



Le numéro 12 de la *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite à une réflexion autour de l'hybridité et des métamorphoses qui lui sont associées, concepts qui ont refait surface ces derniers temps. Regroupés selon les deux axes traditionnels de la revue – littérature et linguistique –, les articles réunis dans ce recueil interrogent ces concepts sous différents aspects, laissant voir continuités, discontinuités, permanences, ruptures, renouveau dans leurs approches.

Si le couple conceptuel hybridité-métamorphoses traverse époques, disciplines, thématiques, approches épistémologiques, les articles recueillis rendent compte de la manière dont le questionnement autour de cette problématique complexe permet d'établir des corrélations, de proposer des constantes, de fournir des instruments d'investigation pour mieux appréhender phénomènes littéraires, manifestations culturelles et pratiques langagières.

**Cristina PETRAȘ**

ISSN 2065-8087



**HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES**

*Revue Roumaine d'Études Francophones* No. 12/2020

*Revue Roumaine d'Études Francophones*

No.12/2020

Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements  
Universitaires Francophones (ARDUF)

# HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES

 JUNIMEA

# De l'essor technologique comme support de la post/transhumanité dans *Aqua*<sup>TM</sup> (2012) de Jean-Marc Ligny

Joël MELI SILATSA<sup>1</sup> & Robert FOTSING MANGOUA<sup>2</sup>

Le transhumanisme et le posthumanisme sont deux idéologies postmodernes. Si la première stipule que l'accomplissement de l'homme passe par la multiplication biotechnologique de son potentiel génétique, la seconde, quant à elle, milite pour la connexion des facultés mentales ou cervicales de l'homme à l'informatique, de manière à obtenir ce que Joël de Rosnay appelle « l'homme symbiotique ». Dans un monde en proie aux crises écologiques où, à travers ouragans et cyclones, la nature se déchaîne sur l'homme en lui faisant miroiter une fin en perspective de son existence, les auteurs de science-fiction s'évertuent à créer des mondes où, par un recours à la machine, l'homme explore des potentialités post et transhumanistes afin de résister au chaos et survivre. C'est le cas de l'auteur français Jean-Marc Ligny qui, dans *Aqua*<sup>TM</sup>, peint un monde où le recours à la machine et aux nouvelles formes de technologie apparaît comme moyen d'idéalisation de son quotidien. En plus de favoriser l'introduction d'un type nouveau de personnages dans l'imaginaire, la machine y concourt à rendre l'intrigue narrative captivante en ce qu'elle permet un enrichissement des espaces fictionnels. Le lecteur est invité à effectuer une double expédition littéraire : d'abord en découvrant les espaces fictionnels dans lesquels vivent les personnages, ensuite, en se projetant dans une géographie de second ordre. Il s'en dégage, comme l'écrit Isabelle Krzywkowski, que : « La machine est un objet pour l'art, un médium susceptible de renouveler

---

<sup>1</sup> Université de Dschang, Cameroun.

<sup>2</sup> Université de Dschang, Cameroun.

les processus et les procédés de la création artistique »<sup>3</sup>. La prise en charge de la machine et son intégration au quotidien des personnages comme objet faisant désormais partie de leur identité singulière, en tant qu'êtres, pose le problème du statut ontologique de l'humain. À cet égard, comment le remodelage biotechnique du potentiel ontologique des personnages de Ligny fait d'eux, non plus des êtres à part entière, mais de simples espèces techniques ? Quels peuvent en être les enjeux sur les plans anthropologique et esthétique ? L'épistémocritique, théorisée par Michel Pierssens, qui convie le lecteur à concevoir l'œuvre d'art comme « un orage de savoirs, comme le balayage désordonné des forces en mouvement à la surface de la langue, et qui mêle les souvenirs, brouille les clivages et assemble comme au hasard ce qui ne saurait se rassembler »<sup>4</sup>, nous servira de cadre théorique. Ceci, à l'effet de voir comment et à quelle fin les savoirs technologiques, biologiques, philosophiques, etc., s'entrelacent dans *Aqua*<sup>TM</sup>. Au préalable, nous étudierons le processus par lequel l'auteur réussit à donner vie à des personnages-machines et on verra quels objectifs le recours à la machine permet à ces derniers d'atteindre. Ensuite, nous verrons comment la convocation des outils biotechnologiques permet à l'auteur d'introduire, dans la fiction, des personnages hors du commun, lesquels permettent au texte de donner un écho au phénomène du transhumanisme. Enfin, on questionnera les enjeux de la prise en charge des prouesses biotechnologiques par le roman tant pour l'espèce humaine que pour la fiction elle-même.

## 1. Le visage textuel de l'homme symbiotique

L'avènement de la machine comme objet permettant à l'homme de réaliser plus facilement des tâches a été apprécié comme une avancée spectaculaire dans la civilisation humaine. Aujourd'hui, la machine n'est plus seulement un objet externe à l'homme ; la biotechnologie démontre que l'homme et la machine peuvent

---

<sup>3</sup> Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire, Littérature et technologies du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, UGA Éditions, 2010, p. 15.

