Western Graduate&PostdoctoralStudies

Western University
Scholarship@Western

Electronic Thesis and Dissertation Repository

5-11-2023 10:00 AM

Fictions posthumanistes: temporalités, agencements, énonciation

Fanny Leveau,

Supervisor: Schwerdtner, Karin, *The University of Western Ontario*
Co-Supervisor: Roulston, Chris, *The University of Western Ontario*
A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French
© Fanny Leveau 2023

Follow this and additional works at: https://ir.lib.uwo.ca/etd

Part of the French and Francophone Literature Commons

Recommended Citation

Leveau, Fanny, "Fictions posthumanistes: temporalités, agencements, énonciation" (2023). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 9290.
https://ir.lib.uwo.ca/etd/9290

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlswadmin@uwo.ca.

Abstract

Contemporary French fiction fits within a broader trend that seeks to question the end of humans. In the context of the Anthropocene where ecological disasters threaten human's life and habitat, many disciplines such as literature, philosophy and cognitive sciences study the relations between humans and non-humans. Posthumanism envisions a world that reconfigures the terms imposed by classical humanism and anthropocentricism. It seeks to redefine where humans stand, by considering the co-constitutive links that emerge from interactions between humans, other living species, and technology. Fiction constitutes a privileged space to develop a posthumanist discourse as it aims to create different worlds. *Le Club des miracles relatifs*, by Nancy Huston; *L'Invention des corps*, by Pierre Ducrozet, and *Notre vie dans les forêts*, by Marie Darrieussecq raise questions about what it means to be human and seem to build a new type of fiction, a posthumanist fiction.

Keywords: posthumanist fiction, anti-humanism, post-anthropocentricism, Nancy Huston, Pierre Ducrozet, Marie Darrieussecq

Résumé non-scientifique

Les fictions contemporaines françaises s'inscrivent dans la tendance actuelle à interroger la fin de l'humain. Dans le contexte de l'Anthropocène où les dégâts écologiques menacent la survie de l'humain et de son habitat, de nombreuses disciplines telles que la littérature, la philosophie et les sciences cognitives, questionnent les relations que l'humain entretient au non-humain. Le posthumanisme propose une vision du monde qui se détache de l'humanisme traditionnel et de l'anthropocentrisme. Ce courant de pensée réévalue la place de l'humain en étudiant les agencements co-constitutifs qui émergent des relations entre l'humain, le reste du vivant et la technologie. La fiction offre un espace privilégié de réflexion car elle permet d'imaginer d'autres liens qui déstabilisent la trajectoire linéaire selon laquelle l'humain organise le monde. *Le Club des miracles relatifs*, de Nancy Huston; *L'Invention des corps*, de Pierre Ducrozet, et *Notre vie dans les forêts*, de Marie Darrieussecq problématisent la fin de l'humain et semblent participer à la construction d'un type particulier de fiction, la fiction posthumaniste. Cette dernière porte un discours sur la redéfinition de l'humain tout en restant fortement ancrée dans les données empiriques du monde réel.

Remerciements

Cette thèse n'aurait pas pu voir le jour sans l'immense soutien de mes directrices, Chris Roulston et Karin Schwerdtner. Leurs relectures attentives dès mes premiers brouillons, leurs commentaires et suggestions toujours généreux et pertinents, ainsi que leur patience pendant tout ce cheminement intellectuel, m'ont permis de mener à bien ce long projet. Merci à Chris, de m'avoir mise sur la voie de ce courant de pensée fascinant que constitue le posthumanisme. Merci à Karin, pour les discussions sur la question des relations dans la littérature, et de m'avoir aidée à mettre en forme mon argumentation, en m'invitant à présenter un travail encore au stade embryonnaire, lors de séminaires.

Je souhaite également remercier tou.te.s les membres du département d'études françaises à Western et en particulier, les professeur.e.s et doctorant.e.s pour leurs conseils, soutien et conversations stimulantes ; et l'équipe administrative pour avoir facilité tout le processus doctoral de l'admission à l'organisation de la soutenance.

Merci aussi au Conseil de Recherche en Sciences Humaines et sociales, au Département d'études françaises, et à la faculté des arts et humanités, dont l'appui financier m'a permis de me concentrer sur ce travail, et de participer à des conférences enrichissantes.

Je tiens enfin à exprimer ma gratitude envers toute ma famille qui m'a soutenue moralement pendant les moments d'incertitude et de découragement. Un merci particulier à mes parents, qui m'offrent le meilleur exemple de persévérance, et qui ont toujours cru en moi. Merci aussi à ma sœur et à mon frère, de leur présence sans faille.

The last words of gratitude go to the two persons who share my daily life, and who know about all my breakthroughs and disappointments. Thank you to my spouse, Salvador Escobedo-Salas, for his love, cheers and laughter, for providing constant intellectual, emotional and material support during this adventure. Et merci à mon bébé, ma petite Kayla, qui a illuminé les deux dernières années de la thèse de ses sourires, de ses premiers pas, et de ses premiers mots.

Sommaire

Abstract ..... **ii**

Résumé non-scientifique ..... **iii**

Tableau ..... **viii**

Introduction **1**

i. Généalogie des « fictions posthumanistes » **2**

ii. Cadre théorique et conceptuel du posthumanisme **5**

iii. Posthumanisme et critique littéraire **10**

iv. Présentation du corpus **18**

v. Fictions posthumanistes et sciences humaines numériques **23**

Partie 1. La temporalité posthumaine **25**

1 Quelques considérations théoriques **26**

1.1 Humanisme et progrès 26

1.2 Humain, technologie et vivant 31

1.3 Anthropocène, Chthulucène et posthumanisme : l'urgence de « vivre avec le trouble » 39

1.4 Un questionnement de la fin 44

2 Fonctionnements autopoïétiques dans *Le Club des miracles relatifs* **48**

2.1 Fonctionnement autopoïétique de la diégèse 49

2.2 Fonctionnement autopoïétique du récit 56

2.3 Varian, personnage hors de son temps 62

2.3.1 Un personnage aux contours fluides 62

2.3.2 L'éternel retour de Varian vers la figure de l'enfant 64

2.3.3 Un personnage en devenir posthumain, et invitant au devenir posthumain ? 72

3 Cadre réaliste des fictions posthumanistes **80**

3.1 Rapports entre réel et fiction 81

3.1.1 Du réalisme au « retour au réel » 81

3.1.2 Science-fiction et fictions posthumanistes 84

3.1.3 Ancrage dans le réel des fictions à l'étude 87

3.1.3.1 La question du présent dans les fictions posthumanistes 87

3.1.3.2 Le cas du *Club des miracles relatifs* 89

3.2 Le « retour au réel » et l'urgence politique sous-tendant les réflexions posthumanistes.....94
3.2.1 Le réel en tant que « matters of concern ».....*95*
3.2.2 Des fictions engagées face à ce réel préoccupant ?.....*97*

Partie 2 : Les agencements posthumains.....100

4 Théorisation féministe du devenir : une approche matérialiste vitaliste.....101

4.1 Reprise féministe de la méthodologie rhizomatique et du devenir-femme.....101
4.2 La figure Cyborg.....105

5 Zoepolitique posthumaine et sa contestation à travers le devenir.....109

5.1 Zoepolitique posthumaine et ses figures.....109
5.1.1 Concept de zoepolitique posthumaine.....*109*
5.1.2 Parker : figure du « vaisseau immortel ».....*113*
5.1.3 Álvaro : figure de la « pièce de rechange ».....*116*
5.2 Contestation de la zoepolitique posthumaine : les devenirs de Álvaro et d'Adèle.....119
5.2.1 Intra-action et performativité de la fermeture du sujet posthumain.....*119*
5.2.2 La figure du « vaisseau immortel » pensée à travers le prisme du posthumanisme.....*124*
5.2.2.1 Intra-actions et déstabilisation du dualisme homme/femme.....124
5.2.2.2 Agencement Álvaro-boue.....128
5.2.2.3 Agencement Álvaro-Adèle-monde ou devenir-monde de ces personnages.....130

6 Devenir-imperceptible chez Lin.....135

6.1 Le devenir-femme de Lin.....136
6.2 Le devenir-monde de Lin.....141
6.2.1 Devenir-imperceptible : la mort de Lin évocatrice de la mort du sujet.....*141*
6.2.2 Devenir-monde de Lin.....*144*
6.2.2.1 Devenir-monde sur le modèle du réseau internet.....145
6.2.2.2 Voir le monde comme « écriture ».....149

7 Le livre-rhizome.....152

7.1 Le texte, un agencement virtuel.....153
7.2 *L'Invention des corps* : un agencement posthumain ?.....155
7.2.1 La fiction peut-elle (et devrait-elle) se transformer au point de détruire toute composante humaniste?.....*155*
7.2.2 Hypertexte chez Huston et Ducrozet.....*158*
7.3 Adresse aux lectrices chez Huston.....165

Partie 3 L'énonciation d'une subjectivité posthumaine 172

8 Le clone : contexte théorique et littéraire 173

8.1 Le clone dans la critique littéraire 173

8.2 Le clone, symbole du paradoxe de la zoepolitique posthumaine 176

8.3 Mêmeté et ipséité 179

8.4 Le pronom « je » dans la théorie de l'énonciation 184

9 Stratégies d'énonciation 189

9.1 Le « je » mêmeté de Marie-Viviane 189

9.2 Déplacements du « je » mêmeté 191

9.2.1 L'adresse au « vous » *191*

9.2.2 Le « nous » *200*

9.2.3 La troisième personne « on » *205*

9.3 Instabilité du « je » pour les lectrices réelles 210

Conclusion 214

Bibliographie 226

Tableau

Tableau 1: Sommaire du roman *Le Club des miracles relatifs*..... 57

Introduction

> J'ai (qui, "je" ?, c'est précisément la question, la vieille question : quel est ce sujet de l'énonciation, toujours étranger au sujet de son énoncé, dont il est forcément l'intrus et pourtant forcément le moteur, l'embrayeur ou le cœur) – j'ai, donc, reçu le cœur d'un autre, il y a bientôt une dizaine d'années. On me l'a greffé. (Nancy, Jean-Luc 13)

Cette réflexion du philosophe Jean-Luc Nancy avec laquelle nous[1] choisissons d'entrer en matière offre une image kaléidoscopique de l'humain. Le « je » énonciateur de *L'Intrus*, loin de s'unifier dans la personne de Nancy, se déploie vers d'autres formes qui résistent à la stabilité. Ses propres organes se mêlent au cœur d'un autre mais aussi à du non-humain puisque comme s'en amuse Donna Haraway, notre corps se compose à quatre-vingt-dix pour cent de micro-organismes tels que bactéries et champignons (*When Species* 3). À cette multiplicité vivante, encore faut-il ajouter une autre dimension, celle de la technologie qui, elle aussi, se décline sous divers aspects. La greffe d'organes implique tant un savoir-faire médical, qu'un discours sur cette pratique, et que Nancy contextualise par rapport à la question de survie : lorsqu'un seul organe est disponible et que plusieurs personnes sont en attente, qui décide du bénéficiaire et comment ? Pourquoi a-t-il été choisi pour « survivre » et pourquoi le devrait-il (20-21) ? Ces interrogations soulignent une tendance actuelle qui consiste à penser à la fin de l'humain, c'est-à-dire à sa mort, mais aussi aux relations qu'il entretient au non-humain et qui redéfinissent ses contours : comment parler encore d'humain alors que ce dernier ne semble pas exister indépendamment du reste du vivant et de la technologie ?

---

[1] Nous utiliserons le « nous » pour marquer le multiple. En tant que femme franco-canadienne étudiant en Ontario, dans un département d'études françaises, « je » se situe à la croisée de discours et de connaissances bien spécifiques. En même temps, ce « je » qui argumente ne saurait s'exprimer sans les relations à d'autres humains (tels que les autrices qui influencent ses travaux) et au non-humain (tel que l'ordinateur), qui déplacent alors le « je » vers un « nous ». Le « nous » permet d'insister non pas sur un « je » agent, mais sur un « je » co-dépendant du système avec lequel il se co-construit. Au sujet du non-humain en particulier, notons que Katherine Hayles montre dans *Lire et penser en milieux numériques*, une co-construction entre l'humain et l'informatique. En particulier, la lecture numérique (à laquelle nous avons eu recours aux côtés d'une lecture sur format papier) déplace le mode traditionnel de lecture (« lecture rapprochée ») vers une lecture plus superficielle du fait de la quantité d'information à traiter (texte, hyperliens). L'hyperlecture (survol, mots clés) ou la lecture machinique (corpus analysé par des algorythmes qui font ressortir des tendances) modifient nos structures neuronales et en retour, notre capacité d'attention et de compréhension.

i. Généalogie des « fictions posthumanistes »

Comme l'expliquent les co-directeur.rice.s[2] de l'*Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme*, la montée des NBCI (Nanotechnosciences, Biotechnologie/biomédecine, technosciences Cognitives et Informatiques) et de l'Intelligence Artificielle (IA) invite à de nombreux débats tant chez les philosophes que chez les scientifiques, sur la question des frontières de l'humain (Hottois et al. 9). Du côté littéraire, Elaine Després note que « bien que le terme 'posthumanisme' ne soit apparu qu'à la fin des années 1970 en philosophie et qu'il n'a intéressé la critique littéraire qu'à la fin des années 1990 et dans les années 2000, les figures posthumaines abondent dans la fiction depuis bien plus longtemps. » (*Le Posthumain* 20) En effet, force est de constater que l'univers littéraire regorge de personnages aux contours fluides, qui questionnent la séparation entre l'humain, le reste du vivant, le divin, et la technique.

Mara Magda Maftei propose que les personnages posthumains trouvent une origine dans les mythes grecques : Icare se dote d'ailes artificielles pour voler, Prométhée vole le feu aux Dieux pour le donner aux humains, et Achille défie les règles de la finitude humaine par sa quasi-invulnérabilité (*Fictions posthumanistes* 40-46). Les récits de métamorphoses, également, évoquent une continuité entre l'humain et le non-humain. Blanche Cerquiglini affirme qu'elles « aboutissent à ce que l'on appelle posthumanisme : une forme de négation des frontières entre naturalité et artificialité, entre humanité, animalité et robotique » (163). Pierre Brunel, s'intéresse aussi à ce type de textes en partant du poète Ovide, et en passant par Lewis Carroll et Franz Kafka, soulignant que la question de la survie de l'humain hante tant la littérature ancienne que contemporaine. La posthumaine peut aussi trouver un terrain fertile dans les monstres puisque comme le précise Anne-Laure Milcent, ces personnages hors de l'ordinaire transgressent les normes

[2] Nous avons souhaité déplacer l'utilisation du masculin « neutre » au profit de l'utilisation d'un langage plus inclusif (lorsque masculin et féminin vont de pair), ou du féminin (lorsque le masculin s'impose normalement), y compris dans les cas où nous paraphrasons des travaux utilisant le masculin générique. Il ne s'agit pas de renverser les codes et de faire du féminin l'universel, mais de créer un effet de distanciation. Nous maintiendrons le terme « humain », au masculin, pour souligner que traditionnellement, l'humain se comprend comme le sujet masculin. En revanche, nous utiliserons le terme « posthumaine », pour souligner que le posthumanisme se place en rupture avec la vision humaniste de l'humain.

attachées à l'humain et expriment « la difformité, l'hybridité, […] la cruauté, l'insensibilité, l'excès, l'inhumanité. » (7-8) L'ouvrage collectif édité par Milcent s'intéresse ainsi au Quasimodo de Victor Hugo, aux êtres fantastiques des textes du XIXe siècle, ou encore, plus proche de nous, à « l'adversaire », personnage du roman d'Emmanuel Carrère qui « traite de l'histoire vraie de Jean-Claude Romand, qui assassina sa femme, ses enfants et ses parents » (Bonomo 95).

Les exemples qui précèdent illustrent à quel point les textes littéraires semblent avoir toujours défié la vision unitaire de l'humain. Comme nous le verrons au cours de cette thèse, notre corpus trouve sa spécificité dans le fait qu'il interroge les contours de l'humain par rapport à la technologie et donc, au dualisme organique/artificiel. En ce sens, *Frankenstein* de Mary Shelley se trouve souvent cité dans la généalogie de textes littéraires dotés d'une sensibilité posthumaniste. Comme l'explique Andy Mousley, le monstre dérange car il s'agit d'une créature artificielle, créée de toute pièce par un scientifique, mais qui exprime des sentiments humains (160). Le *Meilleur des mondes* D'Aldous Huxley et *1984* de George Orwell paraissent aussi s'être érigés en incontournables des textes posthumanistes.

Une seconde particularité qui caractérise notre corpus et que nous étudierons plus en détail, réside dans le rapport qu'il entretient au réel, puisque nos textes ne relèvent pas de la science-fiction. En fait, nos romans s'insèrent dans le penchant du moment, identifié par Dominique Viart, à développer une littérature qu'il qualifie de « relationnelle », et ancrée dans le réel (« Littérature comme relation » ; « Terrains » par. 32-39). Bruno Vercier et Viart notent que depuis les années 1990, la littérature se caractérise par une tendance de « retour au réel » (20). Comme l'explique néanmoins Stéphanie Posthumus, les romans ne cherchent pas à *représenter* un réel qui existerait objectivement en dehors du texte, mais visent au contraire à *produire* des mondes constitués de « collection of experiences, perceptions, expressions, and representations. » (*French Écocritique* 8) Viart souligne par ailleurs la propension des fictions actuelles à se placer à la fois en relation (avec leurs passés littéraires, d'autres espaces géographiques ou d'autres disciplines) mais aussi, à mettre en scène des relations. Il note ainsi un intérêt grandissant

envers l'écologie et la question du décentrement de l'espèce humaine (« Comment nommer »).

Ancrage dans le réel et relations entre l'humain et son environnement, voilà donc deux éléments qui caractérisent le type de fictions auxquelles nous nous intéressons. Sur ce point, Maftei identifie une vingtaine de romans qu'elle qualifie de « fictions posthumanistes » en ce qu'elles « proposent une reconfiguration de l'être humain par le recours à des interventions directes sur le corps, mais aussi par modification de ses repères socioculturels et politiques dans un mélange des données réalistes et des données spéculatives [*sic*] » (*Fictions posthumanistes* 17, 178). Maftei distingue par ailleurs entre les textes rédigés par des écrivaines professionnelles, qui tendent à spéculer sur le réel tout en étant motivées par un souci esthétique, et ceux écrits par des chercheuses ou journalistes, qui proposent plus souvent une critique de la société actuelle, et cherchent à informer au point de devenir des « fictions-documentaires avec une extrême concentration de données scientifiques » (178-179).

Selon la recension de Maftei, les fictions posthumanistes font leur début en France avec l'écrivain Michel Houellebecq et ses livres, *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, publiés en 1998 et 2005, respectivement (23) et qui abordent notamment la thématique du clonage. À ce répertoire de fictions créées par des autrices professionnelles, Maftei ajoute des titres tels que *Magique aujourd'hui*, d'Isabelle Jarry, dans lequel Today, un robot humanoïde échappe au contrôle de son propriétaire; *Cosmétique du chaos*, de Camille Espedite qui imagine une société de surveillance structurée autour du paraître, au point que les personnes en demande d'emploi doivent se soumettre à un « relooking » pour devenir attrayantes aux yeux de potentiels employeurs; mais aussi, des romans de Pierre Ducrozet et de Marie Darrieussecq, deux écrivain.e.s présent.e.s dans notre corpus. Il serait impossible d'établir une liste complète qui correspondent aux deux critères relevés ci-dessus puisque, comme le précise Maftei, « il s'agit d'une littérature jeune, qui se connecte au phénomène posthumaniste actuellement en voie d'explosion. » (178) De plus, nous constaterons qu'il s'agit souvent d'une question de degré et que dès lors, les caractéristiques d'attachement au réel et de lien à la technologie ne sont pas figées.

Ainsi, nous pourrions, au-delà des titres retenus par Maftei nous intéresser à des romans qui questionnent l'industrialisation du monde animal qui en retour, modifie la relation de l'humain au vivant. *Défaite des maîtres et des possesseurs* de Vincent Message renverse les rapports actuels pour imaginer un monde dans lequel une espèce nouvelle domine les humains qui se trouvent divisés entre ceux qui servent de compagnie et ceux produits pour satisfaire les besoins alimentaires. *Le Règne du vivant* d'Alice Ferney dépeint les actions en mer de militants engagés contre la pêche intensive et *Règne animal* de Jean-Baptiste del Amo retrace la vie d'une famille de paysans sur plusieurs générations, mettant en lumière les changements causés par la mécanisation. Nous pourrions encore nous arrêter sur des fictions qui imaginent la fusion entre l'humain et un autre vivant telles que *Chimères* d'Emmanuelle Pireyre, livre dans lequel une biologiste crée un être hybride entre le chien et l'humain. D'autres romans complètent la liste de ces textes qui se concentrent sur la modification de l'humain, cette fois par les technologies de l'information et de la communication. *Celle que vous croyez* de Camille Laurens montre combien l'identité numérique complexifie le rapport à soi et *La Clé USB* de Jean-Philippe Toussaint plonge les lectrices dans l'univers mystérieux de la crypto-monnaie.

ii. Cadre théorique et conceptuel du posthumanisme

À l'issue de cet échantillonnage littéraire par définition incomplet, il s'avère nécessaire de présenter le cadre théorique et conceptuel qui guidera nos lectures en ce qu'il permettra aussi de mieux cerner notre choix de corpus. L'objectif de la présentation qui suit consiste à présenter les grandes lignes à partir desquelles nous élaborerons notre argumentation. Le premier chapitre approfondira ces considérations en contextualisant le posthumanisme par rapport aux discussions sur la fin de l'humain.

Précisons dès à présent, et nous insisterons sur ce point plus bas, que le posthumanisme ne se rattache pas à une discipline en particulier. Comme l'explique Francesca Ferrando, il émerge comme projet philosophique et politique dès la fin des années 1960, cherchant à poursuivre la déconstruction de l'humain entreprise par le postmodernisme (*Philosophical Posthumanism* 24). Cette tendance à la fois intellectuelle et pragmatique se développe au sein de nombreuses disciplines, et notamment dans le

domaine littéraire qui d'ailleurs, en retour, nourrit la pensée posthumaniste. Le posthumanisme participe donc aux relations que Viart relève entre la littérature et d'autres disciplines telles que, comme nous l'avons déjà mentionné, celles qui questionnent la place de l'espèce humaine (« Comment nommer »). Ajoutons à ces précisions une considération orthographique : comme l'explique Ferrando, le tiret de « post- » dans le terme « post-humanisme » indique à la fois une rupture (avec l'humanisme) mais aussi, comme nous le verrons dans cette thèse, une continuité. Elle ajoute : « The hyphen can manifest through its presence as well as through its absence: sometimes it disappears. Specifically, when the use of a term becomes more common, it tends to be omitted: post-modern becomes postmodern, post-feminist turns into postfeminist, post-human into posthuman. » (*Philosophical Posthumanism* 66) Nous suivrons donc cette règle et nous épèlerons le terme « posthumanisme » ou « posthumaine » sans tiret. Nous garderons le tiret dans des termes comme « post-anthropocentrique », « non-humain » ou encore « non-vivant » pour respecter l'orthographe constatée dans la majorité de nos lectures.

Il convient à présent de distinguer le posthumanisme du transhumanisme. Comme le note Gilbert Hottois, les deux termes sont parfois utilisés de façon synonyme dans la mesure où tous deux ont à cœur de dépasser l'humanisme : ils « désigne[nt] des positions théoriques – philosophie, idéologie, doctrine – caractérisées par leur rapport aux traditions humanistes et leur redescription de l'homme et de son avenir » (« Transhumanisme » par. 4). Hottois précise encore que posthumanisme et transhumanisme, en tant que prises de position, sont à différencier de la posthumaine et du transhumain, qui quant à eux, « désignent des caractéristiques, des qualités, des capacités ou des entités présentant ces caractéristiques, qualités et capacités. » (par. 5) Par exemple, Thierry Hoquet inventorie six figures posthumaines (Mutant, Organorg, Cyborg, Bétail, Robot et Zombie) qui constitue chacune une manière particulière d'incarner les discours transhumaniste et posthumaniste (« Cyborg, mutants »).

Nick Bostrom, l'un des chefs de file du transhumanisme, définit le mouvement par sa volonté de transformer l'humain grâce à la technologie : « Transhumanists hope that by responsible use of science, technology, and other rational means we shall eventually

manage to become post-human, beings with vastly greater capacities than present human beings have » (493). Selon cette approche chronologique, *le* posthumain représente l'étape la plus aboutie du transhumain, suite à laquelle l'humain aura été modifié à un point de non-retour. Bostrom envisage le transhumanisme de façon positive car une telle transformation de l'humain améliorerait ses conditions de vie. Il explique :

> The enhancement options being discussed include radical extension of human health-span, eradication of disease, elimination of unnecessary suffering, and augmentation of human intellectual, physical, and emotional capacities. Other transhumanist themes include space colonization and the possibility of creating superintelligent machines, along with other potential developments that could profoundly alter the human condition. (493)

Nous pouvons donc constater que le transhumanisme (et tel que compris ici, le posthumanisme), se situent dans un rapport de continuité par rapport à l'humanisme. Il s'agit de prendre l'humain tel qu'il existe aujourd'hui, et de le perfectionner au point où, méconnaissable, on ne pourra plus l'identifier comme humain.

En tant que discours, le transhumanisme ne se limite pas à un aspect théorique et engendre des effets bien palpables dans la vie de tous les jours. Nous ne manquerons d'ailleurs pas de relever que certains transhumanistes occupent des postes clés dans l'univers technologique, façonnant ainsi les pensées et pratiques qui s'y développent et qui occupent une place grandissante dans notre quotidien. Parmi les noms les plus exemplaires, retenons Bostrom, professeur à l'Université d'Oxford et directeur du *Future Humanity Institute*[3] ; Ray Kurzweil, directeur de l'ingénierie à Google et qui travaille sur des logiciels d'intelligence artificielle[4] ; ou encore Elon Musk, entrepreneur et cofondateur de Tesla, Space X (*Forbes*) mais aussi de NeuraLink, une société qui cherche à relier le cerveau humain à l'ordinateur (NeuraLink).

La pensée posthumaniste sur laquelle nous nous appuierons au cours de cette thèse vise à questionner l'humain, tel que construit par l'humanisme, soit, comme le résume Hottois comme un sujet « conscient, libre, autonome et souverain, irréductible à l'ordre de la

[3] Ces affiliations sont indiquées sur le site internet de Bostrom.
[4] Ces affiliations sont indiquées sur le site internet de Kurzweil.

nature ou de la matière » (« Transhumanisme » par. 11). Pour les besoins du survol que nous proposons dans cette introduction, il conviendra surtout de souligner que le posthumanisme s'insère dans un courant critique qui vise non pas à prolonger (ce qui relèverait du transhumanisme), mais à redéfinir le discours humaniste. Comme le montre Ferrando, l'origine du transhumanisme réside dans l'idéal humaniste développé au cours du siècle des Lumières alors que le posthumanisme trouve une de ses généalogies dans le postmodernisme (*Philosophical Posthumanism* 3), soit un mouvement esthétique et culturel qui questionne la stabilité des catégories telle que celle de l'humain. Il s'agit donc pour les théoriciennes du posthumanisme de mettre en lumière les limites attachées à la vision humaniste de l'humain. Précisons donc ici que, dans le cadre de cette thèse, lorsque nous employons le terme « humain », il convient généralement d'entendre l'humain, tel que défini et stabilisé par l'humanisme traditionnel (et que nous gardons donc au masculin).

Dans un article consacré à la distinction entre le postmodernisme et le posthumanisme, Nicolas Balutet soutient qu'alors que l'un s'intéresse à des problématiques identitaires (genre, orientation sexuelle, race, classe sociale, etc.), l'autre approfondit et réoriente ces enjeux en considérant « les nouveaux couplages entre machine, homme et animal » (par. 26). Le posthumanisme se caractérise en effet par son désir de dépasser l'anthropocentrisme, soit une approche au monde qui consiste à placer l'humain au centre de toute chose. Michel Serres envisage l'anthropocentrisme comme un « Grand Récit » dont la progression part du Big Bang, en passant par les premiers vivants, la jeune femme Lucy, l'avènement de l'agriculture et de l'écriture, pour finalement aboutir « à un humanisme enfin digne de ce nom […], unique et universel puisqu'écrit dans la langue encyclopédique de toutes les sciences ». Ce récit inscrit la naissance de l'humain dans un processus « linéaire et dirigé seulement vers nous, comme si nous jouions le rôle de but et de fin de toutes choses » (« Le Concept » par. 5-6). Le posthumanisme cherche à déstabiliser ce récit, en concevant l'humain non pas comme point central vers lequel le reste du monde converge, mais comme un point parmi d'autres au sein d'une constellation qui inclut le reste du monde vivant d'une part, et la technologie d'autre part. Clarifions néanmoins que si les problématiques identitaires ne constituent pas le point focal du posthumanisme, elles demeurent pertinentes et nous les prendrons en

considération dans le cadre de nos analyses. En effet, selon les identités habitées, le posthumanisme se manifeste différemment.

La conjoncture actuelle ne permet plus d'ignorer que l'humain n'existe pas séparément de son environnement[5]. En réalité, Haraway rappelle que l'humain a déjà été détrôné de sa place centrale par ce que Freud appelle les trois blessures narcissiques à savoir, la théorie de l'héliocentrisme de Copernic (la terre, habitat de l'humain, n'est pas au centre de l'univers), la théorie de l'évolution des espèces de Darwin (l'humain n'est qu'un vivant aux côtés d'autres espèces), la découverte de l'inconscient (l'humain n'est pas gouverné seulement par le contrôle rationnel de sa conscience). Haraway ajoute un quatrième élément à ce tableau, celui de la blessure « cyborgian », soit du fait que l'humain se compose tant d'éléments organiques que technologiques (*When Species* 11-12). Nous reviendrons sur la figure du Cyborg dans le quatrième chapitre de cette thèse.

Manuela Rossini cherche à élargir la question de l'identité au-delà de l'humain en prenant comme point de départ les mutations technologiques qui questionnent la spécificité et l'autonomie du corps humain :

[5] L'utilisation du terme environnement peut se révéler problématique puisque, comme le note Michel Serres, il suppose que « nous autres hommes siégeons au centre d'un système de choses qui gravitent autour de nous, nombrils de l'univers, maîtres et possesseurs de la nature » (cité par Posthumus, *French Écocritique*). Serres parle alors plutôt d'écologie. Nous parlons dans cette thèse d'écologie ou d'environnement de façon interchangeable puisque, comme le montre Posthumus, en Amérique du Nord, le mot environnement revêt une connotation politique, suggérant un lui aussi un principe d'imbrication (*French Écocritique* 14-15).

> I would like to argue, current transformations of what it means to be human are the result not only of epistemological and ontological shifts brought about by anti-humanist and poststructuralist thought but, much more effectively, of the rapidly accelerating potential for technological modifications of the human body, from its largest outer parts down to its smallest inner components. In addition to the imminent possibility of superintelligent and sentient robots, the latest research into animal cognition challenges the humanist assumption that "we" are special. Moreover, tissue and organ transfers between human beings and across species barriers destabilize apparently secure boundaries between self and other, making it more and more difficult to identify a core essence that constitutes "true" humanness if ever there was such a thing. In late capitalist countries, technoscience is turning more and more people into posthuman bodies, eroding the putatively bounded, self-determined, and supreme category "Man" and offering humanity in-stead a prosthetic existence, a "cyborg subjectivity" which is perpetually under (de)construction. (« Bodies » 153)

La pensée posthumaniste ne cherche pas à imposer une nouvelle vision du monde en corrigeant les failles de l'humanisme, ce qui négligerait d'ailleurs les complexités inhérentes à ce courant. Joseph Campana et Scott Maisano soulignent à ce sujet la lucidité de critiques posthumanistes telles que Haraway qui ne s'approprient pas de façon « simpliste et réductive » l'humanisme de la Renaissance pour lui substituer un nouveau modèle (5). Il s'agit plutôt de constater qu'une définition dominante de l'humain s'est imposée depuis des siècles et qu'elle ne rend pas compte des rapports multiples qui se jouent entre l'humain et le non-humain. Comme le soutient Neil Badmington, le posthumanisme est autant un *post*humanisme qu'un post*humanisme*, suggérant que l'un est confondu dans l'autre (15). Notre projet consistera donc à lire des textes contemporains en relevant les déplacements qu'ils opèrent par rapport à une écriture centrée sur l'humain.

iii. Posthumanisme et critique littéraire

Dans le domaine de la critique littéraire, il existe plusieurs approches permettant d'analyser les textes en mettant en lumière les décentrements qu'ils opèrent par rapport aux liens entre l'humain et son environnement. L'écocritique qui émerge dans le monde anglophone à partir des années 1990 s'intéresse à ces débuts à des textes qualifiés de « nature writing », tels que *Walden*, de Henri David Thoreau dans lequel l'écrivain raconte ses deux années vécues dans une cabane au bord d'un étang. Lawrence Buell, un

des représentants majeurs des premiers pas de l'écocritique, identifie quatre critères qui selon lui, permettent de qualifier un texte d'environnemental (7-8). Cette première vague suscite néanmoins des critiques qui notent que les textes étudiés célèbrent la nature et posent les sciences naturelles comme garantes de la vérité. Timothy Clark mais aussi Greg Garrard, soutiennent que l'idée d'une nature non touchée par l'humain n'est qu'une illusion et présente le risque de remplacer un cadre de référence humaniste par un cadre de référence naturel (Clark 23-24, 87-88 ; Garrard 23-26). Garrard souligne que ce biocentrisme peut aboutir à des prises de positions extrémistes qui incitent à laisser-faire la nature, et à des conclusions justifiant la famine ou la propagation de pandémies telles que le sida (105-106).

La seconde vague de l'écocritique, ancrée dans les mouvements sociaux et écologiques, développe un regard plus critique sur ladite « nature ». Comme le montre Clark, la *social ecology* s'intéresse en effet à la nature en la replaçant dans son environnement plus large (social, culturel, etc.) et en insistant sur sa construction (89). Il ne s'agit pas d'interpréter cette tendance dans le sens d'une déresponsabilisation selon la logique que si tout est construit, la réalité matérielle de défis cruciaux tels que le changement climatique l'est également. Bien au contraire, les mouvances qui animent cette nouvelle vague restent très concrètes et proches de la justice environnementale qui, selon Joni Adamson, « radically expands both mainstream nature-writing canon and environmental justice discourse […] and advocates a more inclusive, class- and race-conscious ecocriticism that articulates the complex human relationships to environment » (9). Cheryll Glotfelty et Harold Fromm expliquent par exemple que l'écoféminisme redéfinit l'écocritique non pas comme l'étude de la nature dans le texte littéraire mais comme celle de l'environnement physique (xviii). Cette démarche permet de contourner le terme problématique de nature et d'insister sur la réalité matérielle et donc, sur les implications pratiques des rapports qu'entretiennent humain et environnement. Pionnier dans cette mouvance, *Silent Spring* de Rachel Carson traite de l'effet toxique des pesticides sur l'environnement. Le texte provoque un choc dans la société américaine et contribue à l'interdiction de certains pesticides.

Du côté français, la critique développe sa version particulière de l'écocritique, à savoir l'écopoétique. Ce terme remonte à un dossier de 2008 paru dans la revue *Écologie et Politique* et qui questionne la relation qu'entretient la littérature à l'écologie. Natalie Blanc et al. distinguent l'écopoétique de l'écocritique en ce que cette dernière favorise une lecture militante alors que l'écopoétique s'intéresse avant tout à l'esthétique du texte :

> Il ne s'agit pas uniquement de présenter des fictions mettant en scène des programmes écologiques ou incitant à l'action – même si certains des écrivains abordés dans ces pages rapprochent l'imagination créative et l'action politique – mais, plus généralement, de considérer l'écriture et la forme même des textes comme une incitation à faire évoluer la pensée écologique, voire comme une expression de cette pensée. (par. 1)

Le terme « écopoétique » est repris en 2015 par Pierre Schoentjes dans *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, un premier ouvrage consacré à l'étude de la représentation des paysages dans un corpus de romans français publiés, pour la plupart, entre 1980 et 2010. Depuis, les analyses écopoétiques ne cessent de prendre de l'ampleur. Retenons, en 2015, la publication d'un volume spécial intitulé « Écopoétiques », dirigé par Alain Romestaing et al. dans la *Revue Critique de Fixxion française contemporaine*. Ce dossier faisait référence à d'autres approches telles que la géopoétique et la géocritique, qui questionnent plus spécifiquement le lien entre géographie et littérature; mais aussi à la zoopoétique, avec pour chef de file Anne Simon, qui s'intéresse particulièrement à la présence du vivant dans le texte (par. 8, 13). En 2019, un numéro de la revue *Études Littéraires* dirigé par Julien Defraeye et Élise Lepage est également consacré à l'écopoétique.

Ajoutons à ces développement les travaux de Posthumus, qui développe une « French écocritique », visant à allier l'écopoétique à l'écocritique. Elle s'appuie sur la rigueur de l'étude textuelle de la première et emprunte à la seconde l'analyse thématique qu'elle inscrit dans des sphères disciplinaires plus larges. Elle insiste aussi sur la nécessité de replacer les textes dans leur contexte de production et de diffusion afin de souligner leurs spécificités culturelles (*French Écocritique* 5, 7).

Cette dernière considération nous amène vers la critique du texte littéraire en lien avec le posthumanisme. Les méthodes d'analyse énumérées ci-dessus interrogent les liens entre littérature et environnement, et comme le rappelle Romestaing et al., : « Si les regards se tournent logiquement vers la nature – sauvage, rurale ou citadine –, les univers pollués, les zones de friches ou de désastres, les terrains vagues et autres non-lieux appartiennent évidemment de plein droit au champ couvert par l'écopoétique » (par. 15) De façon similaire, Posthumus soutient qu'une « French écocritique needs to examine a mix of representations of environments and landscapes in literary texts, from industrial and urban to mixed and rebuilt, from devastated and contaminated to flourishing and exuberant. » (6) La prise en compte des univers pollués ou dévastés tout autant que fleurissants suggère en tout cas la nécessité de prêter attention à la technologie et aux effets qu'elle engendre sur les paysages et plus généralement, sur le monde vivant. L'écocritique (et ses variantes) consistent en une approche littéraire qui trouve leurs racines dans l'analyse du *nature writing*. Le posthumanisme en revanche, du fait de sa généalogie et de la portée des interrogations qu'il recouvre, est un mouvement interdisciplinaire qui fait intervenir tant les sciences cognitives[6] que la biologie, la philosophie, et le domaine artistique.

Au niveau des arts, la critique réfléchissant aux contours de l'humain à la lumière de ses relations à la technologie s'intéresse tant à des œuvres visuelles, littéraires qu'aux performances artistiques. Nous noterons en particulier une journée d'étude sur le thème, « Le Temps du posthumain ? » et une seconde intitulée « Organicité du corps technologique (Arts, Littérature, Cinéma) » et dont les actes publiés sur le site Fabula interrogent la posthumaine à partir de la philosophie, des arts visuels, cinématographiques et performatifs ou encore de la psychanalyse. Sur les quinze articles, quatre d'entre eux se consacrent à une analyse de textes littéraires. De façon similaire, deux ouvrages parus en 2014, *PostHumains. Frontières, évolutions, hybridités*, co-dirigé par Elaine Després et Hélène Machinal et, *Les Frontières de l'humain et le posthumain*,

[6] Selon le site internet de l'université McGill, les sciences cognitives se caractérisent elles-mêmes par l'interdisciplinarité. Se concentrant sur la cognition chez les êtres humains, les animaux et les machines, elles incluent l'informatique, la linguistique, les neurosciences, la philosophie et la psychologie (*Cognitive sciences*).

co-dirigé par Jean-François Chassay et Marie-Ève Tremblay-Cléroux, analysent des œuvres contemporaines, principalement anglophones, issues de diverses disciplines (cinéma, littérature y compris science-fiction et arts-plastiques).

Au-delà de l'aspect pluridisciplinaire de la pensée posthumaniste, lorsque l'on se consacre à la fiction littéraire en particulier, Carole Guesse constate qu'une « grande partie de la recherche liée à [la figure du posthumain] et à la littérature a d'ailleurs étudié la façon dont les concepts théoriques se manifestent dans les œuvres littéraires. » (par. 1) Guesse reproche en particulier à cette approche critique d'appréhender la fiction comme si elle venait après le concept de posthumanisme ou comme si elle n'en était « qu'un support ». Selon elle, loin de simplement illustrer une théorie, le texte littéraire participe à sa création et à son développement et elle souligne d'ailleurs que des théoriciennes comme Haraway s'appuient amplement sur la fiction pour nourrir leurs écrits (par. 1, 12). C'est aussi la ligne d'argumentation que propose Guillaume Fauvel, qui s'inquiète pour sa part, du fait que la fiction, ou l'art de façon plus générale, ne sert qu'à renforcer la fiction instituante du transhumanisme. Incapables d'imaginer des mondes sortant d'une trajectoire humaniste, ces fictions utopiques ou dystopiques s'intérioriseraient dans l'imaginaire social (par. 29-33). Ces deux critiques se rejoignent dans l'idée que la fiction littéraire ne devrait pas être soumise à la théorie posthumaniste ou à ses pratiques mais qu'au contraire, elle devrait participer à son élaboration.

Notre présent travail tentera de répondre à cet appel en se consacrant à des fictions qui, selon nous, offrent, tant sur le fond que sur la forme, une façon nouvelle (non humaniste), d'appréhender l'humain. En ce sens, notre approche se situe dans un double mouvement par lequel nous nous appuyons sur la théorie posthumaniste pour déceler la présence de certains de ses enjeux dans les romans étudiés, tout en nous interrogeant sur la manière dont ces romans alimentent la théorie. En effet, les fictions choisies contribuent à donner forme à de nouvelles façons de concevoir la place de l'humain dans le monde. Ainsi, elles donnent à voir des personnages posthumains qui redéfinissent le sujet et offrent de nouvelles perspectives d'identification, tout en se positionnant elles-mêmes, par les procédés textuels utilisés, en dehors des sentiers battus de l'humanisme.

Il semble à présent opportun de nous tourner vers la critique scientifique qui se consacre spécifiquement à l'analyse de fictions posthumanistes. Comme le notent Bruce Clarke et Rossini, « the genre most commonly associated with the literary posthuman [is] science-fiction » (xviii). Des auteurs.rice.s tel.le.s que William Gibson et Octavia Butler reviennent régulièrement dans les études scientifiques[7]. Dans l'univers francophone, nous retraçons un premier travail consacré au posthumanisme dans la littérature à la parution, en 2006, d'une thèse doctorale intitulée *Le Roman posthumain* par Maud Granger-Rémy. Cette analyse pionnière porte sur quatre auteurs dont William Gibson, Bret Easton Ellis, et deux écrivains français à savoir Houellebecq et Maurice Dantec. L'autrice identifie comme caractéristique commune aux œuvres étudiées de proposer un discours de la fin, marqué par la désincarnation et l'immatérialité[8]. En 2019, Claire Legall publie *Fictions du posthumain: temporalités, hybridités, écriture(s)*, une thèse de doctorat qui s'intéresse à un corpus de textes anglophones et qui, comme le titre l'indique prête une attention particulière aux diverses figures de la posthumaine, et donc, à une panoplie de personnages tels que « clones, mutants, espèces améliorées, augmentées, modifiées, et cyborgs ». Legall s'interroge aussi sur le rôle des lectrices dans la constitution du texte et sur ce qu'elle qualifie d' « écriture posthumaine » (413-415). Ajoutons à ce tableau un ouvrage lui aussi issu d'une thèse doctorale, *Le Roman du posthumain : parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones*, dans lequel Amaury Dehoux offre une étude comparative des figures de la posthumaine à travers les continents. Ce travail qui définit la posthumaine comme « un être qui, grâce à l'application des nouvelles technologies, possède une ou plusieurs propriétés dont ne dispose pas l'homme traditionnel » (13), s'inscrit selon nos définitions dans une analyse de figures plus transhumaines que posthumaines. Ceci a pour implications que les personnages et univers étudiés perdent de vue le vivant.

Nous constatons que les quelques études critiques publiées sur le posthumanisme et la littérature rapportent les textes étudiés non pas au post*humanisme* mais bien à la

---

[7] Voir par exemple : Vint, *Bodies of Tomorrow* ; Idema ; Colebrook, « Creative » ; Haney ; Baelo-Allué et al.

[8] La thèse est parue sous forme de livre en 2010 mais pour nos travaux, nous avons seulement eu accès à la thèse et nous sommes donc référé à ce premier texte.

post*humaine*. Or nous verrons que si les fictions présentent généralement un discours sur la fin de l'humain (justifiant leur qualification de posthumanistes), il ne semble pas si évident qu'il soit possible de leur attribuer la caractéristique de posthumaines. Pour Stefan Herbrechter, cela signifierait que « human itself can only be contemplated from elsewhere, from some posthuman perspective » (*Posthuman/ist*, citant Boxall 3). Similairement, pour Maftei, le roman posthumain serait « un roman produit par une Intelligence artificielle, par exemple, non par des écrivains » (*Fictions posthumanistes* 178 nbp). Nous questionnerons notamment dans le chapitre sept de cette thèse, la pertinence du qualificatif de posthumain à nos romans.

D'autres études ponctuelles s'emparent aussi de la question du posthumanisme dans la fiction et s'intéressent principalement à un auteur, Michel Houellebecq (aussi objet d'étude pour Granger-Rémy et Dehoux). La plupart de ces travaux relèvent la personnalité médiatique et à scandale de l'auteur ainsi que les propos racistes et misogynes contenus dans ses livres. Néanmoins, ils s'accordent aussi à dire que l'œuvre de Houellebecq présente un intérêt esthétique certain afin de penser le posthumanisme, *La Possibilité d'une île* correspondant au roman le plus abouti et qui dépeint un monde dans lequel des clones, les « néohumains », ont remplacé les humains. Dans l'ouvrage collectif édité par Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, deux articles abordent la question de la posthumaine. Le premier se concentre sur la sexualité et conclut que Houellebecq critique l'aspect virtuel permis par les technologies au profit d'une sexualité plus corporelle. Le second démontre que le thème du tourisme de masse chez l'auteur permet de penser la posthumaine dans la mesure où les néohumains, tels des touristes, vivent détachés du reste du monde et de leurs propres désirs. L'article de Christian Moraru, « The Genomic Imperative : Michel Houellebecq's *The Possibility of an Island* » interroge le concept néohumain, montrant qu'en cherchant à atteindre l'immortalité à travers la reproduction sérielle, le clone perd toute son humanité qui réside dans la différentiation permettant le lien à l'autre. Enfin, le livre en anglais de Douglas Morrey, *Michel Houellebecq: Humanity and its Aftermath*, s'interroge sur le posthumanisme à partir de la voix narrative et de la position philosophique non-anthropocentrée de l'auteur. Il souligne que le mélange constant de genres, tonalités et voix narratives crée un effet de distanciation qui situe la narration

dans un point de vue autre qu'humain. Il démontre par ailleurs qu'en replaçant le désir dans un contexte de l'évolution de l'espèce, plutôt qu'au niveau individuel, Houellebecq adopte une position posthumaine par laquelle la volonté, individuelle ou collective, n'existe pas.

Ce survol de la critique française portant sur des romans qui figurent la posthumaine montre à quel point lorsqu'il s'agit de fictions françaises, un auteur, Michel Houellebecq, domine le champ d'étude. Tous les travaux concluent que le posthumanisme s'envisage chez cet auteur comme la fin de l'humain et le triomphe de la technologie et de la vie immatérielle. Plutôt que d'imaginer de nouvelles configurations possibles, le monde de Houellebecq s'inscrit dans un prolongement de l'humanisme postulant le contrôle du corps par l'esprit. À l'inverse, nous verrons que nos romans se définissent par l'importance accordée à la réalité matérielle.

Maftei, qui propose le terme de « fiction posthumaniste », définit ce type de fiction pour la première fois, elle aussi en se penchant sur l'œuvre de Houellebecq, comme portant « sur la critique du présent et fai[sant] le dessin d'un avenir proximal. Ce n'est pas une fiction d'anticipation mais une « fiction critique spéculative » (« La fiction posthumaniste » 12). Elle précise aussi qu'elle préfère le terme de « fiction » à celui de roman car les ouvrages qu'elle étudie contiennent une part amoindrie de « thématiques romanesques traditionnelles » (*Fictions posthumanistes* 178 nbp). Le titre de notre thèse propose aussi le terme de « fictions posthumanistes » pour mettre l'accent sur le fait que nos textes se détachent du roman traditionnel, même si, comme nous le verrons, ils gardent l'aspect d'ancrage dans le réel. Par ailleurs, l'aspect critique que relève Maftei indique que les fictions posthumanistes ont pour caractéristique de rester avec le temps présent, avec les défis concrets que posent le développement des technologies. Nous verrons qu'elles proposent aussi une réorientation de l'humain, qui lui permet de continuer à vivre et ce, avec le reste du monde vivant. Autrement dit, dans nos textes, l'humain ne survit pas dans un avenir lointain et un monde nouveau, grâce à sa maîtrise de la technologie et du vivant. Il tente de vivre, ici et maintenant, avec les exigences mais aussi opportunités que lui imposent (ou offrent) sa condition posthumaine, celle d'être imbriqué à son environnement.

iv. Présentation du corpus

Notre choix de corpus a donc été orienté par cette définition que propose Maftei des fictions posthumanistes, terminologie que nous lui empruntons, et par les présentations de l'Observatoire des écritures contemporaines dans le cadre du séminaire 2020-2021 intitulé « transhumanisme et posthumanisme : approches littéraires et philosophiques »[9]. À notre connaissance, l'unique ouvrage à ce jour rédigé en français, et qui propose une critique littéraire en lien avec le posthumanisme, sur un corpus exclusivement composé de textes français contemporains, a été publié par Maftei en 2022. Maftei identifie une vingtaine de fictions posthumanistes. Pour notre part, nous cherchons à approfondir ce travail à travers une démarche illustrative en nous concentrant sur un corpus très restreint de romans et sur trois concepts.

L'aspect posthumaniste des fictions de notre corpus se dessine du fait des thématiques abordées, mais aussi parce qu'elles déstabilisent le principe humaniste de référent. Les romans choisis, bien qu'ancrés dans un cadre réaliste, construisent de multiples manières d'habiter le réel en favorisant des constructions narratives non-linéaires évoquant le roman postmoderne dont Françoise Revaz explique qu'il « n'obéit pas à une logique de déroulement où les événements adviendraient les uns en conséquence des autres » (139). Au-delà de ce type de stratégie narrative déjà bien exploité par l'esthétique postmoderniste, les fictions posthumanistes entrainent les lectrices vers des univers non-humains en privilégiant des rythmes et mouvements qui déplacent vers d'autres ressentis, notamment ceux de vivants vulnérables et de bêtes traquées.

Notre analyse prendra pour point de départ trois romans récents, publiés en France entre 2016 et 2017. Chacun problématise à sa manière la fin de l'humain en construisant des mondes dans lesquels des personnages posthumains se révoltent face à l'emprise de la technologie dans leur vie. *Le Club des miracles relatifs*, de Nancy Huston s'intéresse aux

[9] Nous remercions les organisateur.rice.s, Dominique Viart et Mara Magda Maftei, d'avoir proposé ce séminaire en ligne et d'avoir facilité l'accès aux chercheur.euse.s et étudiant.e.s intéressé.e.s, y compris outre-Atlantique. Nous avons eu la chance d'écouter certaines de ces sessions, et avons bénéficié des discussions qui s'y sont déroulées.

dégâts environnementaux et humains causés par l'extraction de pétrole, questionnant ce qu'il reste du vivant lorsque sa faculté relationnelle lui est retirée. *L'Invention des corps* de Pierre Ducrozet interroge la manière dont le développement et l'utilisation des nouvelles technologies[10] reproduisent les biais et injustices d'une société fondée sur des valeurs humanistes. *Notre vie dans les forêts* de Marie Darrieussecq explore à travers un personnage humain cloné, ce que peut signifier l'identité lorsqu'elle cherche à se départir de son modèle humain. Par ailleurs, chacun de ces romans active tout en leur donnant forme, des concepts du posthumanisme, qui se retrouvent aussi dans la théorie littéraire à savoir la temporalité, l'agencement, et l'énonciation. Nous construirons donc notre argumentation en intégrant un roman au concept auquel il se rapporte, et qu'il déploie en retour.

Huston est une autrice franco-canadienne qui a publié depuis 1981, de nombreux romans, essais et pièces de théâtres et notamment, *Cantique des plaines*, en 1993, qui reçoit le prix du Gouverneur général. Comme le relèvent Susan Ireland et Patrice J. Proulx, son œuvre est traversée par les thèmes de l'identité, du langage, de l'exil et de l'aliénation (« Human » 311). Dans *Nord perdu*, récit autobiographique paru en 1999, elle raconte le dépaysement qu'elle vit lorsqu'encore enfant, elle part vivre en Allemagne et se trouve confrontée à une langue, et donc à toute une vision du monde, qui lui est étrangère (51).

Dans notre roman à l'étude, Huston revient sur ces thèmes qui lui tiennent à cœur mais en y intégrant une réflexion posthumaniste puisque l'aliénation des humains et du monde vivant passe par l'absence de communication due à des barrières linguistiques mais aussi par le totalitarisme technologique. Le livre présente un univers apocalyptique dans lequel vies humaines, animales et végétales disparaissent au contact de l'industrie pétrolière qui a mainmise sur l'ensemble du vivant. La structure cyclique du texte contribue à l'impression d'un engrenage infernal sans échappatoire possible. La narration alterne entre une narratrice à la troisième personne et le récit d'un des personnages, Varian, qui complexifie la notion d'humain. En effet, non seulement il ne semble entrer dans aucune

[10] Nous nous référons ici aux NBIC.

catégorie identitaire fixe mais encore, la figure d'enfant qu'il semble incarner indique que d'autres possibles restent ouverts à lui et qu'il n'est pas restreint à une vision fixe du sujet. Sa narration particulière, au « on » et saccadée, casse le rythme habituel de lecture et plonge les lectrices dans son univers anxieux, marqué par les difficultés de vivre en dehors de la norme humaine. Si nous considérons ce roman comme une fiction posthumaniste, c'est parce qu'il questionne la place de l'humain lorsque la logique de la rentabilité économique prend le pas sur toute autre considération et en particulier, sur les relations entre les humains d'une part, et entre les humains et le reste du monde vivant d'autre part. Le livre met ainsi en lumière un aspect crucial du posthumanisme, celui du vivre-ensemble, soit de la nécessité de trouver des moyens pour le vivant de persévérer en dépit du progrès technologique. Pour Varian, cette connexion à l'humain et au vivant passe par les mots et la littérature, qui peut s'interpréter comme une façon d'entrer dans des mondes non-humains mais aussi, comme un retour à l'humanisme.

Le concept clé abordé dans la première partie de la thèse et à travers ce roman de Huston est celui de la temporalité, qui, dans le cadre du posthumanisme, soulève la question de la fin de l'humain. Or comme le demandent Chassay et Tremblay-Cléroux, « comment penser alors ce posthumain en dehors de l'humanisme, puisqu'il se conceptualise à partir de l'humanité? » (11) Dans quelle mesure nos romans dépassent-ils cette aporie et parviennent à figurer des mondes dans lesquels l'humanisme n'est plus l'unique signifiant ? Le roman de Huston qui sert de fil conducteur, mais encore nos deux autres romans qui viendront appuyer notre argument, suggèrent qu'il ne s'agit pas d'en finir avec l'humain, mais bien de le redéfinir à partir des relations qui le gouvernent. Les cadres réalistes de nos romans marquent cette volonté de prendre acte de notre condition posthumaine et des enjeux qui s'y jouent afin de reconfigurer nos rapports au non-humain. Ceci nous mènera vers notre seconde partie portant sur les agencements posthumains, soit, la manière dont nos personnages mais aussi le roman lui-même se réorganisent en dehors des exigences humanistes.

Dans cette optique, nous nous intéresserons à un texte de Pierre Ducrozet, auteur français qui a publié sept romans depuis ses débuts sur la scène littéraire en 2011. Si notre roman s'intéresse à la technologie, le roman qui lui fait suite en 2020, *Le Grand vertige* se

concentre davantage sur le monde vivant. Il dépeint un réseau écologiste qui mène des actions aux quatre coins du globe pour déstabiliser les industries responsables de l'accélération du changement climatique, tout en faisant des recherches dans le domaine de la capture de carbone.

Le livre à l'étude, *L'Invention des corps*, suit le parcours de quatre personnages, qui, comme l'explique Gina Stamm, cherchent à reconstruire leur corps en dehors des contraintes normatives qui les figent.

> All of these characters experience a degree of body dysmorphia/dysphoria, where the bodies in which they are confined, the identities that others assign to them do not correspond to their sense of self: Lin Daì with her gender assignment at birth; Adèle with the visibility of her femininity and her physical awkwardness, which are all the men around her, even colleagues and family, see before they see her as a person; Àlvaro with the dark skin that places him as part of a population that is physically and financially exploited by people like Parker Hayes; Werner with the ethnic identity that marked him as a target of the Holocaust. (76)

Le concept d'agencement nous aidera à cartographier la manière dont l'humain se mêle au non-humain pour former quelque chose de nouveau, soit un devenir posthumain. Nous montrerons comment Parker, par sa quête d'immortalité, incarne une figure transhumaine et nous étudierons la manière dont les autres personnages résistent à cet humanisme renouvelé en se déplaçant vers un autre terrain. Nous nous intéresserons en particulier au devenir-animal d'Álvaro et d'Adèle, et au devenir-imperceptible de Lin. Nous questionnerons aussi la structure rhizomatique du roman, qui désoriente les lectrices et les confronte à la possibilité d'une lecture posthumaine. Cette dernière réflexion sera intrinsèquement liée à celle de l'énonciation car dans le contexte de nos romans, l'écriture et la lecture qui se déplacent vers une entreprise posthumaine, gardent pour ce faire, un langage humain.

Afin d'aborder ce dernier point qui constituera la troisième et ultime partie de notre thèse, nous nous attarderons sur un roman de Marie Darrieussecq. Cette dernière publie depuis plus de vingt ans, romans, nouvelles, et traductions qui passionnent tant le grand public que la critique universitaire. Sa première fiction, *Truismes*, paraît en 1996 et connaît un succès éclatant avec la vente de plus d'un million d'exemplaires et une quarantaine de

traductions à travers le monde. Elle présente le récit d'une femme qui relate sa métamorphose en truie et constitue, selon Amaleena Damlé, une redistribution du corps féminin vers un devenir-animal (« *Truismes* » 15-16). Ce roman semble donner le ton au reste de l'œuvre de Darrieussecq qui, explique Colette Trout, « déconstruit les clichés qui emprisonnent le corps féminin », dans une « langue qui veut 'gratter' les dessous des lieux communs, des truismes, les exposer et donner à voir le monde d'une nouvelle manière. » (10) Nous verrons qu'au-delà des stéréotypes de genre, Darrieussecq questionne la vision anthropocentrique du monde. Analysant l'œuvre de l'écrivaine dans le contexte de la zoopoétique, Simon démontre que l'autrice cherche à « exprimer des accès non-humains au monde, notamment par le rendu de perceptions et de fonctionnements mentaux animaux » (« Plongée » 78).

Dans le cadre de notre analyse, nous nous pencherons sur *Notre vie dans les forêts*, un roman dans lequel une femme entreprend le récit de sa vie de clone humain. Les lectrices se trouvent immergées dans un monde proche du nôtre, ne découvrant que vers la fin de l'histoire que la narratrice est un être artificiel. Jusque-là, il apparaissait très clairement que la technologie régissait la vie sociale, culturelle et professionnelle. Les personnages étaient soumis à une surveillance constante, notamment par le biais d'implants corporels, et avaient accès à une quasi-immortalité lorsqu'ils disposaient du privilège d'avoir une « moitié », soit un clone maintenu dans un coma artificiel et servant de réservoir d'organes. Mais lorsque les lectrices découvrent que la narratrice est aussi un clone, la certitude des frontières entre l'humain et le non-humain tombent.

Ce livre sera donc l'occasion de nous questionner sur l'énonciation puisqu'en l'absence de sujet humain, le centre à partir duquel se déploie habituellement une agentivité capable de dire « je » se trouve désaxé. De quelle manière l'humain dans son imbrication au non-humain (dans le cas présent, le clone), parvient à communiquer tout en maintenant une composante linguistique ? À travers une énonciation qui multiplie les pronoms, le livre complexifie la position du « je » racontant pour la rediriger vers d'autres subjectivités.

V. Fictions posthumanistes et sciences humaines numériques

Reste une dernière précision à apporter pour clôturer notre introduction, à savoir que notre thèse ne s'inscrit pas dans le champ des sciences humaines numériques qui impliquent, comme l'explique l'introduction au *Companion to Digital Humanities,* l'utilisation de l'informatique comme outil d'analyse ainsi qu'une création artistique créée numériquement (Schreibman). Tel est le cas par exemple de la littérature électronique, que Katherine Hayles définit comme « a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer » (*Electronic Literature* 3). Un des premiers exemples de ce type de texte est celui de *Patchwork girl* de Shelley Jackson, développé dans Storyspace, un programme informatique dédié à la création d'hypertextes. Cette œuvre fait d'ailleurs l'objet d'étude d'une partie de la critique s'intéressant au posthumanisme dans la littérature[11]. Par ailleurs, Hayles ajoute que la pratique initiale de création d'hypertextes évolue vers des travaux qui exploitent plus en avant les possibilités offertes par le web en termes de graphisme, animation, couleurs et sons[12](6-7).

Il ressort clairement de ces définitions que notre travail se situe hors de la littérature électronique dans la mesure où notre corpus s'appuie sur des supports imprimés, et non pas informatiques. De plus, si nous avons effectivement utilisé l'informatique comme outil d'analyse[13], nous notons qu'il s'agit plus d'un symptôme de notre temps – Haraway affirme d'ailleurs, « we are all […] cyborgs » (« Cyborg Manifesto » 7) – qu'une véritable approche méthodologique et systématique à l'analyse des textes.

Notre étude semble néanmoins s'inscrire dans ce que Herbrechter appelle les « Postanthropocentric posthumanities » qui repensent les liens entre l'humain, la technologie et l'environnement, en déplaçant l'humain de la place centrale qu'il s'est

---

[11] Voir par exemple, Rossini, « Bodies ». Voir aussi, Sarkar.

[12] Concernant le lien entre le posthumanisme et la littérature numérique, plusieurs travaux critiques s'intéressent à la question de l'écriture « cyborg » ou numérique (notamment de soi). Voir par exemple, Robin ; Guilet ; Buglea.

[13] Pensons à l'utilisation de moteurs de recherche en ligne ; au recours à la fonction « rechercher » (qui facilite un traitement de données plus important, en permettant de survoler de nombreux textes).

octroyé et en reconnaissant que le non-humain joue aussi son rôle dans la constitution du monde. Herbrechter précise qu'il s'agit donc toujours de parler d'humain « but only in so far as these are placed within a larger, ecological, picture » (« Critical Posthumanism » 96). Notre corpus de fictions posthumanistes construit des personnages posthumains, tout en invitant, par des stratégies textuelles, à désorienter les lectrices[14] et à les inviter à voir le non-humain.

[14] Désorientation liée à la perte de repères par rapport à ce qu'elles attendent habituellement du roman (entendu alors dans le sens de roman réaliste et linéaire comme nous le verrons dans le troisième chapitre).

Partie 1. La temporalité posthumaine

Parler de temporalité posthumaine conduit nécessairement à discuter de la fin de l'humain, fin sur laquelle Michel Foucault spéculait en ces termes :

> L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine. Si ces dispositions venaient à disparaître comme elles sont apparues (...) alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable. (*Les Mots* 398)

L'archéologue du savoir cherchait alors à mettre l'accent sur l'aspect construit de l'humain. Comme l'explique Roger Bozzetto, « pris au sens de Foucault, [la fin] signifiait la mort de l'idée que se faisaient de l'homme les 'modernes' – c'est-à-dire les occidentaux à partir du XVIIIe siècle. » (225) À cette fin liée à un questionnement sur le savoir correspond une toute autre fin, matérielle cette fois, soit la mort physique de l'humanité. Alain Papaux retrace l'émergence de cette pensée aux destructions causées par la bombe atomique et ajoute que l'idée « d'un genre humain mortel » perdure du fait de « la pollution endémique et [de] l'*hubris* systématique » (536), facteurs auxquels nous ajouterons les dérèglements écologiques qui menacent tous les systèmes vivants.

Nous percevons dès lors deux approches complémentaires pour questionner la fin de l'humain et qu'un constat prononcé par Paul Valéry à la sortie de la première guerre mondiale nous semble bien rassembler :

> Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles […] Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il a fallu non moins de qualités morales. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects ? (Première Lettre)

La science, mais aussi la morale, que nous reformulerons ici comme vision dualiste du monde qui ancre le bien dans le référent de l'homme occidental, seraient toutes deux impliquées dans la fin de l'humain. Le premier chapitre de cette partie apportera un éclaircissement théorique sur l'idée de fin. Nous nous intéresserons dans le deuxième chapitre au roman de Nancy Huston, présenté dans l'introduction. Nous argumenterons que la structure circulaire du récit et de l'histoire rappelle le fonctionnement d'une

machine cybernétique fermée sur elle-même, incapable de dépasser une répétition perpétuelle d'un temps présent figé. La fin se conceptualise dans ce système comme une finalité, répondre à l'objectif de survie, et évoque alors le désir transhumaniste d'immortalité. Nous noterons néanmoins que le personnage de Varian agit comme une brèche dans ce système, déstabilisant la trajectoire de la technologie. Le troisième chapitre s'intéressera à la relation que les romans de notre corpus entretiennent à leur référent réel. Nous suggérerons que cet attachement au réel, loin de chercher à renouer avec la conception d'un réel stable et totalisant, vise à souligner la nécessité pressante de penser les effets matériels du posthumanisme.

1 Quelques considérations théoriques

Dans ce chapitre, nous montrerons que la constitution du sujet rationnel correspond à une vision humaniste du monde, insoutenable à long terme. Le posthumanisme répond à l'urgence de notre temps présent de renégocier la place de l'humain par rapport à son environnement.

1.1 Humanisme et progrès

La préface du *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* retrace la naissance d'une « culture posthumaniste » dans le champ des humanités critiques à l'article publié par Ihab Hassan en 1977 et intitulé « Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture? A University Masque in Five Scenes » (Clarke et Rossini xi). Dans ce texte, l'auteur invite à appréhender l'humain d'un point de vue cosmologique, c'est-à-dire qui dépasse l'hypothèse cartésienne d'une entité finie et dont la conscience constitue le noyau. Pour Hassan, l'humain tel que défini et représenté depuis la Renaissance, doit être reconfiguré :

> We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something that we must helplessly call posthumanism. The figure of Vitruvian Man, arms and legs defining the measure of things, so marvelously drawn by Leonardo, has broken through its enclosing circle and square, and spread across the cosmos. (843-845)

Si le posthumanisme prend la relève d'une culture humaniste dépassée, il convient en premier lieu de préciser ce que l'on entend par humanisme. Kenneth Gouwens explique qu'étymologiquement, le mot « humanisme » vient du latin *humanus* et signifie ce qui est propre à l'humain, comme le langage qui le distingue de l'animal. Il n'y a alors pas de valeur morale associée au terme, et l'humanisme se rattache simplement à l'érudition. À partir du XVIIIe siècle, le mot développe une connotation nouvelle, l'humanisme s'associant à un courant philosophique qui défend la spécificité de l'homme (40-44). Pour le dire autrement, les traits associés à l'humain deviennent signifiants et le placent hiérarchiquement au-dessus de ce qui l'entoure.

Comme le rappelle néanmoins Peter Bowler, la vision du monde qui prône l'exceptionnalisme de l'humain existe depuis bien avant le siècle des Lumières et trouve des origines dans la *scala naturae*, ou l'échelle de la nature, qui suppose une progression (« a ladder is meant to be climbed ») (28). Développée par Aristote, cette échelle place les êtres inanimés au niveau inférieur, suivis des plantes, puis des animaux dont l'homme qui, armé de « l'art et de la science » semble se trouver au sommet (par. 2-4). La religion chrétienne reprend cette structure hiérarchique comme en atteste ce passage du livre de la Genèse qui raconte qu'après avoir créé l'homme et la femme à son image, Dieu leur ordonne : « remplissez la terre et soumettez-la. Soyez les maîtres des poissons de la mer, des oiseaux du ciel, et de tous les animaux qui vont et viennent sur la terre. » (1.27-1.30).

Comme le précise Louis Dupré, le siècle des Lumières se caractérise par la conception de l'individu en tant qu'être de pensée. Si avec le développement des sciences, la Renaissance plaçait déjà l'individu au centre du savoir, le XVIIIe siècle présente la particularité de l'envisager comme une intériorité à partir de laquelle le monde s'organise (xi). Dire que la conscience se trouve au cœur du projet humaniste signifie que l'humain ne se considère plus comme faisant partie d'un environnement qui exerce une influence sur lui, et qu'il cherche à comprendre. Au contraire, l'humain s'identifie par rapport à sa capacité à raisonner, qui le place à la source d'un monde qu'il organise. Cela signifie également que le monde matériel, et notamment le corps, devient redondant puisque seul l'esprit compte et donne sens au monde.

Pour retracer cette évolution vers la primauté de l'esprit sur le corps, il faut remonter à Descartes. Dans le *Discours de la méthode*, il postule que la raison « est la seule chose qui nous rend hommes et nous distingue des bêtes » (6). Il dévoile alors la méthode qu'il suit pour raisonner correctement et éviter que des erreurs ne se glissent dans le cheminement vers la vérité. Il décide de rejeter systématiquement tout ce qui sème le doute afin de ne garder que ce qui relève de la certitude (14). Passant en revue toutes les incertitudes qui existent – l'existence de son propre corps puisque les sens peuvent tromper (22), ses pensées et les connaissances acquises jusqu'à présent qui pourraient être erronées (10) – il conclut que la seule chose qui demeure certaine est que cette démarche de douter est bien entreprise par un être qui pense. Ce raisonnement se résume par la formule devenue célèbre : « je pense, donc je suis ».

> Mais aussitôt après je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose; et remarquant que cette vérité: *Je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler. (22)

De cette manière, le sujet moderne s'érige en être de pensée qui doit s'isoler de toute relation externe et du monde matériel, afin de rester dans la vérité. Seule l'existence abstraite et dématérialisée permet au sujet de rester authentique, car un sujet qui privilégierait les relations (au corps, à la matière, au reste du monde) vivrait dans l'erreur. La raison ne se conçoit donc pas comme une simple caractéristique de l'humain mais plutôt comme ce qui le définit en son cœur. Dans les termes de Descartes, « je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui pour être n'a besoin d'aucun lieu ni ne dépend d'aucune chose matérielle. » (22)

Nous percevons dès lors tous les dualismes qui découlent de cette vision de l'humain en tant que sujet pensant, détaché du monde physique. L'humain se distinguerait du non-humain (animaux, végétaux, machines). Au sein de la catégorie de l'humain, celles et ceux qui vivraient en accordant de l'importance aux relations avec le monde matériel seraient des humains imparfaits car vivant dans l'erreur. Par exemple, Genevieve Lloyd souligne que si Descartes ne réserve pas sa méthode aux hommes (46), dans les faits, elle renforce les divisions déjà existantes entre les sexes puisque les exigences de la vie

quotidienne n'offrent pas aux femmes le loisir de s'adonner à la méditation (50), ce qui consolide la perception qu'elles appartiennent à la nature, plus qu'à la culture. Rosi Braidotti énumère d'autres divisions signifiantes qui « cut cross any monolithic understanding of the subject : class, race, ethnicity, religion, age, lifestyle, sexual preferences. » (*Metamorphoses* 28).

