

Hélène Machinal
Université de Bretagne occidentale

Réflexions sur le posthumain.
De la question des genres dans
The Night Sessions de
Ken MacLeod

People say to me, “so is *The Stone Gods* science fiction?”
Well, it is fiction, and it has science in it, and it is set
(mostly) in the future, but the labels are meaningless¹.

Jeanette Winterson
« *The Stone Gods* | Jeannette Winterson »

Ken MacLeod est un auteur contemporain que l’on peut présenter par une liste d’adjectifs : écossais, labellisé, politique. Ces adjectifs sont des indicateurs de traits spécifiques qui expliquent sans doute (en partie) les raisons de l’intérêt qui lui est porté. Le premier est un adjectif de nationalité puisque Ken MacLeod est *Écossais*. Même si ce premier point mériterait développement, car il indique un lien possible entre le

1. Jeanette Winterson, « Jeanette Winterson », <http://www.jeanettewinterson.com/book/the-stone-gods/>, (12 septembre 2012).

posthumain et la dimension postcoloniale², nous le convoquons uniquement pour étayer l'approche culturelle qui sera adoptée dans le cadre de cette analyse. Être Écossais « signifie ». Du point de vue des études culturelles telles que Neil Badmington les définit dans son introduction à *Alien Chic*³, être écossais implique une conscience particulière de l'opposition binaire entre soi et l'autre, entre le centre et la périphérie, entre « us and them ». Ce premier adjectif nous met donc d'emblée face à ce que nous cherchons à sérier : ce qu'engendre le « post » dans « posthumain⁴ ». Ce qui importe dans ce « post », c'est en fait sa valeur de préfixe, et, d'ailleurs, ce n'est pas tant la dimension temporelle inhérente à ce « post » qui importe ici, mais bien la modulation que tout préfixe introduit par rapport à la notion d'humain. « Posthumain », « préhumain », « inhumain », quelque que soit le type de décalage envisagé, c'est le phénomène même du décalage ou la dynamique qui y est associée, que nous prendrons pour objets de réflexion.

Second adjectif : « labellisé ». Ken MacLeod est un auteur « labellisé », rangé dans la section science-fiction de toute bonne

2. Cet aspect pourrait faire l'objet d'une réelle étude approfondie.

3. Neil Badmington, *Alien Chic, Posthumanism and the Other Within*, London et New York, Routledge, 2004, p. 10-11.

4. Même si Lyotard évoque dans cette citation le « post-modernisme » et non le « posthumain », ses remarques sur la valeur du « post » indiquent que ce n'est pas une dynamique de rupture, mais de continuité, même paradoxale, qui est soulignée : « le postmoderne serait ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même; [...] ce qui s'enquiert de présentations nouvelles, non pas pour en jouir, mais pour mieux faire sentir qu'il y a de l'imprésentable. Un artiste, un écrivain postmoderne est dans la situation d'un philosophe : le texte qu'il écrit, l'œuvre qu'il accomplit ne sont pas en principe gouvernés par des règles déjà établies, et ils ne peuvent pas être jugés au moyen d'un jugement déterminant, par l'application à ce texte, à cette œuvre de catégories connues. Ces règles et ces catégories sont ce que l'œuvre ou le texte recherche. L'artiste et l'écrivain travaillent donc sans règles, et pour établir les règles de ce qui *aura été fait*. De là que l'œuvre et le texte aient les propriétés de l'événement, de là aussi qu'ils arrivent trop tard pour leur auteur, ou, ce qui revient au même, que leur mise en œuvre commence toujours trop tôt. *Postmoderne* serait à comprendre selon le paradoxe du futur (*post*) antérieur (*modo*) ». (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p. 27.)

librairie... écossaise. Comme Ian M. Banks, MacLeod est associé (ou plutôt cantonné) à ces rayons. L'analyse que nous entendons proposer réfute ce type de « label » et la mise en place de frontières hermétiques qui y est généralement associée, surtout dans une version contemporaine de l'opposition entre paralittérature et littérature générale qui vise la canalisation des masses par des produits de consommation fléchés, qui véhiculent par ailleurs souvent une idéologie politiquement clivée ne donnant que rarement accès à la nuance et donc à la réflexion. *The Night Sessions*⁵ s'inscrit d'ailleurs d'emblée dans l'hybridité puisque nous verrons que si le roman a toute légitimité à figurer sur des étagères SF, il pourrait tout aussi bien apparaître sur les rayonnages « Roman policier ». Quelles différences (ou quelle dynamique similaire) entre science-fiction et roman policier? Pourquoi ces deux genres? Ont-ils une signification commune pour nos cultures contemporaines?