<sup>4</sup> Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 13.

désormais constituer un ensemble intégré. En 2000, Joël de Rosnay appelle « homme symbiotique »<sup>5</sup> le produit résultant de la fusion entre l'homme et la machine, qu'il considère comme la variété humaine du troisième millénaire, millénaire d'une forte expressivité des technologies dites génétiques. Dans la même veine, André Liboire Tsala Mbani s'intéresse à ce phénomène de mécanisation de l'espèce humaine et génère le terme « biotique », qu'il définit comme « une intégration des éléments cybernétiques et des facultés supérieures proprement humaines en vue de donner naissance au *cybernanthrope* »<sup>6</sup>. Cette connexion de l'homme à l'informatique conduit alors à l'obtention d'une espèce humaine augmentée, résultante d'une symbiose, laquelle se range dans la catégorie des espèces dites posthumaines.

La fiction de Jean-Marc Ligny s'approprie fort bien cette question en procédant, au fil du déroulement de l'intrigue, à une mise en publicité des technologies posthumanisantes. Le narrateur de Ligny présente ces nouvelles formes de technologie comme des artifices susceptibles de contribuer au bonheur des personnages. Il en dit :

« Seul(e) ? Moche ? Timide ? Rencontrez l'ami(e) de vos rêves sur *Love Links* ! Composez votre plus bel avatar parmi des millions de combinaisons possibles. Optimisez votre conversation grâce à *optimiser*, choisissez votre ami(e) sur mesure, adapté(e) à votre psychoprofil. Touchez-le (la), sentez palpiter son cœur, respirez le parfum de ses cheveux avec votre *Manside* ou votre *filet sensor*. En un mot, vivez l'amour. »<sup>7</sup>

De ce qui précède, aller sur les *Love Links*<sup>8</sup> au moyen d'une « *Manside* » serait bénéfique pour les personnages tristes en quête d'un amour introuvable dans leur monde réel. En effet, il importe de

---

<sup>5</sup> Joël de Rosnay, *L'Homme symbiotique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

<sup>6</sup> André Liboire Tsala Mbani, *Biotechnologies et nature humaine : vers un terrorisme ontologique ?*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 12-13.

<sup>7</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua™*, Paris, Gallimard, 2006, p. 25.

<sup>8</sup> Ce terme est utilisé par le narrateur pour désigner un site informatique auquel les personnages peuvent se connecter par le biais d'un équipement mécanique qu'il appelle « *Manside* ».

souligner que les publicités faites sur des pratiques posthumanistes sont précédées et sous-tendues par un enchaînement de tornades et de tempêtes ayant dévasté l'Amérique, lieu du déroulement de l'intrigue. Ces événements écologiques désastreux ont rendu l'univers des personnages chaotique, voire inhabitable. Et ceux-ci sont, pour la cause, des êtres entretenant un rapport dysphorique avec leur environnement. Le recours aux *Love Links* que présente le narrateur ici a pour but de venir en aide à ces personnages terrifiés et délaissés ; une façon de redorer le blason d'une vie monotone et leur apporter du soutien émotionnel.

Plus loin et au regard de ce contexte, le narrateur de Ligny va refaire une publicité plus élaborée sur le phénomène en arguant :

« Vous qui vivez seul(e) et en souffrez, vous dont les amis sont absents, dont la famille est loin, dont le (la) conjoint(e) est parti(e), NE SOUFFREZ PLUS ! Virtual compagnon™ est là, à vos côtés, dès que vous avez besoin de lui. Il vous parle, vous écoute, vous comprend, vous console. Virtual compagnon™ possède un vocabulaire de 75000 mots en version de base, évolutive par téléchargement gratuit. Il parle 42 langues et connaît 1200 jeux de société. Il est entièrement modulable et configurable selon votre profil social et psychologique. Il peut s'installer n'importe où chez vous, et même vous suivre dans vos déplacements. Il se décline en version homme, femme ou enfant, pour tous les âges de la vie. Alors n'hésitez plus, adoptez Virtual compagnon™, et retrouvez la joie de vivre. »<sup>9</sup>

Ce faisant, Isabelle Krzywkowski reconnaissait déjà que « la fonction première de la technique consiste à donner à l'homme un pouvoir sur la nature, ce qui répond aussi au désir de l'améliorer »<sup>10</sup>.

Dès lors, *Virtual compagnon™* est une technologie aux propriétés multiples : les personnages de Ligny sont en face d'un dispositif informatique qui peut leur permettre de contourner les vicissitudes de la vie en rencontrant, par le biais de la machine, une communauté ou une famille d'êtres virtuels, capables de

---

<sup>9</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua™*, op. cit., p. 64.

<sup>10</sup> Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire...*, op. cit., p. 34.

communiquer symbiotiquement avec eux dans leurs langues. On voit qu'ici, l'objet machinique permet à l'auteur de concevoir un univers parallèle qui permet à ses personnages de s'évader du monde immonde qu'il dépeint. L'exploration de cet univers virtuel se fait, dans *Aqua<sup>TM</sup>*, par le personnage Wilbur, lequel y va avec une double intention : d'abord, explorer une nature farcesque et, ensuite, assouvir des pulsions sexuelles qu'il ne parvient à assouvir dans le monde réel.

### *1.1. Pour l'exploration illusoire d'une nature euphorique*

La postmodernité est marquée par une inquiétante crise du sacré : « Duplication humaine de l'acte de création qui vise moins à proposer une créature parallèle qu'à améliorer la création existante. »<sup>11</sup> La machine entre ainsi en concurrence avec l'ordre naturel, permettant parfois à l'homme d'élargir le spectre des possibilités – d'action, de penser, etc. – que la nature lui offre.

