Multilinguales

19 | 2023
Varia

Le genre du posthumain : des transhumanismes à la théorie francophone

The genre of posthuman : from transhumanisms to francophone theory

Mohamed Sami Alloun et Bachir Bouattou

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/multilinguales/10154
DOI : 10.4000/multilinguales.10154
ISSN : 2335-1853

Éditeur
Université Abderrahmane Mira - Bejaia

Référence électronique
Mohamed Sami Alloun et Bachir Bouattou, « Le genre du posthumain : des transhumanismes à la théorie francophone », *Multilinguales* [En ligne], 19 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 10 octobre 2024. URL : http://journals.openedition.org/multilinguales/10154 ; DOI : https://doi.org/10.4000/multilinguales.10154

Ce document a été généré automatiquement le 10 octobre 2024.

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le genre du posthumain : des transhumanismes à la théorie francophone

The genre of posthuman : from transhumanisms to francophone theory

Mohamed Sami Alloun et Bachir Bouattou

1 À travers l'intitulé de cet article, nous avons intentionnellement réuni, dans un ensemble, des formes littéraires et des concepts catégoriels hétérogènes. L'association de la notion de genre avec la production transhumaniste constitue, ici, la pierre de touche à l'aune de laquelle nous examinerons quelques déclinaisons de cette « littérature du posthumain ». Dans un premier temps, nous aborderons l'inspiration science-fictionnelle, son empreinte et le rapprochement qu'elle suggère encore entre science et littérature dans le cadre du discours transhumaniste. Ensuite, l'intérêt sera porté sur l'actualisation de cette inspiration par les transhumanistes via une production littéraire nouvelle dont la forme apparaît comme atypique. En troisième point, il s'agira de revenir sur deux textes théoriques francophones publiés très récemment et qui établissent la jonction du posthumain et de l'analyse littéraire. Enfin, nous illustrerons notre propos en évoquant trois romans francophones qui mettent en scène le posthumain et qui demeurent loin de ce que l'on pourrait étiqueter « science-fiction ».

1. De la science-fiction chez les transhumanistes

2 La reconnaissance de la science-fiction comme centre actif, foyer, à partir duquel se sont propagées et développées les premières ébauches du trans/posthumain s'impose au fur et à mesure que l'on consulte les textes transhumanistes, de quelque tendance qu'ils soient : Allen Buchanan, dans *From chance to choice* (2000) consacre un titre au rappel des racines science-fictionnelles de ses idées, James Hughes, dans *Citizen Cyborg* (2004), revient sur les œuvres d'auteurs tels que James Blish et Aldous Huxley, Ray Kurzweil, dans *Humanité 2.0 La bible du changement* (2007), évoque sa passion, dès l'âge de

huit ans, pour les aventures de *Tom Swift* et Nick Bostrom se sert directement de figures littéraires, issues notamment de l'œuvre d'Isaac Asimov, pour illustrer son propos.

3 Ces essais ont été publiés, pour la plupart, par des spécialistes universitaires reconnus dans leurs domaines : philosophie, mathématiques, physique, informatique, intelligence artificielle –pour rappel Nick Bostrom est un philosophe avec une formation en physique théorique, en neurosciences computationnelles, en logique et en intelligence artificielle. Il est professeur à l'Université d'Oxford, où il dirige l'Institut pour le futur de l'humanité en tant que directeur fondateur. Bostrom est un des philosophes les plus cités dans le monde. Ray Kurzweil, est, de la même manière, un ingénieur internationalement reconnu ayant obtenu de très nombreuses distinctions. Le caractère rigoureusement scientifique de leurs essais est pour autant en connexion immédiate avec les inspirations fictionnelles, la littérature. À la façon du fondateur de la psychanalyse qui, à travers une lettre adressée à l'écrivain Arthur Schnitzler, témoigne

> « J'ai ainsi eu l'impression que vous saviez intuitivement – ou plutôt par suite d'une auto-observation subtile – tout ce que j'ai découvert à l'aide d'un laborieux travail pratiqué sur autrui » (Freud, 1979 : 370)

Le discours scientifique des transhumanistes atteste de l'importance fondamentale du rôle gnoséologique qu'a joué la science-fiction dans l'élaboration de leurs projets et les applications concrètes qui en résultent. Le lien entre littérature et science a rarement été aussi étroit. Aujourd'hui, le bien-fondé de cette association n'est, décidément, plus à prouver.