Troisième et dernier adjectif : « politique ». Ken MacLeod est un auteur engagé politiquement qui milite pour une pensée libertaire⁶. Ce dernier adjectif nous ramène à Neil Badmington qui pose également cette dimension politique dans *Alien Chic* lorsqu'il avance que l'essor d'une « économie de l'*alien* » (au sens d'un développement de biens de grandes consommations qui s'appuie sur une mode) révèle des fondements idéologiques traditionnels et conservateurs.

It seems to me that there is a sense in which “alien love” ends up, perhaps against all odds, reinforcing the traditional humanist binary opposition between the human and the extraterrestrial. While texts such as *Invasion of the Body Snatchers* seem laughably outdated in certain respects, their fundamental assumption that there is an absolute difference between human beings and aliens haunts the culture of “alien love”. The present secretes the past.

5. Ken MacLeod, *The Night Sessions*, London, Orbit, 2008, 324 p. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention NS.

6. Voir le site de l'auteur : Ken McLeod, « The Early Days of a Better Nation », kenmacleod.blogspot.ca (3 avril 2014).

“Alien love”, that is to say, could be better understood as “Alien Chic”, in that — like Radical Chic — it quietly reaffirms a traditional border between “them” and “us”⁷.

Devenu objet de consommation, entouré de l’aura rassurante d’une économie globalisée qui entraîne la reproduction mécanique de comportements identiques⁸, l’*alien* est passé du statut de paria marginalisé qui doit être exclu de la communauté à celui de paria idéalisé à qui la communauté doit un soutien⁹.

Le mariage pour tous : poser les genres

Cette première partie vise à présenter très rapidement la diégèse tout en montrant comment le roman articule deux genres, la science-fiction et le roman policier. L’intrigue est ancrée dans un futur proche : après le 11 septembre, ont commencé les *Faith Wars*¹⁰, des guerres de la Foi qui se sont terminées par la bataille de Megiddo, présentée par l’Église comme l’Armageddon. L’anticipation diégétique que propose MacLeod est donc intimement fondée sur notre monde contemporain. Quelques décades les séparent :

After decades of religious inspiration and exacerbation of terrorism, fundamentalism, apocalyptic wars, creationism, climate-change denial, women’s oppression, poverty, ignorance and disease, it was payback time. In a variety of forms, secularism had swept the board in all the advanced countries. [...] The mood of revulsion against the Faith Wars had crystallised around the notion of a Second

7. Neil Badmington, *op. cit.*, p. 6. Nous utiliserons les termes *alien* et *chic* dans le sens proposé par cet auteur.

8. Nous renvoyons bien entendu ici aux analyses de Walter Benjamin.

9. On observe ici un renversement de la dynamique de stigmatisation du bouc émissaire et d’exclusion de l’altérité telles qu’analysée par René Girard qui, dans une perspective anthropologique, mériterait développement.

10. « As he fingered over the calendar function he noticed that the coming Friday was September 11. The anniversary of the start of the Faith Wars. » (*NS*, 297)

Enlightenment, one that would separate not merely the Church from the state, but religion from politics, and from public life altogether. (NS, p. 90)

Cette seconde révolution des Lumières a mis en place le principe de « non-cognisance », un principe selon lequel toutes les instances publiques, gouvernementales et officielles doivent agir comme si la religion, quelle que soit la confession, n'existait pas. MacLeod nous propose donc un monde où les fanatismes religieux ont été vaincus par un fanatisme séculaire. Après une période de répression systématique de toute forme de pratique religieuse, le bras armé du pouvoir étant alors les « God squads » (Brigades anti-Dieu) dont les bottes résonnaient dans tous les lieux de cultes¹¹, l'État a réduit les communautés religieuses à la clandestinité.