Wilbur est un personnage à l'existence malheureuse, à qui le père, Anthony Fuller, a essayé – lors de la conception – d'attribuer des facultés nettement supérieures à celles que posséderait un être normal. La technologie destinée à lui offrir les caractéristiques définies par son père connaîtra un échec, chose qui aura des répercussions sur le profil psychologique du jeune homme. Il est de ce fait agacé par le monde dans lequel il vit, raison pour laquelle le narrateur précise que « Wilbur est une créature de la haute réalité<sup>12</sup>, son corps n'est pas adapté aux UV solaires [de la basse réalité] »<sup>13</sup>. On comprend pourquoi le personnage passe ses journées à consulter des sites informatiques à caractères posthumanistes conçus par son père, « le P.D.G. de resourcing, le plus gros consortium worldwide

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>12</sup> Le narrateur de Ligny définit deux niveaux de réalité : la « basse réalité », qui désigne le monde réel dans lequel vivent les personnages, et la « haute réalité », qui désigne le monde virtuel que va explorer Wilbur au moyen de sa *Manside*.

<sup>13</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua<sup>TM</sup>*, *op. cit.*, p. 34.

en technologie de l'environnement »<sup>14</sup>. Il est ainsi un personnage cyberdépendant qui a des difficultés à s'adapter aux conditions atmosphériques du monde terrestre. Muni d'une « *Manside* » et explorant les sites informatiques précédemment présentés, le narrateur l'inscrit dans un moment de l'intrigue en compagnie d'une jeune fille virtuelle nommée Jennifer, avec qui il s'offre une balade en haute réalité. On peut les voir :

« Tous deux, main dans la main, dans une prairie d'herbe tendre mouchetée de pâquerettes multicolores, cerné par une forêt de chaînes moussues qui descend en pente douce vers un ruisseau cristallin bordé d'aubépines fleuries. Au-delà, la campagne ondule de collines douces en vallée boisée, riantes sous les rayons dorés du soleil. Des papillons diaprés butinent de fleur en fleur, des oiseaux gazouillent, des grillons strident : une magnifique journée de printemps, qui incite au farniente et au lutinage [...] heureuse, Jennifer sourit aux moineaux qui virevoltent autour d'eux. »<sup>15</sup>

De cet extrait se dégage la description d'un paysage euphorique où les personnages en présence sont en parfaite harmonie avec l'écosystème. Au vu des propriétés propices qu'offre la haute réalité, on comprend pourquoi Wilbur a du mal à s'adapter à un univers chaotique où on note la prédominance de foudroyants UV solaires. La basse réalité qui représente métaphoriquement le monde dans lequel vit l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle est un lieu immonde où le personnage se sent confronté à un réel défi d'accommodation. La machine se présente ainsi comme un prétexte permettant au personnage de transiter de son espace dysphorique vers un espace euphorique, certes illusoire mais suffisamment élaboré pour lui procurer bonheur. Ce techno-espace idyllique est d'ailleurs apprécié par Jennifer comme un lieu de rêve : « C'est si beau, Wilbur ! S'écrie-t-elle en battant des mains. Je ne connaissais pas cet endroit. »<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>16</sup> *Idem*.

Si Jennifer, personnage technique n'existant qu'en haute réalité, s'émerveille quant à cet attrayant paysage dans lequel la promène Wilbur, ce dernier souligne qu'il existe d'autres espaces plus beaux qu'il pourrait lui faire découvrir par un clic sur sa *Manside* : « Je peux t'en montrer d'encore plus romantiques [...], Wil clique discrètement de l'œil sur l'option *Nuages*, sélectionne *Cumulus* puis *Immédiat*. De mignons petits nuages floconneux progressent lentement au-dessus des chênes centenaires »<sup>17</sup>.

Le personnage de Ligny est donc un abonné des nouvelles formes de technologie, lesquelles lui permettent d'explorer des espaces virtuels préalablement définis par une programmation informatique modifiable au clic. Comme tout espace euphorique découvert de manière circonstancielle, les personnages de Ligny ne manquent pas d'établir le parallèle qui existe entre la haute et la basse réalité : « Quand on vit des moments pareils [en haute réalité], on a du mal à croire que la basse réalité est si pourrie. [...] pourquoi se soucier de la basse réalité alors qu'ici tout nous sourit, tout nous invite ! Cette prairie fleurie par exemple, n'est-elle pas faite pour qu'on s'allonge dedans ? »<sup>18</sup>.

De ce qui précède, la fonction de l'outil technologique est de donner au personnage un pouvoir sur la nature. À cet égard, la machine, prise en charge et intégrée à l'œuvre d'art, devient un moyen de renouvellement de la fiction en ce qu'elle permet, dans le cas présent, une diversification des espaces fictionnels. Elle permet à l'auteur de penser une humanité ou un monde alternatif auquel l'homme pourrait accéder grâce à des configurations algorithmiques, au cas où son monde originel serait devenu le théâtre manifeste des désastres écologiques. Par ailleurs, à côté de l'utilisation de la technologie comme moyen de transition d'un espace réel dysphorique vers un espace virtuel euphorique, l'outil technologique permet aux personnages techniques de Ligny d'atteindre un objectif encore plus intéressant : satisfaire ses désirs sexuels en haute réalité.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>18</sup> *Idem*.