Rousseau mettait d'ailleurs déjà en garde contre les inégalités qu'engendre l'enthousiasme envers le sujet pensant et sa faculté à se perfectionner. Le philosophe parle de « perfectibilité » pour désigner cette faculté de s'améliorer, qui, comme nous le verrons, deviendra aussi un devoir, qui incombe à l'humain. Dans le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, le philosophe soutient que la perfectibilité de l'humain le rend inférieur à la bête (28). Il distingue deux phases de l'humanité. Tout d'abord, « l'homme sauvage », tel l'animal, agit pour subvenir à ses besoins primaires (23-26). Cet homme vit dans le temps présent et l'évolution lui importe peu (41). Cela signifie que si des changements surviennent, ils n'obéissent pas à une orientation particulière, sinon celle de l'adaptation au milieu. Puis, vient « l'homme civil » (48) (que nous pouvons aussi qualifier, pour reprendre notre terminologie précédente, de sujet pensant), qui développe un rapport calculé à l'autre en fonction de ce qu'il a à gagner ou à perdre (48-52).

Est ainsi né le pouvoir arbitraire puisque l'humain, cherchant à soumettre l'autre à sa volonté, applique la loi du plus fort. Rousseau ne nie pas que cette loi existe chez « l'homme sauvage », mais elle y existe dans son état de « pureté », alors que celle qui s'exerce chez l'humain doté de raison relève « d'un excès de corruption » (64).

> Pourquoi l'homme seul est-il sujet à devenir imbécile? N'est-ce point qu'il retourne ainsi dans son état primitif, et que, tandis que la bête, qui n'a rien acquis et qui n'a rien non plus à perdre, reste toujours avec son instinct, l'homme reperdant par la vieillesse ou d'autres accidents tout ce que sa perfectibilité lui avait fait acquérir, retombe ainsi plus bas que la bête même ? (280

Pour Rousseau donc, la perfectibilité constitue un vice pour l'humain car sa capacité à exercer son libre arbitre plutôt qu'à réagir en fonction de ses besoins immédiats le corrompt et engendre des conséquences néfastes pour la société. L'humain devient

moindre que la bête car il agit en connaissance de cause (28). C'est par volonté qu'il assujettit quand cette notion, inconnue de l'animal (ou de « l'homme sauvage »), ne lui est pas pertinente.

Si nous employons aujourd'hui les termes « progrès » et « perfectibilité » de façon synonyme, les deux se rapportant à une trajectoire orientée vers un futur meilleur, cette convergence de sens n'a pas toujours existé et s'opère pendant la période de la modernité. Ainsi, Robert Nisbet distingue le mot progrès tel qu'employé par Darwin en tant que synonyme d'« évolution » et de « développement », de la « loi du progrès », soit un dogme qui émerge à partir du XVIIIe siècle et qui transforme la notion en une inévitabilité vers laquelle tend l'humain (174-175). De façon similaire, Florence Lotterie différencie ces deux conceptions en désignant par « progrès » tout changement constaté (sans qu'il soit jugé comme bon ou mauvais) et par « perfectibilité » le choix qu'opère un individu dans la trajectoire qu'il donne au progrès (il y a donc un jugement de valeur) (xviii-xix).

Lotterie ajoute qu'alors que chez Rousseau, il y a dans l'idée de perfectibilité une « dénaturation » (l'humain cherche à combler des désirs qui « sont une création artificielle du rapport social ») (xxiii), chez la plupart des autres philosophes des Lumières, la perfectibilité n'est pas liée à une « perversion » mais à la « 'malléabilité' de l'esprit humain » (xxvii). À cette plasticité est liée l'idée que toute transformation devrait nécessairement tenter d'aller vers un mieux : l'homme a le potentiel de se corriger et doit donc aspirer à cet objectif (xxvii). Ainsi, d'un contenu anthropologique (dans sa nature, l'humain dispose de la faculté de se transformer), l'évolution de l'humain se déplace vers un contenu juridique (l'humain dispose du droit d'user de cette faculté) (xxviii). Puisque l'humain a la capacité, mais aussi le droit de changer, il faut le former à ce qui est juste et bon afin que ces choix s'orientent vers quelque chose de positif, ce que Lotterie qualifie de « pédagogie du progrès » (xxix). Dès lors, la perfectibilité ne correspond plus à un effet de seuil mais à la faculté de s'améliorer et le progrès ne relève plus du constat mais d'un but positif qu'il faut chercher à atteindre. La perfectibilité, qui ne peut que se matérialiser vers un mieux, s'entend comme la raison d'être du progrès, qui ne s'envisage que comme changement positif.

On perçoit ici le lien entre l'humanisme et le transhumanisme : ces deux courants se fondent sur l'idée que l'humain peut (et doit) progresser. D'ailleurs, la question de l'humain augmenté trouve un terrain fertile dans l'idée de perfectibilité. Jean-Michel Besnier établit un lien entre la posthumaine et la « perfectibilité indéfinie » qui, selon la philosophie occidentale caractérise l'humain. Ce dernier dispose de la faculté de maîtriser ses instincts et donc, de se construire en fonction de choix qu'il effectue (57). José Carlos Guttiérrez Privat replace les désirs de perfectionnement et d'augmentation de l'humain dans le cadre de la plasticité du vivant, plasticité justement liée pour l'humain, à la perfectibilité (par. 6). Jean-Yves Goffi définit dans l'*Encyplopédie du transhumanisme et du posthumanisme* le terme « human enhancement » comme les techniques visant à modifier l'humain de façon intentionnelle, cette modification étant comprise comme « une amélioration, c'est-à-dire une avancée, ou bien un progrès » (194). Pourtant, l'auteur a bien conscience que le jugement de valeur positif attaché au progrès pose problème. Il note que les changements apportés pourraient certes rendre un aspect de l'humain plus performant, mais sans qu'il en retire pour autant un effet bénéfique. Il donne l'exemple de quelqu'un dont l'ouïe aurait été améliorée mais qui travaille dans un environnement bruyant et pour qui ce « progrès » serait plutôt néfaste (193-194).

Tout comme l'humanisme, le transhumanisme enjoint l'humain à user de sa faculté d'adaptation pour progresser, le transhumanisme capitalisant, en vue de cette évolution, sur la technologie. Le posthumanisme en revanche, et comme le soulignait déjà l'article d'Hassan cité en ouverture de ce chapitre, cherche à se défaire de la culture humaniste ancrée dans la rationalité et la perfectibilité du sujet. Finalement, le posthumanisme propose de redéfinir les termes qui gouvernent les rapports entre l'humain et le non-humain.

1.2 Humain, technologie et vivant

À la trajectoire linéaire dans laquelle s'inscrit le sujet autonome qui pose le progrès comme idéal, le posthumanisme oppose une pensée non-linéaire fondée sur les relations co-constitutives entre l'humain et le non-humain. Entendu de cette manière, nous pourrions suggérer que le posthumanisme a toujours existé. Voilà ce que suggère Ferrando qui, retraçant la généalogie du posthumanisme en dehors de la tradition

occidentale, et considérant ses filiations spirituelles dans les pensées orientales (telles que l'hindouisme ou le bouddhisme), annonce avec le titre de son article que « humans have always been posthuman. » Et d'ailleurs, même en restant du côté de l'Occident, le posthumanisme infuse la pensée depuis des siècles. Ainsi, Karl Steel porte un œil critique sur la période médiévale, montrant que si les frontières entre l'humain et le non-humain ne s'établissent pas aisément – il donne l'exemple du lien qui se crée entre le chevalier et son cheval (12) – la période se caractérise aussi, par la conviction d'une forme d'exceptionnalisme humain (5). Cette analyse suggère que les contours de l'humanisme et du posthumanisme n'ont rien d'évident et surtout, que l'un appelle l'autre. En effet, si le posthumanisme cherche à se positionner par rapport à l'humanisme, l'humanisme, érige sa vision du monde à partir d'une autre vision qui n'accorde pas de privilèges particuliers à l'humain, et qui prendra le terme de posthumanisme lorsque la critique s'y intéressera.

Bruno Latour déclare ainsi que « nous n'avons jamais été modernes » dans la mesure où l'opposition entre l'humain et la nature ne correspond qu'à une représentation du monde qui tombe dès lors que nous considérons les pratiques quotidiennes qui les font interagir. En écho à cette affirmation, un entretien avec Haraway affiche en titre que « nous n'avons jamais été humains ». Haraway explique qu'en tant que biologiste et féministe, elle s'intéresse au monde matériel, au fonctionnement des organismes, tout en ayant conscience que ces derniers s'inscrivent dans des systèmes historiques et politiques de savoir (Gane 135-136). Tout comme Latour, Haraway insiste sur les rapports entre ce qui est perçu comme naturel et ce qui relèverait du culturel. Le posthumanisme réfléchit à ces enchevêtrements, cherchant à casser les dualismes qui se créent, d'une part, entre l'humain et le vivant, et d'autre part, entre l'humain et la technologie. Examinons donc ces deux aspects de plus près.

Henri Bergson propose que la caractéristique propre à l'humain, qu'il qualifie d'*Homo faber*, consiste à mettre sa capacité de raisonnement au service de la fabrication d'outils (149-150). Contrairement aux autres animaux qui agirait par « instinct », l'humain utiliserait son « intelligence » pour construire des outils qui n'entrent pas dans le cadre prévu par « les œuvres de la nature ». L'humain aurait donc la faculté de modifier, par sa

technique, l'organisation « naturelle » des choses, ce qui le place du côté de la « culture » (151-152). Serres propose de façon similaire : « exo-darwinism is what I call th[e] original movement of organs towards objects that externalize the means of adaptation. » (Hominescence 39[15]) Il émet l'hypothèse que « la première pierre taillée » marque le point de départ d'une trajectoire pour l'humain qui le fait sortir de l'évolution (40). Cette dernière s'entend alors dans le sens de Darwin, comme l'adaptation « de tout le règne animal [et] végétal » à son environnement par un processus de sélection naturelle (22).

Tout comme Bergson insiste sur le caractère perturbateur de la technique humaine qui modifie les structures organiques, Serres explique qu'en produisant un environnement plutôt qu'en s'adaptant à lui, l'humain se trouve en retour modifié par cet environnement (40). Or comme le précise Bowler, cette transformation s'accélère à partir de la modernité, à une vitesse sans précédent :

> The final step in the emergence of the modern idea of progress came when it became clear that the link between scientific discovery and industrial invention had pushed the world into a new phase of development more rapid than anything that had gone before. […] The impact of new technologies could be appreciated in every generation and soon in every decade, yet no one could be sure what the next step would be. (271)

L'humain aurait toujours été intrinsèquement lié à la technique mais l'idéal de progrès qui s'installe, comme nous l'avons montré plus haut, à partir du siècle des Lumières, constitue un point tournant dans les rapports qu'il entretient à ses outils. Catherine Larrère parle d'une « auto-transformation technique des humains qui, court-circuitant l'évolution, veulent échapper à eux-mêmes sans sortir de la technique. » La question ne se rapporte plus à la manière dont la technique permet d'agir sur l'organisation du vivant, mais à la sortie pure et simple du domaine du vivant (« Pour ne pas en finir » par. 21).

Il convient alors de parler, plus que de technique, de technologie dont un « quasi-consensus » situe la montée, selon Goffi, à la première révolution industrielle. La technologie diverge de la technique précisément en ce qu'elle s'inscrit dans la trajectoire

---

[15] Nous citons ici en anglais car nous n'avons pas eu accès à la version française du livre. Pour cette extériorisation, Serres donne l'exemple de la pierre qui remplace le poing pour servir de marteau (40).

du progrès et est concernée par la recherche « en toute chose [de] la méthode la plus efficace » pour atteindre le but recherché, sans égards, voir sans même la compréhension, des conséquences possibles (« Technique » 975). Dominique Lecourt cite la loi de Gabor, énoncée par Dennis Gabor, prix Nobel de physique, qui stipule que « tout ce qui est possible sera nécessairement réalisé » (87). L'exemple de la crise de la vache folle utilisé par Catherine Larrère et Raphaël Larrère nous permettra d'illustrer ce propos. Leur article qualifie de « zootechnie » la tendance depuis le milieu du vingtième siècle qui cherche à maîtriser et surtout à accroitre les rendements produits par le vivant, en l'occurrence les vaches, et ce, au niveau « de toutes les fonctions (nutrition, croissance, production et reproduction) ». Suite à une analyse détaillée des besoins énergétiques des animaux, il fut décidé d'introduire dans leur régime des farines animales. Si d'un point de vue fonctionnel, cette transformation de ce qui semble être « l'ordre naturel » semblait être la solution la plus appropriée, la crise montre que « si les vaches peuvent devenir folles, c'est bien qu'elles ne sont pas réductibles à leur fonctionnement métabolique. » (par. 3)

Technologie et humain s'imbriquent donc, comme nous l'annoncions plus haut, dans un rapport co-constitutif dans la mesure où, si l'humain agit sur son environnement, ce dernier le modifie en réponse. Comme le souligne Goffi le progrès technologique « se fait par auto-accroissement » et « tendanciellement, il va vers l'accélération » (« Technique »). Il faut entendre par là qu'une modification en entrainant une autre, on assiste à un effet boule de neige, d'autant plus important si l'on considère que pour atteindre l'efficacité maximale, ce que Jacques Ellul nomme le « système technicien » fait intervenir la technologie dans toutes les sphères de la vie. Ainsi, pour reprendre l'exemple de la crise de la vache folle, si le but consistait au départ à l'autosuffisance de la production alimentaire animale, cette dernière s'est « réalisé[e] au détriment de conditions de vie de plus en plus contraignantes pour les animaux, de conditions de travail tout aussi contraignantes pour les éleveurs (ou les salariés agricoles) et de la qualité de vie du voisinage (odeurs, pollutions). » (Larrère et Larrère par. 6) Autrement dit, d'un effet désiré par l'humain, en découlent de nombreux autres, sur lesquels l'humain n'a pas de contrôle, et qui le transforment (son travail, sa qualité de vie), entraînant possiblement le recours à d'autres technologies pour agir sur ces conséquences. Cette boucle interminable souligne combien la technologie s'auto-

engendre et ce, de façon exponentielle. Elle émerge en dehors d'actions externes (en créant de nouvelles technologies en réponse aux difficultés causées par les technologies précédentes, l'humain n'agit pas, il réagit) et en se propageant à tous les domaines de la vie, s'emballe à un rythme effréné.

La faculté auto-organisatrice de la technologie nous permet d'amorcer une transition vers le second aspect qui nourrit le posthumanisme, à savoir le vivant, et que Braidotti définit comme élan vital, ou *zoe*[16]. La théoricienne identifie deux caractéristiques du vivant à savoir sa faculté d'auto-organisation et sa structure relationnelle (*Posthuman* 59-60). Néanmoins, ces caractéristiques distinctives s'estompent si l'on considère que des organismes que l'on ne considère à priori pas comme relevant du domaine du *zoe*, démontrent des aspects similaires. Afin d'expliquer ce que Braidotti entend par auto-organisation et structure relationnelle, il convient donc de retracer leur généalogie. La théorie de la cybernétique nous offre un point d'entrée particulièrement utile car comme le relève Després, le posthumanisme s'inscrit dans sa filiation.

> Si les théories cybernétiques ont permis de réfléchir dès le début à l'évolution des espèces et à celle de l'humanité en particulier, elles ont aussi donné naissance à un courant de pensée, le posthumanisme, et alimenté les fantasmes d'un autre, le transhumanisme. (*Le Posthumain* 16)

Norbert Wiener, considéré comme l'un des fondateurs de la cybernétique, explique que ce domaine recouvre la théorie du contrôle et de la communication tant chez la machine que chez l'animal (18). Nous percevons dès lors immédiatement en quoi cette théorie a le potentiel de bousculer la distinction entre technologie et vivant. Selon ce modèle, le monde se compose de systèmes qui s'autorégulent à travers l'échange d'informations entre un centre de contrôle et son environnement, ce que Wiener appelle des boucles de rétroaction (« feedback chains ») (131). Il parle par exemple de l'*homeostatis*, soit la capacité d'un organisme à maintenir les conditions nécessaires à sa survie malgré les changements externes qui l'affectent (156-157). Ainsi, la température corporelle d'un

[16] L'orthographe et les traductions de ce terme varie, nous avons ainsi pu rencontrer, aux côtés de « zoe », « zoé », ou encore « zoo ». Nous garderons ici, et dans le reste de la thèse l'orthographe proposée par Rosi Braidotti, « *zoe* », y compris pour le concept adjacent de zoepolitique, que nous mentionnerons plus tard.

animal se régule par le corps qui détecte la température ambiante et en retour déclenche une action telle que la transpiration. Wiener montre que le principe de rétroaction existe aussi dans les systèmes mécaniques. Il donne l'exemple du thermostat qui régule la température d'une pièce en la mesurant puis, en la maintenant, l'augmentant ou la diminuant en fonction de la chaleur souhaitée (129-131). Il semble important de relever que les échanges constitutifs de la boucle de rétroaction reposent toujours sur des dualismes : un centre de contrôle d'une part (vivant ou non vivant), et un environnement d'autre part.

Il faut attendre la deuxième vague de la cybernétique et le concept d'autopoïèse pour voir s'effondrer cette dichotomie. Hayles explique que dans ce système, l'observateur (ou le centre de contrôle pour reprendre la terminologie de Wiener) n'existe pas en dehors d'une externalité (l'environnement) supposée être le réel (*How We Became* 10-11). Au contraire, chaque organisme construit son réel en fonction de ses besoins propres, et donc devient lui-même la cause des effets qu'il produit : « For Maturana, observation does not mean that the observer remains separate from what is being observed; on the contrary, the observer can observe only because the observer is structurally coupled to the phenomenon he sees » (142). Pour reprendre notre exemple ci-dessus : si un animal transpire, ce n'est pas tant que la température externe est trop élevée (d'ailleurs, elle ne l'est certainement pas pour un autre organisme), mais que l'organisme de cet animal a besoin de maintenir une certaine température pour fonctionner.

Citant Maturana, Hayles applique aussi ce concept à la structure interne de l'humain qui lui, a besoin d'air, d'eau et de nourriture pour survivre (138). C'est parce que cette nécessité se présente qu'il régule son organisme lorsque cet environnement change. Une remarque de Yuval Noah Harari nous semble particulièrement parlante pour illustrer une telle modification. Il note qu'avec la découverte du feu, davantage de nourriture devient accessible ce qui en retour, entraîne des changements dans l'organisme humain : « the advent of cooking enabled humans to eat more kinds of food, to devote less time to eating, and to make do with smaller teeth and shorter intestines. » (13) Il convient de noter le caractère fermé de l'autopoïèse puisque si l'organisme et l'environnement interagissent (l'humain a besoin de nourriture, il modifie son environnement en créant le

feu, puis en consommant des aliments cuits, son organisme change), la structure interne de l'organisme (le besoin de nourriture) reste un point d'ancrage à partir duquel les changements interviennent.

La troisième vague de la cybernétique semble, quant à elle, la plus à même de casser le dualisme vivant/technologie puisque comme Hayles l'explique, la circularité de l'auto-organisation se défait pour laisser émerger quelque chose de nouveau. Elle donne l'image d'un ressort compressé et qu'on relâche : « like a spring compressed and suddenly released, the processes break out of the pattern of circular self-organization and leap out outward into the new. » (*How We Became* 222) Hayles différencie à cet égard l'IA de la vie artificielle. La première est considérée vivante par ses créateurs car ils envisagent le vivant dans sa seule dimension autopoïétique (l'organisme traite l'information présente dans son environnement et s'adapte en retour), omettant un de ses aspects crucial, son existence matérielle. La théoricienne donne l'exemple d'un robot qui utilise un système de navigation pour apprendre à se déplacer. Il est donc conditionné à l'avance par des paramètres préétablis et qu'il apprend à prendre en compte. En revanche, les recherches sur la vie artificielle « point to the importance of having agents who can learn from their interactions with a physical environment. » Hayles donne cette fois l'exemple d'un robot qui n'est pas programmé par rapport à des données fixes, mais pour apprendre à se stabiliser en fonction des terrains et obstacles rencontrés (236-237). Dans ce second cas, la vie artificielle créée est bien vivante, dans le sens où ce qu'elle apprend de son environnement lui permet de s'adapter, par opposition à une IA qui apprend en fonction de lois dictées.

Ce type d'émergence particulier à la troisième vague de la cybernétique résonne dans la question de structure relationnelle du vivant mentionnée par Braidotti. Cette dernière précise que cela signifie que la capacité autopoïétique du vivant ne reste pas confinée à une boucle de rétroaction mais « interact[s] in multiple ways with the social, psychic and ecological environnments » (*Posthuman* 60). Autrement dit, si le vivant est doté d'une structure interne qui détermine ses interactions avec son environnement, cette organisation n'a rien d'immuable et peut évoluer au contact d'autres organismes, vivants ou non. Ce second aspect du vivant, sa structure relationnelle, est absolument crucial pour

dépasser une vision qui le voudrait informationnelle. Comme le dit bien Hayles, le vivant ne se limite pas à de l'information sans corps (« disembodied information ») (*How We Became* 287). Ce constat est d'autant plus évident si l'on considère les dangers d'une telle approche, tels que soulevés par Joy Buolamwini et Timnit Gebru qui remarquent des biais raciaux et de genre dans les logiciels de reconnaissance faciale qui présentent des taux d'erreur de 34.7% lorsqu'il s'agit de détecter une femme de couleur (8, 11). Autrement dit, qu'un programme imite des comportements d'êtres vivants (reconnaître des visages) ne signifie pas qu'il est lui-même vivant. Les erreurs du logiciel illustrent qu'il peut bien traiter de l'information mais que son absence de relations matérielles avec son environnement ne lui permet pas d'apprendre de cet environnement (soit que l'humain se caractérise par la diversité).

Isabelle Collet note que les biais de l'IA ne présentent rien d'étonnant, si l'on considère qu'elle est « conçue par des hommes, pour des hommes ». Elle rappelle à cet égard le sexisme contenu dans le test élaboré par Alan Turing, un des fondateurs de l'IA, qui cherchait à mesurer l'intelligence d'un ordinateur par rapport à celle d'un homme (et non pas d'un humain ou d'une femme) (212-214). Le test de Turing consistait pour un être humain à déterminer s'il était en conversation avec un homme ou un ordinateur. Cette idée que l'ordinateur puisse imiter le langage humain résonne d'autant plus fortement dans le contexte d'écriture de ce paragraphe puisque le logiciel ChatGPT lancé en novembre 2022, qui « interacts in a conversational way » fait l'objet de nombreux commentaires (« ChatGPT »).

Comme l'explique Thierry Poibeau, ce logiciel « perm[et] un saut qualitatif » par rapport à ses prédécesseurs car il ne se contente pas de créer un texte à partir de bribes de phrases (ou « prompts »), en puisant dans une base de données d'autres morceaux de phrases déjà écrits et en les modifiant ou paraphrasant. ChatGPT peut maintenant aussi répondre à des questions, c'est-à-dire créer du contenu en l'absence d'élément directeur (le prompt). Le terme « réponse » est ici significatif car comme le montre Jacques Derrida, la capacité de répondre est traditionnellement considérée comme un élément distinctif entre l'humain et l'animal qui se contenterait, lui, de réagir (*L'animal* 167-169). Ici donc, les créateurs du logiciel souhaitent montrer que la machine agit comme l'humain, ce qui sous-entend

qu'elle est vivante. Or si effectivement, l'IA s'auto-engendre, il lui manque l'autre élément du vivant, la structure relationnelle. Claire Boine et Céline Castets-Renard notent ainsi que le logiciel reproduit et risque d'amplifier les structures inégalitaires déjà existantes, expliquant qu'il « a été démontré que les grands modèles de langage reproduisent les biais et préjugés, donnent des conseils potentiellement dangereux et facilitent la manipulation des consommateurs. » Autrement dit, au lieu d'être ouvert à toutes les relations possibles, le logiciel fonctionne, sur le modèle de l'humanisme, à partir de dualismes qui séparent plutôt qu'ils ne rassemblent.

1.3 Anthropocène, Chthulucène et posthumanisme : l'urgence de « vivre avec le trouble »

La continuité entre l'humain, le vivant et la technologie apparaît de façon particulièrement saillante de nos jours, si nous considérons les problématiques écologiques auxquelles nous faisons face. Le terme Anthropocène désigne de façon non officielle[17] (« Working Group ») la période géologique actuelle « in which humans are the primary cause of permanent planetary changes » (De Pencier). Haraway souligne l'arrogance de cette définition selon laquelle l'humain s'attribue la capacité de changer les systèmes écologiques par ses seules actions, sans égard au rôle joué par son interaction avec d'autres espèces et processus (« Anthrocopocène » par. 2)[18]. D'autres définitions plus nuancées caractérisent l'Anthropocène par le fait que « le modèle de développement industriel et de croissance indéfinie basée sur les énergies fossiles qui s'est imposé à toute la planète », devient une cause majeure aux côtés d'autres facteurs, « de dérèglements écologiques globaux et durables » (Bonneuil 36). Cette définition permet de nuancer le rôle joué par l'humain et se rapproche du terme proposé par Andreas Malm, celui de Capitalocène, qui met l'accent non pas sur les actions de l'humain, entendu comme catégorie neutre et unifiée, mais sur le mode de production

[17] Le Groupe de travail sur l'Anthropocène note qu'officiellement, l'Anthropocène n'est pas reconnue comme une époque géologique.

[18] Nous citons ici l'article en français, publié en 2015, qui correspond au chapitre 4 du livre *Staying with the trouble : Making Kin in the Chthulucene*, publié en anglais en 2016 (et auparavant dans un article en anglais). Lorsque nous nous référerons aux autres chapitres qui n'ont pas encore été traduits, nous citerons le livre dans sa version anglaise.

capitaliste (cité par Haraway, « Anthropocène » par. 6 et nbp. 7)[19]. De façon similaire, Haraway explique que le mot Plantationocène vise à souligner les transformations produites par l'exploitation intensives des terres (agriculture, forêts, extraction minière, etc.) (« Anthropocène » par. 6 et nbp. 6).

Haraway propose finalement la terminologie de Chthulucène, du grec, khthôn qui désigne les créatures terrestres, et kainos, qui fait référence au présent (Staying 2). Haraway explique qu'à l'heure du Chthulucène, l'être humain n'est plus perçu comme une force dominante : « the order is reknitted : human beings are with and of the earth, and the biotic and abiotic powers are the main story. » Elle précise immédiatement que si l'existence d'humains situés est imbriquée à celle d'autres créatures, cela ne dédouane pas les humains de toute responsabilité puisque leurs actions produisent bien des effets et contribuent bien aux destructions en cours : « it matters not just to human beings, but also to those many critters across taxa which and whom we have subjected to exterminations, extinctions, genocides and prospects of futurelessness » (55). Son slogan, « 'Faites des Parents pas des Bébés !' (Make Kin Not Babies!) » vise à prendre en considération l'accroissement sans précédent du nombre d'êtres humains depuis les années 1950. Elle appelle à l'imagination des féministes en particulier, pour proposer de nouveaux rapports de parenté non fondés sur la filiation biologique, afin de rendre la vie sur terre viable pour tous.tes, humains et non-humains (5-7).

Un élément clé de la pensée de Haraway, et complètement pertinent à ce chapitre sur les temporalités posthumanistes, consiste à ancrer le Chthulucène dans le temps présent. Il s'agit de contrer deux attitudes prédominantes en réponse aux défis auxquels nous faisons face. La première, tournée vers le futur, consiste en une foi aveugle envers le progrès technologique. La seconde, tournée vers le passé, considère qu'il est déjà trop tard, et que l'irréparable a été commis (*Staying* 3). Au contraire, Haraway propose de persévérer, en redéfinissant nos manières d'entrer en contact avec les autres créatures humaines et non-humaines. Ce repositionnement de l'humain défie la trajectoire humaniste qui tend vers le

[19] Haraway précise que le terme Capitalocène a été proposé par Malm en 2009 lors d'un séminaire et qu'elle a elle-même commencé à l'utiliser indépendamment lors de lectures publiques en 2012.

progrès en sortant d'une logique visant coûte que coûte à améliorer les conditions de vie de l'humain – c'est-à-dire d'une infime part de l'humanité qui accède aux privilèges du sujet autonome. Parce qu'Haraway s'intéresse aux effets produits par les rapports entre l'humain et le non-humain, nous nous appuierons sur sa pensée au cours de notre analyse. Nous noterons cependant qu'elle affirme : « je suis une compost-iste, pas une posthuman-iste » (« Anthrocopocène » par. 8), justifiant ce positionnement par la nécessité d'insister sur les conséquences matérielles des imbrications entre les espèces. Elle note en entretien que le posthumanisme est trop souvent approprié par le transhumanisme, courant qui implique, comme nous l'avons expliqué en introduction, une vision désincarnée de l'humain qui pourrait dépasser sa condition de vivant, grâce à la technologie (Gane 140).

Nos travaux s'insèrent dans la lignée du courant de pensée développé par Haraway et de façon plus générale, par la critique centrée sur l'écologie. Nous insistons néanmoins sur, et souhaitons maintenir le terme « posthumanisme », pour souligner la technologie comme indissociable de la question de l'humain et du vivant. Le compost-isme de Haraway fait ressortir l'aspect organique des rapports co-constitutifs entre humain, vivant et technologie alors que le transhumanisme place tous ses espoirs dans la technologie perçue comme séparée du vivant. Il nous semble que le posthumanisme permet de faire résonner ces aspects (vivant et technologie), qui forment les deux faces d'une même pièce, tout en plaçant l'accent sur la matérialité de la technologie. Posthumus distingue le transhumanisme du posthumanisme en précisant que ce dernier « insists on the animal and organic elements » (« Posthuman Conjectures » 45). Et en effet, si le terme « posthumanisme » peut porter à confusion du fait de son appropriation par les enthousiastes d'une technologie dématérialisée, tel que nous l'entendons, le mot interroge de près l'incidence réelle, notamment sur le vivant, qu'engendrent les liens entre la technologie et le vivant.

Le posthumanisme tel que théorisé par la critique féministe trouve même ses racines dans l'urgence de penser les effets matériels émergeant des relations entre le vivant et le non-vivant. Déjà en 1999, Hayles soutenait que « the posthuman need not be recuperated back into liberal humanism, […] grounded in embodied actuality rather than disembodied information, the posthuman offers resources for rethinking the articulation of humans

with intelligent machines. » (*How We Became* 287) De façon similaire, dès les premières phrases de son livre intitulé *The Posthuman*, Braidotti met en avant les limites de l'humanisme en termes d'éthique et de politique, pour justifier un déplacement vers le posthumanisme :

> Not all of us can say, with any degree of certainty, that we have always been human, or that we are only that. Some of us are not even considered fully human now, let alone at previous moments of Western social, political and scientific history. Not if by 'human' we mean that creature familiar to us from the Enlightenment and its legacy : 'The Cartesian subject of the cogito […]' (1)

Le posthumanisme se trouve donc motivé et traversé par la nécessité de dépasser le cadre humaniste en ce qu'il engendre des conséquences néfastes pour toute une partie de l'humanité– celle exclue des privilèges accordés au sujet rationnel sur la base de différenciations identitaires. Bien entendu, la remise en cause du sujet cartésien n'a pas attendu les débats sur le posthumanisme. Les mouvements d'affirmation identitaires de la seconde moitié du XXe siècle, et notamment les mouvements féministes, postcoloniaux, ou encore LGBTQ+ avaient déjà perturbé la fixité attribuée à l'humain, jetant le soupçon sur le dualisme identité/altérité. Comme l'explique Michel Bernard, l'altérité, du latin *alter* que l'on traduit par « autre » se conçoit selon l'héritage humaniste en termes négatifs, comme visant à réduire toute différence à ce qui est déjà connu, « bref, selon la terminologie philosophique, au 'Même' » (7). L'altérité consiste donc en une relation entre une catégorie perçue comme stable – telle que celle du sujet autonome – et ce qui menace de la déstabiliser. Le posthumanisme intervient dans le sillon de pratiques qui remettent en cause l'existence d'une frontière entre un référent humain et ses altérités. Dans le cadre de cette thèse, nous parlerons d'altérité en ce sens, comme ce qui est désigné comme autre par le sujet rationnel, et donc aussi, ce qui n'est pas toujours identique à lui-même, qui n'est pas constamment le même. Précisons alors que cette altérité pourra être humaine (la femme, la personne racisée) ou non-humaine (l'animal, le vivant, la technologie).

En effet, le posthumanisme n'interroge pas seulement l'humain sur un axe identitaire, mais aussi en fonction des relations co-constitutives qui le lient au reste du monde vivant et à la technologie. Ainsi, Braidotti plaide pour un posthumanisme qui soit antihumaniste

et post-anthropocentriste. Antihumaniste parce qu'il trouve un terrain fertile dans les approches qui considère que le réel est construit et qui interrogent les mécanismes par lesquels les identités, institutions et pratiques se bâtissent. Mais Braidotti explique que le posthumanisme cherche à aller plus loin dans la remise en cause du sujet autonome tel qu'amorcée par les mouvements du XXe siècle. Il s'agit de mettre à mal toute pensée dualiste, y compris celle fondée sur la construction social du réel, qui présente la faiblesse de ne pas dépasser la dichotomie nature/culture (puisque l'accent est mis sur l'humain en tant que produit de discours) (*Posthuman* 1-3). L'aspect post-anthropocentrique de sa réflexion trouve ses racines dans la philosophie moniste de Spinoza qui, à l'encontre du dualisme corps/esprit de Descartes, envisage la substance comme étant une et indivisible. Pour Braidotti, il s'agit de reconnaître le fait que l'humain habite un corps (« embodied ») et forme un système écologique avec d'autres espèces vivantes et technologies (« embedded »). Ces divers aspects s'organisent au sein d'un tout qui n'a plus de frontières évidentes (56-57, 67).

Dans une veine plus radicale, certaines penseuses critiquent le tournant vitaliste porté par le posthumanisme qui ne fait, selon elles, que réitérer mais de façon différente, les tenants de l'humanisme ancrés dans l'exceptionnalisme humain. Claire Colebrook en appelle à la « mort du posthumain » dans la mesure où envisager le décentrement de l'humain dans ses rapports au non-humain ne parvient pas à dépasser une vision du monde sans l'humain, ce qui maintient l'humain dans place signifiante (*Death* 28). Patricia MacCormack envisage l'ahumanisme pour sortir de l'exceptionnalisme humain. Cette prise de position se fonde sur les mouvements abolitionnistes d'une part, qui s'opposent à toute forme d'utilisation de tout animal (14-15), et antinatalistes d'autre part, suggérant « the cessation of reproduction towards the end of the human as a parasitic detrimental species, and thinking differently about death by advocating for suicide, euthanasia, antinatalism and a good life/care of the living over biotechnologies drive for immortality. » (16) Si ces approches au posthumanisme nous semblent enrichissantes d'un point de vue théorique, elles ne permettent pas de répondre à l'appel émis par Haraway de « rester avec le trouble ». Nous envisageons le posthumanisme comme une pratique face à l'urgence de répondre aux défis planétaires actuels. Cette réponse ne réside pas dans l'action d'un sujet autonome mais dans la prise en considération de

l'humain, de la technologie et du vivant afin de permettre aux multiples agencements qu'ils forment, d'endurer.

1.4 Un questionnement de la fin

Nous l'aurons compris, la proposition du posthumanisme consiste à persévérer en dépit de, ou peut-être justement parce que, la fin de l'humain, du vivant et de la planète, menace. Loin de se contenter de succomber aux réponses toutes trouvées, que Haraway résume entre foi aveugle dans le progrès salvateur et fatalisme menant à une passivité résignée (*Staying* 3), le posthumanisme propose une troisième voie qui invite à problématiser la fin. Nous pourrions donc avancer que si le postmodernisme[20] et le poststructuralisme[21] émergeant dans les années 1960-1970 remettent en cause la question d'origine, le posthumanisme déstabilise la notion de fin. Bien entendu, ces problématiques s'entrecroisent et nous retrouveront au cours de cette thèse certains aspects qui évoquent tant l'esthétique postmoderne que le courant poststructuraliste. Par exemple, nous évoquerons le style discontinu et fragmenté de nos romans et nous nous appuierons sur des concepts deleuzien et derridien pour amorcer nos analyses. Il nous semble alors, comme l'affirme très bien Dominique Viart qui cherche à qualifier la littérature actuelle, que « tout est question d'intensité » (« Comment nommer » dernier par.).

Dire que le postmodernisme et le poststructuralisme questionnent l'origine, signifie qu'ils remettent en cause l'idée d'un référent ou d'une présence initiale à partir de laquelle une trajectoire se met en place. Du point de vue de la temporalité, l'origine implique une

[20] Nous nous référons ici à la « fin des grands récits » telle qu'analysée par Jean-François Lyotard dans *La Condition postmoderne*. Nous nous appuyons aussi sur la définition de Fredric Jameson qui voit le postmodernisme comme un mouvement esthétique et culturel traversant tant l'art, l'architecture, la littérature, le cinéma et la vidéo. Ce mouvement s'intéresse à la rupture, sans pour autant maintenir un référent, comme dans le cas du modernisme. Le postmodernisme « ne fait que mesurer les variations et ne sait que trop bien que les contenus ne sont que des images de plus ».

[21] Nous nous référons ici à ce que François Cusset appelle aussi la « French Theory », soit ce groupe de philosophes et théoriciens français dont « Foucault, Derrida, Deleuze & cie », que la critique américaine rassemble autour du terme unificateur de déconstruction.

réification du même. Il s'agit par exemple d'ignorer la multiplicité[22] de l'humain pour le stabiliser dans l'unicité du sujet autonome. En ce sens, il n'y a donc jamais de fin puisqu'il n'y a pas de changement, tel que l'illustre bien le concept cybernétique de boucle de rétroaction. La linéarité suppose que l'humain avance vers un objectif (le progrès) mais ce mouvement se matérialise dans un processus circulaire (on revient toujours au même point, l'humain qui cherche à progresser). Autrement dit, le passé, le présent et le futur restent immatériels (ils n'ont aucune incidence sur la trajectoire) et le présent demeure le terme clé.

Questionner le référent revient à questionner la trajectoire et donc aussi la fin, ce à quoi s'intéresse le posthumanisme. Puisque rien n'est déterminé à l'avance, il n'y a pas de but vers lequel il faut tendre. Hayles pense cette idée dans les termes de « pattern/randomness » qu'elle substitue à ceux de « présence/absence » chers à Jacques Derrida (*How We Became* 287). Ce déplacement nous semble absolument enrichissant car il permet d'insister sur le mouvement de la trajectoire. Dans la mesure où nous nous intéressons ici plus précisément au mouvement de la trajectoire temporelle, nous retiendrons une autre paire de concepts qui habiterons d'ailleurs cette thèse de façon transversale, à savoir celle d'« actuel/virtuel »[23]. Alors que l'actuel se réfère au monde tel qu'il est organisé, le virtuel contient le monde tel qu'il pourrait être. Cela signifie donc que le temps présent de l'actuel ne présente aucune garantie de stabilité puisque virtuellement, il contient d'autres trajectoires possibles[24]. Selon nous, ces deux facettes du temps présent, le temps fixe et le temps dynamique se retrouvent dans le roman de Huston.

Alors que l'introduction de la thèse cherchait à présenter le contenu des parties à la lumière de notre corpus littéraire et des concepts activés, nous proposons ici de compléter

---

[22] Nous entendons le multiple au sens deleuzien, dans son aspect qualitatif plutôt que quantitatif. La deuxième partie de la thèse, et en particulier la discussion sur le rhizome, donnera une définition plus approfondie.

[23] Ces termes s'entendent dans le sens que leur donnent Gilles Deleuze et Félix Guattari, tel qu'explicité dans le troisième chapitre de la thèse.

[24] Notons néanmoins que, comme nous le montrerons dans le troisième chapitre Deleuze et Guattari rejettent l'idée que le virtuel correspond aux possibles car le possible serait un objet déjà déterminé.

ce survol à la lumière de la spécificité qu'implique une problématisation autour de la fin. Premièrement, nous nous intéresserons à la temporalité du récit et de l'histoire. Nous verrons que chez Huston (chapitre 2), la temporalité circulaire évoque le fonctionnement d'un organisme cybernétique autopoïétique caractérisé par la fermeture, dans un temps présent qui reste fixe. Cette forme sert de métaphore à la logique de profit poursuivie par l'industrie pétrolière qui s'auto-organise et s'étend sans aucun égard aux conséquences tragiques qu'elle engendre sur son environnement. Son existence dématérialisée se trouve pourtant confrontée à des obstacles puisque l'un des personnages se révolte et par ses actions, suggère que la résilience du vivant passe par sa structure relationnelle et un rapport au temps présent ouvert. Nous étudierons ensuite la manière dont nos trois romans sont ancrés dans un référent réel (chapitre 3) soulignant ainsi la nécessité de ne pas fuir face aux défis que pose la fin.

La deuxième partie de la thèse proposera, après une contextualisation théorique (chapitre 4) d'étudier divers personnages du roman de Ducrozet. Nous montrerons que leur imbrication au vivant (chapitre 5) et à la technologie (chapitre 6) leur permet de développer de nouveaux modes d'existence et ainsi, d'affirmer leur qualité de vivant. Si l'humain en tant que sujet autonome meurt, la posthumaine émerge. Nous nous arrêterons ensuite sur la question du texte littéraire en tant qu'objet posthumain et qui transforme ses lectrices par des procédés de défamiliarisation. Aux *Fins de la littérature*, titre proposé par Viart et Laurent Demanze pour étudier tant les discours sur le déclin de la lecture que sur les menaces que font peser le livre numérique sur le livre imprimé, nos textes répondent par une invitation aux lectrices à participer à leur création[25].

Enfin, la dernière partie de la thèse consacrée à l'énonciation linguistique et narrative, insistera sur la nécessité pour le vivant et pour l'humain, de performer sa fin en refermant artificiellement sa structure relationnelle. Nous proposerons tout d'abord un aperçu de la théorie de l'énonciation et des difficultés qu'elle soulève pour un point de vue posthumaniste qui rejette la conception d'autonomie du sujet tout en reconnaissant la

[25] Voir notamment le chapitre 7 de cette thèse qui montre comment les textes de Ducrozet et de Huston impliquent les lectrices.

nécessité de maintenir des connaissances situées (chapitre 8). Nous montrerons ensuite à travers le roman de Darrieussecq comment l'énonciation peut se parer de stratégies pour contourner les obstacles présents dans le « je » afin d'évoquer à la fois la relation, et la fermeture (chapitre 9).

À l'issu de ce premier chapitre, nous proposons d'inclure un résumé des définitions que nous venons de présenter et des discussions afférentes. Ceci permettra d'insister sur les concepts au cœur de notre travail et qui serviront de balises pour naviguer le reste de la thèse. Nous avons expliqué que dans le contexte de l'« humanisme classique » (Braidotti, *Posthuman* 28) encore qualifié d' « humanisme libéral » (Hayles, *How We Became* 2), l'humain s'entend comme un sujet pensant et autonome, déconnecté du monde matériel et qui, loin de représenter les multiples positions qu'occupent les humains, se rapporte à une partie infime de l'humanité. Ce sujet s'inscrit à partir du XVIIIe siècle dans une temporalité linéaire, se donnant pour objectif de progresser, c'est-à-dire de se perfectionner.

Nous avons poursuivi en soutenant que l'humain, plus que par sa supposée rationalité, se définirait par ses actions puisqu'en créant des outils, il devient un *Homo faber*. Mais nous avons immédiatement mitigé cette proposition en ajoutant que si l'humain use des techniques, ces dernières contribuent en retour à le définir ce qui ébranle toute idée de transcendance de l'humain. Alors qu'une idéologie du progrès se met en place, les techniques laissent place à la technologie, soit à la systématisation des techniques dans tous les domaines de la vie afin d'atteindre coûte que coûte le but recherché, sans égards aux processus impliqués, ni à leurs conséquences. La technologie, capable d'auto-organisation, transforme l'humain à une vitesse et à des degrés sans précédent.

Le vivant, également caractérisé par sa faculté autopoïétique, revêt par ailleurs une dimension relationnelle, c'est-à-dire qu'il existe comme corps, ancré dans un environnement à partir duquel il apprend et se transforme. En cela, des technologies d'IA qui prétendent imiter l'humain n'entrent pour autant pas dans le domaine du *zoe* car leur fermeture à l'environnement leur donne un caractère stable (elles peuvent bien s'auto-engendrer mais sont incapables de dévier du modèle qui leur donne une trajectoire).

Il ne faut pour autant pas se leurrer quant à une éventuelle fixité de ces distinctions entre humain, technologie et vivant. Ces catégories présentent une utilité d'un point de vue méthodologique car elles permettent de cerner les concepts que nous cherchons à déstabiliser, mais les rapports qu'elles entretiennent sont des rapports co-constitutifs. Si cette dynamique a toujours existé malgré une compréhension humaniste du monde qui a voulu faire croire à une étanchéité des frontières, l'urgence de repenser ces relations se fait d'autant plus pressante que l'on assiste à des défis planétaires sans égal. Le Chthulucène offre une manière de mettre en lumière les défis actuels présentés par notre façon d'habiter la planète, en décentrant l'humain de la position dominante qu'il exerce sur le non-humain. Le posthumanisme, entendu comme un anti-humanisme et un post-anthropocentrisme, permet aussi de redéfinir l'humain selon une démarche relationnelle qui le place au sein d'un ensemble composé de vivants et de technologies. Nous revendiquons ce terme pour accentuer la pertinence de la technologie dans la transformation du vivant.

Nous nous empressons néanmoins d'ajouter que le posthumanisme ne prétend pas remplacer l'humanisme, ne se conçoit pas comme une nouvelle forme de métarécit mais comme une pratique. Il ne s'agit pas d'en finir avec l'humain qui, participant aux dérèglements de son habitat en lui imposant son vouloir, devrait disparaître pour laisser le non-humain émerger, tel que le suggèrent à cet égard Colebrook et MacCormack. Il s'agit pour l'humain de prendre sa part de responsabilité dans les effets qu'il contribue à engendrer. En ce sens, le posthumanisme ne propose pas de réponse universelle, ni même de guide pour penser les rapports entre humain, vivant et technologies. Il emploie ce que Braidotti nomme une démarche cartographique, c'est-à-dire, comme nous le verrons dans la deuxième partie de la thèse, qu'il examine les agencements qui se créent et leurs effets à partir de points de vue situés.

2 Fonctionnements autopoïétiques dans *Le Club des miracles relatifs*

Ce chapitre montrera que dans *Le Club des miracles relatifs*, l'industrie pétrolière agit comme un centre de contrôle, gouvernant le monde qui l'entoure pour servir son objectif d'expansion. Ce fonctionnement rappelle donc celui d'un organisme autopoïétique,

capable de s'autoréguler par le biais de boucles de rétroaction. Ce schéma se retrouve tant au niveau de la diégèse qu'au niveau de la narration. Nous nuancerons ensuite cette analyse à travers l'étude du personnage de Varian, qui déstabilise les rouages de l'industrie dans la mesure où il agit comme électron libre, hors des contraintes imposées par son temps.

2.1 Fonctionnement autopoïétique de la diégèse

Dehoux parle d'un « *timeshape* spécifique » au temps de la posthumaine, tel que représenté dans la fiction posthumaniste, notant que ce dernier s'inscrit souvent en lien avec un contexte apocalyptique (81). Il s'agit de montrer des personnages soit faisant face à des catastrophes qui mèneront sur le long terme, à la fin de l'espèce humaine, soit évoluant dans le futur lointain d'une destruction ayant déjà pris place mais restant néanmoins déterminante dans leur parcours (85-94). Chez Huston, le contexte apocalyptique transparait de façon particulièrement évidente. Comme le montrent Ireland et Proulx, l'imagerie apocalyptique ressort notamment à travers des références à Sodome et Gomorrhe – Terrebrute apparaissant comme une région en feu– ainsi qu'à la *Divine Comédie* – le supérieur de Varian, Luka, prenant le rôle de guide en lui faisant découvrir l'univers ténébreux de Terrebrute :

> the parallels drawn between Terrebrute and Sodom and Gomorrah create a powerful image of the coming of the Apocalypse in which the 'innombrables cheminées crachant de la fumée noire' (CMR, p. 102), and the 'énormes monceaux de soufre' (CMR, p. 103) at the mining site, recall the fire and sulphur that rain down on the 'méchants' of Sodom and Gomorrah as divine punishment for their sins (CMR, p. 103). In the same chapter, which is aptly entitled 'Virgile', a second comparison between Luka exposing the realities of the mining site to Varian, and Virgil guiding Dante through the circles of the inferno in The Divine Comedy, reinforces the idea of a manmade hell on earth. (« Human and Inhuman » 317)

Toujours selon Ireland et Proulx, le livre s'inscrit dans le genre de l'apocalypse environnementale et met en garde contre les effets dévastateurs de l'extraction pétrolière sur l'écosystème et les communautés locales (313). Il s'agit donc de représenter des catastrophes qui engendreront non seulement la fin de l'humain, mais encore la fin de tout un monde.

Et en effet, face à la domination technologique de l'industrie pétrolière, le monde vivant s'éteint. Le corps vivant des ouvriers se transforme en « corpsmachines », c'est-à-dire que l'élan vital de leur corps organique est coupé pour se limiter à la faculté auto-organisatrice de la machine. La structure relationnelle qui caractérise le *zoe* fait ici défaut et d'ailleurs, tout est fait pour que les sens, qui permettent la relation entre le corps vivant et le monde, n'agissent plus. Le bruit incessant des machines et la musique hard-rock qui « explose les tympans » (100) des ouvriers, la vue d'un environnement noir et sinistre, l'absence de contact humain physique ainsi que l'absence de goût des plats cuisinés exemplifient la perte des sens auditif, visuel, olfactif et gustatif ainsi que du toucher. Les tortures que subissent Varian explicitent également la volonté de ses bourreaux de le priver de ses sens : « on t'a laissé goûter à notre cirque électrique, on t'a arrosé sans compter de rayons X carcinogènes, on t'a offert en prime une belle dose de privation sensorielle, tout ça à l'œil » (237). Quant aux gardiens de prison, leur corps disparaît également, derrière le port d'accessoires de protection qui les recouvrent complètement et les réduisent à leur fonction : « les mains dissimulées par des gants, les yeux par des verres teintés, la tête par un casque, le corps par un uniforme pare-balles noir capitonné et les pieds par des bottes en cuir cloutées d'acier » (15). Lorsqu'ils ne sont pas réduits au statut de simple machine fonctionnant pour servir la technologie, les corps sont détruits par cette dernière. Les ouvriers meurent d'accidents du travail, de maladies respiratoires liées à l'inhalation de déchets toxiques, ou, dans le cas du père de Varian, littéralement absorbé par la substance pétrolière: tombé dans une cuve, il aurait été transformé « en joli camion rouge » (272). D'un point de vue stylistique, les ouvriers disparaissent derrière des articles indéfinis. Sans nom ni histoire personnelle, familiale ou professionnelle, ils se confondent dans la masse humaine venue gagner sa vie.

Le corps des femmes devient lui aussi objet aux mains de l'industrie pétrolière. Nous découvrons ainsi sept profils de femmes, chacune d'entre elle est décrite physiquement, et leurs attributs féminins sont mis en avant. Le titre de chaque chapitre qui leur est consacré correspond par ailleurs à la couleur d'un des accessoires vestimentaires qu'elles portent. Si leur portrait laisse entrevoir des femmes indépendantes qui choisissent et

assument choix professionnels et familiaux[26], leur description physique et vestimentaire les fait disparaître au sein de la catégorie « femme ». Au niveau de l'écriture, chaque femme n'apparaît qu'une seule fois puis elle n'est plus mentionnée dans le reste du livre[27]. Mais ces femmes disparaissent aussi sur le plan de l'histoire puisque la plupart d'entre elles sont tuées par Varian[28].

Au-delà de l'être humain, tout un système écologique est détruit. Si l'une des premières images du livre est celle de la pêche abondante sur l'île Grise, l'une des dernières images est celle d'un barbecue géant. Les animaux sont un produit de consommation pour l'humain, mais encore un dommage collatéral de l'exploitation pétrolière : canards, merles, moucherolles, grues blanches, rien ne survit à la toxicité et au déséquilibre écologique provoqué par l'extraction de l'or noir (141-142). Notons aussi que les liens entre l'humain et les animaux s'établissent toujours par analogie, signifiant que les animaux n'existent pas pour eux-mêmes, mais par rapport à l'humain qui demeure le centre autour duquel le monde s'organise. Le récit fait par exemple le parallèle entre la mise à mort d'animaux et celle d'êtres humains : « quand les juifs sont expédiés aux camps ou les vaches à l'abattoir » (115), « jamais vu autant d'hommes en cage qu'ici à Terrebrute […] entassés comme les poulets, les cochons et les vaches que vous assassinez pour les dévorer » (152).

Il ressort de ces considérations que le vivant meurt ou qu'en tout cas, une partie de ce qui l'attache normalement à la vie lui est enlevée. Si la vie se comprend comme la faculté d'entrer en relation avec, et en conséquence d'être modifié par et d'agir sur, son environnement, voici donc un contexte dans lequel des êtres humains continuent de

---

[26] Par exemple, Eileen Wu, danseuse, accepte de travailler le temps d'une soirée comme strip-teaseuse, tout en le cachant à son conjoint pour éviter une dispute. Andrea Anderson, psychiatre, décide de ne pas avoir d'enfants.

[27] Une exception notable cependant, le chapitre intitulé « Orange », consacré à Leysa et à Debbie. Ces dernières sont mentionnées à plusieurs reprises dans le livre.

[28] Deux femmes semblent échapper à l'attaque de Varian. Andrea Anderson se défend et Varian s'enfuit. Deirde O'Reilly mentionne avoir connu le père de Varian ce qui le déstabilise et le fait partir. De plus, Leysa et Debbie, que Varian considère comme une sœur pour l'une, et comme une mère pour l'autre (cuisinière à Terrebrute, Debbie égale le génie culinaire de sa mère), ne sont pas non plus attaquées. Néanmoins, toutes deux disparaissent, victimes de violences commises par d'autres hommes.

fonctionner, mais ne vivent pas. Ils poursuivent bien une trajectoire (capacité auto-organisatrice), mais aucune déviance ne semble possible par rapport à ce que le centre de contrôle (la technologie) leur impose. Le roman propose donc un scénario dans lequel la technologie remplace l'humain, et le vivant. Cependant, il est intéressant de noter que l'industrie pétrolière n'incarne pas n'importe quel vivant. Elle prend la place que le sujet autonome s'est octroyée, celle de maîtriser ce qui l'entoure.

Varian commente un déversement catastrophique en ces termes : « On eût dit que le pipeline était un monstrueux pénis métallique éjaculant sur le sol Oui qu'un Dieu tout puissant et malveillant avait fait de l'auto-assistance et giclé ses jus noirs toxiques sur tout le paysage » (223). La métaphore de la jouissance masculine souligne à quel point l'industrie est ancrée dans une logique patriarcale et reproduit finalement ce qui demeure un référent, le modèle humaniste libéral. Autrement dit, si la machine prétend devenir vivante, il n'en est rien puisqu'elle se construit à partir du modèle déjà en place. Tout comme l'IA qui reproduit les biais et injustices sociales, la technologie qu'est l'industrie pétrolière s'auto-engendre tout en restant dans la trajectoire imposée par le sujet rationnel. Cet argument est d'autant plus percutant si l'on considère que le sujet se caractérise par sa conscience et qu'ici la transcendance de l'esprit sur le corps se matérialise par une comparaison du masculin à une divinité. Notons enfin l'utilisation de l'adjectif « monstrueux » pour qualifier ce « pénis métallique », signe alors que l'artificialité d'une partie normalement organique dérange. Ce qui serait alors monstrueux serait qu'une technologie s'arroge le pouvoir normalement réservé au masculin humain.

Et en fait, l'enjeu du posthumanisme se situe bien à ce niveau puisque comme la critique ne cesse de le rappeler, la fin de l'humain ne constitue pas une étape à venir, mais un processus déjà en cours, voire même qui a toujours existé. Comme le souligne Hayles, il s'agit seulement d'une certaine conception de l'humain qui s'efface (*How We Became* 286). De façon similaire, Colebrook note que la question de la fin de l'humain nourrit surtout les angoisses du monde occidental, le reste du monde faisant déjà face, et ayant dans le passé déjà fait face, à l'absence de privilèges accordés à l'humain :

> To say that the ‘world’ has ended or that these are ‘end of the world’ scenarios, or to say that it is easy to imagine the end of the world, is really to say that they depict the end of abundance for us. For what is experienced as a dystopian and imagined future – where resources are controlled by those with capital power, where humans are abandoned to mere survival, where life is on the threshold of annihilation but where corporations are robust – is how many already experience (and have experienced) life on this planet at present and in the past. More importantly, the very condition for the ‘world’ that is depicted as being at an end (the world of liberal freedom, reflection, consumption, rights and critical distance) requires and has always required another world that appears as ‘the end of the world’. (« Anti-Catastrophic » 103)

Ce qui perturbe donc l’humain aujourd’hui, ce n’est pas tant sa fin, mais la fin d’une version bien spécifique de l’humain. Dans le livre, la destruction de l’écosystème par l’industrie pétrolière va de pair avec la fin d’une période d’abondance et de prospérité pour celles et ceux qui jouissaient jusqu’alors d’une vie sereine. Les habitants de l’île grise, pêcheurs pour la majorité, vivaient depuis cinq siècles de la pêche à la morue jusqu’à ce que les poissons se meurent, qu’un moratoire sur la pêche soit mis en place pour tenter de les préserver, et que « 35,000 personnes se retrouvent au chômage dans la minute » (164).

S’ensuit alors un cycle infernal dans lequel la mort engendre la mort : les poissons meurent et les pêcheurs doivent partir travailler sur « les plateformes offshore ou rien » (164). Comme le père de Varian, les pêcheurs devenus ouvriers se tuent, littéralement, pour obtenir ce nouveau gagne-pain. L’industrie, elle, nourrie par toujours plus de main d’œuvre en quête d’emploi, extrait plus, créant de nouveaux déséquilibres environnementaux qui engendrent de nouvelles tragédies. Dans les termes de Varian, l’industrie pétrolière est une « mécanique bien huilée » (61) qui poursuit sa trajectoire d’appât du gain, se nourrissant des humains et de l’écosystème qu’elle détruit. On voit alors se dessiner un schéma circulaire dans lequel l’industrie produit les effets qu’elle engendre : extraction pétrolière → déséquilibres environnementaux et sociaux → plus d’embauches d’ouvriers en quête d’emploi → plus d’extraction → plus de déséquilibres, etc.

L’industrie pétrolière fonctionne dans le roman exactement à la manière d’un organisme cybernétique. Elle joue le rôle de centre de contrôle et influe sur ce qui l’entoure dans le

but de servir ses propres fins : elle crée des déséquilibres, ce qui lui permet de survivre et même de s'étendre en rendant son environnement dépendant d'elle. Ainsi, les ouvriers et les femmes qui occupent divers postes (cuisinières, travailleuses du sexe…), n'ont d'autre choix que de travailler pour cette industrie. De la même façon, la survie des humains, animaux et plantes dépend du bon vouloir de l'industrie (de son absence en l'occurrence puisqu'aucune mesure n'est prise pour mitiger la toxicité du milieu).

Hayles jette la lumière sur l'importance de la cybernétique dans la déconstruction de ce qu'elle nomme le sujet humaniste libéral (*How We Became* 2). En effet, la cybernétique rejette les distinctions entre vivant et machine en les concevant tous deux comme processus informationnels : « Like animals, machines can maintain *homeostasis* using feedback loops » (8). Hayles ajoute néanmoins qu'au départ, ce nouveau champ de recherche ne visait pas à miner le sujet. Il s'agissait plutôt d'octroyer ces qualités humaines aux machines, le principe d'autorégulation servant à renforcer l'idéal d'autonomie cher à l'humanisme (7).

Le problème soulevé par la cybernétique réside dans les interactions entre divers organismes qui s'autorégulent. Si chaque organisme cherche à combler ses propres besoins, comment maintenir l'autonomie de chacun? Une entité autopoïétique a pour but de maintenir cette faculté, et en cela, doit rester distincte ou imperméable au but recherché par d'autres entités autopoïétiques dans lesquelles elle s'insère. Hayles explique que Maturana différencie ces deux hypothèses, en nommant « allopoïétique » le cas d'une entité qui répond à un objectif autre que celui de sa survie, par exemple si une cellule, plutôt que d'agir pour ses propres besoins, agit en fonction des besoins de l'organisme dans lequel elle s'insère (141).

Wiener développe sa théorie de la cybernétique dans le contexte des totalitarismes du XXe siècle. Son pire cauchemar est que « Human beings, who should be autonomous subjects, become encapsulated within the boundaries of the machine and are made to serve its purpose rather than their own » (cité par Hayles, *How We Became* 257-258). La réflexion de Arendt sur la « banalité du mal » met à jour les mécanismes par lesquels des « hommes ordinaires » peuvent contribuer aux pires horreurs en s'adonnant à de simples

actes (par exemple conduire un train) pour servir les besoins d'un système totalitaire[29]. Les craintes du siècle précédent restent bien présentes à notre époque, et se trouvent aussi déplacées du fait de l'ampleur que prennent les technologies de la science et de la communication. À la peur que l'humain s'aliène à un système totalitaire contrôlé par des humains, s'ajoute celle que l'humain et le reste du vivant ne deviennent que de simples pions d'une technologie de portée globale.

Les romans de notre corpus imaginent ce cas de figure, bien qu'à divers degrés, puisque l'imposition d'une idéologie dans tous les domaines de la vie, mais aussi sur tout le vivant, existe de façon plus ou moins prégnante. Par exemple, dans *L'Invention des corps*, bien que les corps des personnages humains soient contrôlés de diverses façons allant des violences contre les corps non normatifs (transgenres, migrants), aux expériences scientifiques menées sur des corps vulnérables, les personnages disposent d'un degré de vie privée. Dans *Notre vie dans les forêts*, le niveau de liberté est moindre puisque si les personnages qui se conforment au régime en place donnent l'impression de vivre en relative autonomie, les disparitions forcées des opposants se répètent. D'ailleurs, les personnages vivent sous surveillance constante grâce à des implants corporels. Quant au vivant non-humain, il a quasiment disparu, tout du moins dans le milieu urbain. *Le Club des miracles relatifs*, se fonde sur une trame similaire : les personnages donnent l'impression de faire leurs propres choix. Ainsi, le père de Varian choisit de quitter l'île grise pour devenir ouvrier; Varian choisit de partir sur les traces de son père disparu; Farah, mère seule venant d'Haïti et ayant grandi à Miami, choisit d'accepter un travail de réceptionniste dans un refuge pour femmes victimes de violences domestiques à Terrebrute (91), etc. Mais lorsque des personnages comme Varian dérangent trop l'ordre en place, des détentions arbitraires s'ensuivent. Les personnages disposent donc d'une liberté relative, tant qu'ils servent ou ne déstabilisent pas les objectifs d'expansion de l'industrie qui atteint les quatre coins du monde (les ouvriers viennent de tout le globe chercher du travail), et tout le vivant (les systèmes écologiques meurent).

---

[29] L'expression « banalité du mal » a fait l'objet de nombreuses critiques dernièrement par Abram de Swann qui insiste sur d'autres aspects que celui de l'homme ordinaire et notamment sur les motivations derrières les actions des criminels.

Le roman de Huston problématise les rapports entre le vivant et la technologie. Plus précisément, il montre que cette dernière peut envahir le vivant au point d'aliénation et de destruction. Dans ce cas, le vivant est privé de sa structure relationnelle et sa faculté auto-organisatrice (sa structure interne) est détournée par la technologie qui s'en sert pour répondre à son propre besoin de survie. D'un point de vue posthumaniste, la fin de l'humain ne présente rien de dramatique si elle se conçoit comme l'émergence de quelque chose qui se départit de la logique humaniste. Néanmoins, dans le cas de cette histoire, l'humanisme libéral émerge triomphant, la technologie ne faisant que reproduire une vision dualiste et immatérielle du monde. Dans la mesure où, certes, la frontière entre humain et technologie est mise à mal mais où le même se reproduit, il faut alors parler de transhumanisme, plutôt que de posthumanisme. D'un point de vue de la temporalité, nous constatons un présent figé dans le monde du référent humaniste. Cette stabilité se retrouve au niveau de la structure narrative puisque le récit hautement structuré s'inscrit dans les codes du récit traditionnel réaliste.

2.2 Fonctionnement autopoïétique du récit

Dans *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Barthes soutient que tous les récits disposent d'un socle commun : le langage. Selon lui, le récit existe uniquement au niveau linguistique, indépendamment du réel (26-27). Le récit n'est ni plus ni moins qu'un système qui s'organise autour de mots, eux-mêmes formant des phrases, elles-mêmes s'articulant en discours (3). Tout comme les organismes cybernétiques s'autorégulent à partir de relations causales (il fait chaud, l'organisme transpire pour se maintenir), le récit existe grâce aux liens de causes à effets unissant les fonctions, comprises comme les unités de sens (6), qui le composent.

> Un récit n'est jamais fait que de fonctions : tout, à des degrés divers, y signifie. Ceci n'est pas une question d'art (de la part du narrateur), c'est une question de structure : dans l'ordre du discours, ce qui est noté est, par définition notable : quand bien même un détail paraîtrait irréductiblement insignifiant, rebelle à toute fonction, il n'en aurait pas moins pour finir le sens de l'absurde ou de l'inutile : tout a un sens, ou rien n'en a. (7)

Rien n'est laissé au hasard et chaque fonction a le potentiel d'altérer l'histoire (si le téléphone sonne, on peut y répondre, ou pas) ou le discours (par exemple, la description a

pour fonction de le ralentir) (9-10). Le récit fonctionne donc comme une mécanique dont chaque composante entre en relation avec une autre pour former une structure qui peut se lire à différents niveaux. Ainsi, la structure narrative proposée par Greimas met en lumière les liens entre les étapes de l'histoire : la situation initiale de l'héroïne doit nécessairement l'amener à une épreuve qui aboutit à des péripéties, un dénouement puis à une résolution (192-203). Selon une telle approche linéaire au récit, en l'absence de liens de cause à effets, il n'y a pas de récit. Bien entendu, un retour sur l'histoire littéraire et en particulier sur les textes qui cherchent à rompre avec le récit réaliste, met à mal cette conception du récit[30]. Toujours est-il que dans le contexte de notre roman hyper-structuré, une analyse structuraliste semble appropriée.

L'auto-organisation de la technologie qui lui permet de se perpétuer, l'autrice la reproduit au niveau de la structure narrative qui obéit à une logique circulaire. Comme l'illustre le sommaire en début de livre et reproduit ici, nous avons affaire à un récit hautement structuré :

Tableau 1: Sommaire du roman *Le Club des miracles relatifs*

I: 13	Arrêts, 15	Poêle, 19	Violet, 34	Diogène, 53
II: 63	Surprise, 65	Prodige, 71	Indigo, 86	Virgile, 97
III: 109	Cirque 1, 111	Catéchisme, 117	Bleu, 131	Vertiges, 141
IV: 149	Cirque 2, 151	Moratoire, 155	Vert, 171	Fête, 181
V: 187	Laser, 189	Scissions, 193	Jaune, 203	Déversement, 223
VI: 233	Casque, 235	Courrier, 241	Orange, 248	Peur, 261

[30] Nous pensons ici au postmodernisme mais aussi au surréalisme, ainsi qu'aux écrivains de l'Oulipo et aux nouveaux romanciers qui privilégient les désordres, la contrainte ou encore l'écriture automatique. Nous reviendrons sur ces mouvements et pratiques visant à rompre avec l'esthétique réaliste dans le troisième chapitre.

VII: 265	Mortier, 267	Serment, 274	Rouge, 280	Poète, 293

Nous pouvons constater que le roman se compose de sept chapitres (colonne 1). Chaque chapitre s'organise de la même manière, alternant entre quatre thématiques principales, toujours reprises dans le même ordre. Le premier chapitre s'ouvre ainsi sur un segment du récit de l'incarcération et des tortures subies par Varian pendant son emprisonnement (thématique 1, colonne 2). Il se poursuit avec un fragment de récit de l'enfance et de l'adolescence de Varian (thématique 2, colonne 3). Vient ensuite un des récits de la vie de femmes à Terrebrute, qui entrent en contact avec et sont pour la plupart agressées par Varian (thématique 3, colonne 4). Le chapitre se clôt sur une partie du récit de la vie de Varian à Terrebrute (thématique 4, colonne 5). Les chapitres deux, trois et ainsi de suite jusqu'au septième et dernier chapitre reprennent cette même structure.

Le fait que le livre se compose de sept chapitres n'est certainement pas anodin. Tout en évoquant les sept jours de la création divine, la symbolique du chiffre semble ici fonctionner par inversement et correspondre à la destruction du monde par les humains. Rappelons que, pour Rousseau, la perfectibilité de l'homme lui donne la possibilité d'évoluer vers le meilleur ou vers le pire. Le progrès peut donc tendre vers la régression. Or comme le précisent Ireland et Proulx, il s'agit justement de cet aspect négatif du progrès que Huston met en avant. Selon les critiques, l'autrice montre « the social injustice resulting from environmental devastation as a negative form of progress » (« Human and Inhuman » 312). Dans l'univers dépeint, l'industrie pétrolière oriente la flèche temporelle du progrès vers le profit, sans égard pour les conséquences sur l'humain et l'écosystème qui disparaissent.

D'ailleurs, en plus de l'imagerie apocalyptique, le livre se structure autour d'une seule donnée, celle de la fin. Dans sa thèse sur le roman posthumain, Rémy-Granger relève que :

> L'apocalypse posthumaine ne consiste pas seulement à témoigner de la mort d'une certaine idée du progrès, et donc d'une certaine idée du temps (la fameuse « flèche » chrétienne, dirigée), elle va plus loin et constate un renversement du temps, qui en quelque sorte se fige à l'instant fatidique du « juste avant » la fin, et vient empêcher toute tentative de projection, et donc d'espoir. (120)

Le roman posthumain se situerait ainsi dans un temps présent qui ne mène jamais à rien, « une accumulation de présents sans lendemains », qui, à défaut d'orienter vers quelque chose, « produi[sent] un vide effrayant, car rien ne vient le combler » (128). Or chez Huston, l'approche au temps semble quelque peu différente. Ce n'est pas tant que seul existe un présent non structurant, c'est plutôt que la fin est contenue tant dans le présent que dans le passé et le futur. En d'autres termes, la fin détermine la trajectoire.

Judith Roof étudie les liens entre sexualité et récit et identifie la montée du capitalisme comme origine commune aux deux concepts (33). Le mouvement vers le progrès se comprend à partir du XIXe siècle comme nécessité de produire plus de biens, et d'en sécuriser la propriété par le biais de la reproduction (33-35). Roof soutient que les récits se structurent de la même manière que la production industrielle, en laissant anticiper une finalité (produit fini, situation finale). Parce que c'est la fin qui est attendue, cette dernière fait avancer le système : sans l'anticipation de la fin, il n'y aurait pas lieu de commencer et de progresser à sa rencontre (31, 37).

Cette dynamique apparaît de manière particulièrement évidente dans *Le Club des miracles relatifs*. La situation finale que Ireland et Proulx identifient comme le triomphe de l'industrie (« Ecofeminist » 58), s'annonce dès le premier thème du premier chapitre qui s'ouvre sur l'arrestation brutale de Varian. Dans sa lecture écopoétique du roman, Márcia Seabra Neves soutient que le récit oppose deux temporalités, celle du passé heureux de Varian à l'île grise, qui renforce l'atmosphère de son présent oppressant et totalitaire à Terrebrute (418). Cette analyse va bien dans le sens de Roof puisque ce qui ressort de ce système binaire est l'univers noir de l'industrie pétrolière. Comme dans tout dualisme, un des termes se trouve subordonné au second pour mieux le faire ressortir. La temporalité passée n'existe pas de façon autonome mais au service de la temporalité présente, pour l'éclairer par jeu de contraste. La trajectoire qui s'ensuit relève du circulaire : la fin suppose le début qui avance nécessairement vers la fin.