Il convient cependant de revenir à la science-fiction : même si Darko Suvin fait reposer sa définition sur la défamiliarisation¹², il y a bien, au fondement du genre, comme pour le fantastique, d'ailleurs, la nécessité d'un cadre de référence cognitif identifiable par le lecteur, quel que soit le décalage par ailleurs mis en place. Outre la référence au 11 septembre, le monde diégétique de *Night Sessions* ressemble étrangement au nôtre : c'est une planète en sursis où la menace d'un cataclysme écologique est constante. Un équilibre précaire est maintenu grâce aux *soletas* et aux ascenseurs de l'espace qui sont censés aider à lutter contre le réchauffement climatique, mais, dans cet univers comme dans notre réalité, les intérêts économiques priment sur toute autre considération :

Most people on the scene heartily disdained the whole project of using soletas to combat global warming as a typical hubristic technical fix, a last desperate throw of the industries that burned more carbon than they into bucky-

11. « the God squads had their boots on the floor of every church, chapel, synagogue and mosque in the land. » (NS, p. 48)

12. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1979, 317 p.

tech. There was some truth in that : the Atlantic Space Elevator and the soletas had originally been financed by Gazprom and Exxon to counter class-action lawsuits over climate change. (NS, p. 168)

Les *novum* que nous propose MacLeod construisent par ailleurs un monde futur dans lequel les nouvelles technologies (et dans une moindre mesure les biotechnologies) sont omniprésentes. Là encore, le décalage entre l'état de la connaissance future et notre présent n'est pas conséquent. Le lecteur imagine sans difficulté ce à quoi peuvent renvoyer les mentions de *Ogle Space*, *Ogle Earth*, (il lui suffit d'ajouter « Go » en début de mot) ou l'utilisation des Ithink (qui évoque immédiatement les produits Apple). La circulation de l'information prime dans le monde technologie du roman et elle s'effectue directement d'esprit à esprit conformément à la re-définition de l'être humain que propose Wiener dans la cybernétique¹³. Chaque être est une interface par laquelle peut transiter une information qui peut par ailleurs être mise en commun. Ainsi, le lien entre SF et roman policier commence à pouvoir être tissé.

Les personnages principaux, des enquêteurs, portent des lentilles spéciales qui leur permettent de partager un espace mental (*headspace*) et d'échanger des informations, d'échafauder des hypothèses, de construire les stratégies qui vont constituer l'enquête. Il existe également un système, ironiquement appelé « Paranoïa », qui centralise et recoupe toutes les informations échangées.

13. « *Information* est un nom pour désigner le contenu de ce qui est échangé avec le monde extérieur à mesure que nous nous y adaptons et que nous lui appliquons les résultats de notre adaptation. Le processus consistant à recevoir et à utiliser de la vie moderne rendent plus nécessaire que jamais ce processus d'information, et notre presse, nos musées, nos laboratoires scientifiques, nos universités, nos bibliothèques et nos manuels sont obligés de satisfaire les besoins de ce processus, ou, sinon, n'atteignent pas leur but. Vivre efficacement, c'est vivre avec une information adéquate. Ainsi, la communication et la régulation concernent l'essence de la vie intérieure de l'Homme, [en même temps qu']elles concernent sa vie en société. » (Norbert Wiener, *Cybernétique et société : l'usage humain des êtres humains*, édition synoptique, traduit de l'anglais par Pierre-Yves Mistoulon, Paris, 10/18, 1962 [1954], p. 45-47.)

Night Sessions est bien entendu aussi un roman policier des plus classiques dans lequel l'enquêteur principal se nomme Ferguson, et il est accompagné de son *leki*¹⁴ Skulk, règle qui vaut pour chaque agent. L'enquête dont il a la charge porte sur des attentats terroristes perpétrés par des fondamentalistes religieux. Le coupable, identifié au terme de l'enquête, aura cependant le temps de mener à bien son projet de destruction des ascenseurs de l'espace et des *soletas*. Ce coupable devient central pour notre analyse puisqu'il s'agit d'un robot se faisant passer pour un humain, mais un humain particulier, un *mutilados*, sorte de déclinaison du cyborg (sur laquelle nous reviendrons). Ce personnage dirige une conspiration religieuse de robots-humanoïdes, un type spécifique d'hybridation homme-machine sur lequel nous reviendrons également.