2. Actualisation littéraire transhumaniste

4 Au-delà de cette affirmation, il faut noter que l'agentivité du récit de fiction ne s'arrête pas à la source d'inspiration qu'il constitue. En effet, si ces scientifiques en ont été largement lecteurs consommateurs, ils deviennent de plus en plus écrivains poètes. Ils produisent des récits, des textes littéraires qui se démarquent sensiblement de leurs lectures SF. Ces récits apparaissent sous des formes diverses, plus ou moins explicites. Chez Ray Kurzweil, dans *Humanité 2.0 La Bible du changement*, une courte narration, au début du livre, se démarque du discours qui suit. L'incipit ouvre le texte sur le rêve d'un enfant – le narrateur « À l'âge de cinq ans, j'avais déjà cette idée en tête que je deviendrais un inventeur » (2007 : 12). S'enchaînent ensuite des anecdotes autobiographiques allant de l'exil de ses grands-parents à cause de l'Holocauste à sa découverte de l'ordinateur en passant par ses premières lectures de *Tom Swift* :

> Après avoir fui l'Holocauste, mes parents, tous deux artistes, ont souhaité me fournir une éducation plus universelle, moins provinciale et religieuse. Le résultat fut que mon éducation spirituelle s'est faite dans une église unitaire. Nous passions six mois à étudier une religionnous rendant aux services religieux, lisant leurs livres saints, discutant avec leurs dirigeantsavant de passer à une autre. Le thème était de nombreux chemins vers une seule vérité [...] À peu près à l'époque où je lisais les œuvres de Tom Swift Jr, je me souviens que mon grand-père, qui avait lui aussi fui l'Europe avec ma mère, est revenu de son premier voyage de retour vers l'Europe avec deux souvenirs marquants [...] En 1960, à l'âge de douze ans, j'ai découvert les ordinateurs et j'ai été fasciné par leur capacité à modeler et à recréer le monde. J'ai traîné autour des magasins de surplus électroniques de Canal Street à Manhattan (qui existent toujours !) et j'ai commencé à rassembler des morceaux pour construire mes propres outils de calcul (2007 : 12-13).

La dernière phrase du prologue est encore plus explicite

> « Ce livre est donc l'histoire de la destinée de la civilisation des humains et des machines, une destinée à laquelle nous nous référons comme étant la Singularité » (2007 : 17).

5 Kurzweil emploie lui-même le mot « histoire » pour parler de son texte. Il ne peut s'agir ici d'une « histoire historique » ni pour le prologue qui est dans « l'anecdotique » ni pour son développement sur la Singularité puisque qu'il porte sur le futur : c'est une spéculation. La petite histoire que partage Kurzweil dans son prologue et qui étoffe la grande histoire (storytelling) de la Singularité correspond à ce que Christian Salmon a appelé « méta-storytelling » : une petite histoire qui s'adjoint à un grand récit. Avec une littérarité plus marquée, la fiction spéculative qu'offre Ronald Bailey, au début *Liberation Biology* (2005), le place dans une posture nouvelle, une posture poïétique. Il narre le quotidien d'une famille de la fin du XXIème siècle : une arrière-arrière-arrière-grand-mère joue au football tactile avec son arrière-arrière-arrière-petit-fils. Sa musculature est aussi ferme et souple, sa peau aussi élastique et éclatante que celle de son adversaire de jeu – malgré le siècle qui les sépare.L'aïeule s'exprime avec une grande acuité et discute de sujets universitaires. Et Ronald Bailey commente lui-même son histoire :

> Ce fantasme idyllique est plus que réaliste, compte tenu des percées et des extensions raisonnablement attendues de notre connaissance de l'humain. La biologie végétale et animale et la maîtrise des techniques – connues sous le nom de biotechnologie – nous permettent de manipuler et ajuster le biologique afin de répondre aux besoins et aux désirs humains(2005 : 15).

6 Le dernier exemple que nous donnerons ici de cette littérature portée par des essais transhumanistes est le plus manifeste. Il s'agit des fables de Nick Bostrom. *La fable inachevée des moineaux…*(2017) et *La fable du Dragon-Tyran*(2005) sont deux récits atypiques du point de vue des concepts catégoriels développés en théorie de la science-fiction. Bostrom met en scène des animaux, en ce qui concerne *La fable inachevée des moineaux…*, comme n'importe quelle fable animalière. Pastus, le doyen des moineaux, propose de faire venir une chouette afin que cette dernière améliore la condition de vie de sa communauté : par une meilleure construction des nids, par la protection des membres fragiles et le soin qu'elle pourrait apporter aux œufs. Mais Scronkfinkle n'est pas de cet avis. Le manque de connaissance et de maîtrise quant à l'incidence de l'arrivée d'une chouette dans la communauté l'inquiète.

Nick Bostrom n'achève pas l'histoire

> « On ne sait pas comment ça a fini. Mais l'auteur dédie ce livre à Scronkfinkle et à ceux qui l'ont écouté » (2017 : 8).