Du fait de sa structure cyclique, le livre de Huston exemplifie parfaitement cette trajectoire. Les thèmes qui traitent directement de l'industrie pétrolière ouvrent et clôturent chaque chapitre. En effet, alors que les thématiques deux et trois insistent sur

des histoires individuelles, présentent les personnages dans leur individualité (descriptions physiques, sociales, familiales, etc.), les thématiques une et quatre se focalisent beaucoup plus sur les personnages en tant que simples rouages l'industrie pétrolière (pronoms indéfinis, corps décrits comme extension de la machine, etc). Le monde de l'industrie pétrolière (thématiques une et quatre) enserre dans la structure narrative le monde qui lui est externe (thématiques deux et trois). Il n'y a donc pas d'échappatoire pour ce monde autre, prisonnier de l'industrie. Même si on décidait de lire le livre de façon non linéaire en suivant l'ordre que les colonnes du sommaire proposent plutôt que les lignes, on reste encerclé par la thématique du pétrole qui sert de situations initiales et finales non seulement aux chapitres mais encore au livre dans son ensemble.

Ajoutons à cela que comme le proposent Ireland et Proulx, *Le Club des miracles relatifs* représente un espace « translingual [and] transnational » où s'entremêlent lieux, époques, identités ainsi que personnages humains et non-humains (« Human and Inhuman » 312). Si cette diversité peut s'interpréter comme une richesse, la structure circulaire du livre appuie pourtant l'hypothèse que toutes ces dimensions relèvent du même, dans la mesure où toutes se trouvent unies dans la mort. Ce point commun ressort sur l'espace matériel du livre puisqu'en alternant sans cesse entre les quatre thèmes, le récit souligne comment chaque destin se trouve imbriqué à un autre dans l'optique de nourrir les besoins de l'industrie pétrolière.

Dans *The Posthuman*, Braidotti soulève que le problème d'une solidarité entre les humains d'une part, et l'humain et le non-humain d'autre part, réside dans le fait que dans le contexte du système libéral, ce type de relations n'est pas fondé sur un souci de respecter l'autre comme radicalement autre, mais sur une vulnérabilité commune générée par le système (50, 79). De façon similaire, Haraway explique que le lien discursif établi entre toutes les altérités (par rapport au référent humaniste) ne sert en rien à penser des manières de vivre ensemble mais à renforcer un dualisme létal pour ces altérités :

> The word species also structures conservation and environmental discourses, with their "endangered species" that function simultaneously to locate value and to evoke death and extinction in ways familiar in colonial representations of the always vanishing indigene. The discursive tie between the colonized, the enslaved, the noncitizen, and the animal—all reduced to type, all Others to rational man, and all essential to his bright constitution—is at the heart of racism and flourishes, lethally, in the entrails of humanism. (*When Species* 18)

Autrement dit, dans le contexte de l'humanisme, les relations entre humains et non-humains se tissent dans la mort. Si le récit entremêle personnages, lieux et époques, cette apparente multiplicité se trouve immédiatement minée par le fait qu'il n'existe aucun lien entre eux, sinon celui de vulnérabilité face à la technologie. Nous avons montré que le modèle humaniste demeure le référent pour cette technologie qui domine tout ce qui l'entoure et nous ajouterons à ce constat que toutes les hiérarchies existant au sein de l'humanisme sont en effet reproduites.

La nature et les femmes autochtones apparaissent comme les premières touchées par ce système injuste. Comme le montrent Ireland et Proulx, le livre « suggests a troubling parallel between the patriarchal exploitation of nature and the oppression of women, especially those from the neighboring First Nations lands. » (« Ecofeminist » 49) Le fait qu'une thématique complète soit consacrée à la vulnérabilité spécifique des femmes, et qu'à chaque chapitre abordant cette thématique, un nouveau profil de femme est présenté[31] fait ressortir l'absence d'homogénéité de la catégorie autre de façon particulièrement saillante.

Nous venons de montrer que le récit avance de façon circulaire, la technologie s'auto-organisant et se perpétuant en soumettant tout ce qui l'entoure à sa nécessité de survivre. Il ne s'agit donc pas ici d'un monde posthumain dans lequel les rapports entre technologie et vivant deviennent créateurs. Il s'agit d'un monde transhumain, dans lequel la technologie remplace l'humain mais sur le terrain humaniste. Pourtant, une lecture posthumaniste s'ébauche timidement, si nous considérons la structure relationnelle qui

---

[31] Par exemple : Andrea Anderson est une psychiatre dont la famille maternelle vient de l'Illinois (35-36). Marnie Vermilion est une femme autochtone qui se prostitue pour nourrir ses trois enfants et qui a perdu une de ses filles, Rosie, d'une maladie liée à la toxicité de son habitat, pollué par l'extraction minière (281, 285-286).

anime le personnage de Varian. Ce dernier engage des relations avec le reste du vivant et la technologie (et en particulier la littérature).

2.3 Varian, personnage hors de son temps

2.3.1 Un personnage aux contours fluides

S'il est vrai comme le soutiennent Ireland et Proulx que le récit se situe dans un espace géographique et historique localisé, il dépeint l'extraction pétrolière à Fort McMurray, en Alberta, aujourd'hui (« Ecofeminist » 50), la réalité est plus complexe. Le récit montre à quel point le succès de l'industrie pétrolière n'existe pas en un seul lieu (Terrebrute) et une seule époque (notre période contemporaine). Le posthumanisme approfondit le travail de remise en cause des frontières spatio-temporelles entrepris par le postmodernisme. Concernant ce dernier, François Giraldeau met en garde contre les « compressions spatio-temporelles »[32]. L'essor des télécommunications entre autres, qui raccourcissent les distances en privilégiant l'instantanéité « ont ramené notre expérience à une série d'instants présents, sans aucune relation entre eux » (citant Juhani Pallasmaa 78). Au contraire, nous argumenterons ici que le posthumanisme se caractérise par l'ouverture et qu'au cloisonnements d'instants qui se succèdent sans lien entre eux, s'oppose la diffraction, concept que nous empruntons à Karen Barad.

Pour expliquer ce que nous entendons par diffraction, prenons l'exemple d'un faisceau de lumière projeté vers un mur blanc et dont la trajectoire est altérée par la rencontre d'un obstacle. Il existe un point de départ du faisceau (projecteur) et des points d'arrivée (le mur) et le faisceau existe à tous ces endroits. Barad parle de superposition en notant que la particule lumineuse n'est pas « here or there, or even simply here and there » mais plutôt « indeterminetely here-there » (« Troubling Time/s » 65). Analysant la nouvelle écrite par une survivante de Nagasaki, *From Trinity to Trinity*, iel[33] montre comment des

---

[32] Terme qu'il emprunte à David Harvey dans son ouvrage *The Condition of Postmodernity.*

[33] Sur le site de l'Université UC Santa Cruz dans laquelle Karen Barad enseigne, Barad s'identifie par le pronom anglais « they », que nous traduisons en français par « iel ». L'Office Québécois de la langue française « ne conseille pas le recours [aux] pratiques rédactionnelles » de « néologismes qui ne sont ni masculins, ni féminins (comme *iel* au lieu de *il* ou *elle* […]) ». Néanmoins, nous utiliserons ici ces « néologismes » pour respecter l'identification de l'auteur.rice et donner une visibilité au multiple.

phénomènes à priori séparés chronologiquement, l'un venant après l'autre et remplaçant le précédent, surgissent en fait en même temps au sein de divers espaces/temps. Une explosion nucléaire comme celle du 9 août 1945 à 11h02 à Nagasaki renvoie tout autant à l'histoire coloniale comme l'annexion du Nouveau Mexique par les États-Unis, territoire sur lequel la première bombe atomique a été testée, qu'aux corps irradiés de toutes les victimes du nucléaire et qui mourront plus tard de cancers et autres maladies (76). Le point de départ, l'explosion, ouvre vers d'autres espaces et temps et ce qui importe est le parcours vers ces divers éléments.

Dans *Le Club des miracles relatifs,* la superposition se joue à travers le personnage de Varian qui se situe toujours entre divers lieux et époques. Il est donc en mouvement, tel une particule, ni ici ou là-bas, ni ici et là-bas (le « ou » et le « et » supposant dans les deux cas deux entités distinctes) mais ici-là-bas (le trait d'union indique un continuum entre ces deux espaces). Personnage hors de son temps, son prénom souligne le décalage qui le caractérise car dans Varian, on entend la variance, soit l'inconstance et le changement. Le personnage se trouve dès avant sa naissance à contre-courant de la linéarité temporelle puisqu'il arrive à la fois trop tard et trop tôt. Ses parents éprouvent des difficultés à concevoir un enfant puis sa mère tombe finalement enceinte à 40 ans passés. Suite à cette conception tardive, cet « enfant prématuré, inachevé » (115) nait en avance, défiant là encore toutes les attentes. Le terme « inachevé » en particulier renvoie à l'image d'un produit non fini, et donc déficient par rapport à une certaine norme. Il est encore décrit comme « presque pas vivant du tout, presque pas humain » (23). Varian se trouve donc dans un entre deux, entre la vie et la mort, entre l'humain et le non-humain. Et d'ailleurs, sa mère le désigne comme « un messager », « un miracle », « un ange », ou encore « son petit Jésus ». Ce champ lexical religieux place encore Varian dans un ailleurs, qui ne relève pas de l'ordre du terrestre. Décalage temporel donc, mais aussi spatial, Varian ne se laisse pas saisir facilement.

Au moment de son incarcération, Varian a l'impression de s'être perdu et cette perte l'inquiète : « il ne se demande pas que vais-je devenir mais où est celui que je fus » (114). Il se situe à nouveau dans un espace liminal, « posé en équilibre instable entre vie et mort, veille et sommeil, raison et folie » (235) et donc difficile à percevoir. Ayant depuis

sa conception toujours défié les attentes, il devient légitime de se demander ce qu'il perd lors de son emprisonnement et qui lui donne une impression de ne plus être lui-même. Il semble en effet qu'avant sa détention, bien que ne vivant pas en conformité avec la norme, il trouvait sa place puisqu'il savait qui il était. Or ce ne semble plus être le cas à partir du moment où ses bourreaux l'enferment. Nous argumenterons que la privation de liberté correspond à celle de la privation de son élan vital, c'est-à-dire de sa capacité à entrer en relation avec les autres humains mais aussi le reste du vivant. La technologie parvient à arrêter sa capacité relationnelle et à le figer dans une identité du même sur laquelle elle étend son emprise. Comme le constate un de ses geôliers, « c'est un monde post-humain[34], MacLeod. Il faut s'y adapter ou disparaître » (69). Mais ici, l'adaptation suggérée ne passe pas par l'ouverture à l'autre ce qui relèverait du vivant, elle passe au contraire par la fermeture, littéralement l'enfermement, au sein d'un système. Le récit se clôt sur une note d'espoir, qui montre que l'élan vital de Varian n'a peut-être pas été complètement sapé. Se remémorant un texte lu, il déclare que « pour la toute première fois parce qu'un être humain avait écrit ces vers de poésie je me suis senti un peu moins seul »[35] (295). Varian dit ressentir moins de solitude, sa faculté relationnelle persiste donc et se trouve reproduite sur le plan stylistique par la marque d'ouverture que suggère l'absence de point final au récit.

2.3.2 L'éternel retour de Varian vers la figure de l'enfant

Nous venons d'affirmer que l'élan vital de Varian perdure, bien qu'affaibli puisque le personnage ne se reconnaît plus. Il nous reste donc à expliciter sur quoi repose ce vitalisme et à réfléchir à son insertion dans le cadre posthumaniste. Nous avons déjà donné quelques indices, suggérant que Varian vit hors de son temps, hors des lois humaines donc, et nous proposons d'approfondir cette réflexion à partir du concept d'éternel retour développé par Friedrich Nietzche. Chez le philosophe, la vision cyclique du temps, loin de manifester l'immobilisme par la reproduction constante du même est

---

[34] Notons qu'ici, le terme « post-humain » s'emploie différemment de ce que nous entendons par posthumaine. Ici, il semble indiquer que la technologie remplace l'humain en lui prenant la place de sujet rationnel (ce n'est plus le sujet humaniste qui oriente le monde, mais le « sujet » technologique).

[35] Nous ne reproduisons pas ici les blancs typographiques, caractéristiques de l'expression de Varian et dont nous discuterons plus tard.

synonyme de la vie qui s'affirme. Comme l'explique Paul Mathias dans son introduction à *Ainsi parlait Zarathoustra*,

> Il faut en effet prendre garde de ne pas croire que l'Éternel Retour recouvre l'idée selon laquelle ce qui est reviendra peut-être pour être déjà advenu, et que nous sommes en quelque sorte les ectypes de nous-mêmes tels que nous fûmes autrefois : la nécessité ne se livre pas à une production industrielle de l'Être ! L'Éternel Retour concerne en réalité une répétition dont le détail n'a pas à être déterminé. […] S'il est permis de parler de l'Éternel Retour du *même*, c'est parce que le « même » n'est, authentiquement, que le devenir dans son inaltérable « volonté » de déploiement, le devenir en tant que volonté et la volonté en tant que devenir. (32)

Nous proposons donc d'explorer l'éternel retour comme une autre lecture possible du roman de Huston, qui permet d'envisager une circularité productive et ouvrant la voie à une reconfiguration de l'humain sur des termes non humanistes.

Au cœur de la réflexion de Nietzsche, et directement pertinente à notre étude, réside la figure du « surhomme[36] », qui déstabilise le concept de sujet. Comme le précise Mathias, le surhumain sera victime « d'impostures idéologiques » et dès le départ, Nietzche déplore le détournement de sa pensée (*Zarathoustra* 393 note 6). Peter Sloterdijk rappelle que les fascistes des années 1930 voient dans le surhumain un être supérieur qui se distingue de « l'homme ordinaire » et qui cherche à imposer sa puissance (22). Or Nietzche entend par surhumain « l'opposé des 'hommes modernes', des hommes 'bons', des chrétiens et autres nihilistes » (393 note 6), soit une figure qui va à l'encontre des normes imposées par la science et la religion. La « volonté de puissance » qui anime le surhumain ne se fonde pas sur une supériorité idéologique car c'est l'idéologie même que le philosophe remet en question. Pour lui, les valeurs constituent un fardeau qui, en canalisant les comportements, empêchent l'expression de l'élan vital.

Le surhumain se résume dans la formule célèbre que Nietzche reprend au poète Pindare « Deviens ce que tu es ». Dorian Astor met en garde contre une interprétation essentialiste de cette injonction car pour Nietzche le devenir ne réside pas dans la quête

---

[36] Dans les traductions françaises, Nietzche parle de « surhomme » mais la critique tend à substituer le terme plus inclusif de « surhumain », que nous utiliserons ici.

d'un noyau préexistant. L'être n'est pas un sujet cartésien, autonome et stable, mais un processus. La circularité de la formule montre que le devenir n'est jamais accompli mais toujours en mouvement vers l'être qui en retour, ne cesse de devenir.

> [L'injonction] est centrale, mais elle a deux versants, l'un évident et l'autre beaucoup plus opaque : d'un côté, elle signale la philosophie de l'esprit libre, la conquête de l'indépendance, l'exaltation de l'individualité. Mais la difficulté, c'est que Nietzsche est tout sauf un individualiste. Il méprise l'individu tel qu'il s'est fixé en sujet, c'est un holiste qui soumet l'évaluation de l'individu aux processus organiques, psychiques et culturels qui, ensemble, forment le devenir. "Ce que tu es", cela concerne l'individu mais "deviens", cela interroge le processus d'individuation lui-même.

Le terme de nihilisme qualifie la pensée de Nietzche, mais pas au sens de vide perpétuel. Le nihilisme associé au surhumain est vitaliste en ce qu'il engendre du nouveau. Dans le cadre de cette étude sur la temporalité posthumaniste, Nietzche trouve toute sa place puisque sa philosophie défie l'idée de linéarité. Il qualifie d'ailleurs de « supra-historique » une approche à l'Histoire qui fige la vie en vénérant le passé et en cherchant à le reproduire (vision monumentale), le maintenir (vision antiquaire) ou le corriger (vision critique) et en ne permettant pas à la nouveauté de s'exprimer librement : « J'appelle « supra-historiques » les puissances qui détournent le regard du devenir, vers ce qui donne à l'existence le caractère de l'éternel et de l'identique, vers l'art et la religion. » (*Seconde considération* 63)

Nietzche identifie trois métamorphoses liées au devenir surhumain. Tel le chameau, l'homme décide d'abord de s'exiler, chargé du fardeau le plus lourd, la norme. Puis, maintenant seul, il se transforme en lion, pour lutter contre ce fardeau et se positionner en « maître » de son territoire. Face au « Tu-dois », il se bat pour imposer un « je veux ». Enfin, parce que combattre la norme signifie qu'elle prend toujours de la place, la transformation en enfant constitue un dernier mouvement nécessaire vers « innocence et oubli » pour permettre au nouveau d'émerger (*Zarathoustra* 63-65).

Revenons donc au personnage de Varian et examinons de plus près en quoi il s'inscrit dans un éternel retour, non fermé et perpétuellement germinatif. Nous montrerons qu'il existe dans les trois stades de la métamorphose proposée par Nietzche. En tant que

« bouc-émissaire », il incarne le chameau qui porte le fardeau de la norme. En tant que « bourreau », il lutte pour imposer son vouloir. En tant qu'enfant, il crée son propre univers.

Né prématuré, Varian n'était pas encore complètement développé et ceci se manifeste notamment par une condition physique qui met à mal sa virilité. Il souffre de cryptorchidie (46), c'est-à-dire, selon le Larousse, que ses « testicules demeurent dans l'abdomen et ne sont pas descendus dans le scrotum. » Cet affront initial à sa masculinité se poursuit dans l'enfance, l'adolescence et jusqu'à l'âge adulte y compris lors de son emprisonnement. Le texte insiste à de nombreuses reprises sur son aspect maigre, sa voix fluette, le blond vénitien de ses cheveux, autant d'attributs physiques qui lui valent les surnoms de « fillette » (197), « gamin » (95), « petit garçon » (185, 197), « chochotte » (117, 119) ou encore « princesse » (237), par ses pairs, ses geôliers et les femmes qu'il rencontre. Au-delà du genre, son manque de maturité est attaqué. Varian existe en décalage par rapport aux étapes attendues de l'évolution de l'être humain et semble rester enfant. Garçon puis homme qui ne correspond pas aux attributs attendus du masculin, Varian demeure inintelligible au reste du monde, ce qui occasionne moqueries et violences constantes de la part de ses pairs. Judith Butler explique d'ailleurs bien que la norme répond négativement à la discontinuité entre le sexe biologique et le genre (*Défaire* 39). Nous verrons en effet plus loin que la relation qu'il entretient à ses parents, et à sa mère en particulier est sécurisante.

À l'âge adulte, à l'écoute d'un poème de Vladimir Vyssotski intitulé *Le bouc-émissaire*, il se demande « Comment Leysa pouvait-elle savoir qu'il a été cet animal à la voix cassée, à la voix bêlante […]? » (257). Varian avait donc le sentiment en grandissant d'être un souffre-douleur, fragile et impuissant face à la violence déployée à son encontre. René Girard avance la théorie du bouc émissaire comme parade à l'autodestruction des sociétés. Selon lui, il existe à l'origine de toute violence, un désir mimétique de posséder ce que possède l'autre et qui, propagé à l'ensemble de la société, aboutit à la violence généralisée. Il observe alors que tous les mythes proposent de neutraliser la violence par le sacrifice d'une victime, le bouc émissaire. Repensant à son enfance, Varian se rappelle avoir rempli ce rôle de bouc émissaire (196), et d'avoir

accepté les coups et vexations. Leysa lui lit ce poème pour le mettre en garde puisque le texte se termine sur le bouc qui « finit par hurler comme les loups ». Elle avertit Varian que « quand les opprimés prennent le pouvoir, ils peuvent devenir oppresseurs à leur tour. » À cet instant, Varian prend peur et se demande si Leysa a fait un lien entre lui et les récentes victimes mortes étranglées (259). Les lectrices comprennent alors que les femmes qui disparaissent sont assassinées par Varian et que ce dernier est bien devenu un bourreau.

Il sera alors intéressant d'ajouter que Girard poursuit sa théorie en précisant qu'à partir du Nouveau Testament, les victimes n'acceptent plus leur culpabilité. Si le Sauveur accepte de porter la faute du peuple, il clame aussi son innocence ce qui rend le recours au bouc émissaire caduque, avec pour conséquence que les sociétés deviennent de plus en plus violentes. Or nous disions plus haut que la mère de Varian sacralise son fils en l'appelant entre autres, « son petit Jésus ». L'amour maternel qu'elle lui porte est comparé à celui de la Vierge Marie pour son enfant (125-126). Cette comparaison de Varian à Jésus permet de mettre en lumière le lien que nous percevons entre Varian, Jésus et le bouc émissaire. Auprès de sa mère, Varian n'est pas une victime. Il exprime que « l'amour de Béatrix est la chose la plus sûre et la plus solide de ce monde » (126). Pareillement, Varian devient choriste et au chant de cantiques, sa voix se métamorphose. Elle n'est plus celle bêlante du bouc émissaire, elle est « aiguë et juste ; elle touch[e] l'âme des auditeurs » (118)[37]. Lorsque Varian se détache du monde terrestre, il se transforme. Il n'est plus ce bouc émissaire passif face aux vexations, mais quelqu'un qui « touche » c'est-à-dire qui entre en relation, agit donc. Le bouc émissaire subit, Varian agit. Or nous disions que selon Girard, à partir du moment où Jésus se sacrifie, il n'y a plus de bouc émissaire. Parallèlement, nous souhaitons suggérer que lorsque Varian occupe la place de « petit jésus » et s'éloigne du monde physique, il n'accepte pas la culpabilité. Il devient acteur et ne reçoit plus la violence des autres.

La question du rapport au divin, par le biais de la comparaison à Jésus et par la pratique du chant, ouvre une problématique similaire à celle du bouc-émissaire, celle du risque de

[37] Y compris celle de sa mère, et Varian chante d'ailleurs régulièrement *a capella* rien que pour elle (122).

devenir bourreau. Nous avions dans le premier chapitre, relié la toute-puissance que s'arroge le sujet, au commandement de Dieu lorsqu'il enjoint aux humains de devenir « maîtres et possesseurs ». Du pouvoir vient donc aussi la volonté de soumettre l'autre. Cette considération nous permet de glisser vers la deuxième étape de la métamorphose proposée par Nietzche, celle vers le lion qui dit « je veux » en cherchant à asseoir son pouvoir. Nous verrons qu'à l'âge adulte, lorsqu'il quitte le cocon maternel sécurisant, Varian devient tueur en série (tout en restant aussi sujet à moqueries de la part de ses collègues). En tant que bouc émissaire, il subit la colère de ses pairs car il ne correspond pas à la norme masculine. Il porte donc le fardeau de la norme qui, lorsqu'elle n'est pas performée, devient source de violences. En même temps, il cherche à reprendre le pouvoir et cette affirmation passe par l'anéantissement de l'autre sexe.

Varian refuse tout d'abord à sa mère la sexualité. Il l'adule du fait de l'amour maternel qu'elle lui porte, non corrompu, puisqu'il l'apparente à celui de la Vierge. Béatrix est la mère idéale, qui nie sa féminité pour se consacrer à la maternité. Si la sexualité avec son mari était au départ épanouie et libre, l'arrivée de Varian et son besoin d'être continuellement rassuré, éloigne et finit par tuer le couple mais aussi les amitiés qu'il entretenait depuis des années (32, 166, 245). Par exemple, Varian fait régulièrement irruption dans la chambre parentale, pour observer ses parents dormir. Sa mère éprouve un grand malaise face à cet « officier nazi en modèle réduit » (75). Il impose à ses parents, et à sa mère en particulier, sa présence et ce, sans égard pour leur intimité. Tel un « officier nazi », son emprise devient totalitaire.

Par ailleurs, Varian tient pour responsable de sa condition physique, la sage-femme ayant aidé sa mère à accoucher, car elle aurait usé de « ses formules magiques » (55, 119, 259)[38]. Il justifie ses crimes contre les femmes par la nécessité de punir les personnes responsables de sa différence. Ceci rappelle le motif bien connu de la culpabilité féminine originelle. Varian place les femmes en deux catégories, les

[38] Varian s'inquiète lorsque Leysa le met en garde contre le risque pour le bouc émissaire de devenir bourreau. Il s'interroge alors intérieurement, se demandant si Leysa est au courant pour « les formules magiques » de Dorothée Lejeune (la sage-femme) mais aussi pour les autres femmes qu'il avoue implicitement avoir étranglées. Il se demande donc si Leysa sait, d'une part, sa condition physique, et d'autre part, ses actes criminels.

« culpettes », les femmes qui séduisent et portent la culpabilité, et les « marmottes », « les femmes qui vous rendent fou à être trop raisonnable » (54)[39]. Dans les deux cas, elles sont coupables du fait du pouvoir qu'elles détiennent. Varian utilise la métaphore de la « sirène » (54), les femmes étant les tentatrices à éviter. Il ne semble d'ailleurs pas fortuit qu'il tue les femmes par étranglement. Varian commente à plusieurs reprises les voix de différentes femmes comme étant à l'origine d'un sentiment d'agression. Il s'agit de taire les femmes séductrices.

Depuis sa naissance, tout semble imposé à Varian : un corps qui le place en dehors du masculin, et à fortiori de l'humain; une addiction sexuelle; mais aussi, des aspirations professionnelles qui ne se réalisent pas. Les crimes contre les femmes, coupables de tous ses maux, s'avèrent donc être une forme de reprise de pouvoir sur son histoire. Nous proposons que Varian devient lion dans le sens où il se révolte et lutte pour s'affirmer selon ses termes, et non par rapport à la trajectoire qui l'a défini jusque-là. Notons néanmoins une nuance importante : Nietzche ne suggère pas que le lion exerce la violence, il s'agit ici d'une lecture par rapport au texte de Huston. Après cette affirmation de pouvoir, qui passe chez Varian, par la criminalité, nous entrons dans le dernier stade de la métamorphose, vers l'enfant.

Nous avons déjà discuté du fait que Varian est l'enfant « miracle » de sa mère et que cette relation le conditionne puisqu'il semble vivre entre le monde physique auquel il ne s'adapte pas et un monde sacré, auprès de sa mère, et qui lui permet de dépasser sa condition de bouc émissaire. Cette posture d'enfant est donc déterminante dans son parcours. Même à l'âge adulte, et alors qu'il ne vit plus avec sa mère, Varian fantasme de pouvoir vivre tel un « bébé bernacle », un crustacé qui n'a pas besoin de se déplacer pour survivre : « on s'accrocherait à sa roche et basta tout le reste manger digérer déféquer copuler dormir on l'accomplirait sans se déplacer d'un millimètre […] quand le bébé bernacle éclot il s'accroche à la roche près de ses parents et y grandit passif immobile et

[39] Huston explique en entretien que Varian dispose de « tout un vocabulaire à lui, et ça ce sont les deux sortes de femmes. Au lieu de dire les mamans et les putains comme les autres, il dit les marmottes et les culpettes. Parce que les marmottes ne sont pas du tout les mamans, ce sont en fait les femmes d'aujourd'hui, qui sont hyper-sûres d'elles, qui parlent avec une voix très haut perchée, qui sont agressives, féministes, qui savent tout faire » (Busnel 4:44)

heureux » (18-19). Pour Varian, l'idéal aurait été de rester enfant, aux côtés de ses parents, sans jamais entrer en relation avec le reste du monde. Et d'ailleurs, nous avons aussi expliqué que même adulte, ses tortionnaires le traite de « garçon » puisque son aspect physique et sa voix suggèrent le manque de maturité (et de virilité).

Chez Nietzsche, la figure de l'enfant ouvre la voie à tous les possibles car l'enfant n'est pas encore conditionné par la norme. De façon similaire, Jean-François Lyotard suggère que l'enfant serait plus humain que l'adulte car du fait de sa vulnérabilité, aucune attente ne pèse encore sur lui et toute trajectoire lui est ouverte :

> Dénué de parole, incapable de station droite, hésitant sur les objets de son intérêt, inapte au calcul des bénéfices, insensible à la commune raison, l'enfant est éminemment l'humain parce que sa détresse annonce et promet les possibles. Son retard initial sur l'humanité, qui en fait l'otage de la communauté adulte, est aussi ce qui manifeste à cette dernière le manque d'humanité dont elle souffre, et ce qui l'appelle à devenir plus humaine. (*L'inhumain* 11-12)

Lyotard ajoute que si l'adulte était bien humain, il n'aurait pas à lutter autant pour tenter de se conformer aux normes. Il voit dans l'art et chez les artistes une tentative d'échapper à ces normes et donc, une trace d'enfance (et d'humain), qui persiste (11).

Et en effet nous avons vu qu'en tant que personnage situé dans un entre-deux (garçon/fillette, enfant/adulte, vivant/non-vivant, existence terrestre/transcendante, victime/bourreau), Varian ne se laisse pas définir par la norme. Il crée donc du nouveau puisque cette existence insaisissable n'a pas encore été fixée (ce qui supposerait une pratique répétée qui s'inscrit comme norme). Son esprit créateur se matérialise, au niveau formel, par le questionnement constant, surtout auprès de sa mère. Ses questions indiquent un désir de savoir qui le nourrit mais aussi son scepticisme face aux conventions (notamment langagières), comme le montrent ces passages où chaque réponse entraine une nouvelle question : « Maman, qui a décidé du sens des mots? », « Pourquoi parfois un mot a plusieurs sens? Pourquoi on n'a pas choisi des mots différents pour ne pas les confondre? », « Il parle quelle langue Dieu ? », « Pourquoi vous avez un enfant unique? » (71-72). Dans la mesure où « seule Béatrix prend [ses] questions au sérieux » (71), il lui pose des questions pour obtenir des réponses et approfondir les réponses par le biais de nouvelles questions. Le dialogue se structure

donc sous forme circulaire dans laquelle la finalité reste ouverte : Varian a toujours de nouvelles questions. Il semble animé par un élan créateur qui lui permet de développer une vision du monde fondée sur le processus (questionnement), et donc le devenir, plutôt sur que la finalité (réponse).

2.3.3 Un personnage en devenir posthumain, et invitant au devenir posthumain ?

La question consiste alors à savoir vers quoi Varian se dirige, la forme que prend ce devenir. Si en restant enfant, il questionne les normes, quel monde envisage-t-il qui lui permette de dépasser la norme humaine? Nous argumenterons que le personnage met en relation l'humain, le reste du vivant, et le langage créatif (que nous envisageons comme technologie). Nous nuancerons néanmoins la portée du vitalisme qui semble le caractériser puisque dans les rapports qu'il entretient aux femmes, Varian n'apparaît que trop humain. De même, sa passion littéraire le ramène à l'humanisme.

À Terrebrute, Varian joint un groupe de lecture où pour la première fois, il se lie d'amitié avec deux personnes, Luka (qui est aussi son supérieur) et Leysa (sœur de Luka, aviphile, et qui dirige le club de lecture). La littérature n'est pas pour lui une fuite purement intellectuelle qui le déconnecte du monde matériel. Au contraire, la lecture provoque de réelles sensations corporelles qui influent sur son comportement. Il apprend « à sentir le son de sa propre voix non seulement dans sa gorge mais dans le ventre dans le sternum et à ne pas en avoir peur », ce qui peut s'interpréter comme un début de maîtrise des pulsions qui le contrôlaient jusqu'alors. En lisant de la poésie aux côtés de Leysa, « Varian effleure le corps d'une femme non-Beatrix sans décharge électrique ni crise de panique » (258). Sa participation au club de lecture lui permet donc d'établir des liens avec d'autres êtres humains, ce qui lui avait été jusqu'alors toujours impossible, et à se sentir plus proche de son corps.

Par ailleurs, la littérature lui permet de tisser des liens avec d'autres époques, lieux et possiblement au reste du monde vivant. Dans le passage suivant, Varian parle du temps révolu de l'existence de Diogène dont il ravive l'existence en utilisant le temps présent :

> Quel endroit monsieur ! L'accusé a compris que c'était folie furieuse d'espérer y retrouver son père Y trouver un simple contact humain lui est rapidement paru irréaliste De ses cours de philosophie grecque au Grand Lycée royal lui est revenue la fable de Diogène ce vieux philosophe en haillons qui vivaient dans un tonneau Un beau jour Diogène sort en rampant de son tonneau et se met à errer dans la ville sous le soleil tapant torche à la main quand on lui demande ce qu'il fabrique il répond *Je cherche un homme* L'accusé était comme Diogène Il cherchait désespérément un homme. (56-57)

Varian sort de l'espace temporel et géographique dans lequel il se trouve pour se déplacer vers une réalité autre, celle de la Grèce antique dans laquelle Diogène cherche un homme. Cette comparaison à un passé qu'il replace dans le moment présent permet d'établir une relation entre deux époques, et la référence à Diogène permet de réfléchir à la question de l'humain. Élizabeth de Fontenay rappelle que selon la légende, Diogène fait partie d'un groupe qualifié de Cyniques, dont on associe les membres aux chiens, au départ par simple coïncidence – ils se rencontraient au « portique du chien » (153) – puis parce qu'ils revendiquent ce terme et refusent « d'être homme(s) selon la tradition et selon la convention (155)[40]. De Fontenay remarque néanmoins que ce lien à la bête ne convainc pas puisque les Cyniques appellent à satisfaire leurs besoins sans aucune médiation : ne pas s'engager dans la politique, ne pas travailler la terre, se nourrir et se vêtir de ce qui est à portée de main (156). Or ces vertus de volonté et d'autosuffisance s'inscrivent complètement dans « la tradition métaphysique naissante de l'humanisme, au moment même où [Diogène] croit la défaire. » (156) Finalement, si Varian parvient ici à relier les époques, le lien au non-humain par la référence à Diogène manque de poids. L'humain, pour Diogène, serait celui qui refuse la technique alors même que la technique, comme nous l'avions vu dans le premier chapitre, semble indissociable de l'*homo faber*. Dans le roman, Varian cherche également les humains car la population de Terrebrute s'aliène complètement à la technologie. La comparaison de Varian à Diogène pourrait se comprendre comme un rapprochement vers l'animal, vers une vie qui réponde aux besoins primaires, sans l'artifice de la technique. Mais comme l'explique bien de

[40] De Fontenay ajoute à ce sujet que l'inceste est une pratique que revendique les Cyniques (154). Dans notre roman, la relation très proche que Varian entretient avec sa mère, pourrait, aux dires de Huston, s'apparenter à une relation incestueuse.

Fontenay, cet idéal recherché ne constitue en rien un déplacement vers le non-humain. Il s'agit au contraire de renforcer la caractéristique d'autonomie attribuée au sujet humain.

Mais peut-être Varian entretient-il tout de même un lien au non-humain sur un autre terrain, celui de la communication ? Selon Derrida, la communication (au sens d'écriture) rassemble l'humain et le reste du vivant. Comme nous l'expliquerons dans plus de détails dans le sixième chapitre de cette thèse, selon Derrida, tout est écriture. Avant l'humain ou le non-humain, il existe un réseau de relations : l'humain ne peut pas se définir par rapport à lui-même (comme s'il était une présence déjà là avant toute chose) mais uniquement par rapport à ce qu'il n'est pas (absence). Derrida note ainsi le potentiel déstabilisateur du biologique et de la cybernétique qui insistent sur l'aspect communicationnel entre un organisme et un environnement (*Grammatologie* 19). Rappelons en effet que selon la cybernétique, l'organisme, vivant ou non, se maintient par boucles de rétroactions visant à l'informer sur son environnement et à s'adapter en fonction. Cary Wolfe note la pertinence de la pensée de Derrida pour le posthumanisme dans la mesure où, chez le philosophe, « the generative force of the nonliving [is] at the origins of any living being, human or animal, who communicates (and this in the broadest sense) with another. » (*What is Posthumanism* 91)

Varian a toujours perçu une connexion avec le monde vivant non-humain. Alors que dans la tendre enfance il était proche de son père, cette proximité se dilate suite à une journée pendant laquelle son père a voulu lui faire partager son goût pour la pêche. Varian s'indigne contre le fait que l'on puisse faire mal à un poisson (77). Il est d'ailleurs végétarien, convaincu que le vivant ne doit pas être tué (61, 80, 115-116). Selon lui, l'appauvrissement du langage se trouve à la source du mépris envers le vivant non-humain : « quand vous entendez poulet poisson veau, vous oubliez qu'à l'origine ces mots désignaient des animaux fragiles qu'habite l'esprit vital » (115). Ces paroles de Varian suggèrent que la mort du vivant intervient parce que l'humain oublie que le langage, en tant qu'instrument de médiation entre lui et le monde, devrait être dynamique et multiple pour refléter la diversité de son environnement. Plus le langage s'appauvrit, plus il s'inscrit dans une optique de contrôle, et plus il rétrécit le monde construit en ne laissant pas de place aux relations.

Et d'ailleurs, à Terrebrute où vivent des milliers d'ouvriers de nationalités différentes, personne n'engage de conversation, à défaut d'une langue commune, riche et maitrisée. La simplification du langage se retrouve également sur les écrans géants et panneaux publicitaires qui somment les travailleurs « SOIS! CHOISIS TA VIE! OSE OU MEURS! GAGNE PLUS, SOIS PLUS! » (17). « Les principes du novlangue » listés dans le roman *1984* de Orwell rendent évidente la manière dont la simplification et l'uniformisation du langage vont de pair avec une société totalitaire.

> The word FREE still existed in Newspeak, but it could only be used in such statements as 'This dog is free from lice' or 'This field is free from weeds'. It could not be used in its old sense of 'politically free' or 'intellectually free' since political and intellectual freedom no longer existed even as concepts, and were therefore of necessity nameless. Quite apart from the suppression of definitely heretical words, reduction of vocabulary was regarded as an end in itself, and no word that could be dispensed with was allowed to survive. Newspeak was designed not to extend but to DIMINISH the range of thought, and this purpose was indirectly assisted by cutting the choice of words down to a minimum. (191)

Pour en revenir à Varian donc, il ressent une affinité profonde avec la littérature et le vivant et, pour lui, les deux sont liés puisque les mots construisent le monde. La littérature, en tant que langage qui dépasse la visée utilitaire, serait la plus à même à créer non pas un seul monde, mais à rendre compte de la complexité du monde et de ses relations. Si Varian aime tant la littérature et les mots, c'est peut-être parce qu'ils invitent au questionnement, et donc, à l'ouverture. D'ailleurs, c'était précisément ce qui le dérangeait lorsqu'enfant, il questionnait sa mère sur l'obscurité du langage[41]. Mais finalement, Varian apprécie les mots. La poésie le touche et lui permet de se sentir lié à autre chose, à la multiplicité du monde vivant, mais aussi, aux autres humains. Si pour Derrida, l'humain et le reste du monde vivant partagent l'écriture comme origine en tant qu'êtres relationnels, pour Varian, l'entrée en relation passe par la littérature car elle permet de multiplier les points de vue sur le monde (un poisson n'est pas seulement un animal que l'on mange, mais aussi une âme vivante).

[41] Nous avons donné plus haut un exemple dans lequel Varian questionne sa mère sur la polysémie des mots.

À travers la littérature, Varian rencontre pour la première fois d'autres personnes avec lesquelles il se lie d'amitié mais aussi, des auteurs ayant mis sa vie en mots. Il se rapproche aussi du reste du vivant, entendant derrière les noms d'animaux, un monde qui leur est propre. Les poèmes qui touchent le personnage, notamment *Le bouc-émissaire* de Vyssotski, résonnent en lui car ils semblent le décrire. En ce sens, la littérature ne semble pas vraiment opérer un déplacement vers le non-humain puisque Varian s'émeut de poèmes qui lui permettent de s'identifier, et donc, de se rattacher à une norme. Or la littérature déplace vers le non-humain lorsqu'elle donne à vivre un point de vue autre, qui ne rapporte justement pas à soi.

Selon Ridvan Askin, « literature amounts to the manifestation of this underlying realm of nonhuman differential sensations as seen from the human point of view. » (180) Askin prend comme point de départ à son argumentation les travaux de Viktor Shklovky qui envisagent la littérature comme la manière dont l'humain peut justement dépasser l'humain en donnant accès aux choses par la sensation, sans passer par leur représentation médiée par la conscience (171-172). Askin s'appuie ensuite sur les travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui permettent d'amener le raisonnement de Shklovsky un peu plus loin en déplaçant la sensation vers le non-humain, à savoir les affects et les percepts. Citant les théoriciens, Askin ajoute « 'Affects are precisely these nonhuman becomings of man, just as percepts ... are nonhuman landscapes of nature' » (173). Nous reviendrons dans la deuxième partie de la thèse sur le concept du devenir chez Deleuze et Guattari. Pour les besoins de notre argument présent, il conviendra de noter que la littérature ouvre au non-humain en contournant la nécessité de se représenter les choses par la conscience. Au-delà de la représentation, elle fait ressentir et ce ressenti peut se déplacer vers le non-humain.

En entretien, Simon explique à quoi pourrait ressembler un déplacement vers l'animal :

> je ne pense pas qu'on puisse vraiment avoir accès aux représentations des autres espèces, ou alors par transposition (ce qui est aussi très intéressant, car cela nous force à nous faire « exotes », au sens de Segalen, à sortir de nous). En revanche, se mettre dans la peau d'une bête, dans ses tempos, dans ses affects, dans ses allures, est possible. Je pense donc que c'est au niveau formel, rythmique, syntaxique, phrastique, que la littérature peut donner à entendre ces êtres réputés muets que sont les animaux. Elle donne à entendre des rythmes, des rapports au sensible, des expressions de soi par un travail sur les déconstructions syntaxiques, sur les jeux de langage, sur les ruptures ou les effets de listes, sur les néologismes… (« Zoopoétique » 119-120)

Nous disions plus haut que lorsque Varian vit dans la peau d'un autre à travers les textes littéraires, ce qu'il semble en fait lire dans les poèmes, se rapporterait plutôt lui-même. De la même manière, lorsqu'il parle des âmes fragiles qu'il perçoit derrière le nom d'animaux, il se trouve certainement renvoyé à sa propre fragilité. Si le personnage déstabilise donc, par son côté enfant et hors norme, l'engrenage de l'industrie pétrolière qui cherche à retirer au vivant son élan vital, ce vitalisme qui se maintient chez Varian ne semble pas s'étendre aux relations avec le vivant non-humain. Il semble sensible aux mondes animaux, non pas parce qu'il voit la vulnérabilité spécifique à ces mondes, mais parce qu'il y voit la sienne. Il reste donc pris dans une trajectoire humaniste. Et d'ailleurs, n'oublions pas que Varian attaque les femmes, ce qui montre qu'il est aussi incapable de dépasser les hiérarchies structurantes de son monde. Varian apparaît donc comme un personnage complexe, qui à la fois, garde peut-être un élan vital plus important que le reste de la population de Terrebrute, mais en même temps, dans le lien à l'autre qu'il ressent à travers la poésie, il reproduit le même, lui. Dans la mesure où le récit de Varian opère bien un décalage, même si timide, par rapport à l'humanisme, il reste alors à se questionner sur la manière dont il convie les lectrices réelles du roman de Huston à entrer dans un monde autre.

La narration du personnage recouvre de nombreuses particularités sur lesquelles nous nous attarderons dans le septième chapitre de la thèse. Il convient pour l'instant de noter qu'il raconte de façon entrecoupée, avec des pauses là où les mots devraient s'enchainer, sans ponctuation là où la norme syntaxique en exigerait. Il défie donc les normes du langage et incite les lectrices, mais aussi certainement dans le cadre de l'histoire, les interlocutrices de Varian, à faire un effort de compréhension. Nous souhaitons donc

suggérer que le roman, à travers le personnage de Varian, déplace celles qui reçoivent le récit vers une zone d'inconfort, en les faisant vivre dans un tempo qui n'est pas les leurs. Est-ce de l'humain, du non-humain? En tout cas, c'est bien de l'altérité qui oblige à prêter attention.

Pour Lyotard, la littérature permet de déstabiliser l'humanisme du fait de son rapport au temps :

> Le développement impose qu'on gagne du temps. Aller vite, c'est oublier vite, ne retenir que l'information utile par la suite, comme dans la « lecture rapide ». Mais l'écriture et la lecture sont lentes qui s'avancent à reculons dans la direction de la chose inconnue à l'intérieur. (*L'inhumain* 10-11)

Marion Clanet explique que selon Lyotard, le progrès pose problème car il incite à se déplacer vers le futur, ce qui éloigne de la sensation, soit du « rapport pré-langagier de l'homme au monde ». Elle ajoute : « c'est à travers l'expérience du moment présent que l'homme interrompt tout calcul. Cet état de passibilité, Lyotard le nomme également 'inhumain' car il est la borne opposée au désir que nourrit l'homme de contrôler le monde par la technique. » (par. 27) Nous disions que la littérature permet d'accéder directement aux sensations, sans passer par la conscience et donc, par le langage. C'est donc en ce sens que la lecture permettrait d'aller vers le non-humain, en favorisant le ralentissement, et donc, en mettant en pause la marche vers le progrès qui pousse au calcul et à la progression linéaire.

Isabelle Stengers, quant à elle, emprunte à Deleuze et Guattari la figure de l'idiot, « celui qui toujours ralentit les autres, celui qui résiste à la manière dont la situation est présentée, dont les urgences mobilisent la pensée ou l'action. » (« Proposition cosmopolitique » 47) Tout comme Lyotard, elle suggère qu'il convient de ralentir, afin de s'engager dans une politique, ou ce qu'elle appelle une « cosmopolitique », qui reposerait sur la consultation de celles et ceux affectés par les décisions, qu'ils soient humains ou non. Nous disions plus haut que le postmodernisme se caractérisait par l'accélération d'instants présents qui se succèdent sans liens entre eux. Une posture posthumaniste consisterait alors à mettre en pause pour évaluer ces relations et impliquer dans ces évaluations, toutes les formes d'altérité. Stengers donne l'exemple de l'expérimentation

animale et du fait que les chercheurs se protègent « à travers toutes sortes de rites, de manière de parler, de désigner les animaux », alors que de consulter ces derniers impliquerait que les chercheurs supportent sans se protéger, les conséquences de l'expérimentation (65). Stengers note aussi qu'au sens grec, l'idiot est celui qui est exclu de la communauté car il ne parle pas la langue (46).

La figure de l'idiot nous semble une belle manière de conclure notre étude sur la trajectoire posthumaniste du personnage de Varian. Son phrasé inhabituel rend la lecture difficile, la ralentit et nous suggérerons plus tard que les lectrices pourraient tout aussi bien lâcher le livre. Or arrêter la lecture s'apparenterait bien à refuser d'entrer en relation avec cet « idiot », qui ne s'exprime pas dans notre langue. Au contraire, rester avec, persévérer dans une lecture laborieuse marque la tentative d'impliquer cet autre et, pour reprendre l'expression de Haraway citée dans le premier chapitre, de « vivre avec le trouble ».

Varian va à l'encontre du fonctionnement cybernétique de cette technologie que représente l'industrie pétrolière en résistant et en n'acceptant pas d'être détruit par elle, pour la servir. Contrairement aux autres personnages qui perdent leur structure relationnelle et donc leur élan vital, Varian demeure vivant, dans une certaine mesure. Cet élan vital se matérialise dans la figure de l'enfant telle que développée par Nietzche : vivant sans se conformer aux normes, dans un entre-deux permanent, Varian reste ouvert à d'autres façons de vivre que celles imposées par la norme. Pour autant, nous ne pourrions pas conclure à un devenir posthumain de Varian puisque s'il se déplace vers l'autre (en vivant différemment, en étant sensible aux animaux et à la poésie), il revient en fait toujours à lui-même. Parce qu'il s'exprime de façon non conventionnelle, il oblige ses lectrices réelles et interlocutrices de l'histoire à ralentir si elles souhaitent l'entendre. En ce sens, il invite les humains avec qui il entre en relation à un déplacement. Il fait donc légèrement dévier de la trajectoire cyclique de répétition du même, celle de la logique du profit, vers une trajectoire autre, qui reste pourtant empreinte d'humanisme.

Au présent de l'industrie pétrolière qui se reproduit, Varian invite à considérer un autre présent, qui favorise le ralentissement et tend, à un certain niveau, vers un vivre ensemble

(au Club de littérature, il tisse des relations positives avec d'autres humains, y compris une femme). Dans une tribune pour le journal *Le Monde*, Huston commente l'univers qu'elle crée, et qui, insiste-elle, représente bien le monde dans lequel nous vivons « tous les accoutrements de l'humanité sont là, mais il manque son essence : un certain don pour vivre ensemble » (« Dieu pétrole »).

Nous disions que le posthumanisme ne s'entend pas comme la fin de l'humain, mais comme sa redéfinition. Avec ce texte de Huston, et à travers le personnage de Varian, quelques éléments mettent un frein à la trajectoire humaniste, sans pour autant la faire complètement dévier. Il serait d'ailleurs difficile de penser ou de se représenter la fin de l'humain dans la mesure où ce dernier reste celui qui pense et représente. La seule possibilité alors semble bien être ce qu'Haraway suggère, endurer et tenter de penser comment construire un présent vivable pour toutes les terriennes, humaines ou non. Voilà peut-être certainement pourquoi chaque fiction de notre corpus s'inscrit dans un cadre réaliste, afin de souligner l'urgence de continuer, mais différemment.

3 Cadre réaliste des fictions posthumanistes

Cette dernière section sur la temporalité posthumaniste s'interroge sur le mode de représentation vers lequel tendent les fictions posthumanistes. Selon Herbrechter, le réalisme correspond au régime de connaissance qui accompagne le paradigme humaniste (*Posthumanism* 10), soit la représentation de l'humain par lui-même, en conformité avec une nature humaine universelle et qui produit la culture humaine. Si nous prenons le réalisme comme point d'entrée à cette dernière section sur la temporalité, c'est parce que nous identifions un lien entre réalisme, humanisme et la notion de présence, au sens d'objet qui existe ici et maintenant.

Comme le soutient Derrida dans son texte *Envoi*, l'humanisme repose sur une vision cartésienne de la représentation, soit comme « idea in the mind pointing to the thing (for instance as the 'objective reality of the idea'), as the picture in place of the thing

itself » (« Sending » 309-310)[42]. Représenter suppose qu'il existe un original que le sujet perçoit et qu'il peut copier et répéter à l'infini (311-312). Ce mode de pensée a pour conséquence de fixer l'objet dans une image, le contraignant à redevenir toujours identifiable et substituable (316-317). Cherchant à déconstruire l'humanisme traditionnel, Derrida invite à penser l'humain par la « différance », c'est-à-dire non pas comme objet stable mais comme travail en cours « Il faut penser la 'différance' entre l'humanisme classique et le nouvel humanisme : dans sa gestation, sa formation et le travail de son enfantement. »[43] La représentation réaliste ne trouverait dès lors plus sa place dans la réflexion posthumaniste.

Nous partons de l'hypothèse que les fictions posthumanistes abandonnent le réalisme qui n'aboutit qu'à recopier à l'infini un même modèle d'une perception du vrai. Mais alors à quel régime de connaissance associer ce nouveau mode de pensée ? Et d'ailleurs, un régime de connaissance est-il pertinent ou ne reviendrait-il pas à fixer à nouveau les pensées posthumanistes dans un idéal, ce qui serait contraire à leur approche ouverte plutôt que prescriptive ? Nous montrerons que les romans de notre corpus présentent un rapport solide au réel puis nous réfléchirons à la pertinence de ce réel au sein de la pensée posthumaniste, en défendant la position selon laquelle le réel est nécessaire à l'aspect politique et éthique de la pensée.

3.1 Rapports entre réel et fiction

3.1.1 Du réalisme au « retour au réel »

Citant Aristote qui dit du poète que « ce qu'il représente, ce sont des actions », Alexandre Gefen affirme que le texte littéraire inscrit la temporalité puisque les événements se succèdent dans une chronologie donnant sa cohérence au récit (24). Genette envisage même le récit comme « une séquence deux fois temporelle… : il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) (*Figures III* 77). Or comme nous venons de le voir, le récit réaliste se construit sur des temporalités qui

[42] Nous citons le texte traduit en anglais car nous n'avons pas eu accès à la version française.
[43] Derrida, Jacques. L'écriture et la différence.

fixent un même objet en reproduisant du même. Ce qui est représenté serait la reproduction d'une vérité première.

Ainsi, Gefen rappelle que Platon condamne les poètes au motif qu'ils éloignent de la vérité (183) et que chez Aristote, la « vraisemblance », soit les actions « que certaines personnes auraient pu dire ou faire » constitue un enjeu crucial (30). Les esthétiques réaliste et naturaliste prétendent peindre le réel avec exactitude. Selon la narratrice de Stendhal, « un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. » (362) Dans un article intitulé « L'Effet de réel », Barthes montre comment, à l'impératif esthétique de la description qui, depuis l'Antiquité « n'est assujettie à aucun réalisme » (85-86) s'ajoute à partir du XIXe siècle des « impératifs 'réalistes' » (87). Il appelle « illusion référentielle » la présence de détails – tels que la présence d'un baromètre dans une description de Flaubert – qui n'ont d'autre fonction que de signifier le réel (88).

Comme le montre Ian Watt, le réalisme avait au départ une ambition individualiste, favorisant des récits d'histoires singulières avec identification des personnages par leur nom propre (16-24). Cette esthétique présentait donc le mérite de s'intéresser « aux variétés de l'expérience humaine » (14) plutôt qu'à un idéal désincarné. Le terme anglais « novel » exprime bien cette vocation du roman « à l'originalité, à la nouveauté » (17). Néanmoins, sa prétention à capturer la vérité constitue le cœur du problème. Watt souligne d'ailleurs que le mot « réalisme » aurait été utilisé « pour la première fois comme désignation esthétique en 1835 pour indiquer 'la vérité humaine de Rembrandt' en opposition à 'l'idéalité poétique' de la peinture néo-classique » (13). Comme le souligne Tzvetan Todorov, le réalisme « occupe bien une place à part, puisqu'il a pu être maintenu, sous des formes diverses, au sommet de la hiérarchie des discours pendant une longue et décisive période de la littérature européenne » (7). Dès lors que l'on mêle la représentation à la vérité, on fixe les objets représentés et par là-même, on agit sur le temps que l'on rend éternel.

Pour Dorrit Cohn, le « propre de la fiction » consiste à « s'émanciper de la contrainte du renvoi à des données référentielles » (9). Les désillusions portées par le XXe siècle font naitre de nombreuses tentatives d'abandon du référent réel. Dans son premier manifeste

du surréalisme, André Breton encourage ainsi à la création automatique « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. » (42) Ce mouvement vise à éliminer l'intermédiaire imposé par le recours au référent, impliquant une observation puis une retranscription au sein d'un récit cohérent. Robbe-Grillet quant à lui invente le terme de « Nouveau Roman » pour désigner des autrices qui cherchent « exprimer de nouvelles relations entre l'homme et le monde » (9) en s'abstenant de répéter les formes du passé et en inventant « ses propres règles » (11). Jean Ricardou résume la démarche de ces Nouveaux Romanciers : « Ainsi un roman est-il pour nous moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture » (*Problèmes* 111). Cette formule illumine à quel point le geste de l'écriture devient une fin en soi, libérée des contraintes de la représentation. L'idée que le roman doive raconter une histoire, construite à partir de personnages en quête de quelque chose, cède la place aux mots. Ricardou dit encore que « C'est à partir de lui-même que le texte prolifère » (*Théorie* 327). Il ne cherche pas à se faire miroir du monde réel mais bien reflet de lui-même, si bien que, comme le note Viart, « la notion même de 'roman' [s'est] perdue au profit de celle, plus générale, de 'texte' » (*Roman français* 149).

S'ensuit alors ce que Viart qualifie de « retour au réel » (159), mais ayant pour caractéristique de représenter, comme le précise Marc Gontard « une réalité discontinue, fragmentée, archipelique [et de] postule[r] un diversel dont la loi essentielle reste celle de l'hétérogène » (32). Ce mouvement culturel et littéraire qualifié de postmoderne cherche, comme le résume Lyotard, à montrer son « incrédulité à l'égard des métarécits » (*Condition* 7). Alors que les esthétiques réaliste et naturaliste revendiquent une méthodologie scientifique, fondée sur l'observation et prétendent exposer une vérité souvent restituée à travers une narration omnisciente, la tendance au récit réaliste à partir des années 1980 repose sur des détails du réel, sans pour autant prétendre à une vision totalisante. Pour Janet Paterson, le roman postmoderne s'oppose au roman moderne ou au roman traditionnel, tout en se différenciant de l'avant-garde, caractérisée par une « expérimentation radicale et de fortes tendances subversives » (13) et du Nouveau Roman, qui se limite à l'espace géographique français (14).

Alors où en sommes-nous aujourd'hui dans cette interrogation des rapports entre fiction et réel ? Quelle nouvelle orientation la fiction posthumaniste peut-elle bien lui apporter ?

3.1.2 Science-fiction et fictions posthumanistes

Selon Braidotti, la science-fiction est un vecteur privilégié de la réflexion posthumaniste car elle s'inscrit dans la différence : « Deleuze acknowledges the importance of the science fiction genre himself, when he praises theses texts for their nomadic force : science fiction is indeed all about displacements, ruptures and discontinuities. » (*Metamorphoses 182)* Et en effet, Darko Suvin, l'un des premiers critiques savants de la science-fiction, propose la notion de « cognitive estrangement », ou défamiliarisation cognitive, comme caractéristique des textes qui s'y rapportent. La science-fiction introduit ce qu'il nomme un *novum*, c'est-à-dire une nouveauté caractérisée par l'étrangeté par rapport à ce que l'on connaît de la réalité physique (par. 1.2). Au dépaysement qui la différencie de la fiction réaliste, Suvin ajoute une seconde caractéristique qui permet de la distinguer d'autres textes non réalistes tels que le mythe, le conte, ou la fantasy, à savoir son apport cognitif. La science-fiction s'appuie sur la défamiliarisation pour comprendre le réel quand les autres textes cités, parce qu'ils proposent une vision fixe (mythe) ou empiriquement impossible du monde (conte, fantasy), n'invitent pas à la connaissance (par. 2.2).

De plus, la science-fiction n'aurait pas d'origine, donc ne reposerait pas sur une essence qu'il s'agirait de répliquer à l'infini. Comme le précise John Rieder qui s'appuie d'ailleurs sur le concept de rhizome inventé par Deleuze et Guattari, il y a plutôt des textes que le fandom (une collectivité d'écrivains, producteurs, distributeurs, consommateurs de science-fiction) identifie en tant que tels et qui, par répétition, formeront le genre.

> la science-fiction est historique et mouvante ; la science-fiction n'a pas d'essence, pas de caractéristique unifiante, et pas de point originel ; la science-fiction n'est pas un ensemble de textes, mais plutôt un usage des textes et une manière de les relier entre eux ; l'identité de la science-fiction est une position articulée différentiellement dans un champ de genres historique et mouvant ; attribuer une identité science-fictionnelle à un texte constitue une intervention active dans sa distribution et sa réception. (résumé)

D'où la formule tautologique de Frederik Pohl, « la science-fiction est ce que les fans de science-fiction ont à l'esprit lorsqu'ils désignent quelque chose en disant 'c'est de la science-fiction' » (cité par Simon Bréan, 22).

Les textes de notre corpus partagent avec la science-fiction certaines thématiques et notamment celles des robots et clones chez Darrieussecq et celles d'humains augmentés et équipés de puces sous-cutanée chez Ducrozet. Simon Bréan insiste néanmoins sur les limites du critère thématique (416-417). Si certains thèmes et objets (robots, voyages dans le temps et dans l'espace, humains augmentés, etc.) reviennent fréquemment, ils ne constituent que des indicateurs insuffisants à l'identification d'un texte de science-fiction. Les critères déterminants sont plutôt à chercher du côté de la réception : les amateurs se sentent plongés dans un univers qui diffère de leur système de référence habituel et le classent après coup dans la catégorie de science-fiction. Il s'agit là de la proposition de Irène Langlet qui montre que la science-fiction s'identifie à partir des procédés textuels utilisés et conduisant à une lecture science-fictionnelle. Le texte invite les lectrices à le lire selon certaines modalités, leur permettant d'assimiler l'étrangeté du monde dépeint (24).

Dans une veine similaire, Bréan interprète le dépaysement vécu par les lectrices en fonction du régime ontologique offert par les textes, c'est-à-dire selon leur degré d'adhésion au réel (ou système référentiel des lectrices). Il qualifie de matérialistes les textes pour lesquels le lien entre monde réel et monde fictif représente un enjeu essentiel. Ces textes placent l'accent sur la matière physique de l'univers dépeint, exposant des détails qui permettent de s'imprégner du monde reconstitué comme s'il s'agissait du monde réel : « dans le cadre d'un régime ontologique matérialiste, une fiction présente un monde fictionnel qui est censé avoir autant de substance que le monde réel » (27).

Le régime extraordinaire, comme le merveilleux, propose une rupture évidente entre monde réel et monde fictif, au point que le lecteur ne peut les confondre. Suvin différencie le mythe, le conte de fée et la fantasy de la science-fiction en ce qu'ils ne possèdent pas ce caractère de distanciation cognitive. Le monde qu'ils présentent s'avère tout simplement empiriquement impossible et dès lors, n'a aucun impact sur la

compréhension du monde réel (par. 2.2). Hoquet procède néanmoins à une distinction entre le conte de fée traditionnel et le « conte de fée moderne ». Le premier « fonctionne par limitations ». Par exemple, le personnage ne peut voir exaucer qu'un nombre fini de vœux, et sur la base d'éléments purement magiques, non ancrés dans le réel (« Cyborg, mutants » 102, 104). Le second désigne des récits dans lesquels le passage à l'extraordinaire découle non pas d'un processus opaque mais de la technique ou de la biologie. Ce dernier repose donc sur une rationalisation des mécanismes permettant de passer du monde réel au monde fictif et cette donnée infléchit le sentiment d'invraisemblance vécue à partir du conte de fée traditionnel, tout en brouillant les frontières avec la science-fiction (104-105).

Dès ses origines, la science-fiction entretient d'ailleurs un rapport ambigu au réel. Bréan rappelle qu'initialement, elle était considérée soit comme objet de vulgarisation scientifique (et donc attachée au réalisme), soit comme variante du régime extraordinaire. Elle a finalement gagné en autonomie par la mise en évidence du lien particulier entre fiction et réel. Bréan poursuit en effet que le second régime matérialiste, le régime spéculatif, donne à voir un monde fictif qui pourrait se substituer au monde réel. Prenant pour point de départ les savoirs issus des sciences, ce régime en extrapole ensuite les données pour créer une intrigue qui n'obéit pas forcément à la vérité scientifique (28). Si le réel constitue un élément déclencheur, l'imaginaire prend donc ensuite le pas. Ce dernier critère s'apparente à celui que l'on retrouve dans le conte de fée moderne définit par Hoquet mais qui précise que la science-fiction fait dominer « le sentiment d'ordinaire ». Pour lui, « le conte de fée moderne est un univers délirant, où tout est possible; alors que la science-fiction présente un univers corseté dans un argument de plausibilité et de vraisemblance. » (104) Richard Saint-Gelais va même jusqu'à argumenter que la science-fiction revêt un caractère moins fictif que la fiction réaliste du fait qu'elle trouve son origine dans les données réelles de la science (par. 4), alors que la fiction réaliste extrapole en créant des universalismes. Ainsi, si le conte de fée moderne présente un univers complètement improbable (tout en restant rationalisé par les sciences qui en assurent le point de départ), la science-fiction proposerait quelque chose qui, tout en s'éloignant de notre univers de référence, pourrait arriver dans le futur.

Bréan propose enfin une troisième catégorie au sein du régime matérialiste, celle du régime rationnel qui propose une corrélation tellement importante entre mondes réel et fictif que le lecteur pourrait oublier que le texte est inventé (28).

3.1.3 Ancrage dans le réel des fictions à l'étude

3.1.3.1 La question du présent dans les fictions posthumanistes

Les auteurs de nos romans à l'étude récusent les parutions médiatiques classant leurs œuvres dans la science-fiction, revendiquant au contraire une écriture du réel. Autrement dit, ils ne cherchent pas à construire un ailleurs, un monde détaché du système de références correspondant à ce que nous appelons « réel ». Ils s'emploient au contraire bien à le donner à voir, tout en revendiquant une entreprise fictive.

Ducrozet par exemple dit concevoir « l'instance narrative à l'image de notre monde. Plus que surplombante, je dirais qu'elle est mouvante, à hauteur d'homme. » (« Transhumanisme » 1:50:00) Ses textes semblent bien tendre vers le régime matérialiste rationnel. Commentant ses romans *L'Invention des corps* et *Le Grand vertige*, il explique :

> C'est plus de la présente-fiction. Ça spécule sur le temps présent, c'est à la jointure du roman réaliste et de l'imagination et spéculation sur le temps présent. D'ailleurs c'est très intéressant, j'ai lu dans la presse sur mon dernier livre que c'est une dystopie sur le temps présent et que ce n'est pas du tout notre monde. Mais je suis en total désaccord, pour moi c'est parfaitement notre monde. […] Dans l'invention des corps c'est encore plus câlé quasiment sur le temps présent et évidemment j'en fait une fiction, c'est ce que je veux faire et que j'aime faire. Pour moi ce n'est pas du tout un exercice spéculatif total. Je fais plutôt des hypothèses sur le temps présent. (2:10:20)

Il convient ici de clarifier que nous interprétons le terme de « présente-fiction » non pas dans une visée chronologique mais ontologique. Situant les fictions posthumanistes dans la littérature relationnelle identifiée par Viart, Maftei note que ces textes se placent en rapport critique à l'objet externe que constitue le réel (*Fictions posthumanistes* 176). Elle les différencie à la fois « de la science-fiction (décontextualisée) et des dystopies (ancrées dans le réel), qui inventent des lieux inexistants, à la fois sur le plan géographique et temporel. » Elle poursuit, « l'insistance de la plupart des romans posthumanistes sur des

détails actuels, sur une intrigue qui se déroule dans des espaces géographiques bien réels, montre que leur matériau est actuel et présent et non pas une imagination du futur décontextualisé. » (181) Or cette distinction entre présent et futur peut être source de confusion dans la mesure où la distinction entre fiction réaliste et science-fiction ne s'insère pas dans une progression chronologique.

Analyser les fictions posthumanistes comme celles présentant des modifications « en passe de devenir réelles » (par rapport à la science-fiction qui proposerait des univers lointains de notre présent) risque de méconnaitre le principe de la fiction, à savoir qu'elle n'a pas de comptes à rendre au réel (et à la vérité). Autrement dit, la science-fiction n'imagine pas le futur, car comme le souligne Bréan, que dirions-nous alors des œuvres dont l'invention imaginaire est devenue réelle, n'est-ce alors plus de la science-fiction ? Et par corrélation, dans le cas où les hypothèses présentées par les fictions posthumanistes ne se matérialisent pas, dira-t-on après coup qu'elles relevaient en fait de la science-fiction? La catégorisation présentée par Bréan permet de sortir de cette impasse et nous dirons que les fictions posthumanistes proposent un attachement au réel à un degré plus important que leur ancrage dans l'imaginaire. De cette manière, ni le réel, ni l'imaginaire ne sont rattachés à un impératif de vérité qui reviendrait à figer le temps.

D'ailleurs, comme le remarque Suvin qui préfère substituer au terme « réel », celui de « environnement empirique de l'auteur », il serait difficile de définir le réel de façon convaincante (par. 1.2 et nbp. 1). Dès lors que l'on parle d'imaginaire, il convient de se placer, comme le souligne Saint-Gelais, du côté pragmatique, c'est-à-dire qu'au niveau de l'écriture, l'autrice énonce un contenu mais ne l'affirme pas comme véridique. Au niveau de la lecture, les lectrices ne prennent pas la liberté de dénoncer ce qu'elles lisent comme étant faux par rapport à ce qu'elles savent du réel, auquel cas, elles refuseraient de fait, le statut fictif du texte (par. 7-8). Le degré d'adhésion entre fiction et réel s'évalue donc par rapport à ce qui semble plausible dans le monde réel tout en sachant pertinemment qu'il ne s'agit pas du réel, de la vérité. Ce qui compte est que le texte propose un monde auquel la lectrice accepte de croire.

Notre vie dans les forêts illumine certainement bien à quel point la chronologie manque de pertinence. Le clonage humain reste encore loin de devenir scientifiquement possible. Il s'envisage donc seulement dans un avenir lointain et non pas comme avancée imminente. Voilà donc un cas dans lequel l'autrice part des avancées réelles de la science (le clonage animal existe) puis spécule sur la réalité d'un monde dans lequel le clonage devient main courante. Le livre semble donc tendre vers la science-fiction (plutôt que vers le conte de fée moderne car bien que non envisageable pour l'instant, le clonage humain ne semble pas non plus complètement extravagant). En même temps, les références à notre monde contemporain se multiplient, ce qui donne au texte un aspect réaliste. Darrieussecq en convient elle-même, l'image d'une femme vivant recluse dans des conditions précaires vient de sa visite du camp de migrants à Calais. L'impact réaliste est d'autant plus fort que les lectrices demeurent pendant une bonne partie du récit dans l'ignorance de la condition de clone de la narratrice. Malgré la présence de clones humains, le livre bâtit aussi un monde réaliste, ressemblant au monde physique que nous connaissons et auquel il est possible de croire. Le degré de réel semble l'emporter sur l'imaginaire et en ce sens, il entre dans le régime rationnel (et non pas parce qu'il parle du temps présent).

3.1.3.2 Le cas du *Club des miracles relatifs*

Chez Huston, l'aspect réaliste semble moins évident. Lors d'un entretien à La Grande Librarie, Busnel implore : « Dites-moi juste que ce n'est pas le monde d'aujourd'hui dont vous parlez dans ce livre » (1:10). Et en effet, les lectrices font face à une défamiliarisation telle qu'il devient difficile d'entrer dans cet univers. Sorlin parle de « défamiliarisation linguistique » pour désigner une écriture post-apocalyptique dans laquelle les rythmes des phrases sont coupés, la lecture hachée (84). Dans *Le Club des miracles relatifs*, les lectrices doivent fournir un effort pour poursuivre la lecture rendue difficile notamment par le phrasé particulier de Varian. Comme l'explique Huston, elle fait parler son personnage avec un « débit très haletant, très haché ». Cette absence de fluidité vise à imposer aux lectrices un rythme de lecture plus lent et à faire partager l'angoisse dans laquelle Varian est plongé (« La Dystopie » 5:00). Plus généralement, ce

mode d'expression renvoie à l'impossibilité de communiquer dans un monde où l'humain disparaît derrière ses fonctions.