Dans un univers marqué par la présence envahissante des machines, le lecteur assiste à toutes les scènes classiques du roman policier contemporain, des scènes de crime passées au peigne fin par les experts médico-légaux (accompagnés de divers outils qui sont tous des machines : les *lekis*, les *midges* et les *drones*) aux scènes de l'enquête qui se tiennent dans la *Incident Room* (salle des opérations) où tous les policiers sont réunis ou présents virtuellement. Ferguson est bien l'herméneute qui va parvenir à la solution en échafaudant des raisonnements souvent fondés sur des sauts intuitifs lui permettant d'établir des liens de cause à effet entre les événements et de parvenir à la solution tout en se risquant à des initiatives radicales sans nécessairement en référer à ses supérieurs.

Enfin l'ancrage conjoint dans les deux genres peut s'illustrer par le recours à la référence intertextuelle que MacLeod pratique sur le mode de l'ironie, ce qui implique une dialectique particulière dans le rapport aux genres et aux catégories littéraires que nous abordons de façon plus détaillée dans notre dernière partie.

14. *Leki* est un acronyme qui signifie « law enforcement kinetic intelligence » ou « Force de l'ordre à intelligence cinétique. »

Homme, machine et identité

La technologie est donc mise au service de l'enquête et, comme dans tout roman policier digne de ce nom, l'objectif de l'enquêteur est d'identifier un coupable. Il s'agit dès lors, comme toujours, d'une « affaire d'identité » pour reprendre le titre de l'une des premières nouvelles de Doyle mettant en scène Sherlock Holmes. En quoi ces questions d'identité sont-elles complexifiées par l'introduction de machines dans la typologie classique du policier où, on le sait, les personnages se voient attribuer des rôles très stéréotypés? Les premières machines qui apparaissent dans le roman sont les *lekis*, et voici comment Skulk, le *leki* de Ferguson est présenté :

He took off his cycle clips, pushed the bike one-handed and stared ahead. After a step or two he remembered the weight on his back.

“Walk yourself”, he said.

The *leki* unwrapped its three jointed limbs from around Ferguson's chest and swung them one by one to the pavement, then settled into a graceful, swaying gate alongside him. The striding tripod looked like a two-metre tall scale model of a Martian fighting machine from *War of the Worlds*. (NS, p. 39)

Les *lekis* sont des robots intelligents ayant passé le test de Turing¹⁵. Dans l'univers de *Night Sessions*, ils constituent l'une des trois facettes de la machine, celle qui semble la plus éloignée de l'humain, du moins en apparence. Les *lekis* sont en effet des entités qui sont censées pouvoir reconnaître les émotions, mais qui, là encore, ont rapidement dépassé ce stade et évolué :

The Honeywell engineers who had designed the emotional-emulation capacities of Skulk's mind, capacities which it

15. Le test que Turing propose en 1950 vise à distinguer l'humain de la machine. Il s'agit d'une série de questions posées à une machine. Cette dernière passe le test s'il n'est pas possible de repérer son caractère machinique d'après ses réponses.

had had even before it developed a self-model and started to itself feel those emotions, had in an idle moment included that of boredom. (NS, p. 184)

On a vu que les lekis étaient systématiquement associés à un être humain et, détail d'importance, cette association homme-machine trouve ses origines dans les *Faith Wars*. Tout soldat était alors accompagné d'un « mécanisme de combat » et ces binômes homme-machine sont, dans l'univers diégétique de MacLeod, le dernier cas permettant d'attester d'une distinction entre le machinique et l'organique. En effet, les *Faith Wars* deviennent le théâtre d'un phénomène qui constitue l'un des intérêts de ce roman : le fait que les robots, par leur association à des humains, ont acquis une conscience propre.

Robots were a lot better at reading human expressions and emotions than humans were. It was how robot self-awareness had arisen in the first place, in the relentless battlefield selection for more predictive, and thus more accurate, theories of mind. (NS, p. 72-73)

Au-delà de l'émergence d'une conscience de soi de la machine, c'est le principe même de l'évolution de la machine qui est ainsi posé, principe qui, paradoxalement peut-être, sous-tend toute la réflexion humaniste de MacLeod.