7 Pour ce qui est de *La fable du Dragon-Tyran* – qui est en réalité un conte –, le récit débute dans une sorte de passé absolu pour arriver à une époque qui ressemble à la nôtre. Un dragon symbole de la sénescence – ou, par association logique, de la mort – contraint les humains à se donner à lui en repas. Chose qu'ils font de manière naturelle, sans presque y penser, jusqu'à ce que certains esprits se rebellent. Une arme suffisamment efficace est finalement fabriquée et le dragon est tué : l'humain jouit enfin de l'amortalité.Ray Kurzweil, Ronald Bailey et Nick Bostrom sont donc des auteurs transhumanistes inspirés par la littérature de science-fiction et qui ont produit leur propre littérature. Cette dernière ne ressemble plus à la littérature de science-fiction dont ils se sont inspirés. La cadre futuriste et hautement technologisé a disparu. Il est remplacé par des moineaux en débat, un dragon à abattre, une lointaine grand-mère

qui se divertit. L'écrivain transhumaniste actualise ses inspirations littéraires : l'actualisation est grave, sobre et plutôt prosaïque. Il s'agit bien, pour reprendre les distinctions du chercheur belge Karl Canvat, de textes atypiques qui ne partagent plus grand-chose avec le texte prototypique de science-fiction ou les textes typiques de ses différentes sous-catégories (*cyberpunk*, *post-apocalyptic*, *spaceopera* etc.).

3. Théorie francophone contemporaine

8 La question de l'apparition d'un nouveau genre littéraire en lien avec les posthumanismes et les transhumanismes a déjà été traitée à travers des essais de théorie littéraire. Nous nous limiterons, dans cet article, aux contributions francophones et plus particulièrement à deux textes publiés très récemment : d'abord *Le Roman du posthumain Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones*(2020) de Amaury Dehoux, chercheur comparatiste à l'Université Catholique de Louvain et au FNRS belge et puis *Fictions posthumanistes Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*(2022) de Mara Magda Maftei, professeure à l'Université de Bucarest et chercheuse associée à l'Université Paris Nanterre.

9 *Le Roman du posthumain* ne fait jamais directement référence aux récits des transhumanistes. Mais il étudie la figure du posthumain et la reconfiguration qu'elle opère sur le genre romanesque à partir des œuvres de quinze auteurs publiées entre 1984 et 2010. Comme le titre l'indique, ces œuvres sont anglophones, francophones et hispanophones. Le chercheur analyse également le roman *La fin des temps* (1992) de l'écrivain japonais Haruki Murakami. Pour Amaury Dehoux, il faut distinguer trois types de posthumains : l'être modelé et le clone qu'il classe ensemble, le cyborg et enfin l'IA. L'intervention des technologies sur ce que l'auteur appelle le substrat organique permet d'obtenir de la plasticité qui à son tour ouvre la voie à une opération de *design*. Le *design* signifie non seulement l'aménagement d'une sphère mais aussi l'ajustement de son propre corps. Dès lors, ce *design* favorise considérablement les conditions de l'être-au-monde posthumain. La tension qui existe entre l'humain et le posthumain définit le *timeshape*– perspective temporelle non absolue – de la posthumanité. *Le Roman du posthumain*, bien qu'il se place dans le présent de ses personnages, est toujours tributaire de l'invocation du passé. En y étant constamment rattachée, l'herméneutique du roman du posthumain demeure paradoxalement anthropologique –en dépit de la perspective du dépassement de l'homme qui devrait renvoyer à ce que l'on pourrait, dès lors, appeler « post-anthropologie ». Le *novum*, concept d'usage courant dans la théorie de la science-fiction–et qui désigne ce qu'il y a de nouveau dans le monde imaginé–s'articule forcément avec le *timeshape* des personnages qui peuplent le récit. Amaury Dehoux constate que le futur lointain et l'apocalypse, s'ils sont souvent des marqueurs de la posthumanité, n'en constituent pas le fondement. Le temps de l'après du roman du posthumain ne doit pas être, nous dit l'auteur, confondu avec le temps futur. Ici, le *novum* s'établit davantage à travers un rapport à la définition de l'humanité – en tant que repère – que par un lien avec un autre état du monde. Le roman du posthumain retrace l'histoire d'un rapport à soi et se lit comme l'interprétation d'une ontologie

> « Le fondement ontologique premier du posthumain, son paradigme originel, devient la première justification d'une écriture fictionnelle à son sujet » (Dehoux, 2020 : 215).

10 Chez Amaury Dehoux, le traitement du posthumain ramène à l'ontologie ainsi qu'à la dimension identitaire. Le posthumain se démarque par son *timeshape* et sa relation à l'espace –que soit relaté un espace des sols, en ce qui concerne les êtres modelés, les clones et les cyborgs, ou un espace des flux pour ce qui est de l'intelligence artificielle. Le posthumain transcende le référent terrestre, il est décentré. La Terre n'est plus, pour reprendre l'expression de Peter Sloterdijk, le sol de tous les sols (*Globes. Sphères II*, 2011). La Terre ne caractérise plus l'identité de l'individu, elle perd son caractère unique. *Le Roman du posthumain* met en exergue un hiatus entre le monogéisme de l'humain et le polygéisme du posthumain. Ce dernier admet, par ailleurs, l'humain comme un obstacle identitaire. Dans les exemples convoqués par l'auteur, le posthumain établit une dialectique entre la prégnance du tiers humain et sa dissolution. Il cherche à s'affirmer. Il recourt à l'énonciation de la norme même de son espèce et régit son existence individuelle :

> À travers la dualité du singulier et du paradigmatique, il expose une série de traits, de propriétés, de signes de reconnaissance, qui autorisent la délimitation d'une catégorie générique de la posthumanité (Dehoux, 2020 : 292).

