servent plus seulement à structurer le texte et sa *scansio*, mais deviennent vecteurs d'affect, de rythme et de sens, intégrés à la matière même de l'écriture. Plus qu'un simple jeu graphique, cette écriture par à-coups, lacunes et surgissements déstabilise la lecture, introduit de l'étrangeté, déterritorialisant les habitudes perceptives. Le signe cesse d'être transparent. En mutation, il devient événement³³.

ainsi un thème déjà présent dans la nouvelle « Annah à travers la Harpe », parue dans *Aucun souvenir assez solide*, Clamart, La Volte, 2012, où un père qui a perdu sa fille dans un accident tente de la ressusciter en se rendant aux Enfers, dans une sorte de mythe d'Orphée revisité.

30. Auteur inconnu, « Une lecture traditionnelle et patriarcale », *Une lecture politique des Furtifs*, 2020 [en ligne], Dérivation [https://derivation.fr/furtifs/une-famille-traditionnelle-et-patriarcale/]

31. Voir Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity, 2013, et Nancy Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.

32. Jérôme Peignot, *Typoésie*, Paris, La Documentation française, 1993.

33. Le collectif Zanzibar, auquel participe Damasio, prolonge cette attention au signe en explorant les potentialités expressives de polices classiques comme le Garamond, transformant l'écriture en champ d'intensité visuelle et rythmique.

Stratégies furtives

Contrairement au désir de disparition tel que l'analyse Dominique Rabaté dans *Désirs de disparaître : une traversée du roman français contemporain* (2015), *Les Furtifs*, tout en jouant sur le motif de la fuite, ne relève pas d'une logique de retrait individuel ou d'effacement mélancolique. Rabaté lit dans les récits contemporains une volonté de se soustraire aux formes de normalisation sociale, une manière d'exprimer, à travers l'effacement du sujet, une forme de résistance discrète mais persistante : « [U]ne façon de désertier qui puisse exprimer la force encore vitale d'une sécession individuelle. » (*LF*, p. 20) Là où l'auteur de *Désirs de disparaître* met en avant des personnages qui s'éclipsent, souvent solitairement, du regard social, Damasio représente la disparition comme un mode d'existence solidaire : une manière de composer avec un environnement saturé de contraintes en déployant une stratégie vitale, collective et organique. Le geste furtif n'est pas une soustraction, mais une modulation : un déplacement qui ouvre, dans l'effacement même, la possibilité d'un autre monde.

Cette dynamique rejoint les réflexions développées dans le roman autour du marronnage, notion directement liée à l'œuvre de Jean-Baptiste Vidalou, *Être forêts : habiter des territoires en lutte* (Paris, La Découverte, 2017). Damasio inscrit cette référence dans son texte, soulignant le lien entre disparition et résistance, affirmant ainsi la passerelle entre son récit de science-fiction et les luttes contemporaines :

Vidalou disait que la machine marronne n'est une machine de guerre que dans la mesure où elle est une machine de disparition. La forêt constitue l'espace privilégié de cette disparition [...]. Ce qui impliquait pour eux une topographie neuve, faite de collines, de ravins, de végétation touffue, de marais, de mangroves... [...] Marronner, c'est entrer dans un devenir-furtif. (*LF*, p. 507)

Dans le roman, cette résistance déborde les lisières forestières pour gagner les angles morts des villes. Deux figures collectives, la Traverse et la Céleste, incarnent cette puissance d'échappée. « Pour eux, un toit n'est pas la couverture d'un bâtiment qu'il serait à étanchéiser et point barre : c'est un îlot de possibles au-dessus d'une mer gris muraille » (*LF*, p. 383). L'expression condense la vision urbaine de Damasio : la « mer » évoque la fluidité potentielle du vivant, aussitôt pétrifiée par la « muraille » minérale. Cette image oxymorique fait sentir la clôture des milieux urbains contemporains, où la circulation, soumise à la hiérarchie des forfaits citoyens – standard ou premium – et aux bagues de traçage, ne relève plus d'un mouvement libre mais d'une gestion algorithmique des flux. La ville devient une surface inerte, quadrillée, où la mobilité elle-même est captée, comptée, tarifée. La référence au mouvement *Take Back the City*, et aux affects animaux ou enfantins (« se cacher, se nicher, faire terrier » ; *LF*, p. 384), souligne une rupture avec les logiques propriétaires. La « reconquête »