L'univers du pétrole s'apparente pour Varian à du non-humain puisque dans son imaginaire, il répertorie ses acteurs au sein d'une « pyramide des dinosaures ». À son sommet, les tyrannosaures, dirigeants des plus grosses entreprises « d'ambroisie » ; puis, tout en bas, les « masses énormes de troodontidae ceux qui lavent les toilettes creusent des trous travaillent à la chaîne font de l'art et mangent de la merde » (104-106). Huston insiste sur l'ancrage dans le réel de cette fiction inventée par son personnage. Elle rappelle que l'Alberta est pleine d'ossements de dinosaures et ajoute qu'elle a uniquement utilisé des noms de dinosaures qui ont existé dans cette province. Et si elle repart si loin dans le passé, c'est aussi parce que les mouvements des machines qui permettent à l'industrie pétrolière de fonctionner lui rappelle ceux des dinosaures (« La Dystopie » 18:40). L'univers que Huston dépeint se trouve donc bien empreint de réel. Comme le note Neves,

> Le palimpseste du *Club des miracles relatifs* nous laisse entrevoir des correspondances évidentes entre l'espace diégétique et l'espace réel. Ainsi, l'Overnorth présente des similitudes flagrantes avec le Canada ; l'île Grise avec Newfoundland ; Terrebrute nous transporte indubitablement dans la province d'Alberta, connue pour ses désastres écologiques ; et Luniville renvoi à Fort Mc Murray, métropole industrielle d'Alberta qui s'est développée grâce à l'exploitation des sables bitumineux. (419)

L'autrice confirme d'ailleurs :

> J'ai inventé très peu de choses parce qu'il suffit de lire les descriptions de ce qui se passe par exemple dans les prisons américaines, les prisons secrètes de la CIA, ou Guantanamo, ou pensez à Abu Ghraib. Moi il se trouve que j'ai fait des recherches sur cette prison de sécurité maximale à Edmonton dans l'Alberta. J'ai ajouté un petit peu, vers la fin dans les derniers chapitres mais ce n'est pas du tout exagéré par rapport à ce que font les américains. En revanche toutes les autres vexations des prisonniers étaient authentiques. Par exemple le manuel de ce qu'il faut faire pour aider les gens qui ont été contaminés par un déversement de pétrole, c'est textuel, je n'ai pas changé un seul mot. Comment il faut que les danseuses de poteau s'habillent en calculant les angles, découvrir quelles parties du corps, cacher quelles parties et cetera, ça c'est authentique ce sont de vraies citations. Et je pense que la structure du pouvoir telle que quelqu'un comme Varian peut le voir dans sa pyramide des dinosaures, c'est authentique aussi, même si c'est une sorte d'allégorie. (Busnel 1:10)

Huston a donc clairement voulu montrer la réalité de Fort McMurray et plus globalement, des structures de pouvoir au sein d'un système capitaliste. Mais pour donner à voir à ses lectrices ce réel impitoyable, l'autrice entreprend une démarche subjective car elle partage en fait sa propre rencontre avec le monde des sables bitumineux. Viart qualifie de « littératures de terrain », les récits contemporains qui ne se contentent pas de raconter le réel mais de « l'expérimenter » en empruntant des pratiques tirées des sciences sociales (« Littératures de terrain », par. 6). Parmi ces pratiques à laquelle Huston s'est adonnée, relevons celle de la recherche puisqu'en cherchant à en apprendre plus sur l'impact de l'extraction pétrolière, elle se documente et va jusqu'à recopier *verbatim* des passages tirés de manuels techniques et règlements. Relevons aussi la pratique de l'investigation *in situ* puisque ce roman fait suite à un voyage de recherche à Fort McMurray (« Dystopie » 8:33) et à son essai *Brut : la ruée vers l'or noir*.

Viart insiste par ailleurs sur la forme particulière de ces littératures de terrain. Contrairement au roman réaliste du XIXe siècle dans lequel les recherches étaient « dissoutes » dans l'œuvre, ici, la démarche investigatrice des écrivaines constitue « l'objet même des récits, qui en rapportent les péripéties plutôt que de se contenter d'en exploiter les résultats. » (par. 5) Si la méthodologie ne ressort pas immédiatement du roman, Huston s'adonne pourtant bien à une approche similaire. La narration à la troisième personne entreprend un récit généalogique, reconstruisant l'histoire familiale de Varian et expliquant à demi-mot comment il est devenu un adulte à la fois sensible et violent. Quant à la narration du point de vue de Varian, il annonce partir sur les traces de

son père et c'est ce parcours qui l'introduit, et introduit les lectrices dans la vie des mines pétrolière. De sa voix parfois naïve et parfois militante, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il s'agit peut-être de Huston qui partage à travers son personnages ses questionnements et sa colère face au désastre humanitaire et humain en cours. L'autrice dit bien que l'essai publié avant ce roman reflétait un « cri du cœur » (« Alberta » 56) mais qu'elle souhaitait également mettre en mots par le biais de la fiction, la réalité inhumaine des sites d'exploitation pétrolière. Utiliser Varian pour se faire entendre serait alors une manière de raconter de façon créative son propre vécu face à la situation. De la même manière que ce monde dépeint lui semblait étranger, et qui surgit comme étranger à ses lectrices, Huston crée un personnage en quelque sorte étranger au personnage attendu de la fiction. Il permet une prise de distance, notamment par la défamiliarisation linguistique. L'autrice veut que les lectrices vivent dans le corps de Varian (Busnel 7:15), et vivre dans ce corps, c'est aussi « expérimenter », pour reprendre le terme de Viart, par la fiction, le réel insoutenable de cette industrie.

Mais si ce roman non seulement raconte mais encore fait vivre le réel tel que ressenti par l'autrice, ce réel ne se confine pas à un espace qui existe de façon synchrone. Il ne s'agit pas d'une représentation, telle que problématisée par Derrida et qui viendrait rendre présent toujours et encore un même original. Ce réel correspondrait plutôt à un actuel perçu, mais qui existe aux côtés de virtualités tout autant réelles et qui bousculent la conception linéaire du temps (un instant présent devient passé en laissant place à un nouveau présent).

Dans *Différence et répétitions*, Deleuze parle du virtuel, qui s'actualise et qu'il distingue du possible, qui se réalise.

> Le seul danger, en tout ceci, c'est de confondre le virtuel avec le possible. Car le possible s'oppose au réel; le processus du possible est donc une réalisation. Le virtuel, au contraire, ne s'oppose pas au réel ; il possède une pleine réalité par lui-même (272-273)

Le possible serait un objet déjà déterminé, qui contient le réel en attente de matérialisation. Dit autrement, le sujet a déjà une représentation finie des possibilités à venir et qui ne sont que reproduction d'un réel non encore advenu. Un exemple

particulièrement parlant serait celui du clone humain. En ce qu'il reproduit l'humain, sa possibilité à venir ne se départit pas du réel. Qu'elle devienne réelle ou non, la représentation demeure imprégnée d'une idée déjà formée et stable. Dans le cas du virtuel en revanche, la différence entre en jeu. L'actuel ne saurait être une reproduction du virtuel mais une production des actualisations qu'il devient. Il est en conséquence inattendu, nouveau, ne s'insère pas dans une trajectoire prévisible. Il n'en est pas pour le moins pleinement réel. Deleuze insiste sur la réalité du virtuel « Le virtuel possède une pleine réalité, en tant que virtuel ». Matt Bluemink explique :

> since the virtual and the actual both exist *in reality*, the transition from one to the other implies a change in kind; a differential change from one mode of reality to another i.e. a creative act. We can therefore understand that the lack of resemblance between the virtual and the actual implies a primary difference in the process of actualisation; a difference that is *inherently creative* in nature.

Dans Bodies of Water, Astrida Neimanis fait appel au concept deleuzien de virtualité pour ouvrir les frontières du corps à d'autres espaces et temporalités : « If I share a molecule of water with a tsunami that occurred thousands of years ago on the other side of the world, is that tsunami bound up in my own body of water's virtuality, or is it actuality ? » (53) Dire que le corps humain contient potentiellement ou actuellement un tsunami ne relève pas ici de la métaphore mais bien de son lien inextricable à d'autres corps, d'autres lieux, d'autres époques mais aussi d'autres affects et effets puisque « virtuality is a could-have-been and might-become » (47). De la même manière, dans *Le Club des miracles relatifs*, nous pouvons questionner la virtualité de Varian. Dans son actualité adulte, il apparaît comme un enfant sensible et un homme violent. Mais dans sa virtualité, n'existe-t-il pas aussi en tant que dinosaure d'une part, et que machine d'autre part ? En effet, le pétrole habite Varian tant mentalement que physiquement. L'extraction de cette substance le révolte à cause des dégâts qu'elle occasionne et le pousse à militer. Mais la substance baigne aussi en son corps puisqu'il respire les fumées toxiques qui s'échappent dans l'environnement. Varian, tel qu'il se montre aux yeux des lectrices contient aussi un passé et un devenir pétrole. Or le pétrole est « substance naturelle composée d'hydrocarbures » (« Pétrole »), soit d'éléments organiques comprenant, nous

pourrions l'imaginer, des résidus de dinosaures[44]. Quant aux machines, elles exploitent le pétrole grâce aux méthodes de forage et de pompage. Elles facilitent donc la formation de l'assemblage Varian-pétrole-dinosaures et en ce sens, en deviennent partie.

Varian existe donc dans son actualité, de la façon dont il est perçu, mais contient aussi en lui, de la machine autant qu'il contient du pétrole et du dinosaure. Et cet agencement est bien réel, en ce qu'il produit des affects (il révolte Varian) et des effets (Varian cherche à démanteler cet agencement à travers la littérature, en essayant de maintenir une faculté relationnelle avec d'autres humains). En termes d'espaces et de temporalité, cela signifie que l'existence virtuelle de Varian le pousse au-delà de l'ici et du maintenant. Il existe tant à Terrebrute, à notre époque contemporaine, qu'il existe dans les millions d'années qui précèdent son actualisation et qui anticipent son devenir.

Nous venons de montrer que les romans de notre corpus cherchent à raconter, voir à expérimenter le réel et que ce réel, loin de s'inscrire dans une trajectoire linéaire, recouvre des temporalités qui débordent du présent pour s'étendre vers le passé et vers le futur. Mais si, comme nous le disions plus haut, la fiction suppose d'accepter de lire un texte comme tel et de suspendre sa connaissance du réel, pourquoi les romancier.ère.s insistent-il.elle.s sur l'aspect réaliste de leurs œuvres, tout en revendiquant complètement qu'il.elle.s écrivent de la fiction. Pourquoi le réel devient-il un enjeu si important ? Serait-ce pour souligner l'urgence politique à laquelle l'humain et la planète font face ?

3.2 Le « retour au réel » et l'urgence politique sous-tendant les réflexions posthumanistes

Si le réel se trouve réhabilité au sein de la fiction, c'est probablement parce que face à un climat sceptique, voire niant complètement, les réalités vécues sur la planète, les auteur.rice.s souhaitent prendre part au débat. Le film *Don't look up* illustre bien le lien complexe qui se profile actuellement entre réel et fiction. Dans le scénario, une

[44] Les géologues cautionnent contre la croyance que le pétrole ne serait qu'un « antique smoothie de dinosaures » puisque, « la proportion de dinosaures dans le volume total de matière organique est infime, c'est loin d'être suffisant pour créer du pétrole. » (Delattre) Néanmoins, la fiction n'ayant pas de prétention à la vérité, le lien – réel ou perçu– entre pétrole et dinosaure reste opératoire pour notre réflexion.

doctorante identifie une météorite sur le point de frapper la planète et de la détruire. Sa découverte, bien que validée par la communauté scientifique n'alarme absolument pas ni politiciens, ni entrepreneurs, ni le reste de la population qui croient tous à un complot. Finalement, la science gagne et seuls quelques milliardaires survivent en s'exilant dans l'espace. Passons outre la proposition catastrophique du scénario qui l'inscrit dans une vision posthumaniste dystopique pour retenir le point qui nous intéresse ici : l'articulation entre faits empiriquement avérés et méfiance, voire rejet total de cette réalité.

3.2.1 Le réel en tant que « matters of concern »

Dans son article « Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Facts to Matters of Concern », Latour file la métaphore de la guerre pour appeler à une réorientation de la pensée critique afin de combattre les théories du complot. En particulier, il s'interroge sur les tendances actuelles qui refusent d'admettre certaines réalités scientifiques, telles que le changement climatique, en détournant l'argumentation des théoriciennes de la construction sociale et en l'utilisant comme « arme » (227-230). Par exemple, Edward Wong rapporte que peu avant son élection à la maison Blanche, Donald Trump écrit sur Twitter : « The concept of global warming was created by and for the Chinese in order to make U.S. manufacturing non-competitive ». De façon similaire, Jess Henig écrit que suite au piratage du serveur d'une université et à la divulgation de milliers de courriels, des supporters de la théorie du complot soutiennent que ces éléments prouvent que le changement climatique a été inventé de toute pièce. En somme, ces détracteurs de la preuve scientifique s'appuient sur le concept de construction du réel pour défendre une posture niant le changement climatique.

Revenons donc quelques pas en arrière pour rappeler ce que l'on entend par réalité construite. Le terme de « construction sociale » remonte aux travaux de Peter Berger et Thomas Luckmann (qui intitulent leur ouvrage « The Social Construction of Reality »), et vise à mettre en lumière les processus de construction du réel par le discours. Le réel ne correspond pas à un état objectif préexistant mais se crée à travers la reproduction puis l'institutionnalisation des relations sociales. Foucault montre dans ses travaux que la réalité scientifique de « maladies » comme la folie ou la sexualité déviante (non hétérosexuelle dans le cadre du mariage) n'existe pas en tant que fait objectif. Il montre

en effet que le réel se forme à partir de discours qui circulent et qui s'organisent progressivement en catégories signifiantes. Ainsi, l'analyse critique vise à « cerner les formes de l'exclusion », soit la façon dont les dualismes (tels que raison et folie, hétérosexualité et homosexualité, discours vrai et discours faux) s'érigent puis agissent comme contraintes (*L'Ordre* 27). À cet aspect critique, Foucault attache une dimension généalogique, soit l'étude de la « formation effective » des discours au sein de ce contexte contraignant (29).

L'argument de la construction du réel ne s'assimile donc pas à une posture simpliste, un relativisme qui viserait à nier la réalité de toute chose et rendrait le réel malléable selon le bon vouloir de chacun. Il consiste plutôt à jeter la lumière sur les conditions d'existence du réel, tel qu'agencé à un moment donné. De façon rétrospective, Latour pense que cette démarche a conduit à une erreur, celle de s'éloigner des faits pour privilégier une lecture de leur possibilité d'émergence (« Why Has Critique » 227). Il identifie comme danger de notre époque, non plus la confiance aveugle dans la preuve scientifique mais au contraire, la méfiance excessive face aux faits qui deviennent systématiquement interprétés par des lecteurs non critiques comme relevant du biais idéologique (227). Son article appelle donc à un retour au réel, et pour éviter toute confusion, il préconise ce retour non pas à travers les faits mais à travers les questions qui nous préoccupent (231-232).

Stengers explique que depuis une vingtaine d'années, une nouvelle génération d'activisme écologique prend pour cible « l'autorité du progrès comme mot d'ordre » (*Résister* 18). Le militantisme d'aujourd'hui cherche donc à souligner les liens entre urgence environnementale et urgence sociale en les insérant dans un contexte plus large de remise en cause du capitalisme (17). Les discours actuels insistent par exemple sur les rapports entre dégradation de la planète, famine et crise des réfugiés. Au moment de l'écriture de ce paragraphe, des inondations au Pakistan affectent 33 millions de personnes qui se retrouvent « sans abri, sans nourriture et sans eau potable » (Landrin). Ainsi, s'il est certain que la réalité du changement climatique en tant que crise sociale se trouve bien construite puisque permise par un discours plus large de contestation de l'idéologie libérale, il n'en reste pas moins que cette réalité produit des effets matériels

constatables et alarmants. Voilà donc un « matter of concern » auquel nous devons répondre. Si, selon les termes de Haraway, « la réalité sociale est le vécu des relations, notre construction politique la plus importante, une fiction qui change le monde » (« Manifeste cyborg » 15), alors il est évident que ce réel fictif (dans le sens de construit) se trouve lourd de conséquences.

3.2.2 Des fictions engagées face à ce réel préoccupant ?

Le retour au réel revendiqué par les romancier.ère.s participe-t-il à un retour à la littérature engagée ? Susan Rubin Suleiman définit le « roman à thèse » comme celui qui cherche « à démontrer la vérité d'une doctrine » (18-19). Maftei précise que le roman posthumaniste « ne cherche pas à avertir les lecteurs sur une quelconque vérité » (*Fictions posthumanistes* 86). Au lieu d'imposer une pensée dogmatique, les fictions cherchent à soulever des questionnements. Dans son essai « Qu'est-ce que la littérature ? » Sartre envisage l'écriture comme un « appel au lecteur » et à sa liberté. Il comprend le texte comme une co-production qui engage tant la responsabilité de l'autrice qui dévoile le monde, que celle de la lectrice qui crée ce monde (68). Pour Sartre donc, autrices et lectrices font partie du monde et leur collaboration se trouve nécessairement porteuse d'un message dans la mesure où « parler c'est agir : toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même, elle a perdu son innocence » (27). C'est certainement dans ce sens que les auteur.rice.s de notre corpus envisagent leurs œuvres. Il.elle.s sont engagé.e.s en ce qu'il.elle.s prennent part aux interrogations qui secouent notre monde mais ne prétendent pas imposer leur vision, laissant à leurs lectrices la liberté d'interpréter le texte. Colette Trout explique par exemple que lors d'un entretien avec Darrieussecq, l'autrice lui a confié son refus de « s'enfermer dans des interprétations univoques ». Elle convient néanmoins écrire des textes qui prennent position, comme *Truismes* qu'elle revendique comme étant féministe (20).

Ducrozet a ainsi recours à des points de vue multiples. Dans *L'Invention des corps*, Adèle incarne le point de vue de la chercheuse et de ses préoccupations bioéthiques alors que Parker représente les intérêts des milliardaires. Dans *Le Grand vertige*, Adam Thobias, pionnier dans la pensée écologique, rassemble au sein du réseau Télémaque des écologistes ayant chacun leur vision du monde. Citons par exemple, June, une jeune

femme ayant soif de découvrir le monde ou encore Nathan un botaniste qui s'imprègne physiquement du mal-être du monde vivant. Lors d'un séminaire organisé par l'Observatoire des écritures contemporaines, Ducrozet se prononce sur la question de ses textes en tant que « littérature engagée ou critique » ces termes :

> Concernant l'engagement, j'aimerais que ce soit le roman le plus complexe et nuancé au possible. En lisant le roman, on peut savoir ce que je pense et je ne le renie pas du tout mais je ne veux pas faire de roman à thèse ou engagé, dans le sens de démontrer par A+B. Engagé dans son temps, oui. Mais pas imposer et donc je le fais par des personnages complexes (June en désaccord avec elle-même, etc). Les personnages ne sont pas des héros, ils sont presque ordinaires, ont leurs contradictions. (« Transhumanisme » 1h50 minutes)

Tout comme Ducrozet, Huston marque ses distances avec l'écriture qui chercherait à convaincre :

> Quand on est dans une écriture militante, journalistique ou autre, on a l'envie, et on doit avoir la foi que ce que nous écrivons changera la réalité. Quand on écrit un roman, il ne faut pas avoir cet espoir-là, parce que l'art ne doit pas être militant. J'en suis vraiment fondamentalement convaincue. (« Dystopie » 13:05)

Huston ajoute que le choix d'un personnage complexe comme Varian vise au contraire à donner une plus grande liberté à ses lectrices. Elles disposent ainsi de la possibilité de vivre « dans la peau de gens qui ne nous ressemblent pas ». En faisant de Varian un « monstre » qui s'attaque aux femmes, mais aussi un bouc émissaire, souffre-douleur de ses camarades puis de ses tortionnaires, Huston veut montrer qu'il n'est en fait qu'humain. Citant Romain Gary, elle met l'accent sur le fait que « l'inhumanité[45] fait partie de l'humain » (Busnel). Si Varian déstabilise le sujet humain, c'est parce qu'il donne à voir la complexité qui habite l'humain, aussi inhumain, et pris dans une condition posthumaine qui le mêle au non-humain. Varian, et les ouvriers, femmes, et autres personnages impliqué.e.s dans l'industrie pétrolière sont aussi lié.e.s aux dinosaures et aux machines, à l'animal et à la technologie. Varian cherche à renégocier

[45] Dans l'introduction au Posthuman Glossary, Braidotti et Hlavajova distinguent l'inhumain (« inhuman ») du non-humain (« non-human ») en fonction de la position qu'ils occupent par rapport à l'humain. Le premier se réfère aux altérités humaines qui sont exclues des privilèges accordés aux personnes « fully human », soit celles qui comptent comme référent humain. Le second terme se réfère aux altérités qui ne sont pas humaines (2-3).

les termes qui le lient au non-humain, soit la vulnérabilité, en force positive qui lui permette de résister (son implication dans le club de lecture constitue un acte de révolte). En même temps, cette résistance est à nuancer du fait des rapports qu'il entretient aux femmes, et qui ne font que reproduire ceux d'une société patriarcale où le sujet masculin domine.

Il ressort de notre argumentation que les écrivain.e.s s'adonnent à une écriture engagée dans le sens où il.elle.s revendiquent la participation aux débats actuels soulevant l'avenir de la planète et des humains, et qu'il.elle.s favorisent le régime ontologique rationnel pour y parvenir. Si les romans du corpus reviennent au réel, ce réel n'équivaut pas au réalisme ou à un régime de représentation qui prétend faire ressortir une vérité humaine fixe. Les frontières entre l'humain et le non-humain se brouillent. À titre illustratif, chez Darrieussecq, on a peine à distinguer la femme humaine du clone ; chez Ducrozet, l'avenir de l'humain semble indissociable de son devenir-cyborg ; chez Huston enfin, l'homogénéisation de la société met en évidence les automatismes qui gouvernent l'humain. La deuxième partie de cette thèse discutera de ces divers agencements posthumains.

Partie 2 : Les agencements posthumains

Nous évoquions dans la partie précédente le concept de virtuel chez Deleuze et Guattari pour qui « le monde entier n'est qu'une virtualité qui n'existe actuellement que dans les plis de l'âme qui l'exprime, l'âme opérant des déplis intérieurs par lesquels elle se donne une représentation du monde incluse […] dans un sujet » (*Le Pli* 32). Autrement dit, l'actuel correspond aux choses, telles qu'elles sont organisées par le sujet rationnel, qui les fixe dans un présent qui se reproduit sans cesse (répétition du même). Le virtuel consiste en l'événement en attente d'actualisation et qui, une fois actualisé, réorganise l'actuel. L'actuel ne se conçoit pas comme l'aboutissement du virtuel, dans un rapport linéaire, les deux co-existent et l'actuel contient toujours un virtuel latent. Ainsi, le déplacement qui s'opère ne répond pas à une logique temporelle mais qualitative.

Deleuze et Guattari disent encore que « dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification […] Tout cela […] constitue un *agencement*. » (*Mille plateaux* 9-10). Autrement dit, toute chose existe sous forme d'agencement, et ce que nous posons comme actuel (dans le sens de fixe) reste toujours ouvert, agencé à d'autres virtualités qui peuvent s'actualiser. Le « devenir », concept que Deleuze et Guattari développent dans *Mille plateaux* correspond au mouvement (non-linéaire) qui permet de passer d'une actualité à une autre. Leur philosophie repose aussi sur un autre concept, celui de « rhizome ». Ce dernier revêt une pertinence méthodologique en offrant des balises pour naviguer une pensée ontologique relationnelle et instable.

Cette partie de la thèse nous invite à considérer l'humain non pas en tant que sujet autonome et stable mais en tant qu'agencement en devenir. Pour Braidotti, ce sujet posthumain existe en relation avec le monde vivant et la technologie. Le roman de Ducrozet, *L'Invention des corps* propose un terrain fertile pour penser la posthumaine, tant dans son aspect organique que technologique. Nous contextualiserons tout d'abord notre argumentation en proposant un aperçu théorique de la reprise féministe des travaux de Deleuze et Guattari et sur la manière dont cette réorientation nourrit le posthumanisme

(chapitre 4). Nous analyserons ensuite, à travers l'étude des thèmes et des personnages, les agencements posthumains qui ressortent du texte de Ducrozet et notamment, le devenir-monde de Álvaro et Adèle (chapitre 5) et le devenir-imperceptible de Lin (chapitre 6). Enfin, la question de l'agencement nous invitera à considérer le texte fictif comme agencement et à nous interroger sur la possibilité d'une fiction posthumaine d'un point de vue formel. Afin d'appuyer notre argumentation, nous nous focaliserons sur la notion d'hypertexte dans *L'Invention des corps* mais aussi sur la question du texte adressé, à partir du roman de Huston, *Le Club des miracles relatifs* (chapitre 7).

4 Théorisation féministe du devenir : une approche matérialiste vitaliste

Ce chapitre présentera le concept de devenir, c'est-à-dire de mouvements vers le virtuel, tout en insistant sur la nécessité de comprendre le point de vue à partir duquel le devenir survient. Nous nous intéresserons en particulier au devenir-cyborg et à sa pertinence pour la théorie posthumaniste.

4.1 Reprise féministe de la méthodologie rhizomatique et du devenir-femme

Deleuze et Guattari identifient quatre principes qui gouvernent le rhizome et qu'il convient de résumer pour comprendre sa pertinence à la pensée posthumaniste. Tout d'abord, les « principes de connexion et d'hétérogénéité : n'importe quel point d'un rhizome peut être connecté à n'importe quel autre, et doit l'être. » (*Mille plateaux* 13-14) Pour notre étude, ceci implique d'abandonner une vision « arborescente » qui consiste à considérer l'humain comme une racine, un point de référence homogène qui organise le reste du monde en d'autres homogénéités. Il convient plutôt d'envisager l'humain dans un rapport inverse au monde duquel il émane, non pas dans une forme finie ou fixe mais à travers des relations mouvantes. À la transcendance, Deleuze et Guattari opposent l'immanence, soit la constitution du monde, de l'humain, à partir de lui-même.

S'ensuit le troisième principe, celui de « multiplicité », qu'il convient de ne pas confondre avec la pluralité : « il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait (n+1). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions

mouvantes. » (14-16, 31) En d'autres termes et en rapport à notre réflexion sur l'humain, il ne s'agit pas de multiplier les aspects identitaires d'une personne, comme par exemple d'énumérer son genre, sa race, son orientation sexuelle, son statut économique, etc. La multiplicité de l'humain ne doit pas se comprendre dans l'addition des actualités que nous venons d'énumérer, mais en termes de mouvements qui résistent au sujet. Si l'humain est multiple, ce n'est pas par ce qu'il est (somme de ses actualités) mais par ce qu'il peut devenir (virtuels en attente d'actualisation).

Cette question du devenir nous amène au principe de « rupture asignifiante », soit lorsque le rhizome se défait pour se refaire en fonction de virtuels qui s'actualisent (Deleuze et Guattari parlent de « déterritorialisation » puis de « reterritorialisation ») (16-17). Il faut bien comprendre ici qu'il n'y a pas deux unités distinctes qui se succèdent, où une première actualité serait remplacée par une seconde. Il y a des « circulation d'états » soit des relations qui existent en même temps et à différents niveaux (32). Pour reprendre notre exemple de l'humain, la rupture ne signifie pas qu'une personne s'identifiait de telle manière (par exemple, jeune) et qu'elle s'identifie maintenant autrement (par exemple, âgée). Une telle définition reviendrait à fixer la personne dans une unité, sans reconnaître ses existences virtuelles, soit le fait qu'elle fasse rhizome, ou qu'elle soit en relation avec le cosmos, dans sa multiplicité. En effet, et nous reviendrons sur ce point, pour Deleuze et Guattari, le devenir de toute chose est l'imperceptible, soit pour notre réflexion sur le sujet humain, la destruction de ce dernier. La rupture ne s'entend pas de façon chronologique mais comme réagencement : si l'humain doit disparaître vers l'imperceptible c'est parce qu'il n'a jamais existé. En effet, une telle existence supposerait une unité signifiante alors que toute chose est connexion, hétérogène et multiplicité sans hiérarchies. Damlé explique que pour Deleuze et Guattari, il faut donc tendre à une indiscernabilité, soit multiplier les différences au point que le sujet ne signifie plus rien (*Becoming* 49).

Les derniers principes de « cartographie et de décalcomanie » mettent l'accent sur la multiplication des différences qui émergent en dehors des actualités déjà établies (19-22). Le calque « organis[e], stabilis[e], neutralis[e] les multiplicités suivant les axes de signifiance et de subjectivation qui sont les siens. » (21) Autrement dit, le calque coupe le

mouvement du devenir, empêche aux virtualités de surgir puisqu'en recopiant, il ne fait que reproduire ce qui existe déjà (pour lui). En revanche, la carte construit le monde en ce qu'elle se transforme au gré des nouveaux territoires ou virtualités qui surgissent.

En ce que la pensée de Deleuze et Guattari s'appuie sur l'ouverture à la différence (différence absolue et non pas indexée sur un référent) comme méthodologie pour mettre fin au règne du sujet, elle constitue un outil précieux pour les courants déconstructionistes. Ainsi, certaines féministes reprennent cette théorie, non sans d'abord en souligner les faiblesses et en proposer une réorientation. La critique majeure adressée à Deleuze et Guattari réside dans la position neutre qu'ils adoptent, en particulier dans le concept de « devenir-femme ». Ce devenir constitue l'une des virtualités vers laquelle il faut tendre et en constitue même un passage obligatoire, tant pour l'homme que pour la femme, dans le devenir imperceptible. Si le devenir-femme concerne les deux sexes, c'est parce que devenir ne signifie pas calquer. Devenir-femme ne vise pas à imiter les femmes, telles qu'elles existent dans leurs actualités, mais implique un déplacement (y compris pour les femmes donc) qui engendre un nouvel agencement non modelé sur les femmes comprises comme l'autre du sujet masculin.

En précisant les devenirs (femme mais aussi animal ou encore enfant), Deleuze et Guattari mettent l'accent sur les différences structurantes de l'humain (dont la différence sexuelle), telles qu'elles existent dans leurs actualités. Comme l'explique Braidotti, nous savons depuis Foucault que le monde occidental pose la différence sexuelle comme discours dominant et constitutif du sujet[46]. Deleuze et Guattari opposent à cette formation dualiste, le devenir-femme comme élément déclencheur dans la destruction du sujet et la priorité qu'il accorde au sexe masculin. Elizabeth Grosz soulève que le devenir-femme en tant que stratégie de destruction du sujet ne signifie rien pour celles qui n'ont jamais été sujets. Citant Jardine, elle questionne le fait que dans le devenir-femme, les femmes comme catégorie politique sont aussi les premières à disparaître (169). Braidotti soulève

[46] Il s'agit là d'une des différences structurantes que nous utilisons comme exemple pour souligner en quoi la théorisation de Deleuze et Guattari pose problème. Ce questionnement existe pour toutes les différences structurantes telles que, la différence de genre, de sexe, raciale, de classe sociale, etc.

cette même préoccupation lorsqu'elle affirme qu'on ne peut pas déconstruire une subjectivité sur laquelle on n'a jamais eu de contrôle.

L'inquiétude réside donc dans l'appropriation du combat féministe au risque de sa dépolitisation. La théorie pose problème dans les effets qu'elle engendre sur le plan pratique car tout en prétendant déstabiliser le sujet (et les privilèges dont il jouit), elle ne reconnaît pas que les déséquilibres dans la position de pouvoir occupée au départ ne permettent pas une même trajectoire du devenir. Devenir-femme, soit se détacher de la position de femme en tant qu'autre de l'homme ne signifie pas la même chose, n'a pas le même impact pour l'homme et pour la femme. Damlé explique :

> On the one hand, insofar as becoming-woman involves interrogating molar roles of feminity, it would seem to constitute a welcome sense of resistance to the binary polarization that privileges men at the expense of women. At the same time, the concept raises problems for feminism precisely because Deleuze neglects to take into account the position from which one is becoming. (*Becoming* 51)

Dans le contexte de cette thèse sur le posthumanisme, il convient d'étendre cette tension à toutes les différences structurantes de l'humain. À la théorisation des devenirs proposée par Deleuze et Guattari qui, visant le devenir-imperceptible, conduit inévitablement à une vision du monde sans catégories signifiantes mais donc aussi sans possibilités de revendications politiques, nous opposerons la méthodologie adoptée par Braidotti. Cette dernière plaide pour un posthumanisme « materialist and vitalist, embodied and embedded, firmly located somewhere, according to the 'feminist politics of location' » (*Posthuman* 51). Elle qualifie ailleurs cette approche de « nomade », expliquant qu'il s'agit de prendre le corps comme point de départ pour penser la subjectivité. Le corps se comprend dans sa matérialité, comme la convergence du physique, du symbolique et du sociologique (la matérialité supposant donc l'imbrication entre réalité matérielle et construction sociale) mais aussi dans son aspect vitaliste, soit dans sa capacité à dépasser les structures qui le forment (ce que Deleuze et Guattari nomment sa virtualité) (*Nomadic* 25).

4.2 La figure Cyborg

Le devenir présente une pertinence conceptuelle que la constitution de figures permet d'articuler de façon pragmatique. Elles offrent en effet la possibilité de réfléchir à partir d'agencements spécifiques et localisés et des dynamiques de pouvoir et responsabilités qui en découlent. Dans les termes de Braidotti, là où les figures « differ from classical 'metaphors' is precisely in calling into play a sense of accountability for one's locations. They express materially embedded cartographies and as such are self-reflexive and not parasitic upon a process of metaphorization of 'others' » (*Metamorphoses* 13). Si les représentations restent dans le mimétisme, prétendant recopier un original fixe[47], les figures décentrent. Comme l'explique Haraway, elles sont « tropic ; that is, they cannot be literal and self-identical. Figures must involve at least some kind of displacement that can trouble identification and certainties. » (*Modest_Witness* 11)

La figure du cyborg telle que développée par Haraway offre un point d'entrée particulièrement utile pour penser le posthumanisme. Dans *Cyborg Philosophie*, Hoquet retrace une des généalogies du cyborg à la cybernétique. Le cyborg y est envisagé comme une « machine organique » qui s'autorégule pour maintenir sa stabilité (29-30). En effet, le terme « cyborg », contraction de *cybernetic organism*, apparaît en 1960 lorsque Manfred Clynes et Nathan Kline proposent de modifier l'organisme (envisagé comme naturel) de l'homme par des dispositifs exogènes (telle que la distribution de produits chimiques grâce à une pompe enclenchée automatiquement) pour lui permettre de survivre dans l'espace (22-26).

La naissance du cyborg s'inscrit donc dans une trajectoire de performance : le couplage entre l'organisme et la machine vise à améliorer l'organique pour lui permettre de survivre. La machine vient pallier un manque ou une faiblesse de l'organisme. Et comme le souligne Hoquet, les transhumanistes (tels que Kevin Warwick qui s'est fait implanter une puce dans le bras) voient dans le devenir cyborg une possibilité d'améliorer leur corps humain imparfait (38). Besnier montre que le transhumanisme s'insère dans la

[47] Cet argument est exploité plus largement dans la première partie de la thèse, dans la discussion sur le réel.

tradition dualiste et cherche par la dématérialisation du corps à dépasser la finitude humaine qui condamne à naître, souffrir et mourir. Le cyborg incarnerait alors une perspective attrayante car il permettrait de sortir de l'enveloppe encombrante du corps pour atteindre la vie éternelle (66-68).

Dehoux analyse les cyborgs identifiés dans son corpus de romans posthumains dans cette optique transhumaniste. Il explique :

> le cyborg se dit comme l'exposé d'une harmonie, d'une symbiose parfaite entre le mécanique et l'organique, qui s'enrichissent mutuellement pour générer ensemble un monde posthumain d'être, dans lequel la prothèse cesse d'être un corps étranger et paraît plutôt comme une donnée fondamentale du sujet. (*Roman* 42)

S'il apparaît clairement qu'une entité nouvelle, non humaine, est produite à partir de l'agencement organique/artificiel, force est de constater que cette entité n'est autre qu'une copie améliorée du sujet humain. L'utilisation du terme « sujet », ainsi que le fait que la prothèse apparaisse comme essentielle à sa constitution, indique bien que le cyborg demeure un être défini par un substrat (la prothèse). Autrement dit, de l'humain compris comme sujet pensant, nous basculons vers la posthumaine comprise comme sujet prothétique, toujours dématérialisé puisqu'ici encore, la prothèse vise à remédier aux « limite[s] du corps et [à] son incapacité à répondre efficacement aux exigences de l'être-au-monde. » (40)

Nous venons de décrire le cyborg comme incarnation du rêve transhumaniste de dépasser la finitude corporelle. Mais la figure du cyborg permet aussi d'envisager la subjectivité en dehors des injonctions imposées par le sujet humain et en cela, elle tient une place importante dans la pensée posthumaniste. En 1985, Haraway adopte une posture critique face au cyborg, entité humaniste développée « in the context of the space race, the Cold war and imperialist fantasies of technohumanism built into policy and research projects. » Elle ne cherche pas à condamner le cyborg mais à redéployer le potentiel de cette figure vers des fins féministes. Le cyborg trouve certes ses origines dans le militarisme et le capitalisme patriarcal, mais cette généalogie ne détermine pas sa trajectoire (« Manifeste

cyborg » 17)[48]. Il convient de contester l'association faite entre technologie envisagée comme nécessairement néfaste pour les femmes, et avec laquelle elles doivent garder leurs distances, pour considérer un réagencement de ces relations.

Évidemment, Haraway ne récupère pas cette figure naïvement et n'ignore pas la tension produite par la mise en dialogue entre féminisme et cyborg, raison pour laquelle elle revendique l'ironie de son entreprise (« Manifeste cyborg » 15). Elle ne manque d'ailleurs pas de souligner les dangers suscités par la technologie, notant par exemple la « féminisation » de la pauvreté et du travail notamment, face au développement de la robotique. Mais elle ajoute que si les femmes, et les femmes de couleur en particulier, sont historiquement et structurellement maintenues en situation de précarité, cette situation s'étend aujourd'hui à d'autres catégories, y compris celle des hommes occidentaux. Le cyborg met à jour cette vulnérabilité partagée ainsi que la nécessité de créer des alliances « [a]cross gender and race » (« Cyborg Manifesto » 39-42). Pour Haraway en effet, alors que les frontières humain/animal et organique/machine s'estompent (« Manifeste cyborg » 18), le cyborg permet de dépasser la fragmentation identitaire pour favoriser des alliances provisoires, non unificatrices, sinon dans l'union passagère pour défendre un but commun. L'appel au ralliement se fait autour de « affinity, not identity » (« Cyborg Manifesto » 17).

Une des difficultés présentées par la figure du cyborg réside dans le fait qu'elle peut nourrir tant l'argumentation des posthumanistes que celle des transhumanistes. Interrogée en entretien à ce sujet, Haraway répond qu'en tant que figure contestatrice, le cyborg ne vient pas doté de garanties. Carol Mason prend cette distinction entre « bons » et « mauvais » cyborgs comme point de départ pour lui substituer une analyse situationnelle et étudier les agencements historiques et discursifs qui forment les corps cyborgs (226-227). Cette contextualisation du cyborg en fonction de ses spécificités différentielles

[48] Nous citons ici la traduction française. Nous avons eu accès à la traduction du premier chapitre seulement et nous nous référerons donc soit à la traduction (« Manifeste cyborg »), soit à la version originale (« Cyborg Manifesto »), selon les parties du texte sur lesquelles nous nous appuyons. Haraway explique : « Car reste le grand problème des cyborgs : ils sont les rejetons illégitimes du militarisme et du capitalisme patriarcal, sans parler du socialisme d'État. Mais les enfants illégitimes se montrent souvent excessivement infidèles à leurs origines. » (17)

constitue une approche absolument fondamentale si l'on veut éviter de retomber dans les universalismes que le cyborg entend justement déconstruire. Et d'ailleurs, la portée politique que Haraway attribue à sa figure suscite de nombreuses critiques qui font écho aux reproches adressés à Deleuze et Guattari sur le manque d'attention porté à la différence. Johar Schueller inscrit le texte de Haraway au sein d'une tendance chez les féministes blanches à étudier la différence raciale par incorporation, soit en la traitant comme ajout à une analyse féministe qui reste universaliste (64-65). Alison Kafer interroge la pertinence du cyborg lorsqu'il s'agit d'analyser le handicap montrant que chez Haraway, la personne handicapée intervient comme simple illustration de la figure du cyborg et dont la situation spécifique n'appelle pas à une réflexion plus approfondie (105).

De façon similaire, à l'affirmation de Haraway que « le cyborg est une créature qui vit dans un monde post-genre » (« Manifeste cyborg » 16), Braidotti souligne qu'il convient d'étudier le cyborg en mettant à jour les relations multiples qui se jouent entre les corps et les technologies. Elle précise :

> Cyborg today would include for me as much the under-paid, exploited labour of women and children on off-shore production plants, as the sleek and highly trained physiques of jet-fighter war-pilots, who interface with computer technologies at post-human levels of speed and simultaneity. (*Metamorphoses* 17-18)

Ces réflexions mettent l'accent sur le fait que le potentiel déstabilisateur du cyborg n'existe que dans la mesure où l'on ne l'envisage pas comme une figure neutre, rassemblant une humanité vulnérable face aux technologies, mais bien en fonction de la position singulière qui la lie à ces technologies. Il faut donc insister sur l'existence concrète du cyborg, sur sa condition d'organisme vivant mêlé à la technologie et sur les effets que cela implique. Stacy Alaimo insiste sur l'importance d'une approche matérialiste, exposant les faiblesses de la théorie féministe qui utilise le cyborg « as a social and technological *construct* but ha[s] ignored, for the most part, the *matter* of the cyborg » (7). Au-delà de ces lacunes, Hoquet observe que le cyborg n'a pas eu l'effet subversif escompté du fait de son accaparation par le discours transhumaniste (*Cyborg*

philosophie 45), discours qui, comme le rappelle Posthumus, néglige complètement l'aspect organique et matériel de cette figure (« Posthuman Conjectures » 45).

5 Zoepolitique posthumaine et sa contestation à travers le devenir

Ce chapitre mettra en lumière la tension qui traverse le posthumanisme. D'un côté, le brouillage des frontières entre l'humain, le vivant et la technologie s'annonce prometteur pour s'éloigner du sujet rationnel. D'un autre côté, cette reconfiguration, telle qu'accaparée par le système capitaliste, n'aboutit qu'à une réaffirmation du sujet. Après quelques considérations conceptuelles, nous analyserons cette tension à travers le roman de Ducrozet et les devenirs de Álvaro et Adèle.

5.1 Zoepolitique posthumaine et ses figures

5.1.1 Concept de zoepolitique posthumaine

Haraway abandonne finalement le cyborg au profit d'une nouvelle figure, celle des espèces compagnes, plus « *queer* », plus « intime » (« Companion Species » 96-97) et plus adéquate pour penser le monde d'aujourd'hui et les relations qui se créent au gré d'affinités partagées (« Companions in Conversation » 254-255). Chez Braidotti, c'est la posthumaine qui donne accès à diverses cartographies permettant d'analyser les complexités inhérentes aux agencements entre l'humain, le vivant et la technologie. Dans *Posthuman Knowledge*, elle intitule un chapitre, et ne cesse de répéter, « We-Are-(All)-In-This-Together-But-We-Are-Not-One-And-The-Same ». C'est-à-dire que si la situation actuelle nous incite à repousser les frontières de l'humain pour considérer ce qui nous lie au non-humain, ce décentrement de l'humain ne suppose pas un *nous* unifié. Braidotti rejette catégoriquement une posthumaine qui serait postraciale, postgenre, ou postpolitique ajoutant qu'au contraire, « discriminatory differences are more strongly in place than ever, though they have shifted significantly. » (« Four Theses » 36) Dans la lignée des travaux de Braidotti, notre approche méthodologique prend comme point de départ les positionnements spécifiques occupées par la posthumaine.

Cette dimension matérielle de la posthumaine se joue sur des lignes identitaires et au-delà, dépasse les catégories de l'espèce humaine. En effet, penser les différences au sein d'une analyse posthumaniste implique d'ajuster le concept de biopolitique pour l'étendre à ce que Braidotti appelle la zoepolitique (« zoepolitics »). Rappelons que Foucault désigne par « bio-politique […], ce qui fait entrer la vie et ses mécanismes dans le domaine des calculs explicites et fait du pouvoir-savoir un agent de transformation de la vie humaine. » (*Histoire* 188) Le penseur explique qu'avec la montée du capitalisme, l'humain découvre que sa vie peut être optimisée puisque le développement économique et agricole suspend la menace constante de mort (notamment pour causes de famines ou d'épidémies). La gouvernance se donne alors pour objectif de gérer la vie, en disciplinant et en régulant les corps tant au niveau individuel du « corps comme machine », qu'au niveau collectif du « corps-espèce ». Il s'agit par exemple de contrôler la sexualité et de rendre normative l'hétérosexualité dans le but de produire du capital (183-186). Dans ce système où la vie est manipulée pour entrer dans la norme de l'hétérosexualité, la différence opératoire s'articule autour d'un axe identitaire. Or la pensée posthumaniste réoriente cette conception de la vie humaine qu'elle interroge aussi à un autre niveau. Autrement dit, Foucault étudie la manière dont les identités – et de façon notable l'orientation sexuelle – font l'objet de surveillance au sein du capitalisme. Le posthumanisme quant à lui, s'intéresse à la façon dont la vie, qu'il faut alors comprendre comme l'élan vital de tout organisme, est appropriée par le capitalisme.

Pour penser cette distinction, il est utile de s'appuyer sur les concepts de *bios* et de *zoe*, tel que Giorgio Agamben les comprend. Pour le philosophe, *bios* correspond à la vie politique à laquelle on attache des droits, soit une vie propre à l'humain. *Zoe* en revanche correspond au « simple fact of living common to all living beings (animals, men, or gods) » (1-2)[49], ce qui signifie aussi que cette vie ne mérite pas de protection, une vie nue (« bare life ») qui peut être détruite en toute impunité (8). Braidotti reprend cette différentiation lorsqu'elle montre que le capitalisme agit comme « perverse force of nomadism » : ce système à la fois reconnaît et promeut les différences ce qui bouleverse

[49] Nous citons la version anglaise à laquelle nous avons accès.

les hiérarchies traditionnelles, mais en même temps, ce déplacement apparent vers le multiple demeure dicté par le même et par la logique de profit. En termes deleuzien, Braidotti décrit cette situation comme une différence quantitative plutôt que qualitative, ou, comme nous le disions plus haut, pluralité contre multiplicité. Il en résulte que les différences – qui ne bénéficient pas d'une valeur en tant que telle mais seulement pour ce qu'elles peuvent apporter au système – sont subordonnées à la logique de marché. Cela signifie aussi que les différences jugées inutiles au système ne bénéficient d'aucune protection. Braidotti parle des « 'disposable' bodies of women, youth, and others who are racialized or marked off by age, gender, sexuality, and income, reduced to marginality » (*Nomadic Subjects* 5-6). Ces vies humaines n'ont pas le privilège d'appartenir au *bios* : bien qu'en théorie, elles disposent de droits, en pratique, elles se retrouvent soumises au travail précaire, à l'exploitation, et finalement, à une mort précipitée. Elles entrent donc plutôt dans la catégorie de *zoe*, aux côtés de toutes les autres vies (notamment animales et végétales) qui existent pour faire fructifier le marché.

Braidotti qualifie notre « condition posthumaine » de « posthuman zoe-politics » en ce que *zoe,* et non plus *bios,* devient l'objet de toutes les attentions. La vie elle-même, et non pas la vie en ce qu'elle est régie par le corps politique, obtient de la valeur, littéralement. Tout comme le paradoxe souligné plus haut, Braidotti montre que cette situation déstabilise les dualismes en ce que la distinction entre vie humaine et vie non-humaine importe peu. Pour autant, ce changement de perspective demeure conditionné par la logique de marché. Autrement dit, les vies qu'elles soient humaines, animales ou végétales comptent mais cette valeur n'existe que tant qu'elle peut faire l'objet de capitalisation (« Affirmative Politics » 44-45).

Sherryl Vint analyse la situation actuelle de façon similaire. Elle applique la distinction établie par Karl Marx entre « subsomption formelle » et « subsomption réelle » du *travail* par le capital à la subsomption de la *vie* par le capital (*Biopolitical* 5-6). Selon Marx, dans un contexte de subsomption formelle, le travailleur vend sa force de travail et son savoir-faire, sans pour autant changer son processus de production (74). Dans un contexte de subsomption réelle, il existe une logique de « production pour la production », c'est-à-dire que la production « n'est pas entravée par des limitations fixées au préalable et

déterminées par les besoins ». Le capital dicte la nature et les conditions de travail et l'on assiste à la division des tâches et socialement, à la dépersonnification de l'ouvrier (77-78, 88). Vint déplace ces concepts vers la vie biologique et désigne de subsomption formelle de la vie par le capital, les cas dans lesquels la vie est mise au service du capital (sans pour autant être organisée par celui-ci), comme par exemple la production végétale ou l'élevage animal. Elle nomme subsomption réelle de la vie par le capital, les situations dans lesquelles la vie devient une force interne à la production. Ainsi, l'élevage de plantes en dehors de leur rythme naturel, ou encore la création de corps animaux destinés à la recherche, modifient les processus de production en fonction des besoins du marché (*Biopolitical* 5-6). Cette conceptualisation se rapproche de la zoepolitique posthumaine de Braidotti en ce qu'elle met l'accent sur la vulnérabilité de tout ce qui vit face à la logique du profit.

Nous disions plus haut qu'il convenait d'adapter le concept de biopolitique à la situation contemporaine, dans laquelle la gouvernance capitaliste étend sa mainmise à tout ce qui vit (et non plus seulement aux corps humains). Aux figures développées par Foucault et qui s'insèrent dans un modèle biopolitique[50], Vint oppose quatre figures qui capturent les complexités de la zoepolitique posthumaine (20). Le vaisseau immortel (« immortal vessel ») permet d'interroger le rêve d'immortalité porté par les transhumanistes. La pièce de rechange (« the spare part ») ouvre la voie à une problématisation de la vulnérabilité des corps dans l'industrie du don d'organes. La machine vivante (« vital machine ») invite à questionner l'assimilation de l'humain à une machine reproductive. L'outil vivant (« living tool ») conduit à examiner la précarisation du travail qui asservit les ouvriers.

Les personnages de *L'Invention des corps* incarnent diverses facettes de la condition posthumaine. Il convient donc de les étudier à partir des positions spécifiques qu'ils occupent. En cela, les figures proposées par Vint offrent un point de départ utile pour prendre cette complexité en considération. Nous nous intéresserons particulièrement aux

---

[50] Vint liste les quatre figures développée par Foucault : « the hysterical woman, the masturbating child, the Malthusian couple, and the homosexual » (19).

figures du vaisseau immortel, illustrée par Parker, mais aussi de façon différente par Álvaro et Adèle, et de la pièce de rechange, exemplifiée par Álvaro. Nous n'exploiterons pas la machine vivante, nous nous contentons de relever sa pertinence au texte de Darrieussecq dans lequel il est question de clonage et de mères-porteuses. De la même manière, nous ne nous arrêterons pas sur l'outil vivant, bien que nous notions une affinité entre cette figure et le roman de Huston qui dépeint les ouvriers de l'industrie pétrolière comme de simples instruments (rappelons que le roman parle de « corpsmachines »).

5.1.2 Parker : figure du « vaisseau immortel »

Dans le roman de Ducrozet, Parker Hayes se présente comme « le fondateur de cashflow » et créateur du « Cube, un lieu dédié à la lutte contre le vieillissement » (75). Pour construire son personnage, l'auteur confirme s'inspirer de Peter Thiel, milliardaire entrepreneur, co-créateur de PayPal et premier investisseur dans Facebook (Maftei, *Fictions posthumanistes* 276). Transhumaniste par excellence, Parker a « décidé de ne pas mourir » et signe un contrat avec Alcor, une entreprise spécialisée dans la cryogénisation (procédé permettant de conserver le corps après la mort, pour le raviver par la suite) (127-129). Dans le monde réel, cette entreprise domine le marché de cette technique qu'elle définit comme la préservation, en les conservant à des températures sous le point de congélation, des structures élémentaires de la vie. Cette dernière pourrait donc être redémarrée à une date ultérieure, lorsqu'il sera possible de régénérer les cellules. Le roman explore cette idée puisque sous la direction de Parker, les recherches effectuées au Cube se concentrent sur la régénération de toutes les composantes du corps humain, à partir de cellules souches (102, 129-134).

Selon Vint, le patient ayant recours à la cryogénisation exemplifie la figure du vaisseau immortel en redéfinissant le concept de vie, qui n'a plus la mort pour corolaire. La vie relève selon cette logique de la permanence, le fantasme étant de se maintenir indéfiniment jeune et en bonne santé (*Biopolitical* 26). Et dans *L'Invention des corps*, cette transformation de ce que l'on conçoit comme vie se manifeste chez Parker à travers le contrôle de son corps et plus largement, de l'espace dans lequel il vit. La volonté de se soustraire aux lois de la « nature » (la mort), va de pair avec celle de créer le monde. En effet, en plus d'envisager la mort comme un problème technique à résoudre, Parker

construit l'île Bluesky pour « bâtir le monde de demain sans que personne ne vienne [les] embêter » (197). Cet espace en dehors des lois humaines n'appartient selon lui à aucun homme, mais force est de constater que seule l'élite économique y est conviée et que l'ambition d'y développer « l'homme de demain » passe par l'exploitation du reste de la population, invitée à participer à la cérémonie d'ouverture par transmission de vidéos en ligne. Sous couvert de lutte contre des maladies, « les milliards de données personnelles des usagers de Google » y seront exploitées.

Le détachement physique de cet espace, du fait de son insularité et qui plus est, d'une insularité artificielle, additionné au fait que pour la plupart des humains, elle n'existe que sur un écran lui donne un caractère à la fois fictif et inaccessible. Fictif, et non pas virtuel, car si l'île laisse aspirer à un futur différent, elle ne représente en réalité qu'une continuation du sujet rationnel cherchant à devenir, comme le recommandait Descartes « maître et possesseur de la nature ». La fiction demeure donc celle de l'humain séparé du monde dans lequel il existe. Et cette fiction reste inaccessible à la majorité des humains qui ne la vit que par réalité interposée. L'élite construit sa réalité sur un terrain artificiel et ambitionne à couper tout contact avec les bassesses de la vie humaine (maladies, vieillissement et mort). Dans les termes de Parker, son île représente « quarante kilomètres carrés de pure perfection, le lieu rêvé pour l'homme nouveau flottant loin des pesanteurs terrestres » (288-289).

Pour les transhumanistes, le monde matériel importe peu et tout revient à une question d'optique. Il s'agit de façonner le monde à la manière qui leur convient, sans égards aux réalités effectivement vécues. L'importance attachée à la vision du monde imposée par cette élite humaine, se trouve symbolisée dans le livre de deux manières. Tout d'abord, après avoir perdu son œil lors d'une confrontation avec Álvaro qui avait finalement refusé la dernière opération, Parker dit ne pas regretter ce « vieux reste d'une civilisation en déroute » (291-292). Il a fait remplacer ce vestige par un œil augmenté lui donnant « une vision supérieure à celle d'un aigle ». Deuxièmement, le texte introduit le personnage Sergeï Brin, co-fondateur de Google dans la vie réelle. Le roman reprend un événement qui s'est effectivement déroulé, à savoir, la présentation par Brin des « Google Glass ». Ces dernières permettent de « connecter directement le cerveau à

internet », ce qui donne à leurs détenteurs la possibilité d'accéder instantanément à l'information désirée. Aux dires du personnage du livre, il s'agit de « pouvoir être connecté et voir les gens devant [soi] » (148). Lors d'un Ted Talk en 2013, Brin (la personne réelle) présente les Google Glass comme libératrices puisqu'elles offrent la liberté de mouvement : les mains, les oreilles et les yeux n'ont plus à s'encombrer d'appareils – téléphone, caméra, ordinateur, écouteurs – les lunettes prennent le relai et filment, photographient, et font apparaitre des images et données issues d'internet sur commande, ce qui favoriserait les interactions (les personnes n'ont plus à lire leurs courriels penchés sur leur téléphone mais les voient simultanément à ce qui se trouve dans leur champ de vision « naturel »).

Or comme le note R.L. Rutsky, le fait d'augmenter les capacités humaines ne sert qu'à renforcer la vision humaniste du sujet, « defined by its instrumental mastery over the object world » (190-191). Que la vision augmentée provienne, comme chez Parker, d'une opération chirurgicale, ou, comme chez Brin, d'une prothèse extérieure, le résultat reste le même en ce qu'il n'altère pas le rapport au monde entretenu par l'humain. L'humain pense, voit, puis organise le reste du monde selon son vouloir. Et comme le soulignent déjà les textes féministes à partir des années 1980, cette vision humaniste pose problème car elle repose sur des dualismes qui renforcent le pouvoir du sujet privilégié au détriment de toutes ses altérités. En particulier, Haraway développe le concept de « connaissances situées » pour remettre en question l'universalisme humain. Elle parle du regard masculin (« the gaze ») qui, appartenant seul à la catégorie du neutre, s'arroge le pouvoir de définir, de représenter et finalement, de contrôler les autres identités, tout en demeurant lui-même hors de cette emprise.

> This is the gaze that mythically inscribes all the marked bodies, that makes the unmarked category claim the power to see and not be seen, to represent while escaping representation. This gaze signifies the unmarked positions of Man and White, one of the many nasty tones of the word "objectivity" to feminist ears in scientific and tech-nological, late-industrial, militarized, racist, and male-dominant societies. (« Situated Knowledges » 581)

Si nous étendons cet argument à notre analyse posthumaniste, la conséquence se déplace vers d'autres terrains : le monde que l'élite humaine construit consiste en la

multiplication d'altérités, au-delà des lignes identitaires. En plus des autres humains, le reste du vivant et le non-vivant deviennent objets de représentations et de contrôle.

La vision augmentée dont bénéficient des personnages comme Parker ou les utilisateurs des Google Glass s'insère donc ni plus ni moins dans une logique humaniste. Malgré la prétention d'offrir une plus grande liberté, de meilleures interactions, un regard plus profond sur le monde, ces technologies limitent l'ouverture vers l'altérité puisque l'humain reste aux commandes et dicte ses attentes. Or il convient à ce point de souligner que cet humain/consommateur se trouve aussi instrumentalisé par la logique de marché qui, disposant davantage d'accès à ses données, peut en retour influencer ses comportements. Comme le souligne Maxime Derian, « l'utilisation d'une prothèse cognitive peut servir à entrer en contact avec de nombreuses autres personnes. La plupart du temps, cependant, l'usager est, au final, essentiellement confronté à des programmes informatiques. » (par. 27) C'est-à-dire qu'en utilisant des prothèses externes, ou en subissant des opérations d'augmentation, l'humain livre des données personnelles sur lesquels le système peut en retour capitaliser. Voici donc un cas exemplaire de la subsomption réelle de la vie par le capital. Selon cette fiction d'une vie qui devient contrôlable, le contrôle libère l'information nécessaire à l'augmentation des profits.

5.1.3 Álvaro : figure de la « pièce de rechange »

Comme nous l'avions montré dans le troisième chapitre, les fictions posthumanistes cherchent à engager les lectrices sur la question pressante posée par le développement exponentiel de la technologie quant à l'avenir de l'humain. Ainsi, à une vision désincarnée du monde tel que construit par les transhumanistes, Ducrozet oppose un roman ancré dans le monde empirique, mélangeant la fiction à des personnages, lieux, et faits réels. Il souligne ainsi l'imbrication des deux. Certes, le monde construit par les transhumanistes ne relève que d'une fiction (humaniste) qui consiste à voir l'humain comme source organisatrice de tout ce qui l'entoure. En même temps, cette fiction produit des effets réels car elle manipule la vie (dans le sens de *zoe*) dans le but de générer du profit et de perpétuer cette fiction. Mais le roman va plus loin dans l'exploration de cette zoepolitique posthumaine en donnant à voir des cas précis de vulnérabilité. Si Parker incarne le vaisseau immortel, montrant comment la vie se

redéfinit aux yeux des transhumanistes, Álvaro exemplifie la pièce de rechange, soulignant la manière dont le positionnement de certaines vies dans la constellation posthumaine les fragilise.

Vint s'interroge sur la vulnérabilité de certaines vies, notamment les vies non-occidentales, qui du fait de l'histoire coloniale et de leur précarité économique, sont déshumanisées et vendues afin de prolonger les vies occidentales qui elles, restent humaines. Elle donne l'exemple de l'industrie du « don » d'organes dans laquelle « patterns of colonial exclusion continue to structure current practices that make some more likely to be organ donors (and thus no longer human) and others more likely to be recipients (still human), able to extend their vitality precisely by extracting it from others ». Vint insiste sur les termes trompeurs de « donneur » et de « receveur » d'organes dans la mesure où cette relation ne repose plus sur la générosité et la parenté partagée mais sur la logique de marché. Au départ, les greffes n'étaient possibles que grâce à la compatibilité des tissus (et supposait donc qu'une donneuse soit parente). Avec l'introduction d'un médicament qui permet l'immunosuppression, l'organe de n'importe quelle donneuse devient potentiellement compatible avec une receveuse. Le « don » devient alors une vente, motivée par la nécessité de survivre dans le présent, alors que la réception s'apparente plutôt à un investissement futur, puisqu'elle vise à augmenter le temps de vie.

Le roman de Ducrozet présente des perspectives importantes sur la façon dont la logique néolibérale déshumanise certaines vies humaines pour en prolonger et en enrichir d'autres. À travers l'histoire d'Álvaro, le livre montre comment la précarité économique et en particulier celle ancrée dans une logique de discrimination raciale établie depuis des siècles, menace les vies racisées plus que les vies blanches. Álvaro est né à Mexico et a grandi dans un quartier riche de la ville. Ses parents avaient brièvement fait partie de la bourgeoisie du pays et avaient acheté la maison dans laquelle ils vivent encore, avant de perdre leur fortune. Le personnage a la peau noire de sa mère et les yeux verts de son père. Même s'il passe son enfance et son adolescence parmi la classe privilégiée, il n'en fait pas partie, le récit insistant notamment sur son aspect plus « sauvage » pour le distinguer de ses camarades. Mû par un penchant révolutionnaire, il ne supporte pas

l'apathie de ses pairs face au manque d'avenir que leur pays leur impose (11). Adulte, il part enseigner dans les écoles normales qui enseignent « la critique du pouvoir politique et l'histoire des guérillas ». Il décide de prendre part à une manifestation annuelle à la place des Trois-Cultures à Mexico pour commémorer une fusillade d'étudiants par l'armée républicaine en 1968. Ce lieu symbolique avait aussi vu le massacre des derniers combattants aztèques et de leur chef en 1521, par l'armée espagnole (19). Álvaro se joint aux groupes d'étudiants qui, comme toutes les années, réquisitionnent des bus pour se rendre à la capitale. Le convoi est interrompu par une violente attaque policière qui entraine la disparition de 43 étudiants. Suite à cet événement auquel il survit de justesse, Álvaro se rend illégalement aux États-Unis. En tissant des liens entre l'histoire coloniale du Mexique, les régimes autoritaires qui se succèdent, la vulnérabilité des corps racisés tels que celui d'Álvaro, et les mouvements migratoires, cette situation initiale pose les jalons de la dynamique raciale qui se joue dans le récit.

Doué en informatique, lorsqu'il arrive de l'autre côté de la frontière, Álvaro propose ses services de programmeur à Parker. Ce dernier lui rétorque qu'il a bien un travail pour lui, non pas en tant que programmeur, mais, pour reprendre les termes d'Álvaro, en tant que « cobaye » (87). Álvaro accepte, contraint par le besoin d'argent, de prêter son corps aux expériences scientifiques menées par l'équipe de chercheurs du Cube. Il ressort donc clairement que malgré ses compétences informatiques, c'est son corps qui lui donne une valeur, qui le rend à même à générer du profit.

> Il se souvient qu'il était programmeur avant, qu'on louait ses qualités de hacker, qu'il a échappé à la mort et traversé des milliers de kilomètres pour finalement atterrir là, sur une table d'opération, en Californie du Nord, aux mains d'un magnats de la Silicon Valley désireux de tester ses recettes miracles. (125-126)

Parker exploite directement le corps d'Álvaro pour son bénéfice. Il s'agit d'un gain en nature (les recherches visent à comprendre comment son corps peut devenir immortel) mais aussi financier (s'il obtient de bons résultats, son entreprise sera d'autant plus lucrative). Par ailleurs, le livre met en lumière à travers le personnage d'Adèle, la complicité du monde occidental qui, lorsqu'il n'agit pas directement, profite de ce système. Adèle ferme l'œil sur les pratiques pourtant douteuses de l'équipe de Parker afin de poursuivre ses propres recherches. Le roman dénonce l'hypocrisie des vies

occidentales qui disposent du privilège de compromettre leurs valeurs (humanistes) au profit du gain personnel (monétaire mais aussi avancement professionnel, etc). Si les vies vulnérables ne disposent d'autres choix que de se confronter chaque jour à leurs conditions matérielles, les vies comme celles d'Adèle peuvent opter pour ignorer la réalité des injustices, soit vivre impunément sans égard aux conséquences de leurs choix. En d'autres termes, les vies qui comptent comme humaines ont le pouvoir de déplacer le curseur de l'humanité à leur gré, afin de décider en fonction de leurs intérêts personnels, lesquelles des vies vulnérables comptent comme humaines, ou pas.

5.2 Contestation de la zoepolitique posthumaine : les devenirs de Álvaro et d'Adèle

5.2.1 Intra-action et performativité de la fermeture du sujet posthumain

Jusqu'à présent, nous avons étudié comment le texte de Ducrozet met en évidence le processus de catégorisation et d'attribution de valeur aux vies humaines en fonction de facteurs identitaires (notamment le facteur racial chez Álvaro). Le roman décrit aussi une société transhumaniste dans laquelle les distinctions entre le vivant et le non-vivant s'effacent puisque la vie telle que conçue par Parker s'y réduit à un mécanisme. Pourtant, comme Adèle le souligne, la vie contient aussi des éléments inattendus qui ne permettent pas de la réduire à un objet contrôlable. La chercheuse propose une approche posthumaniste à la vie qui consiste à la comprendre comme ouverture aux événements (ou virtualités, pour reprendre notre terminologie deleuzienne).

La recherche entreprise au Cube est symptomatique de l'idée que la vie se résume à un système dont il suffit de comprendre le code pour le faire fonctionner. Parker pense qu'il pourra devenir immortel en substituant un à un ses organes défaillants. Adèle soulève pourtant une faille importante dans ce raisonnement, celle d'ignorer la matérialité de la vie, soit le fait qu'elle ne se résume justement pas à l'automatisme que Parker lui prête. Elle explique agacée :

> Mais je ne sais pas, et ça, ça m'inquiète un peu plus, si vous avez bien compris que le corps humain n'est pas *seulement* une incroyable machine. Il ne suffit pas de changer une pièce pour que l'ensemble fonctionne. Une machine ça repose sur un ensemble d'éléments qui jouent des rôles et déclenchent des actions. Le corps humain, lui, est beaucoup plus mystérieux. Il fonctionne comme un tout, comme un processus global engagé dans un environnement. Il y a bien des organes, des tissus, des os, des nerfs, un système complexe et ultra-perfectionné qui permet d'enclencher des gestes, des pensées, une interaction avec le monde. Il y a, disons, une mécanique fluide dont on perçoit les ressorts et les éventuels défauts. Mais comment marche-t-elle *réellement* ? On peut étudier la mécanique, la technique, et c'est fascinant, mais il y a autre chose, un liant, un ensemble de processus qui, pris dans une dynamique, créent autre chose qu'eux-mêmes. Un corps est plus que la somme de ses parties. (132-133)

Adèle met ici en lumière une divergence importante entre la pensée transhumaniste et la pensée posthumaniste. Toutes deux prennent pour point de départ la nécessité de sortir des dualismes, en notant que le monde se compose d'agencements formés par les relations qu'ils entretiennent. Nous disions ainsi dans le chapitre deux que les travaux de Wiener sur la cybernétique brouillaient les frontières entre organismes vivants et non-vivants en les considérant tous comme intégrés dans un circuit de communication, s'autorégulant en échangeant des informations avec leur environnement. Mais alors que le transhumanisme envisage ces agencements comme stables et donc contrôlables, le posthumanisme place l'accent sur leur caractère mouvant et imprévisible.

Retraçant la généalogie du posthumanisme à la cybernétique, Wolfe répond à la méfiance suscitée par la théorie des systèmes en invitant à la considérer en termes d'ouverture, plutôt que de la réduire à l'obsession de contrôle et de surveillance. Il explique que l'ordre issu d'un agencement cybernétique n'est aucunement prescriptif mais bien descriptif, ce qui implique qu'il peut changer et laisser place à d'autres descriptions (*What is Posthumanism* 14). Adèle a bien conscience de cette différence lorsqu'elle explique que « on » – soit l'être humain en position observatrice – ignore le fonctionnement réel des choses. Contrairement à Parker pour qui l'organisme humain répond, tel une machine, à un fonctionnement prédéterminé, Adèle pense que l'on ne le connaît que dans la limite de ce que l'on en perçoit. Cette réflexion rejoint celle de Wolfe car elle implique qu'au-delà de ce que l'on en comprend et que donc, on peut en décrire, il existe tout un monde qui nous échappe. Elle insiste en particulier sur un aspect

dynamique et créateur qui donne naissance à « autre chose » que les simples relations que l'on distingue entre les composantes de l'organisme humain. Ce dynamisme nous évoque le concept d'intra-action développé par Barad qu'il convient donc d'expliquer.

Dans *Meeting the Universe Halfway : Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Barad présente son concept d'intra-action qu'iel distingue de l'inter-relation en ce qu'il ne présuppose aucune présence première et indépendante. Selon Barad, l'entité ontologique de base est le phénomène soit « the ontological inseparability/entanglement of intra-acting agencies » (139). Nous utiliserons aussi le terme d'agencement matériel pour garder la terminologie deleuzienne d'agencement tout en insistant sur son absence de neutralité. Barad insère son concept au sein de deux généalogies qui présentent le mérite de sortir d'une approche représentative[51]. Tout d'abord, la physique quantique et en particulier, les travaux de Niels Bohr remettent en cause la tradition newtonienne de l'atome comme entité ontologique première. Selon Bohr, les choses du monde matériel n'ont pas de propriétés ou de limites déterminées (Barad, *Meeting* 138). Deuxièmement, la notion de performativité développée par Butler soumet le langage à un examen critique en soulignant son pouvoir dans la construction du monde. Barad applaudit ces travaux pour l'attention qu'ils portent envers les agencements matériels (le langage produit des effets réels). Si iel prend les recherches de Bohr et de Butler comme point de départ pour contester la vision humaniste du monde, qui pose le langage humain comme miroir d'un monde préexistant et stable, iel note néanmoins leur insuffisance en ce qu'elles ne dépassent pas l'anthropocentrisme. Chez Bohr qui reconnaît qu'il n'y a pas de limite entre l'objet observé et l'observatrice humaine dans la mesure où les concepts humains guident l'observation, l'humain reste pourtant au centre en demeurant celui par qui l'observation est possible (143). De même, Barad critique Butler en ce qu'elle se limite à l'analyse de la production des corps humains et qu'elle ne considère pas les pratiques technoscientifiques qui contribuent à cette production (145-146).

---

51 Comme nous le disions dans le chapitre trois, selon cette approche, le langage ne serait qu'un reflet d'un monde qui lui est externe et lui préexiste.

Barad nomme son approche « posthumanist performative » (135)[52] car iel prend en compte toutes les relations (humaines et non-humaines) qui se jouent dans la co-constitution d'agencements matériels. En d'autres termes, pour Barad, ces agencements n'existent pas de façon indépendante, de même que l'humain ne dispose pas de prérogative, ou d'agentivité[53] particulière dans leur détermination. Ce sont plutôt les intra-actions qui sont agentielles et qui produisent des agencements matériels desquels l'humain fait partie et auxquels il contribue. La posture externe que l'humain adopte en observant et en donnant sens au monde relève de la performativité, soit du fait que l'humain établit une limite artificielle entre lui et le monde, afin de lui donner un sens. Barad conclut ainsi que « The condition of possibility for objectivity is therefore not absolute exteriority but agential separability – exteriority within phenomena. We are not outside observers of the world. Neither are we simply located at particular places in the world; rather, we are part of the world in its ongoing intra-activity. » (*Meeting* 183-184) Ceci se rapproche de l'idée de Wolfe évoquée plus haut selon laquelle un agencement cybernétique relève de la description, soit du fait que l'humain pose une limite entre ce qu'il perçoit comme étant lui et l'objet observé, sans pour autant que cette limite ne soit prescriptive.

