



Entretien avec Ariel Kyrrou (janvier 2025)

NATHALIE DUFAYET

Ariel Kyrrou utilise les œuvres de l'imaginaire, qu'il mêle aux arts et à la philosophie, pour penser notre temps. Il a signé en 2024 *Philofictions, des imaginaires alternatifs pour la planète* aux Éditions MF et avec Jérôme Vincent *Pourquoi lire de la science-fiction et de la fantasy* chez ActuSF, qui a aussi publié ses livres références *Dans les imaginaires du futur* (2020, poche en 2023) et *ABC Dick* (2021). Coscénariste du film documentaire *Les Mondes de Philip K. Dick* (Nova Prod, Arte, 2016), il fait partie de l'équipe de rédaction en chef de la revue *Multitudes* et il enseigne les imaginaires du futur à l'Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines.

Nathalie : Dans votre essai *Dans les imaginaires du futur* publié en 2020 puis réédité en poche en 2023, pour lequel Alain Damasio a écrit une « volte-face », vous ciblez les deux principaux récits collectifs de notre époque, qui reposent sur des dérives « anthropocéniques » : l'apocalypse (bio)technologique et l'apocalypse environnementale. Ces deux thèmes font écho au titre du présent dossier sur les nouveaux mutants de la culture populaire, « sémiologie du désastre et (contre)utopie posthumaniste ». Que vous évoque ce titre ?

Ariel : Pendant longtemps, comme beaucoup de gens, j'ai eu du mal à faire la différence entre le posthumanisme et le transhumanisme. Toutefois, une chose est claire : si l'on essaie de faire un peu d'histoire, on a tendance à dire que le mouvement transhumaniste s'est construit à partir de la conférence du mathématicien et auteur de science-fiction Vernor Vinge à la NASA en 1993, où il prononce son texte sur la singularité : « The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era. »

Nathalie : À la fin des années 1990 naît alors aux États-Unis la World Transhumanist Association, qui compte parmi ses milliers de membres des chercheurs réputés dans des disciplines scientifiques. L'association française Technoprog date quant à elle de 2010.

Ariel : Inspiration majeure de ces collectifs, la thèse de Vinge est que l'humanité à venir n'a finalement que deux solutions : soit elle refuse de fusionner avec

les machines, qui vont rapidement la dépasser par leur niveau de performance dite « intellectuelle », et il y aura une extinction de l'humanité ; soit elle accepte de s'hybrider avec ces « super-intelligences », et on ne sait pas où cette fusion, cette « singularité » nous mènera, si ce n'est à un devenir tout autre. C'est du moins le point de départ communément admis de la thèse transhumaniste dont Vinge est le porteur, bien qu'il y ait eu en amont d'autres penseurs de cette question avec quelques variantes : le spécialiste de la théorie de l'évolution, philosophe et théologien Teilhard de Chardin [1881-1955], l'historien des sciences Jean Rostand [1894-1977] et le mathématicien John Von Neumann [1903-1957], pour ne citer que ces trois références.

Nathalie : Nos ordinateurs actuels s'appuient sur le modèle proposé par Von Neumann. Il est constitué de composants inspirés du cerveau humain : le « cerveau » de la machine, qui permet entre autres fonctions de résoudre des algorithmes toujours plus complexes, et sa « mémoire » – morte, à court et à long terme. Aujourd'hui, ces composants permettent à nos IA de fonctionner au quotidien et nourrissent les fantasmes transhumanistes.

Ariel : Oui, comme ceux de Ray Kurzweil, auteur de *l'Humanité 2.0 : la Bible du changement* au tout début des années 2000, paru avant *Serons-nous immortels ? Oméga 3, nanotechnologies, clonage* et après *L'Âge des machines spirituelles : quand les ordinateurs dépasseront l'intelligence humaine* en 2004.

Nathalie : Ray Kurzweil était enseignant du MIT avant de devenir directeur de l'ingénierie chez Google. En 1999, il recevait des mains du président Clinton la médaille nationale de la technologie et de l'innovation. En juin 2024, France Culture lui consacrait une émission, « Ray Kurzweil, le futurologue qui prévoyait l'immortalité de nos cerveaux ». Il semble avoir deux obsessions tenaces, qui inspirent nombre des discours d'Elon Musk : l'abolition de la mort et la naissance de cette humanité 2.0 qui nous ferait basculer du transhumanisme au posthumanisme, une fois l'horizon de la singularité dépassé.

Ariel : Tout à fait, c'est pourquoi il m'arrive d'utiliser les deux termes. Mais j'ai tendance à employer davantage le premier, celui de transhumanisme. Le philosophe Jean-Michel Besnier, dans son essai *Demain les posthumains : le futur a-t-il encore besoin de nous ?* (2009), parle certes des « posthumains », mais c'est pour signifier une évolution anthropologique potentielle de l'humain, échappant ainsi radicalement à l'humanisme, à l'inverse de son essai coécrit avec Laurent Alexandre, lui-même assez transhumaniste, *Les Robots font-ils l'amour ? Le transhumanisme en 12 questions*, publié en 2016. En réalité, je suis assez en phase avec Jean-Gabriel Ganascia qui utilise plutôt dans ses textes le mot « transhumanisme ».

Nathalie: On doit à Jean-Gabriel Ganascia, collaborateur de ce dossier, les essais *Le Mythe de la singularité: faut-il craindre l'intelligence artificielle?* et *Le Temps des robots est-il venu? Découvrez comment ils transforment déjà notre quotidien* (avec Jean-Philippe Braly), tous deux parus en 2017. Puis en 2019, sous le pseudonyme de Gabriel Naej, le roman *Ce matin, maman a été téléchargée*. Naturellement, ce texte part d'une farce ou fable littéraire et d'une caricature moquant les thèses transhumanistes.