À travers l'association de sa parole individuelle avec un discours collectif, le posthumain suggère une éthique de l'espèce impliquant l'engagement d'un principe unificateur de la diversité des posthumains. Par l'abandon du tiers humain et la figure de contestataire du posthumain, ce dernier éclipse l'ordre établi et, en ce sens, efface la référence séculaire de l'homme occidental. Il est doté d'une complexité qui dépasse l'humain. Amaury Dehoux réfute la thèse de Francis Fukuyama (*La fin de l'homme*, 2002) selon laquelle le facteur X, caractère insaisissable qui définit la condition d'existence de la personne, est propre à l'homme et incompatible avec le posthumain « L'indéfinition n'est pas l'apanage de l'humain » (Dehoux, 2020 : 301).

11 La représentation de la posthumanité est hybride, complexe et dotée d'une intériorité indéterminée. Dans la diégèse du roman posthumain, les personnages se lisent en dehors du Grand Partage de Bruno Latour :la différenciation de l'être et de la technique n'est plus pertinente. L'essai du chercheur Amaury Dehoux explore l'émergence d'un roman qui, de part ses spécificités anthropologiques, ne se lit plus comme le roman de la tradition qui véhicule une vision usuelle de l'homme occidental. L'homme occidental traditionnel est un motif de contraste permanent dans le roman du posthumain. Deux ans après la publication du *Roman du posthumain*, paraît l'ouvrage de Mara Magda Maftei *Fictions posthumanistes Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*. Mara Magda Maftei, malgré la similitude des intitulés, ne fait jamais référence au texte de Amaury Dehoux qui n'est jamais cité. *Fictions posthumanistes* place son curseur sur la littérature française contemporaine uniquement. Les œuvres de dix-huit auteurs publiées de 1998 à 2020 y sont analysées. *Le Roman du posthumain* et *Fictions posthumanistes*ont en commun*La Possibilité d'une île* (2005), roman de l'écrivain français Michel Houellebecq qui fait partie des deux corpus.

12 Tout comme *Le Roman du posthumain*, *Fictions posthumanistes* part du constat de l'apparition d'une forme littéraire particulière. Des différences notables séparent cependant les deux propositions catégorielles. La fiction posthumaniste est décrite comme bâtie sur la critique du transhumanisme.Elle rassemble des textes littéraires « anti-transhumanistes » pour reprendre l'expression du professeur Gilbert Hottois qui avait ainsi qualifié les mondes de George Orwell et d'Aldous d'Huxleydans un article intitulé « Humanisme, transhumanisme, posthumanisme » (2013). Aussi, la fiction

posthumaniste n'apparaît-elle, d'après la chercheuse, qu'en amont du transhumanisme. Les auteurs de fictions posthumanistes seraient impliqués dans une contestation face au transhumanisme. Mara Magda Maftei distingue toutefois cette implication de l'engagement : c'est une forme littéraire qui se rapproche du roman à thèse mais qui n'est jamais engagée :

> la littérature française posthumaniste [...] [est] très nourrie par le substrat idéologique du transhumanisme avec lequel elle est en contestation. [...] Il existe aussi des similarités entre le roman à thèse et le roman posthumaniste grâce au pouvoir de démonstration que les deux partagent et à leurs visées didactiques et réalistes (2022 : 18-19).

Dans *Fictions posthumanistes*, le transhumanisme, vivement critiqué, est défini comme étant un courant du posthumanisme. Il n'existerait qu'un seul transhumanisme.Ce dernier est notamment qualifié par l'auteure de courant eugéniste, totalitariste et nazi. Nick Bostrom, cité à plusieurs reprises par l'auteure, passerait sous silence les risques que représente l'émergence d'une entité posthumaine. Il ignorerait les effets secondaires de la manipulation morphologique. La définition du posthumain que propose Mara Magda Maftei est également spécifique « Le posthumain est, avant tout, un être dont le comportement sera modifié et ainsi en permanence contrôlé » (2022 : 22).