## 1.2. Du recours au Zipzap comme moyen d'assouvissement de ses désirs sexuels

Les futuristes ont fait de la machine l'outil d'une véritable recreation, fondée sur l'émergence d'un règne nouveau, celui que Marinetti nomme « l'homme multiplié », où la technologie permettrait le dépassement des faiblesses humaines. Il affirme d'ailleurs qu'en épousant la postmodernité, « nous collaborons avec la mécanique victorieuse qui tient la terre dans son réseau de vitesse [...]. Avec nous commence le règne de l'homme aux racines coupées, l'homme multiplié qui se mêle au fer, se nourrit d'électricité et ne comprend plus que la volupté du danger et de l'héroïsme quotidien »<sup>19</sup>.

Dans cette veine, le narrateur de Ligny présente, d'emblée, la technologie du Zipzap comme :

« [Un] programme [qui] enregistre les ondes électromagnétiques émises par votre cerveau, via votre interaction homme-machine. Il les amplifie, les charges de données issues du monde virtuel où vous naviguez, puis les renvoie sous forme de séries de flashes subliminaux, dont la fréquence et l'amplitude sont exactement réglées sur vos rythmes circadiens. Vous êtes totalement immergé dans votre monde, que vous ressentez avec une acuité extraordinaire. »<sup>20</sup>

De cette présentation, il va de soi que l'essor technologique rend possible des choses qui franchissent le seuil de la rationalité pour friser l'inhumanité, car il se perçoit ici que l'outil technologique est directement rattaché à la sexualité humaine. Plus intéressant que l'avènement récent des poupées sexuelles, les personnages de Ligny peuvent assouvir leurs désirs sexuels à travers un programme informatique de façon quasi réaliste. En fait, Wilbur y est défini comme un jeune homme n'ayant jamais connu les jouissances d'un

---

<sup>19</sup> Filippo Tommaso Marinetti, « Manifeste du futurisme », *Le Figaro*, le 20 février 1909, repris dans Filippo Tommaso Marinetti, *Le Futurisme*, textes annotés et préfacés par Giovanni Lista, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1980, p. 87.

<sup>20</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua<sup>TM</sup>*, *op. cit.*, p. 185.

corps féminin dans la réalité, mais qui s'est fait une vie sentimentale artificielle impressionnante sur les *Love Links*.

À cet égard, la promenade entreprise par Wilbur et sa compagne virtuelle, Jennifer, a pour but de déboucher sur une partie de sexe en *haute réalité*. Le narrateur souligne : « Depuis une cinquantaine d'heures Wilbur essaie de la "ferrer". La ferrer signifie coucher avec elle. Pas en basse réalité, bien sûr : il n'a jamais fait l'amour en basse réalité. »<sup>21</sup>

Ainsi, à côté des UV solaires qui empêchent Wilbur d'avoir une vie harmonieuse en basse réalité, le narrateur laisse comprendre que ce dernier n'a ni la psychologie, ni l'apparence physique d'un jeune homme susceptible de plaire à une fille car « quelle fille voudrait de Wilbur en basse réalité ? »<sup>22</sup>. Pris entre un monde chaotique auquel il s'accommode mal et une apparence physique répulsive, Wilbur recourt à ses appareils technologiques pour combler les insuffisances de sa vie. Il s'agit là des possibilités posthumanistes dont l'exploration, dans le cadre de cette fiction, concourt au bonheur du personnage. En effet, si la basse réalité est faite de vices pour Wilbur, « en haute réalité, Wil est un dragueur impénitent, un renard dans les poulaillers d'Atout Cœur au Love Links. Son tableau de chasse est impressionnant : pas moins de soixante filles en deux ans, dont plusieurs actrices, top model et stars de réseaux »<sup>23</sup>. Ici, on voit comment un être médiocre, rejeté par son monde, réussit à s'offrir une vie idéalisée en recourant à des possibilités cybernétiques illusionnistes lui permettant de faire table rase de son identité réelle et de s'en bâtir une autre qu'il juge appropriée à son bonheur. Sur les *Love Links* et à travers les possibilités de configuration qu'offre cet outil informatique, Wilbur peut s'offrir la femme de ses rêves : une actrice ou une star de réseau. Plus intéressant encore, entre le Wilbur de la basse réalité et celui de la haute réalité, il existe une différence significative puisque :

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>23</sup> *Idem*.

« [En haute réalité], l'atout principal de Wilbur est son avatar qu'il a composé avec minutie, en piochant des éléments parmi cent mille visages et quinze milles corps disponibles. Un assemblage unique, métissage indéfinissable : des cheveux mi-longs aux nuances cuivrées, une peau halée [...], un grain de beauté au coin des lèvres : des petits défauts qu'il sait très séduisants, un visage parfait et antiérotique. »<sup>24</sup>

La technologie des *Love Links* permet ainsi à Wilbur de corriger les imperfections du monde réel afin d'avoir une apparence virtuelle qui fasse craquer ses campagnes. Le fait est pour le personnage de se créer une personnalité farcesque, une image de celui qu'il aurait naturellement souhaité être, « pour son corps, il n'a pas sacrifié au style haltérophile à la mode, préférant des courbes longilignes, des formes juvéniles, privilégiant la grâce et l'harmonie à l'impression de force et de puissance. Côté vêtements, Wil adapte ses atours aux goûts de l'élue de la semaine. Ce que Jennifer apprécie »<sup>25</sup>. On reconnaît là le visage de l'homme cosmogonique dont parle Nicolas Beauduin<sup>26</sup>, cet homme prométhéen qui parvient à s'approprier l'univers grâce à sa machine.