Ariel: Le texte de Vinge, clé du mouvement transhumaniste, est aussi une véritable caricature (malgré lui). Il est parfaitement indigent au niveau scientifique. Le paradoxe qui m'interpelle, c'est que Vinge était, comme je l'ai mentionné, non seulement mathématicien et professeur d'informatique, mais aussi un remarquable auteur de science-fiction de type *hard science*.

Nathalie: *Un Feu sur l'abîme* remporte d'ailleurs le Prix Hugo du meilleur roman en 1992.

Ariel: Oui, c'est un très bon roman, qui met en scène des extraterrestres ressemblant à des chiens et fonctionnant comme des «individus collectifs». Ce qui me fascine, si l'on revient à son discours fondateur du concept de singularité technologique de 1993, c'est qu'on ne sait pas si c'est en tant que chercheur ou bien en tant qu'écrivain que Vernor Vinge imagine ce futur de l'humanité en termes d'extinction, à l'image de son roman *La Captive du temps perdu*, publié en 1986 et traduit en 1996. Cette histoire met en scène des survivants à une fin massive de l'humanité, évoluant dans une sorte de bulle temporelle, de stase, avec des humains venant de décennies voire de siècles différents de ce qui serait d'ici deux ou trois cents années notre futur à nous, qui vivons au premier quart du XXI^e siècle et lisons le roman.

Nathalie: Il y a dans le livre le groupe des «paléo-techs» et celui, mieux équipé pour voyager dans le temps, des «néo-techs».

Ariel: Dans *La Captive du temps perdu*, une enquête est menée pour résoudre l'énigme de la disparition d'une femme, victime d'une bulle défectueuse. Elle reste prisonnière du présent auquel elle ne survit qu'une quarantaine d'années avant de mourir seule sur Terre. Cependant, il y a une sous-enquête et un sous-texte qui cherchent à comprendre les origines de notre extinction. Toutes les hypothèses sont évoquées: un astéroïde, des extraterrestres, la singularité technologique ou le simple fait que l'homme ait détruit la planète. Cette dernière hypothèse, de l'ordre du désastre écologique, est évoquée par une chercheuse. On voit donc que Vinge est, disons, presque plus rationnel en tant qu'auteur de SF qu'en tant que scientifique. Cet exemple précis me sert à faire une différence entre les deux termes qui nous occupent: lorsque Vinge écrit son texte de fiction, il est posthumaniste, au sens où il conçoit de façon ouverte et plurielle d'autres possibles, dont un temps où l'homme ne serait

plus le seul maître ou possesseur de la nature. Par conséquent, s'offre à nous une variété de formes possibles, de même qu'il peut y avoir plusieurs causes à l'extinction d'une espèce – même si le lecteur se doute que les machines et les catastrophes écologiques causées par l'homme y ont joué un rôle majeur. Dans le roman, l'un des personnages défend la thèse transhumaniste, que l'auteur portera sept ans plus tard quand il écrira sa conférence à la NASA. Contrairement au posthumanisme, le transhumanisme me semble exempt de toute incertitude sur l'après, de toute alternative autre que la totale extinction ou la fusion avec les machines « super-intelligentes ». Venons-en maintenant aux imaginaires apocalyptiques qui n'ont eu de cesse de prendre de l'ampleur depuis le siècle dernier dans la culture populaire et *mainstream*.

Nathalie: Je tiens à préciser que j'ai préféré l'adjectif « apocalyptique » à « eschatologique » [*eschato* signifiant « dernier » en grec ancien] pour mieux marquer l'importance ou l'influence du mythe biblique dans nos pratiques culturelles modernes et contemporaines – dont la plupart des contenus nous viennent des États-Unis.

Ariel: On doit en effet au mythe biblique ce double imaginaire de la fin du monde ouvrant sur la création d'un nouveau monde. Et son influence n'est pas uniquement d'ordre culturel. Il suffit pour s'en convaincre de voir des vidéos de Ray Kurzweil. Le transhumanisme est une croyance, une nouvelle croyance qui naît et s'appuie sur une imagerie religieuse traditionnelle, notamment sur la figure du Christ, autant que sur la foi aveugle en la puissance intellectuelle de nos machines et de nos algorithmes à venir.

Nathalie: En 2011, le magazine de vulgarisation *Scientific American* posait à Ray Kurzweil, gourou d'une nouvelle secte sans Dieu ni transcendance, la question « Dieu existe-t-il ? ». Il répondit : « Pas encore. »

Ariel: Et les États-Unis ont franchi un cap supplémentaire avec Anthony Levandowski.

Nathalie: Inventeur de la voiture autonome de Google, la « Waymo », Levandowski a été condamné pour avoir volé 14 000 dossiers confidentiels, avant que des soutiens de Donald Trump ne plaident sa cause et ne le fassent gracier par le président sortant. Il est aussi à l'origine d'un mouvement religieux appelé « Way of the Future » qui promeut et promet l'émergence d'une nouvelle divinité basée sur l'IA.

Ariel: D'où l'importance de savoir identifier les discours inhérents aux mouvements dénommés ou se qualifiant eux-mêmes de transhumanistes – certains parlant d'une fusion prochaine avec la machine, d'autres beaucoup plus rares avec les animaux également – et, dans un spectre plus large, du posthumanisme qui pose simplement la vaste hypothèse d'un après de l'humanisme classique.

Soit, en somme, toutes les mouvances et variantes qui prèchent l'avènement d'un dépassement de l'humain quelles qu'en soient les modalités, et pas seulement technologiques.

Nathalie: Moins sur le modèle prophétique d'un Nostradamus 2.0 que sur celui d'un Évangile 2.0, un mythe taillé pour le XXI^e siècle...