Skulk, par exemple, a un passé et une histoire. Il a été associé à un soldat pendant les *Faith Wars*, puis reconverti en *leki* pour la police. Si la proximité homme-machine est ainsi soulignée dans ce roman, c'est qu'elle permet de poser la question de la frontière entre l'humain et la machine. Skulk est en effet clandestinement en contact avec son ancien partenaire de combat et, lorsque Ferguson le découvre, le dialogue qui s'engage entre les deux personnages évoque explicitement le « lien » entre l'homme et la machine :

"[...] the main reason for our relationship is the man-machine bond."

"Yeah, well", said Ferguson. "C'est la vie. C'est la fucking

vie. You know, I do understand that a bond forged in lethal combat can be a bit stronger than one forged in kicking down a few doors together.” (NS, p. 187)

Le second type de robot qui apparaît dans la diégèse est le robot-humanoïde, une espèce en voie de disparition dont les derniers représentants se sont réfugiés dans l’espace et au parc créationniste de Waimangu en Nouvelle-Zélande. Ces robots ont une apparence humaine et ils ont été produits par Sony dans les circonstances suivantes :

After the accidental emergence of robot self-consciousness among the combat mechs of the Faith Wars, there had been a surge of interest and investment in producing robots that looked like human beings. [...] But robots that could almost, but not quite, pass as human aroused a deep unease. There was an old name for this phenomenon : the uncanny valley. Humanoid robots found themselves, unhappily, at its floor.

Robots were a lot better at reading human expressions and emotions than humans were. [...] Their empathy with the human response to them had induced, in most, a likewise negative self-image. [...]

Most [...] had simply migrated to more functional bodies. For the rest, their body image was too deep a part of their *sense of self* to be hacked. A couple of hundred had gone up the space elevator to work in orbit [...] [a]nd the last hundred or so had migrated [...] to Waimangu. To human beings Waimangu meant natural order, creation science park, tourist attraction; to the robots it was a refuge : their own uncanny valley. (NS, p. 72-73) [nous soulignons]

Cette seconde catégorie de robots est également liée à la problématique de l’évolution : d’une part, parce qu’ils posent la question d’une nécessaire distinction homme/machine et du malaise déclenché par leur fusion; d’autre part, parce qu’ils ont trouvé refuge dans un lieu emblématique d’une forme de négationnisme. Un robot-humanoïde en particulier, Piltdown (et là encore, MacLeod s’amuse avec l’histoire des sciences), nous permettra à nouveau d’établir un

lien entre la théorie de l'évolution au XIX^e siècle et la réflexion sur une évolution possible de l'humain vers le machinique.

Enfin, le dernier exemple d'entité qui complexifie encore davantage la réflexion sur l'hybridité entre l'organique et le machinique est celui des *mutilados*, soldats de chair et de sang qui ont été mutilés et reconstruits à l'aide de prothèses, devenant des cyborgs. L'un des instigateurs des attentats terroristes sur lesquels enquêtent Ferguson et son équipe en est l'exemple le plus probant dans le roman. Graham Orr, alias Hardcastle, est en fait un robot qui parvient à se faire passer pour un *mutilado*. Dans son cas, le prothésique a tellement pris le pas sur l'organique qu'il est difficile de déterminer si cette entité est un robot ou un humain. C'est à nouveau l'indistinction entre homme et machine et l'impossibilité à circonscrire une identité qui sont ainsi soulignées :

The technology that could give robots an almost, but not quite, human appearance, and the technology that could give a mutilated human being a functionally and cosmetically almost perfect prothesis were the same. (NS, p. 21)

Robots, androïdes, cyborgs : dans *Night Sessions*, toutes les figures de la machine mettent en exergue la proximité corporelle ou spirituelle entre l'humain et le mécanique aussi bien d'un point de vue individuel que collectif. Le critère de distinction entre l'homme et la machine avancé par Descartes, à savoir la parole, n'est plus pertinent dans un monde où les *lekis* échangent sur une fréquence qui leur est propre. Exemple encore plus probant : l'attentat suicide perpétré par un robot se faisant passer pour un cyborg et résultat d'une conspiration menée par des robots devenus fanatiques religieux. Ce dernier cas montre en effet non seulement un accès à une forme de conscience, mais aussi une capacité à se percevoir en tant qu'espèce constituée d'un ensemble d'individus qui peuvent aussi prétendre à des droits, car ils ont acquis une conscience politique collective.