En haute réalité donc, Wilbur est un Don juan au visage rendu parfait par des artifices informatiques. Ceux-ci lui permettent de convier Jennifer à une partie de sexe : le narrateur s'attèle à narrer la scène où on perçoit que le jeune abonné aux *Love Links* est submergé dans ses réjouissances sexuelles, là-bas, dans ce monde auquel il n'a accès que par le biais de sa machine et des configurations algorithmiques : « Le sexe de Jennifer est doux, soyeux, humide et chaud sous ses doigts. Une Manside haut de gamme, reconnaît Wil. Qui transmet les sensations corporelles Virtual Life ou Hyperreal, probablement. »<sup>27</sup>

Avoir du sexe en haute réalité est donc un exercice rendu presque réel par la technologie qui le favorise. La *Manside* de Wil lui

---

<sup>24</sup> *Idem.*

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Lire à cet effet Nicolas Beauduin, *L'Homme cosmogonique*, Paris, J. Povolozky et C<sup>ie</sup>, 1922.

<sup>27</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua™*, *op. cit.*, p. 32.

transmet des sensations réelles que ressentirait un être en accouplement dans une situation réelle. Il s'en dit davantage : « Le Zipzap booste le plaisir. Wilbur déploie tout son talent, assouvit ses fantasmes et ceux de son amante, la fait surfer sur les ondes de l'orgasme. Il jouit plusieurs fois dans sa *Manside*, là-bas dans un autre monde. »<sup>28</sup>

On assiste ainsi à une combinaison directe entre le biologique et le technologique où « les impulsions du corps sont enchevêtrées aux pulsions de la pensée, tous deux conduits par des principes mécaniques qui effacent les frontières entre l'un et l'autre »<sup>29</sup>.

## 2. Regard sur le tripatouillage génétique

À côté des pratiques posthumanistes précédemment illustrées, *Aqua<sup>TM</sup>* est également un lieu de pratiques transhumanistes. Anthony Fuller, le P.D.G. de resourcing, puis père de Wilbur et Anthony Junior, est un capitaliste et adepte de la biotechnologie. Contrairement à Wilbur, qui est un être symbiotique, Anthony Fuller aurait souhaité faire d'Anthony Junior un transhumain susceptible de l'aider à contrôler le monde grâce aux propriétés intellectuelles hors-norme que lui conférerait la technologie médicale. L'auteur fait ainsi un clin d'œil à l'eugénisme fondé par Francis Galton, étymologiquement compris comme la science des bonnes naissances. Fuller, incarnant la posture du capitaliste, est présenté comme un personnage guidé par des aspirations nihilistes et évolutionnistes. Il croit ainsi aux prouesses de l'industrie procréatique dont il n'a hésité à convoquer l'ingénierie en vue de la fabrication de ses enfants. Ce faisant, nous nous attellerons, dans cette articulation, à démontrer, tout d'abord, l'idéal biomédical qu'ambitionnent d'atteindre les partisans du transhumanisme, ensuite nous verrons quelles conséquences peuvent découler d'un projet de modification technique des codes génétiques de l'homme à travers les personnages de Ligny.

---

<sup>28</sup> *Idem.*

<sup>29</sup> Alckmar Luiz Dos Santos, « La technologie : un récit », *Revista Texto Digital*, n° 2, 2009, p. 49, DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2009v5n2p37>.

## 2.1. L'idéal biomédical quêté

L'objectif des biosciences est de procéder à une amélioration congénitale de l'être, afin qu'il présente, à la naissance, des particularités physiques ou intellectuelles hors du commun. En d'autres mots, la technologie médicale est une science élaborée par l'homme dont l'objectif est d'affirmer sa victoire sur Dieu, lequel était jusqu'à lors considéré comme l'unique être capable de donner la vie et de décider des propriétés physiologiques d'un être. Se situant dans le sillage des idées développées par Nietzsche, qui soutient la thèse d'une mort inéluctable de Dieu, la technologie médicale permet ainsi à l'homme d'être désormais responsable du type d'être qui constituera sa descendance. À défaut même de se substituer au Dieu créateur, l'homme devient, pour la cause, un demiurge maîtrisant les secrets de la création humaine et il participe techniquement à son amélioration. On comprend dès lors que les progrès technologiques enregistrés ces dernières décennies sont porteurs d'un projet futuriste qui trouve ses fondements dans la critique ontologique du relativisme. À cet égard, Jarry affirme que « la machine remplace fort bien le Dieu. Elle est en progrès sur Dieu pour cette raison, que l'homme l'a construite non à son image mais d'une puissance inattendue »<sup>30</sup>.