Ariel: Oui, car les animaux jouent un rôle mineur en comparaison de celui joué par les machines, considérées comme des intelligences supérieures, des « super-intelligences » pour reprendre une nouvelle fois le terme employé par Nick Bostrom dans son essai *Superintelligence: Paths, Dangers, Strategies* (2014). Nick Bostrom étant l'un des penseurs et fondateurs du mouvement transhumanisme américain.

Nathalie: Son essai en cible notamment les deux risques éthiques majeurs : les dérives biopolitiques, eugénisme inclus, et les désastres environnementaux causés par un développement illimité des IA.

Ariel: Oui, ce sont les deux imaginaires que mêle votre dossier, à l'image de ce que fait la SF, bien que tous deux soient en eux-mêmes des galaxies d'imaginaires. Le premier est bien sûr déterminé par la surpuissance qu'on attribue aux IA logico-déductives. La version la plus forte de cet imaginaire hyper-technologique, on y revient, possède un aspect religieux au sens où elle relève du devenir-dieu, qu'on peut aussi représenter par l'image de l'homme augmenté, avatar du surhomme. Certains mentors de la technologie, dont Elon Musk, ont désormais couramment recours à cet imaginaire, réduit à la seule question du pouvoir. Neuralink, société créée par ce dernier, fantasme la connexion directe entre les IA et l'esprit humain en s'appuyant sur des images de surpuissance, tout en ayant sacrifié depuis 2018 plus d'un millier d'animaux pour expérimenter ses implants cérébraux [comme l'ont confié d'anciens employés à l'agence de presse britannique Reuters]. En parallèle, la manière dont Musk parle des corps humains en termes d'intrant ou d'extrant, comme s'il s'agissait de simples boîtes noires, laisse présager le pire dans l'hypothèse d'une expérimentation sur des hommes... Je pense aussi aux essais du roboticien Hans Moravec dont *Les Enfants de l'esprit* en 1988 et en 1992 *Une vie après la vie*, sous-titré en français « Les robots, avenir de l'intelligence ».

Nathalie: Un titre explicitement posthumaniste, pour revenir à ce que vous disiez sur *La Captive du temps perdu*?

Ariel: Oui parce que les ouvrages de Moravec, assez fous, racontent comment l'humanité enfante des formes de vie artificielles capables de transcender les limites du vivant, au travers de figures comme celle du « robot buisson ». Nous sommes ici dans une logique complètement dualiste, notre cerveau pouvant en théorie être téléchargé demain dans la carcasse d'un robot, nous ouvrant

ainsi la voie à une immortalité toute métallique. Ce discours techno-déterministe nous sidère et nous laisse démunis : si les machines sont la solution à tous les maux de l'humanité, que nous reste-t-il à faire, sinon les adorer ? Mais n'avons-nous pas le sentiment d'être pareillement démunis face à la catastrophe écologique ? En témoigne par exemple le mouvement dit « effondriste », dont je me sens, il est vrai, moins éloigné philosophiquement que de son opposé radical techno-déterministe. En 2015 sortait *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, co-écrit par Raphaël Stevens et Pablo Lavigne, avec le soutien d'Yves Cochet. Chiffres de la pollution, de l'effondrement de la biodiversité et des ressources à l'appui, tout semble converger vers la fin de notre système économique, soit le modèle capitaliste, et social, soit l'État-providence. Les auteurs défendent en revanche l'entraide pour éviter, justement, le monde survivaliste et chaotique inventé dans beaucoup des fictions de l'imaginaire. De façon plus générale, et contrairement à l'imaginaire de fin du monde de type technologique, le socle de ce type d'imaginaire « effondriste » est plus difficile à identifier clairement. Est-ce que les imaginaires de fin du monde et postapocalyptiques sont écologistes ? La réponse n'est pas aussi simple qu'avec le thème précédent : si ces imaginaires participent d'une même galaxie, non, ils ne sont pas forcément les supports d'un discours unanime en faveur de la protection de l'environnement et du vivant.

Nathalie : Je pense à la critique hilarante que Marion Moutagne fait d'*Interstellaire* de Christopher Nolan (2014) dans sa série BD *Tu mourras moins bête*. Il est en effet plus que paradoxal que ce monde fictif expose une arène postapocalyptique où une poignée d'humains tentent de survivre tant bien que mal en mangeant du maïs... tout en roulant en 4x4 et en croisant de gigantesques moissonneuses-batteuses sur leur route.

Ariel : Et que dire de la solution désespérante proposée par le film ? À savoir que les hommes considèrent la Terre comme définitivement perdue et que la seule solution est d'aller coloniser une autre planète – « plan B » d'Elon Musk !

Nathalie : Dans cette galaxie plurielle, à quelles autres œuvres pensez-vous ?

Ariel : Aux mutants zombies de la série graphique puis TV *The Walking Dead* dans les années 2010. Au roman de George R. Stewart *La Terre demeure*, paru la même année que *1984* de George Orwell. Dans les années 1970, à la franchise *Mad Max*.

Nathalie : Et au film *Soleil vert*, adaptation par Richard Fleischer du roman *Make Room! Make Room!* de Harry Harrison ?

Ariel : Sorti en 1973, sept ans après le roman, le film *Soleil vert* a un statut particulier. Il ne relève pas d'un imaginaire postapocalyptique. Il participe de façon discrète de l'imaginaire technologique, tendance bio. De façon sous-entendue,

via par exemple le centre d'euthanasie, il a une racine utopique : l'espoir que les technologies pourraient nous sauver (de nous-mêmes). Il appartient en revanche de façon limpide à l'imaginaire environnemental le plus radical, qui a une racine dystopique, contre-utopique, soit l'alerte d'une catastrophe inéluctable si nous ne changeons pas nos modes de vie. *Soleil vert* s'ouvre sur la conjonction de la surpopulation et de la perte de la biodiversité – et il sort quelques mois avant le premier choc pétrolier et la crise mondiale qui l'a suivi. Soit un schéma qui n'est pas sans rappeler celui que développe Jared Diamond dans son essai *Effondrement : comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie* (publié en 2005, traduit l'année suivante).