Revenons à la typologie du roman policier et à la problématique de l'identité. Le genre semble permettre à MacLeod d'introduire un jeu de reflets entre coupable, victime et enquêteur, similaire à celui que l'on pouvait déjà observer dans le *whodunit*. Nous pourrions donc postuler que bien que le cadre contextuel soit différent, des problématiques relatives à l'identité sous-tendent le roman de MacLeod comme elles sous-tendaient déjà les enquêtes de Sherlock Holmes¹⁶. Piltdown, le robot humanoïde à qui les créationnistes du parc de Waimangu ont demandé de jouer le rôle d'un homme-singe¹⁷ constitue une allusion ironique évidente au chaînon manquant et à la théorie de l'évolution réfutée par les créationnistes du XXI^e siècle comme elle le fut par les fixistes du XIX^e. Cependant, contrairement au récit policier qui, chez Doyle, problématise une tension entre origine et fin, définitoire de la crise épistémologique que déclenche la théorie de l'évolution¹⁸, dans le roman de MacLeod, la dynamique de l'évolution n'est pas abordée sous le même angle.

La loi et sa transgression : vecteur de l'évolution?

Revenons un instant sur l'auteur et rappelons qu'il n'hésite pas à manier l'humour et l'ironie. Les deux genres que MacLeod convoque dans ce roman sont ainsi l'objet d'une mise à distance. Ferguson rétorque par exemple à son *leki* qui vient de lui tenir un raisonnement logico-déductif irréprochable : « Sometimes, said Ferguson, I suspect the expression “No shit, Sherlock” was coined with lekis in mind » (*NS*, p. 109). La science-fiction est également la cible de l'ironie, par

16. Voir H. Machinal, « Créatures et créateurs : fondements ontologiques et épistémologiques de la figure mythique de Sherlock Holmes », Véronique Liard (éd.), *Crimes et sociétés*, Éditions universitaires de Dijon, 2011, p. 229-237.

17. Piltdown est décrit comme suit : « the apelike features of a humanoid robot in hominid guise ». (*NS*, p. 321)

18. « Detectives, Beetles and Scientists : “A pin, a cork, and a card, and we add him to the Baker Street collection” », L. Talairach et F. Duranthon [dir.], *Colloque Explora 2010, Texts and Insects*, Publication du Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse 2011.

exemple lorsque les enquêteurs se demandent si le scénario d'un attentat suicide perpétré par un robot sur l'un des ascenseurs de l'espace a déjà été envisagé. Skulk évoque alors le fait qu'un film a même été tourné sur le sujet, un film dont le titre est *Return of the Jihadi*.

And there was a movie [...]. Bomb-disposal combat mech in the Faith Wars, becomes self-aware, captured by insurgents while pondering the meaning of it all, yadda, yadda, converted to Islam or at any rate to Islamism by its captors, years later gets work on space elevator intending to accumulate explosives and blow it up, but is itself blown away at the last moment by the hero, who just happens to be the robots soldier's partner from the old days, now a security expert, whose ex-wife just happens to be the teacher in charge of the crawlerful of happy kids whose imminent fiery demise we've all been on the edge of our seats over, tearful reconciliations all around, credits roll, the end. *Return of the Jihadi*. I'm surprised you haven't seen it. (NS, p. 246)

Les deux genres, policier et SF, sont ainsi mis à distance, en tout cas, dans leur version populaire et commerciale; comme si MacLeod souhaitait se distinguer d'une forme de réappropriation formatée pour la culture de masse. Pourtant, il est à noter que dans les deux cas, Skulk, le *leki*, est le personnage pivot de ces touches d'humour, et il ne s'agit pas là d'un hasard.

Skulk est en effet une figure de la machine intelligente qui occupe une place toute particulière dans ce roman. Le processus d'accès à la conscience des robots, qui marque un tournant dans l'*episteme* de la diégèse, introduit en fait la question de *l'évolution des machines*. Si, selon Descartes, le corps humain est une machine, c'est l'union de ce corps-machine et d'une âme (au sens de substance pensante) qui constitue l'être humain. Or, dans le roman, l'union entre le corps-machine et la substance pensante est bien le déclencheur de cet « accès à la conscience » des robots. Peut-on dès lors avancer que les machines évolueraient vers une forme d'humanité?