*Aqua<sup>TM</sup>*, qui se laisse lire comme une fiction de la machine, présente les objets machiniques comme des artifices permettant aux personnages d'améliorer leurs conditions de vie, comme nous venons de le voir avec Wilbur. Mais aussi le désir de maîtrise du monde d'Anthony Fuller démontre, chez le personnage, une certaine foi dans la capacité à dépasser les contingences humaines. L'idéal biomédical quêté par ce dernier pour son fils Anthony Junior est de faire de lui un surhomme puisqu'il est membre d'une société où : « Les grandes familles se doivent d'avoir un enfant cloné, dans le noble but d'épurer et d'améliorer les lignées des prochains maîtres du monde. »<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Alfred Jarry, « Le Périple de la littérature et de l'art. *Deus ex machina* », *La Plume*, n° 340, 15 juin 1903, p. 707.

<sup>31</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua<sup>TM</sup>*, *op. cit.*, p. 92.

On comprend que l'enjeu de la création de l'espèce améliorée prônée par Fuller est de contrôler le monde, en perpétuant une lignée d'êtres perçue par les standards postmodernes comme la lignée idéale. Or, cette quête de l'être parfait ne manque pas de poser des problèmes d'ordre éthique dans une société fondée sur le droit et les libertés individuelles : « L'individu génétiquement programmé se verrait privé de liberté parce que inféodé à une intention, celle de ses parents contre laquelle il ne peut rien, et qui détruirait ainsi l'autonomie de sa volonté ». <sup>32</sup> Jean-Jacques Wunenburger, préfaçant l'ouvrage de Tsala Mbani, se rend à l'évidence que la société postmoderne est animée par des forces idéologiques antagonistes qui entrent en collision, et dont certaines enlèvent à l'humanité son essence :

« Notre époque est placée devant un étonnant paradoxe : d'un côté, jamais l'humanité n'a tant cherché à protéger par le droit, et par cette charte quasi sacrée que sont les droits de l'homme, les humains, leur identité, leurs différences, leurs cultures et valeurs particulières ; mais d'un autre côté, jamais elle n'a autant recherché ni commencé à réaliser une transformation de l'homme, pour le réduire à un modèle standardisé, comparable à une machine cybernétique, au nom [du] rêve d'homme parfait. » <sup>33</sup>

Toutefois, de telles aspirations projetées comme idylliques ne sont exemptes de conséquences sur l'humain. C'est pourquoi la prochaine articulation de cette réflexion s'intéresse à l'envers – négatif – de la biotechnologie.

## 2.2. *Anthony Junior : un cas d'échec clinique*

La prise en charge des avancées technologiques par la fiction ne sert pas seulement à en dire les mérites. Krzyzkowski le reconnaît lorsqu'elle affirme : « La science-fiction qui a renouvelé les figures de l'homme fabriqué a aussi su dépeindre l'exclusion ou le malaise

---

<sup>32</sup> André Liboire Tsala Mbani, *Biotechnologies...*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>33</sup> Jean-Jacques Wunenburger, « Préface », André Liboire Tsala Mbani, *Biotechnologies...*, *op. cit.*, p. 5.

insupportable auquel sont contraints les êtres mixtes »<sup>34</sup>. Le roman de Ligny invite également le lecteur à découvrir les effets désagréables et inattendus de l'usage des nouvelles formes de technologies sur ses personnages.

En effet, du moment où l'héritage ontologique de l'homme est biaisé par des manipulations scientifiques, le sujet évolué obtenu n'est plus une créature authentique, il devient un être mécanisé, susceptible de manifester des dysfonctionnements. Anthony junior, personnage cloné à qui le père a voulu attribuer les caractéristiques d'un futur maître du monde, a fini par sombrer dans la dégénérescence causée par un échec d'ordre clinique. À rebours donc de l'idéal biomédical quêté par l'entreprise transhumaniste, le personnage de Ligny est devenu une horrible créature. Voici comment le narrateur le présente :

« Tony Junior est le clone raté de son père, atteint du “syndrome de Dolly”, une maladie génétique rarissime, variante de la progeria, provoquant un vieillissement prématuré et accéléré des cellules. [...] Chaque année son médecin prédit une fin rapide et affreuse si junior ne se soumet pas à un nouveau Protocol Thérapeutique Expérimental. »<sup>35</sup>

Il en découle qu'à défaut de fabriquer un surhomme, un être amélioré de qui l'on pourrait se tenir pour la cause de l'avancement du monde, la thérapie expérimentale a contribué à la profanation des valeurs anthropologiques de Junior, faisant de lui un monstre, un résidu de l'écosystème : « Junior est comme un chien : même s'il comprend, il ne peut rien dire, rien exprimer. Crier et baver c'est tout ce qu'il sait faire. »<sup>36</sup>

La nature de Junior, être malade, ne peut s'appréhender que comme la résultante, d'une part, des aspirations fantasmagoriques de son père dont l'existence est chamboulée par des illusions évolutionnistes et, d'autre part, d'un complot orchestré par les

---

<sup>34</sup> Isabelle Krzywkowski, *Machines à écrire...*, op. cit., p. 38.