Nathalie : Et celui que développe le philosophe allemand, historien du gnosticisme, Hans Jonas dans *Principe responsabilité* (1979), dans lequel on lit : « Agis de façon que les effets de ton action soient compatibles avec la permanence d'une vie authentiquement humaine sur Terre. »

Ariel : En effet, principe que ne respecte évidemment pas la société de *Soleil vert* au travers du cannibalisme, même masqué... Mais ce n'est pas la fin. New York traverse « simplement » un moment de crise gravissime. *Mad Max*, lui, s'ouvre sur la désertification comme mise en scène de la fin, en l'occurrence celle des ressources énergétiques. *La Route* de McCarthy (publié en 2006, traduit en 2009) fait en quelque sorte le lien entre les deux : un cataclysme a éradiqué le vivant, à l'exception de quelques humains qui pratiquent le cannibalisme pour survivre.

Nathalie : Dans ce conte métaphysique, les personnages sont réduits à des déictiques généralisants : « l'homme » et « le petit ». Tels les fantoches de Kafka ou de Beckett, ils errent sur Terre avec leur chariot de supermarché vide. Malgré sa dimension allégorique, ce roman a inspiré le jeu vidéo à succès *The Last of Us* – adapté en série TV pour HBO depuis 2023 par Neil Druckmann et Craig Mazin, scénariste de la série TV *Chernobyl*. La genèse de cet imaginaire postapocalyptique est un champignon parasite qui a muté et presque décimé toute l'humanité ; le concept : l'errance sur le territoire américain d'un trio composé d'un homme et de deux femmes, qui combattent tantôt des survivants hostiles tantôt des humains infectés. Quel sentiment cette expérience fictive a fait naître en vous ?

Ariel : Nous sommes encore spectateurs d'un *monde d'après*, où les ressources sont un objet de lutte et de la guerre de tous contre tous – même si l'homme n'est pas explicitement désigné responsable de la situation, ce qui est à l'inverse le cas dans *Soleil vert* et *Mad Max*. Le monde de *La Route* semble désespérément vide et ses accents apocalyptiques excessivement religieux, presque millénaristes. Il n'y a ni dépassement ni posthumains, à la différence de *Mad Max* ; la mort règne en maître. Nous sommes vraiment dans la Chute de l'humanité.

Nous entrons de plein pied dans la Fin du monde, auprès du Père et du Fils – la Mère, malgré son absence, est culpabilisée parce qu'elle s'est suicidée, alors qu'il n'y avait de toutes façons plus de possibilité de vie. Le roman et plus encore le film ont aussi des accents franchement réactionnaires, puisque les seules choses un tant soit peu positives sont les ersatz du passé. Ce qui n'enlève rien à la beauté de ce texte, magnifique. Pour citer d'autres titres fondamentaux en matière de « sémiologie du désastre et de (contre)utopie posthumaniste », je dirais pour le cinéma *L'Armée des 12 singes* de Terry Gilliam (1995), très librement inspiré de *La Jetée* de Chris Marker (1962), et la nouvelle de 1975, devenue en 2006 un roman de Jean-Pierre Andrevon, « Le Monde enfin ». Dans son film, Gilliam nous plonge au cœur d'un futur cauchemardesque, signe d'une dystopie totale où l'homme, contrairement aux animaux, ne peut plus vivre. Exactement comme chez Jean-Pierre Andrevon.

Nathalie : Ce n'est plus seulement le « monde après nous », c'est désormais le « monde sans nous », arène du récent long-métrage animé de Gints Zilbadolis, *Flow, le chat qui n'avait plus peur de l'eau*.

Ariel : Je ne connais pas ce film, que je vais m'empresse de regarder. Dans la scène de la cité enneigée du début de *L'Armée des 12 singes* comme dans le roman *Le Monde enfin*, ladite nature reprend en effet ses droits. Si les humains ne peuvent plus survivre à la surface de la Terre, ou du moins très difficilement, la faune et la flore s'y développent comme pour mieux nous ridiculiser. La quasi-absence d'humains dans ce type de fictions postapocalyptiques, sauf au titre de restes du passé, est encore plus tragique et définitive lorsqu'elle touche jusqu'aux plantes et aux animaux. Elle peut avoir dès lors un effet terriblement morbide ou désespérant. C'est le cas du roman de Jean-Marc Ligny *Exodes* (2012), même si son humour le rend assez jouissif.

Nathalie : C'est cet effet désespérant que permettent d'éviter les mutants, malgré les nombreux problèmes qu'ils posent ?

Ariel : Oui, car ils participent le plus souvent non pas d'un « monde sans nous », mais d'un « nous sans monde ». Le « monde sans nous », c'est la vie qui se développe, car nous ne sommes plus là pour détruire la planète. C'est une vision misanthrope. Le « nous sans monde », c'est l'humain qui survit dans un monde qui ne se régénère plus, désormais défunt.

Nathalie : Vous parlez d'un « nous sans monde » au sens social et politique de vivre-ensemble ?

Ariel : C'est cela. Et les choses sont en train de changer dans la nouvelle littérature de science-fiction, notamment chez des autrices remarquables comme Li-Cam (*Chroniques des stryges*, *Résolution*, *Visite*, publiés respectivement en 2009, 2019 et 2023) ou Becky Chambers (les deux tomes de ses *Histoires de moine et de robot*,

publiés respectivement en 2022 et 2023). Les mondes qu'elles inventent sont totalement transformés, mais ils restent habitables : ils se régénèrent.