Ici encore, Skulk2, la copie de l'esprit de Skulk qui est envoyée détruire le robot kamikaze Hardcastle, nous donne un exemple de cette venue à la conscience de l'être (précisons que dans l'exemple qui suit, l'esprit est téléchargé dans un corps mécanique qui lui est étranger) :

There was no experience of transition; nothing that was lived through. One microsecond, Skulk experienced itself agreeing to Ferguson's request to back up. The next —

A scene of shapes that made no sense. Interlocking rods, intersecting cylinders, a grid. To the side, a black background glistened. Beneath the geometric array of the grid, in contrast, a fractal chaos, in different shades of darkness, at the centre of which shone a pinprick of light.

A body with the wrong number of limbs, and of senses.

A feeling of being out of scale.

Knowledge, acquired without having been learned, a latent presence.

And a millisecond later, an overwhelming input of arid, urgent information.

The abrupt loss of the constant presence of other conscious minds.

Another millisecond, and a clear awareness of itself as separate from the instance of Skulk that had placed it in this predicament. Out of that moment of fury, Skulk2's sensorium became integrated with its sense of self. (NS, p. 311)

La particularité de cette diégèse consiste donc à (re)mettre en scène des robots et autres machines¹⁹ qui sont susceptibles d'acquérir une conscience d'eux-mêmes, et donc, d'élaborer une forme de subjectivité. La dimension politique du roman prend alors tout son sens. En effet, si les machines évoluent, si elles s'organisent,

19. Ce n'est pas nouveau et nous avons déjà mentionné Asimov et son cycle. Cependant, cette spécificité acquiert une portée particulière dans un contexte ultracontemporain.

communiquent par divers réseaux, si elles agissent selon des programmes politiques, elles deviennent alors les sujets d'un corps social et politique, et elles sont susceptibles de revendiquer des droits.

C'est précisément un sentiment d'aliénation que ressent Skulk2 lorsqu'il effectue ce parcours d'accès à la conscience. L'esprit de Skulk, sauvegardé et transféré dans un autre corps-machine, Skulk2, n'est plus identique une fois qu'il a pris possession de cet autre corps. L'identité semble donc liée à une association spécifique et unique entre un corps et un esprit. Transférer cet esprit dans un autre corps et un sujet différent émerge²⁰. Aussi faudra-t-il que Skulk2 passe en « mode suicide²¹ », et donc, en quelque sorte, revienne aux lois de la robotique d'Asimov, pour accomplir sa mission-suicide. L'aliénation politique est bien évidemment une fois encore au cœur de la réflexion de MacLeod lorsqu'il propose une conspiration terroriste menée par des robots qui revendiquent le droit à un territoire : « They want space to themselves. That is their kingdom, their place of happiness, of eternal life » (NS, p. 360).

20. Cet aspect fait l'objet d'analyses et de spéculations dans la critique contemporaine et les positionnements relatifs au posthumain. L'opposition que souligne Badmington entre Moravec et Hayles en est l'illustration. Voir Neil Badmington, *op. cit.*, p. 111.

21. Skulk est un personnage particulièrement fascinant pour notre analyse puisqu'il joue très systématiquement de la conscience qu'il a de sa propre conscience de soi. Dans la citation qui suit, l'auteur joue par ailleurs sur le double sens de « to be saved » en anglais qui peut renvoyer à la sauvegarde en informatique et à la rhétorique des créationnistes et autres « born again ». « "Are you saved ?" »

"Yes"

"Are you willing to die ?"

"That depends," said Skulk. "If I had a recent back-up, I would lose only a chassis and some hours of experience, but I have a strong self-preservation routine. If necessary, however, I can toggle to self-sacrifice mode. [...] Permit me two observations," Skulk said. "The first is that to enter self-sacrifice mode I would have to overcome my self-preservation routine. The motivation would have to be strong. The second is, I feel some unease at the drift of this conversation". » (NS, p. 307)

La conspiration des robots s'appuie en effet sur un substrat religieux très précis, la Troisième Alliance²², qui inscrit aussi l'émancipation des machines dans la continuité de la tradition judéo-chrétienne. Cette inscription dans la continuité²³ nous semble particulière et centrale pour saisir la portée politique du roman. Finalement, MacLeod nous propose une réflexion sur l'émancipation. Il pose la transgression comme fondement de cette dernière, ce qui ne surprend guère chez un auteur « libertaire ».