<sup>35</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua™*, op. cit., p. 91.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 152.

biotechniciens animés par une éthique du profit exponentiel. André Liboire Tsala Mbani dit clairement que « certains parents, pour réaliser leurs fantasmes narcissiques et d'immoralité, non sans la complicité des biologistes et généticiens mus par l'axiomatique de l'intérêt, ambitionnent de fabriquer une progéniture qui soit identique à leur image et à leur psychologie [...], au mépris du principe de l'autonomie et [de] la liberté individuelle »<sup>37</sup>. Junior n'est donc pas une créature de Dieu, jouissant de son autodétermination, de son autonomie, de son identité, il est plutôt un être technique, fils de l'homme, ployant sous le joug de l'aliénation, de l'hétéronomie, de la programmation et de la détermination de l'autre. Tout ceci suscite des interrogations : que devient l'homme à l'ère des métamorphoses insufflées par la technique ? Quel intérêt la machine apporte-t-elle à la fiction sur le plan esthétique ?

### 3. Quels enjeux pour l'homme et pour la fiction ?

La mise en fiction des phénomènes de post et transhumanisme dans *AquaTM* peut avoir une double interprétation. D'abord, elle peut être perçue comme un prétexte par lequel l'auteur exprime sa vision du postmodernisme, en laissant percevoir ce que pourraient en être les enjeux (positifs ou négatifs) pour l'espèce humaine. Ensuite, la machine ne sert pas qu'à l'expression d'une vision du monde, elle peut également être perçue comme un objet esthétique ou de renouvellement de la fiction, puisque sa convocation participe du projet d'écriture de l'auteur.

#### 3.1. Une vision négative du postmodernisme chez Jean-Marc Ligny

En restant dans les frontières du texte littéraire, il se dégage d'*AquaTM* une vision plutôt négative de la postmodernité. Certes, l'auteur expose d'abord l'extraordinairement des avancées technologiques en montrant comment elles permettent à ses personnages de gommer les défauts de leurs vies réelles malheureuses afin d'accéder à une vie

---

<sup>37</sup> André Liboire Tsala Mbani, *Biotechnologies...*, op. cit., p. 12.

artificielle harmonieuse. Mais l'auteur ne se limite pas qu'à cette logique de transition qui se lirait comme une apologie du postmodernisme.

En effet, Anthony Fuller, qui recourt à l'ingénierie de l'industrie procréatique dans l'optique d'avoir des bébés sur mesure, n'obtiendra, en fin de compte, qu'une progéniture d'abrutis générés par une technologie médicale tergiversante et prétentieuse : « Anthony croyait avoir engendré deux futurs directeurs adjoints puis héritiers de ce vaste conglomérat qu'est devenu Resourcing WW ; il se retrouve avec un mort et un paralytique mortifère. »<sup>38</sup>

Le mort dont parle le narrateur est Wilbur, le redoutable explorateur de la haute réalité, qui a fini par succomber aux effets dévastateurs des appareils technologiques auxquels il est devenu accro. En recourant au Zipzap comme moyen de contournement d'un quotidien jugé malheureux, ce dernier a fini par perdre la vie puisque « son cerveau était très détérioré par le Zipzap, il a tout bonnement cessé de fonctionner »<sup>39</sup>. L'inscription donc de la machine dans la fiction de Ligny se fait dans un élan de préservation de l'être, car les multiples publicités effectuées par son narrateur sur les appareils biotechnologiques sont généralement accompagnées d'un subtil discours de sensibilisation qui invite les personnages et le lecteur à ne pas se livrer à leur utilisation. C'est le cas dans cette séquence publicitaire où il est clairement précisé au sujet du Zipzap que « l'envers du décor est qu'un tel régime détruit très vite vos synapses et vous transforme irrémédiablement en légume catatonique »<sup>40</sup>. En plus de la connexion des facultés mentales de l'homme à l'informatique que l'auteur présente comme un projet suicidaire, il tacle également le clonage humain en présentant Anthony junior comme un monstre, une créature horrible engendrée par les biosciences. La critique du postmodernisme explique l'attention particulière que l'auteur prête à Junior, décrit comme un fils résiduel dont le père regrette l'enfantement : « Anthony a l'impression de se trouver face à une incarnation du mal, à la mort qui le défie derrière ce demi sourire figé sur ce visage cireux, à quelque chose

---

<sup>38</sup> Jean-Marc Ligny, *Aqua™*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 186.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 185.

d'horriblement malsain qui lui tire les frissons de dégoûts – pire : de terreur. »<sup>41</sup>

Au final, les aspirations nihilistes et évolutionniste de Fuller ne l'ont conduit qu'à sa perte et à la dégénérescence de sa progéniture. À travers une telle représentation du nœud familial du personnage se lit la vision de Ligny au sujet du postmodernisme, laquelle se situe dans le prolongement des idées éthiques développées par des bioéthiciens comme Fukuyama, qui pense que : « La biotechnique constitue une menace mortelle contre la nature humaine, d'où la nécessité d'une mobilisation de grande envergure intégrant la biopolitique qui doit exercer un contrôle strict sur les usages de la science et de la technologie, à l'effet de conjurer cette apocalypse programmée »<sup>42</sup>. La dégénérescence du noyau familial de Fuller n'est qu'une représentation miniaturisée de cette apocalypse dont parle Fukuyama, une apocalypse sous-tendue par un bioterrorisme, voire un terrorisme ontologique, contre lequel des combats bioéthiques et biopolitiques doivent être menés afin de préserver l'héritage ontologique de l'espèce humaine.