Nous étions arrivées à l'intra-action en analysant une réplique d'Adèle dans le roman de Ducrozet. La chercheuse explique que si la science connait le fonctionnement du corps humain, elle ne saurait dire comment il « marche *réellemen*t ». Nous comprenons ce commentaire à la lumière du concept d'intra-action : l'observatrice humaine peut décrire ce qu'elle voit ainsi que le rôle qu'elle joue dans la constitution de ce portrait, mais il existe aussi d'autres dynamiques qui lui échappent car d'autres actions se situent au-delà du domaine de l'humain et entrent en jeu. Or s'il n'y a pas d'extériorité absolue et que l'humain et son corps se co-constituent, cela signifie que le corps agit tout autant que l'humain dans la création de l'agencement humain-corps. Tout en exerçant le métier de

---

[52] Cette approche est déjà développée dans l'article « Posthumanist Performativity », discuté dans le deuxième chapitre de cette thèse.

[53] Nous comprenons ce terme au sens de Barad comme toute chose qui agit et dont les actions produisent des effets réels. Cette agentivité se départit de la conception humaniste selon laquelle le sujet rationnel agirait contrairement à l'animal qui réagirait (Derrida) ou à la « nature » qui obéirait à un déterminisme.

biologiste cellulaire, Adèle a donc bien conscience de l'intra-action et d'ailleurs, lorsqu'elle observe les cellules, elle ne voit pas des entités déterminées par son regard mais des mouvements avec lesquels elle fait corps. Dans un passage à la tonalité poétique, les cellules prennent la forme fluide, complexe et insaisissable des « rivières », d'un « fleuve », d'« astéroïdes » et de « constellations secrètes » aux couleurs multiples du « rouge-bleu », « jaune flamme », « noires et grises », « verts et rouges » (81-82). Aux yeux d'Adèle, les cellules résistent à la stabilité que la science leur attribue et évincent la possibilité d'être saisies pour être interprétées par la science de l'observation. Autrement dit, elles disposent d'une agentivité propre et Adèle sent qu'elle « vit là-dedans », propos qu'il convient de commenter pour notre étude en soulevant que peut-être qu'au-delà de vivre *dans* ce monde, ce qui supposerait une extériorité, elle vit *avec*.

L'intra-action apparaît aussi de façon évidente à travers une étude des devenirs des personnages, et notamment, le devenir-monde d'Álvaro et d'Adèle. Nous empruntions plus haut à Vint la figure du vaisseau immortel pour notre étude du personnage Parker mais Vint propose aussi une autre façon de penser cette figure. Elle suggère qu'il existe « another way to think about life through the figure of the immortal vessel, not as the cryonic extension of capitalist realism inevitably on into the future but as the immanence of life outside of capitalist temporalities. » (*Biopolitical* 191) Autrement dit, au lieu de concevoir le vaisseau immortel comme prolongement de la vie humaine grâce à la technologie, on peut aussi le penser en tant que redéfinition de la vie humaine, pour prendre en compte ses relations avec le non-humain. Vint note à ce sujet l'importance de l'épigénétique qui étudie les liens entre le gène et l'environnement. Elle soutient que toutes les entités biologiques sont à la fois biologiques et culturelles. Elle ajoute que la biologie n'est jamais déterminée et que si on peut reconnaître des espèces du fait d'un agencement spécifique qui persiste dans le temps (qui permet, comme nous le disions plus haut de déterminer une fermeture qui relève de la description), rien n'est jamais complètement immuable.

De façon similaire, Alaimo explique que les théories matérialistes telles que celle de l'intra-action, permettent de corriger l'obsession transhumaniste qui consiste à assimiler la vie au code génétique et qu'elle juge problématique pour trois raisons. Premièrement,

cette obsession réduit le matériel génétique à une entité finie et passive que l'humain peut contrôler. Deuxièmement, elle ne reconnait pas l'agentivité des gènes eux-mêmes qui peuvent muter de façon imprévisible. Troisièmement, elle ignore le gène en tant qu'agencement à d'autres facteurs, notamment environnementaux (147-150). Elle rappelle par exemple que la biologie des corps se transforme face à la consommation de substances toxiques (nourriture, cosmétiques, médicaments, etc.) (12) et que ces modifications se répartissent différemment en fonction de facteurs tels que la race, la classe ou le genre (28-29). Les sous-sections suivantes interrogeront donc, en prenant comme support une étude des personnages Adèle et Álvaro, la façon dont humains et non-humains intra-agissent et réorganisent la figure du vaisseau immortel.

5.2.2 La figure du « vaisseau immortel » pensée à travers le prisme du posthumanisme

5.2.2.1 Intra-actions et déstabilisation du dualisme homme/femme

La première apparition d'Adèle au sein du récit la décrit comme une femme professionnelle, une chercheuse en biologie cellulaire et moléculaire à qui Parker propose un poste et une rémunération conséquente (75-76). Immédiatement après cette présentation qui laisse sous-entendre qu'Adèle contrôle sa vie (elle dispose par exemple du pouvoir de négociation dans l'interaction avec Parker), cette impression vacille puisque l'identité féminine du personnage et les attentes qui en découlent sont mise en avant. Le récit fait état de son manque de féminité, ce qui la rend vulnérable : un dialogue entre son père et un autre homme révèle son côté garçon manqué, concluant qu'elle « est peut-être gouine après tout » ; une autre conversation entre protagonistes non nommés la décrit comme « étrange », « folle », quelqu'un qui « avec sa blouse blanche, doit pas spécialement attirer les garçons » (80-81). Comme l'a montré Butler, la norme sociale se sent menacée face à l'inintelligibilité des identités dont les concepts stabilisateurs opèrent de façon discontinue (*Trouble* 84). Ici, le décalage entre le sexe biologique d'Adèle et son genre (elle ne performe de toute évidence pas le genre féminin en conformité avec les attentes sociales) éveille des soupçons sur son orientation sexuelle. Par son comportement non féminin, elle suscite de l'angoisse car ce décalage déstabilise non seulement le

dualisme homme/femme duquel découle la norme hétérosexuelle, mais encore tous les binarismes à partir desquels la société fonctionne, comme nous le montrerons plus tard.

La méthodologie rhizomatique permet de penser l'ouverture et le concept pertinent ici pour penser cette transformation du rôle du regard est celui du corps-sans-organes, soit un corps dans lesquels les organes n'ont plus de fonction particulière. Il ne s'agit plus de constater ce que le corps fait mais ce qu'il peut faire s'il s'ouvre, comme le propose Braidotti à la possibilité de nouvelles sensations. Le corps-sans-organes se situe dans une logique autre que la logique reproductive. Haraway se tourne vers les espèces compagnes pour penser les agencements qui défient les structures traditionnelles, y compris la structure familiale fondée sur la reproduction. Déjà dans le *Manifeste Cyborg*, elle évoquait le plaisir qui découle d'une affinité partagée au-delà des frontières traditionnelles (16)[54]. Elle développe cet aspect dans le *Manifeste des espèces compagnes* qui procure des outils pour penser le monde d'aujourd'hui en mettant l'accent sur les dynamiques de co-constitution entre les espèces. Haraway martèle un nouveau slogan « Make Kin Not Babies ! », qui envisage la création en dehors de l'obligation reproductive (« Companions in Conversation » 224, 255, 296). D'ailleurs, Haraway note que son Manifeste débute par une scène de sexualité non-reproductive – un baiser avec son chien – qui déplace le transfert vertical de matériel biologique (soit la transmission de l'ADN comme livre de vie) vers un transfert latéral (223-224). Il résulte de cette relation un nouvel agencement, une création qui existe en dehors de la reproduction sexuelle. Judith Halberstam et Ira Livingston soulignent : « If human reproduction, at least for the time being, necessarily involves the union of a sperm and egg, we are not created in, nor reducible to, their image ». Car l'humain est aussi composé des échanges qui se forment avec microbes, bactéries et organismes peuplant la planète (11).

Après une relation sexuelle entre les personnages, le narrateur interroge : « pourquoi les hommes placent-ils tant de choses dans un coït? » (204). Cette réflexion laisse entendre une remise en cause de la sexualité comme expérience signifiante et qui se déplace vers

[54] Elle dit par exemple : « Ce chapitre est une plaidoirie, et pour le plaisir à prendre dans la confusion des frontières ».

« de nouveaux pays ». Álvaro s'en trouve désorienté, ne sachant plus « dans quel sens il est sur ce matelas crème ». Finalement, « plus rien ne reste que leurs corps en chantier, adoucis par les rêves, une pâte secouée et pétrie » (204). La substance qui ressort de cette relation est malléable. L'intra-action d'Álvaro et d'Adèle laisse place à un agencement indéterminé, pouvant prendre n'importe qu'elle forme.

Le fait que les corps des personnages restent « en chantier » signifie bien qu'ils ne se substituent pas à un autre modèle. Ils restent « une pâte secouée et pétrie », donc une masse indéfinie qui peut se constituer puis se défaire au gré des rencontres. Et notons que si « leurs corps » est au pluriel, suggérant deux corps séparés, la suite de la phrase est plus ambiguë puisque la référence à la substance qui demeure (la pâte) se fait au singulier, comme si les deux corps ne formaient qu'un. Relisant la Bible d'un point de vue féministe, Delphine Horvilleur jette un œil nouveau sur la Genèse et l'une des hypothèses qui retient son attention est celle contenue dans le Zohar selon laquelle Adam incarnerait un « modèle d'humanité androgyne, porteur des deux genres. Telle est la lecture littérale du verset : 'mâle et femelle il créa'. » (53) Cette interprétation soutient notre propos qui cherche à démontrer que le couple Álvaro-Adèle réécrit l'Histoire occidentale structurée par les binarismes. Face à la fusion des deux personnages, les dualismes homme/femme mais aussi peau noire/peau blanche tombent. D'ailleurs, Álvaro confirme qu'il cherche à se libérer de la voix (religieuse) moralisatrice qui associe le plaisir au péché (205). À une vision du monde hiérarchique s'oppose une création dynamique. La pâte ne crée pas l'homme en tant que masculin et la femme en tant que l'autre de l'homme. Elle reconstruit un corps qui contient l'homme et la femme, le noir et le blanc.

C'est pour cela que le coït ne signifie plus. Il ne s'insère plus dans un rapport de pouvoir et de reproduction mais agit simplement comme désir qui s'affirme. Chez Deleuze et Guattari, le désir ne répond pas à un manque à combler mais à une production qui ne

porte pas sur un objet précis (*Capitalisme* 32[55]). Comme l'explique Damlé, « insofar as Deleuzian desire does not turn on lack, the fulfilment or resolution of pleasure cannot be its end goal. Desire, then, aims only towards its own proliferation and flux. » (*Becoming* 44) Rejetant la psychanalyse en ce qu'elle donne une place trop importante au complexe d'Œdipe et maintient « l'humanité européenne sous le joug de papa-maman » (*Capitalisme* 59), Deleuze et Guattari envisagent le désir comme immanent. Il se produit par lui-même et pousse vers la création de nouveaux agencements et de nouvelles façons de vivre qui ne cherchent pas à combler des lacunes mais simplement à manifester leur existence : « Si le désir produit, il produit le réel. » (34) Selon cette optique, le monde ne s'organise plus à partir du regard porté par le sujet rationnel mais il se construit, ou plutôt intra-agit comme l'illustre l'agencement Álvaro-Adèle chez Ducrozet.

Dans la première partie du livre, Álvaro et Adèle sont présentés comme altérités, inférieurs au masculin blanc et tout puissant incarné par Parker, et cette altérité se manifeste notamment à travers les analogies animales. Émilie Hache rappelle que :

> la double dévalorisation des femmes et de la nature prend place au sein du dualisme nature/culture qui caractérise fondamentalement notre culture et que les écoféministes ont largement contribué à mettre au jour : le monde – ou plutôt notre monde – s'organise autour de deux dimensions hiérarchiquement articulées l'une à l'autre. D'un côté, la matière, la corruption, l'impureté, le sensible, l'irrationnel, la sexualité, les femmes, la nature ; de l'autre, la raison, l'esprit, la culture, la pureté, la transcendance, le sacré, les hommes. (20)

En allant à l'encontre des codes féminins, Adèle ne perturbe pas seulement une, mais bien toutes les dimensions qui se situent d'un côté ou de l'autre de l'axe hiérarchisant. C'est peut-être la raison pour laquelle le récit réinscrit son identité féminine, en insistant sur son irrationalité[56] et sur son « intelligence phénoménale mais instinctive » qui la rapproche de l'animal auquel elle est explicitement comparée à plusieurs reprises (78-79).

---

[55] « Dès que nous mettons le désir du côté de l'acquisition, nous nous faisons du désir une conception idéaliste (dialectique, nihiliste) qui le détermine en premier lieu comme manque, manque d'objet, manque de l'objet réel ».

[56] « Adèle est loin d'être une emmerdeuse, mais ne faisant rien à moitié, on la rapprochera malgré tout du fameux type de *l'hystérique*. » (79)

De la même manière, la comparaison animale apparaît pour décrire Álvaro qui, lui aussi, a recours à son instinct pour survivre (29-30, 52-54). Pourtant, l'animalité exposée pourrait aussi être interprétée comme annonciatrice d'autre chose, un devenir-animal qui se manifeste dans la dernière partie du roman et qui s'inscrit au sein d'un mouvement plus large de devenir. Nous verrons qu'Álvaro et Adèle intra-agissent avec le monde matériel, et se laissent aller vers le devenir.

5.2.2.2 Agencement Álvaro-boue

Nous disions que chez les féministes, et notamment chez Braidotti et Barad, le corps se situe à la croisée du biologique et du culturel qui se co-construisent en agencement. Si le corps noir d'Álvaro se bâtit à partir des discours sociaux racisants, le monde matériel agit aussi dans la construction de ce corps. Au Mexique, il est exposé à un environnement morose, le premier paragraphe du livre décrivant par exemple le village où il enseigne depuis un mois comme vide (« il n'y a rien ici »), étouffant (« un ciel bas »), et immobile (« les mots qui pouvaient reformuler le réel se sont englués ») (9). Les composantes physiques du lieu (absence d'habitation, de végétation, etc.) agissent négativement sur le personnage et engendrent chez lui des conséquences physiologiques, notamment l'impression d'asphyxie : « c'est l'air insoutenable là partout qu'il ne peut plus respirer. » (47) Or respirer, pour un être humain, c'est vivre. Dans un autre passage tout aussi évocateur, Álvaro reproche à ses parents leur apathie qu'il rattache tant au matériel qu'au culturel, montrant comment l'un et l'autre se nourrissent et font émerger des agencements, et en l'espèce, un agencement prisonnier.

> Ce qu'il voit dans ce salon humide, ce sont deux petits fonctionnaires de la culture au service du savoir et de la sagesse (dont ils ignorent tout), qui pensent encore que les seuls noms de Buñuel et d'Octavio Paz vous sauvent de quoi que ce soit. Ce qui sauve, c'est de savoir utiliser Buñuel et Octavio Paz pour changer sa vie – en tant que tel, ils ne signifient rien de plus qu'une truie ou qu'un boyau. (14)

Dans cet extrait, l'humidité (la nature, mais qui relève aussi de la culture, cette atmosphère pouvant être exacerbée par l'architecture des espaces construits par l'humain) et le savoir livresque (culture), coupent l'élan de vie. Pour Álvaro, il faut utiliser la culture pour agir concrètement (et certainement convient-il d'ajouter qu'en retour, les

actions forment la culture). Il ne suffit pas de rester fidèle à un passé ou à une lecture dogmatique d'auteurs érigés en monuments littéraires. Il faut s'approprier leurs textes, les adapter aux réalités et aux complexités du monde actuel car seul le mouvement, les relations ou intra-actions entre matériel et culturel, permettent de rester vivant.

Le récit utilise la métaphore filée de la boue pour montrer à quel point le Mexique, qui apparait comme un « mélange boueux de corruption et d'indifférence » donne forme aux agencements qui émergent avec lui. La terre engloutit littéralement les corps opprimés dans un agencements corps-terre. En effet, les parents des étudiants attaqués « savent que leur terre est semée de fosses sauvages où volettent encore les restes de disparus » (46). Même lorsqu'ils survivent, le poids de cette terre reste présent comme chez Álvaro qui, même après sa fuite vers les États-Unis, sent que « la glaise lui colle toujours aux pieds » (111). Mais la référence à la boue qui revient régulièrement dans le livre sous diverses formes (terre, glaise) revêt aussi une signification positive (17). Cette substance malléable indique la possibilité de transformation. La littérature est peuplée de créatures formées par la terre, dont certainement les plus notables, Adam (Genèse 2.7) et le Golem, dont une des légendes, comme l'explique Maftei, veut qu'il soit formé par la technique humaine, à partir d'argile (*Fictions posthumanistes* 51). Mais contrairement à ces dernières qui sont issues d'une puissance créatrice, ici, il n'y a pas de transcendance. La boue intra-agit avec les personnages, notamment Álvaro dans un agencement cette fois plus positif. Dans sa fuite vers les États-Unis, la terre sur laquelle il prend son appui devient l'alliée d'Álvaro et en retour, Álvaro agit sur la terre en modifiant les géographies qu'elle peuple. Álvaro survit la nuit du massacre en mettant « sa tête dans la terre » et en prétendant ainsi être mort (29). Puis, alors que son corps meurtri par les coups ne parvient pas à se lever, c'est encore la terre qui vient à son secours en lui servant d'appui : « il enfonce les mains dans la terre, pose le deuxième genou, dans un cri soulève toute sa carcasse » (30). Álvaro se repose encore et encore sur cette terre pour se lever et avancer, « il faut enfoncer le pied dans la terre et pousser » (254).

Ce rapport qu'entretient le personnage à la terre rappelle la figure du nomade pour qui la terre « tend à devenir un simple sol, ou support » chez Deleuze et Guattari (*Mille Plateaux* 473). Ces derniers affirment que contrairement au migrant, le nomade « peut

être appelé le Déterritorialisé par excellence » car il se déplace sans jamais partir de, ni aller vers, un point fixe (473). Cela signifie aussi que dans l'agencement Álvaro-terre, la terre se métamorphose car elle ne s'inscrit plus dans un territoire particulier (le Mexique ou les États-Unis). Deleuze et Guattari admettent bien que le nomade avance d'un point à un autre mais « le point d'eau n'est que pour être quitté, et tout point est un relais et n'existe que comme relais. Un trajet est toujours entre deux points, mais l'entre-deux a pris toute la consistance, et jouit d'une autonomie comme d'une direction propre. La vie du nomade est intermezzo. » (471) En d'autres termes, la trajectoire du nomade refuse d'être déterminée par un lieu à atteindre. Elle reste libre ce qui place le nomade toujours *au milieu* de deux points. En ce sens, Álvaro est bien plus nomade que migrant. Il semble au départ suivre une trajectoire : « il a naturellement pris la direction du nord, le sud n'existe pas, le sud ce serait descendre plus bas encore, il est à ras le sol déjà. Le nord c'est haïssable mais au moins c'est quelque chose. » (47) S'il fuit clairement le Mexique pour aller vers les États-Unis, l'absence de point d'attache le motive puisqu'il ambitionne dès le départ que « une fois de l'autre côté il pourra partir n'importe où » (47).

La terre au départ symbole, mais aussi élément concret qui emprisonne les corps, se transforme par l'intra-action. Il en résulte un agencement descriptif : rappelons que rien n'est prescription et que tout agencement perçu n'est que le résultat d'une « agential separability » dans les termes de Barad, soit d'une agentivité qui détermine une frontière pour donner un sens au monde. Ce nouvel agencement Álvaro-terre se situe dans un rapport nouveau au territoire, un rapport caractérisé par le mouvement et la possibilité constante de réagencements. Les intra-actions dans lesquelles Álvaro est engagé cassent sans cesse les référents et notamment, ceux qui émanent des dualismes homme/femme et humain/nature.

5.2.2.3 Agencement Álvaro-Adèle-monde ou devenir-monde de ces personnages

Les corps d'Álvaro et d'Adèle résistent à l'appropriation par le capitalisme qui rend Álvaro vulnérable (il vend son corps à la science) et Adèle complice de cette vulnérabilité (elle accepte de faire les expériences). Braidotti parle de politique de l'affirmation pour désigner un processus qui reconnaît les forces négatives du capitalisme et les transforme

en pratiques productives. La valeur d'un événement (tel que la greffe d'organes) ne repose alors plus sur des standards moraux ou sur une évaluation politique, mais sur la façon dont il contribue aux conditions de devenir (« Affirmative Politics » 53). Dans le texte, Álvaro décide finalement de s'enfuir et de ne pas se soumettre à la dernière expérimentation. Adèle opte pour le suivre. Les personnages poursuivent donc l'ouverture à d'autres agencements, déjà amorcée lors des échanges de regards, rapports sexuels, et, dans le cas d'Álvaro, au monde organique non-humain (la boue). Reprenant le terme de Braidotti, nous qualifierons leur devenir de « devenir-monde », défini comme un devenir qui « embrace diversity and the immanence of structural relationality so as to account also for the atrocities and social injustices, as well as for the many benefits of pan-human perspectives today » (« Becoming-world » 8). Comme nous le disions plus haut, le devenir d'Álvaro et d'Adèle est indissociable de leur identité (race et genre) et de la façon dont ils dépassent cette identité et réorganise la figure du vaisseau immortel. Le devenir-monde suppose des agencements qui déstabilisent le sujet humain sans pour autant effacer les conditions de ces devenirs.

Si le désir peut se comprendre comme le moteur poussant à l'intra-action constitutive d'agencements, le devenir désigne le processus même du parcours pour arriver à cette émanation.

> C'est que devenir ce n'est pas imiter quelque chose ou quelqu'un, ce n'est pas s'identifier à lui […] Devenir, c'est, à partir des formes qu'on a, du sujet qu'on est, des organes qu'on possède ou des fonctions qu'on remplit, extraire des particules, entre lesquelles on instaure des rapports de mouvement et de repos, de vitesse et de lenteur, les plus proches de ce qu'on est en train de devenir, et par lesquels on devient. C'est en ce sens que le devenir est le processus du désir. (*Mille Plateaux* 334)

Dans le roman de Ducrozet, Álvaro et Adèle sont poussés par le désir d'aller vers autre chose et de fait, ils deviennent animal et minéral du point de vue de l'affect. Deleuze et Guattari pensent l'affect en termes d'intensité (314), c'est-à-dire de ce qu'une personne ressent au contact d'autre chose ou d'une autre personne et qui actualise ce dont son corps est capable. Le rapport à l'environnement qu'Álvaro entretient au départ coupe son désir, au point qu'il ne se sent plus vivant. Ce rapport se transforme ensuite et, plutôt que

de se sentir prisonnier, Álvaro cherche à devenir : avec la terre, avec Adèle, et finalement, avec le monde.

La relation entre Álvaro et Adèle ouvre leurs corps à d'autres territoires. Les personnages sont conscients de ne pas former un couple (qui implique une obligation reproductive) mais bien un agencement toujours en chantier, ouvert au devenir. Le champ lexical de l'animalité décrit leur relation : « Ils se frottent, se lèchent, se parcourent inlassablement » (254) De plus, Álvaro observe chez Adèle de l'animal et du végétal : « Ses yeux. Elle est gênée peut-être. Oui mais ces yeux. Ça va au-delà de l'œil, au-delà de cette petite mare psychédélique aux berges vert pin et bleu. Il pense tout à coup elle est sublime. Il ferme sa gueule. » (202) Le terme « psychédélique » suggère l'hallucination, soit une perception non rationnelle du monde. Les mots « mare », « berges vert pin et bleu » laissent deviner la présence d'un monde végétal et de paysages sans limite claire car si la berge délimite la mare, elle semble aussi s'y confondre par le mélange de couleurs.

Pour Braidotti, « a nomadic post-anthropocentric philosophy displaces the primacy of the visual. The process of becoming animal is connected to an expansion or creation of new sensorial and perceptive capacities or powers, which alters or stretches what a body can actually do. » (*Transpositions* 103). Lorsqu'Álvaro regarde Adèle, il ne voit pas ses parties du corps indiquant le féminin, ce qui indique une reconfiguration du pouvoir traditionnellement attaché au regard masculin. Face à ce corps non plus féminin, mais bien posthumain qui entremêle l'humain au non-humain, Álvaro n'est plus humain. Corps sans organes qui observe sans objectification des éléments observés, il devient aussi animal puisqu'il ne tait pas ses mots, mais il ferme « sa gueule ».

L'agencement Álvaro-Adèle agit selon un instinct animal, écoutant non pas la voix de la raison mais la force qui se dégage de leurs sens.

> L'animal règne en eux. Il s'agit de défaire les acquis, les nœuds, les amas de raison pour retrouver l'usage sauvage de ses membres. Adèle et Álvaro se déplacent à l'instinct. Ici ils adoptent le vol à pic des aigles, là se font coyotes et renards, l'oreille aux aguets dans les herbes hautes et sur les pierres, le muscle bondissant. Ils se détachent des meutes. Ils ouvrent les vannes et jaillissent en condors à la peau violacée, ocelots aux yeux radars aguerris à la chasse. Ils avancent ainsi, repérant le danger à des kilomètres, avisant la jouissance aussi et la chair tendre. (246)

Ce devenir-animal constitue une description de l'agencement complexe, d'autres descriptions permettant de prendre en compte sa multiplicité qui inclue le sol sur lequel Álvaro prend appui, le soleil et les odeurs grâce auxquels les personnages s'orientent (255), les paysages qui semblent les aider à se camoufler en se faisant « pierres » et en se « fond[ant] dans la roche » (246). Deleuze et Guattari disent encore que « l'affect n'est pas un sentiment personnel, ce n'est pas non plus un caractère, c'est l'effectuation d'une puissance de meute, qui soulève et fait vaciller le moi. » (Mille Plateaux 294) Par ailleurs, cette meute n'existe pas dans un rapport de reproduction mais de contagion ou d'alliance (295) et nous avons montré par le concept du corps-sans-organes que la relation entre Álvaro et Adèle s'inscrit dans un tel rapport, en dehors de l'obligation reproductive.

Álvaro et Adèle ont bien conscience que leur devenir est loin d'être individuel. Le désir qui les pousse les dépasse. Autrement dit, le couple ne forme pas un nouvel agencement fixe, fermé sur lui-même. À peine semblent-t-ils en paix avec eux-mêmes qu'ils sentent leur assemblage se dérober car « on ne peut pas saisir la paix ». Il faut certainement entendre par là qu'un agencement ne peut jamais se contenter d'être car la force du désir propulsera toujours vers autre chose. C'est pourquoi, à la fin du livre, ils décident qu'il est temps de « rejoin[dre] la meute » (267) ce qui ouvrira leurs corps à d'autres expériences, d'autres affects, d'autres agencements.

Le texte insiste sur le rapport au monde en tant que substance, plutôt qu'à un rapport au monde médié par le langage et la représentation. Lorsqu'Álvaro ouvre enfin les yeux sur le monde et « voit », la relation physique entre les deux personnages devient possible et à ce moment, « ils ne veulent plus parler. Ils passent leur vie à parler. Ils veulent un corps sur eux. » (201) En fait, « l'usage des mots, ça semble vraiment pas leur truc. Et puis

objectivement, aucun des deux n'a vraiment envie de parler » (206). Le refus du langage se traduit par un retour aux choses sans la médiation par le langage : « il n'y a plus de noms aux choses, qui sont revenues d'elles-mêmes à l'essence de leurs textures. Tout se distingue à la couleur et à la matière. Ils ont déchiré les plans et investi le territoire. » (247) Les personnages occupent donc les lieux qu'ils traversent mais ne cherchent pas à suivre une trajectoire. Les noms de lieux indiqués sur un plan ne comptent pas, les personnages s'imprègnent plutôt des paysages qu'ils rencontrent. Guidés seulement par une méthodologie nomade, leurs cordes vocales qui n'ont plus pour fonction de produire un discours rationnel deviennent symptomatiques de leur corps sans organes : « la moitié de la journée est composée de bruits, de sons inaudibles qui seraient des mots dans d'autres circonstances. » (254)

Adèle insiste sur l'importance du monde matériel. Elle souligne la constitution du dualisme nature/culture par le discours rationnel qui a cherché à faire croire que l'humain existait en dehors de l'environnement et le maitrisait : « tout ici a été confisqué par la soif d'entendement des hommes, qui ont réduit en cendres les pierres et les roches, les oiseaux et les fleuves, au service de la fiction. » (248) Or les cendres demeurent une matière volatile, qui s'infiltre dans les sols ou s'échappe dans l'air. Si l'humain cherche à dominer la nature, celle-ci s'évade et se reconfigure mais ne disparaît pas.

C'est en cela qu'Álvaro et Adèle illustrent la figure du vaisseau immortel proposée par Vint, non pas à la manière de Parker dans son aspect transhumaniste, mais dans son aspect posthumaniste. Les conditions sociales (racisme et féminisme notamment) et environnementales (le vide que ressent Álvaro au Mexique) les assignent à une identité autre par rapport au sujet (masculin, blanc et rationnel). Pourtant, ils font preuve de nomadisme, terme qui, rappelons-le, signifie chez Braidotti non seulement le vitalisme, soit la capacité à dépasser les organisations structurantes pour laisser le désir s'affirmer (approche deleuzienne) tout en ne négligeant pas la réalité matérielle qui se trouve à l'intersection du naturel et du culturel (féminisme deleuzien). Le matérialisme constitue une caractéristique absolument cruciale pour les féministes, comme nous le montrions chez Barad et Alaimo. Dans le roman de Ducrozet, cette dimension ressort comme nous

l'avons étudié, par l'intérêt porté au monde physique mais encore par le questionnement explicite du rôle du langage.

6 Devenir-imperceptible chez Lin

Nous avons résumé la pensée rhizomatique conceptualisée par Deleuze et Guattari puis reprise par les féministes qui parlent plutôt, à l'instar de Braidotti, de nomadisme ou encore d'approche « materialist and vitalist, embodied and embedded », car insistant sur la matérialité des corps. Nous avons mis en lumière les difficultés que pose le devenir-femme d'un point de vue féministe car cette trajectoire nie la position spécifique des femmes, et donc le fait que leur devenir-femme ne saurait ressembler au devenir-femme des hommes (chapitre 4). En nous appuyant sur les travaux de Barad, nous considérions l'importance des intra-actions dans la constitution d'agencements. Nous avons ensuite discuté du devenir-monde de Álvaro et Adèle, qui se constituent *avec* le reste du monde animal, minéral et végétal (chapitre 5). Il nous reste à considérer une autre dimension de cette subjectivité nomade, à savoir le rapport qu'elle entretient à la technologie. En effet, si jusqu'à présent, les agencements étudiés figuraient un aspect du posthumanisme, celui du rapport au vivant (*zoe*), la particularité de cette pensée consiste aussi à s'interroger sur les agencements entre vivant et non-vivant. Notre analyse de cette facette du posthumanisme nous mène à Lin, personnage transgenre et posthumaine du roman de Ducrozet.

En tant que personnage transgenre, Lin trouble les frontières de l'humain. Tout comme Adèle, elle remet en cause le dualisme structurant homme/femme. À la différence d'Adèle néanmoins, cette transgression se matérialise par une transformation de genre. Ce qui nous semble particulièrement intéressant de mettre en avant dans la progression du devenir de Lin est qu'elle semble s'inscrire dans celle théorisée par Deleuze et Guattari de devenir-femme et devenir-imperceptible. Nous étudierons donc ces deux dimensions, tout en mettant en garde que l'approche linéaire adoptée pour la lisibilité de cette thèse (nous nous concentrerons d'abord sur le devenir-femme, puis sur le devenir-imperceptible) ne reflète pas la pensée de Deleuze et Guattari. Comme le rappelle Braidotti, si le devenir-femme constitue une étape obligatoire pour les penseurs, elle ne

constitue pas un premier point dans une chronologie[57]. Devenir-femme et devenir-imperceptible s'entremêlent.

6.1 Le devenir-femme de Lin

Nous nous interrogerons ici sur l'identité transgenre de Lin et sur la signification que revêt sa transformation de la catégorie normative du masculin vers celle du féminin, qui, nous le verrons, ne consiste pas vraiment pour elle[58], à passer d'une catégorie stable à une autre. Nous parlerons de devenir-femme mais pas dans le sens d'une actualisation par Lin d'une identité féminine, ce qui reviendrait pour le personnage à se déplacer vers une identité stable et déjà préformée. Nous comprenons son devenir-femme dans le sens d'une virtualité. Partant des concepts d'actuel et de virtuel chez Deleuze, Colebrook analyse le genre comme vie qui s'exprime sous ses différents aspects. Autrement dit, le genre féminin ne correspond pas à une catégorie identitaire construite et imposée mais à l'actualisation du potentiel génétique de la différentiation sexuelle. Ainsi, Colebrook s'interroge sur la possibilité de l'existence d'un féminin virtuel, soit de la différence biologique, qui s'exprime effectivement à travers la femme (*Sex* 107). Cette interprétation s'inscrit complètement dans le courant matérialiste déjà évoqué plus haut (notamment à travers les travaux de Braidotti, Barad et Vint) qui met en avant l'importance de la réalité physique dans la constitution d'agencements. Or comme nous nous apprêtons à le montrer, la biologie qui sous-tend la différence sexuelle et qui, actualisée, s'exprime de différentes manières, ne présente pas de stabilité.

Colebrook explique ainsi que :

---

[57] « Becoming works on a time sequence that is neither linear nor sequential » (Braidotti, *Metamorphoses* 118)

[58] Nous nous référerons à Lin par le pronom « elle », tout en reconnaissant que ce pronom revient à fixer son identité dans le féminin alors que justement, elle revendique le fluide. Nous choisissons le « elle » pour respecter le pronom utilisé dans le roman lorsque la narratrice parle de Lin après sa transformation. Lorsqu'elle parle d'elle avant, et de son enfance, la narratrice utilise plutôt le « il ».

> it makes sense to have a category such as 'becoming-woman' because in addition to all the actual instances of women, one can imagine more and more difference and mutation. Marilyn Monroe was a successful icon, not because there could be Marilyn Monroe impersonators but because there could be a Madonna or a Lady Ga Ga (who repeated the Marilyn-effect, the power to make a difference in a style of becoming) (*Sex* 109)

Autrement dit, pour la théoricienne, le devenir-femme reste toujours pertinent car il déstabilise toujours ce que signifie être femme. Ce qui compte n'est pas de se déplacer vers la femme, ce qui supposerait une catégorie stable et unifiée, mais de redéfinir encore et toujours cette identité. Il convient alors de questionner ce que nous entendons lorsque nous disons que Lin devient femme et nous montrerons qu'en fait, son évolution vers le féminin ne consiste absolument pas en un rapprochement vers la catégorie femme.

Susan Stryker explique que la personne transgenre interroge la continuité traditionnellement établie entre sexe biologique, identité de genre et rôle social. Selon cette approche, l'élément matériel, soit le sexe anatomique, est considéré comme une essence de laquelle découle le genre auquel on s'identifie ainsi que sa manifestation sociale, lesquels agissent alors comme la représentation d'un original. Stryker soutient à travers l'exemple des personnes intersexes[59] que le sexe matériel existe dans la multiplicité, qu'il n'offre donc pas de stabilité référentielle, et qu'en l'absence de ce référent, les catégories soi-disant représentatives s'effondrent :

[59] Selon Planned Parenthood, « 1-2 in 100 people born in the U.S. are intersex. There are many different ways someone can be intersex. Some intersex people have genitals or internal sex organs that fall outside the male/female categories — such as a person with both ovarian and testicular tissues. Other intersex people have combinations of chromosomes that are different than XY (usually associated with male) and XX (usually associated with female), like XXY. And some people are born with external genitals that fall into the typical male/female categories, but their internal organs or hormones don't. » (« what's intersex? »).

> Transgender phenomena call into question both the stability of the material referent ‘sex’ and the relationship of that unstable category to the linguistic, social, and psychical categories of ‘gender.’ As the ambiguous bodies of the physically intersexed demonstrate in the most palpable sense imaginable, ‘sex,’ any sex, is a category “which is not one.’ Rather, what we typically call the sex of the body, which we imagine to be a uniform quality that uniquely characterizes each and every individual whole body, is shown to consist of numerous parts—chromosomal sex, anatomical sex, reproductive sex, morphological sex—that can, and do, form a variety of viable bodily aggregations that number far more than two. (9)

La fissure qui se dessine dans la solidité attribuée au binarisme de sexe et de genre est permise par une réévaluation de la hiérarchie entre ce que nous nommerons stratégiquement le « naturel » et le « culturel ». Margrit Shildrick revient sur le paradoxe du naturel pour le sujet rationnel : en même temps valorisé car interprété comme essence, il ne fait jamais le poids face au culturel censé pouvoir le contrôler. Or le naturel s’impose souvent en dépit du contrôle exercé par la raison, notamment chez les corps autres (2).

Dans *L’Invention des corps*, la violence que rencontre Lin Dai au sein de sa famille biologique s’explique par l’inintelligibilité de son corps, du fait de la discontinuité entre son sexe anatomique de naissance (masculin) et le genre qu’elle performe (féminin). Incompréhensible face au corps de son enfant, sa mère lui lance brutalement :

> Comment ai-je pu enfanter une telle petite pute? Je le sais, moi, je sais que j’ai donné naissance à un garçon, je suis formelle, j’ai vu ton sexe de vermisseau comme tout le monde à la clinique, et un bébé avec un zizi, c’est un garçon, c’est tout […] C’est un monstre que j’ai enfanté. On ne change pas de sexe, Lin. Il nous a été donné, et on fait avec. (116-117)

La colère de la mère réside dans le fait que son enfant refuse de vivre en adéquation avec ce que la raison impose. L’utilisation du pronom neutre « on » (« On ne change pas de sexe, Lin. Il nous a été donné, et on fait avec ») montre que pour elle, la correspondance entre sexe et genre constitue une vérité générale, conforme à la nature des choses et que la raison doit maintenir. Or justement ici, Lin s’identifie différemment.

S’il semble établi que le genre relève de la construction sociale, la situation de la personne transgenre complique les choses. Comme l’explique Nikki Sullivan, le concept

de performativité développé par Butler a pu être critiqué par une partie de la critique transgenre qui associait le terme à celui de performance :

> Butler in particular, especially in her early work in Gender Trouble and Bodies that Matter, has been criticized in some transgender scholarship and community discourse for suggesting that gender is a "mere" performance, on the model of drag, and therefore somehow not "real." She is criticized, somewhat misguidedly, for supposedly believing that gender can be changed or rescripted at will, put on or taken off like a costume, according to one's pleasure or whim. (562)

Ce qu'il faut retenir ici pour notre analyse est que les personnes transgenres n'agissent pas telles des actrices qui incarneraient un personnage (performance) mais en fonction du genre auquel elles s'identifient profondément (performativité), soit de leur « gendered sense of self as ontologically inescapable and inalienable » (562). Cette « ontologie » ou « nature », pour reprendre la terminologie de notre argumentation, ne relève pour autant pas du fixe mais agit comme force – ce qui correspondrait au « désir » dans le langage de Deleuze – qui pousse une personne à s'identifier d'une manière ou d'autres. Le culturel participe à cette identification de sorte qu'on assiste à une co-construction. Butler note que « there is no reference to a pure body which is not at the same time a further formation of that body » (*Bodies* 10). La « nature » s'exprime, en même temps qu'elle est façonnée par la « culture ».

Comme le remarque Sullivan qui interroge les liens entre chirurgie de réattribution sexuelle, chirurgie esthétique et autres pratiques telles que le tatouage et le piercing, ces modifications corporelles s'interprètent généralement en fonction de leur degré d'adhésion à la norme ou de radicalisme (554). Bien que comme le précise Stryker, les personnes transsexuelles ne recouvrent qu'un aspect de la communauté transgenre (4[60]), nous nous appuyons sur l'article de Sullivan pour mettre l'accent sur les liens entre

---

[60] « The word 'transgender' itself, which seems to have been coined in the 1980s, took on its current meaning in 1992 after appearing in the title of a small but influential pamphlet by Leslie Feinberg, *Transgender Liberation: A Movement Whose Time has Come* […] Transgender, in this sense, was a 'pangender' umbrella term for an imagined community encompassing transsexuals, drag queens, butches, hermaphrodites, cross-dressers, masculine women, effeminate men, sissies, tomboys, and anybody else willing to be interpolated by the term, who felt compelled to answer the call to mobilization. »

l'identité de genre dans ses rapports à la norme. Pour Sullivan, plutôt que de chercher à classer les pratiques de modifications corporelles selon un jugement de valeur déterminé par leur portée politique, il conviendrait de les considérer comme « transmogrification ». Il ne s'agirait alors plus d'atteindre un consensus sur le statut politique, éthique ou ontologique d'une pratique, mais de dépasser la dichotomie pour y voir un devenir autre et de cartographier les similitudes et différences entre les corps (560-561).

Lin est justement qualifiée de « monstre » parce que son devenir inquiète la norme en la plaçant face à sa propre instabilité. Pour Shildrick, « the issue is not so much that monsters threaten to overrun the boundaries of the proper, as that they promise to dissolve them » (2). Elle ajoute, « the monster is always within » c'est-à-dire que le monstre marque à la fois la frontière entre le sujet et les autres (il est donc externe au sujet) mais en même temps, le sujet se définit par rapport au monstre (il est donc constitutif du sujet) (6). De façon similaire, Braidotti envisage les monstres comme « metaphoric creatures who fulfil a kaleidoscopic mirror-function and make us aware of the mutation that we are living through in these post-nuclear, post-industrial, post-modern, post-human days. » (*Metamorphoses* 201) Le monstre revêt donc une importance capitale dans la formation du sujet, en ce qu'ils lui permettent non seulement de s'identifier, mais encore de signaler son évolution. Ainsi, comme le rappelle Sullivan, interroger la répartition de l'humain au sein de catégories signifiantes fondées sur le sexe et le genre revient à questionner le fondement même de l'humain. Voilà en quoi le « monstre […] enfanté » par la mère de Lin pointe du doigt une mutation de l'humain.

Il convient d'ajouter qu'en se transformant en femme, Lin ne devient pas pour autant femme dans un sens essentialisant mais dans le sens que lui prête Colebrook, soit celui du devenir. En suivant un traitement hormonal, Lin se rapproche de ce qui semble correspondre à son virtuel féminin mais pour autant, elle décrit son sexe comme « un truc flottant », ni masculin, ni féminin. En ce sens, devenir-femme lui permettrait d'abandonner l'identité masculine, référent par excellence de l'humain, pour se déplacer vers un féminin mais qui correspond à autre chose que l'autre du masculin. Stryker explique qu'elle n'envisage pas la personne transgenre comme celle qui se déplace vers une destination particulière, mais plutôt comme celle qui s'éloigne d'un point de départ

imposé par la norme (*Transgender* 1)[61]. Et d'ailleurs, ce devenir-femme se trouve imbriqué à d'autres devenirs, notamment un devenir-imperceptible. La multiplicité des devenirs montre alors bien que Lin refuse les catégories stables, notamment celles du masculin, du féminin, et de l'humain.

6.2 Le devenir-monde de Lin

6.2.1 Devenir-imperceptible : la mort de Lin évocatrice de la mort du sujet

Pour Lin, tout peut être réinventé puis réinscrit en fonction d'autres modalités.

> Lin a pris dès l'abord son corps comme l'Atari qui était devant elle / lui, comme une machine à désosser, à remonter, à arpenter ; une boîte à outils. On lui avait semble-t-il donné un sexe, une *identité*, une nationalité, des *origines*. Il n'était d'accord sur rien. Il apprend alors le code et le fonctionnement de sa propre machine. En 1997, à dix-sept ans, il commande sur le net un traitement hormonal. Le sexe qu'on lui a donné à la naissance n'est pas le sien, il n'en a jamais voulu, le sien c'est l'autre en réalité, enfin, pas complètement non plus, c'est un truc flottant, intermédiaire, plus proche de la femme que de l'homme, mais qui lui reste pour autant à définir. (157-158)

Cet extrait dont la première phrase contient le champ lexical du bricolage illustre la posture posthumaniste du personnage. Lin refuse la séparation entre le vivant et la machine, mettant d'ailleurs son corps biologique sur le même plan que son ordinateur. Elle utilise une métaphore corporelle pour parler de l'ordinateur (« désosser ») et une métaphore informatique pour désigner son corps (« code », « machine »). En effet, pour Lin, le corps biologique, tout comme l'ordinateur, ne forment que des agencements de pièces pouvant être désassemblées puis réassemblées différemment, selon une multitude de formations possibles. Autrement dit, ce qui est déjà écrit (un corps masculin, un corps humain), peut être réécrit en prenant en compte d'autres données perçues comme

---

[61] Stryker explique : « Some people move away from their birth-assigned gender because they feel strongly that they properly belong to another gender in which it would be better for them to live; others want to strike out toward some new location, some space not yet clearly defined or concretely occupied; still others simply feel the need to get away from the conventional expectations bound up with the gender that was initially put upon them. In any case, it is the movement across a socially imposed boundary away from an unchosen starting place—rather than any particular destination or mode of transition—that best characterizes the concept of "transgender" that I want to develop here. »

externes au système (altérités) mais qui en fait, composent toujours ce système. Par exemple, le féminin ou l'entendement non-humain existent chez Lin comme données latentes en attente d'inscription dans l'agencement.

Pour Lin, corps biologique et machine se rejoignent car elle ne voit pas de frontières ontologiques entre les deux. Refusant de séparer les choses, elle a pour objectif de relier son cerveau à la « connaissance universelle ». Alors que pour l'entrepreneur milliardaire Brin, cet accès passe par une prothèse, les lunettes Google qui permettent d'être relié directement à internet, chez Lin, cette transformation implique « quelque chose d'autre ». Il s'agit de développer une connaissance du monde en se mêlant à lui, plutôt qu'en continuant à le piloter en tant qu'entité externe orientée par des lunettes. Afin de développer une plus ample conscience d'elle en tant qu'agencement, c'est-à-dire en s'entremêlant au monde vivant et non-vivant, Lin souhaite expérimenter le monde de façon plus directe (soit en dehors de la médiation imposée par la raison et le langage). Elle envisage la conscience comme matière et flux qu'il est donc impossible de localiser à un endroit précis :

> Comme les zones cérébrales interagissent sans cesse, non seulement entre elles mais avec d'autres zones du corps, il est difficile de savoir où ça se joue. À la fois, j'imagine, dans le cortex, le lobe frontal, le lobe occipital, le cervelet, mais ailleurs aussi. En fait, la conscience n'est pas située dans un lieu, elle est créée par l'interaction entre les neurones et le reste du corps dont se chargent les synapses. (151)

Plutôt que d'avoir recours à des prothèses externes, Lin part du principe que la connaissance du monde est immanente et grandit à mesure que les relations se multiplient. C'est pourquoi l'expérience qu'elle tente sur elle-même et au cours de laquelle elle laissera finalement sa vie consiste à fluidifier la communication entre les neurones (280-281). À l'aide d'un casque qui émet des ondes permettant d'accélérer la communication entre les zones du cerveau, Lin parvient à faire circuler toutes les informations normalement filtrées, avant que son cerveau ne brûle (297-298).

La raison pour laquelle nous parlons de devenir-imperceptible, plutôt que de devenir-monde réside dans la conséquence du devenir de Lin. Contrairement à Álvaro et Adèle qui s'épanouissent en s'agençant au monde, Lin ne survit pas à l'intensité que suppose

l'absence de coupure entre elle et le monde (Barad parle d' « agential cut », comme nous le disions plus haut). Sa mort semble illustrer le concept de devenir-imperceptible chez Deleuze et Guattari car elle correspond à la mort du sujet mais aussi de toute notion de subjectivité. Rappelons que pour ces derniers, tout est agencement et que donc, rien n'existe de façon autonome au point que toute entité se trouve dissoute dans l'agencement qui la compose. Il s'agit ici de la critique que les féministes matérialistes leur adressent puisque ce raisonnement revient à nier les effets réels qui découlent des spécificités identitaires ou ontologiques. Elles insistent donc, comme Braidotti, sur la nécessité de préserver ces différences dans le mouvement du devenir (si ces différences demeurent descriptives ou performées, elles ont des effets bien réels qu'il convient de prendre en compte). Colebrook critique cette posture car elle soutient qu'en déconstruisant le sujet rationnel pour le reconstituer comme agencement matériel et doté de vitalisme, la subjectivité humaine ne meurt pas. C'est toujours « son » monde qui perdure et cette survie n'est autre qu'une prolongation du présent (*Sex* 1-16). Pour elle, dire que le posthumanisme a toujours existé (par exemple, que l'humain s'est toujours agencé à l'animal et à la machine) réduit le potentiel transformateur de la posthumaine. Cette version du posthumanisme reste dans une démarche anthropocentrique par laquelle l'humain (l'homme, la femme et autres identités humaines) se demande comment son monde peut continuer et trouve une réponse dans l'idée de réseau/relations/vitalisme entre l'humain et le non-humain (17). Colebrook appelle donc à la mort de la posthumaine. En tendant vers le devenir-imperceptible, puis en mourant littéralement Lin semble figurer cette idée. En effet, elle s'imbrique au reste du monde à un point tel qu'on ne peut plus parler ni de sujet, ni de subjectivité et que cette dissolution aboutie à sa mort (non pas seulement parce que le sujet est déplacé, mais aussi parce qu'il meurt physiquement).

En retour, la pensée de Colebrook fait l'objet de critiques similaires à celles adressées à Deleuze et Guattari, du fait des conséquences qu'elle implique au niveau politique. Colebrook explique que dans la mesure où l'action politique vise à la reconnaissance d'un groupe (qui implique donc la constitution d'une essence, ne serait-ce que stratégique comme le montre Gayatri C. Spivak) (107), elle ne saurait trouver de pertinence dans une pensée du virtuel. Pour elle, la politique n'est pas menée par des sujets dotés

d'agentivités, mais « attends to those differences that we neither intend, nor perceive, nor command. » (106) Pour Braidotti, « the lack of concern for the political implications of such a dismissal of the generative potential of the posthuman moment is disapointing to say the least » (*Posthuman Knowledge* 70).

Suite à ces considérations sur la redéfinition de la subjectivité humaine par Lin, et l'insertion de ce réagencement dans la philosophie deleuzienne de Colebrook, nous proposons d'étudier plus en détails cette transformation vers le non-humain. En effet, si le devenir-imperceptible, ou encore la mort de la posthumaine, semble fécond sur le plan théorique, nous nous réclamons de la posture féministe adoptée par Braidotti et envisageons aussi la posthumaine dans son aspect éthique et politique. Dès lors, plutôt que de constater l'importance de l'événement que constitue la mort de Lin dans la disparition du sujet humain, il convient de se concentrer sur les processus qui mènent à cette dissolution complète de la subjectivité. Autrement dit, à quoi peut ressembler la posthumaine, tout en maintenant de l'humain et en reconnaissant cette entité comme instable ?

6.2.2 Devenir-monde de Lin

Faisons donc abstraction du fait que Lin meure pour considérer les relations qu'elle développe avec le reste du monde et qui la positionnent en personnage posthumain. Rappelons avant cela que, pour Braidotti, le devenir-monde suppose de prendre en compte les conditions donnant forme à ce devenir, comme par exemple les critères identitaires. Dans le cas de Lin, nous venons de montrer que son devenir-monde est imbriqué à son devenir-femme. Elle ne considère pas son corps comme appartenant à la catégorie du masculin (ou du féminin), pas plus qu'elle ne pense appartenir à l'espèce humaine. Elle s'agence au monde selon des modalités plus dynamiques et subversives que l'agencement envisagé par les transhumanistes : « Relier Internet et le cerveau humain, c'est ce [que Lin] veut faire, mais pas de cette manière martiale, absurde en un sens – des puces, des lunettes, des câbles. » (150) Quand Adèle liste ce qu'il est déjà possible de faire pour relier le corps à la machine (par exemple, « intégrer un ordinateur dans son bras qui envoie des stimuli au cerveau »), Lin répond : « tout ça ne m'intéresse

pas vraiment […] Ce que je veux, moi, c'est travailler sur la conscience. L'homme n'est qu'à peine conscient de son moi dans le monde. » (150-151)

6.2.2.1 Devenir-monde sur le modèle du réseau internet

Lin compare l'humain qu'elle cherche à devenir, un humain complètement conscient de la totalité du monde, à des situations déjà connues :

> On entrevoit, […] quand notre état habituel est perturbé par un élément quelconque (amour, empathie pour un insecte, carton de LSD), la puissance des sensations que l'on devrait connaître si tout fonctionnait mieux, si l'on était plus téméraires et moins faibles, mais à laquelle nous accédons que par accident, et pour un court instant. Les autistes dont le cerveau a souffert d'un dérèglement accèdent à un niveau de connaissance ou de mémorisation surhumain. Ils peuvent mémoriser des encyclopédies entières, effectuer des calculs à 35 milliards de milliards de chiffres, retrouver le calendrier des deux derniers millénaires ou connaître les pensées d'un jeune Indonésien de Sumatra depuis leur lit. (156)

Pour ce personnage, l'état « habituel » de l'humain entrave l'accès à certaines sensations et informations. Elle cherche alors à comprendre les mécanismes physiques permettant d'augmenter la faculté à ressentir et à connaître les choses. Suite à ses recherches et à des conversations avec Adèle, elle comprend que l'entendement du monde dépend de la communication entre les neurones : plus cette communication est fluide, plus la capacité du cerveau à traiter les informations externes grandit. Le texte rapportant les échanges entre Lin et Adèle ouvre des parenthèses pour relater les recherches effectuées sur le cerveau d'Einstein qui montrent que son intelligence hors-norme « n'était due ni au nombre de ses neurones ni à leur taille, elle était liée à la circulation extrêmement fluide entre lesdits neurones et les différentes aires du cerveau » (280). De façon évocatrice, le récit n'opère aucune transition entre les passages restituant les conversations entre Lin et Adèle et ceux rendant compte des études du cerveau d'Einstein. Ces brusques changements soulignent l'imbrication entre les histoires, mettant en évidence que des personnes à priori distantes – Einstein, physicien et Lin, hacker posthumaniste – se trouvent en fait liées par une destinée commune. Pour le premier, ses neurones communiquaient naturellement de façon décuplée, pour la seconde, elle parviendra à engendrer artificiellement ce type de communication.

Si elle ne fait pas référence au cas d'Einstein, Lin donne d'autres exemples de personnes ayant des capacités plus importantes que les personnes ordinaires et notamment, les personnes autistes. Dans *What is Posthumanism*, Wolfe consacre un chapitre à une lecture conjointe de « animal studies » et « disability studies » pour penser ce qui vient après le sujet rationnel. Il rappelle que certaines facultés reposent sur un rapport multiplié aux sens et permettent ainsi de mieux comprendre le monde animal. Il s'appuie en partie sur le travail de Temple Grandin, personne autiste qui réfléchit non pas à travers le langage mais par des images qu'elle traduit ensuite en mots. Elle dispose de la faculté de voir ce que le cerveau humain ignore (du fait de contraintes biologiques mais aussi du fait des limites du système sémiotique de l'humain) et partage avec les animaux un rapport au monde non fondé sur le langage. Docteure en sciences animales, elle utilise ses capacités pour améliorer le bien-être des animaux dans les usines de bétail en adaptant les stimuli sensoriels que l'humain ne perçoit pas (128-130).

La réflexion menée par Wolfe rejoint la vision du monde qu'entretient Lin de deux manières. Tout d'abord, elle s'appuie elle aussi sur des instances concrètes dans lesquelles le cerveau humain accède à des connaissances habituellement non disponibles. Ensuite, elle rejette le langage rationnel comme source unique d'entendement du monde. Tout comme Grandin ne pense pas par le langage, Lin se méfie du langage humain du fait de son manque de transparence. Elle préfère le langage programmatique,

> d'une logique époustouflante et d'une grâce folle, ce langage qui structure toute une organisation spatiale […] C'est un langage comme un autre. Secret, riche, parfaitement limpide, mais sans aucune absurdité ou saute de logique comme les langages articulés, s'enfonçant dans les profondeurs tièdes des câbles et des machines. Quand la pensée humaine est tortueuse, labyrinthique, détournée, quand les mots expriment toujours le contraire de ce que l'on pense, le sens et l'effet de la formule informatique sont parfaitement identiques. » (119-120)

Il ressort de l'extrait ci-dessus que pour Lin, le langage humain pose problème car il peut tromper. L'ironie par exemple vise à dire le contraire de ce que l'on pense. Pensons aussi aux règles de grammaire et notamment aux pronoms qui inscrivent le genre, alors même qu'une personne transgenre peut s'identifier à un autre genre ou à aucun genre. En d'autres termes, le langage humain détourne les relations entre les choses, réorganise les liens en fonction du vouloir humain. Les relations ne s'expriment pas librement, c'est le

sujet humain qui les exprime et les organise. C'est pourquoi Lin tentera de « vider entièrement son esprit, d'arriver au point zéro pour que tout circule le plus harmonieusement possible, sans blocage. » (297) Son projet consiste à laisser les relations qui la composent s'exprimer, en dehors d'une médiation par le langage rationnel.

Puisque pour Lin, tout existe en communication, la construction du monde à travers le langage humain ne dispose pas de prérogative particulière. Lin admire par exemple les relations de causalité qui composent le code informatique, c'est-à-dire qu'à une instruction spécifique (une suite de signes) correspond toujours une action précise (par exemple un mot apparaît à un endroit spécifique de l'écran). Il apparaît donc clairement que pour elle, il existe d'autres mondes, fonctionnant dans d'autres langages, qui ne reposent pas sur un référent humain.

Internet nourrit la vision du monde de Lin et finalement, elle cherche à devenir-monde, sur le modèle de ce réseau, ou plutôt, en s'agençant à lui. Internet est définit dans le texte comme un réseau, soit des systèmes qui communiquent entre eux :

> Les trois principes, c'est l'adresse (l'URL), le protocole d'hypertexte (HTTP), qui met ces adresses en lien, et le langage HTLM. Si on arrive à faire fonctionner ces trois systèmes à l'intérieur d'un même espace virtuel, on pourra se déplacer d'une page à l'autre, communiquer d'un ordinateur à l'autre, faire circuler des informations, des données, des documents. On créera un réseau. (120-121)

Internet est considéré dans son aspect matériel, permis par des « suites infinies de 0 et de 1, câbles jaunes rouges bleus, agglomérats d'aluminium, d'âme en cuivre, de silicone et de tresse isolante dans lesquels coule toute l'information du monde » (14). Dans l'article « Technologies », Rutsky part de la vision binaire attachée à la technologie : selon l'approche utopiste, la technologie existe comme instrument au service de l'humain ; selon l'approche dystopique, le « scénario Frankenstein » surgit et la technologie développe une agentivité propre et cherche à détruire l'humain. Selon l'auteur, il convient de dépasser l'humanisme inhérent à ces deux propositions et d'envisager la technologie dans son aspect créateur. Cette troisième voie permet de considérer l'humain et la technologie qui se transforment mutuellement au sein d'un nouvel agencement (182,

184). Or il est certain que pour Lin, la technologie informatique est source d'émotions transformatrices.

Si Lin agit sur la technologie en créant du code, en mettant à jour le langage Pearl 6 et en inventant le langage Ruby, cette technologie a en retour des effets sur elle. Lin « aime la poésie sans fleurs et les mathématiques » et elle (« il » à l'époque) ressort de l'apprentissage de la programmation informatique « dans une autre peau. » (119-120) Les sensations engendrées par ses interactions avec la machine la transforme. Alors qu'au départ Lin ne disposait pas d'ordinateur et écrivait le code sur du papier, lorsqu'elle acquiert une machine, elle éprouve des sensations d'autant plus intenses : Le code c'était beau par écrit, mais en acte c'est magique. » (121) Dans *Writing Machines*, Hayles met l'accent sur l'importance de l'outil utilisé pour créer son rapport au monde. Elle parle d'associations métaphoriques pour désigner le transfert de sens non pas entre des mots, mais entre les mots et l'élément matériel qui les porte tels que le livre ou l'ordinateur. Elle ajoute que « To change the material artifact is to transform the context and circumstances for interacting with the words, which inevitably changes the meaning of the words as well. » (22-24)

Le cas de Lin illustre bien comment cette association entre mots (le code informatique dans ce cas) et outil matériel modifie le rapport au monde. Si le code est « magique » lorsqu'il est tapé à la machine plutôt que lorsqu'écrit sur papier, c'est parce qu'il ouvre de nouveaux horizons. Lin établit des liens entre le code informatique, internet et les révolutions qui secouent le monde en vue d'une répartition plus démocratique du pouvoir. Lors de la scène violente qui l'oppose à sa mère, Lin lui reproche de ne pas s'intéresser au codage – soit à l'association langage et ordinateur – et de rester fermée,

> dans un monde qui n'existe plus, qui n'a jamais existé en réalité […] Des centaines de révolutions sont en cours, je parle avec des gens de Buenos Aires et de New York des nouvelles manières de créer une démocratie et de répartir le pouvoir, et toi tu nous prépares la même putain de soupe aux oignons et au porc depuis quoi vingt ans ? (115)

Pour Lin, sa famille (tel l'écrit sur une feuille de papier) représente l'immobilisme alors que le monde est loin d'être figé. En revanche l'ordinateur, et derrière lui, l'accès aux

réseaux et à d'autres mondes, évoque le mouvement et l'émancipation. Dans les termes d'Adèle, Lin a dû « s'arracher à son pays, à son sexe, à son corps, à sa vie, à toutes les chaines qu'on puisse imaginer » (157) et nous argumentons que cette transformation trouve ses racines dans l'outil internet matérialisé par l'ordinateur. Pour reprendre les termes de Hayles, ce support change le contexte et les circonstances d'interaction avec les mots, et donc la portée des mots car il est associé à l'ouverture et au changement. Taper du code, c'est inventer de nouveaux mots, un nouveau langage et entrer en lien avec tout un autre monde.

6.2.2.2 Voir le monde comme « écriture »

Cette attention portée au démantèlement de l'exceptionnalisme traditionnellement prêté au langage humain fait écho aux travaux de Derrida pour qui, tout est langage, ou plutôt, pour éviter la connotation humaniste attachée au terme langage, tout est écriture. Revenons-donc un instant sur son texte *De la grammatologie*, dans lequel il développe sa vision du monde comme écriture. Le philosophe part des réflexions du linguiste Saussure sur l'arbitraire du signe : le sens d'un signe découle de sa différence avec d'autres signes (49). Le problème, selon Derrida, réside dans la lecture de ce constat en conjonction avec « le logocentrisme et la métaphysique de la présence », soit l'idée que le signifié du signe (son concept) préexiste son signifiant (si je peux dire ou écrire le mot « chat », c'est parce que j'en ai déjà le concept) (71). Derrida s'insurge contre la supposée préséance du son par rapport à l'écriture. Traditionnellement, le son est associé à la présence en ce qu'il coïnciderait parfaitement avec le signifié (« proximité absolue de la voix et de l'être »). En revanche, l'écrit, qui ne serait que « technique et représentatif », est associé à l'absence (il n'a pas de correspondance directe avec le signifié) (23)[62]. Or pour Derrida, « il n'y a pas de hors texte », c'est-à-dire que le signe (signifiant et signifié, y compris signifié phonétique) s'identifie toujours par rapport à son contexte ou à sa relation aux autres signes (227). Comme l'explique Arthur Bradley, « The sign 'cat'

[62] Derrida rappelle que l'étude de Saussure se limite « au système phonétique », c'est-à-dire qu'il exclut du système signifiant/signifié l'écriture qui se situerait « extérieur[e] à l'esprit, au souffle, au verbe et au logos. », pp. 50-52. Il rappelle encore que dans la tradition occidentale, l'écriture vient après le signe, n'est que « le signe du signe ». Derrida rejette « la définition saussurienne de l'écriture comme 'image' – donc comme symbole naturel de la langue. » (66)

(regardless of whether we see it from the perspective of the sound or the concept) exists within a prior network of relations to other signs (‘hat’, ‘bat’ and so on). » (66) Il en ressort que pour Derrida, le signe ne marque pas une présence qui existe déjà avant lui, mais il marque la présence de l'absence dans la mesure où le signe montre toujours aussi ce qu’il n’est pas. En somme, le signe porte des « traces » des autres signes.

Derrida applique cette réflexion sur le signe linguistique à toute la pensée occidentale structurée autour de la métaphysique de la présence. Pertinente à notre réflexion sur les agencements posthumanistes est l’idée que tout existe de façon imbriquée et que toute chose contient toujours des traces d’altérité qui rendent le concept de présence instable. Il propose le néologisme « différance » pour rendre compte de ce rapport à l’autre constitutif de toute chose[63]. Derrida donne l’exemple de l’image cinématographique qui donne l’illusion de représenter un espace-temps fixe alors qu’elle est issue d’un processus de montage et de reconstruction de l’instant qu’elle prétend reproduire (« Cinéma » 81-82).

Chez Derrida, vivant et machine convergent dans le concept d’écriture qu’il définit comme « tout ce qui peut donner lieu à une inscription en général, qu’elle soit ou non littérale et même si ce qu’elle distribue dans l’espace est étranger à l’ordre de la voix » (*Grammatologie* 19). Autrement dit, l’écriture ne se limite pas à l’inscription de signes sur un support et n’implique pas nécessairement de lien avec la parole. La musique ou encore la sculpture constituent pour Derrida des formes d’écriture, tout autant que le « programme » biologique ou cybernétique.

---

[63] Comme l’explique Bradley, la « différance » suppose à la fois différer dans le sens d’être différent et différer dans le temps. En effet, le signe s’identifie dans sa différence aux autres signes (élément spatial) et de ce fait, le signe n’existe jamais à un moment présent car les autres signes qui déterminent son sens à la fois le précède et l’excède. Pour Saussure, la conséquence de cette « différance » est qu’on peut identifier une présence du signe (une essence – le son ou la marque graphique se réfèrent à une idée qui existe déjà dans notre conscience même si le lien entre ce signifiant et le concept signifié est arbitraire) alors que pour Derrida, la conséquence est que le signe n’est jamais complètement présent car son identification dépend toujours d’autres signes (30-31).

> C’est aussi en ce sens que le biologiste parle aujourd’hui d’écriture et de programme à propos des processus les plus élémentaires de l’information dans la cellule vivante. Enfin, qu’il ait ou non des limites essentielles, tout le champ couvert par le programme cybernétique sera champ d’écriture. (19)

Pour Derrida, le vivant humain, le vivant non-humain, et le non-vivant partagent une caractéristique commune, celle de l’écriture comme origine, dans le sens que chacun de ces agencements existe à partir des chaines de communication qui les créent. Il ne s’agit pas d’envisager l’origine comme une présence stable mais justement, de souligner l’absence de stabilité dans la mesure où l’écriture se comprend comme relation et donc comme mouvement. Bradley explique le concept d’écriture chez Derrida comme « the mediated nature of perception, consciousness and our experience of ‘reality’ in general : we think, act and live through signs. » (146), soit le fait que l’humain, mais aussi le non-humain n’existent qu’en fonction des relations qui les composent.

Nous suggérons donc que les travaux de Derrida revêtent une importance particulière pour l’analyse du personnage de Lin puisque, fondés sur une remise en cause de la primauté du langage rationnel, ils ouvrent la voie à d’autres manières d’approcher le monde. En fait, comme le précise Wolfe, les réflexions de Derrida jettent les bases d’une pensée posthumaniste en établissant des liens entre l’humain et le non-humain. En effet, l’humain partage avec le reste du vivant sa qualité d’être mortel. Mais l’humain, tout comme le reste du vivant, porte aussi en lui des éléments du non-vivant, à savoir, une soumission à l’écriture. Cette seconde vulnérabilité pose les jalons d’une vision posthumaniste qui envisage les imbrications entre l’humain, le vivant non-humain, et le non-vivant.

> ‘We’ are always radically other, already in- or ahuman in our very being – not just evolutionary, biological, and zoological fact of our physical vulnerability and mortality, our mammalian existence but also in our subjection to and constitution in the materiality and technicity of a language that is always on the scene before we are, as a precondition of our subjectivity. (Wolfe 89)

Nous comprenons ici la « matérialité et technicité du langage » dans le sens plus large d’écriture afin d’insister sur le fait que chez Derrida, l’écriture « excède le langage ». C’est uniquement en comprenant l’écriture dans un sens qui dépasse celui du langage

(compris comme activité humaine d'inscription littérale et dont le corolaire serait la préséance de la voix), que l'on peut dépasser l'humanisme.

Le cas de Lin permet d'envisager des agencements possibles entre l'humain et le non-humain. Ce personnage « fait avec le monde comme elle fait avec elle-même, elle réinvente les genres et les définitions. » (272) Elle part du principe que tout existe en réseau. Ceci ne signifie pas que l'existence obéit à une logique déterministe mais au contraire, qu'elle est ouverte à une infinité de relations possibles. Par exemple, si Lin habitait un corps masculin, sa transformation de genre montre qu'elle portait en elle du féminin (voir du fluide puisqu'elle refuse de s'identifier complètement au féminin). De même, si elle vivait une vie humaine, sa recherche de pleine conscience l'oriente vers un devenir-monde, que nous qualifions aussi de subjectivité posthumaine qui repose sur des imbrications entre l'humain et la machine dans la mesure où ces deux entités fonctionnent comme écriture.

7 Le livre-rhizome

Le propos développé jusqu'alors dans cette partie de la thèse portait sur les agencements posthumains relevés dans le roman de Ducrozet. Notre attention s'est concentrée sur le fond du roman, à travers une analyse des thématiques et de l'évolution des personnages. Dans ce dernier chapitre, nous nous interrogerons sur la forme du livre et nous nous demanderons si le posthumanisme, en tant que théorie et pratique qui remet en cause les frontières de l'humain, peut aussi être figuré sur le plan stylistique. Autrement dit, nous nous questionnerons sur la possibilité du roman posthumain. Afin de mener notre analyse, nous contextualiserons cette question au sein de réflexions qui envisagent le texte littéraire comme un agencement empreint de virtualités. Nous proposerons ensuite une analyse de *L'Invention des corps* à partir du concept d'hypertexte et nous terminerons cette partie avec l'étude des procédés d'adresse dans *Le Club des miracles relatifs*. Ces deux études de cas mettront en évidence la capacité du roman à déplacer les lectrices (humaines), vers des expériences non-humaines.

7.1 Le texte, un agencement virtuel

Comme le note Rossini, le XVIIIe siècle constitue un point tournant dans la conception de la littérature à travers l'apparition de droits d'auteurs. À partir de ce moment, l'auteur est posé comme l'origine unique du texte sur lequel il a autorité absolue puisque conçu comme sa possession. Elle explique :

> Copyrights and patents were not only invented in eighteenth-century Britain to have a legal basis to protect intellectual property, but they were ideological tools to define notions of creativity" and authorship" and, with regard to literary authority, to limit what counts as "proper" literature: Literature (with a capital L). Proper literature is "clean": it is dematerialized and disembodied; that is, abstracted in the negative sense of being denied its physical basis (paper and print/ink, etc.). Similarly, attributing a work and meaning to an individual mind who authored it, coupled to the idea of "originality" and "autonomous creator," erases the networks that produce a book or textual corpus and, by analogy, the many factors outside the self bounded body that together constitute a singular-plural identity. (« Bodies » 162)

Il ressort de cette vision de l'auteur une situation problématique dans la mesure où elle occulte les systèmes de production et de réception dans lesquels il est imbriqué pour engendrer « sa » création. Certaines théoriciennes de la littérature ne voient pas ce détachement de l'auteur de façon aussi absolue. Sartre par exemple, dans son essai de 1948 « Qu'est-ce que la littérature », concède une place aux lectrices puisqu'elles donnent vie au texte, sans quoi, il ne serait que « tracés noirs sur le papier ». Mais cette prise en considération demeure timide puisque l'autrice garde une position toute puissante, « ne rencontr[ant] partout que *son* vouloir, *sa* volonté, *ses* projets », alors que les lectrices « réveille[nt] en les frôlant des mots endormis qui attendent d'être lus » (48-49). Autrement dit, même si, à mesure que la lecture avance les lectrices peuvent imaginer la suite, émettre des hypothèses sur ce qui adviendra, au final, elles recueillent les mots créés par l'autrice. Elles agissent en ce qu'elles permettent au texte d'exister mais ne vont pas jusqu'à lui donner son sens qui reste la prérogative de l'autrice.