ne désigne pas ici une reprise de pouvoir sur un mode autoritaire, mais une réinvention des usages de l'espace. Il s'agit, dans un mouvement mutin, de faire muter l'espace urbain, de redéfinir notre rapport à l'habitat et aux marges, en esquisant des formes de territorialité soustraites à la surveillance. Le personnage de Toni l'exprime avec force : « Sortir des radars, devenir invisible, c'est le credo. *Be water, my friend!* » (LF, p. 483) Cette dernière phrase, citation célèbre de Bruce Lee, incarne une stratégie de dissidence fluide, insaisissable, opposée à la frontalité sacrificielle³⁴. Le refus de la visibilité ne marque pas un effacement, mais s'affirme comme une tactique de résistance³⁵.

Dans la cartographie mouvante des luttes que dresse Damasio, certaines figures jouent un rôle nodal. Parmi elles se distingue Varech, philosophe du vivant qui développe l'hypothèse que les furtifs seraient à l'origine de l'évolution des espèces, influençant les dynamiques génétiques par leurs émissions vibratoires. Ces ondes, perçues comme des partitions sensibles, altèreraient les structures génétiques, participant à un remodelage permanent du vivant (LF, p. 402).

La figure de Varech s'inspire explicitement de Baptiste Morizot, philosophe et éthologue dont les travaux sur les relations sensibles entre humains et non-humains irriguent l'arrière-plan conceptuel du roman³⁶. Le lien est assumé : Varech est un surnom, son véritable nom étant Baptiste Ormizot

34. Nancy Virtue propose, à propos du film *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo, la notion de « *tactical aesthetics* » pour désigner une forme de résistance opérant à l'intérieur même du système, non par affrontement frontal, mais par des tactiques qui exploitent les failles de la surveillance et détournent les dispositifs de pouvoir. En s'inspirant de Michel de Certeau (*L'Invention du quotidien : arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980, t. 1), elle décrit la tactique comme une pratique consistant à investir les interstices du système pour y déployer des formes d'action furtives et adaptatives. Cette logique éclaire la dissidence urbaine des *Furtifs*, où des collectifs populaires ne cherchent pas à conquérir la ville, mais à y circuler autrement en déjouant les architectures de contrôle. Voir Nancy Virtue, « Poaching within the system : Gillo Pontecorvo's tactical aesthetics in *The Battle of Algiers* », *Screen*, vol. LV, n° 3 (2014), p. 317-337.

35. Le Comité invisible, collectif anonyme apparu dans les années 2000 en France, associé à une mouvance autonome et insurrectionnaliste, développe cette idée d'une invisibilité choisie comme puissance d'action : « *Fuir la visibilité. Tourner l'anonymat en position offensive* [...]. Non pas se rendre visible, mais tourner à notre avantage l'anonymat où nous avons été relégués et, par la conspiration, l'action nocturne ou cagoulée, en faire une inattaquable position d'attaque. [...] Pas de leader, pas de revendication, pas d'organisation, mais des paroles, des gestes, des complicités » (*L'Insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007, p. 102).

36. « Ce bouquin, je me suis beaucoup appuyé sur la philosophie du vivant de Baptiste Morizot, un mec génial qui piste les loups, qui sait hurler comme eux. Il explique très bien que nous sommes une sédimentation de capacités cognitives animales partagées par plein d'animaux. Alors qu'on a tendance à imaginer une supposée supériorité de l'homme. Ce vivant, cette force est en nous, il faut en être conscient pour la remobiliser. Le livre est très imprégné de tout ça. » Alain Damasio dans Ruddi Guilmin, « Alain Damasio : "Ma science-fiction,