13 Les différentes tendances des transhumanismes – la branche sociale d'Allen Buchanan et de James Hughes, celle libertarienne de Ronald Bailey, les différences remarquables entre le singularitarisme de Kurzweil et les perspectives de Bostrom ou de Max More – ne sont jamais prises en compte par Mara Magda Maftei. *Fictions posthumanistes* prend la forme d'une méta-critique sensiblement opposée à un transhumanisme toujours singulier. La réflexion de Mara Magda Maftei aboutit à une définition pessimiste et extrêmement restreinte du posthumain – tantôt appelé homme posthumain tantôt semi-humain. La fiction posthumaniste en tant que forme littéraire est d'abord l'œuvre d'un techno-savoir. Elle exploite la construction d'un sujet posthumain et, par la spéculation, porte une critique sur le présent et le futur proche. Elle est dotée d'une visée didactique en ce sens qu'elle avertit les lecteurs sur les éventuels effets négatifs de la montée du transhumanisme. Le récit reprend le scénario créateur/créature + investisseurs privés et attentats. Il se lit dans un réseau de références essentiel à la compréhension du texte. Un ensemble pédagogique qui rapporte au lecteur des avancées scientifiques effectives ou potentielles et un autre ensemble agonistique où s'opposent transhumanistes et humanistes composent la part discursive de la fiction posthumaniste. Cette dernière se distingue aussi de la science-fiction par son « esthétique française contemporaine ». Elle s'adresse à un public plus large qui ne baigne pas nécessairement dans la technoculture. Mais un autre critère de différenciation proposé par Mara Magda Maftei semble s'éloigner du champ de réflexion sur lequel la théorie littéraire peut encore avoir prise. La science-fiction ou, plus précisément, le cyberpunk mettrait en scène le peu probable tandis que la fiction posthumaniste demeurerait dans le potentiel. Par cette distinction (probable ≠ potentiel), Mara Magda Maftei s'applique à l'appréciation spéculative des avancées scientifiques en les classant, par conséquent, elles-mêmes avant de traduire ce classement dans la critique littéraire. Elle commente ainsi la science en tant que telle, prend position d'un point de vue scientifique avant de revenir au corpus.

14 *Le Roman du posthumain* et *Fictions posthumanistes* malgré de nombreux motifs communs suivent des perspectives divergentes :

- Le premier examine les contingences anthropologiques et post-anthropologiques dont est tributaire une forme littéraire qui traverse les langues et les littératures francophone, anglophone, hispanophone et japonaise et qui tend vers la reconsidération du genre romanesque tel qu'il se construit avec le posthumain.
- Le second voit, dans un ensemble de romans français contemporains, apparaître la critique d'un transhumanisme radical et singulier. Ce discours différencie les récits qui en sont porteurs des récits de science-fiction.

Au-delà des différences, ces deux textes témoignent d'un décalage grandissant entre la production et la théorie littéraires qui se saisissent désormais des post/transhumanismes.

15 À travers cette contribution, nous nous engageons également sur ce terrain et nous interrogeons sur le rapport qui peut exister entre les actualisations littéraires atypiques des transhumanistes évoquées précédemment et certains textes littéraires francophones de l'extrême contemporain. Par cette approche, nous considérons le genre dans un paradigme de la plasticité et non du code rigide ou flexible. Autrement dit, le genre, en tant que concept catégoriel, est plastique dès lors que nous acceptons qu'il subisse non seulement des distorsions mais également qu'il garde les traces, les empreintes de l'actualité. Conséquemment, la production n'échappe à la catégorie que par l'incompatibilité. L'écart, en revanche, ne fait que marquer le genre d'un cachet nouveau. La littérature du posthumain peut donc être définie comme nouveau sous-genre de la science-fiction ou comme genre séparé de la science-fiction– cela dépend de la manière dont la notion de genre est elle-même définie.

4. Littérature du posthumain

16 Nous allons, maintenant, illustrer notre propos à partir de trois textes littéraires francophones : *Le Lièvre d'Amérique* (2020) de Mireille Gagné, *Species Technica* (2002) de Gilbert Hottois et *Une vie sans fin* (2018) de Frédéric Beigbeder. Le 15 avril 2021, lors de la cérémonie de remise du Prix du Roman d'Écologie, Alexis Jenny, écrivain français et président du jury commente :

> Ce Lièvre d'Amérique, c'est un livre qui est étrange. Un livre dont on ne sait pas où il va. Et, petit à petit, il prend forme. Cette forme là va rester longtemps. C'est un livre qui est puissant, discrètement puissant, et qui va traiter d'un transhumanisme poétique (2021).

17 *Le Lièvre d'Amérique* est un roman court, publié en 2020. Écrit et qualifié de fable néolibérale par son auteure, Mireille Gagné, c'est une œuvre hybride, mêlant les types documentaire et littéraire. *Le Lièvre d'Amérique* conte, à travers la métamorphose volontaire de Diane et son exil de la ville vers la forêt, la fatigue d'être soi – pour reprendre le titre d'Alain Ehrenberg (*La fatigue d'être soi : dépression et société*, 1998). Le recours de ce personnage principal à Génomixte (clinique médicale)– en vue, d'abord, de s'augmenter et, *in fine*, de s'émanciper– ressemble à une traduction littéraire du projet (rêve) transhumaniste. Mireille Gagné remplace toutefois la technopoésie classique de la science-fiction par une zoopoésie partiellement métaphorique du lièvre, de la proie et du prédateur. La cadre futuriste et technologisé est totalement absent.