Avec l'esthétique de la réception, les lectrices obtiennent une place grandissante dans la construction du texte. Hans-Robert Jauss propose le terme « horizon d'attente » pour désigner le fait que « le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attente et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont

familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites. » (56) Autrement dit, les lectrices attribuent au texte un certain sens en fonction de leurs connaissances préalables, tant littéraires que celles portant sur le monde. Umberto Eco quant à lui parle de « l'œuvre ouverte » pour illustrer le fait que le texte n'en finit jamais de se construire car il peut toujours être réorganisé en fonction des liens qu'établissent les lectrices. C'est pourquoi Natalie Piégay-Gros relève les « virtualités d'organisation du texte que le lecteur peut ou non réaliser » (16) en créant des liens (ou non) entre les différentes parties du texte ainsi qu'entre le texte et les autres connaissances des lectrices. Ces relations guident le sens que la lectrice donne au texte. Il semble intéressant ici de noter l'utilisation du terme « virtualité » qui ne manque pas de nous rappeler le concept de virtuel chez Deleuze et Guattari que nous avons exploité dans les chapitres précédents, et qui suggère à quel point toute chose (le corps humain, le texte littéraire, etc.) est agencement qui ne cesse de se bâtir en fonction de multiples structurations possibles.

Le rôle croissant attribué aux lectrices dans la création du texte semble finalement culminer lorsque Barthes annonce que « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur » (*Bruissement* 65). Bien entendu, Barthes ne nie pas que le texte est bel et bien écrit par quelqu'un, mais il remet en question la toute-puissance accordée à « l'Auteur », avec un « A » majuscule, dans son élaboration. Selon Barthes, le texte existe non pas à travers ce que l'autrice a voulu dire, mais par le sens qu'en donnent les lectrices. Alors que pour les théoriciennes de l'esthétique de la réception, l'autrice conservait une certaine marge de manœuvre en orientant la lectrice – Jauss envisage la lecture comme une « perception guidée » (55) – chez Barthes, l'autrice perd toute prérogative. Non seulement son texte n'a rien d'original puisque « l'écrivain ne peut qu'imiter un geste toujours antérieur, jamais original ; son seul pouvoir est de mêler les écritures » (*Bruissement* 65), c'est-à-dire que l'autrice ne part jamais de rien. Elle s'appuie toujours sur ce qui la précède pour le configurer différemment. Mais en plus, les lectrices sont celles qui font sens de ce « tissu de citations » en les rassemblant au sein d'une totalité signifiante.

Si pour Barthes les lectrices se substituent à l'autrice, le risque de cette approche consiste à retomber dans l'identification d'une origine alors que le texte serait plutôt le fruit d'agencements divers, qui dépassent d'ailleurs le couple autrice-lectrice. Voici pourquoi Pierre Bourdieu ne cherche pas à remplacer l'autrice mais bien à mettre à jour les mécanismes de production matérielle et de la valeur d'un texte. Pour le sociologue, il convient de replacer « l'intellectuel » dans son milieu historique et culturel et dans les relations qui se nouent notamment entre écrivaines et productrices (et les « contraintes liées aux exigences du marché » auxquelles elles font face) (467-468).

Si les romans de notre corpus, comme tous les autres textes, correspondent à un agencement entre autrices, lectrices et un circuit de production et de circulation, peut-être que la spécificité du roman posthumain réside ailleurs ? Nous émettrons l'hypothèse que cette particularité réside dans la propension de nos fictions à figurer, par leur forme, les agencements qui s'opèrent, et ce, en prêtant une attention particulière au non-humain. En d'autres termes, peut-être nos romans donnent-ils à voir ce que Pieter Vermeulen nomme une « excessive otherness » ? (citant Mark McGurl, 71)

7.2 *L'Invention des corps* : un agencement posthumain ?

7.2.1 La fiction peut-elle (et devrait-elle) se transformer au point de détruire toute composante humaniste?

En premier lieu, peut-être n'est-il pas superflu de rappeler que thématiquement, *L'Invention des corps* déploie des agencements posthumains (le devenir-monde de Álvaro et Adèle ou encore le devenir-imperceptible de Lin). Mais la question devient intéressante dès lors que l'on considère comment ces agencements débordent du texte puisque, loin de sortir tout droit de l'imagination de l'auteur, ils se forment eux-mêmes à partir d'autres agencements. Després envisage la figure posthumaine comme un « bricolage discursif », situé à la croisée de diverses disciplines et théories allant de « l'histoire de l'art et de la littérature, aux discours transhumanistes, à l'imaginaire construit par les théories de l'évolution et par l'anthropologie, à la philosophie rationaliste et mécaniste, etc. » (*Le posthumain descend-il du singe* 63) Autrement dit, les

lectrices comprennent le texte et les transformations vécues par les personnages en fonction des discours culturels dans lesquels elles s'inscrivent tels que les discours sur le changement climatique, la cause animale ainsi que les risques et promesses liés aux avancées technologiques. De façon analogue, Ducrozet emprunte à ces discours et à la façon littéraire de les aborder. Il n'hésite d'ailleurs pas à confirmer qu'il trouve son inspiration chez d'autres auteurs, citant par exemple Don DeLillo.

Et en effet, nous pouvons constater des liens thématiques qui unissent les œuvres de ces deux écrivains. Dans *Point Oméga,* DeLillo aborde la problématique du changement climatique et de l'extinction. Le personnage principal se retire dans le désert pour tenter de penser un rapport nouveau au monde, dans lequel l'humain n'existe plus individuellement mais collectivement avec le non-humain. Dans *Zéro K*, DeLillo aborde l'aspect transhumaniste du posthumanisme, un de ses personnages investissant dans une entreprise dédiée à la cryogénisation. De façon similaire, Ducrozet thématise la fin de l'humain. La question de la destinée commune de l'espèce humaine et de la planète ressort de façon plus saillante dans *Le Grand vertige*[64], mais aussi dans une moindre mesure dans *L'Invention des corps*. Ce roman relie l'humain au reste du vivant notamment à travers le devenir d'Álvaro et Adèle qui, tout comme le personnage d'Elster chez DeLillo, fuient vers le désert, alors conçu comme un lieu hors du temps et de l'espace humain (nous parlions de nomadisme dans le chapitre précédent). *L'Invention des corps* aborde par ailleurs l'aspect transhumaniste du posthumanisme, l'entrepreneur Parker, s'intéressant à la cryogénisation et autres procédés d'augmentation et d'immortalisation de l'humain. Au-delà de l'aspect thématique des agencements posthumains figurés dans le roman, et formés eux-mêmes à partir de discours sur l'humain dans le monde réel, nous souhaitons nous pencher sur leur aspect formel. Le texte littéraire, et dans le cas présent, *L'Invention des corps*, contient-il dans sa forme des marques d'agencements posthumains ?

[64] Comme nous le disions lors de la présentation de notre corpus en introduction, ce roman se concentre davantage sur l'écologie, les personnages cherchant un moyen de limiter les émissions de carbone.

Analysant les deux romans de DeLillo mentionnés ci-dessus, Herbrechter interroge leur capacité à problématiser l'humain sur le plan stylistique. Le titre de son article, « Posthuman/ist literature? Don DeLillo's *Point Omega* and *Zero K* » questionne la possibilité même d'une littérature posthumaine. Il note que la fiction permet d'imaginer des réalités autres, non-centrées sur l'humain (Posthuman/ist 2), et il étudie notamment les procédés de ralentissement du temps dans *Point Oméga*, qui replacent la temporalité humaine au sein du temps géologique (11-14). En même temps, Herbrechter relève le « réalisme spéculatif » qui se dégage de ces romans (21-22).

Comme le rappelle notamment Vermeulen, traditionnellement, le roman, en insistant sur le réalisme social et psychologique, constitue la forme par excellence pour imaginer le sujet humain (71, 74). Imaginer la posthumaine impliquerait alors certainement de devoir réinventer la forme du roman. En même temps, rendre la posthumaine visible aux lectrices humaines nécessite de maintenir un certain degré d'attachement à un référent humain. Cette condition de possibilité indépassable souligne les limites inhérentes au discours posthumaniste, mais aussi une de ses caractéristiques, à savoir son ancrage dans le monde matériel à partir d'une position bien précise (celle d'humain, et qui souligne donc la continuité entre l'humain et la posthumaine). Comme l'explique bien Vermeulen, les limites de l'imagination humaine « are also what allow us to know and feel our presence in the world. » (citant Mark McGurl, 71)

D'ailleurs, donner une forme au roman qui dépasse les limites de l'imagination humaine (si tant est que cela soit possible), ne reviendrait-il pas à un raisonnement humaniste ? En effet, chercher à extraire l'humain complètement reviendrait à une position dualiste selon laquelle l'humain existe en dehors de la posthumaine. Tout comme Braidotti insiste qu'une société posthumaine n'est pas post-genre ou post-raciale dans la mesure où ces positionnements dans le monde ont des effets réels, peut-être faudrait-il relever la contradiction qu'une société posthumaine n'est pas posthumaine ? La place occupée par l'humain en devenir posthumain a bien des conséquences, et engendre des responsabilités. Le texte posthumain n'aurait alors pas vocation à dépasser l'humain, c'est-à-dire que le roman réaliste ne devrait pas avoir pour ambition de se métamorphoser au point de devenir imperceptible à l'œil humain. La fiction posthumaine serait peut-être

celle qui déplace le curseur vers le non-humain, à un point tel qu'il est perçu par les lectrices (les attentes qu'elles anticipent du roman réaliste sont chamboulées et créent une zone d'inconfort), mais pas jusqu'au point où il prend le dessus et fait disparaître les lectrices[65] ?

Selon Cary Wolfe, l'art permet d'introduire ce qui est en principe incommunicable (la sensation) dans la communication. Cette affirmation s'applique d'autant plus au texte écrit qui, s'il communique avec des mots, contient aussi de la communication non-verbale. Les mots ont donc leur sens ordinaire, mais se lisent encore dans un sens spécifique, textuel, rendu par les couleurs, les sons, les références qu'il contient (*What is Posthumanism* 271-273). Cette vision de l'art sert notre argumentation puisque le texte littéraire cherche par le langage humain créatif à déployer des mondes non-humains. En effet, le langage humain, ou la communication humaine (non artistique), parce qu'unilatérale (l'humain nomme et organise le non-humain) ne permet pas d'entrer dans des mondes non-humains. Nous montrerons à travers deux exemples de notre corpus qui s'appuient sur des procédés d'hypertextualité, que la fiction peut figurer les agencements humains-non-humains qui l'habitent.

7.2.2 Hypertexte chez Huston et Ducrozet

Dans sa thèse intitulée *L'écriture de soi et ses métamorphoses posthumaines*, Diana Buglea explique qu'« à partir du milieu des années 1940, l'hypertexte était un outil de recherche d'informations censé répondre au défi que posait l'accumulation des sources de connaissance à l'époque. » (50) Précurseur d'internet, l'idée consistait à rassembler toute l'information disponible et relative à un sujet au sein d'un réseau, afin de faciliter son accès. Buglea replace ensuite ce concept au cœur du domaine littéraire, soulignant qu'il rejoint, entre autres, le concept de rhizome développé dans *Mille-Plateaux*. Mais elle cautionne immédiatement, insistant sur une différence de taille entre le rhizome, comme concept théorique, et l'hypertexte tel que mis en pratique par l'informatique, à savoir la question de la matérialité (60). Autrement dit, il convient de comprendre le texte, et à

[65] Un tel cas de figure serait, pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari, un devenir-imperceptible, or cette destruction de toute subjectivité est problématique pour la critique féministe.

fortiori l'hypertexte, en fonction du réseau matériel dans lequel il s'insère. Cette mise en garde ne consiste donc pas à exclure le texte écrit du champ de l'hypertexte, mais invite à garder à l'esprit ses conditions de production.

Hayles déplore que pendant des années, les études littéraires ont omis les liens unissant les textes aux technologies qui les produisent, comme si les textes sortaient tout droit de l'imagination et ne constituaient pas des objets matériels (*Writing Machines* 19). Elle identifie l'émergence de la littérature électronique comme l'élément déclencheur d'une nouvelle approche nécessaire, qui oblige à prendre en considération la matérialité du texte. Dans le cas de la littérature électronique, il s'agit de mettre en évidence que le texte signifie, au-delà des mots, par les images mais encore par des composantes telles que « sound, animation, motion, video, kinesthetic involvment, and software functionality » (20). Dans le cas du texte écrit, Hayles note que le texte signifie par ses propriétés physiques telles que « binding pages sequentially to indicate an order of reading » (22) Hayles soutient qu'un changement dans les propriétés physiques du texte change non seulement la façon de lire mais aussi la façon dont nous structurons le monde. Elle donne l'exemple d'un texte écrit mais scanné et lu par un robot ressemblant à un chien. Cette matérialité favorise des associations telles que « companion animal and parent » (23), par exemple dans le cas d'enfants qui écoutent une histoire habituellement lue par un parent.

Hayles ajoute que si le support papier reste pertinent, l'environnement électronique offre des possibilités d'autant plus grandes en termes d'agencements (27) et donc, pour notre propos, de déplacement du sujet vers le non-humain. Comme nous le précisions en introduction de cette thèse, notre étude ne porte pas sur la littérature électronique et nous nous limiterons donc ici à considérer l'hypertexte tel que permis par le texte imprimé. Hayles relève trois caractéristiques de l'hypertexte : « MULTIPLE READING PATHS, CHUNKED TEXT, and some kind of LINKING MECHANISM to connect the chunks. The World Wide Web, with its links, millions of pages and multiple reading paths, is a vast hypertext of global proportions. » (26) Elle précise que l'hypertexte ne se limite pas aux médias électroniques et donne l'exemple de l'encyclopédie imprimée qui contient toutes les caractéristiques énumérées.

Nous argumenterons que le livre de Nancy Huston pourrait se lire comme un hypertexte imprimé. Il s'offre aux lectrices comme un objet qui peut être utilisé et manipulé un peu à la façon dont on naviguerait sur internet, ou du moins, une encyclopédie (internet offrant des possibilités d'interactions bien plus grandes). En effet, l'autrice propose un format très structuré mais qui, peut-être paradoxalement, permet de jouer avec la lecture. La table des matières, sous forme de tableau, et reproduite au chapitre 2 de cette thèse, aide les lectrices à s'orienter et en retour, leur permet de choisir une progression de lecture linéaire (de la page 1 à la dernière page) ou non. Si les lectrices choisissent de lire les chapitres tels qu'ils se succèdent au sein des lignes du tableau, la lecture avance de façon habituelle, de la première à la dernière page. Elle ne s'en trouve pour autant pas linéaire puisque Huston multiplie les temporalités et récits de vies.

En revanche, si les lectrices optent pour une lecture orientée en fonction des chapitres contenus dans les colonnes du tableau, la progression sera différente. Dans ce cas, les lectrices peuvent se prêter à une lecture thématique (les chapitres d'une même colonne se rapportent à une même thématique). La linéarité deviendrait alors thématique (un thème se succède à un autre) alors que le désordre proviendrait du rapport physique à la lecture. Par exemple, après avoir fini le dernier chapitre sur le thème de l'incarcération et des tortures subies par Varian pendant son emprisonnement à la page 273, il faudrait revenir à la page 19 pour débuter le premier chapitre sur l'enfance et l'adolescence de Varian.

En ce sens, le roman de Huston consiste en un hypertexte dont la forme se rapproche de celle de l'encyclopédie. Les lectrices peuvent intentionnellement consulter un morceau de texte plutôt qu'un autre en se référant au sommaire. Cette démarche leur permet un choix plus grand dans la manière d'agencer le texte ce qui ouvre de plus grands horizons dans la co-création du texte par l'agencement autrice-lectrice. Encore une fois ici, tout revient au degré d'action permis à chacune des composantes de l'agencement. L'autrice agit en créant un récit et en établissant un sommaire qui guide la lectrice mais aussi l'invite à s'approprier le texte et à la lire autrement que du début à la fin. Les lectrices agissent en reconstituant le texte et en choisissant une approche de lecture. Parce qu'elles peuvent manipuler le livre, sans forcément le lire du début à la fin, les lectrices sont appelées à voir au-delà d'un texte qui ne serait qu'un produit issu de l'imagination d'une autrice

(vision traditionnellement attachée à l'auteur, matérialisée dans les droits d'auteur comme nous l'avions dit plus haut). Les lectrices en devenant explicitement partenaires de l'écriture du texte, perçoivent l'agencement autrice-lectrice. S'il semble que cette fiction rend évident cet agencement, c'est-à-dire que par sa forme physique, elle déstabilise le texte linéaire (la linéarité étant attachée à l'humain), il ne semble pas qu'elle aille jusqu'à faire surgir le non-humain. Gardant à l'esprit que Braidotti identifie deux aspects du posthumanisme, l'anti-humanisme et le dépassement de l'anthropocentrisme, il semble qu'ici, il s'agisse principalement de l'aspect humaniste qui se trouve mis à mal. Le roman de Ducrozet, en revanche, semble lui bien souligner une présence non-humaine.

Maftei note que *L'Invention des corps* suit une « logique rhizomique qui concentre en elle-même la nouvelle forme du roman 'acentrée, réticulaire, reliant des points géographiques et temporels séparés'. » (*Fictions posthumanistes* 275) Évocateur de cette forme de narration, rappelons l'exemple que nous donnions plus haut dans lequel le texte relate une conversation entre Adèle et Lin et insère au cœur de ce récit, un autre récit narrant les recherches effectuées sur le cerveau d'Einstein. Le texte mêle donc deux siècles différents, deux continents, mais aussi réel et fiction. Soulignons que le récit dans son intégrité se construit selon cette structure acentrée. Les personnages Adèle, Álvaro, Parker, Lin et Werner restent un fil conducteur et les objets internet et corps lient leurs destinées. Pour autant, leurs récits de vie sont ponctués de retours vers leurs passés individuels et familiaux. Comme nous l'avions expliqué, le récit replace les personnages au sein de leurs héritages identitaires respectifs, revenant sur l'histoire de leurs ancêtres par bribes. En plus de ces analepses fréquentes, leurs histoires s'entremêlent et se mélangent à des bribes d'autres vies et d'autres époques (Einstein ne constituant qu'une illustration de ce procédé).

Cette structure non-linéaire évoque, dans une certaine mesure, l'hypertexte puisqu'on passe d'un récit à un autre, et d'un espace ou une temporalité à une autre, ce qui correspond à la caractéristique de morcellement identifiée par Hayles. Précisions que cette fragmentation rappelle aussi dans une certaine mesure celle du roman de Darrieussecq. Dans ce cas également, la narratrice s'interrompt régulièrement pour

raconter d'autres vies que la sienne. Genette rappelle que l'anachronie narrative, loin d'être une technique d'exception forme « au contraire l'une des ressources traditionnelles de la narration littéraire » (*Figures III* 80). En somme, les caractéristiques de l'hypertexte pourraient bien se rapporter au texte fictif dans son ensemble puisqu'en réalité, « un état de parfaite coïncidence » entre l'ordre de l'histoire et celui du récit est plus « hypothétique que réel » (79). Mais nous soutenons qu'il s'agit ici d'une question de degré. Dans le cas des romans à l'étude, la fréquence des détours temporels, accompagnée de la multiplication des récits donne une impression d'éclatement d'autant plus grande.

Pour en revenir à *L'Invention des corps*, nous rapprochons ce roman de l'hypertexte du fait de son morcellement mais aussi parce qu'il contient des fils conducteurs, deuxième caractéristique identifiée par Hayles. Ce dernier ne prend pas la forme, comme dans le roman de Huston, d'un mécanisme de renvoi permis par une table des matières, mais de thématiques et personnages que l'on retrouve au fil des pages. Reste à considérer la dernière composante de l'hypertexte à savoir, une lecture à entrées multiples. Malgré son absence de linéarité, le récit demeure néanmoins fidèle à la structure narrative traditionnelle, formant une totalité dont on peut distinguer un début et une fin tant matérielle (l'objet livre se lit de la première à la dernière page) que narrative (les récits de vie des personnages progressent et ont une fin). Afin de rendre le récit cohérent pour ses lectrices, l'auteur les guide (comme le proposaient les théoriciennes de l'esthétique de la réception). Le format du livre n'offre pas aux lectrices la liberté de passer d'un morceau de récit qu'elles choisiraient elles-mêmes, à un autre, à moins de ne se perdre complètement. Peut-être finalement que l'égarement et le refus de lire le livre en fonction de la progression proposée par l'auteur constituerait, sinon un geste posthumaniste, du moins un déplacement anti-humaniste ? Mais les lectrices, tout comme les autrices, ne restent-elles pas profondément humanistes et à la recherche d'histoires qui progressent, comme l'indiquent les romans de notre corpus ? Herbrechter affirme dans le résumé de son article que la littérature reste une institution profondément humaniste (*Posthuman/ist literature*). Or comme nous l'avons suggéré plus haut, peut-être n'est-il pas souhaitable de se défaire complètement de l'humain, et qu'il convient plutôt de chercher une désorientation qui déplace vers le non-humain.

Ducrozet propose d'ailleurs intentionnellement de faire surgir le non-humain. Deleuze est explicitement cité dans le roman, lorsque le personnage Werner affirme que tout comme internet, l'art doit être rhizome. Il poursuit :

> c'est l'image qu'utilise le philosophe français Gilles Deleuze pour symboliser une structure qui se développe librement, qui ne fait ni monter, ni descendre, le contraire d'un arbre, d'une pyramide ou de toutes structures binaires qui nous infectent. Le rhizome est la figure la plus libre qui soit, qui fleurit et pousse selon son seul désir. Chaque point d'un rhizome communique avec n'importe quel autre. Le rhizome n'a évidemment pas de centre. Pas de système de pousse logique, ordonné, mais une efflorescence sauvage. (183)

Ducrozet confirme en entretien que la forme acentrée de son roman lui a été « soufflée » par l'introduction de *Mille Plateaux* (« Transhumanisme » 1:25) dans laquelle les philosophes développent le concept de rhizome. En donnant à son roman une structure rhizomatique, tout en utilisant un procédé de mise en abyme qui consiste à rapporter les réflexions d'un personnage sur la pertinence de cette organisation dans les pratiques artistiques, Ducrozet thématise le lien entre la forme du texte et ce qu'il raconte. C'est-à-dire qu'il met l'accent sur le fait que le texte n'existe pas indépendamment de ses conditions de production. En l'occurrence, nous l'avons expliqué, le roman nait dans un contexte de circulation de discours sur les relations entre l'humain, la technologie, et le monde vivant. Ce cadre donne naissance à un texte rhizomatique qui donne à voir aux lectrices l'agencement lectrices-plantes.

Analysant la place qu'occupent les plantes dans le roman de Ducrozet, Gina Stamm note que la structure rhizomatique ne fonctionne pas comme une simple métaphore de la création artistique mais comme un modèle de ce à quoi pourraient ressembler les corps humains si, à la manière des plantes, ils se construisaient à travers les manifestations physiques du « movement, connectivity [and] desire » (78). Dans le roman *Magique aujourd'hui* d'Isabelle Jarry, l'un des personnages s'acharne à essayer de venir à bout d'un rhizome de bambous qui entrave la destinée d'un jardin domestique à rester un « espace vert attrayant » (262). Les journées de travail obsessionnel et acharné du personnage se traduisent par un échec qui lui font conclure que « les tiges repartiraient de plus belle […] Tout serait à recommencer » (280). De la même manière, chez Ducrozet, le rhizome n'apparaît pas comme un vivant que l'humain peut dominer. Il est même

conçu comme un élément pouvant servir de modèle à la construction de son corps. La règle humaniste se trouve donc inversée : ce n'est plus l'humain qui agit sur le vivant et lui donne forme selon ses désirs, mais le vivant qui engendre l'humain, ou plutôt qui agit en partenariat avec l'humain si l'on considère que l'humain garde aussi sa part d'agentivité. Selon cette conception, le modèle n'est pas figé puisque par définition, le rhizome est toujours acentré, ce qui signifie qu'en copiant la structure rhizomatique des plantes, le corps humain ne connait pas de limites aux virtuels qu'il actualise (il ne s'agit pas d'une copie du même, mais plutôt de la copie d'un processus qui peut évoluer).

Pour autant, et comme le souligne Stamm, si Ducrozet propose une vision du monde fondée sur la structure du rhizome, il ne va pas, dans ce livre, jusqu'à considérer comment humains et plantes sont connectés entre eux[66] (80). Elle explique que dans *Le Grand vertige*, « The key to clean energy production turns out to be a plant, discovered by this same group of researchers, that permits the transformation of energy captured photosynthetically into electricity, connecting industrial and biological systems. » Nous voyons ici que la plante ne sert pas seulement de modèle (que l'on peut donc choisir, ou pas, de reproduire) et qu'il existe une dépendance plus importante encore (l'agencement est lié à une nécessité vitale). La plante vit en capturant le carbone (en partie produit par l'humain), et l'humain produit l'électricité nécessaire à sa survie grâce à la plante. Stamm poursuit en expliquant qu'alors que chez Houellebecq, les plantes sont aussi considérées comme un mécanisme de survie, cette technologie est adoptée par des individus alors que chez Ducrozet, on retrouve l'idée d'une incorporation sociale (80). Autrement dit, chez Houellebecq, l'agencement humains-plantes reste dans une trajectoire humaniste d'appropriation des biens. Chez Ducrozet, cet agencement devrait être l'occasion d'une redistribution, sur le modèle même des plantes donc, qui ne poussent pas dans une direction précise.

[66] Il faudrait certainement comprendre ce commentaire dans le sens de dépendance physique entre l'un et l'autre mais pour notre part, nous pensons que dans *L'Invention des corps*, cette dépendance existe bel et bien puisque prendre les plantes comme modèle de construction du corps revient à intégrer la plante dans ladite construction et donc, constitue aussi un agencement humain-plante.

Pour retourner au roman à l'étude, la forme du livre invite à considérer l'évolution des corps individuels, en dehors des contraintes posées par le sujet rationnel, sur un modèle végétal. Et au-delà des corps individuels, c'est aussi le corps social et politique que le texte envisage à partir de ce modèle. Stamm précise que le rhizome peut servir de base à « a more democratic and compassionate society, one that does not demand alienation from one's own body » (79). Et en effet, l'ambition de Werner, qui est présenté dans le roman comme l'un des créateurs d'internet, consistait à développer un outil collaboratif, qui ne soit pas géré par un chef et qui constituerait la démocratie à l'œuvre. Il refuse par exemple de s'attribuer la paternité de cette technologie, notant que depuis le départ, il l'envisage comme une entreprise collective sur laquelle de nombreuses personnes ont travaillé : « Personne n'a eu l'idée d'internet. Nous avons été des centaines à pressentir la chose et cette conjonction a donné naissance au réseau […] Le projet d'internet, à savoir un espace sans domination, est né sans chef. Toutes les révolutions sont nées d'une décision, pas celle-là » (182).

Werner pense aux implications éthiques d'internet en ce sens : « les concepts habituels de propriété, de mouvement et d'identité seront entièrement réinventés. Ce sera l'espace de liberté absolue et de savoir dont nous avons toujours rêvé. (181) » Le personnage milite notamment pour « l'open source », la libre circulation des données et la création de connaissances collectives à travers des sites comme Wikipédia (185). Mais cet esprit de cybercommunauté libre sera finalement accaparé par la logique entrepreneuriale et par des personnages tels que Parker même s'il reste des poches de résistance (154), telles que Lin et d'autres hackers qui s'allient autour du projet de libérer tous les algorithmes (240-241). Toujours est-il que *L'Invention des corps* pourrait bien être qualifié de roman posthumaniste en ce qu'il porte un discours sur une réorientation du sujet vers un devenir-plante, mais aussi de roman posthumain en ce qu'il émerge, notamment de l'agencement auteur-lectrices-plantes.

7.3 Adresse aux lectrices chez Huston

Dans le deuxième chapitre de cette thèse sur la temporalité, nous avions développé l'argument selon lequel le phrasé particulier de Varian obligeait les lectrices à ralentir leur lecture. Il s'agissait là de développer une pensée plutôt théorique. Nous avons

montré que ce procédé participait au discours posthumaniste du texte en confrontant les lectrices aux enjeux posés par la condition posthumaine, plutôt qu'à les laisser s'échapper en basculant vers le fatalisme ou vers l'espoir transhumaniste. Dans ce chapitre sur les agencements, nous considérerons la manière dont Varian s'exprime sur un autre plan, en montrant *comment* il incite les lectrices à ralentir et à devenir responsables de la planète.

Dans *Le livre et ses adresses*, Vincent Kaufmann définit l'adresse comme « l'ensemble des procédures par lesquelles [le texte] donne figure au lien qu'il propose et dans une certaine mesure impose au lecteur ». Il identifie deux types d'adresses. La première, explicite, relève de l'interpellation directe des lectrices. La seconde, implicite, rassemble des textes qui « gardent le silence sur le lien proposé au lecteur, refusant apparemment toute problématique de destination » (9-10). Il montre par exemple que Mallarmé, souvent décrit comme « champion de l'intransivité » (11), expose la place des lectrices par rapport à l'écrit en les confrontant à l'absence de lien – au fait que le texte n'existe que dans un ordre symbolique, formel (109). Le « geste symbolique mallarméen » consiste à placer les lectrices, grâce à divers procédés tels que l'équivocité, face à leur position ambiguë entre maîtrise apparente du sens du texte (qui agit alors dans l'ordre de l'imaginaire, texte « miroir du moi et de l'autre » (9)) et constat de l'échec de cette maîtrise (105-109).

Dans un article consacré à Maryline Desbiolles, Karin Schwerdtner quant à elle, montre que l'un des soucis de l'autrice consiste à trouver la juste distance entre le texte et les lectrices : il s'agit à la fois « d'éviter qu'on ne perde de vue » les lectrices, tout en faisant attention à « ne pas *trop* se rapprocher [d'elles] », ce qui risquerait de les réduire au même, c'est-à-dire, à une identification totale à la narratrice, qui viendrait à l'annuler (160-161). En discutant de la place envisagée pour les lectrices, la narratrice du livre *Vous*, s'adresse à elles, au « vous », et les compare au livre, espace abstrait donc, qui présente le risque de les éloigner. Afin de mitiger ce danger, elle replace les lectrices dans un contexte familier, concret, comparant le livre à des espaces réels connus tels que la cabane ou le cagibi. L'article conclut que les lectrices jouent « une fonction capitale », à la fois témoins de la parole écrite, mais encore celle de collaboratrices sans qui le texte n'aurait pas lieu (158).

Si *Le Club des miracles relatifs* ne s'adresse pas directement aux lectrices, il s'adresse à elles indirectement, comme l'illustre le récit de Varian. Mal dans son corps depuis la tendre enfance du fait d'un déséquilibre hormonal, ce malaise se matérialise par une parole qui sort par « giclées irrégulières » (29). En effet, les phrases ne se découpent pas selon le respect des règles grammaticales et contiennent très peu de ponctuation. Huston dit de son personnage : « Je sentais qu'il était haletant, qu'il était très très serré, très très nerveux […] et donc je voulais que le lecteur vive véritablement dans son corps en lisant ces passages-là » (Busnel 7:15). Du point de vue de l'intention de l'autrice, il existe donc clairement une volonté de s'adresser aux lectrices en les faisant participer et en les déplaçant vers le monde fictif créé, dans le corps du personnage. Or, elle dira plus tard regretter ce choix « qui rend la lecture malaisée ». Elle ajoute : « il y a quelque chose de profondément humain dans la phrase et dans le récit. Si on a un récit complètement chaotique ou une phrase complètement explosée, c'est aussi une agression peut être superflue du lecteur. » (*Dans les yeux*) La lecture difficile qui en résulte pourrait à priori inciter les lectrices à décrocher du texte, à moins qu'au contraire, elle ne les provoque et n'aboutisse à leur réaction. L'enjeu réside alors dans un point d'équilibre, une juste distance à établir. Les lectrices se trouvent-t-elles confrontées à leur absence de maîtrise de texte, les conduisant à constater leur manque de pertinence, leur présence superflue face à un texte qui n'existerait que pour lui-même? Ou au contraire, le défi présenté leur offre-t-il la possibilité de s'impliquer dans le récit, non pas au point d'une identification, mais à partir d'un écart idéal leur permettant de poser un regard critique face aux événements relatés?

Lorsque Varian arrive à Terrebrute, il communique son désespoir face à l'inhumanité du lieu, s'exprimant pour ce faire à la troisième personne :

> Quel endroit monsieur! L'accusé a compris que c'était folie furieuse d'espérer y retrouver son père Y trouver un simple contact humain en est rapidement venu à lui sembler irréaliste. (56)

Puis, à la fin du récit, il exprime sa gratitude d'avoir trouvé, à travers la poésie, un moyen de se sentir moins seul :

> Vous entendez comme c'est beau monsieur? Vous entendez comme c'est beau? Multipliez ça par un million et vous aurez une petite idée de ce qui se passait dans son cœur lorsque là-haut à l'infirmerie d'AbsoBrut Leysa lui lisait ou lui chantait des poèmes de Vyssotski. (293-294)

Ces deux citations, tout en reflétant l'état psychologique du personnage, exemplifient sa prise de parole singulière qui contribue à un double mouvement de mise à distance puis de rapprochement avec les lectrices. Ce procédé reflète la portée du roman, entre récit de rupture relatant la fin de l'humanité, et récit d'espoir – celui que l'humanité survive malgré tout, grâce à la littérature.

Tout comme Huston dit d'une langue seconde qu'elle permet de prendre le recul nécessaire pour « stimuler [s]a curiosité » (Klein-Lataud, citant Huston 214), la vision de Varian sur le monde surgit comme une interruption d'un réel familier aux lectrices. Son récit reflète sa façon d'habiter un monde dont il est exclu en se le réappropriant et en tentant de le contrôler notamment par le langage. Il crée ainsi des néologismes et invente des classifications pour désigner ce qui l'entoure et le dérange. Il divise les femmes en deux catégories les « culpettes » et les « marmottes » (54) et hiérarchise les êtres humains en fonction d'une « pyramide des dinosaures » (104-106). Ce regard renvoie les lectrices à l'aspect fictif du récit tout en leur offrant un point de vue distancié sur le réel et l'inhumanité de l'exploitation pétrolière.

Par ailleurs, le phrasé de Varian ne respecte pas les règles de syntaxe, ce qui se traduit au niveau de la mise en page par des blancs typographiques inattendus. En effet, si la phrase syntaxique est « généralement constituée de deux éléments obligatoires, le groupe en fonction sujet et le groupe en fonction prédicat », la phrase graphique se constitue d'une « suite de mots qui commence par une majuscule et se termine par un point » (« La phrase graphique »). Or, Varian ne découpe pas ses phrases selon des groupes de mots composés de sujets et verbes, créant un énoncé cohérent et identifiable par la ponctuation. Au contraire, les mots s'enchaînent, regroupés en ensembles et séparés par des espaces, sans organisation logique. Cette contravention aux normes du langage humain reflète son mal-être, sa propre marginalité par rapport à son entourage. Varian parle d'ailleurs de lui-même, comme nous le signalions, à la troisième personne, et de façon dérogatoire puisqu'il se désigne comme « l'accusé », c'est-à-dire comme une personne ayant enfreint

les règles de société. Il construit aussi son récit en utilisant le « on », pronom indéfini qui donne à son référent une place indéterminée puisque comme l'explique Dominique Maingueneau, il « subvertit l'opposition entre 'personne' et 'non-personne' » (8). Si le lecteur comprend que Varian s'exprime par rapport à lui-même, cette marque d'énonciation donne l'effet d'une mise à distance par rapport au pronom « je » qui renvoie au locuteur, à la « véritable 'personne' du dialogue » (Maingueneau 6), c'est-à-dire celle qui s'exprime. Cet argument prend d'autant plus de sens lorsqu'on constate que Varian se désigne aussi par le pronom « il », se plaçant alors en dehors de l'acte d'énonciation pour devenir objet de l'énoncé. L'énonciation par le personnage qui évite la première personne indique sa mise à l'écart, sa prise de distance consciente et voulue de la société humaine, qui n'existe d'ailleurs plus dans cet endroit inhumain. De la même manière que l'humanité s'efface dans ce lieu désolant où seul le profit compte, les codes du langage humain se dissolvent.

Enfin, l'espace typographique convoque immédiatement l'attention des lectrices, dérogeant là encore à la norme, celle du langage informatique cette fois, puisque l'espace est bien plus long que celui typique d'une seule frappe. Cet espacement inattendu rend sensible aux lectrices la présence de l'ordinateur et les confronte alors à la machine en tant que médium de la parole mais aussi certainement à la possibilité qu'elle remplace cette parole. La mise en évidence visible et tangible, à chaque ligne, de la machine, évoque son omniprésence dans la vie humaine et incite à réfléchir à la place grandissante qu'elle accapare. Ceci est d'autant plus évident que dans le texte, le langage humain se décompose. Et en effet, si Varian ne trouve pas de contact humain dans cet endroit où des « milliers d'hommes » (57) travaillent pourtant, c'est parce qu'ils se transforment en « corpsmachine[s] » (100), simples rouages dans la mécanique de l'industrie. Venant tous de pays différents et ne comprenant pour la plupart qu'un anglais très sommaire, ces hommes ne communiquent pas. Au contraire, ils font sans cesse face à une propagande industrielle qui leur assène à coup d'affiches publicitaires « SOIS SOIS SOIS SOIS UNIQUE » (58). Selon Huston, « c'est comme si on essayait de transformer les hommes en machine à qui on peut donner des ordres hyper simples pour qu'ils exécutent exactement ce qu'on leur montre » (Busnel 10:55). Si le récit structuré en fonction des

codes humains du langage signifie la présence de l'humain, la déconstruction de ces normes contribue à le déplacer.

Les lectrices du roman font face à une situation de défamiliarisation par rapport à ce qu'elles connaissent et anticipent de l'acte de lecture. Elles sont appelées à entrer dans le monde imaginaire de Varian composé de « marmottes », de « culpettes » et de « dinosaures », tout en devant travailler pour reconstruire des phrases déstructurées. Cet écart pourrait alors les conduire à abandonner le texte car trop éloigné de leur horizon d'attente et nécessitant une participation à la création du texte trop importante. Il convient alors pour l'autrice de mitiger ce risque de décrochage des lectrices par d'autres procédés textuels qui viennent les raccrocher au texte. Et il s'agit effectivement de la démarche qu'elle entreprend.

Il convient en effet de préciser que seule la narration faite par Varian utilise cette stratégie stylistique, le reste du roman répondant à une écriture plus traditionnelle. Ensuite, même dans les passages narrés par Varian, les lectrices restent invitées à prendre part au texte puisqu'elles entrent dans celui-ci par le point de vue de Varian, comme le montrent les marques de subjectivité[67]. La focalisation permet aux lectrices de se rapprocher du personnage qui partage ses émotions au moment où elles surgissent. De plus, empreint de marques d'oralité, le récit s'offre au dialogue. Varian parle directement, certes non pas aux lectrices, mais à un avocat imaginaire qui ne semble avoir d'autre fonction dans l'intrigue que celle de prétexte à l'adresse. En effet, l'homme de loi n'existe que dans l'esprit de Varian et non pas directement dans le discours, si ce n'est comme réceptacle de la parole de l'accusé. D'ailleurs, le pronom de la deuxième personne « vous », qui désigne l'avocat, représente la personne passive sur le plan du discours/de l'énonciation. Il semble ainsi qu'il serve de catalyseur à la communication, mais pas dans le sens d'une communication fonctionnelle qui renverrait à la transformation de l'humain en machines. Au contraire, l'avocat renvoie à l'aspect esthétique du langage, comme indice de l'humain qui survit à travers l'art. Varian

[67] Dans les passages cités, il s'agit par exemple des points d'exclamation, points d'interrogation, et de la verbalisation de son ressenti.

invoque l'avocat sur le ton de la théâtralité. La référence même à cette profession, plutôt qu'à un autre type d'individu évoque le spectacle dans le sens où l'avocat incarne l'aspect performatif de la justice. De plus, si Varian ne forme que rarement des phrases marquées par la ponctuation, lorsqu'il s'adresse directement, il s'exclame et interroge. Il y a donc une interruption du rythme habituellement difficile et monotone qu'aucune ponctuation ne vient casser. Cette irruption soudaine par l'émotion invite au partage, d'autant plus lorsqu'elle questionne et appelle à une réponse. Les lectrices se trouvent alors conviées à prendre part au texte, en le reconstruisant en fonction des règles facilitant la compréhension, mais aussi en prenant part au spectacle de l'œuvre esthétique comme lieu de l'humanité qui survit.

Le roman de Huston dépeint un monde vivant qui disparaît face à l'impératif de productivité généré par le système capitaliste. Une des stratégies utilisées par l'autrice consiste à représenter une humanité qui s'essouffle et dont la fin est mise en lumière par un langage qui se désintègre, soit par sa réduction à un instrument de communication, soit, à travers Varian, parce qu'il rompt avec les conventions. Mais l'autrice ne va pas jusqu'à suggérer la fin de l'humanité qu'elle préserve en faisant attention à ne pas abandonner ses lectrices. Elle les rappelle sans cesse, les conviant à s'approprier le texte et à l'agencer à leur gré grâce à la forme hypertexte utilisée, et à continuer leur lecture pourtant difficile en employant une voix narrative et des marques d'oralité qui permettent un point d'équilibre. En ce sens, l'humain, et l'humanisme inhérent au texte ne disparaît pas, mais se modifie pour laisser place à autre chose.

La dernière partie de cette thèse analysera cette question plus en détail, en se focalisant sur l'énonciation dans le livre de Darrieussecq, en tant que procédé qui permet de rendre compte littérairement de la pensée posthumaniste. Nous verrons que dans ce roman, les agencements humains-non-humains se matérialisent par une énonciation qui à la fois, signale l'humain, et en même temps, le signale comme entité ouverte et non finie, co-construite ou intra-agissant avec le non-humain.

Partie 3 L'énonciation d'une subjectivité posthumaine

Dans la partie précédente, nous analysions la question de l'agencement, soit la manière dont l'humain et le non-humain interagissent dans le processus de devenir. Cette partie se concentre sur l'énonciation linguistique, entendue comme la production d'un énoncé par une énonciatrice humaine[68]. Le sujet humain disposerait de la faculté de produire des énoncés qui marquent sa présence et qui se situent par rapport à lui. Les agencements posthumanistes, qui émergent de relations et qui refusent la fixité, s'opposent au dualisme que suppose le sujet énonciateur qui sépare le « je » du reste du monde. Nous discuterons dans cette partie de la manière dont ces agencements énoncent, sans pour autant rester un point de référence stable pour l'énoncé. Nous parlerons de « subjectivités » plutôt que « d'agencements ». Nous considérons ces deux termes synonymes mais nous souhaitons faire résonner le mot « sujet » que nous entendons, de façon déplacée, derrière le mot « subjectivité ». En effet, nous argumenterons que la question n'est pas de détruire le sujet énonciateur mais de le reconfigurer pour mettre en lumière son ouverture à la multiplicité, plutôt qu'une fermeture de l'ordre de la réflexivité.

Notre réflexion s'intéressera au clone qui, en tant que copie d'un original, trouble la notion d'autonomie traditionnellement attachée au sujet. Nous consacrerons le cœur de notre analyse au roman de Marie Darrieussecq, *Notre vie dans les forêts*, dans lequel la narratrice, un clone humain, nous confie son récit de vie. Nous avons présenté ce livre en introduction mais nous en rappelons ici les grandes lignes. Ce récit fictif à la première personne du personnage principal, Marie-Viviane[69], raconte l'expérience de perte de repères identitaires. Après avoir découvert qu'elle n'était pas un être humain mais un clone, Marie-Viviane se détache de la vision humaniste du monde et laisse émerger une subjectivité nouvelle, faite de relations avec le monde non-humain. Afin de contextualiser

---

[68] Dans le cadre du récit, l'énonciatrice est une narratrice et nous utiliserons ces deux termes de façon interchangeable. La linguistique parle aussi de locutrice, dans le cadre de la communication orale, et nous rencontrerons ce terme dans nos citations.

[69] Comme nous le verrons, la narratrice s'appelle Marie à la naissance et prend ensuite le nom de fugitive de Viviane. Nous l'appellerons ici Marie-Viviane pour souligner la continuité entre ces deux « versions » d'elle-même, qui se nourrissent et se co-construisent.

notre propos, nous replacerons tout d'abord la figure du clone dans son contexte littéraire et théorique (chapitre 8). Nous étudierons ensuite les pronoms utilisés par la narratrice et montrerons comment ils participent à l'élaboration de sa subjectivité posthumaine (chapitre 9).

8 Le clone : contexte théorique et littéraire

Ce chapitre posera les jalons de la discussion qui suivra et qui portera sur le roman de Darrieussecq. Nous passerons en revue l'exploitation de la figure du clone dans la fiction littéraire puis nous relèverons les enjeux et paradoxes qu'elle soulève pour la pensée posthumaniste. Plus spécifiquement, nous mettrons en lumière la manière dont le clone reste attaché à l'humain, tout en brouillant les frontières entre l'humain et le non-humain. Nous proposerons par ailleurs quelques pistes théoriques pour amorcer notre analyse. Nous soulignerons la pertinence des travaux de Paul Ricœur sur l'identité narrative qui proposent que l'identité s'élabore à partir d'une négociation entre le « je » réflexif, attribué au sujet autonome et le « je » inscrit dans le monde. Nous proposerons enfin quelques concepts de la théorie de l'énonciation nécessaires à notre étude, en mettant en évidence la spécificité « je » qui se rapporte toujours à lui-même, contrairement aux autres pronoms.

8.1 Le clone dans la critique littéraire

Le clone humain nourrit la fiction littéraire depuis des décennies. S'il l'on pourrait avoir tendance à l'assimiler au double, la différentiation proposée par Clanet en termes de rapport à soi nous semble tout à fait pertinente. Clanet suggère qu'alors que le double suscite l'angoisse car il fait partie du soi, le clone est un individu séparé de sa créatrice qui cherche à l'instrumentaliser (par. 4). Cette frontière posée entre un soi clone et son autrice fera sourciller si l'on se rappelle que les agencements posthumains supposent justement l'absence de frontières et d'origine. Nous maintenons néanmoins stratégiquement cette distinction pour insister sur la spécificité du clone par rapport au double. Le double relèverait de l'intériorité, correspondrait à l'autre en soi alors que le clone se distingue de son modèle, dans le temps et dans l'espace, en ce qu'il né forcément après celui qui souhaite reproduire ses gènes à l'identique. Le roman de Huxley, *Le*

Meilleur des mondes paru en Angleterre en 1932 est présenté par Chassay comme le « point de départ d'une longue liste de dystopies génétiques » (« Quand le clonage » 267). Dans le cadre de la critique littéraire qui s'intéresse au posthumanisme, les discussions portant sur le clone semblent se concentrer sur un corpus de textes clés dont : *Auprès de moi toujours* de Kazuo Ishiguro, lauréat du prix Nobel de littérature 2017 ; *The Secret* de Eva Hoffman ; *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq ; mais aussi, notre de Darrieussecq roman à l'étude.

Les analyses de ces textes insistent généralement sur la figure du clone humain en tant que continuation du modèle humaniste, le clone se considérant souvent comme un modèle imparfait de l'humain et cherchant à prouver son appartenance à l'humanité. Ainsi, dans sa thèse sur le roman posthumain, Dehoux utilise la notion de tiers humain pour montrer que les personnages posthumains des récits de fictions ne s'affirment jamais complètement car ils restent emprisonnés dans les attentes de leurs prédécesseurs humains. S'ils affirment leur identité autre, ils sont considérés inférieurs et s'ils tentent de coller au modèle humain, ils n'existent ni comme posthumaines à part entière, ni comme humains car demeurent toujours imparfaits. D'autres travaux étudient le clone comme une figure essentiellement humaniste : Claire Legall identifie les indices rattachant le clone au référent humain (155-174) ; Christian Moraru propose que la sérialité s'oppose au hasard évolutif, critère qui distinguerait les humains anthropologiquement (265-283) ; Clanet envisage la temporalité posthumaine comme le temps du « différer », l'humain cherchant à vivre indéfiniment grâce à la technique, et notamment celle du clonage ; citons en dernier lieu l'article de Susannah Ellis, qui s'interroge sur les stratégies narratives utilisées pour rendre compte de cette répétition de l'humain au niveau formel et notamment, la reprise d'un texte au niveau métalittéraire et la réitération de discours (137-152).

D'autres critiques invitent à une réflexion plus nuancée, que l'on pense à la conclusion d'un article de Dehoux, pour qui le personnage clone du texte de Houellebecq est doté d'une subjectivité propre, posthumaine car tout en retournant vers l'humanité, le clone garde ses propres caractéristiques dont une composition biochimique qui lui permet une adaptation sans égal dans le domaine du vivant (« De l'humain » 652). De façon

intéressante, Dehoux note aussi que cette posthumaine n'exclut pas toute forme d'humanité en ce qu'elle conserve, au-delà de ses caractéristiques propres les traits humains de l'intériorité et de l'agentivité (653). Bien que nous contestions l'idée selon laquelle ces aspects relèvent de l'humain – nous avons parlé précédemment d'intra-actions supposant l'ouverture au reste du monde – nous insistons sur le fait que la posthumaine ne signifie pas l'abandon de l'humain, mais un déplacement et qu'en ce sens, certains indicateurs de l'humain peuvent perdurer dans la posthumaine. Nous parlerons ainsi en conclusion de la responsabilité de l'humain face à ses actions, en ce que lorsqu'il agit, ou intra-agit, il produit des effets qu'il ne peut ignorer, sous couvert qu'il n'en est pas l'agent.

D'autres études, auxquelles nous adhérons cette fois, envisagent le clone dans son aspect posthumain, tel que nous l'entendons ici. Posthumus montre que le personnage clone de Darrieussecq trouble les frontières entre l'organique et la machine (« Posthuman Conjectures »). Ajoutons aussi l'analyse de Tony Thorström qui conteste le concept d'ADN comme « livre de vie », soit l'idée que l'humain est défini seulement par ses gènes et non par son histoire individuelle. De façon similaire à Vint ou à Alaimo que nous évoquions dans le sixième chapitre, il envisage le monde comme une co-construction entre données matérielles et vie discursive, ce qui permet de conclure que le clone peut potentiellement varier de son référant. Notons enfin que dans sa typologie de figures posthumaines, Hoquet inventorie le clone comme appartenant à la catégorie « Bétail ». Il le définit comme un être complètement organique, produit par la technique humaine à des fins de production (d'organes) ou de reproduction (d'une espèce telle les néohumains chez Houellebecq), et qui se rebelle contre sa créatrice pour affirmer son autonomie et échapper à sa finalité. Hoquet précise que les figures de sa classification se croisent et que « Bétail », lorsqu'elle se comporte docilement, tend vers « Robot » alors que lorsqu'elle se rebelle, elle rejoint « Zombie », un être dont la puissance vitale échappe à sa créatrice pour se propager de façon incontrôlée (« Cyborg, mutants » 102).

Notre ligne d'argumentation reprendra ces deux aspects de la critique portant sur la figure du clone dans les textes fictifs. Nous montrerons en effet que le clone illustre une tension de la condition posthumaine, à savoir que tout en s'insérant dans une logique humaniste

de continuité, il fait aussi rupture si l'on considère son existence non pas en fonction d'une lecture humaniste mais par rapport aux agencements qu'il suppose.

8.2 Le clone, symbole du paradoxe de la zoepolitique posthumaine

Le clone est une figure particulièrement enrichissante pour notre analyse car il fait résonner entre eux les domaines du vivant et du non-vivant. Selon le dictionnaire Le Larousse, étymologiquement, le terme vient du grec *klôn, -ônos,* et signifie jeune pousse, ce qui plonge le clone dans la catégorie du vivant. D'ailleurs, les deux premières définitions proposées se rapportent au vivant, à l'échelle organique et cellulaire, respectivement :

> 1. Être vivant engendré par un parent unique, sans sexualité (c'est-à-dire par reproduction végétative ou asexuée) et par conséquent identique, d'un point de vue génétique, à son parent.
>
> 2. Ensemble des cellules résultant des divisions successives d'une cellule donnée sans aucune différenciation (ces cellules sont donc identiques à la cellule initiale).

En revanche, les troisièmes et quatrièmes définitions envisagent le clone dans son lien à la technologie, du langage d'une part puisque le mot s'utilise par l'humain dans un sens figuré, et de l'informatique d'autre part :

> **3.** Figuré. Individu qui semble la réplique d'un autre ; copie conforme d'un autre individu : Un clone d'Elvis.
>
> **4.** Équipement informatique ou électronique reprenant les fonctionnalités d'un produit d'une marque reconnue en étant totalement compatible avec ce dernier.

Ces définitions mettent donc sur la voie du potentiel décentralisateur de cette figure qui existe tant du côté du vivant que du côté de la technologie. Au niveau de la représentation mentale qu'on s'en fait, le clone peut faire appel à ces deux sphères ce qui permet d'établir des liens symboliques entre les deux.

La frontière entre vivant et technologie se réduit d'autant plus si l'on considère les interventions humaines dans le domaine du clonage. En 1996, la naissance de la brebis

Dolly marque les débuts du clonage artificiel d'un être vivant. Cet événement déplace les liens symboliques entre vivant et technologique vers des pratiques concrètes. En effet, le clonage suppose la manipulation scientifique du vivant : en l'occurrence, Dolly a été créée à partir d'une cellule spécialisée d'une autre brebis (« Cloning FAQs »). Selon Braidotti, le clone peut s'envisager comme un symbole du paradoxe de la subjectivité posthumaine. S'intéressant au cas de Dolly, elle explique que le clone occupe une double position, à la fois aux prises des exigences humanistes tout en les interrogeant. D'une part, l'investissement massif dans la recherche génétique (notamment l'utilisation de cellules animales pour soigner des maladies humaines) se fait sur fond de prise de conscience d'une continuité entre l'humain et l'animal. Mais d'autre part, cette pratique s'insère dans un modèle capitaliste qui, à défaut de continuer à discriminer entre humains et animaux, les considère tous comme autant de corps dont on peut se débarrasser (*Posthuman* 70). Braidotti nous rappelle d'ailleurs que « the global economy is post-anthropocentric in that it ultimately unifies all species under the imperative of the market » (64). Ainsi, Dolly incarne à la fois la simple commodité, objet mis au service de la science, et en même temps, elle matérialise la déstabilisation du dualisme humain/animal.

Cette contradiction fait écho à la difficulté que nous avons déjà souligné dans cette thèse. Dans le deuxième chapitre, nous parlions de cybernétique que nous définissions comme la capacité d'un organisme vivant ou d'une machine à s'autoréguler. Nous avions ensuite noté que la trajectoire de différents organismes pouvait entrer en conflit et que dans certains cas, certains organismes devaient s'adapter en répondant non pas à leurs besoins, mais à ceux de l'organisme dont ils dépendent. Nous évoquions notamment la crainte de Wiener que les êtres humains n'agissent plus de façon autonome mais se soumettent aux exigences de fonctionnement de la machine, tel que celui de la machine étatique d'un système totalitaire. Si ce raisonnement suppose au départ l'autonomie des organismes impliqués, il sert néanmoins notre argumentation car en soulevant la question de l'interaction, il met à jour le point crucial que nous nous efforçons de communiquer à savoir, que tout existe en agencement (et que donc, rien n'est autonome).

À partir de là, la disparition du sujet peut s'analyser de deux manières qui illustrent bien la tension inhérente à la condition posthumaine soulevée par Braidotti, qu'elle nomme aussi zoepolitique posthumaine, et dont nous avions discuté dans le cinquième chapitre de cette thèse. D'une part, la disparition de l'humain (du sujet autonome donc) effraie car elle se fait au profit du triomphe d'autre chose qui, tout en reconnaissant les différences, les anéantit en capitalisant dessus. Ainsi, les vies humaines et animales, comme celle de Dolly, se trouvent réduites à leur potentiel de marchandisation. Mais d'autre part, la disparition de l'humain peut susciter l'enthousiasme car elle signifie la multiplicité (au sens deleuzien de prolifération des différences). Dans ce cas, une subjectivité survit, pas au sens du sujet autonome maître de ses actions, mais au sens d'un agencement avec d'autres choses. Ainsi, la brebis clonée incarne une nouvelle forme d'existence qui déstabilise la discontinuité humain/animal.

Si le clone constitue à priori l'exemple même de l'absence d'individualité, s'interroger sur sa création et son évolution offre une interprétation alternative à l'appui de cette seconde approche (le clone doté d'une subjectivité à part entière). Le *Rosling Institute* nous apprend que dans le cas de Dolly, la cellule adulte spécialisée prélevée sur la brebis « donneuse » a ensuite été reprogrammée pour redevenir une cellule souche capable de se développer pour créer un organisme complet. Dolly provient de la fusion de cette cellule avec l'ovule énucléé d'une seconde brebis et transplanté pour la phase de gestation dans une troisième brebis (« Cloning FAQs »).

Ces précisions scientifiques visent à dégager un argument de taille pour notre étude, à savoir que le clone ne saurait être réduit à son modèle et à la trajectoire que la science lui souffle. Comme l'explique le *Rosling Institute*, Dolly est formée, certes, par le patrimoine génétique de la cellule-souche (elle est à 99.9% semblable à celui-ci), mais elle contient aussi 0.1% d'ADN de l'ovule ayant accueilli le noyau de la cellule souche. De plus, sa croissance pré- puis post-natale, se situe dans un environnement différent que celui de la brebis « donneuse ». Or ces environnements ont une incidence sur le développement de Dolly. Par exemple, comme elle provenait d'une cellule déjà adulte, elle a rapidement souffert d'arthrose pour finalement mourir euthanasiée en 2003. S'il n'existe aucune certitude quant à la raison exacte de son vieillissement prématuré, une hypothèse réside

dans l'âge déjà avancé de son patrimoine génétique à sa naissance. Une seconde hypothèse serait le fait qu'elle a passé peu de temps au grand air et qu'elle était en surpoids du fait des nombreuses collations offertes pour l'inciter à prendre la pose pour des photographies (« Cloning FAQs »).

Reste à considérer le fait que le potentiel déstabilisateur du clone pour notre compréhension de l'humain ne reste pas à un niveau théorique, ni ne relève seulement de la fiction littéraire. Le *Rosling Institute* précise que la technique du clonage artificiel reste peu répandue du fait de son taux d'échec élevé – sur 277 embryons clonés, seule Dolly a survécu. En ce qui concerne le clonage humain, interdit dans de nombreux pays, il est parfois autorisé au niveau embryonnaire à des fins de recherches ou thérapeutiques. Par exemple, puisque les cellules clonées sont génétiquement identiques à celles de leur donneuse, si celle-ci développe une maladie, elle pourrait la traiter en remplaçant les cellules défectueuses, sans craindre une absence de compatibilité (« Cloning FAQs »).

En tout état de cause, le clonage artificiel existe donc bien à partir de cellules humaines, avec toutes les implications pratiques évoquées ci-dessus que cela comporte à savoir que le clone fait vaciller la notion d'autonomie traditionnellement attribuée au sujet. D'un côté, parce que sa trajectoire semble attachée à un modèle, son autonomie est remise en cause. De l'autre, son processus de fabrication et de développement – sa vie donc – est l'effet de multiples facteurs qui ne permettent pas son assimilation à un original.

8.3 Mêmeté et ipséité

Afin de tenter de réconcilier les deux pôles constitutifs du paradoxe posthumain tel qu'exemplifié par la figure du clone, nous proposons de mettre à l'épreuve le concept d'identité narrative développé par Ricœur. Si le terme « identité » peut ici prêter à confusion dans la mesure où nous avons insisté jusqu'ici sur le fait que le posthumanisme déplace les questionnements identitaires initiés par le postmodernisme vers d'autres terrains, nous souhaitons néanmoins montrer comment le raisonnement de Ricœur (sur l'identité) peut servir notre entreprise. Selon Ricœur, l'identité met en relation deux dimensions : la mêmeté et l'ipséité. En effet, alors que la mêmeté renvoie à la permanence de certaines caractéristiques, l'ipséité se rapporte à une composante de

l'identité qui ne suppose aucune stabilité (12-13). Or nous disions ci-dessus que le clone peut se concevoir à la fois comme la copie d'un modèle – cet aspect de continuité le figeant donc dans une identité mêmeté – mais aussi comme étant doté d'une subjectivité propre qui ne permet alors plus de l'identifier seulement par rapport à son référent – cette rupture évoquant alors l'identité ipséité. Considérons donc plus en détail cette question de l'identité chez Ricœur, qui d'ailleurs, sans le nommer ainsi, aborde la question d'une subjectivité posthumaine lorsqu'il s'intéresse à des cas de science-fiction.

Pour Ricœur, l'identité mêmeté repose sur une démarche de vérification. Reconnaître une personne revient à la réidentifier à chaque occurrence, c'est-à-dire à constater qu'elle reste la même par rapport à un point de repère. S'il est vrai qu'une chose peut évoluer, elle garde néanmoins une constance structurelle qui fait qu'on peut la reconnaître. Le philosophe donne l'exemple du chêne qui reste le même du gland à l'arbre, la mêmeté permettant donc de rendre compte de la permanence dans le changement. Lorsque le passage du temps entraine une dissemblance entre la chose et sa référence, il convient de montrer la série de mutations qu'a subi cette chose qui, prises l'une après l'autre l'ont peu à peu transformée. Tel est le cas d'un portrait à différents stades de la vie : s'il existe une grande différence entre le premier et le dernier portrait, la mise en relation de plusieurs portraits sur des temporalités plus courtes met en lumière les changements successifs et le fait que la personne est restée la même. L'identité mêmeté relève du « quoi », de ce qu'est une personne sans pour autant répondre à la question « qui » elle est. Une conséquence importante que relève Ricœur et ayant des implications pour notre étude réside dans le fait que ce « quoi » n'est pas un sujet puisque, dépendant d'un référent, il est dépourvu d'autonomie. Il s'agit d'un facteur objectif, observable, qui existe parmi les autres choses du monde (141-143, 155).

La réponse au « qui » se trouve, selon Ricœur, à un autre niveau de l'identité, à savoir l'ipséité qui elle, « n'implique aucune assertion concernant un prétendu noyau non changeant de la personnalité. » (13) Le philosophe ne nie pas l'existence de facteurs immuables mais il soutient que ces derniers ne suffisent pas à conceptualiser l'identité. Il précise que l'identité trouve ses racines dans l'action, par la compréhension réflexive d'un soi qui, se nourrissant des éléments de sa propre vie, les agence sous forme de récit.

Ce processus intervient lorsqu'identité mêmeté et l'identité ipséité se confrontent, tel que dans l'élaboration identitaire d'un personnage de fiction, avec laquelle Ricœur établit un parallèle. Il prend pour point de départ l'histoire, en ce qu'elle tient en équilibre entre les deux pôles que constituent la constance et le changement. Le premier répond à un impératif d'organisation concordante des événements pour aboutir à la création d'une intrigue unifiée. Le second invite la discordance, nécessaire pour éviter un piétinement de l'histoire, et mise en œuvre par des perturbations qui mettent en danger l'ordre établi (167-168). L'événement joue ainsi un rôle clé dans le modèle narratif : « il est source de discordance, en tant qu'il surgit, et source de concordance, en ce qu'il fait avancer l'histoire. » (169)

Ricœur passe du processus de mise en intrigue à la construction de l'identité du personnage en déplaçant sur lui ce même paramètre de concordance-discordance pour conclure que le personnage « est lui-même mis en intrigue » (170). En effet, si rien ne menaçait sa trajectoire, la situation de *statu quo* n'offrirait rien à raconter sur lui, le rendant invisible. En même temps, si la survenance d'événements est nécessaire, il faut pourtant les recomposer après coup au sein d'un tout intelligible, ce qui permet en retour de les assigner à leur auteur, le personnage. Ricœur souligne que « La synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'événement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage. » (175) Les fictions narratives prennent ainsi un sens en superposant mêmeté et ipséité.

Ricœur donne pour exemple d'une situation ancrée dans la mêmeté uniquement, les intrigues proposées par la science-fiction (179). Il étudie une question similaire à celle du clone à travers l'examen des *puzzling cases* de Derek Parfit. Ce dernier imagine l'hypothèse selon laquelle le cerveau d'une personne est répliqué et télé-transporté par radio vers une autre planète sur laquelle une copie exacte de cette personne est créée à partir de l'information reçue. Il pose alors la question de savoir si, lorsque la personne télé-transportée meurt, elle survit néanmoins à travers sa réplique. Il conclut au manque de pertinence de la question identitaire en démontrant son indécidabilité. En effet, le résultat de son expérience montrerait qu'il existe bien deux personnes numériquement,

mais une seule personne au niveau qualitatif. Pour Ricœur, cette analyse pose problème car elle fait uniquement appel à l'identité mêmeté. Poser la question de la survie de la personne télé-transportée revient à se demander si sa réplique sera la même qu'elle. La réponse implique un processus de vérification par rapport à un point de référence et postule que la personne se réduit à son cerveau (161-163). Or, au-delà de l'identité structurelle, et donc impersonnelle du cerveau, la personne télé-transportée dispose de sa propre histoire et de ses propres sentiments :

> Tant que l'on considère seulement l'adéquation de la réplique au cerveau réduplíqué, seule compte l'identité de structure, comparable à celle du code génétique, préservé tout au long de l'expérience. Quant à moi qui suis télétransporté, il ne cesse de m'arriver quelque chose : je crains, je crois, je doute, je me demande si je vais mourir ou survivre, bref, je me soucie. À cet égard, le glissement de la discussion des problèmes de mémoire aux problèmes de survie marque l'entrée en scène d'une dimension d'historicité dont il paraît bien difficile de faire une description impersonnelle. (163)

De façon analogue à ce que nous relevions plus haut par rapport à la question du clone, Ricœur souligne ici l'influence de l'environnement dans la création identitaire. Il montre lui aussi que quand bien même il serait en théorie possible de dupliquer une personne du point de vue de la structure (génétique, neuronale, etc), cette personne a aussi une histoire – qui implique tant le récit des événements passés que l'anticipation du futur – et un corps qui permet la médiation entre le soi et sa façon d'être au monde. Ces facteurs demeurent indissociables de l'identité.

Il ressort des éléments précédents que pour Ricœur, l'identité dépend non seulement de traits permanents mais aussi et surtout, du récit qu'une personne se fait d'elle-même. Harari s'appuie également sur cet argument pour expliquer qu'à l'échelle collective, si l'espèce humaine domine aujourd'hui le monde, c'est grâce à (ou à cause de) ses pratiques de coopération à grandes échelles, celles-ci trouvant leur socle dans l'invention de récits communs. Les droits humains, les religions, les systèmes économiques constituent autant de récits autour desquels des individus se rassemblent et agissent (181-272). De façon similaire, Jean-Marie Schaeffer propose que la fiction mimétique telle qu'on la retrouve par exemple dans les textes littéraires, les jeux virtuels ou encore les jeux d'enfants, est source de développement cognitif car elle permet de négocier sa place

dans le monde (chap. 3-4)[70]. Mais constater que l'humain est un être de récit ne revient-il pas à l'identifier par rapport à un référent (sa propension au récit) et à lui nier son identité ipséité ?

Ce que révèle Ricœur sur l'identité, à l'instar de Braidotti sur la subjectivité posthumaine, est une tension permanente entre stabilité et changements. La pensée de Ricœur nourrit la pensée posthumaniste en ce qu'elle reconnaît ce paradoxe tout en insistant sur la valeur de l'événement. Si l'humanisme cherche à effacer cet aspect de la vie, le posthumanisme cherche à le promouvoir car c'est dans les turbulences face à l'ordre établi qu'émerge la multiplicité. Le corps forme un élément indispensable de cet accès à la rupture puisque sans cette interface d'échange avec le monde, il n'y aurait pas de récit à faire, ou tout au moins, pas le récit singulier d'une identité ipséité. C'est ce que met déjà en lumière Marcel Proust, lorsque le récit d'enfance de son narrateur s'enclenche à partir d'une perception gustative. Le goût d'une madeleine trempée dans du thé le replonge dans ses tendres années et cette sensation permise par la mémoire corporelle ne déclencherait rien chez un autre que lui (68-69). Voici donc ce qui fait de lui non pas seulement un être de récit le plaçant dans une identité mêmeté partagée par d'autres êtres de récit, mais un être singulier. À l'inverse, le personnage clone de Houellebecq, Daniel25, n'a rien à raconter. Posthumus interprète le message de *La Possibilité d'une île* en ce sens : « être humain, ce serait pouvoir raconter des histoires. » (« Enjeux » 375-376) Elle explique aussi que tant que Daniel25 vit déconnecté du monde physique et de ses émotions, son récit de vie se résume à celui des clones de sa lignée l'ayant précédé (*French Écocritique* 155).

Dans *Notre vie dans les forêts*, Marie-Viviane retrace les étapes de sa vie, ce retour sur elle-même lui permettant d'attester de son existence en tant que sujet capable d'agir, de penser et de décider. Elle s'investit dans l'écriture après avoir été confrontée à une perte d'identité (ipséité). Elle pensait exister en tant que sujet humain puis elle découvre qu'elle est clone, soit un objet aux mains d'une humaine « souche » milliardaire qui se

---

[70] Schaeffer explique par exemple que « loin d'être une excroissance parasitaire d'un rapport au réel qui serait une donnée originaire, l'activité imaginative, donc l'accès à la compétence fictionnelle, est un facteur important dans l'établissement d'une structure épistémique stable, c'est-à-dire dans la distinction entre le moi et la réalité » (166).

sert de son corps comme réservoir d'organes. Selon le psychanalyste Jean-Benoît Dumonteix, « l'écriture est pour Marie-Viviane le symbole d'un avènement subjectif » (27). En effet, son récit vise à redéfinir sa vie passée et à construire sa trajectoire future. En se découvrant clone, elle perd son identité ipséité puisqu'elle comprend que sa vie n'était pas déterminée par elle-même, par le récit qu'elle s'en faisait, mais conditionnée par la volonté de son humaine souche. Affirmer son existence consiste donc pour elle à affirmer sa singularité, ce qui, nous le verrons n'est pas synonyme d'autonomie. Nous argumenterons que Marie-Viviane ne devient pas un sujet au sens humaniste, mais affiche une subjectivité posthumaine.

8.4 Le pronom « je » dans la théorie de l'énonciation

Derrida reproche à la philosophie occidentale de simplifier les termes de la différentiation entre l'humain et l'animal en attribuant à l'un, la capacité du langage et à l'autre, son incapacité. Alors que l'animal se contenterait de communiquer en réagissant aux stimuli qui l'entourent, tel une machine qui fonctionne à partir d'un « code » (*Animal* 167-169), l'humain lui, répondrait aux événements. Au-delà d'une simple réaction, il aurait conscience d'être l'auteur de ses actions et se définirait par rapport à sa faculté à dire « je » dans un geste autoréflexif (116). Le « je », pronom de la première personne du singulier, dispose donc d'une prérogative de taille dans la tradition humaniste car dire « je », c'est se désigner en tant que sujet agissant. Derrida montrera bien entendu que la faculté de dire « je » ne se limite pas au langage parlé et que l'animal est bien aussi capable de s'énoncer, notamment par le mouvement (133). Ce qui nous intéresse ici néanmoins est de considérer comment, à travers l'énonciation linguistique (soit celle produite par le langage humain), l'humain peut énoncer une subjectivité posthumaine ? Comment peut-il produire un message sans en être l'auteur ?