(*LF*, p. 404), anagramme transparente, où le glissement de *mor* à *or* introduit une tonalité alchimique et lumineuse. À l'image de Morizot, il défend une pensée du vivant qui refuse l'exception humaine : « Un philosophe du vivant qui considère que l'humain ne doit pas se croire au-dessus ni dehors du vivant. » (*LF*, p. 377) Le choix du nom *varech*, ensemble d'algues rejetées sur le rivage, condense cette posture : « Ma pensée naît d'un océan de conneries. Je l'épands et j'en fais mon engrais. Un peu comme le varech sur une plage. Philosopher, c'est nuire à la bêtise. » (*LF*, p. 377) Mais Varech n'est pas seulement un homme de savoir et de recherche, il est aussi un stratège. La stratégie, ici, ne se réduit pas à une logique militaire. Elle désigne une capacité à articuler pensée et action, à transformer les idées en interventions concrètes. Malgré ses 84 ans, il demeure actif et influent, car la guerre qu'il mène est avant tout une « guerre d'imaginaires » (*LF*, p. 405) – une formule que Damasio emprunte à la tradition gramscienne³⁷, où la lutte pour l'hégémonie culturelle précède toute conquête matérielle. L'idée est ici de contrer la vision du monde imposée par le techno-pouvoir en ouvrant d'autres formes de résistance.

Cette stratégie s'incarne aussi dans l'espace. Varech vit dans un château d'eau, lieu à la fois symbolique et stratégique : point de surplomb et d'émission, entre isolement et réseau. Dans le dernier chapitre du roman, il abandonne cette position verticale pour rejoindre des péniches nomades : « En partant, il a contaminé les trois cent mille litres de son réservoir avec de la "matière furtive" [...] puis a ouvert les vannes. On ne sait pas ce que ça fera au bout des robinets. » (*LF*, p. 675) Ce sabotage discret engage une autre forme de politique : une contamination lente et capillaire, où la matière furtive échappe à toute centralisation comme à toute maîtrise du devenir. L'imaginaire liquide du roman donne ainsi corps à une poétique de la dissémination et du flux, proche des lignes de fuite deleuzo-guattariennes³⁸. Résister, ici, ne consiste plus à s'opposer, mais à s'infiltrer : glisser entre les parois, circuler hors des cadres visibles.

c'est un présent hypertrophié », *Gonzai*, 2023, n. p. [en ligne], *Gonzai* [<https://gonzai.com/alain-damasio-ma-science-fiction-cest-un-present-hypertrophie/>].

37. La formule de « guerre d'imaginaires », absente chez Gramsci, prolonge sa réflexion sur l'hégémonie culturelle et la distinction entre « guerre de mouvement » et « guerre de position » (*Cahiers de prison*, édité par R. Paris et traduit par P. Fulchignoni, G. Granel et N. Negri, Paris, Gallimard, 1978). Dans le débat contemporain, elle désigne la lutte pour la maîtrise des récits et des affects collectifs, au cœur des dynamiques technocapitalistes (Razmig Keucheyan, *Guerre de mouvement et guerre de position*, Paris, La Fabrique, 2012 ; Frédéric Lordon, « La crise organique comme décompensation du corps capitaliste : Gramsci et Spinoza », *Astérion*, n° 24 (2021), n. p. [en ligne], *Open Edition Journals* [<http://journals.openedition.org/asterion/6049>].

38. Sur la notion de ligne de fuite comme puissance de transformation et d'invention politique, voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980. La fuite, conçue comme force affirmative plutôt que comme retrait, désigne un processus

Le choix de la péniche relève, lui, d'une autre logique. Rien de plus visible qu'une péniche : massive, lente, offerte au regard. Dans un monde quadrillé par la surveillance et la guerre des données, cette image tient de la fiction pure. La péniche devient le dernier lieu d'un possible récit collectif. Elle évoque un imaginaire de la traversée, celui d'un savoir et d'une parole qui circulent malgré tout, à contre-courant de la domination technologique. En ce sens, elle renvoie à une imagerie de la diffusion culturelle, celle des véhicules itinérants qui portaient la musique, le cinéma ou la lecture dans les zones éloignées. Damasio transpose cette mémoire politique dans un monde saturé de contrôle. Figure anachronique au sein d'un univers militarisé. Damasio transforme ainsi un vestige du monde industriel en figure d'avenir : un vaisseau lent mais indocile, traversant un présent quadrillé comme la promesse obstinée d'une circulation libre du vivant et de la parole.