Comme le dit Alexis Jenny, ce récit peut effectivement paraître étrange – du moins dans son aspect formel. Le texte s'ouvre sur un extrait d'article descriptif concernant le lièvre d'Amérique – en tant qu'animal

> « Le lièvre d'Amérique (Lepus americanus) est un petit mammifère de l'ordre des lagomorphes et de la famille des léporidés… » (Gagné, 2020 : 9).

18 Plusieurs paragraphes du même genre (documentaire) ponctuent les séquences narratives. Cela donne lieu à une sorte de dialogue métaleptique entre le fictionnel et le factuel. Le récit de Diane est lui-même réparti d'une façon particulière : narration non linéaire et changement de voix narratives (hétérodiégétique et homodiégétique). L'intrigue évolue sur différents axes temporels indiqués par J+ (commence avec J+1), J- (commence avec J-128) et un temps passé plus lointain auquel nous renvoie la narration à la première personne des souvenirs (anecdotiques) de Diane. Le « J » correspond au jour de l'opération que subit Diane et qui vise à augmenter ses performances professionnelles. L'épilogue qui constitue un récit à part entière (une légende) – détaché de la trame narrative principale– accentue l'écart esthétique. Voilà ce qui peut, au moins du point de vue de la *dispositio*, expliquer l'adjectif « étrange » employé par Alexis Jenny pour qualifier *Le Lièvre d'Amérique*. Voyons, à présent, ce qu'il en est de la diégèse.

19 Dans l'axe temporel « J- », c'est-à-dire avant l'opération, Diane se sent incapable, faible, inférieure. L'arrivée d'une brillante collègue ne fait qu'aggraver sa frustration. Son esprit est hanté par son culte de la performance « elle ne montre aucun signe de fatigue ni de défaite publiquement » (Gagné, 2020 : 20) et elle « n'est jamais satisfaite de son travail ni de celui de ses collègues » (20). Tout le texte de l'axe « J- » est dénué de ponctuation :

> des douleurs inexpliquées à la poitrine des allergies une résignation complète de la solitude une sinusite bactérienne chronique du cynisme un surcontrôle sur tout de l'indécision prononcée un repli sur soi de l'isolement de l'évitement une absence totale d'interactions sociales une consommation de café d'alcool de produits stimulants des imprudences sur la route de la frustration beaucoup d'impulsivité de l'hostilité de l'agressivité de la jalousie envers cette femme envers le monde une diminution de l'empathie de la paranoïa une agitation l'impression d'être complètement vidée à l'intérieur lessivée un corps impossible à remplir des pensées suicidaires énormément de pensées suicidaires (76).

En forme de logorrhée pessimiste, cette parole maintient une vive tension tout au long du texte. Elle exprime la vulnérabilité du corps humain exposé à tous les maux. Cette condition corporelle, Diane la rejette et intervient sur son substrat organique. De manière très schématique, disons que l'axe « J- » prend en charge l'essentiel de la tension narrative du récit tandis que l'axe « J+ » prend en charge son achèvement – le passage à l'acte cardinal étant le « J » : l'opération qui n'est jamais narrée.

20 À la fin de ce roman d'écologie, le lecteur comprend que Diane s'est transformée en une sorte de lièvre-humaine avant de s'engouffrer dans la forêt. Qualifier ce texte de transhumaniste peut, dès lors, paraître paradoxal si l'on considère la *Lettre à Mère Nature* (1999, modifiée en 2009) de Max More. Mais c'est justement là que le discernement de la pluralité transhumaniste devient une nécessité pour une critique raisonnée. L'extropianisme n'est pas représentatif de tous les transhumanismes. Aussi, Nick Bostrom ne recourt-il pas à la figure animale dans ses fables ? Par une figuration qui ressemble à celle que Mireille Gagné met en scène, le philosophe spécialiste des transhumanismes, Gilbert Hottois, dans *Species Technica* (2002), inspecte, par la

littérature, le revers éthique de la modification du corps humain. Cette fiction de 176 pages est décrite dans sa quatrième de couverture comme :

> une œuvre atypique et hybride, à la fois critique et expressive de la postmodernité techno-symbolique. [...] L'ouvrage illustre et analyse des questions relatives à la philosophie du XXe siècle, à l'importance du langage, de l'ordre symbolique et de la psychanalyse, à la religion, à la technoscience et à la bioéthique, au politique, à l'humanisme et aux tentations transhumanistes (2002).