Interrogé.e sur son parcours biographique et sur les liens qu'iel a pu établir entre la physique quantique et le féminisme, Barad questionne en retour :

> Who is this 'I' that would attempt to narrate my research trajectory ? Perhaps if you allow me to turn your question inside out, as it were, and ask: what material forces were contributing to the reiterative materialization of this "I"? Which political forces and texts that I was reading helped constitute "me"? (Of course, this is not to say that I can't speak in the first person. After all the notion of an individual needs to be taken seriously – very seriously these days, because, for one thing, it is a very potent notion at the center of the action of neoliberal forces. At the same time, it's crucial to raise the question of how 'individual', including any particular individual, is iteratively (re)constituted.) (Juelskjær 10-11)

Cette réponse illustre la tension inhérente à l'énonciation linguistique de la subjectivité posthumaine : le « je » ne saurait être unifié et stable car il émerge d'intra-actions qui défient la notion de biographie constituée par une trajectoire linéaire ; en même temps, aussi complexe et multiple soit-il au point de devenir difficilement identifiable, le « je » compte et doit être reconnu car il en va de sa survie (au sens politique et avec des implications littérales si l'on pense que la zoépolitique posthumaine crée des vies dont on peut disposer et que nous avions discuté dans les chapitres précédents).

La question se pose alors de savoir si et comment l'énonciation peut rendre compte de cette complexité. Catherine Kerbrat-Orecchioni définit son étude de l'énonciation comme suit :

> C'est la recherche des procédés linguistiques (shifters modalisateurs, termes évaluatifs, etc.) par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message (implicitement ou explicitement) et se situe par rapport à lui (problème de la « distance énonciative »). (*Énonciation* 36)

L'énonciation consiste donc pour une énonciatrice à montrer comment elle existe dans l'énoncé et à indiquer ses coordonnées par rapport à celui-ci. L'énonciation ne pourrait se situer au plus loin de la subjectivité posthumaine puisqu'elle considère l'énonciatrice comme le point de référence à partir duquel se développe le message. Selon Barthes, « l'énonciation dans son entier est un processus vide, qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs. » (*Bruissement* 63)

Autrement dit, énonciatrice et destinataire n'ont pas d'existence en dehors de l'énonciation. Benveniste propose de façon similaire que « l'émergence des indices de personnes […] ne se produit que dans et par l'énonciation » (« Appareil » 14). Envisager

l'énonciation de cette manière présente des perspectives intéressantes pour notre problématique car elle déstabilise la notion de sujet qui ne demeure qu'un outil sans agentivité, au service du langage. Néanmoins, nous refusons de lire dans le « je », un simple fait de langage qui viderait le sujet de toute substance, au point de le rendre redondant. Comme nous le soutenions dans les chapitres précédents, et comme le rappelle Barad, le « je » garde une place importante dans la pensée posthumaniste qui, tout en déplaçant le sujet de sa position de toute-puissance, insiste sur la réalité matérielle et le fait que la place occupée produit des effets réels. Il ne convient donc pas de détruire le sujet parlant (une telle destruction éveillant, rappelons-le, soupçons et critiques chez les féministes matérialistes) mais de le redéfinir.

Utilisant une terminologie qui résonnera fortement dans le cadre de cette thèse, Benveniste parle d'actualisation lorsque le « je », qui désigne virtuellement n'importe quel locuteur, s'approprie le pronom et se désigne lui-même, comme celui qui parle dans une instance spécifique. Benveniste conclut que le « je » est « mobile » (*Problèmes* 254-255). De façon similaire, Ricœur qualifie ce pronom de « voyageur » et le situe par rapport à sa distinction entre mêmeté et ipséité. En tant que fait de l'énonciation, « je » désigne toujours « une position à l'égard de laquelle plusieurs énonciateurs virtuels sont substituables l'un à l'autre ». Il s'insère alors dans la mêmeté. En même temps, puisque « je » s'actualise dans la personne qui parle ici et maintenant, cet « ancrage » renvoie à l'ipséité du sujet parlant, c'est-à-dire « à une position non substituable, à un unique centre de perspective sur le monde » (65).

Le « je » (et par extension, le « tu » en tant que subordonné au « je »), a donc, pour Benveniste, un statut bien particulier. Nous l'avons vu, « je » désigne toujours la personne qui parle mais implique également un discours sur cette personne. Par ailleurs, le « tu » désigne toujours la personne à qui le « je » s'adresse et suppose un discours prononcé à partir de « je », sur le « tu ». Ainsi, « je » et « tu » existent toujours à partir de la personne qui produit un énoncé. Benveniste poursuit en expliquant que dans le cas de la troisième personne, il existe un discours sur elle, mais ce discours n'est pas prononcé par la locutrice. La troisième personne se situe donc hors du schéma de communication et exprime la personne qui en est « absente » : elle « a pour fonction d'exprimer la non-

personne » (*Problèmes* 228). Ce raisonnement apparaît d'autant plus clairement si l'on considère d'autres éléments de l'énonciation, et notamment les indicateurs de temps et de lieux qui permettent à l'énonciatrice de se situer par rapport à son message. En effet, dire que « je » se rapporte toujours à celle qui parle signifie que la temporalité et l'espace s'organisent à partir de « je », au moment de la production du discours (252-253). Benveniste donne l'exemple du marqueur « aujourd'hui », qui ne peut être compris que par celui qui l'exprime et celui qui écoute. Pour une personne en dehors de l'échange, « aujourd'hui » n'est pas situable à défaut d'autres points de repère tels qu'une date. Il nomme donc temporalité du discours, celle qui est partagée par les interlocutrices et temporalité chronique, celle qui permet à celles qui restent à l'extérieur de l'acte de communication de se repérer à partir de référents objectivés (« Langage » 11-12). Pour Benveniste donc, le « je » et le « tu » présentent la particularité de toujours se rapporter à un référent, ce référent étant eux-mêmes et changeant à chaque instance de discours.

Kerbrat-Orecchioni s'oppose fermement à cette analyse. Elle explique :

> Certes « 'il' en soi ne désigne spécifiquement rien ni personne » (230). Mais si par « en soi » il faut entendre « hors actualisation » (et l'on ne voit pas ce que l'expression pourrait signifier d'autre), alors, il en va de même pour le « je » et le « tu ». (*Énonciation* 49)

Elle poursuit que ce qu'il faut entendre par là est que « je » et « tu » ne désignent, en soi, pas plus quelqu'un ou quelque chose que « il ». La différence réside au niveau du processus d'actualisation qui permet aux pronoms d'obtenir un contenu référentiel spécifique. Alors que le « je » et le « tu » se rapportent effectivement tous deux à une personne dans la situation de communication, respectivement celle qui parle et celle qui écoute dans une instance précise, le « il » s'y rapporte négativement, pour désigner la personne sur qui le discours porte et qui n'en n'est ni l'émettrice, ni la destinataire. En ce sens, le « il » se réfère donc également bien toujours à quelque chose par rapport à l'énonciation. Par contre, à la différence du « je » et du « tu », cette caractéristique est « nécessaire mais non suffisante » à son actualisation. En effet, « je » et « tu » s'actualisent toujours en tant que la personne qui parle, ici et maintenant, pour l'une, et la personne qui écoute, ici et maintenant, pour l'autre. Le « il » a besoin d'autres éléments pour s'actualiser, à savoir des antécédents dans le texte qui permettent de le situer (49).

Ces considérations théoriques sur l'énonciation jettent la lumière sur la particularité du « je », qui, se suffisant à lui-même pour s'actualiser, semble pointer vers son intériorité. Ricœur se demande comment sortir de cette impasse selon laquelle à la question qui est « je », la réponse serait toujours « je ». Selon lui, un élément permet de faire le lien entre le « je » mêmeté (« je » en tant que fait de l'énonciation qui désigne virtuellement n'importe quelle énonciatrice) et le « je » ipséité (« je » en tant que soi-même, à partir de qui le monde s'ordonne). Il fait un parallèle avec la datation calendaire et la localisation géographique qui permettent d'unir le temps et l'espace cosmologiques (« ici » et « maintenant » renvoient, virtuellement, à n'importe quel espace-temps) au temps et à l'espace phénoménologiques (tels que perçus par un « je » qui dit « ici » et « maintenant »). L'inscription du temps et de l'espace permettent de situer un « maintenant » daté (ce que Benveniste appelle la temporalité chronique) et un « ici » localisé. De la même manière, l'appellation, par l'inscription les registres de l'état civil permet de faire le lien entre le « je » virtuel se référant à toute personne qui énonce, et le « je » actuel qui se réfère à lui-même de façon réflexive (70-71).

Cette démonstration enrichit notre analyse car elle ouvre la voie à l'élément clé de notre argumentation, à savoir que, si comme le soutient Kerbrat-Orecchioni, le « je » peut s'actualiser seul (« je », c'est moi-même qui parle ici et maintenant), d'autres éléments demeurent pourtant nécessaires à son identification. Pour faire le lien entre le « je » virtuel et le « je » actuel, il faut sortir du « je » et prendre en compte des données externes à ce « je » réflexif. « Je », c'est toute personne qui énonce, c'est aussi la personne qui s'énonce ici et maintenant, mais pour l'identifier comme personne qui existe dans le monde, encore faut-il qu'elle soit inscrite dans un système de références (tel que les registres de l'état civil), qui permet de faire coïncider ces deux aspects du « je ». « Je » se construit donc à partir des relations qu'elle entretient et dont elle dépend pour exister. Ces relations entre un « je » (comme intériorité qui se connaît elle-même) et une tierce personne, soit un « il » (en tant qu'extériorité qui positionne le « je » dans le monde, par rapport à des éléments communs tels qu'une date, un lieu, etc.) relèvent en fait de la co-construction, ou de l'intra-action, pour reprendre les termes de Barad. En effet, « je » n'existerait pas dans le monde sans cette reconnaissance. Le « il » agit donc, sur le « je », en contribuant à sa construction. De la même manière, le « il » ne verrait pas le jour sans

le « je » qui le construit comme entité contre laquelle il se définit. Néanmoins, et comme nous l'avons souligné dans la partie deux de cette thèse, la frontière ne peut être qu'artificielle, dessinée par un « je » qui marque ainsi sa subjectivité propre (sans quoi, cette subjectivité disparaitrait, se confondant au reste du monde).

9 Stratégies d'énonciation

Dans le roman de Darrieussecq, la narratrice entreprend le récit de sa vie en utilisant principalement la première personne du singulier. Comme nous venons de le préciser, « je » est virtuellement n'importe quelle énonciatrice, mais s'actualise à chaque instance dans la personne qui parle, ici et maintenant. Ce « je » réflexif ne reste cependant que le produit d'un sujet autonome et stable qui s'énonce et à partir de qui le monde s'organise. Or la subjectivité, et à fortiori la subjectivité posthumaine, suppose des existences immanentes au monde, à la fois humain, et non-humain. Une manière pour le « je » de sortir de la réflexivité consiste à s'inscrire dans le monde, en se situant non pas par rapport à son propre message, mais par rapport à un système de référence partagée. Nous montrerons que le « je » racontant de *Notre vie dans les forêts* exemplifie cette stratégie en s'éclipsant pour faire surgir les relations qui le forment. D'une part, il s'efface pour laisser place à l'identité qui surplombe tout, celle de l'humaine souche. D'autre part, il se redéfinit en cédant la place à d'autres pronoms qui suggère sa présence relationnelle.

9.1 Le « je » mêmeté de Marie-Viviane

Nous expliquions plus haut qu'un des aspects identitaires du clone relève de la mêmeté et qu'en ce sens, il n'a pas d'autonomie propre car il dépend toujours d'un référent. Dans quelle mesure le « je » racontant correspondrait-il alors à un « je » énoncé par une subjectivité en relation ? Lorsque Marie-Viviane dit « je », n'est-ce pas plutôt l'identité de son original qui se cache derrière le pronom ? Le « je » correspond-il alors à celui énoncé par Marie-Viviane, ou à celui de n'importe quelle énonciatrice dont l'humaine souche reste le point de référence ? Notre analyse suggérera que la narratrice disparaît en tant que sujet autonome et que cette disparition, loin de faire place à la posthumaine, signale l'humain qui souhaite perdurer en éliminant toute altérité qui cherche à s'affirmer.

Dans le livre, aucun des personnages présentés n'existent indépendamment mais en fonction du référent humain. La vie sans l'humain est tellement inconcevable que les personnages non-humains, conservent une apparence humaine. De prime abord, les robots humanoïdes ne peuvent être distingués de leur créatrice, si ce n'est par leur IA qui ne leur permet pas encore de saisir les nuances du langage. La narratrice s'amuse du fait qu'ils ne comprennent pas les métaphores puis fait immédiatement remarquer que ce défaut n'est que temporaire puisqu'à force d'apprentissage, ils y parviendront certainement (57). Cette différence demeure pour le moins quasi-imperceptible dans la mesure où ils ne parlent presque pas. Viennent ensuite les « moitiés », ces clones maintenus dans un coma artificiel et qui servent de réservoir d'organes aux humains. Copies conformes à leurs modèles, elles ne s'en distinguent que lorsqu'une fois éveillées, elles ignorent toutes les normes sociales. Au niveau lexical, le choix du terme « moitié » définit comme « chacune des parties égales d'un tout divisé par deux » (Larousse), exprime le même puisqu'il renvoie à l'aspect égalitaire entre deux choses. Enfin, le roman dépeint des clones tels que la narratrice, qui vivent comme les humains, travaillent, ont des relations, et ignorent leur véritable condition.

Les personnages du livre fournissent un exemple de destruction du sujet qui meurt écrasé par le même qui cherche à perdurer (l'humaine souche). Cette aspiration à la permanence se manifeste de façon évidente si l'on considère la ressemblance physique troublante entre Marie-Viviane, Marie, et l'humaine souche qui illustre l'idée de permanence dans le changement proposée par Ricœur et mentionnée dans le chapitre précédent. Lorsque Marie-Viviane compare son image à celles de Marie et de l'humaine « souche », elle se reconnait à différents moments de son existence, la première dévoilant un portrait d'elle plus jeune et la seconde la dépeignant vieillie. Du fait de cette similitude quasi-parfaite, Marie-Viviane doute de sa singularité. Elle conçoit bien qu'il y a trois personnes distinctes, trois corps situés dans des espaces différents. Mais d'un point de vue qualitatif, ces trois femmes se ressemblent à un tel point qu'on pourrait les confondre et cette situation crée une angoisse profonde chez Marie-Viviane qui ne sait plus qui elle est. Cette situation de mêmeté la confronte au fait qu'elle n'est qu'une parmi d'autres identiques.

Au niveau de l'énonciation, l'individuation produite par un récit au « je » est contrastée par le fait que l'énonciatrice disparaît parfois. Certains énoncés revêtent la particularité d'être coupés de la situation d'énonciation puisqu'aucun embrayeur ne permet d'identifier un lien entre ce qui est dit et qui le dit. Les remarques concernant le métier de « cliqueur » constituent l'exemple le plus flagrant de cette stratégie. La narratrice explique qu'un cliqueur a pour objectif de développer le langage robotique en associant divers mots et idées puis, le récit continue : « bleu = ciel = vague à l'âme = musique = contusion = sang bleu = noblesse = décapitation. » (18) ou encore « S'adapter = progrès = améliorer = équilibre = surmonter = satisfaction = bien-être = réussite = liberté. » (61) Qui prononce ces énoncés ? La narratrice poursuivant sa démonstration ? Le cliqueur qui vocalise ses actions ? Le robot qui intériorise le langage ? Ces propositions dénuées de tout indice quant à l'émettrice effacent non seulement le sujet parlant mais encore, l'un des éléments clés de la situation d'énonciation, l'énonciatrice. Il semble que nous ne soyons alors plus en situation de communication entre deux interlocuteurs et que la destinatrice, à défaut de savoir qui lui parle, doit se concentrer l'énoncé. Or ce dernier ne fait que souligner l'absence d'autonomie propre à cette société qui s'attèle à reproduire le même. En effet, un second élément disparaît, le verbe conjugué qui se trouve ici réduit ici au signe « = ». Plutôt que de multiplier les possibles liens pouvant rassembler les mots au sein d'une phrase (en utilisant une variété de verbes), seul le lien d'égalité transparait, à travers l'emploi de son signe mathématique qui postule une relation logique et objective. À défaut d'énonciatrice, et en présence d'un énoncé qui performe le même, cet exemple laisse à penser que le sujet disparaît au profit du même.

9.2 Déplacements du « je » mêmeté

9.2.1 L'adresse au « vous »

Si le « je » prononcé par la narratrice semble s'effacer derrière l'identité du même humain, matérialisé par l'humaine souche, cette homogénéité ne parvient pourtant pas à s'imposer totalement. Le « je » constitue aussi un site de résistance qui affirme l'existence du multiple. Lorsque nous avons replacé le « je » au sein de la théorie de l'énonciation, nous avons souligné sa spécificité en tant que pronom qui se suffit à lui-même en ce qu'il porte en lui son référent. Nous avons ajouté que dans la mesure où le

« tu » dépend du « je », le référent du « tu » se rapporte au « je » (le « tu » écoute le « je » qui s'énonce ici et maintenant). À l'inverse, les autres pronoms ne peuvent s'actualiser qu'à partir de référents autres qu'eux-mêmes, inscrits dans un système de référence (une date, un lieu) qui permet de les situer. Enfin, nous avons précisé que si l'on souhaite sortir de la tautologie selon laquelle « je » est toujours « je », le « je » doit aussi se rapporter à un système de référence lui permettant d'exister dans le monde, et non pas seulement en tant que donnée réflexive. Nous verrons que dans le roman de Darrieussecq, cette inscription passe par une adresse explicite de la narratrice à ses lectrices. Dans la mesure où ces dernières sont interpelées par celle qui s'énonce, elles viennent confirmer son existence non pas en tant qu'intériorité, mais en tant que personne qui partage un même système de référence, ou un même monde. La question sera alors de savoir si ce même monde laisse place à la différence. Le récit de la narratrice la place-t-elle dans une existence humaine ou lui permet-il de se situer différemment, c'est-à-dire, de déplacer le système de référence auquel on s'attend ?

Selon Kerbrat-Orecchioni, « tous les énoncés sont en principe adressés, qu'ils comportent ou non un terme d'adresse, c'est-à-dire une forme linguistique désignant explicitement l'allocutaire » (*S'adresser* 9). Mais de la même manière que lorsqu'actualisé, le « je » reste réflexif tant qu'il n'est pas inscrit dans le monde, le « tu » demeure un simple reflet du « je » tant qu'il ne sort pas du système d'énonciation. Il devient bien, en s'actualisant, la personne qui écoute ici et maintenant, mais à défaut d'inscription au-delà de ce renvoi à l'acte de communication, il demeure, à chaque instance spécifique, celui qui reçoit l'énoncé du « je ». Antoine Culioli et Frédéric Fau notent : « l'énonciateur en fait est une origine subjective qui se construit nécessairement comme *inter*subjective, c'est-à-dire que nous nous construisons toujours un co-énonciateur, qui n'est pas forcément en chair et en os. » (27) Nous comprenons par-là que si tout énoncé s'adresse à quelqu'un, si à chaque fois qu'un « je » parle, il fait appel à un « tu » actualisé dans celui qui écoute ici et maintenant, cette actualisation ne correspond pas toujours à une identification qui permet de lui donner corps. Pour Jean Szlamowicz, la « co-énonciation indiciée », telle que la prise en compte de la pensée d'autrui, permet de souligner la présence effective de l'autre, dans sa spécificité et singularité. Il note aussi que « le propre de l'interaction orale est de faire figurer une co-présence réelle relevant du dialogal – par opposition aux

situations de projections subjectives abstraites relevant du dialogique. » (186-187) Nous pensons que l'adresse explicite, en tant qu'un des indices d'oralité du texte, constitue un marqueur supplémentaire de l'énonciation, indiquant la prise en compte d'une destinataire identifiée, par opposition à une destinataire qui ne sert qu'à renvoyer à la situation d'énonciation.

En l'espèce l'adresse se fait au « vous » et non pas au « tu », ce qui nécessite quelques précisions supplémentaires. Selon Benveniste, envisager le « vous » comme la pluralité de « tu » est trop réducteur. Le pronom de la deuxième personne du pluriel indique plutôt « une personne amplifiée et diffuse » : qu'il s'agisse du vouvoiement de politesse ou du collectif, on entend derrière le « vous » un agencement entre un (ou plusieurs) « tu » et d'autres personnes grammaticales (« je », « il », « elle », etc.) (*Problèmes* 233, 235). Dans tous les cas, et pour les besoins de notre analyse, il convient de relever que le « vous » contient toujours un « tu ». Le fait que le « je » parle au « vous » ne modifie donc pas notre ligne d'argumentation mais impose une nuance, à savoir que puisque le « vous » peut aussi contenir d'autres pronoms que le « tu », l'utilisation du « vous » constitue déjà un indice potentiel de sortie de la situation de communication. Ajoutons aussi que le manuscrit de Marie-Viviane ne constitue pas une situation d'interaction orale, critère identifié par Szlamowicz dans la détermination d'une co-présence réelle de la destinataire. Néanmoins, nous traiterons le texte comme tel du fait des nombreux indices d'oralité.

En plus de l'adresse au « vous », la narratrice semble écrire comme si elle parlait, de façon spontanée, sans prendre garde à la qualité de sa rhétorique ni à la lisibilité de ses propos. Elle utilise des interjections (« bah » (59, 119) ; « ah » (60, 119) ; « hop » (87) ; « bref » (169)) ; des mots et expressions familières (« trimballés » (64) ; « vachement » (98) ; « mon corps mes fesses » (158) ; « crever » (159)) ; des onomatopées (« clic, clic, clic » (18)). Elle privilégie les phrases courtes, parfois nominales, groupées en de courts paragraphes et ce phrasé scindé fait miroir à son état de santé qui lui impose des temps d'arrêt réguliers. Elle précise à plusieurs reprises « mon corps part en morceau », et surtout, indice précieux d'oralité, « je m'essouffle ». Son écriture subit donc les mêmes contraintes que l'expression verbale, à savoir, la reprise du

souffle. Le texte suit le court de ses pensées et s'en trouve désordonné, la narratrice ne cherchant pas à le rendre cohérent : « ne comptez pas sur moi pour organiser tout ça. J'essaie de suivre un fil chronologique mais ça rate » (26). Ces exemples mettent en lumière l'aspect oral du texte écrit et permettent de considérer la question de la présence effective du destinataire dans la communication à laquelle s'adonne la narratrice.

Tournons-nous donc maintenant vers un cas spécifique dans lequel la narratrice s'adresse directement au « vous » et appelle ses lectrices à agir :

> Je voudrais, s'il vous plaît, lisez ceci comme une prière, je voudrais que vous considériez mes pauvres os […] Je voudrais, s'il vous plaît, si vous trouvez mes ossements dans ce bidon, que vous songiez, quelques secondes, à la femme qui y respirait. (188-189)

Marie-Viviane requiert explicitement une faveur du « vous », qu'elles pensent à elle. Et ce « vous » qui lira ses mots n'est pas un simple prétexte à la parole, actuel mais immatériel. « Vous » seront celles qui lirons ses mots. En priant ses lectrices de se rappeler d'elle, elle suggère implicitement qu'elles pourraient l'oublier. Cette prise en compte de la pensée de ses destinatrices constitue un cas évoqué par Szlamowicz pour mettre en avant la présence effective de l'autre. Szlamowicz précise encore que la communication relève de l'ordre du social, c'est-à-dire qu'elle s'opère dans un cadre et selon des règles : « chaque interlocuteur se cale sur l'autre selon des critères d'une grammaire interactionnelle qui cherche à définir des normes comportementales » (176). Ici, le fait Marie-Viviane ignore certaines de ces normes, racontant dans le désordre ce qui rompt l'attente des lectrices d'un récit cohérent. Néanmoins, elle souligne cette rupture et la justifie par le fait qu'elle se meurt et qu'elle n'a donc pas de temps à perdre. Cette justification vise encore à prendre en compte les pensées de ses lectrices effectives.

Nous disions plus haut que d'un point de vue réflexif, Marie-Viviane n'est pas sûre d'exister en tant que « soi » puisque son identité se confond à celle de sa moitié et de son humaine souche. Une adresse non explicitement tournée vers une destinataire ne permettrait pas de sortir de la réflexivité du « je » et l'adresse explicite peut alors s'analyser comme un moyen de faire valider son existence dans le monde. La notion de

« prière » n'est alors pas fortuite puisque par définition, cette forme d'adresse se dirige envers une divinité, c'est-à-dire, envers une force créatrice. Marie-Viviane octroie donc le pouvoir à sa destinataire d'intervenir dans son propre cheminement de création identitaire. Pouvoir, mais aussi responsabilité, car après cette injonction, ne pas considérer cette femme qui aura partagé son expérience reviendrait à lui nier son existence.

L'une des manières dont les lectrices peuvent inscrire la narratrice comme existant dans le monde est par l'intermédiaire de son prénom qui devient alors une référence partagée entre elle-même, et les lectrices. Comme nous le disions plus haut, pour Ricœur, l'identification passe par l'inscription sur le registre de l'état civil qui inclut, entre autres, le nom de la personne. Le roman ne mentionne le prénom de la narratrice qu'une seule fois : « Je m'appelle Marie aussi, évidemment, mais j'avais pris Vivianne pour nom de fugitive. Il faut suivre » (13). Celle qui énonce s'appelle donc Marie à la naissance, puis, elle opte pour le prénom Viviane lors de sa fuite. L'unique mention de son prénom risque de le faire tomber dans l'oubli et que les lectrices ne s'en rappellent pas. Mais il s'agit peut-être aussi d'une stratégie de la part de la narratrice qui, tout en souhaitant être reconnue, ne souhaite pas être figée. Son prénom de naissance, Marie, la fixait dans une origine biblique tout en soulignant sa fonction reproductrice, en l'occurrence, donner *sa* vie (ses organes), et par extension, *la* vie à une humaine souche qui pouvait continuer à se prévaloir de tous les privilèges humains. Au moment de sa fuite, elle prend le prénom de Viviane, du latin *vivere* qui signifie « vie ». Refusant le déterminisme auquel elle semblait condamnée, Marie-Viviane cherche donc à survivre, en transformant les termes de son existence. Plutôt que de vivre dans l'ombre de son humaine souche, Marie-Viviane inscrit son existence propre dans le monde, en conviant ses lectrices à la reconnaitre. Néanmoins, elle ne veut pas que cette reconnaissance ou inscription repose sur une stabilité, d'où un procédé visant à la fois à affirmer son prénom, et à le faire oublier. Clone ou humaine, Marie ou Viviane, rouage du système ou résistante ? En fait, la narratrice semble vouloir sortir de ces dualismes pour se définir autrement.

Nous venons de montrer que le « je » s'adresse à un « tu » (compris dans le « vous ») non pas comme simple phénomène de l'énonciation, mais comme inscrit dans le monde. Plus

spécifiquement, Marie-Viviane interpelle ses lectrices et cherche à confirmer son existence par processus de vérification auprès de ses lectrices. Mais alors, quelle existence cherche-t-elle à authentifier et qui sont ces lectrices ? Nous venons de dire que Marie-Viviane née Marie ne souhaite à priori pas être inscrite dans le monde selon des critères fixes. Par ailleurs, dans le contexte du livre, les lectrices pourraient aussi bien s'agir d'humains, d'autres clones, que de robots qui, selon la narratrice, sont en passe de développer un langage digne de l'humain (nous disions plus haut qu'à force d'apprentissage, la narratrice prévoit que les robots comprendront bientôt les métaphores, ce qui ne permettra plus de les distinguer des humains). Puisque la narratrice anticipe que son récit sera lu plus tard, il est envisageable qu'au moment de la lecture, les robots aient acquis une capacité langagière digne de l'humain. Si tel était le cas, la communication relèverait quand même toujours d'une communication humaniste, car, même si elle implique clones ou robots, elle reste modelée sur les codes humains. Il convient pourtant d'examiner si l'énonciation du « je » qui s'adresse à un « vous », dont l'actualisation se matérialise dans celle qui parle ici et maintenant et celles qui écoutent ici et maintenant, laisse place à une inscription dans le monde qui ne repose pas sur les codes humanistes de stabilité.

D'ailleurs, Marie-Viviane explique bien rechercher un mode de vie nomade et nous avons expliqué dans la partie précédente en quoi le nomadisme relève d'une posture posthumaine, qui ne s'attache pas à un point de référence. Marie-Viviane affirme avec aplomb « que c'est possible. Le nomadisme plutôt que l'enfouissement. » (35) D'ailleurs, Marie-Viviane accepte de se perdre, d'abandonner ses repères donc, questionnant souvent « où en étais-je? » (35) ou sur le ton de la déclaration, montrant qu'elle accepte cette situation de perte de repère constante « Où j'en étais. » (34) Cette mutation d'un type de phrase vers un autre, d'une syntaxe à une autre, traduit textuellement la pensée nomade qui privilégie les flux au fixe. La répétition de ces termes mais toujours dans le changement, en plus d'évoquer le décentrement, crée un rythme, tel un refrain qui revient sans cesse. Darrieussecq évoque d'ailleurs en entretien l'aspect mélodique du texte : « Le récit qui m'est venu était extrêmement musical et très ponctué de petites parenthèses comme ça. Et aussi de tous les moments où elle essaie de rappeler ce qui s'est passé. Elle n'arrête pas de dire 'j'en étais où', 'reprenons', 'qu'est-ce que je suis en train de dire'. Et

j'aimais beaucoup cette musique-là. » (« Entretien avec Marie-Louise Arsenault » 6:55) Cette répétition s'interprète peut-être comme une forme particulière d'ancrage à une conviction, celle qu'il n'existe justement aucun point fixe et que la subjectivité correspond à un processus.

Vivianne et ses lectrices se réunissent sur le mode de l'absence et en ce sens, il se pourrait bien que leur inscription dans le monde s'éloigne d'une inscription humaniste. Nous avions expliqué dans le premier chapitre de la thèse que l'humanisme présuppose toujours une présence. Une inscription du « je » sur le mode humaniste reviendrait à dire que le « je » qui s'énonce est Marie-Viviane. Or Marie-Viviane se présente à ses lectrices au moment de sa fuite et, tout en cherchant à s'affirmer, elle laisse ses lectrices dans l'ombre sur qui elle est, ou plutôt, ne souhaite pas être identifiée de façon stable. Déjà avant de fuir, elle avait effacé les traces de son existence dans le monde. Pour échapper au totalitarisme et à la surveillance constante permis par l'utilisation de « son corps comme interface », elle retire tous les implants lui donnant accès à son logement, à son compte bancaire, etc. (145-146). Son témoignage incarne l'absence puisque le manuscrit sera lu plus tard, telle une lettre qui se définit comme « une conversation entre absents ». Cette absence s'évoque aussi par les trous dans la narration, notamment quant à sa condition de clone qui ne sera dévoilée qu'à la fin du récit. Cette lacune résonne sous forme de malaise chez les lectrices qui se doutent bien de quelque chose. En effet, les indices laissés au cours du récit mettent ces dernières sur la voie de la vérité. Comme le précise Posthumus, « the narrator speaks of her eye being taken out and not understanding why Marie's eye has not also been removed. The reader, on the other hand, has most probably already concluded that organs are being harvested from and not transplanted into the narrator's body. » (« Posthuman Conjectures » 52) La narratrice représente donc un mystère pour ses lectrices qui doivent reconstruire son récit et son identité à travers les mots et indices laissés, un peu à la manière d'un jeu de piste ou d'une traque.

Pour Simon, il existe un lien entre la traque animale et l'humain. Elle rappelle la fiction anthropologique créée par Carlo Ginzburg qui associe la naissance du récit à la chasse. L'historien imagine un chasseur qui, découvrant des empreintes au sol, se construit un

récit de la vie animale étant passée par là. La présence de la bête s'élabore alors à partir de son absence. Elle ne peut être saisie directement mais par l'énigme que sa fuite engendre. Afin de la rattraper, le chasseur devra se déplacer, littéralement et métaphoriquement sur le terrain de l'être poursuivi, « se mettre dans le rythme, dans la peur, dans la vie de l'animal qui se sait traqué. » (Simon et Taïbi 120) Simon ajoute encore que Moby Dick serait « le paradigme de l'animalité en littérature » (121) car, éludant l'humain jusqu'à la fin de l'histoire, soit jusqu'à ce qu'il soit mis à mort, sa présence fait avancer l'histoire sur le mode de l'absence. Selon elle, la meilleure façon de rencontrer l'animal à travers le récit réside dans la propension à raconter comment il se soustrait à l'humain. C'est ainsi que l'élevage industriel ou le zoo effacent le vivant, le transforme en mécanisme qui n'a plus la possibilité d'échapper à notre regard ou à la mort certaine (122-123).

Dans le roman de Darrieussecq, la narratrice en fuite vit sur le mode animal. Tel une bête aux aguets, anxieuse, elle parsème son récit de questions : « Est-ce ce que je parle trop ? Est-ce que j'écris trop ? » (161) Dans les forêts, elle se cache du système totalitaire qui utilisait son corps pour les besoins d'une humaine souche. Mais peut-être cherche-t-elle aussi à échapper à une confrontation dangereuse avec les lectrices. Car tout l'enjeu pour l'animal, enjeu que nous étendrons au clone, est de tenter de « raconter une histoire au chasseur qui lui permettrait de ne pas être attrapé » (120). Marie-Viviane doit laisser des traces d'elle-même, elle doit signaler sa présence à ses lectrices puisqu'à défaut d'être reconnue par elles, son existence se trouve menacée. En même temps, peut-être craint-elle la réaction de ses lectrices face au récit d'un clone ? Accepteraient-elles de continuer la lecture ? Ou fermeraient-elles le manuscrit, laissant vaine la prière de son autrice de penser à « la femme » qui a respiré ? En écrivant son manuscrit, Marie-Viviane enclenche un double mouvement permettant à la fois de rapprocher ses lectrices (et de la faire exister), tout en les maintenant assez éloignées (pour que son existence demeure dans ses termes, et non pas annexée aux attentes des lectrices qui souhaiteraient peut-être qu'elle soit humaine). Marie-Viviane veut être reconnue comme une femme, et s'adresse donc selon les normes humaines de communication, à travers des mots et malgré les désordres narratifs, elle démontre sa connaissance des critères habituels de lisibilité, admettant ses failles et les justifiant par l'urgence de la situation.

De leur côté, les lectrices bien que confrontées à un certain malaise, donnent existence à la narratrice, tant qu'elles continuent de lire. En restant sur ses traces, elles admettent sa présence (dans l'absence). Cela signifie aussi que les lectrices se trouvent déplacées du rôle auquel les cantonnerait une situation de communication fondée sur des repères humanistes. En s'engageant dans le récit de Marie-Viviane, elles partagent sa façon d'être au monde en acceptant le non-dit, la discontinuité et l'absence. Finalement, Marie-Viviane partage son secret et avoue sa condition de clone. À l'instar d'autres romans de chasse où « la fin coïncide avec la mort du personnage traqué – le seul moyen de prendre l'animal, de le rencontrer, sembl[ant] être de lui prendre la vie » (121), Marie-Viviane, à bout de souffle, s'apprête à mourir. C'est-à-dire qu'une rencontre entre l'humain et l'animal n'arrive que dans la mort, lorsque l'humain, étant parvenu à se déplacer vers l'animal, réussit sa traque et l'attrape. Reste alors aux lectrices de décider du sort de Marie-Viviane. Le récit prend fin avec ces paroles : « J'ai l'impression que je suis seule maintenant. » (189) La narratrice partage un sentiment de solitude et non pas une donnée factuelle. Aux lectrices de décider de façon rétroactive si elles acceptent la rencontre qu'elles viennent de faire ou si elles s'en détournent. Dans le premier cas, la narratrice ne resterait pas seule puisque son mode d'être serait perpétué par ses lectrices qui auront entrepris un bout de chemin avec elle. Dans le second cas, elle mourrait effectivement seule, et définitivement, sans avoir été inscrite dans le monde.

L'adresse au « vous » permet donc à la narratrice de figurer la présence réelle de ses lectrices, ce qui lui permet en retour de confirmer qu'elle existe bien dans le monde, et non pas comme simple intériorité qui se raconte à un « tu » comme simple élément de l'énonciation. Néanmoins, elle refuse d'être inscrite dans le monde sur le mode de la présence, soit selon une tradition humaniste. Au contraire, son récit entrepris depuis son lieu de fuite utilise de nombreuses stratégies telles que la désorganisation et les non-dits, pour éluder ses lectrices. Cette présence dans l'absence rappelle le mode d'être animal et donne un exemple d'une énonciation utilisant les codes humains du langage tout en les déplaçant. Analysant ce roman, Posthumus note que Darrieussecq performe le langage cyborg, un langage non directement accessible, non référent à une seule norme, en créant une distance entre les lectrices et les narratrices en ce que les lectrices n'adhèrent pas

directement à l'histoire (50-53). La narratrice a aussi recours à d'autres procédés qui permettent d'envisager le « je » comme posant une subjectivité non-humaine.

9.2.2 Le « nous »

Dès le titre du livre, il apparaît de façon évidente que le récit que l'on s'apprête à lire ne correspond pas à celui d'une narratrice qui s'énonce comme sujet autonome. Le « notre » du « Notre vie dans les forêts », laisse entendre une pluralité, ou plutôt, pour reprendre la distinction établie par Deleuze et Guattari dans *Mille-Plateaux* et que nous évoquions dans le chapitre quatre, une multiplicité. En effet, même au niveau de la théorie de l'énonciation, la première personne du pluriel n'indique pas l'addition de plusieurs singuliers mais une forme d'intensité. Selon Benveniste, le « nous » ne correspond pas au pluriel du pronom « je ». Ceci irait à l'encontre du principe d'unicité de la personne. Le pronom souligne plutôt l'amplification de la personne dans le sens où il désigne toujours un « je » qui reste prédominant aux côtés d'une ou plusieurs autres personnes. Le « nous » est dit inclusif lorsque « je » existe aux côtés du « tu » (pronom faisant partie de la situation d'énonciation) et exclusif dans les autres cas (*Problèmes* 233-234). Le raisonnement de Benveniste nous pose néanmoins problème au niveau de sa justification puisqu'il reste ancré dans la répétition du même. Dire que le « je » s'amplifie dans le « nous » ne contribue en rien à le déplacer, c'est-à-dire que l'existence d'autres dimensions externes au « je » ne modifie pas pour autant ce dernier. Or selon le principe de multiplicité, l'ouverture à la différence produit de nouveaux agencements. Pour Benveniste, dans le nous, il faut entendre un « je » qui se maintient, plus autre chose (le « je » demeurant un référent). Dans une analyse posthumaniste, il faudrait entendre que les relations au sein du « nous » (« je » et autre chose) transforment les termes artificiellement créés de ces rapports, pour construire un autre agencement. Le « je » ne s'en trouve donc pas amplifié, mais redéfini.

Lorsque Marie-Viviane emploie le « nous » dans son récit, quelle subjectivité émerge ? Est-ce Marie-Viviane accompagnée des autres, ou est-ce une subjectivité nouvelle ? La première personne du pluriel lui permet de s'affirmer comme une subjectivité agencée dans un réseau. Considérons le passage suivant qui exemplifie cet argument :

> Je suis couchée au fond d'une galerie. Ils m'ont entourée de lainage et de mousse. Des moitiés me descendent de la tisane chaude. Il ne nous reste plus de vin. Je tousse. Je manque d'air mais nous sommes traqués. […] J'aimerais écrire « nous m'avons entourée de lainage », parce que ce sont les *nôtres* qui s'occupent de *moi*. Mais bizarrement, on ne peut pas écrire ça. Dans aucune langue, je crois. Je suis obligée d'écrire « ils me », et pas « nous me ». (169)

Dans l'extrait ci-dessus, Marie-Viviane refuse cependant d'établir une frontière fixe entre elle-même (« je ») et les autres résistants (« ils »). Elle explique vouloir transformer ce « ils », qui s'occupe d'elle, en « nous », comme si « ils » et « je » se confondaient au sein du réseau de résistants formé des « nôtres ». Son propos illustre clairement qu'il existe un groupe, composé de ce qu'elle décrit comme étant les « nôtres », le recours au pronom possessif marquant l'appartenance. Dans ce groupe, le « je » ne se distingue plus des autres, dont tous font aussi partie. Le pronom garde sa pertinence grammaticale, par souci de respect des codes de communication permettant la lisibilité, et donc pour que les lectrices suivent ce qui en retour, nous l'avons montré rend leur présence effective et participe à la construction du « je ». Néanmoins, du point de vue du « je » qui s'énonce, il ne semble pas s'énoncer lui-même comme intériorité. Le « je » de Marie-Viviane a conscience d'être dépendant, et de ses lectrices (du « vous ») et des personnes avec qui elle fuit (« nous »). Et de cette conscience d'absence d'autonomie, elle dégage aussi la conscience de devoir pourtant maintenir une certaine frontière entre ce qu'elle considère être elle-même, et le reste du groupe. Elle ne suggère pas de dire « nous *nous* avons entourés » mais bien « nous *m*'avons entourée ». Voici donc une des difficultés de l'énonciation linguistique que nous soulevions en début de chapitre : comment dire « je », pour maintenir une positionnalité qui compte car elle n'est jamais neutre, tout en mettant à jour les contours artificiels de ce « je ». Il semble que le recours au « nous » lorsque la lectrice s'attend à un « ils » (ou tout du moins, comme le fait la narratrice, la suggestion qu'un « nous » serait mieux placé), permet, tout en gardant le « je » et en asseyant sa pertinence, de mettre en avant sa fluidité. Dans le contexte de notre étude sur le posthumanisme, il est nécessaire de se demander si le « nous » offre un espace permettant au non-humain de surgir. La narratrice semble exclure des « nôtres » les moitiés et les robots, sur lesquels elle tient des propos condescendants.

Concernant les robots, leur rapport à l'humain est complexe. Selon Posthumus, le roman suggère que ce qui fait l'humain est sa participation à la vie et à la culture humaine. Ainsi, on ne décèle pas, au départ, le fait que Marie-Viviane n'est pas humaine puisqu'elle agit comme telle (et ce, contrairement aux moitiés réveillées). Les robots, avec leur IA grandissante qui leur permet de participer au monde humain y compris à travers le langage, brouillent les frontières entre l'humain et la machine (« Posthuman Conjectures » 45-47). Pourtant, il est clair que Marie-Viviane et les autres résistants placent les robots dans une catégorie autre. Ils détournent leur usage en les piratant et en les alliant à leur cause de libération des moitiés (162). Ce faisant, Marie-Viviane reproduit le comportement humain, envisageant les robots comme de simples instruments à leur service et réaffirmant le dualisme humain/machine.

Concernant les moitiés, dans l'extrait présenté ci-dessus, Marie-Viviane distingue entre « les moitiés » et le « ils » qui lui, fait partie des « nôtres ». En effet, elle dit tout d'abord « ils m'ont entourée de lainage et de mousse. », puis, dans la phrase suivante, « des moitiés me descendent de la tisane chaude. » Elle ne répète donc pas le sujet « ils », ou ne lie pas les deux phrases par une conjonction, indiquant que le « ils » restent sujet. Au contraire, elle change de sujet, montrant que le « ils » et « les moitiés » sont différents. En fait, Marie-Viviane a toujours entretenu un rapport ambigu aux moitiés, tel qu'illustré par sa relation avec sa moitié, Marie.

Au départ, son existence la perturbe et elle refuse de la voir comme une « non-personne », allant jusqu'à l'appeler sa « sœur ». Du fait de son état comateux, elle dit aussi la confondre avec une personne « malade » (127). Marie semble donc ressembler suffisamment à Marie-Viviane pour que celle-ci l'accepte comme son égale, quoiqu'affaiblit par sa condition. Et si Marie n'a à priori par de conscience d'elle-même, au sens humaniste du terme qui suggère qu'elle peut dire « je », elle agit néanmoins et provoque des réactions chez Marie-Viviane. En ce sens, Marie laisserait percevoir une subjectivité posthumaine que Marie-Viviane est prête à accepter. Analysant comment la mort d'un fils transforme la vie d'une famille dans *Bref séjour chez les vivants*, Posthumus argumente que la subjectivité n'égale pas la conscience et que les effets et affects des corps continuent de circuler après la mort (*French Écocritique* 46-47).

Similairement, Marie prend du temps et de l'espace physique et mental, chez Marie-Viviane qui lui rend régulièrement visite au centre de repos et questionne sans cesse le traitement réservé aux moitiés.

Mais dans les forêts, et voici toute la complexité du lien entre Marie-Viviane et Marie, Marie-Viviane n'accepte plus cette subjectivité différente. Maintenant que Marie est éveillée, et non plus « malade », Marie-Viviane s'attend à ce qu'elle réponde à certains critères. Cette analyse suggère alors que Marie-Viviane n'acceptait finalement pas Marie dans sa différence, mais seulement parce qu'elle avait le potentiel de devenir comme elle. Or les moitiés, y compris Marie, ignorent les normes de sociabilité : « Elles veulent des tas de trucs, du sucre, copuler, bouffer, dormir (comme si elles n'avaient pas assez dormi!) et chasser comme des chats (ce sont nos meilleures pourvoyeuses de protéines, dans la forêt). » (126) Marie-Viviane se frustre jusqu'à tenir des propos condescendants, et même violents envers elle : « La chochotte ne me rend jamais visite. La chienne » (169). Cette dernière dénomination est lourde de sens, puisque le choix de cet animal a une connotation genrée. Comme le précise Michèle Schaal, la chienne désigne péjorativement les femmes à la sexualité libérée ou « hors-norme » mais aussi les écrivaines de la « nouvelle-génération » (77). Marie-Viviane s'offusque des agissements de sa moitié qui vit au gré de ses pulsions et envies, et qui, par ce comportement, écrit (puisque le terme « chienne » fait aussi référence à l'écriture jugée subversive) son existence sans égard à l'impératif de maitrise de soi exercé par l'humain.

En même temps, Marie-Viviane a libéré sa moitié, simplement parce qu'il s'agissait de la bonne chose à faire, sans arrière-pensée. Elle aurait pu, comme un autre personnage clone de l'histoire nommé Moïse, avoir sauvé sa moitié pour lui prélever les organes nécessaires à sa survie « Ils ont organisé un bloc opératoire de campagne. Moïse est en fin de vie, comme moi. Cardiaque en plus du reste. Et je crois qu'il avait des vues sur le cœur de Momo. » (171) Posthumus replace le clone au sein du paradoxe de la condition posthumaine, comme figure qui perturbe les frontières entre le naturel et l'artificiel et en même temps, comme objet dont l'humain s'approprie les parties. Elle ajoute que si la fin de vie fait bien partie du processus d'évolution du vivant, le meurtre demeure une pratique qui caractérise l'humain (« Posthuman Conjectures » 47-50). Marie-Viviane

aurait donc pu agir comme une humaine, prélever à Marie les organes nécessaires à sa propre survie et donc, commettre un meurtre. Au lieu de cela, elle s'accommode du fait que Marie-Viviane vive à sa manière, même si cela la blesse et sans pour autant l'inclure dans le groupe des « nôtres ».

Le rapport de Marie-Viviane à l'humain est donc ambivalent, certainement parce qu'elle s'est crue humaine la grande majorité de sa vie, pour finalement découvrir qu'elle est un clone. D'une part, elle reproduit les normes humaines : elle instrumentalise les robots et elle souhaite que Marie vive comme un être humain. Mais d'autre part, elle conteste cette norme humaine en se déplaçant vers le non-humain. Nous avons montré dans la partie précédente que de par sa fuite, elle développe un mode d'être animal. Nous venons aussi de dire qu'elle apprend à tolérer que sa moitié vive selon ses termes, sans égards aux exigences humaines de sociabilité. Cet équilibre précaire qui signifie qu'elle ne souhaite pas trancher et se positionner d'un côté ou de l'autre de la frontière entre humain et non-humain explique certainement pourquoi elle maintient une pensée dualiste. Tout en se comprenant comme un « je » ouvert sur le monde, qui existe aussi avec le « vous » et le « nous », elle n'inclut pas tout dans ce « nous ». Cette situation illustre bien à quel point le « je » a besoin d'établir certaines limites entre elle et le monde, pour survivre. Ici, cette limite semble exclure les robots et les moitiés.

Les « nôtres » correspondraient-ils aux clones qui, comme elle, agissent contre le système en place visant à faire perdurer une infime partie de l'humanité qui représente, à ses dires, « les 1% de super-riches qui possèdent 99% de la richesse du monde » (177) ? Pour contester cette humanité, il faudrait vivre sur un mode non-humain, ce que fait Marie-Viviane, mais ce que ne font pas les robots qui servent les intérêts humains. Les robots reprogrammés aident bien les résistants, mais Marie-Viviane ne les considère toujours pas comme faisant partie du groupe, certainement parce qu'en tant que programme, ils n'ont pas d'existence propre (dans le sens que leur programme s'exécute sans possibilité de déviance) ? Marie-Viviane exclut les robots des « nôtres », et il reste possible que cette exclusion se fonde sur sa perception que les robots ne font qu'agir en fonction des ordres qui leur sont donnés, ce qui ne laisse pas de place à l'émergence de nouvelles subjectivités.

Quant à l'exclusion des moitiés, nous l'avons vu, elle est plus mitigée. D'une part, Marie-Viviane s'attend à des comportements humains de leur part, tout comme elle-même a été sociabilisée sur le mode humain. D'autre part, elle semble tolérer que Marie-Viviane vive selon ses propres termes, possiblement parce qu'elle-même se déplace vers une existence non contrainte par les exigences humaines. Marie-Viviane ne parvient d'ailleurs pas vraiment à catégoriser les moitiés, hésitant pour qualifier Marie, entre « bébé » (un humain non encore sociabilisé) et « plante » (un non-humain vivant). Les moitiés remettraient donc en cause, comme elle, la distinction entre l'humain et le non-humain. En même temps, et ce contrairement à elle et aux autres résistants, les moitiés restent moins humaines qu'elle puisqu'incapable de vie en société selon les règles humaines. Ce dernier point, tout en justifiant l'exclusion des moitiés du groupe des « nôtres », illumine combien il est difficile de se détacher du référent humain.

9.2.3 La troisième personne « on »

À ce stade de l'analyse, il nous reste à considérer l'utilisation par Marie-Viviane d'une dernière stratégie énonciative qui nous semble significative dans sa façon de déstabiliser les contours du sujet autonome. La narratrice s'éclipse souvent de son propre récit pour laisser place à la troisième personne et aux tournures impersonnelles.

Genette explique que le « je » grammatical englobe la possibilité de deux postures narratives distinctes. La narratrice, en tant qu'émettrice d'un message, est toujours un « je » qui raconte, peu importe qu'elle parle à la première ou à une autre personne. En effet, même dans le cas d'une narration hétérodiégétique, elle demeure un « je » qui peut surgir à tout moment dans l'histoire, par exemple pour offrir un commentaire. (*Figures III* 252-253). Tel est le cas dans le roman de Ducrozet raconté, en grande partie, à la troisième personne. Pourtant, le discours porté sur les personnages présentés à la troisième personne est bien émis par une narratrice, soit un « je » qui énonce Álvaro, Adèle, et les autres personnages. Ce « je » qui se cache derrière la narration hétérodiégétique se manifeste soudainement dans le roman, à travers la voix d'Adèle. À l'inverse, dans le récit de Marie-Viviane, la narration autodiégétique, soit celle d'un « je » qui est aussi un personnage de l'histoire, s'interrompt souvent pour laisser place à la troisième personne. Si, comme l'explique Genette, la voix de la narratrice reste

présente derrière le « il » ou le « elle », il n'en reste pas moins que ces changements perturbent la place du « je » en diminuant son importance.

Lorsque Marie-Viviane décrit sa vie, elle tend à s'éclipser de son propre récit pour raconter la vie de personnes tierces : son clone Marie, ses patients dont le cliqueur, ou encore son amant Roméro. Elle décrit aussi l'environnement urbain dans lequel elle vivait auparavant puis son campement dans les forêts. Ces écarts par rapport à son propre récit s'effectuent à la troisième personne et nous pouvons tirer pour conclusion que, s'ils ne sont à priori pas nécessaires du point de vue de la communication, ils jouent un rôle dans l'existence de Marie-Viviane ce qui montre bien qu'elle n'existe pas seulement comme un « je » qui parle à un « tu », mais aussi par rapport à des « il » et « elle », ce qui l'inscrit dans le monde. Marie-Viviane pourrait s'en tenir à son récit, mais que serait un récit de soi qui négligerait ses relations avec les personnes, le vivant ou encore les objets qui l'entourent ? Le recours à la troisième personne met donc en lumière l'aspect fondamental que nous cherchons à démontrer : un « je » existe toujours en relation à d'autres humains, mais aussi à d'autres choses qui peuvent relever du non-humain (tels que les paysages et l'environnement décrits).

Marie-Viviane sollicite également les pronoms démonstratifs en lieu de sujet. Dès le début du récit, elle annonce : « Du nerf. Il faut que je raconte cette histoire. Il faut que j'essaie de comprendre en mettant les choses bout à bout. En rameutant les morceaux. Parce que ça ne va pas bon là tout ça. Pas bon du tout. » (9) Elle ne prétend pas faire le récit de *son* histoire (adjectif possessif) mais de *cette* histoire (adjectif démonstratif). Au lieu de se placer comme sujet qui parle, elle se positionne en personne qui décrit quelque chose qui ne se rapporte pas à elle. De plus, elle ne dit pas « *je* ne vais pas bien » (pronom sujet) mais que « *ça* ne va pas » (pronom démonstratif). En dehors de la neutralité qui résonne derrière ce pronom et éclipse le sujet, il est intéressant de se rappeler que pour Freud, le « ça » regroupe les instincts primaires et les pulsions qui font agir, de façon inconsciente. Le « ça » déstabilise le « moi » (le sujet rationnel) et lorsque Marie-Viviane l'utilise, elle met certainement l'accent sur le fait qu'elle ne se considère pas comme maitresse de ses actions, ou du moins, que celles-ci ne sont pas l'unique fait de sa volonté. Dans les paragraphes de clôture, elle supplie encore « Je voudrais, s'il vous

plaît, si vous trouvez ces ossements dans ce bidon, que vous songiez, quelques secondes, à la femme qui y respirait » (189). Une fois de plus, au lieu d'utiliser un pronom personnel qui accentue la première personne, elle s'insère dans le groupe « femme », ce qui à la fois, la fait disparaître en tant que sujet unique, et en même temps, insiste sur sa spécificité de femme ce qui souligne l'appartenance à un genre, mais aussi, à l'espèce humaine. Nous verrons d'ailleurs ci-dessous que Marie-Viviane entretient un rapport ambivalent à l'humain qui si elle cherche à s'en détacher, reste un point de référence important dans sa constitution d'elle-même.

Marie-Viviane a aussi fréquemment recours au « on ». Étymologiquement, « on » vient du latin « homo », désignant les humains de façon neutre. Dominique Maingueneau note que ce pronom peut faire référence tant au « je » et au « tu » qu'au « nous », « eux », « elles », ou même « les hommes en général » (8). En fait, à défaut de se référer à un sujet bien défini, le « on » rend ce dernier insignifiant. Le *Trésor de la Langue Française* note que si :

> Quelqu'un est le signe de l'indétermination du [sujet], on [est] le signe de son indéfinition: 'quelqu'un vous attend' signifie que j'ignore son identité ou que je ne veux pas la révéler. 'On vous attend' signifie que l'identité du sujet, ses particularités, n'ont aucune incidence sur l'action verbale. Peut-être s'agit-il de plusieurs personnes. Tout l'accent est mis sur le procès.

Le « on » met en lumière l'énoncé, l'énonciateur devenant redondant. Quand bien-même il renverrait à un « je » ou à un « tu », ce ne serait pas ce qui compte. Chez Darrieussecq, l'emploi du « on » donne l'impression que le sujet (humain), s'il existe, importe peu. Par le recours à ce pronom, la narratrice place l'accent non pas sur elle en tant que sujet qui parle, mais sur ce qu'elle raconte. Considérons la tournure impersonnelle du passage suivant dans lequel un impératif (« il faut ») s'impose à un sujet non apparent (« on »):

> C'est très inconfortable. Il faut renoncer à ce à quoi ont droit la plupart des animaux domestiques : du fourrage sec, de la nourriture facile, des soins. Si on accepte d'avoir les pieds constamment mouillés, de ne plus jamais boire un café et d'oublier les douches chaudes (je ne parle que de ce qui manque le plus) on parvient à se cacher. (15)

Puisque les animaux domestiques ont droit à ce que les personnes en fuite n'ont pas, Marie-Viviane compare les fuyards dont elle fait partie à des animaux sauvages. En

même temps, elle établit un parallèle entre les droits des animaux et la façon dont ils se traduisent pour l'humain. Au fourrage sec, correspondent les pieds secs ; à la nourriture facile, un café ; et aux soins, des douches chaudes. Cette comparaison montre que le groupe en fuite n'a accès ni au confort réservé à l'humain, ni même à celui auquel un animal domestique pourrait prétendre, ce dernier se situant immédiatement en dessous de l'humain. Le « on » désignerait donc ces personnes en fuite qui sont conscientes (puisqu'elles renoncent, ce qui suggère un choix) d'abandonner certains privilèges se rapportant à l'humain. Ce recul de l'humain se matérialise par le recours au « on », qui efface le sujet. Il se traduit aussi par le déplacement de la narratrice et de ses pairs vers un lieu non régit par les lois humaines.

Posthumus note que la narratrice ne parle pas de *la* forêt, mais bien *des* forêts ce qui éloigne cet espace du référent commun tel qu'accaparé par le capitalisme et le posant comme lieu utile à l'humain : « The use of the plural noun 'forests' evokes a broader literary aim of writing from a space that has not succumbed to capitalism's stranglehold on the social imaginary, a space that moves humans towards a postanthropocentric understanding of humans. » (« Posthuman Conjectures » 49). Les forêts qui accueillent les résistants existent en effet en dehors des attentes de l'humain, dans toute leur rudesse. Les éléments naturels, loin d'être mis sur un piédestal, apparaissent dans leur dimension brute et ne se pliant pas aux désirs humains de confort et d'immortalité. Marie-Viviane doit donc apprendre à vivre avec, ce qui redéfinit sa subjectivité, notamment dans son rapport au corps.

Initialement, la littérature tendait à représenter les espaces dits naturels à travers le *nature writing* qui offrait une vision idéalisée d'une nature vierge. Si ces textes avaient pour mérite de décentrer l'humain, ils retombaient pourtant dans le problème du référent fixe, substituant au cadre humaniste un cadre naturel. La vague de la *social ecology* replaçait au contraire la nature au sein d'un environnement plus large, soulignant sa réalité

physique et les conséquences matérielles de ses interactions avec les humains.[71] Ici, ce sont bien ces relations qui sont mise en avant.

Avant sa fuite, Marie-Viviane vivait séparément de tout ce qui constitue le non-humain. En ville, les logements dont le sien n'avaient pas de fenêtres, ce cloisonnement ne laissant aucune place à l'expérience sensorielle du dehors. Lorsqu'enfant, elle voulait se rapprocher des animaux, elle allait visiter le zoo, installation ne gardant rien de la vie animale, ces derniers n'ayant pas la possibilité de fuir. Quant au chien (cloné) avec lequel elle vivait, plus que d'un être sensible, il existait sur le mode de l'objet, propriété régentée par un sceau institutionnel car c'est suite au décès précoce de ses deux parents qu'elle obtient un « permis-chien » (66-70). Pour Posthumus, l'environnement urbain créé par l'humain limite la capacité de l'animal a gardé ses propres *umwelts* (« Posthuman Conjectures » 43), et donc à vivre.

Le rapport au monde de Marie-Viviane se transforme lors de sa fuite car au contact des forêts et du reste du monde vivant, elle prend conscience de sa vulnérabilité, et de sa finitude. Elle écrit son manuscrit au prix d'un investissement physique qui mobilise diverses parties de son corps : sa main, son œil qui voit de moins en moins bien. Dans sa vie passée, elle n'avait pas réellement conscience de ce corps, l'envisageant comme un ensemble de pièces qu'il suffisait de changer pour que le tout continue de fonctionner. Dans les forêts, elle comprend que son corps lui permet de vivre dans le monde. Elle insiste par exemple sur son souffle, qui lui permet de raconter son histoire. Ses pensées se matérialisent à travers le corps. Pour Simon, la parole qui vient du souffle inscrit la matérialité :

> Cependant, ce qui m'importe surtout, c'est que Merleau-Ponty ne parle pas seulement du langage mais de la parole, c'est-à-dire du souffle qui passe par le corps, et que nous sentons vibrer dans notre gorge. D'ailleurs, le langage a été écrit très tardivement : il est d'abord tout simplement charnel, physique. En passant sous le régime de l'écrit, le langage poétique n'a pas abandonné cette vocalité : il invoque, il évoque, il convoque. Il s'agit de faire sortir les esprits par la voix. (Simon et Taïbi 124)

[71] Pour une description plus détaillée de l'évolution du traitement de la question écologique dans le domaine littéraire, consulter l'introduction de cette thèse.

Alors que son corps, sa vue, son souffle s'éteignent, Marie-Viviane les perçoit non plus comme organes indéfiniment substituables, mais comme parties d'elle-même, qui lui donnent un accès particulier au monde, à son *umwelt*. La vie dans les forêts réconcilie Marie-Viviane à sa corporalité mortelle. Elle ne fait pas partie de cette génération de personnes privilégiées qui disposent d'un clone, elle est une espèce vivante et qui mourra. Selon Simon, « c'est le partage des espaces et des projets qui va permettre aux personnages d'accéder à certains modes d'être animaux » (« Plongée » 10). Ici, Marie-Viviane vit en fuite, dans les forêts, et sa fuite, telle celle de l'animal, s'inscrit dans le projet de continuer à vivre librement, ou tout au moins, en dehors des projets humains qui eux, coupent le flux du désir[72], soit la force qui pousse vers la création de nouvelles subjectivités.

9.3 Instabilité du « je » pour les lectrices réelles

Jusqu'ici, notre analyse a montré que lorsque Marie-Viviane dit « je », ce « je » ne rassemble pas un sujet aux contours bien définis mais une subjectivité mouvante, qui vit avec le reste du monde dans lequel elle s'inscrit. Du point de vue des lectrices réelles par ailleurs, le « je » est aussi difficile à cerner car le recours à l'autofiction et à la transtextualité ne lui garantit pas de stabilité permettant de l'identifier aisément.

Un récit narré au « je » peut révéler une coïncidence entre l'autrice, la narratrice et le personnage, indiquant alors la présence de l'autobiographie. En 1971, Philippe Lejeune forge le concept de « pacte autobiographique » qu'il définit comme l'engagement pris par l'autrice de raconter sa vie dans un esprit de vérité. Il en tire pour conséquence que les faits relatés peuvent être empiriquement vérifiés et qu'ils engagent la responsabilité juridique de l'écrivaine car à défaut de corroboration, elle pourrait être poursuivie pour diffamation. En revanche, un roman fictif, même s'il est basé sur des aspects de la vie réelle de l'autrice, ne suppose aucune promesse de vérité et les lectrices sont censées lire ce qui est raconté non pas en y adhérant mais en faisant semblant d'y croire. Dans le cas de *Notre vie dans les forêts*, outre l'utilisation du « je », d'autres indices mettent sur la

[72] Nous utilisons le terme « désir » au sens de Deleuze et Guattari, tel qu'analysé dans la deuxième partie de la thèse.

piste de l'autobiographie. Le prénom de naissance de la narratrice, Marie, est identique à celui de l'autrice. De même, tout comme son personnage, Marie Darrieussecq a exercé la profession de psychanalyste pour ensuite se consacrer entièrement à l'écriture. Néanmoins, l'annotation « Roman » sous le titre du livre signale aux lectrices de ne pas prendre l'histoire pour argent comptant.

Pourtant, le trouble demeure si l'on considère les stratégies utilisées par Darrieussecq pour faire croire aux propos relatés par sa narratrice qui dit vouloir « témoigner » et que son texte soit reçu comme « une prière ». Ces deux termes connotent la vérité et jettent le doute chez les lectrices qui, conscientes qu'il s'agit d'un roman, questionnent la frontière entre le réel et le fictif. Cette interrogation existe de façon d'autant plus poignante si l'on considère, comme nous le disions dans le chapitre trois de la thèse, que l'autrice confirme s'appuyer sur des expériences vécues pour créer son histoire. Peut-être Darrieussecq raconte-t-elle une partie de sa vie à travers son personnage narratrice ? Qui se cache vraiment derrière ce « je », une simple voix énonciative, un personnage ancré dans un récit, ou l'autrice elle-même ? Conviendrait-il de lire ce texte comme une autofiction, définie par Serge Doubrovsky comme le récit fictif d'événements réels ? Ce dernier rejette le pacte de vérité de Lejeune et parle d'autofiction pour désigner le récit d'événements qui existent bel et bien mais que l'autrice-narratrice-personnage s'approprie pour les soumettre à « l'aventure du langage ». Les faits relatés peuvent donc être déformés pour remplir une ambition esthétique invitant au plaisir de lire. Ce qui compte au fond, c'est que l'auteur se place dans une posture du vrai, tout en l'adaptant aux exigences du langage créatif (77). Nous pourrions suggérer que Darrieussecq raconte sa vie, ses craintes, ses espoirs, mais la raconte en prenant et en partageant avec les lectrices le plaisir des mots et de la fiction. Dès lors, le « je » se lit comme une subjectivité aux contours flous, qui se propage tant vers la fiction que vers le réel.

Par ailleurs, le « je » énoncé dans *Notre vie* semble aussi se propager vers le « je » énoncé dans la première nouvelle de l'autrice intitulée *Truismes*. Pertinent à notre analyse intervient le concept d'intertextualité. Dans la mesure où chaque texte se construit nécessairement à partir de ceux qui le précèdent, Barthes affirme que « tout texte est un intertexte » (« Théorie du texte ») puisque chaque texte se construit nécessairement à

partir de ses antécédents. En 1982, Genette définit l'intertextualité comme « la présence effective d'un texte dans l'autre », qu'elle soit explicite (comme la citation) ou implicite (comme le plagiat et l'allusion) (*Palimpsestes* 8). Nous mettrons en lumière un rapport de transtextualité entre les deux romans de Darrieussecq, en particulier concernant une reprise de la voix narrative et du genre autofictif.

Posthumus relève de grandes similitudes entre les deux romans de Darrieussecq :

> *Truismes* and *Notre vie dans les forêts* have much in common and are quite different from her other novels, despite the twenty-one-year gap between them. Both ask how one can survive in a future dystopian world. Both recreate a political climate in which people are controlled, contained, reduced to objects to be bought, sold, and abused. (« Posthuman Conjectures » 41)

Et au-delà d'une reprise des thématiques et questionnements soulevés par *Truismes*, *Notre vie dans les forêts* lui emprunte des aspects formels.

Dans les deux cas, nous avons affaire à un témoignage rétrospectif à la première personne d'une narratrice qui s'exprime sur un ton naïf pour finalement développer un regard plus critique sur son expérience. Trout relève que dans *Truismes*, le « discours de perroquet de la narratrice » qui se contente au départ de répéter les clichés sociaux qui l'entourent, évolue vers une voix plus critique, capable de penser par elle-même (15-16). De la même manière, dans *Notre vie dans les forêts*, Marie-Viviane se souvient du temps où elle ne faisait que reprendre le récit qui l'avait conditionnée, maintenant consciente qu'il s'agissait d'une supercherie : « Enfin c'est toute la grande histoire qu'on nous a racontée » (52). Par exemple, elle se souvient énumérer la liste des privilèges dont elle disposait : « Je lui disais qu'être de la génération comportait de nombreux avantages, en termes d'emploi, de logement, de carrière et bien-sûr d'assurance-vie, vu que nous étions tous constamment malades ou souffreteux. » Puis, montrant qu'elle est maintenant beaucoup moins candide, elle ironise : « je n'avais rien compris à rien, quoi » (60). Les deux romans font appel à la même stratégie narrative, construisant une voix qui s'autonomise à mesure que son récit progresse.

Autre similitude, dans les deux cas, l'ombre de Marie Darrieussecq hante la narratrice. Nous suggérions plus haut de lire *Notre vie* comme une autofiction. Quant à *Truismes*,

s’appuyant sur l’article de Michel Lantelme qui établit un parallèle entre l’histoire de métamorphose et le devenir-écrivaine de Darrieussecq (528), Trout l’interprète comme une « autobiographie fictive » (21-22). D’ailleurs, Darrieussecq confie en parlant de *Truismes* en entretien : « je dis souvent que c’est mon roman le plus autobiographique » (« Entretien avec Sylvie Hazebroucq » 23:45) Ces considérations quant à l’aspect transtextuel du roman jettent le trouble sur un « je » qui ne semble pas vouloir s’unifier dans la personne de Marie-Viviane. Un lecteur averti entend en effet derrière ce « je » tant celui de la narratrice que celui de la narratrice de *Truismes*, voire même de l’autrice.

Les aspects autobiographique et transtextuel du roman perturbent l’unicité du « je » entendu par les lectrices réelles et contribuent aussi à déstabiliser leur compréhension de l’humain. Elles se trouvent en effet plongées dans un monde dans lequel la distinction entre humain, animal et machine s’efface, se confrontant ainsi à des questionnements quant à la spécificité humaine. En particulier, *NV* replace l’humain au sein du monde animal et de son environnement physique, faisant appel à corporéité, sa vulnérabilité et sa finitude.

Cette dernière partie de la thèse s’interrogeait sur la production d’énoncés par des subjectivités posthumaines. Le sujet humaniste se considère à l’origine du message qu’il produit et à partir duquel il se situe, ce qui lui permet de dire « je raconte quelque chose ici et maintenant », de façon réflexive. En revanche, la subjectivité posthumaine refuse l’autonomie agentielle que s’attribue le sujet. Les énoncés posthumains portent un message qui ne s’unifie pas aisément autour d’une personne qui parle. L’énonciation sort de l’intériorité inhérente au « je » pour privilégier l’usage de pronoms qui soulignent les liens entre l’humain et le non-humain dans la constitution d’énoncés. Ainsi, dans le roman de Darriessecq, le clone raconte au « je » tout en mettant de la distance avec son récit, ou plutôt, en complexifiant son rapport au récit. Le « je » parlant met en évidence ses relations avec ses destinataires et avec les autres relations humaines et non-humaines qui le forment. Si le « je » se maintient de façon artificielle, pour souligner son existence, il a aussi bien conscience que cette existence s’insère dans des relations et flux qui forment une subjectivité posthumaine.

Conclusion

> « We-Are-(All)-In-This-Together-But-We-Are-Not-One-And-The-Same » (Braidotti, *Posthuman Knowledge* 52)

Au terme de ce parcours au sein de trois fictions publiées en France entre 2016 et 2017, il apparaît de façon assez saillante que le posthumanisme s'y conçoit comme la reconfiguration du sujet vers une subjectivité anti-humaniste et post-anthropocentrique. Nous avons qualifié nos fictions de posthumanistes dans la mesure où elles proposent un discours sur la fin de l'humain, qu'elles n'envisagent ni de façon catastrophique, ni en considérant la technologie comme une solution de survie. Au contraire, ces fictions fortement ancrées dans le monde réel, choisissent de persévérer et de se confronter aux défis de notre temps. Elles brossent un portrait *de*, tout en spéculant *sur*, les enjeux posés par la condition posthumaine. Cette dernière rend le monde vivant, humain et non-humain, vulnérable face aux technologies telles que les NBIC (chez Ducrozet et Darrieussecq) et aux technologies plus traditionnelles telles que l'extraction minière (chez Huston). 12.55

À ce sujet, nous nous sommes notamment penchée sur les travaux de Braidotti qui mettent l'accent sur la tension inhérente à notre condition posthumaine. Dans le système capitaliste, les frontières entre les êtres humains, le reste du vivant, et la technologie s'amoindrissent mais ce réagencement des rapports ne démantèle pas pour autant les structures de pouvoir. Dans la mesure où la logique du progrès continue son parcours, la condition posthumaine maintient les inégalités déjà existantes et en crée de nouvelles. En particulier, la vie, soit l'élan vital et relationnel que porte le *zoe*, devient objet de capitalisation. Mais ce qui différencie nos romans d'autres textes, notamment de ceux de Houellebecq (auteur régulièrement étudié dans le cadre d'études critiques sur le posthumanisme et la littérature française), réside dans leur propension à dépasser le fatalisme que suscite l'imbrication de l'humain à la technologie, pour ouvrir des brèches et laisser entrevoir des rapports plus productifs.