### 3.2. *Du renouvellement esthétique de l'œuvre d'art*

Le brassage de la littérature avec d'autres médias peut avoir des implications esthétiques. De la sorte, l'ouverture du texte littéraire aux médias technologiques contribue au tissage ou à la construction textuelle. Paul Ricœur reconnaît les incidences esthétiques de l'ouverture de la littérature à des domaines connexes lorsqu'il dit à juste titre : « L'ouverture est un des éléments les plus importants de la valeur esthétique des œuvres »<sup>43</sup>. Dans ce sens, la floraison des objets machiniques issus de la révolution technologique dans l'œuvre de Ligny devient un moyen de renouvellement esthétique, d'autant plus qu'ils constituent un paradigme de la

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>42</sup> Francis Fukuyama, *La Fin de l'Homme. Les conséquences de la révolution biotechniques*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2002, p. 15.

<sup>43</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1986, p. 386.

création artistique. Ceci dans la mesure où leur prise en charge s'inscrit aux fondements de l'écriture.

Il se perçoit dans *Aqua<sup>TM</sup>* comment la technologie participe à l'élargissement de la géographie textuelle. Le roman propose d'abord un narrateur de niveau zéro, lequel cesse d'être narrateur à partir du moment où Wilbur se saisit de sa machine pour accéder à un autre niveau de réalité dont il a le monopole de la connaissance. Sa machine lui permet ainsi de devenir un auteur né dans la fiction qu'on pourrait appeler auteur-fictionnel. Celui-ci crée par là un imaginaire technologique qui devient un succédané de la fiction initiale, plongeant le lecteur dans un récit second. Inévitablement, cela conduit à l'évasion du lecteur, qui se trouve stupéfait quant aux effets extraordinaires que les prouesses technologiques apportent à l'intrigue. Le tout permet de conclure avec Isabelle Krzywkowski qu'il existe une esthétique de la machine.

Au demeurant, à l'effet d'étudier l'impact des biosciences sur la nature humaine et sur la fiction, nous avons pris pour corpus *Aqua<sup>TM</sup>*, roman de science-fiction. Ce dernier nous a permis de démontrer, dans un premier temps, que les biosciences peuvent avoir des aspects positifs pour l'humain en ce qu'elles lui offrent des possibilités de corriger et remodeler son vécu. Dans un second moment, le roman de Ligny nous a permis de démontrer que les retombées négatives des biosciences sont bien plus importantes que les bienfaits qu'elles apportent. Le nœud du problème se situe dans leur atteinte à l'héritage ontologique de l'être, héritage qui se doit d'être perçu, en tout état de rationalité, comme un bien sacré et préservable par-dessus tout.

Nous débouchons ainsi sur la vision négative du postmodernisme chez Jean-Marc Ligny, lequel procède à une mise à mort des personnages post et transhumains. Ce qui se perçoit comme une façon, pour lui, d'en condamner les pratiques et de militer pour la préservation de *l'humanité*, au sens que le mot a toujours revêtu au fil des siècles. De la sorte, l'imaginaire fictionnel de Ligny arrive à consacrer les objets biotechnologiques au rang « d'objet pour l'art », susceptibles de participer esthétiquement au renouvellement de la fiction.

## Bibliographie

Ligny, Jean-Marc, *Aqua<sup>TM</sup>*, Paris, Gallimard, 2006.

Balutet, Nicolas, « Du postmodernisme au post-humanisme : présent et futur du concept d'hybridité », *Babel*, n° 33, *Littératures et arts contemporain : l'hybridité à l'œuvre*, 2016, <https://journals.openedition.org/babel/4391>.

Beauduin, Nicolas, *L'Homme cosmogonique*, Paris, J. Povolozky et C<sup>ie</sup>, 1922.

Breton, Philippe, *À l'image de l'homme. Du Golem aux créatures virtuelles*, Paris, Seuil, 1995.

Carmes, Maryse, et Noyer, Jean Max, « Désir de data. Le trans et post humanisme comme horizons du plissement numérique du monde », *HAL*, 2015, [https://hal.archives-ouvertes.fr/sic\\_01152497](https://hal.archives-ouvertes.fr/sic_01152497).

Chassay, Jean-François, *L'Imaginaire de l'être artificiel*, Presses de l'Université du Québec, 2010.

Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.

Dos Santos, Alckmar Luiz, « La technologie : un récit », *Revista Texto Digital*, n° 2, 2009, p. 37-91, DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2009v5n2p37>.

Fukuyama, Francis, *La Fin de l'Homme. Les conséquences de la révolution biotechniques*, Paris, Éditions La Table Ronde, 2002.

Heyer, René, « Le Transhumanisme comme hérésie », *Le Portique*, n° 37-38, 2016, <https://journals.openedition.org/leportique/2867?lang=en>.

Jarry, Alfred, « Le Périphe de la littérature et de l'art. *Deus ex machina* », *La Plume*, n° 340, 15 juin 1903, p. 707-708.

Krzywkowski, Isabelle, *Machines à écrire, Littérature et technologies du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, Grenoble, UGA Éditions, 2010.

Marinetti, Filippo Tommaso, « Manifeste du futurisme », *Le Figaro*, 1909.

Pierrsens, Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1990.

Ricœur, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1986.

Rosnay, Joël de, *L'Homme symbiotique*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

Tsala Mbani, André Liboire, *Biotechnologies et nature humaine : vers un terrorisme ontologique ?*, Paris, l'Harmattan, 2007.