Gillian, le personnage principal, est, comme l'auteur, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles. Suite à la disparition de sa femme et de sa fille, il entreprend une enquête poussée auprès d'un réseau mondial de scientifiques qu'il soupçonne de perpétrer des kidnappings. Il parcourt alors cliniques et laboratoires en Espagne et puis aux États-Unis. La narration est ponctuée de dialogues entre Gillian et les scientifiques notamment. À Chicago, Gillian découvre une femme modifiée, créature hybride mi humaine mi animale :

> Elle avait de grands yeux de gazelle au-dessus d'un museau pointu comme un bec d'oiseau. Elle était dressée sur ses membres postérieurs et toute recouverte d'une toison grise et blanche dont il était impossible de dire si elle était de duvet ou de fourrure (Hottois, 2002 : 105).

21 Le récit ne se place pas dans un temps futur évident. Seule la description de la situation politique des États-Unis laisse entendre qu'il s'agit bien d'une fiction spéculative. Sinon, Gillian communique avec un banal téléphone, il se déplace à pied, en taxi, en train et en avion. Le narrateur dépeint des villes et des villages tout à fait ordinaires. La science et la technologie de pointe ne sont évoquées que lorsque Gillian se rend au cœur des laboratoires. La science de *Species Technica* ressemble davantage à une science sans frontière éthique qu'à une science futuriste. *Species Technica* n'est ni dans le spectaculaire ni dans l'*escapist*. Gilbert Hottois, dans une note aux lecteurs, indique que le récit a été écrit en 1981. Ce qui place son auteur parmi les précurseurs de cette littérature du posthumain atypique. En 2018, c'est-à-dire, 16 ans après la parution de *Species Technica*, l'écrivain français, Frédéric Beigbeder, publie un roman qui n'est pas sans rappeler les péripéties de Gillian. Dans *Une vie sans fin*, le narrateur-personnage promet à sa fille d'enquêter sur l'immortalité. Il sillonne alors le monde en partant à la rencontre des plus grands noms de la science et de la technologie, de laboratoire en laboratoire. En tant que journaliste, il organise des interviews et prépare des émissions :

> Sous prétexte de présenter une émission sur l'immortalité, j'avais obtenu un rendez-vous avec le savant grec pour qu'il explique en quoi les modifications de l'ADN prolongerait notre existence. [...] La publication de plusieurs essais transhumanistes m'avait donné l'idée d'organiser un plateau sur "La mort de la mort", avec Laurent Alexandre, Stylianos, Luc Ferry, Dimitry Itskov, Mathieu Terence et Sergueï Brin de chez Google (Beigbeder, 2018 : 26).

Toutes les personnes citées existent réellement. Le récit se déroule dans un présent largement référentiel. Frédéric Beigbeder, au début de son livre, apporte une précision aux lecteurs dans laquelle il commente lui-même son roman et propose la catégorie générique qui lui semble adéquate :

> La fiction est aujourd'hui moins folle que la science. Voici un ouvrage de science non-fiction ; un roman dont tous les développements scientifiques ont été publiés dans Science ou Nature. Les entretiens avec des médecins, chercheurs, biologistes et généticiens réels y sont retranscrits tels qu'ils ont été enregistrés au cours des années 2015 à 2017. Tous les noms de personnes ou d'entreprises, adresses, découvertes, start-up, machine, médicaments et établissements cliniques existent bel et bien (11).

Qu'est-ce qui pousse l'écrivain à refuser la catégorisation de son texte dans le genre science-fictionnel ? Cette position est aussi celle du célèbre auteur de bande dessinée Enki Bilal qui déclarait lors d'une interview accordée à *Paris Match*

> « Pour moi, la science-fiction n'existe plus, on la vit au quotidien. Nous sommes déjà entourés de robots, le terme science-fiction est impropre » (Bilal, 2019).

22 Ces auteurs ne mettent pas en exergue un écart esthétique dans le but serait simplement de valoriser leurs œuvres d'une caractérisation originale. Comme il le fait remarquer, Frédéric Beigbeder s'est profondément investi dans la lecture des textes transhumanistes. Et, de la même façon que Ray Kurzweil, Nick Bostrom et Ronald Bailey, il use du récit de fiction et actualise, à travers le prisme du discours scientifique transhumaniste, la science-fiction dont il ne garde plus la forme ni même le fond mais qui demeure, malgré tout, dans l'imaginaire collectif et que le lecteur lit forcément en filigrane. La littérature du posthumain rassemble des récits qui sondent le présent et remettent en cause ce qui, dans la condition humaine, semble être admis par tous, depuis toujours. Subséquemment, cette littérature, loin de familiariser le lecteur avec des mondes extraordinaires – comme le feraient le *space opera*, le *cyberpunk* ou encore la *post-apocalyptic fiction*–, tend à le désaccoutumer de la lecture usuelle de l'être humain, de sa condition, de son évolution, de son rapport au temps, à la mort et au corps. Les intrigues, qui prennent souvent la forme de l'enquête (*Une vie sans fin*, *Species Technica*), ne se déroulent pas nécessairement dans le futur ou dans un cadre futuriste. De même, la technologie est parfois totalement absente ou tout à fait commune (*La fable du Dragon-Tyran*, *Le Lièvre d'Amérique*). L'animalisation des personnages, associée le plus souvent à l'hybridité et la métamorphose, tranche avec la mécanisation des individus que le lecteur appréhende légitimement et qui, jusque-là, dans son rapport au genre, faisait partie intégrante de son horizon d'attente. *Species Technica*, *La fable inachevée des moineaux…*, *La fable du Dragon-Tyran*, *Le Lièvre d'Amérique*, *Une vie sans fin* ne s'affublent pas de science et de technologie. Ils en traitent dans un cadre qui n'est plus spectaculairement futuriste mais que l'on pourrait qualifier d'implicitement post-anthropologique : un décor conçu en dehors du Grand Partage, peuplé d'êtres décentrés.