Lorsque Lorca et Saskia se rendent chez Varech pour la première fois, alors qu'ils échangent sur l'existence des furtifs, un bruit dans la bibliothèque attire leur attention. Saskia cède à la tentation, s'approche, et immobilise ce qu'elle croit être un furtif. Prise de panique, elle pense l'avoir tué. Varech la rassure : « Vous avez juste tué une étagère de romans français. Pour les relire, il me faudra le massicot, mais rien de grave. Je ne lis plus de romans morts. » (*LF*, p. 411) Le mot *massicot* agit ici comme une métaphore ironique du geste de lecture : couper les pages, c'est rouvrir la matière close du livre, réanimer ce qui était figé. À travers cette boutade, Damasio oppose la lecture morte – celle du roman institutionnalisé, refermé sur lui-même – à une lecture organique, capable de faire circuler l'air et le vivant. La bibliothèque devient un corps en mutation, dont chaque élément – rayons, livres, échelles, papier – participe d'un même organisme mouvant : « C'est... un automorphe. » (*LF*, p. 414) Le monde textuel se fait alors vivant, traversé de flux et de métamorphoses, comme si la littérature devait, pour rester sensible au réel, se couper elle-même pour respirer.

La scène peut se lire comme une mise en abyme de la lecture et de la littérature elles-mêmes. Le regard fige le livre. Ce qui était en mouvement se referme, ce qui vivait devient muet, comme pour suggérer qu'un texte, lui aussi, peut perdre sa force dès lors qu'il est trop lisible et identifié. Un texte vivant ne se donne pas tout entier, ni sans résistance. Cette inquiétude traverse l'ensemble de l'œuvre de Damasio. Comment écrire sans se figer ? Comment exister comme auteur sans que l'identification n'épuise la vitalité du texte ? Damasio mesure combien une voix dissidente a besoin de relais, de circulation, d'un minimum de prise dans le champ médiatique. L'évitement pur serait une disparition. Toute la tension est alors de faire entendre un autre langage

de reconfiguration qui déjoue les structures de capture et ouvre de nouveaux agencements du vivant.

sans se laisser absorber. À l'image du furtif, l'auteur avance en bordure, entre apparition et effacement.

Ce questionnement sur la capture – du texte, de l'auteur, du sens – trouve dans la structure même du roman sa mise à l'épreuve. Le récit organise sa propre échappée, déjouant toute interprétation stable. Lorca, d'abord chasseur, devient celui qui fuit. Lui qui se fiait à la traque optique découvre que seule une écoute attentive permet de s'approcher des furtifs. Alors que le roman s'ouvre comme une quête initiatique, visant à comprendre qui sont les furtifs et ce qu'il est advenu de Tishka, au fil des rencontres, le sens même de cette quête se déplace. Tishka ne se révèle ni morte, ni capturée par les furtifs, elle « aurait subi, ou accepté, ou même désiré une hybridation » (*LF*, p. 293). Loin de clore le récit, cette révélation en relance la lecture, par l'ouverture de nouvelles pistes. Le lecteur, à l'image du pisteur cher à Baptiste Morizot³⁹, avance sans certitude, attentif aux traces plutôt qu'à leur capture. Lorsqu'ils tentent de comprendre le langage furtif, les membres du Récif projettent d'abord un cadre figé, une intentionnalité stable. Mais pour Hakima, cette parole échappe à toute assignation sémantique univoque. Elle relève d'une logique métamorphique, d'une poétique du passage où le sens se déplace et se renouvelle au lieu de se fixer⁴⁰.