Nous nous sommes par ailleurs questionnée sur le rapport du roman au posthumain, soit sur la possibilité que le roman lui-même fasse partie de ces figures qui décentrent

l'humain. Nous avons expliqué que traditionnellement, le roman propose par son attachement au réalisme de représenter un sujet humain. Mais parce que le roman est aussi un lieu où l'imaginaire peut prendre forme, il pourrait créer des univers dans lesquels l'humain n'occupe plus de place centrale. La difficulté se situe au niveau formel puisque si un discours sur le non-humain est produit, ce discours ne peut à priori que se situer sur un terrain humaniste afin de rester palpable aux lectrices humaines. Le roman ne pourrait donc pas muter au point de se défaire complètement de sa généalogie humaniste. Il est vrai que les formes expérimentales du roman de la fin des années 1970 avaient contribué à déloger le sujet à un point tel que, comme semble le note Viart, « confin[és] à l'illisibilité, [ils] n'atteignent plus le public » (*Roman français* 149). Nos autrices et l'auteur de notre corpus s'inscrivent dans un mouvement de retour au réel. Elles et il, insistent sur le plaisir pris à raconter des histoires, et donc aussi, ajoutons-nous, à faire perdurer l'humain. Pour autant, si leurs fictions se veulent bien réalistes, et donc perceptibles à l'œil humain, elles complexifient le réel.

À l'image du roman postmoderne, leurs récits multiplient les points de vue, temporalités et espaces et le tout, dans une trajectoire non-linéaire. Ces procédés participent à déloger les lectrices d'une zone de confort liée à une supposée correspondance entre un monde préexistant, stabilisé par le sujet, et ce même monde représenté dans le roman. Dans nos fictions à l'étude, les lectrices sont amenées à se déplacer vers autre chose, qu'il s'agisse de se mettre dans la peau d'un personnage qui n'entre dans aucune catégorie normative humaine (Varian) ; de voir comment le monde végétal peut servir de modèle à la subjectivité humaine (structure rhizomatique du roman de Ducrozet) ; ou de se demander si elles existent bien en tant qu'humaines (hésitation soulevée par le contact au clone écrivant de Darrieussecq).

Si nous avons qualifié nos fictions de posthumanistes, sans aller jusqu'à les qualifier de posthumaines, c'est en raison du degré de désorientation que la forme du roman imprimé permet. Il est certain que nos livres thématisent la posthumaine et que les procédés formels utilisés cherchent à problématiser les liens entre le discours porté et le support matériel pour le faire. Néanmoins, il nous semble que le non-humain apparaitrait de façon d'autant plus évidente aux lectrices par l'utilisation d'autres formes de fictions qui, par

leur matérialité, permettent la création d'avantage d'agencements et de possibilités de développer des subjectivités autres. Ainsi, la littérature électronique, avec l'utilisation interactive de sons, d'images ou encore de liens hypertextes qu'elle suppose, permettrait certainement une reconfiguration d'autant plus grande de la place de la lectrice humaine. Elle contribuerait à rendre visible le non-humain en offrant aux lectrices, aussi qualifiées d'utilisatrices, des possibilités collaboratives qui reconfigurent leur relation au monde, soit leur subjectivité humaine. Comme nous l'avons expliqué en introduction, la littérature électronique n'entrait pas dans le sujet de cette thèse puisque nous n'avons pas étudié de textes créés numériquement. L'objectif de cette thèse n'était donc pas d'explorer les possibilités offertes par ce type d'œuvres et nous nous en sommes tenu à soulever la question du lien entre le roman imprimé et la posthumaine.

Afin d'étudier les discours posthumanistes qui circulent dans la fiction contemporaine française, nous avons privilégié une approche illustrative et restreint notre corpus à trois romans. Chacun d'entre eux a permis d'aborder un concept pertinent à la fois à l'étude du texte littéraire et à la pensée posthumaniste.

Dans la première partie de la thèse sur la temporalité, nous avons concentré notre analyse sur le texte de Huston, *Le Club des miracles relatifs*. Ce roman très structuré, autour de quatre thèmes qui alternent et reviennent chacun sept fois de façon cyclique, souligne la manière dont la technologie poursuit son objectif de survie et d'expansion, en détournant, et en utilisant pour ses propres besoins, l'élan vital de tout ce qui l'entoure. En l'occurrence, le livre raconte à travers les récits de Varian et de divers profils de femmes, la vulnérabilité des humains et du monde vivant face à l'exploitation pétrolière. Celle-ci détruit leur faculté d'ouverture aux relations, pour les cantonner à des actions qui servent sa trajectoire. Le vivant se transforme en machine, c'est-à-dire qu'il fonctionne, mais ne vit pas au sens de vie qui cherche à produire du nouveau à partir de sa structure relationnelle.

En même temps, la complexité du personnage de Varian favorise une seconde lecture, plus optimiste, et qui permet de sortir du présent infini de la technologie qui se reproduit. Varian vit hors de son temps car il défie toutes les normes en vigueur en rompant avec les

dualismes : victime/bourreau, homme/femme, enfant/adulte. Il déstabilise ainsi toute notion de fixité attachée au sujet. Il tend vers la posthumaine car il a conscience, d'une part, d'exister dans la continuité du monde animal (qu'il traduit par exemple en étant végétarien), et d'autre part, dans celle de la technologie de l'écriture. La littérature le transforme et l'entraine vers des lieux, époques et sensations nouvelles. Il résiste au présent répétitif de l'industrie pétrolière en répondant par un présent ancré dans les relations (notamment à la poésie), qui engendrent une reconfiguration subjective. De cette altérité humaine empreinte de solitude, il devient une personne qui noue des liens avec des poètes disparus et avec ses pairs du club de littérature.

La place du livre de Huston au sein de notre étude se justifie par la présence de thèmes récurrents dans le discours posthumaniste, et notamment ceux de la question de la fin de la biodiversité et des effets néfastes des activités humaines sur la planète. Néanmoins, au terme de notre analyse, il convient de nuancer sa pertinence puisque le roman semble envisager comme solution à la contamination produite par l'agencement humain-technologie, un retour à l'humanisme. En effet, le personnage de Varian constitue la pierre angulaire à partir de laquelle la révolte se construit, contre cette société dominée par la technologie et l'appât du gain. Or s'il n'entre à priori dans aucune norme, il reproduit bien un dualisme signifiant, celui du masculin/féminin, en tuant des femmes puisqu'il tient le sexe féminin pour responsable de sa différence. Cet élément mitige sa capacité à se déplacer vers la posthumaine puisqu'en coupant l'élan vital de certaines vies (les femmes), il met un frein à son propre vitalisme (il ne peut alors pas entrer en relation productive avec ces femmes qu'il instrumentalise pour sa propre survie). Il diminue donc les flux et possibilités d'actualiser d'autres virtuels. Par ailleurs, sa résistance se situe dans l'affirmation du langage humain créatif. Il s'exprime de façon très difficile pour les lectrices, ce qui ralentit la lecture, et la poésie qui l'émeut est souvent liée à des textes qui lui permettent de s'identifier et donc, de se reconnaître dans une norme (humaine).

Le langage humain semble néanmoins trouver sa place dans la pensée posthumaniste, en ce qu'il permet aux humains de se représenter les enjeux actuels et leur part de responsabilité. Nous avons vu que les trois fictions du corpus se caractérisent par une forte coïncidence entre les référents du monde réel, et le monde construit, tout en œuvrant

à produire différentes façons de voir le réel. Contrairement à la science-fiction qui bâtit des univers qui s'éloignent des données empiriques de notre réel, et donc, de notre condition posthumaine, les fictions posthumanistes se caractérisent par une volonté de rester avec ce réel, et de le confronter à partir de divers points de vue reflétant la multiplicité des humains et non-humains impliqués. Les romans étudiés restent fortement attachés au réel par souci de motiver une prise de responsabilité humaine face à l'urgence écologique que l'humain contribue à créer. En même temps, elles semblent bien être à la recherche d'une forme qui, tout en restant réaliste, c'est-à-dire perceptible à l'entendement humain, et donc représentative de son monde, pousse vers le non-humain.

La deuxième partie de notre travail sur les agencements posthumains a ainsi donné lieu à une discussion sur le roman posthumain. Nous avons mis en lumière en quoi les fictions de Huston et de Ducrozet revêtaient, à un degré plus ou moins important, des caractéristiques propres à l'hypertexte et permettaient ainsi de reconfigurer l'expérience de lecture. En particulier, nous avons vu que les lectrices étaient invitées à collaborer activement à la création du texte. Au-delà de cet agencement autrices-lectrices, nous avons soulevé un déplacement vers le non-humain végétal dans le cas de *L'Invention des corps*. L'organisation rhizomatique du roman invite à considérer les corps humain et social, sur le modèle végétal, c'est-à-dire des corps qui se développent sans direction précise, en fonction des désirs ou de l'élan vital qui les traverse. Nous avons aussi examiné le phrasé particulier de Varian, personnage dans *Le Club des miracles relatifs*. Ce dernier s'adresse aux lectrices et les invite, notamment en rompant avec les normes du langage, à entrer dans son monde. Ce monde, bien que non conforme aux attentes humanistes, reste néanmoins profondément centré sur l'humain ce qui minimise la qualité posthumaine, et le discours posthumaniste que nous pensions pouvoir attribuer à ce roman.

Nous avons par ailleurs analysé les agencements posthumains, figurés à travers les personnages de *L'Invention des corps*. À partir de la reprise par la critique féministe du concept de devenir, initialement théorisé par Deleuze et Guattari, il s'agissait de mettre l'accent sur les mouvements d'actualisation de virtuels, qui réorganisent les données de l'actuel. Alors que l'actuel correspond au réel, tel que figé par une vision humaniste du

monde, le devenir correspond au monde réel, dans les flux qu'autorise à penser une conception posthumaniste du monde. Sur ce dernier point, des théoriciennes telles que Braidotti mettent en garde contre la destruction de toute forme de subjectivité. Braidotti note ainsi que le devenir n'existe pas en tant que processus universel, mais se matérialise différemment en fonction de la position de départ occupée (autrement dit, le posthumanisme ne rime pas avec post-genre ou post-racial).

Dans le roman étudié, nous avons cartographié ces actualités occupées par les personnages en devenir. En particulier, nous avons identifié des vulnérabilités spécifiques. Álvaro, en tant qu'homme de couleur, est ciblé par l'industrie des biotechnologies pour prêter son corps à la science. Adèle, en tant que femme, ne gagne pas le respect professionnel qu'elle mérite puisque malgré son statut de chercheuse en biologie cellulaire, les commentaires de son entourage la ramènent toujours à son genre. Lin en tant que personne transgenre a toujours vécue, y compris dans son cercle familial, en marge de la norme. Dans le cas d'Adèle et de Lin, leur marginalité signifie qu'elles ne sont pas complètement perçues ou acceptées comme agentes dans les avancées scientifiques qui rapprochent l'humain du non-humain. Adèle n'est par exemple pas informée que l'entreprise dans laquelle elle travaille effectue des recherches sur des embryons. Lin choisit d'entrer dans le monde du codage par la marge, en devenant hackeuse.

Nous avons ensuite montré comment ces personnages contestent leurs positions en proposant de nouvelles manières d'entrer en relation avec le non-humain. Chez Álvaro et Adèle, la résistance passe par un devenir-monde puisque lors de leur fuite dans le désert, ils se déplacent vers des affects animaux, végétaux et territoriaux. Chez Lin, la révolte consiste à entrer dans un processus de devenir-imperceptible, qui conduira littéralement à sa mort. Elle cherchait une façon d'augmenter la communication entre elle et le monde, et lorsqu'elle parvient à toucher les zones cérébrales responsables de l'organisation du flux d'informations, elle reçoit tellement de données que son cerveau brûle.

Dans la troisième partie de notre étude, nous nous sommes intéressée à la question de l'énonciation, comprise comme l'énoncé linguistique produit par une subjectivité

humaine. À travers l'étude de *Notre vie dans les forêts*, nous nous sommes posée la question de savoir comment l'utilisation des pronoms pouvaient à la fois décentrer le sujet traditionnellement auteur du « je », tout en maintenant une forme de subjectivité qui rende le « je » non seulement toujours pertinent mais encore, nécessaire. Dans la mesure où notre roman présentait un récit rédigé par une femme clone, nous avons tout d'abord replacé cette figure dans le contexte littéraire et de la théorie du posthumanisme. Le clone trouble les frontières du sujet car il casse le dualisme humain/technologie. Lorsque récupéré par une vision transhumaniste, le clone ne dispose d'aucune individualité et n'est que la reproduction du même humain. En revanche, aux vues du posthumanisme, le clone devient une subjectivité nouvelle, qui déstabilise le sujet compris comme entité fermée sur elle-même et agente de ses actions.

Nous avons ensuite parcouru la théorie de l'énonciation pour souligner en quoi le pronom « je » se rapporte au sujet du fait de sa qualité auto-réflexive. « Je » correspond toujours à celle qui parle et contient virtuellement n'importe quelle personne. Mais « je » s'actualise aussi toujours dans la personne qui parle ici et maintenant, et autour de laquelle s'organisent les autres éléments du discours. Pour sortir de ce retour à lui-même, le « je » doit sortir du discours et être replacé au sein du système de référence qu'est le monde. Le « je » existe alors en relation avec ce qui l'entoure.

Dans le roman analysé, la narratrice s'exprime au « je » tout en utilisant d'autres pronoms, et en particulier, le « vous », le « nous » et le « on », ce qui marque sa conscience que pour exister dans le monde, et non pas comme simple intériorité qui s'énonce, elle doit établir un rapport à ce qui lui est externe. Et elle découvre d'ailleurs que cette extériorité n'est que performée puisqu'elle est en même temps constitutive du « je ». Ainsi, ses lectrices, ses compagnons de route, mais encore le monde non-humain (ou non-clone) qui l'entoure participent tous à son sens d'exister dans le monde, c'est-à-dire, à l'élaboration de sa subjectivité. Par ailleurs, du point de vue des lectrices réelles, le « je » de la narratrice loin de se stabiliser dans le personnage, s'étend vers d'autres subjectivités par le recours à des procédés tels que l'autofiction et la transtextualité. Le « je » perdure, en ce que sa façon d'entrer en relation avec les subjectivités qui le co-

constituent engendre des effets concrets. Mais ce « je » n'est jamais fixe et existe toujours en mouvement avec ses altérités.

Nous avons choisi d'entamer cette conclusion par le slogan de Braidotti, « we-are-(all)-in-this-together-but-we-are-not-one-and-the-same ». En effet, il nous semble que le posthumanisme, et plus spécifiquement dans notre cas, la fiction posthumaniste, est habitée par la question du multiple. Le « we » marque la multiplicité, au sens que Deleuze et Guattari donnent à ce concept et que nous avions déjà défini dans le chapitre quatre de cette thèse. L'humain n'existe pas à travers plusieurs identités qui dériveraient d'un même sujet, c'est-à-dire que l'humain ne peut être réduit au masculin, auquel il conviendrait d'ajouter des altérités. L'humain doit se comprendre dans le sens du mouvement, comme un être en devenir, poussé par un vitalisme qui le mène à actualiser des virtualités. Le « we » marque donc les agencements qui se forment à partir des rapports entre l'humain, le reste du vivant, et la technologie. Or ces agencements font bien face, ensemble, aux défis qui affectent leur condition posthumaine. En même temps, « we » n'est pas l'unique et le même. En d'autres termes, il n'existe pas un agencement universel servant de référent à cette condition, ce qui signifie aussi qu'il n'existe pas une réponse unique et appropriée.

À titre illustratif, l'essor des biotechnologies n'affecte pas les personnages du roman de Ducrozet de la même manière : il représente une opportunité d'enrichissement pour Parker ; une possibilité de changement de sexe pour Lin ; une carrière professionnelle stimulante pour Adèle ; et, une manière de survivre pour Álvaro. Tous ces changements sont à première vue positifs, et pourtant, parce que les positions de départ occupées diffèrent, l'impact se vit différemment pour chacun. Si Lin devient femme, elle reste vulnérable. Si Adèle s'épanouit, elle finit par tout quitter vu les directions non-éthiques que sont contraintes de prendre ses recherches. Si Álvaro échappe à l'absence d'horizon que lui offrait son pays natal, il n'est pas reconnu pour ses talents informatiques et son corps est exploité.

En restant ancré dans le réel tout en le complexifiant et en s'ouvrant au non-humain, nos fictions touchent à ce point clé du posthumanisme : il est urgent pour les humains

agencés aux non-humains (« we ») de répondre à la préoccupation du moment, à savoir, celle de la destruction du vivant et de son habitat. Or cette réponse ne saurait se faire sur le terrain de l'humanisme, puisqu'une telle réponse ne servirait qu'à réifier et à amplifier les dualismes et défis déjà présents. Une réponse posthumaniste consiste à prendre en considération les effets engendrés par les relations entre actions humaines et actions non-humaines. L'éthique posthumaniste n'existe alors pas sur le terrain de la morale ou du droit. Il ne s'agit pas de décider si telle ou telle action est bonne et si, en conséquence, elle devrait être mise en œuvre par l'autorité de la loi. Derrida affirme que ce qui est juste, l'éthique donc, relève du domaine de l'indécidable. Il ajoute que dès lors qu'on tranche, on entre dans le calcul car la décision se fait toujours par rapport à une règle. Quand bien même on irait à l'encontre de ladite règle, ce serait encore créer une nouvelle règle (« Force of law » 24[73]). Décider revient donc à orienter, à donner une trajectoire. Or comme l'explique Braidotti, l'éthique posthumaniste consiste à évaluer un agencement spécifique, non pas à partir de standards moraux, mais en fonction de sa contribution aux conditions du devenir (« Posthuman Affirmative Politics » 53).

L'éthique posthumaniste ne pose pas de jugement de valeur mais un principe de responsabilité. Wolfe explique que si l'humain peut, et doit agir (sans pour autant maintenir l'illusion d'une autonomie agentielle), c'est parce que bien qu'il partage une vulnérabilité avec le non-humain, il ne partage pas le même pouvoir dans la reproduction de cette situation, telle qu'elle se matérialise au niveau structurel, et dont les effets ne sont pas symétriques selon les espèces (95). L'humain, parce qu'il dispose d'une marge de manœuvre plus grande dans la détermination de la façon dont les relations qu'il entretient au non-humain les affectent tous deux concrètement, a donc une obligation de faire face à ces conséquences. Cela rejoint l'argument de Haraway qui explique par exemple que « The being, human or not, should not be made killable, *and* killing is sometimes the most responsible to do, is a good thing to do, even – but never an innocent thing to do » (« Companions in Conversation » 235-236). Haraway explique ici que dans certains cas, tuer une espèce d'oiseaux par exemple, est la bonne chose à faire pour

[73] Nous citons ici la traduction anglaise car nous n'avons pas eu accès au texte initialement publié en français sous le titre « Force de loi ».

permettre à d'autres écosystèmes de survivre. Mais dans ce processus, l'humain ne devrait pas se cacher derrière le terme d'espèce invasive. Au contraire, il devrait assumer que dans le processus d'affirmation d'une certaine manière de vivre et de mourir, un vivant doit être tué (236)[74]. Nous avions soulevé un argument similaire chez Stengers, qui suggérait que dans l'expérimentation animale, les équipes de recherches ne devraient pas se protéger en attribuant à travers des rites et façons spécifiques de désigner les animaux. On en revient donc à la question de la décision puisqu'affirmer une façon d'entrer en relation avec l'altérité, plutôt qu'une autre, revient à choisir.

Mais réitérons ce point : à la différence d'une éthique humaniste selon laquelle la décision se fonde sur des principes moraux, ici, la décision trouve sa base dans la prise de responsabilité face aux effets engendrés par les relations entre humains et non-humains. Par exemple, comme nous l'avions vu dans le chapitre six de la thèse, Wolfe donne l'exemple de Grandin, une personne qui pense à travers les images, plutôt que le langage, et qui utilise cette faculté pour améliorer le bien-être des animaux dans les usines de bétail, en adaptant les stimuli sensoriels que l'humain ne perçoit pas. Il s'agit alors de développer un rapport fondé sur l'empathie, plutôt que sur la domination, et de répondre aux effets qui découlent de la relation entre l'humain et le bétail. Il ne s'agit pas de décider si la pratique est bonne ou mauvaise en fonction de ce que serait un droit animal établi sur le modèle des droits humains, et donc refusant de voir la spécificité de l'animal, mais de consulter (pour reprendre le terme de Stengers), les animaux, et de considérer comment leur devenir se trouve affecté.

---

[74] Wolfe pose alors la question de l'humain. Selon Haraway, l'humain serait « l'espèce » destructrice, mais cette « espèce », loin d'être unifiée, « is a situated complex historical web of actions » (237). La question n'est pas alors celle de tuer une espèce ou une autre, mais de considérer chaque prise de position, face à chaque vie dans sa spécificité (233). Il s'agit de décider où est-ce qu'on décide de stopper le flux du devenir : « death is not the problem, but cutting of the tissue of ongoingness is the problem » (232). Haraway appelle à voir la réalité de notre condition, et à assumer le fait qu'on ne peut pas vivre en dehors de la violence (234) : « I don't think we have a chance to live responsibly insofar as we are pro–Life. The search for innocence is exterminationist. » (236). Haraway n'appelle ici absolument pas au meurtre, rappelons qu'elle affirme avec conviction qu'aucun vivant de doit être rendu tuable, mais elle constate que dans l'affirmation du devenir, des choix s'imposent, et que la chose responsable à faire est de les assumer, sans réduire leur signification en suggérant que telle ou telle espèce est tuable.

L'éthique posthumaniste n'obéit pas à des principes universels. Dans le domaine juridique, certains penseurs du posthumanisme appellent d'ailleurs à une redistribution du droit international. Ingrid Wuerth propose que les travaux des Nations-Unies se concentrent sur la protection de la paix et de la sécurité et que les droits humains soient redirigés vers des systèmes régionaux et domestiques. Elle explique en effet qu'avec la naissance des droits humains, la notion de souveraineté change[75] ce qui, en retour, engendre un coût pour la paix et la sécurité puisque certains états refusent de coopérer (23). De façon similaire, Hanafin défend une conception du droit qui fonctionne de pair avec une micropolitique, c'est-à-dire qui va à l'encontre de l'application de principes universels, et qui décide à partir de situations spécifiques (352-355).

Avec ces dernières considérations sur la question du rapport entre l'universel et le spécifique, nous revenons vers le domaine littéraire. Posthumus explique que la méthodologie de « French écocritique » qu'elle développe pour analyser le texte littéraire obéit au principe de spécificité. Elle précise : « no universal set of ecological ethics and politics is being applied to the theoretical and literary texts discussed here. Instead, a micro-politics of diverse encounters, understandings, and positionings is being outlined. » (*French écocritique* 12) Au cours de notre thèse, nous avons analysé nos textes en prêtant une attention particulière à la manière dont chacun construit ses thématiques, personnages et discours ce qui, en retour, nous a permis de discuter de concepts posthumanistes et littéraires. Par exemple, le roman de Darrieussecq, qui joue avec les pronoms, nous a incité à penser le posthumanisme par rapport à la question de l'énonciation. Il n'y a pas une théorisation du posthumanisme qui prescrit la manière dont l'énonciation participe à la pensée posthumaniste. Mais il ressort de notre texte étudié des exemples spécifiques de ce que nous pensons pourrait constituer une forme d'énonciation posthumaine.

[75] Par exemple, des institutions telles que la Cour pénale internationale ont une juridiction universelle, or si elle peut enquêter dans n'importe quel pays ayant ratifier son traité fondateur, le Traité de Rome, cela signifie aussi potentiellement que les relations se dégradent entre un pays et le reste de la communauté internationale, face à cette atteinte à la souveraineté.

Nous disions en introduction que le posthumanisme ne vise pas à substituer à l'humanisme classique un nouveau modèle. Le posthumanisme n'a ni l'ambition, ni n'évolue dans l'état d'esprit de s'imposer comme nouveau grand récit. Parce que la fiction littéraire est traditionnellement attachée à l'humanisme, elle constitue un espace idéal de reconfiguration. Et parce que chaque texte déploie une spécificité propre et s'inscrit dans un contexte socio-culturel spécifique, il convient de multiplier les études afin de mettre en lumière la richesse des devenirs posthumains possibles.

Bibliographie

Textes littéraires

Corpus primaire

Darrieussecq, Marie. *Notre vie dans les forêts*. Paris : P.O.L, 2017.

Ducrozet, Pierre. *L'Invention des corps*. Paris : Actes Sud, 2017.

Huston, Nancy. *Le Club des miracles relatifs*. Paris : Actes Sud, 2016.

Corpus secondaire

Carson, Rachel. *Silent Spring*. 1962. Boston : Houghton Mifflin Co, 1994.

Darrieussecq, Marie. *Truismes*. Paris : P.O.L., 2001.

Ducrozet, Pierre. *Le Grand vertige*. Paris : Actes Sud, 2020.

Del Amo, Jean-Baptiste. *Règne animal*. Paris : Gallimard, 2016.

DeLillo, Don. *Point Omega*. London : Picador, 2010.

---. *Zero K*. New York : Scribner, 2016.

Espédite, Camille. *Cosmétique du chaos*. Paris : Actes Sud, 2020.

Ferney, Alice. *Le Règne du vivant*. Paris : Actes Sud, 2016.

Houellebecq, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris : Flammarion, 1998.

---. *La Possibilité d'une île*. Paris : Fayard, 2005.

Hoffman, Eva. *The Secret*. 2002. New York : Ballantine Books, 2004.

Huxley, Aldous. *Le Meilleur des mondes.* 1932. Traduit par Jules Castier. Paris : Plon, 2017.

Huston, Nancy. *Cantique des plaines*. Arles: Actes sud, 1993.

---. *Nord perdu*. Arles: Actes sud, 1999.

---. « Alberta: l'horreur 'merveilleuse.' » Brut, la ruée vers l'or noir, édité par Dufresne, David et al. Montréal : Lux, 2015, pp. 53–71.

---. Le Club des miracles relatifs. Paris, Actes Sud, 2016.

Ishiguro, Kazuo. *Auprès de moi toujours. 2005. Traduit par Anne Rabinovitch. Paris : Gallimard, 2023*.

Jackson, Shelley. *Patchwork Girl*. Watertown, Massachusetts : Eastgate Systems, 1995.

Jarry, Isabelle. *Magique aujourd'hui*. Paris : Gallimard, 2015.

Laurens, Camille. *Celle que vous croyez*. Paris : Gallimard, 2016.

Message, Vincent. *Défaite des maîtres et des possesseurs*. Paris : Seuil, 2016.

Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. 1883. Paris : Flammarion, 2006.

Orwell, George. *1984*. 1949. Falkland : Antiquarius, 2021.

Proust, Marcel. *Du côté de chez Swann. À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, 1919.

Pireyre, Emmanuelle. *Chimère*. Paris : Éditions de l'Olivier, 2019.

Shelley, Marie. *Frankenstein ; or the modern Prometheus*. 1818. London : Faber, 2011.

Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Librairie générale française, 1997.

Thoreau, Henri David. *Walden*. 1854. Princeton : Princeton University Press, 2004.

Toussaint, Jean-Philippe. *La Clé USB*. Paris : Minuit, 2019.

Textes théoriques et critiques

Études d'intérêt général

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*. 1995. Traduit par Daniel Heller-Roazen. Stanford : Stanford University Press, 1998.

Aristote. *Histoire des animaux d'Aristote*. Traduit par J. Barthélémy St Hilaire, paras 2-4. remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/animaux8.htm. Consulté le 7 février 2023.

Benveniste, Émile « Le Langage et l'expérience humaine. » *Problèmes du langage*, édité par Benveniste, Émile et al. Paris : Gallimard, 1966, pp. 3-13.

---. *Problèmes de linguistique générale, 1*. Paris : Gallimard, 1966.

---. « L'Appareil formel de l'énonciation ». *Langages*, vol. 17, 1970, pp. 12-18. *Persée*, doi : 10.3406/Igge.1970.2572. Consulté le 27 février 2023.

Berger, Peter L. et Thomas Luckmann. *The Social Construction of Reality : A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York : Anchor Book, 1966.

Bernard, Michel. « L'altérité originaire ou les mirages fondateurs de l'identité ». *Protée*, vol. 29, no. 2, 2001, pp. 7-24. *Érudit*, doi : 10.7202/030622ar. Consulté le 7 février 2023.

Bergson, Henri. *L'Évolution créatrice*. Genève : Albert Skira, 1945.

Bluemink, Matt. « On virtuality : Deleuze, Bergson, Simondon ». *Epoché*, vol. 36, 2020. epochemagazine.org/36/on-virtuality-deleuze-bergson-simondon/. Consulté le 13 septembre 2022.

Bowler, Peter. *Progress unchained : ideas of evolution, human history and the future*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

Bradley, Arthur. *Derrida's Of Grammatology. An Edinburgh Philosophical guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

Buolamwini, Joy et Gebru, Timnit. « Gender Shades : Intersectional Accuracy Disparities in Commercial Gender Classification ». *Proceedings of Machine Learning Research*, vol. 81, no. 1, pp. 1-15.

Butler, Judith. *Trouble dans le genre*. 1990. Traduit par Éric Fassin. Paris : La Découverte, 2005.

---. *Bodies that Matter : On the Discursive Limits of 'Sex'*. London : Routledge, 1993.

---. *Défaire le genre*. 2004. Traduit par Maxime Cervulle. Paris : Amsterdam, 2012.

Culioli, Antoine, et Frédéric Fau. *Variations sur la linguistique*. Paris : Klincksieck, 2002.

Cusset, François. *French Theory : How Foucault, Derrida, Deleuze & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008.

Darwin, Charles. *L'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle ou la lutte pour l'existence dans la nature*. 1859. Traduit par Édmond Barbier. Paris : Alfred Coste, 1921. *Université du Québec à Chicoutimi*, classiques.uqac.ca/classiques/darwin_charles_robert/origine_especes/darwin_origine_des_especes.pdf. Consulté le 8 février 2023.

Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris : Minuit, 1969.

---. *Le Pli. Leibniz et le baroque*. Paris : Minuit, 1988.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Minuit, 1967.

---. *L'Écriture et la différence*. Paris : Seuil, 1967.

---. « Sending : on Representation ». *Social Research*, vol. 49, no. 2, 1982, pp. 294-326. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40970865. Consulté le 12 septembre 2022.

---. « Force of Law : the Mystical Foundation of Authority ». *Deconstruction and the Possibility of Justice*, édité par Cornell, Drucilla, et al. New York : Routledge, 1992.

---. « Le Cinéma et ses fantômes ». Entretien avec Antoine de Baecque et Thierry Jousse. *Cahiers du cinéma*, avril 2001, pp. 75-85.

De Swann, Abram. *Diviser pour tuer*. Paris : Seuil, 2016.

Descartes, René. *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*. 1637. *Les Échos du Maquis*, philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-de-la-m%C3%A9thode.pdf. Consulté le 8 février 2023.

Dumonteix, Jean-Benoît. « La Subjectivité à l'épreuve des robots. Comment maintenir une vie psychique et témoigner du réel dans le monde totalitaire de Notre vie dans les forêts ? » mariedarrieussecq.com/sites/default/files/2018-07/essai%20Darrieussecq.pdf. Consulté 6 février 2023.

Dupré, Louis. *The Enlightenment and the Intellectual Foundations of Modern Culture*. New Haven : Yale University Press, 2004.

Foucault, Michel. *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 1966.

---. *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*. Paris : Gallimard, 1971. litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-michel-foucault-l-ordre-du-discours.pdf. Consulté le 28 février 2023.

---. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.

Freud, Sigmund. *Le Ça, le moi, le surmoi : la personnalité et ses instances*. Paris : Tchou, 1978.

Giraldeau, François. « Éthique de la modification ». *Pour une école de tendance. Mélanges offerts à Lugi Snozzi*, dirigé par Pierre-Alain Croset, PPUR, 1999.

Girard, René. *Le bouc-émissaire*. Paris : Le livre de poche, 1986.

Harari, Yuval Noah. *Sapiens, a Brief History of Humankind*. 2011. New York : Penguin Random House, 2016.

Horvilleur, Delphine. *En tenue d'Ève. Féminin, pudeur et judaïsme*. Paris : Points, 2018.

Jameson, Fredric. *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. 1991. Traduit par Florence Nevoltry. Lyon : ENSBA, 2007.

Haraway, Donna. « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective ». *Feminist Studies*, vol. 14, no. 3, 1988. *JSTOR*, doi : 10.2307/3178066.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'Énonciation*. Paris : Armand Colin, 2014.

---. *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*. Chambéry : Université de Savoie, 2010.

Latour, Bruno. « Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. » *Critical Inquiry*, vol. 30, no. 2, 2004, pp. 225-248.

Lloyd, Genevieve. *The Man of Reason. 'Male' and 'female' in Western Philosophy*. 1984. London : Routledge, 2004.

Lotterie, Florence. *Progrès et perfectibilité : un dilemme des Lumières françaises (1755-1814)*. Oxford : Voltaire Foundation, 2006.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit, 1979.

---. *L'Inhumain : causeries sur le temps*. Paris : Galilée, 1988.

Marx, Karl. *Un Chapitre inédit du Capital*. 1867. *Université du Québec à Chicoutimi*, classiques.uqac.ca/classiques/Marx_karl/capital_chapitre_inedit/capital_chapitre_VI_inedit.pdf. Consulté le 3 octobre 2022.

Nancy, Jean-Luc. *L'Intrus*. Paris : Galilée, 2000.

Nietzche, Friedrich. *Seconde considération inactuelle*. 1874. Traduit par Henri Albert. philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Seconde-consid%C3%A9ration-inactuelle-1874.pdf. Consulté le 23 février 2023.

Nisbet, Robert. *History of the Idea of Progress*. London : Heinemann, 1980.

Ricardou, Jean. *Problèmes du Nouveau Roman*. Paris : Seuil, 1967.

---. *Pour une théorie du Nouveau Roman. L'intégrale Jean Ricardou tome 5*. 1971. Paris : Les Impressions nouvelles, 2019.

Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. 1754. *Les Échos du Maquis*, philosophie.cegeptr.qc.ca/wp-content/documents/Discours-sur-lin%C3%A9galit%C3%A9-1754.pdf. Consulté le 8 février 2023.

Schreibman, Susan, et al., éditeur.rice.s. *A Companion to Digital Humanities*. Malden : Blackwell pub, 2004.

Szlamowicz, Jean. « Quelle altérité pour le linguiste? Quelques confluences de l'analyse de discours à la pragmatique, de l'énonciation à la co-énonciation indiciée ». *L'Altérité dans les théories de l'énonciation*, édité par Lionel Dufaye et Lucie Gournay, Ophrys, 2010, pp. 171-193.

Valéry, Paul. *La crise de l'esprit*. Paris : Gallimard, 1919. fr.wikisource.org/wiki/La_Crise_de_l%E2%80%99esprit_(NRF,_1919). Consulté le 3 mars 2023.

Théorie et critique de la littérature

Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris, Seuil : 1984.

---. *Introduction à l'analyse structurale des récits*. *Communications*, no. 8, 1966, pp. 1-27. *Persée*, www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113. Consulté le 22 février 2023.

---. « L'Effet de réel ». *Communications*, vol. 11, 1968, pp. 84-89. *Persée*, www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158. Consulté le 27 février 2023.

Bonomo, Sara. « Écrire le monstrueux dans la littérature de l'extrême contemporain : l'œuvre d'Emmanuel Carrère de 2000 à 2009 ». *L'Inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIXe-XXe siècle*, édité par Milcent, Anne-Laure. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2013, pp. 93-107.

Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

Bréan, Simon. *La Science-fiction en France, Théorie et histoire d'une littérature*. Paris : Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2012.

Breton, André. *Manifeste du surréalisme*. Paris : Sagittaire, 1924.

Brunel, Pierre. *Le Mythe de la métamorphose*. José Corti, 2004.

Cohn, Dorrit. *Le Propre de la fiction*. 1999. Traduit par Claude Hary Schaeffer. Paris : Seuil, 2001.

Doubrovsky, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. Paris : Presses Universitaires de France, 1988.

Eco, Umberto. *L'Œuvre ouverte*. Paris : Points, 2015.

Gefen, Alexandre. *La Mimèsis*. Paris : Flammarion, 2002.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

---. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.

Gontard, Marc. *Le Roman français postmoderne*. 2003. *HAL*, shs.hal.science/halshs-00003870/file/Le_Roman_postmoderne.pdf. Consulté le 27 février 2023.

Greimas, A.J. *Sémantique structurale, recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse, 1966.

Jauss, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

Kaufmann, Vincent. *Le Livre et ses adresses: Mallarmé, Ponge, Valéry, Blanchot*. Meridiens Klincksieck, 1986.

Klein-Lataud, Christine. « Les Voix parallèles de Nancy Huston ». *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 211-31. doi:10.7202/037245ar.

Langlet, Irène. La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littérraire. Paris : Armand Colin, 2006.

Lejeune, Philippe. *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*. Paris : Seuil, 2005.

Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Dunod, 1993.

Milcent, Anne-Laure. « Avant-propos ». *L'Inquiétante étrangeté des monstres. Monstruosité, altérité et identité dans la littérature française, XIXe-XXe siècle*, édité par Milcent, Anne-Laure. Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2013, pp. 7-13.

Mousley, Andy. « The Posthuman ». *The Cambridge Companion to Frankenstein*, édité par Smith, Andrew. Cambridge : Cambridge University Press, 2016, pp. 158-172.

Paterson, Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.

Piégay-Gros, Natalie. *Le Lecteur*. Paris : Flammarion, 2002.

Revaz, Françoise. *Introduction à la narratologie. Action et narration*. Louvain-la-Neuve : De Boek Supérieur, 2009.

Rieder, John. « De l'avantage (ou non) de définir la science-fiction : théorie des genres, science-fiction et Histoire ». 2010. Traduit par Irène Langlet. *ReS Futurae*, vol. 3, 2013. *OpenEdition Journals*, journals.openedition.org/resf/489. Consulté le 27 février 2023.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit, 1963.

Roof, Judith. *Come as You Are : Sexuality and Narrative*. New York : Columbia University Press, 1996.

Saint-Gelais, Richard. « Temporalités de la science-fiction ». *ReS Futurae*, vol. 2, 2013. journals.openedition.org/resf/271#text.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris : Gallimard, 1948.

Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?* Paris : Seuil, 1999.

Schwerdtner, Karin. « Écrire (à) vous. L'adresse au lecteur chez Maryline Desbiolles ». *Women in French Studies*, vol. 26, 2018, pp. 158-68. *Project Muse*, doi : 10.1353/wfs.2018.0032.

Suleiman, Susan Rubin. *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*. Paris : Garnier, 2018.

Suvin, Darko. « Estrangement and Cognition ». *Strange Horizons*, 2014, strangehorizons.com/non-fiction/articles/estrangement-and-cognition/. Consulté le 27 février 2023.

Todorov, Tzvetan. « Présentation ». *Littérature et réalité*, édité par Genette, Gérard et Tzetan Todorov. Paris : Seuil, 1982, pp. 7-10.

Vermeulen, Pieter. « Don DeLillo's Point Omega, the Anthropocene and the Scales of Literature ». *Studio Neophilologica*, no. 87, 2015, pp. 68-81.

Viart, Dominique. *Le Roman français au XXe siècle*. Paris : Armand Colin, 2011.

---. « Les Littératures de terrain ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, vol. 18, 2019. *OpenEdition Journals*, doi : 10.4000/fixxion.1254.

---. « Comment nommer la littérature contemporaine ? », Fabula, 2019, www.fabula.org/atelier.php?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine. Consulté le 9 février 2023.

---. « Terrains de la littérature ». *Elfe XX-XXI*, no. 8, 2019. *OpenEditions Journals*, doi : doi.org/10.4000/elfe.1136.

---. « La Littérature comme relation. De la tour d'ivoire à la tour de guet ». *Splendeurs et misères de la littérature. Ou la démocratisation des lettres, de Balzac à Houellebecq*, édité par Olivier Bessard Banquy. Armand Colin, 2022, pp. 441-452.

Viart, Dominique et Bruno Vercier. *La Littérature française au présent*. 2005. Paris : Bordas, 2008.

Viart, Dominique et Laurent Demanze, éditeurs. *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin. Tome 1*. Paris : Armand Colin, 2012.

Vidotto, Ilaria. « Conversation avec Laurent Demanze à propos de son essai Un nouvel âge de l'enquête, Paris, José Corti, « Les Essais », 2019 ». *Revue italienne d'études françaises*, vol. 9, 2019. *OpenEdition Journals*, doi : 10.4000/rief.4746.

Watt, Ian. « Réalisme et forme romanesque ». *Littérature et réalité*, édité par Genette, Gérard et Tzetan Todorov. Paris : Seuil, 1982, pp. 11-46.

Critique de la littérature posthumaniste

Adamson, Joni, et al. *The Environmental Justice Reader : Politics, Poetics, & Pedagogy*. University of Arizona Press, 2002.

Askin, Ridvan. « Objects ». *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, édité par Clarke, Bruce et Manuela Rossini. Cambridge : Cambridge University Press, 2017, pp. 170-181.

Baelo-Allué, Sonia et Mónica Calvo-Pascual, éditrices. *Transhumanism and Posthumanism in Twenty-first Century Narrative*. New-York : Routledge, 2021.

Blanc, Nathalie, et al, éditeur.rice.s. « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». *Écologie politique*, vol. 36, n°. 2, 2008. *Cairn*, doi : 10.3917/ecopo.036.0015.

Bozzetto, Roger. « Un Visage de sable… ». *PostHumains : Frontières, évolutions, hybridités*, édité par Després, Elaine et Hélène Machinal. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 225-233.

Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1995

Buglea, Diane. *L'Écriture de soi et ses métamorphoses posthumaines chez Christian Mistral, Anne F. Garréta, Régine Robin*. 2012. The University of Western Ontario, London, Doctor of Philosophy, French Studies.

Cerquiglini, Blanche. Métamorphoses. D'Actéon au posthumanisme. Paris : Les Belles lettres, 2018.

Chassay, Jean-François. « Le Génome est un champ de ruines ». *Les Frontières de l'humain et le posthumain*, édité par Chassay, Jean-François et Marie-Ève Tremblay-Cléroux. Cahier Figura. Observatoire de l'imaginaire contemporain de l'université du Québec à Montréal, 2014, pp. 41-53. http://oic.uqam.ca/fr/publications/les-frontieres-de-lhumain-et-le-posthumain. Consulté le 3 février 2022.

---. « Quand le clonage sert un roman d'apprentissage ». *PostHumains: Frontières, évolutions, hybridités*, édité par Després, Elaine et Hélène Machinal. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 267-277.

Chassay, Jean-François et Marie-Ève Tremblay-Cléroux, éditeur.rice.s. « Introduction. Une présence insistante et incertaine ». *Les Frontières de l'humain et le posthumain*. Cahier Figura. Observatoire de l'imaginaire contemporain de l'université du Québec à Montréal, 2014, pp. 9-20. http://oic.uqam.ca/fr/publications/les-frontieres-de-lhumain-et-le-posthumain. Consulté le 3 février 2022.

Clanet, Marion. « Différer le temps pour consommer l'homme. Le clonage en littérature et ses enjeux éthiques ». *Fabula*, 2018, www.fabula.org/colloques/document5489.php.

Clarke, Bruce et Manuela Rossini, éditeur.rice.s. *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge : Cambridge University Press, 2017.

Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011.

Clément, Murielle Lucie et Sabine van Wesemael, éditrices. *Michel Houellebecq sous la loupe*. New York : Rodopi, 2007.

Colebrook, Claire. « Creative, Speculative and World-Ending Ecologies ». *Public*, vol. 32, no. 63, 2021, pp. 46-55.

Damlé, Amaleena. « *Truismes* : The Simulation of a Pig ». *Dalhousie French Studies*, vol. 98, 2012, pp. 15-27.

Damlé, Amaleena. *The Becoming of the Body: Contemporary Women's Writing in French*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014.

Defraeye, Julien et Élise Lepage, éditeur.rice.s. « Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l'extrême contemporain ». *Études littéraires*, vol. 48, no. 3, 2019.

Dehoux, Amaury. « De l'humain, du posthumain et de leur dialectique: Quelques remarques à partir de *La possibilité d'une île* de Houellebecq ». *Neohelicon*, vol. 43, no. 2, 2016, pp. 641-654.

---. *Le Roman du posthumain : parcours dans les littératures anglophones, francophones et hispanophones*. Paris : Honoré Champion, 2020.

Després, Elaine. *Le Posthumain descend-il du singe ? Littérature, évolution et cybernétique*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2020.

Ellis, Susannah. « La Politique posthumaine à l'œuvre dans les textes de Michel Houellebecq ». *PostHumains: Frontières, évolutions, hybridités*, édité par Després, Elaine et Hélène Machinal. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 137-152.

Fauvel, Guillaume. « La Fiction instituante du transhumanisme : une production artistique de l'imagerie posthumaniste ? ». *Le Temps du posthumain?*, édité par Carlos Trello. Fabula, 2017, par. 29-33. www.fabula.org/colloques/document5494.php. Consulté le 3 mars 2023.

Glotfelty, Cheryll, et Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia : University of Georgia Press, 1996

Granger-Rémy, Maud. *Le Roman posthumain*. 2006. New York University, Doctor of Philosophy, Department of French.

Guesse, Carole. « 'A Creature of Social Reality as well as a Creature of Fiction' : Le Rôle de la fiction dans les théories du posthumain ». *Le Temps du posthumain?*, édité par Carlos Trello. Fabula, 2017. www.fabula.org/colloques/document5480.php. Consulté le 17 février 2023.

Guilet, Anaïs. *Pour une littérature cyborg : l'hybridation médiatique du texte littéraire*. 2013. Université du Québec à Montréal, doctorat en études littéraires.

Haney, William, S. *Cyberculture, Cyborgs and Science-fiction : Consciousness and the Posthuman*. New York : Rodopi, 2006.

Herbrechter, Stefan. « Posthuman/ist Literature? Don DeLillo's *Point Omega* and *Zero K* ». *Open Library of Humanities*, vol. 6, no. 2, doi: 10.16995/olh.592.

Hoquet, Thierry. « Cyborg, mutants, robots, etc. Essai de typologie des presque-humains ». *PostHumains: Frontières, évolutions, hybridités*, édité par Després, Elaine et Hélène Machinal. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 99-118.

Idema, Tom. *Stages of Transmutation : Science-fiction, Biology, and Environmental Posthumanism*. New York : Routledge, 2019.

Ireland, Susan, et Patrice Proulx. « Human and Inhuman Transformations in Nancy Huston's Dystopian Novel Le Club Des Miracles Relatifs ». *Nottingham French Studies*, vol. 57, no. 3, 2018, pp. 311-324, doi:10.3366/nfs.2018.0227.

---. « Ecofeminist Ethics and Environmental Injustice in Nancy Huston's *Le club des miracles relatifs* ». *Women in French Studies*, vol. 27, 2019. *Project muse*, doi : 10.1353/wfs.2019.0019.

Lantelme, Michel. « Darrieussecq's 'Pig Tales': Marianne's Misfortunes at the Turn of the Millennium. » *Romanic Review*, vol. 90, no. 4, 1999, pp. 527-536. *ProQuest*, www.lib.uwo.ca/cgi-bin/ezpauthn.cgi?url=http://search.proquest.com/scholarly-journals/darrieussecqs-pig-tales-mariannes-misfortunes-at/docview/1290904075/se-2. Consulté le 23 janvier 2023.

Legall, Claire. *Fictions du posthumain: temporalités, hybridités, écriture(s)*. 2019. Université de Bretagne occidentale, Brest, thèse de doctorat, littératures.

Maftei, Mara Magda. « La Fiction posthumaniste – Michel Houellebecq ». *Fondation maison des sciences de l'homme*, vol. 146, 2020. *HAL*, halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02948086/document.

---. *Fictions posthumanistes. Représentations littéraires et critiques du transhumanisme*. Paris : Hermann, 2022.

Mistreanu, Diana. « Par-delà l'humain. Les personnages des récits non-naturels à travers le prisme des études littéraires cognitives ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, vol. 23, 2021, pp. 147-158. *OpenEdition Journals*, doi : 10.4000/fixxion.736.

Moraru, Christian. « The Genomic Imperative : Michel Houellebecq's The Possibility of an Island ». *Utopian Studies*, vol. 19, no. 2, 2008, pp. 265-283. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20719902. Consulté le 3 mars 2023.

Morrey, Douglas. *Michel Houellebecq: Humanity and its Aftermath*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

Neves, Márcia Seabra. « Écocide et déshumanisation : pour une lecture écocritique des 'miracles relatifs' de Nancy Huston ». *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, no. 4, 2021, pp. 416-424, doi : 10.1080/17409292.2021.1975896.

Posthumus, Stéphanie. *French Écocritique : Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*. University of Toronto Press, 2017.

---. « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme ». French Studies, vol. 68, no. 3, 2014, pp. 359-376.

---. « Posthuman Conjectures: Animal and Ecological Sciences in Marie Darrieussecq's Dystopian Fiction ». *Dalhousie French Studies: Revue d'études Littéraires Du Canada Atlantique*, no. 115, 2020, pp. 41-54. *Érudit*, doi : 10.7202/1067883ar.

Robin, Régine. *Le Golem de l'écriture: de l'autofiction au cybersoi.* Montréal : XYZ, 1997.

Romestaing, Alain, et al., éditeur.rice.s « Essor d'une conscience littéraire de l'environnement ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, no. 11, 2015, www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.01/997. Consulté le 3 mars 2023.

Rossini, Manuela. « Bodies ». *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, édité par Clarke, Bruce et Manuela Rossini. Cambridge : Cambridge University Press, 2017, pp. 153-169.

Rutsky, R.L. « Technologies ». *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, édité par Clarke, Bruce et Manuela Rossini. Cambridge : Cambridge University Press, 2017, pp. 182-195.

Sarkar, Jaya. « Reading Hypertext as Cyborg : The Case of Patchwork Girl ». *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 5, 2020.

Schaal, Michèle A. « Les Chiennes savantes de Virginie Despentes ou l'hétéropatriarcat triomphant ». *Rocky Mountain Review*, vol. 72, no. 1, printemps 2018, pp. 77-104.

Schoentjes, Pierre. *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*. Marseille : Wildproject, 2015.

Simon, Anne. « Déterritorialisations de Marie Darrieussecq ». *Dalhousie French Studies*, vol. 93, 2010, pp. 17-26.

---. « Marie Darrieussecq ou la plongée dans les 'mondes animaux' ». *Dalhousie French Studies*, vol. 98, 2012, pp. 77-87.

---. « Place aux bêtes! Oikos et animalité en littérature » *L'Analisi linguistica e letteraria*, vol. 15, 2016, pp. 76-80.

Simon, Anne, et Nadia Taïbi. « Qu'est-ce que la zoopoétique? » *Sens-Dessous*, vol. 16, n$^{o.}$ 2, 2015, pp. 115-124.

Sorlin, Sandrine. *La défamiliarisation linguistique dans le roman anglais contemporain*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2010.

Steel, Karl. « Medieval ». *Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, édité par Clarke, Bruce et Manuela Rossini. Cambridge : Cambridge University Press, 2017, pp. 3-15.

Stamm, Gina. « Animal Végétal : Plants and Transhumanism in Contemporary French Literature ». *University of Pennsylvania Press*, vol. 46, no. 1, 2021, pp. 69-82. *Project Muse*, doi : 10.1353/frf.2021.0004.

Thorström, Tony. « La Notion de 'livre de vie' d'un point de vue littéraire. Génétique, symbolisme et hybridité de discours dans deux romans contemporains ». *Les Frontières de l'humain et le posthumain*, édité par Chassay, Jean-François et Marie-Ève Tremblay-Cléroux. Cahier Figura. Observatoire de l'imaginaire contemporain de l'université du Québec à Montréal, 2014, pp. 91-103. http://oic.uqam.ca/fr/publications/les-frontieres-de-lhumain-et-le-posthumain. Consulté le 3 février 2022.

Trout, Colette. *Marie Darrieussecq. Ou voir le monde à neuf*. Leiden, Pays-Bas : Brill, 2016.

Vint, Sherryl. *Bodies of tomorrow* : technology, subjectivity, science-fiction. Toronto : University of Toronto Press, 2007

---. *Biopolitical Futures in Twenty-First-Century Speculative Fiction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021.

Théorie du posthumanisme

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures. Science, Environment and the Material Self*. Bloomington : Indiana University Press, 2010.

Badmington, Neil. *Theorizing Posthumanism*. Cultural critique, no. 53, 2003, pp. 10-27. *JTSOR*, www.jstor.org/stable/1354622. Consulté le 2 mars 2023.

Balutet, Nicolas. « Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité ». *Babel*, vol. 33, 2016. doi : 10.4000/babel.4391.

Barad, Karen. « Posthumanist Performativity : Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter ». *Signs, Journal of Women and Culture in Society*. Vol. 28, no. 3J, 2003, pp. 801-831.

---. *Meeting the Universe Halfway : Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham : Duke Press University, 2007.

---. « Troubling Time/s and Ecology of Nothingness : Re-turning, Re-membering and Facing the Incalculable ». *New Formations*, 2017, pp. 56-86. *Academia*, www.academia.edu/39974994/Troubling_Time_s_and_Ecologies_of_Nothingness_Re_turning_Re_membering_and_Facing_the_Incalculable. Consulté le 22 février 2023.

Besnier, Jean-Michel. *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous?* Paris : Hachette Littératures, 2009.

Bostrom, Nick. « Human Genetic Enhancements : A Transhumanist Perspective ». *Journal of Value Inquiry*, vol. 37, no. 4, 2003, pp. 493-506.

Braidotti, Rosi. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge : Polity Press, 2002.

---. *Transpositions. On Nomadic Ethics*. Cambridge : Polity Press, 2006.

---. « Becoming-world ». Braidotti, Rosi et al, dir. *After Cosmopolitanism*. London : Routledge, 2012, pp. 8-27.

---. *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Colombia University Press, 2011.

---. *The Posthuman*. Cambridge : Polity Press, 2013.

---. « Posthuman Relational Subjectivity and the Politics of Affirmation ». *Relational Architectural Ecologies*, édité par Rawes, Peg. London : Routledge, 2013.

---. « Posthuman Affirmative Politics ». *Resisting Biopolitics: Philosophical, Political, and Performative Strategies*, édité par Wilmer, S.E. et Audronė Žukauskaitė. London : Routledge, 2015, pp. 30-56.

---. « Four Theses on Posthuman Feminism ». *Anthropocene Feminism*, édité par Grusin, Richard. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2017.

---. *Posthuman Knowledge*. Cambridge : Polity Press, 2019.

Campana, Joseph et Scott Masaino, éditeurs. *Renaissance Posthumanism*. New York: Fordham University Press, 2016.

Colebrook, Claire. *Death of the PostHuman. Essays on Extinction, Vol. 1*. Open Humanities Press, 2014. doi : 10.3998/ohp.12329362.0001.001.

---. *Sex After Life. Essays on Extinction, Vol. 2*. Open Humanities Press, 2014. doi : 10.3998/ohp.12329363.0001.001.

---. « Anti-Catastrophic Times ». *New Formations*, vol. 92, 2017, pp. 102-119.

Collet, Isabelle. « Femmes et intelligence artificielle. Enjeux éthiques, enjeux de société ». *Quelques réflexions 50 ans après le suffrage des femmes*, édité par Kolar, Regular. Saint Gall : Dike, 2021, pp. 211-247. *Université de Genève*, archive-ouverte.unige.ch/unige:158636. Consulté le 28 février 2023.

De Fontenay, Élizabeth. *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*. Paris: Fayard, 1998.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille plateaux*. Paris : Minuit, 1980.

---. *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-œdipe*. Paris : Minuit, 1980.

Derian, Maxime. « Lunettes hyperconnectées et altérité ». *Hermès, La Revue*, vol. 68, no. 1, 2014, pp. 127-132. *Cairn*, doi : 10.3917/herm.068.0127.

Derrida, Jacques. *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée, 2006.

Ellul, Jacques. *Le Système technicien*. 1977. Paris : Cherche midi, 2004.

Ferrando, Francesca. « Humans Have Always Been Posthuman : A Spiritual Genealogy of Posthumanism ». *Critical Posthumanism and Planetary Futures*, édité par Banerji, D. et M.R. Paranjape. New-York : Springer, 2016, pp. 243-256.

---. *Philosophical Posthumanism*. New York: Bloomsbury Publishing, 2019.

Gane, Nicholas. « When We Have Never Been Human, What Is To Be Done ? Interview with Donna Haraway ». *Theory, Culture & Society*, vol. 23, no. 7-8, 2006, pp. 135-158. *Sage journals*, doi : 10.1177/0263276406069228.

Garrard, Greg. *Ecocritisicm*. London : Routledge, 2004.

Gouwens, Kenneth. « What Posthumanism Isn't : On Humanism and Human Exceptionalism in the Renaissance ». *Renaissance Posthumanism*, édité par Campana, Joseph et Scott Masaino. New York : Fordham University Press, 2016, pp. 37-63.

Grosz, Elizabeth. « A Thousand Tiny Sexes : Feminism and Rhizomatics ». *Topoi*, vol. 12, no. 2, 1993, pp. 167-179. *Scholars Portal Journals*, doi: 10.1007/BF00821854.

Hache, Émilie. *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*. Paris: Cambourakis.

Halberstam, Judith et Ira Livingston. *Posthuman bodies*. Bloomington : Indiana University Press, 1995.

Haraway, Donna. *Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan©_Meets_OncoMouse™*. New York : Routledge, 1997.

---. « Manifeste cyborg : Science, technologie et féminisme socialiste à la fin du XXe siècle ». *Mouvements*, vol. 45-46, no. 3-4, 2006, pp. 15-21. *Cairn*, doi : 10.3917/mouv.045.21.

---. *When Species Meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2008.

---. « Anthrocopocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène : Faire des parents ». 2015. Traduit par Frédéric Neyrat. *Multitudes*, vol. 16, 2016. www.multitudes.net/anthropocene-capitalocene-plantationocene-chthulucene-faire-des-parents/, consulté le 3 février 2023.

---. « Cyborg Manifesto ». *Manifestly Haraway*, édité par Haraway, Donna et Cary Wolfe. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2016.

---. « Companion Species Manifesto ». *Manifestly Haraway*, édité par Haraway, Donna et Cary Wolfe. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

---. *Staying with the trouble : Making Kin in the Chthulucene*. Durham : Duke University Press, 2016.

Harman, Graham. *Object-Oriented Ontology : A New Theory of Everything*. London : Pelican Books, 2018.

Hassan, Ihab. « Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture ? ». *The Georgia Review*, vol. 31, no. 4, 1977, pp. 830-850. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/41397536. Consulté le 2 mars 2023.

Hayles, Katherine N. *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago : The University of Chicago Press, 1999.

---. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame, 2008.

---. *Lire et penser en milieux numériques : Attention, récits, technogenèse*. 2012. Traduit par Christophe Degoutin. Grenoble : ELLUG, 2016.

---. *Writing Machines*. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2022.

Herbrechter, Stefan. *Posthumanism, a Critical Analysis*. New York : Bloomsbury, 2013.

Hoquet, Thierry. *Cyborg Philosophie. Penser contre les dualismes*. Paris : Seuil, 2011.

Hottois, Gilbert. « Transhumanisme et posthumanisme : un essai de clarification ». *Archives de philosophie du droit*, vol. 59, no. 1, 2017, pp. XXX-XXXVII. *Cairn*, doi : 10.3917/apd.591.0030.

Juelskjær, Malou et Schwennesen, Nete. « Intra-active Entanglements : an Interview with Karen Barad ». *Kvinder, Koen og Forskning*, vol. 21, no. 1-2, 2012, pp. 10-23.

Kafer, Alison. *Feminist, Queer, Crip*. Indiana University Press, 2013.

Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La découverte, 1997.

Larrère, Catherine. « Pour ne pas en finir avec la nature. Merleau-Ponty et l'écologie ». *Critique*, vol. 8-9, no. 903-904, 2022, pp. 723-735. *Cairn*, doi: 10.3917/criti.903.0723.

Larrère, Catherine et Raphaël Larrère. « Actualité de l'animal-machine ». *Les Temps Modernes*, vol. 2-3, no. 630-631, pp. 143-163. *Cairn*, doi : 10.3917/ltm.630.0143.

Lecourt, Dominique. *Humain, posthumain. La technique et la vie*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

MacCormack, Patricia. *The Ahuman Manifesto. Activism for the end of the Anthropocene*. New-York : Bloomsburry, 2020.

Mason, Carol. « Terminating Bodies : Toward a Cyborg History of Abortion ». *Posthuman bodies*, édité par Halberstam, Judith et Ira Livingston. Bloomington : Indiana University Press, 1995, pp. 225-243.

Mathias, Paul. « Présentation » de Nietzsche, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris : Flammarion, 2006.

Neimanis, Astrida. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. New-York : Bloomsburry, 2017.

Pennycook, Alastair. *Posthumanist Applied Linguistics*. London : Routledge, 2017.

Schueller, Malini Johar. « Analogy and White Feminist Theory : Thinking Race and the Color of the Cyborg Body ». *Journal of Women and Culture in Society,* vol. 31, no. 1, 2005, pp. 63-92.

Serres, Michel. *Hominescence*. 2001. Traduit par Randolph Burks. London : Bloomsbury, 2019.

---. « Le Concept de Nature ». *Études*, vol. 400, no. 1., 2004, pp. 67-73. *Cairn*, doi : 10.3917/etu.001.0067.

Shildrick, Margrit. « Posthumanism and the Monstrous Body ». *Body & Society*, vol. 2, no. 1, 1996, pp. 1-15.

Singer, Peter. *Animal Liberation*. New York : Ecco, 2002.

Sloterdijk, Peter. « Rules for the Human Zoo : A response to the *Letter on Humanism* ». *Environment and Planning D : Society and Space,* vol. 27, 2009, pp. 12-28. doi : 10.1068/dst3.

Stengers, Isabelle. « La Proposition cosmopolitique ». L'émergence des cosmopolitiques, édité par Lolive Jacques et Olivier Soubeyran. Paris : La Découverte, 2007.

Stengers, Isabelle. *Résister au désastre. Dialogue avec Marin Schaffner*. Wildproject, 2019.

Stryker, Susan. « (De)Subjugated knowledges. An Introduction to Transgender Studies ». *The Transgender Studies Reader*, édité par Stryker, Susan et Stephen Whittle. New York : Routledge, 2006, pp. 1-17.

---. *Transgender History*. Berkeley : Seal Press, 2008.

Sullivan, Nikki. « Transmogrification : (Un)becoming Other(s) ». *The Transgender Studies Reader*, édité par Stryker, Susan et Stephen Whittle. New York : Routledge, 2006, pp. 552-564.

Wiener, Norbert. *Cybernetics ; or, Control and Communication in the Animal and the Machine*. 1948. Cambridge : MIT Press, 2019.

Wolfe, Cary. *What is posthumanism?* Minneapolis : University of Minnesota Press, 2009.

Wuerth, Ingrid. « International Law in the Post-Human Rights Era ». *Texas Law Review*, vol. 96, no. 2, 2017.

Dictionnaires et entrées encyclopédiques

Barthes, Rolland. « Théorie du texte ». *Encyclopedia Universalis*. Encyclopædia Britannica, Inc, 1973. www.universalis.fr/. Consulté le 2 mars 2023.

Bonneuil, Christophe. « Anthropocène (Point de vue 2) ». *Dictionnaire de la pensée écologique*, édité par Dominique Bourg et Alain Papaux. Paris : PUF, 2015, pp. 35-40.

Braidotti Rosi et Maria Hlavajova. « Introduction ». *Posthuman Glossary*, édité par Braidotti Rosi et Maria Hlavajova. London : Bloomsbury, 2018, pp. 1-14.

« Clone », « moitié ». *Larousse*. www.larousse.fr/. Consulté le 3 février 2022.

« Cryptorchide ». *Larousse*. www.larousse.fr/. Consulté le 11 février 2023.

Fridovich-Keil, Judith L. « Dolly. Cloned sheep ». *Encyclopédie Britannica*. Encyclopædia Britannica, Inc, déc. 2021. www.britannica.com/. Consulté le 3 février 2022.

Goffi, Jean-Yves. « Technique et technologie ». *Dictionnaire de la pensée écologique*, édité par Dominique Bourg et Alain Papaux. Paris : PUF, 2015, pp. 974-976.

---. « Amélioration, enhancement ». *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme. L'humain et ses préfixes*, édité par Hottois, Gilbert, *et. al*. Paris : Vrin, 2015, pp. 193-197.

Hanafin, Patrick. « Posthuman Rights, a Micropolitics of ». *Posthuman Glossary*, édité par Braidotti Rosi et Maria Hlavajova. London : Bloomsbury, 2018, pp. 352-355.

Herbrechter, Stefan. « Critical Posthumanism ». *Posthuman Glossary*, édité par Braidotti Rosi et Maria Hlavajova. London : Bloomsbury, 2018.

Hottois, Gilbert, et al. « Introduction ». *Encyclopédie du transhumanisme et du posthumanisme. L'humain et ses préfixes*, édité par Hottois, Gilbert, et al. Paris : Vrin, 2015, pp. 7-11.

« ON, pron. pers. indef. ». *Trésor de la Langue Française informatisé*. CNRS et Université de Lorraine. atilf.atilf.fr/tlfi.htm. Consulté le 3 février 2022.

Papaux, Alain. « Homo Faber ». *Dictionnaire de la pensée écologique*, édité par Dominique Bourg et Alain Papaux. Paris : PUF, 2015, pp. 536-540.

« Posthuman suffering ». *Critical Posthumanism Network*. criticalposthumanism.net/posthuman-suffering/. Consulté le 5 mai 2022.

Sites internet

Bostrom, Nick. nickbostrom.com/. Consulté le 28 février 2023.

« ChatGPT : Optimizing Language Models for Dialogue ». OpenAI, 2015-2020, openai.com/blog/chatgpt/. Consulté le 9 février 2023.

« Cloning FAQs ». The Rosling Institute, dolly.roslin.ed.ac.uk/facts/cloning-faqs/index.html. Consulté le 4 février 2022.

« Cognitive sciences ». Université McGill, www.mcgill.ca/undergraduate-admissions/fr/programme/cognitive-science. Consulté le 17 février 2023.

Delattre, Valentine. *Comment se forme le pétrole?* Sciences et avenirs, 26 juillet 2019, www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/petrole-et-gaz/video-comment-se-forme-le-petrole_135912. Consulté le 19 septembre 2022.

De Pencier, Nicholas, et al. *The Anthropocene Project*. Anthropocene Films Inc., 2008, theanthropocene.org/.

« Elon Musk », Forbes. www.forbes.com/profile/elon-musk/?list=rtb/&sh=a228c027999b. Consulté le 28 février 2023.

Gauthier, Richard, trad. « Qu'est-ce que le transhumanisme? Version 3.2 », 2000 Intelligence artificielle et transhumanisme. iatranshumanisme.com/quest-ce-que-le-transhumanisme-version-3-2/. Consulté le 4 février 2022.

Kurzweil, Ray. www.kurzweilai.net/about-ray-kurzweil. Consulté le 28 février 2023.

« La Phrase graphique et la phrase syntaxique ». *Banque de dépannage linguistique.* Office Québécois de la langue française du Québec, 2021, bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/.

Livre de la Genèse. Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones, www.aelf.org/bible/Gn/1. Consulté le 7 février 2023.

NeuraLink, 2023. neuralink.com/. Consulté le 28 février 2023.

« Pétrole ». *Glossaire*. Association canadienne des producteurs pétroliers, www.capp.ca/fr/ressources/glossaire/. Consulté le 19 septembre 2022.

« What's Intersex? ». Planned Parenthood, www.plannedparenthood.org/learn/gender-identity/sex-gender-identity/whats-intersex. Consulté le 19 octobre 2022.

« Working Group on the Anthropocene ». Subcommission on Quarternary Stratigraphy, quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/. Consulté le 21 février 2023.

Entretiens, présentations

Astor, Dorian. « Philosophie : que cache la formule 'deviens ce que tu es' ? », en entretien avec Jean-Marie Durand, 16 octobre 2016 www.lesinrocks.com/cheek/philosophie-cache-formule-deviens-es-57066-16-10-2016/.

Brin, Sergueï. « Why Google Glass? ». *Ted*, 2013, www.ted.com/talks/sergey_brin_why_google_glass. Consulté le 3 mars 2023.

Busnel, François. « Entretien avec Nancy Huston ». *La Grande librairie*, 2016, www.youtube.com/watch?v=RwSxLKk9L2Q&t=526s. Consulté le 3 mars 2023.

Ducrozet, Pierre. « Transhumanisme et posthumanisme : Approches littéraires et philosophiques ». Observatoire des écritures contemporaines, 19 novembre 2020. Rencontre lors du séminaire animé par séance animée par Dominique Viart et Mara Magda Maftei. www.fabula.org/actualites/transhumanisme-et-posthumanisme-entre-realites-et-imaginaires-paris-nanterre_98881.php. Consulté le 3 mars 2023.

Darrieussecq, Marie. « Entretien avec Sylvie Hazebroucq ». *Librairie Mollat*, 2019. www.youtube.com/watch?v=oSNMRij4ZhE. Consulté le 28 février 2023.

Darrieussecq, Marie. « Entretien avec Marie-Louise Arsenault ». *Plus on est de fou, plus on lit !* 15 novembre 2017. *Radio Canada*, ici.radio-canada.ca/ohdio/premiere/emissions/plus-on-est-de-fous-plus-on-lit/segments/entrevue/47132/marie-darrieussecq-artificielle-intelligence. Consulté le 2 mars 2023.

Huston, Nancy. « La Dystopie selon Nancy Huston ». *France culture*, 9 juin 2016,

www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/la-dystopie-selon-nancy-huston. Consulté le 3 mars 2023.

Huston, Nancy. *Dans les yeux de Nancy Huston*. 25 novembre 2019, www.youtube.com/watch?v=vL2eilSME1c. Consulté le 28 février 2023.

Articles de presse

Boine, Claire et Céline Castets-Renard. *ChatGPT : Le Plagiat n'est que l'arbre qui cache la forêt.* La Conversation, 8 février 2023. theconversation.com/chatgpt-le-plagiat-nest-que-larbre-qui-cache-la-foret-198972. Consulté le 9 février 2023.

Huston, Nancy. *Le Dieu pétrole dévore le Canada*. Le Monde, 2014, www.lemonde.fr/idees/article/2014/06/14/le-dieu-petrole-devore-le-canada-par-nancy-huston_4438049_3232.html. Consulté le 27 février 2023.

Landrin, Sophie. *Le Pakistan ravagé par des inondations depuis trois mois*. Le Monde, 30 août 2022, www.lemonde.fr/international/article/2022/08/29/c-est-l-apocalypse-le-pakistan-ravage-par-des-inondations-depuis-trois-mois_6139339_3210.html. Consulté le 5 septembre 2022.

Poibeau, Thierry. *ChatGPT. Pourquoi tout le monde en parle?* La Conversation, 11 janvier 2023, theconversation.com/chatgpt-pourquoi-tout-le-monde-en-parle-197544. Consulté le 9 février 2023.

Wong, Edward. *Trump has Called Climate Change a Chinese Hoax*. New York Times, 2016. www.nytimes.com/2016/11/19/world/asia/china-trump-climate-change.html. Consulté le 28 février 2023.

Film

McKay, Adam. *Don't Look Up*. Hyperobject Industries, 2021, 138 minutes.