Nathalie : On parle d'ailleurs aujourd'hui de « solarpunk » ou « hopepunk » pour marquer le dépassement de la tradition pessimiste et en partie paranoïaque du cyberpunk. Ce mouvement rejoint ce qui se passe dans nos institutions : il n'est plus l'heure de s'interroger sur la réalité du réchauffement climatique et sur la pertinence du développement durable ; on s'attèle désormais à la mise en œuvre de la « transition ».

Ariel : Exactement, parce que dans les romans de Li-Cam ou de Becky Chambers, malgré le contexte de crise ou de catastrophe, l'humanité a pris acte de la situation et a cherché à y remédier. Cette part utopique, que ces autrices tâchent de développer, était déjà présente dans le roman de John Brunner *Sur l'onde de choc*, *The Shockwave Rider* en anglais, paru en 1975 – soit cinq ans après l'ouvrage sociologique *Le Choc du futur* co-écrit par Alvin Toffler et son épouse Adelaide Farrell.

Nathalie : Leur titre faisait figure d'hypothèse : le passage d'un modèle industrialisé à un modèle « super-industrialisé » peut désorienter les individus et générer un stress destructeur, pour eux et pour les sociétés parce qu'elles peuvent être minées par des problèmes sociaux découlant de ce « *future shock* » (par exemple, la surdose d'informations peut entraîner des problèmes de concentration, de confusion et un désengagement citoyen). Pouvez-vous nous parler un peu du roman de Brunner ?

Ariel : Brunner mérite vraiment qu'on s'y arrête, ne serait-ce que parce qu'il a sûrement inspiré *Neuromancien* (1984) et *The Matrix* (1999), tout autant que des romans plus écologiques d'aujourd'hui. Le monde du roman *Sur l'onde de choc* est totalement placé sous une surveillance globale, sous contrôle. Un *hacker*, présenté comme un homme hors du commun ne voulant pas du statut de surhomme, va s'y rebeller et découvrir une utopie au-delà de son horizon dystopique. Cette utopie, même si elle est relative, est celle de la cité de Précipice, qui est née d'un effondrement – puisqu'elle s'est reconstruite après un tremblement de terre selon une philosophie solidaire et écologique, s'appuyant sur des « communs ». Pour la première fois aussi, le piratage informatique est exploité dans ce roman au nom de la défense des libertés humaines fondamentales. Cet exemple nous permet vraiment de sortir de l'ambivalence produite par nos deux grands imaginaires, de leur étau, de ce que je nomme « sidération ».

Nathalie : Pouvez-vous expliquer le choix de ce terme ?

Ariel : L'un nous pétrifie par le biais du dépassement des limites, l'autre par celui du retour aux limites. Et quand on les réunit, on obtient une véritable implosion qui achève de rendre le sujet agissant inactif, inerte.

Nathalie: Sur le modèle de la Gorgone antique, l'effet médusant de ces récits serait donc de nous pétrifier ?

Ariel: Absolument. Malgré l'exemple de Brunner, il faut bien avouer que mettre à l'honneur le vivre-ensemble solidaire ou le respect du vivant en général constitue une vraie nouveauté en SF. En ce qui concerne Becky Chambers, qui tient ce pari du vivre-ensemble, nous sommes toutefois à la limite du conte : *Un psaume pour les recyclés sauvages*, paru en 2021, met en scène des robots qui un beau jour décident de quitter les usines et de ne plus être réparés pour, disons, tester la vie. C'est une sorte de parabole philosophique pouvant nous exhorter à échapper aux abus technologiques. La figure du mutant procède ici à l'inverse ou à rebours de ce qui nous est proposé habituellement.

Nathalie: Cette inversion très carnavalesque – qui suppose tout de même que nos robots finissent par être plus humains que nous – me rappelle le long-métrage jeunesse de Chris Sanders sorti l'an dernier *Le Robot sauvage*, adapté du roman éponyme de Peter Brown paru en 2016. Nous sommes aussi dans une utopie, mi-robotique mi-animalière, d'autant plus puissante que l'histoire en reprend le motif canonique et géocritique cher aux Humanistes et à leurs successeurs : le motif expérimental de l'île. Un robot extrêmement sophistiqué échoue donc sur une île sauvage où il se prend d'affection pour la faune locale, jusqu'à se substituer à la mère d'un oison. Mais Chris Sanders n'en est pas à son premier coup d'essai en matière de mutant étant donné qu'il est surtout connu pour avoir réalisé *Lilo et Stitch* quand il travaillait pour Disney. Et comment ne pas penser à WALL-E et à son empathie envers son cafard de compagnie...

Ariel: Ces références propres à la jeunesse montrent bien que la gamme des œuvres qui traduisent de près ou de loin une alerte ou un réveil écologique sont d'une diversité absolue et que cet imaginaire, je reprends mon image initiale, s'explore vraiment comme une galaxie. On peut éprouver un plaisir à la fois similaire et différent en passant de *WALL-E* à *A.I.* de Spielberg.

Nathalie: Spielberg est par excellence un réalisateur « à hauteur d'enfant » et *A.I.* est l'adaptation d'une nouvelle de Brian Aldiss intitulée « Les Supertoys durent tout l'été », elle-même réécriture des « Aventures de Pinocchio », conte pour enfants écrit à la fin du XIX^e siècle par Carlo Collodi. Sorti en 2001, le film nous fait néanmoins véritablement entrer dans le XXI^e siècle et l'âge adulte en déclinant la mutation sur le thème tragique de l'extinction – étranger aux contenus jeunesse, du moins jusqu'à *Flow*. En parlant de jeunesse, quels mutants vous ont marqué quand vous étiez enfant ou adolescent ?