De la sorte, la structure du roman prolonge le devenir furtif de ses personnages. Il ne s'agit pas d'un récit linéaire conduisant à une révélation stable, mais d'une exploration où chaque étape recompose ce qui précède. Cette structure invite le lecteur à repenser l'itinéraire parcouru, à la manière d'un roman d'apprentissage, non plus au sens traditionnel en littérature du *Bildungsroman*, qui dépeint un personnage s'élevant socialement, mais au sens d'une expérience heuristique et sensorielle, prompt à défaire les certitudes. Cette reconfiguration de l'interprétation s'articule avec le principe même des furtifs. Ce ne sont pas seulement eux qui répondent à un régime de métamorphose : le roman lui-même, dans et par sa dynamique herméneutique, dynamite toute clôture interprétative.

Notons toutefois que si Damasio cherche à maintenir une pluralité d'interprétations, sa voix finit par s'imposer, révélant une tension entre l'ouverture du sens et la présence marquée de l'auteur. La polyphonie déployée se heurte à un style reconnaissable, insistant, qui imprime au texte son orientation

39. Sur la figure du pisteur comme mode de connaissance et d'attention au vivant, voir Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018.

40. « Sa théorie, que je trouvais très séduisante, était qu'il fallait envisager la parole furtive et sa littérature exactement de la même façon que leur biologie et leur physique, à savoir comme un *champ métamorphique*, à haute teneur en vitalité [...]. [C]ommuniquer n'était pas transmettre de l'information à un interlocuteur humain ou furtif, c'était « transmettre une transformation » (*LF*, p. 333, nous soulignons).

singulière. Cette tension est particulièrement sensible dans les dernières pages, où l'écriture prend la forme d'un *appel*⁴¹ à la transformation permanente. Le texte se déploie en un final incantatoire. Tout se passe comme si Damasio scandait, martelait, exhortait à un bouleversement total des habitudes. La fuite, motif central du roman, se déplace sur le terrain d'une éthique du quotidien, convertie en impératif à l'intensité :

Faut clasher tes routines! chaque jour, tu chamboules tout! [...] [G]enre faire la bouffe pour tout le monde, monter des vélos, leader une manif, délayer une barrière, dire oui à tout le monde [...]. Le but c'est d'entrer dans la métamorphose de toi! Donc faire muter les autres, les sortir de leur dedans! [...] [F]rôler le chaos, filer borderline, être furtif dans sa tête. (LF, p. 678)

Cette dynamique de bouleversement perpétuel ne relève pas seulement de la diégèse. Par métalepse, elle s'affirme comme posture d'auteur et interpellation directe au lecteur. La syntaxe oralisée de ce passage, faite de phrases nominales enchaînées, invite à devenir furtif dans sa tête, à abandonner toute fixité pour entrer à son tour dans un devenir perpétuel. L'écriture assume dès lors une fonction performative, visant moins à représenter qu'à produire une transformation.

Mais cette écriture, aussi vibrante soit-elle, pose question. Quelle est la portée d'une telle injonction à la métamorphose permanente? La liberté qu'elle célèbre peut-elle encore se distinguer de la contrainte qu'elle engendre?

Conclusion : métamorphoses sous tension

L'injonction vitaliste qui clôt *Les Furtifs* n'est pas sans ambivalence. À travers son éloge de la souplesse, de l'adaptabilité et de la réinvention permanente, le roman somme chacun de se transformer sans relâche. La revendication d'une anarchie existentielle, proche de la sphère autonome et du *Comité invisible*, fait apparaître une tension : il n'est pas donné à toutes et tous de « chambouler tout chaque jour ». Une telle exigence suppose des ressources affectives, sociales et temporelles, toutes inégalement distribuées. L'appel à la métamorphose perpétuelle peut courir le risque d'un élitisme implicite ou d'une idéalisation d'une vie affranchie des institutions⁴².

41. Cette forme d'adresse n'est pas sans rappeler le ton performatif de certains manifestes politiques contemporains, tels que *Appel*, qui s'ouvre sur ces mots : « Ceci est un appel. C'est-à-dire qu'il s'adresse à ceux qui l'entendent. Nous ne prendrons pas la peine de démontrer, d'argumenter, de convaincre. Nous irons à l'évidence » (texte anonyme souvent attribué au Comité invisible; *Appel*, 2004, *Indy Media Nantes* [<https://nantes.indymedia.org/wp-content/uploads/2023/05/appel.pdf>]). Ce geste d'énonciation, qui refuse l'explication au profit d'une interpellation directe, trouve un écho dans la fin du roman de Damasio, où l'écriture assume une fonction performative plus que narrative ou discursive.