BIBLIOGRAPHIE

BAILEY, R. Liberation Biologythe scientific and moral case for the biotech revolution, Prometheus Books, New-York, 2005, p. 331.

BEIGBEDER, F., Une vie sans fin, Grasset, Paris, 2018, p. 360

BILAL, E., « Enki Bilal : la science-fiction n'existe plus, on la vit au quotidien », ParisMatch, Paris, 2019.[Disponible sur :https://www.parismatch.com, consulté le 02/11/2022].

BOSTROM, N., « The Fable of the Dragon-Tyrant », Journal of Medical Ethics 31(5), 2005, p. 273-277.

BOSTROM, N., Superintelligence, Dunod, Paris, 2015, p. 352.

BUCHANAN, A., DAN W. B., NORMAN, D. et WILKER, D., From Chance to Choice Genetics and Justice, Cambridge University Press, New-York, 2000, p. 412.

CANVAT, K., Enseigner la littérature par les genres : pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire, De Boeck, Louvain-la-Neuve, 1999, p. 298.

DEHOUX, A., Le Roman du posthumain Parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones, Honoré Champion, Paris, 2020, p. 362.

EHRENBERG, A., La fatigue d'être soi : Dépression et société, Odile Jacob, Paris, 1998, p. 416.

FREUD, S., Correspondance, 1873-1939, Paris, Gallimard, 1979, p. 543.

FUKUYAMA, F., La fin de l'homme. Les conséquences de la révolution biotechnique, La Table ronde, 2002, p. 366.

GAGNÉ, M., Le Lièvre d'Amérique, La Peuplade, Paris, 2020, p. 121.

HOTTOIS, G., Species Technica suivi d'un dialogue philosophique autour de Species Technica vingt ans plus tard, Vrin, Paris, 2002, p. 352.

Hottois, G., "Humanisme, transhumanisme, posthumanisme." Revista Colombiana de Bioética, vol. 8, no. 2, 2013, pp. 140-166. Redalyc, [Disponible sur : https://www.redalyc.org/articulo.oa ? id =189230852011,consulté le 08/10/2022]

KURZWEIL, R., Humanité 2.0 La bible du changement, M21 Éditions, Paris, 2007, p. 643.

LATOUR, B., Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique, La Découverte, 2006, p. 210.

MAFTEI, M., Fictions posthumanistes Représentations littéraires et critiques du transhumanisme, Hermann, Paris, 2022, p. 361.

MORE, M., A Letter to Mother Nature, The Transhumanist Reader, [Disponible sur : https:// doi.org/10.1002/9781118555927.ch41 , consulté le : 15/11/2022]

SLOTERDIJK, P. Globes Sphères II, Fayard, Paris, 1999, p. 688.

RÉSUMÉS

Que l'on parle de « roman du posthumain » (Amaury Dehoux) ou de « fiction posthumaniste » (Mara Magda Maftei), le néologisme générique proposé compromet de nouveau les frontières déjà poreuses qui distinguent les domaines littéraire et scientifique. À travers cette contribution, il s'agit pour l'essentiel de s'interroger sur l'actualisation de la science-fiction par les auteurs transhumanistes.

Whether we speak of a « posthuman novel » (Amaury Dehoux) or of « posthumanist fiction » (Mara Magda Maftei), the proposed generic neologism once again compromises the already porous boundaries that distinguish the literary and scientific domains. Through this contribution, it is essentially a question of questioning the updating of science fiction by transhumanist authors.

INDEX

Keywords : Posthuman, transhumanism, francophone literature, literary genre, science fiction
Mots-clés : Posthumain, transhumanisme, littérature francophone, genre littéraire, science-fiction

AUTEURS

MOHAMED SAMI ALLOUN

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes, Université Yahia Farès de Médéa, Algérie

BACHIR BOUATTOU

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes, Université Yahia Farès de Médéa, Algérie