Ariel: Difficile à dire... Le premier livre que j'ai lu sur les mutants, je devais avoir 14 ou 15 ans, était un roman de la fin des années 1940 : *À la poursuite des Slans* d'A.E. van Vogt, un auteur d'origine canadienne. Ensuite, il a écrit *Le Monde des A*, traduit en français en 1953 par Boris Vian. Les Slans sont des

mutants, des humains évolués capables de télépathie. Ils sont poursuivis par les humains non mutants, qui cherchent à les exterminer. Ils ont de petites antennes qu'ils essaient par conséquent de cacher. Autre madeleine de Proust: *Je suis une légende* (1954) de Richard Matheson. Contrairement à *The Walking Dead* et à toutes les fictions de zombies, l'origine du problème, la transformation des humains en monstres n'y relève pas du fantastique, du surnaturel, mais de dérives scientifiques. Dans le film de Francis Lawrence [2007], Will Smith va se sacrifier et les humains prisonniers du *bunker* vont pouvoir profiter du sérum pour retourner à la case départ. Tout le message de Matheson est détruit. Dans le roman, le personnage découvre qu'il y a une mutation. Certains zombies sont en train de devenir, de former une autre espèce humaine, dont la femme qu'il rencontre. Autrement dit: non pas une zombie, mais une mutante, l'une des premières formes d'une transformation radicale de l'humanité.

Nathalie: Cette «Nouvelle Ève» peut faire écho à deux concepts très en vogue après-guerre: la Fin de l'Homme et celle de l'Histoire. Ces deux expressions étaient plébiscitées par les critiques de l'humanisme qui héritaient d'un monde anéanti par deux véritables apocalypses mondiales, survenues à seulement vingt ans d'écart. En 1970, le philosophe et sociologue français Henri Lefebvre a d'ailleurs publié l'essai *La Fin de l'histoire*, trois ans après *Vers le cybernanthrope: contre les technocrates*. Notons que ce qu'il appelle le «cybernanthrope» est une métaphore inventée pour critiquer la technocratie: c'est un mutant censé former «une nouvelle espèce» qui naît autour de nous et est amenée à nous supplanter.

Ariel: *Je suis une légende* (1954), du moins le roman, expose cette idée: le personnage central du roman choisit de mourir parce qu'il comprend qu'il est dépassé, qu'il appartient à un monde mort. Que face aux posthumains qu'il découvre, il est devenu l'anomalie, l'anormal. Aucun retour en arrière n'est envisageable, seulement le passage ou la passation.

Nathalie: *Sweet Tooth*, le *comics* du canadien Jeff Lemire créé dans les années 1990-2000, en est une réécriture et un hommage: dans ce monde, l'humanité agonise à cause d'un mystérieux virus qui est aussi à l'origine d'une mutation de notre génome. Et seuls les enfants mutants, mi-humains mi-animaux, hériteront de la Terre. À la fin du troisième tome se trouve une entrevue de l'auteur par Damon Lindelof, cocréateur des séries TV *Lost* et *The Leftovers*, et co-scénariste de *Prometheus* de Ridley Scott. On pourrait supposer une fin ouverte et posthumaine similaire dans le film français *Le Règne animal* de Thomas Cailley, sorti en 2023. Avec ces œuvres récentes, nous sommes aux antipodes d'*Immunité et autres mirages futurs* imaginés par l'anticipation cauchemardesque du xx^e siècle, dont bien sûr celle de Philip K. Dick.

Ariel: C'est justement l'auteur que j'allais vous citer ensuite.

Nathalie: En matière de mutants, pourquoi l'œuvre de Philip K. Dick est-elle si importante pour vous? Je précise que vous lui avez consacré un documentaire en 2016 et cinq ans après un ouvrage intitulé *l'ABC Dick*.

Ariel: Cet essai de 2021 est un remix très augmenté d'un essai du même nom paru en 2009. J'aime la question que Philip K. Dick pose: et si les mutants étaient des saints? Ou plutôt: et si les saints avaient été des mutants, sans que l'on s'en rende compte? À ce titre, les précognitives de Spielberg dans *Minority Report* (2002) inspirées d'une nouvelle de Dick, sont assez réussies. Je mettrais aussi à l'honneur tous les mutants d'*Ubik* (1969), qui ouvrent des possibles inouïs, qu'ils soient semi-vivants, maîtres du temps, télépathes ou anti-psy, comme Joe Chip. Dans un registre plus anticipateur du cyberpunk, il y a enfin *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques?* (1968 publié en français en 1976) et ses adaptations par Ridley Scott avec *Blade Runner* (1982) et par les mangakas Masamune Shirow et Mamoru Oshii avec *Ghost in the Shell*. Le premier (1995) et le deuxième (2004), car j'ai beaucoup aimé *Innocence*, le deuxième donc.

Nathalie: *Innocence* s'ouvre sur une citation extraite de *L'Ève future*, on y revient, de l'Isle-Adam: « Si nos dieux et nos espoirs ne sont rien d'autre que des phénomènes scientifiques, alors notre amour est également scientifique. »

Ariel: J'ai été séduit par les liens que Mamoru Oshii tisse entre les cyborgs, voire leur souvenir puisque le Major Kusanagi a disparu dans la matrice à la fin du premier, tandis que les « gynoides », des robots humanoïdes féminins et jouets sexuels, se retournent contre leurs utilisateurs dans le second.

Nathalie: Cette figure du robot détraqué, défaillant, est toujours porteuse dans la culture populaire du *xxi^e* siècle. Dans les années 2000, elle a fait le succès de la série BD italienne *Sky Doll* [Alessandro Barbucci et Barbara Canepa] et dix ans plus tard, de la série TV *Westworld* [Jonathan Nolan et Lisa Joy].

Ariel: La série *Westworld*, inspirée du long-métrage *Mondwest*, réalisé en 1973 par Michael Crichton avec l'ineffable Yul Brynner, est intéressante, mais son scénario de la révolte des humanoïdes est d'un classicisme absolu. Il y aussi la transformation de la machine à des fins militaires, que l'on trouve dans une nouvelle de Tom Maddox datant des années 1980: « Des yeux de serpent. » Elle a été publiée dans l'anthologie cyberpunk de Bruce Sterling, *Mozart en verres miroirs* (1986, traduit en 1987).