42. Voir Frédéric Lordon, *Vivre sans? Institutions, police et travail: que faire?* Paris, La Fabrique, 2019.

Or, le risque d'un glissement du lexique de la fuite vers celui de l'adaptabilité *managériale* fait partie justement des tensions internes du roman. Lorsque Lorca assiste à la présentation de Saskia devant l'armée, il s'interroge : « Saskia ne touchait-elle pas au fond à des thèmes majeurs du management disruptif ? La mobilité comme norme par exemple, la faculté à constamment surprendre, innover, s'adapter ? » (*LF*, p. 170) Ce moment de clairvoyance révèle l'ambivalence du lexique furtif. Ce qui fait la puissance des corps en fuite peut être capté, retourné, recyclé par les logiques mêmes qu'il prétend subvertir.

Frédéric Claisse rappelle dans un article qu'il consacre à Damasio la manière dont certains concepts deleuziens (« rhizomes, déterritorialisation, plans d'immanence »), initialement conçus pour soutenir des lignes de fuite, ont paradoxalement « constitué de bons définisseurs des sociétés de contrôle⁴³ ». Claisse souligne que ce processus de récupération idéologique de Deleuze par la littérature du *management*, largement analysé par Luc Boltanski et Ève Chiapello⁴⁴ est d'autant plus troublant que Damasio, issu d'une école de commerce, apparaît lui-même comme un produit de son temps. On peut dès lors se demander, avec Claisse, si « le risque pour un écrivain de science-fiction qui tenterait de porter ces éléments dans un roman n'est pas celui de la redondance, sa posture ne faisant que redoubler celle de sa source, avec un certain décalage ou retard⁴⁵ ».

Mais cette tension n'est pas passée sous silence. À mesure que le récit progresse, une polyphonie discrète se déploie, nuanciant les premières injonctions à la transformation. D'autres voix élargissent la perspective et esquissent des

Lordon y montre que le « vivre sans » bute sur le fait institutionnel comme mode d'être du collectif : la question n'est pas *avec* ou *sans* institutions, mais lesquelles et sous quelles formes (p. 105, 130, 163). Il pointe aussi l'aporie des lignes de fuite : ce qui se soustrait finit souvent par se re-stri(er), ainsi les ZAD qui finissent souvent par rejouer des formes de pouvoir liées à des questions d'identité et de territoire (p. 47-48, 130-143). Cette critique nuance l'idéal d'une vie entièrement affranchie des institutions que peut laisser entrevoir l'appel à la métamorphose perpétuelle.

43. Frédéric Claisse, « “Le dehors de toute chose” : Alain Damasio en rêve-volte contre les sociétés de contrôle », dans Jean-Pierre Bertrand et al. (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses universitaires de Liège (Situations), 2022, p. 49-66 [en ligne], *Presses universitaires de Liège* [https://doi.org/10.4000/14ddm].

44. Voir Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999. Les auteurs y montrent comment la critique artiste des années 68 – qui dénonçait l'ennui, l'autorité, la rigidité – a été récupérée par le capitalisme *managérial*. Des notions telles que la flexibilité, la mobilité, l'autonomie ou la créativité, issues des imaginaires de la subversion, sont devenues les piliers d'un nouvel ordre productif fondé sur l'adaptabilité et la responsabilité individuelle. Cette analyse permet de comprendre comment certaines valeurs portées par la littérature de la fuite peuvent, paradoxalement, résonner avec l'imaginaire managérial contemporain.

45. Frédéric Claisse, *loc. cit.*, § 22.

formes de résistance plus graduelles, sensibles à la complexité des situations et des rapports de force. Certaines défendent l'idée de structures politiques « fluides » (LF, p. 686), capables d'accueillir la transformation sans nier le besoin de stabilité. La fin du roman prend alors la forme d'un agencement polytique, entendu comme une composition mouvante d'îlots d'action – militance, institutions souples, communautés expérimentale. « Provoquer ou accompagner des éruptions. Et quand un volcan, par miracle, pousse haut pour émerger à la surface, qu'un îlot se forme, vite nager pour s'y installer... et y faire pousser ce qu'on pourra... » (LF, p. 685). Cette image d'îlot ne renvoie pas à un refuge isolé, mais à la possibilité de constellations plurielles. À la manière d'un chœur en mouvement, certaines présences s'effacent, d'autres émergent, avant de revenir et de recomposer, ensemble, une communauté mouvante au gré des affinités sensibles.

Les Furtifs ne se contente donc ni de diagnostiquer la catastrophe, ni de projeter une échappée rêvée. Le roman se situe sciemment à distance d'une pure sémiologie du désastre – conçue comme l'inventaire collapsologique d'un effondrement annoncé – autant que d'une utopie stabilisée, repliée sur un ailleurs harmonieux. Il met en scène la conflictualité du monde et la possibilité de bifurcations, y compris au sein d'un système contrôlé. La tension entre l'enfermement dans un monde quadrillé d'une part, et l'invention de lignes de fuite de l'autre, structure l'ensemble du récit. Là où le transhumanisme repose sur une logique d'optimisation des capacités humaines au moyen de la technologie, Damasio met en marche la machine littéraire pour faire naître un désir commun de devenir furtif. Plutôt qu'une fusion cybernétique entre l'homme et la machine, cette écriture « biopunk » se déploie comme une poétique des circulations et des interdépendances. Le refus de l'*hubris* technique déplace alors le débat posthumaniste vers une politique de l'ancrage et de la porosité au monde. En brouillant les frontières entre humain et non-humain, *Les Furtifs* remet doublement en cause l'héritage humaniste classique et l'utopie transhumaniste. Puisant dans l'effervescence du vivant, le roman esquisse une écopoétique de la relation fondée sur l'écoute et la co-création. Dans cette volte virevoltante, le mutant n'est plus l'anomalie, il devient le modèle.

Références

- AUTEUR INCONNU, *Une lecture politique des Furtifs*, 2020 [en ligne], *Dérivation* [<https://derivation.fr/furtifs/analyse-des-point-de-vue/>].
- BERGOUGNOUX, Leïla, Nina FAURE et Yéléna PERRET, « La zone du cador. Révolution viriliste chez un "héros" de la gauche critique, Alain Damasio », *Les Mots sont importants*, 2020, n. p. [en ligne], *Les Mots sont importants* [<https://lmsi.net/La-zone-du-cador>].
- BERLAN, Aurélien, Geneviève AZAM et Jérôme BASCHET, *On ne dissout pas un soulèvement : 40 voix pour les Soulèvements de la Terre*, Paris, Seuil, 2023.
- BESNIER, Jean-Michel, *Demain les posthumains : le futur a-t-il encore besoin de nous ?*, Paris, Hachette, 2009.