Nathalie: Guerre et sexe participent ici de la même logique de domination de l'autre, que l'on réduit systématiquement à un être « inférieur ». Paradoxalement, peu importe qu'il soit sous-humain (cas du gynoïde) ou au contraire surhumain (cas du cyborg).

Ariel: Oui, mais ce qui m'avait fasciné à l'époque dans *Innocence* [*Ghost in the shell* 2], c'était le côté introspectif du mutant. Le fait que l'on puisse profiter de

son regard sur le monde et la réalité, de ses interrogations sur l'humanité: où commence-t-elle cette humanité? Où finit-elle? La réponse semble unanime, du moins dans une certaine science-fiction très marquée par Philip K. Dick: elle commence par l'empathie et le souci apporté à autrui.

Nathalie: Le mouvement allant de la machine ou de l'animal vers l'humain, le devenir humain de la machine ou de l'animal, paraît vous plaire davantage que l'inverse.

Ariel: Absolument, et cela de *Demain les chiens* de Clifford D. Simak, qui date du début des années 1950, aux chats augmentés du dernier roman de Catherine Dufour, *Les Champs de la lune*, sorti en septembre 2024. Bien entendu, l'enjeu écologique de ces propositions fictionnelles qui sortent du dualisme est un plus, à l'image de ce que fait le Québécois Ray Nayler dans *La Montagne dans la mer*. Sorti lui aussi en 2024, ce roman met à l'honneur l'intelligence de poulpes mutants qui sont considérés comme de dangereux monstres par les locaux et comme des aubaines économiques par une multinationale [spécialisée en bio-ingénierie et en intelligence artificielle]. Un autre Québécois, Denis Villeneuve, expose de façon tout aussi subtile une approche empathique du vivant non-humain, et pourtant capable de langage, dans *Arrival* (2016), tiré d'une nouvelle de Ted Chiang [«L'Histoire de ta vie», 1998]. D'ailleurs ces extra-terrestres, que les personnages surnomment «heptapodes», ressemblent à des céphalopodes.

Nathalie: Ces non-humains communiquent avec l'héroïne, linguiste de profession, en utilisant leur encre – belle métaphore de l'écriture, proche du «miroir d'encre» de Borges, que le réalisateur étend au cinéma en utilisant une toile blanche pour les rendre lisibles, visibles aux personnages et, dans leur reflet, au public. Leurs signes seront le prétexte à une véritable enquête sémiologique, qu'elle devra résoudre. *Arrival*, est une histoire d'alien qui ouvre une réflexion sur l'altérité et son acceptation, puis sur le lien qui unirait langage et perception de la réalité. Celle du vivant, de l'autre et du temps. Ce récit nous fait comprendre au moins une chose: nous avons réalisé un sacré chemin depuis les petits bonshommes verts que le cinéma américain de la Guerre froide transforrait en épouvantails soviétiques...

Ariel: Oui, cette sortie du dualisme me semble salutaire, et me ravit lorsqu'elle se sert du véhicule d'un extraterrestre ressemblant à un poulpe à sept tentacules (*pires*). Pour finir sur ce sujet, je vous conseille vivement si vous ne l'avez pas lu le livre de Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, paru en 2021 chez Actes Sud dans la collection «Mondes sauvages».

Nathalie: Je ne l'ai pas lu. Pouvez-vous en dire quelques mots?

Ariel: Ce texte se situe entre la nouvelle littéraire et le conte philosophique. Il rejoint une idée développée par le philosophe Dominique Quessada. Après

son *Court traité d'altéricide* en 2007, celui-ci a écrit l'essai *L'Inséparé* (2013), puis un article intitulé « Habiter l'inséparation », publié en 2018, et, avec Raphaël Liogier, spécialiste des mutations des idées religieuses en Occident, *Manifeste métaphysique : et si on refaisait le monde ?* (2019)

Nathalie : Cette invitation à briser les codes (socioculturels) et les chaînes (sémiotiques) de la domination, à rebattre les cartes et à réarticuler l'humain au vivant dont il s'est cru séparé depuis plus de 2000 ans est dans l'air du temps. Je me permets de citer Alain Damasio sur ses propres mutants :

Les Furtifs, c'est ça : mes personnages se reconnectent au vivant à travers eux et retrouvent une vitalité qu'a perdue l'humain du ^{xxi}e siècle. Métaphoriquement, écologiquement, c'est une façon de renouer avec des dimensions animales qui sont à la fois en nous et hors de nous, c'est renouer avec ce bloc qu'on appelle « la nature » et qui serait hors de nous. [...] Pour ce bouquin, je me suis beaucoup appuyé sur la philosophie du vivant de Baptiste Morizot, un mec génial qui piste les loups, qui sait hurler comme eux. Il explique très bien que nous sommes une sédimentation de capacités cognitives animales partagées par plein d'animaux. Alors qu'on a tendance à imaginer une supposée supériorité de l'homme. Ce vivant, cette force est en nous, il faut en être conscient pour la remobiliser.

Ariel : C'est en ce sens qu'on peut parler de « solarpunk ». Alain Damasio dirait « biopunk » ou « zoopunk ». Et ces nouveaux mutants n'auront plus grand-chose à voir avec leurs aïeux, quand bien même ceux-ci présentaient des caractéristiques animales – qu'on se contentait en fait d'extraire du règne animal pour en augmenter nos surhommes. L'exemple type est Wolverine. Wolverine, qui soit dit en passant était un double mutant, à la fois animal et machinique. La créature biologique du savant fou a fait son temps, à l'image de l'alien réduit à un étranger et (donc) à un ennemi extérieur. L'heure est venue de laisser une place à la coopération – et à l'inséparation. Comme le montre très bien dans leurs textes Dominiq Jenvrey ou Frédéric Neyrat, la figure de l'extraterrestre n'est plus l'ignoble ennemi qui veut nous détruire : il devient un « autre » à découvrir, qui nous enrichit intellectuellement et spirituellement.