- BOLTANSKI, Luc et Ève CHIAPELLO, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999.
- BRAIDOTTI, Rosi, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.
- CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien: arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980, t. 1.
- CHAMAYOU, Grégoire, *Les Chasses à l'homme: histoire et philosophie du pouvoir*, Paris, La Fabrique, 2010.
- CITTON, Yves, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.
- CLAISSE, Frédéric, « "Le dehors de toute chose": Alain Damasio en rêve-volte contre les sociétés de contrôle », dans Jean-Pierre BERTRAND et al. (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses universitaires de Liège (Situations), 2022, p. 49-66 [en ligne], *Presses universitaires de Liège* [<https://doi.org/10.4000/14ddm>].
- COMITÉ INVISIBLE, *L'Insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007.
- COMITÉ INVISIBLE (?), *Appel*, 2004 [en ligne], *Indy Media Nantes* [<https://nantes.indymedia.org/wp-content/uploads/2023/05/appel.pdf>].
- DAMASIO, Alain, *Vallée du silicium*, Paris, Seuil, 2023.
- , *Les Furtifs*, Clamart, La Volte, 2019.
- , *Notre-Âme-des-Landes*, 2018 [en ligne], *Lundi matin* [<https://lundi.am/Alain-Damasio-NOTRE-AME-DES-LANDES>].
- , *Aucun souvenir assez solide*, Clamart, La Volte, 2012.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.
- , *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962.
- DESPRÉS, Éline et Hélène MACHINAL (dir.), *Posthumains: frontières, évolutions, hybridités*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- DUFOUR, Éric, *Le Cinéma de science-fiction: histoire et philosophie*, Paris, Armand Colin, 2011.
- DURET, Christophe, « Habiter les interstices et leurs possibilités », *Quêtes littéraires*, n° 11 (2021), p. 219-233 [en ligne], *Open Edition Journals* [<http://journals.openedition.org/ql/282>].
- ENGÉLIBERT, Jean-Paul, « La surveillance et le frisson. Police et musique dans *Les Furtifs* d'Alain Damasio », *Littérature*, n° 204 (2021), p. 46-55.
- , *Fabuler la fin du monde: la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, 2019.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité: la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, t. 1.
- GIBSON, William, *Neuromancien*, traduit de l'anglais par Jean Bonnefoy, Paris, La Découverte, 1987.
- GRAMSCI, Antonio, *Cahiers de prison*, édité par R. Paris et traduit par P. Fulchignoni, G. Granel et N. Negri, Paris, Gallimard, 1978.
- GUILMIN, Ruddy, « Alain Damasio: "Ma science-fiction, c'est un présent hypertrophié" », *Gonzai*, 2023 [en ligne], *Gonzai* [<https://gonzai.com/alain-damasio-ma-science-fiction-cest-un-present-hypertrophie/>].
- HARAWAY, Donna, *When Species Meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

- , «A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century», *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, p. 149-181.
- HAYLES, Nancy Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, University of Chicago Press, 1999.
- HUZ, Aurélie, «Démêlés avec le novum : démontages et remontages de la notion dans une perspective culturelle intermédiatique», *ReS Futurae*, n° 20 (2022), n. p. [en ligne], *Res Futurae* [<https://doi.org/10.4000/resf.11338>].
- JEANNERET, Michel, *Perpetuum mobile: métamorphoses des corps et des œuvres de Vinci à Montaigne*, Paris, Macula (Argô), 1998.
- KEUCHEYAN, Razmig, *Guerre de mouvement et guerre de position*, Paris, La Fabrique, 2012.
- LINDGAARD, Jade (dir.), *Éloge des mauvaises herbes: ce que nous devons à la ZAD*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2018.
- LORDON, Frédéric, «La crise organique comme décompensation du corps capitaliste: Gramsci et Spinoza», *Astérion*, n° 24 (2021), n. p. [en ligne], *Open Edition Journals* [<http://journals.openedition.org/asterion/6049>].
- , *Vivre sans? Institutions, police et travail: que faire?* Paris, La Fabrique, 2019.
- MAFTEI, Mara Magda (dir.), «Transhumanisme et Fictions posthumanistes», *Revue des sciences humaines*, n° 341 (2021).
- MORIZOT, Baptiste, *Manières d'être vivant: d'autres vies à travers nous*. Arles, Actes Sud (Mondes sauvages), 2020.
- , *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, 2018.
- PEIGNOT, Jérôme, *Typoésie*, Paris, La Documentation française, 1993.
- SIMONDON, Gilbert, *L'Individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne, Paris, 1958.
- SONTAG, Susan, «The Imagination of Disaster», *Against Interpretation*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1966, p. 209-225.
- STAROBINSKI, Jean, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Idées), 1982.
- SUVIN, Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- TELLO, Carlos, «Images du posthumain. Un cinéma posthumaniste», *Le Temps du posthumain?*, Actes de la journée d'études internationale «Le Temps du posthumain?» (Université Diderot Paris 7, le 2 juin 2017), 2018, n. p. [en ligne], *Fabula* [<https://www.fabula.org/colloques/document5466.php>].
- VIRTUE, Nancy, «Poaching within the system: Gillo Pontecorvo's tactical aesthetics in *The Battle of Algiers*», *Screen*, vol. LV, n° 3 (2014), p. 317-337.