Nathalie : C'est une loi naturelle, en fiction comme en réalité : les figures anciennes cèdent leur place à une nouvelle génération, qui aura peut-être un rapport au vivant inédit – pendant que, soit dit en passant aussi, le transhumanisme recycle à l'envi les thèmes science-fictionnels du siècle dernier.

Ariel : Oui, mais il y avait aussi au siècle dernier des anticipations lumineuses en la matière. Certes, elles restaient minoritaires, comme celles d'Ursula K. Le Guin ou même de la série *Star Trek*, dont les extraterrestres sont parfois plus humains que les humains. Aux côtés des autrices déjà citées, j'aimerais ajouter Chloé Chevalier [*Les Essaims* (2024)], Audrey Pleynet [*Rossignol* (2023)] et

Laurent Kloetzer, qui a signé deux romans sous le pseudonyme L. L. Kloetzer, qu'il partage avec son épouse. Dans son roman *Issa Elohim* (2018), l'inversion est frappante : l'alien devient une figure de l'empathie et le signe d'une potentielle richesse extraordinaire. Depuis les années 2000, dès les prémises du XXI^e siècle, les mutants mutent : ils ne reposent plus comme ceux du XX^e sur des messages économiques ou politiques. Le mutant d'hier restait dans un monde à part, séparé, inconnu, donc effrayant et potentiellement dangereux. Nous restions quant à nous cantonnés dans un monde compétitif et individualiste. Une partie de la SF actuelle tend à nous projeter au contraire dans un monde mu par le partage et le collectif, et dans un rapport au vivant qui relève de l'interdépendance. Un grand pionnier avait anticipé cela dès les années 1950 : c'est Theodore Sturgeon, avec ses *Plus qu'humains* (*More Than Human*, 1953), titre d'un recueil de nouvelles, avec la création de ce qu'il appelle un « Gestalt », produit de la somme de plusieurs entités. Un garçon autiste et télépathe appelé « l'Idiot » en devient à la fois le chef et la conscience. Il y a aussi des jumelles afro-américaines capables de se téléporter. « Bébé », également membre du Gestalt, est atteint de Trisomie 21 et son intelligence est prodigieuse.

Nathalie : Voici un contrat ou corps social hétérogène dans lequel l'individu peut exister, quel que soit son « handicap », et profiter au groupe. C'est une belle métaphore sociopolitique d'un modèle que nous n'avons clairement pas l'habitude de voir fictionnalisé.

Ariel : Oui, une perspective à la portée politique évidente, qui projette un modèle posthumaniste sans induire de réelle scission par rapport à l'humanisme. Celui-ci serait seulement étendu aux autres formes du vivant, dans un objectif de coévolution.

Nathalie : Votre récent essai *Philofictions : des imaginaires alternatifs pour la planète* résume en quoi la SF est un terrain d'exploration privilégié pour penser et panser le « monde d'après », que l'on bâtit bien sûr dès aujourd'hui. Pourquoi avoir forgé ce terme ?

Ariel : Reprenons l'exemple du robot sauvage (vraiment) intelligent de Becky Chambers. Comme n'importe quel autre mutant réussi, il fonctionne sur le modèle d'un personnage *conceptuel*, à la Deleuze et Guattari, ce que j'appelle un personnage « philofictionnel ». La première dimension que je donne au terme est d'ouvrir les devenirs et les espaces de réflexion ou d'interrogation plutôt que de les fermer. La seconde est contenue dans le terme grec « philo », « aimer » : il faut aimer les fictions pour ce qu'elles nous font, l'impact qu'elles ont sur nous. J'oppose alors les « philofictions » aux « schizofictions ». Celles-ci nous détruisent dès lors qu'elles altèrent notre jugement en nous faisant confondre la réalité et la fiction, à l'image du *storytelling marketing* fabriqué dans la Silicon Valley. Et le risque est d'autant plus grand qu'entre la matrice, les mutants,

les IA et la divinité ou la magie technologique, nous vivons aujourd'hui en partie dans les mondes fictifs imaginés au siècle dernier par la SF. La dernière dimension que je donne au terme est en faveur d'une « fiction des amis » parce qu'émerge une gamme d'œuvres inscrites dans une même logique de tissage de liens et de célébration de l'interdépendance. Une représentation de la posthumanité qui redéfinit les rapports entre l'humain et les autres règnes. Une sorte de permaculture culturelle.

Nathalie : Grâce à laquelle le genre poursuit ses propres mutations et, surtout, reste fidèle à sa visée (contre)utopique et lucide – et non bien sûr extralucide. En 2017, sortait chez La Volte une anthologie de SF : *Au bal des actifs, demain le travail*. Il y a trois ans, en 2022, vous participiez pour la revue *Multitudes* à une conversation avec Norbert Merjagnan, Alain Damasio et Catherine Dufour, intitulée « Le revenu universel, ce n'est pas que de la science-fiction ». Elle s'appuyait sur leur nouvelle respective parue dans cette anthologie (« coÈve 2051 », « *Serf-made man* ou la créativité discutable de Nolan Perskine » et « Pâles mâles »). De quoi imaginer que les philofictions puissent un jour devenir ce que Dominiq Jenvrey, autoproclamé « fictionnaire », nomme des « effictions » ?

Ariel : Je l'espère, oui : des fictions effectives, ou plutôt *effictives*, ayant ne serait-ce qu'une capacité relative à faire évoluer notre réel d'aujourd'hui et de demain.