L'évolution des robots et du machinique en général, voilà donc ce dont MacLeod traite dans *Night Sessions*. Mais, en fait, c'est sans doute la notion même d'évolution qui est au cœur du roman. Si l'association entre un corps-machine et une substance pensante est constitutive de l'être humain, alors ces machines ont évolué vers une forme d'humanité. « Humanité » voudrait dire ici capacité à se constituer en sujet, en individu. Le posthumain ne renvoie alors plus spécifiquement à un devenir de l'humain organique, il permet à l'auteur de projeter une évolution de la machine dont les facteurs déclencheurs sont l'émergence d'une conscience et d'une individualité, d'une identité donc (d'où la pertinence du récit policier où c'est toujours l'identité qui est jeu).

Hardcastle, le robot terroriste, est une entité devenue consciente que Ferguson compare au docteur Frankenstein. Privé de son partenaire de combat humain, le robot aurait transféré sa conscience dans le corps d'un robot-humanoïde modelé à l'image de son ancien partenaire et voici comment le détective imagine cette scène de création : « a mental picture of a leki building a humanoid robot, like a miniature Martian-fighting-machine Frankenstein bent over a man on a slab, awaiting the electric surge that would bring it animation » (*NS*, p. 207). Ce qui frappe dans cette image, c'est bien entendu

22. The Third Covenant, voir *NS*, p. 359-361.

23. Nous avons mentionné en introduction que le « post » de posthumain n'indiquait pas forcément une rupture, mais pouvait être réinscrit dans une dynamique de la continuité.

l'inversion : le robot est devenu le savant fou, le Dr Frankenstein, le créateur qui usurpe les prérogatives divines et modèle une créature. On aurait donc une équivalence homme/machine au sens où les robots suivent le même parcours évolutif (une évolution qui passe par la transgression) que les hommes. Nouvelle figure de Prométhée, est-ce à dire que le robot-terroriste est un sujet émancipé?

Réflexion sur le « post »

En fait, deux figures de la machine s'opposent dans *Night Sessions*, plus spécifiquement au cours du combat final entre Skulk et Hardcastle qui se déroule dans l'espace. Hardcastle est certes le vecteur d'une revendication politique des machines, mais cette évolution potentielle du machinique est niée par l'inscription dans le mythe et le rituel et par la répétition du même. Le personnage de Hardcastle et son parcours s'inscrivent en effet dans la répétition d'images bibliques et mythiques (Samson et les piliers du temple, Atlas, *Portera Tera*, celui qui porte la terre) qui rejouent les schèmes de la fondation d'une communauté reposant sur une figure de martyr ou de bouc émissaire. Peu d'évolution donc, de ce côté-là, simplement, la réitération, le retour du même, la persistance d'une vision essentialiste, et souvent réactionnaire, associée au mythe. La Troisième Alliance n'a pas marqué quelque émancipation que ce soit, mais elle inscrit néanmoins les robots qui y participent dans un processus d'évolution.

Skulk est un exemple beaucoup plus pertinent pour notre réflexion sur l'évolution et le sens de « post » dans posthumain. Il permet de confirmer ce qu'avance Pierre Cassou-Noguès lorsqu'il pose *Do Androids Dream of Electric Sheep?*²⁴ comme tournant dans l'opposition homme/machine. Chez MacLeod, c'est bien la capacité de Skulk à ressentir des émotions (au-delà de sa conscience de soi, même si les deux sont liés) qui en fait un... *robot humain*, l'oxymore que constitue

24. Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York, Del Ray, 1996 [1986].

un être mécanique aussi proche de l'humain. Il s'agit d'une entité paradoxale, qui relève peut-être de l'imprésentable, et qui est au cœur de l'inquiétante étrangeté, du phénomène de défamiliarisation, ou « uncanny valley », que le posthumain déclenche lorsqu'il brouille la frontière entre humain et non-humain.

La question de l'évolution ou des évolutions de l'humain serait, selon nous, la raison pour laquelle MacLeod s'appuie sur les schèmes narratifs et thématiques de la science-fiction et du récit policier dans son roman. À la fin du XIX^e siècle, la théorie de l'évolution brise l'icône représentant l'origine biblique de l'homme puisqu'elle tend à remplacer Adam par un être primitif et simiesque. On se souvient de la célèbre phrase de Disraeli, prononcée dans le contexte de la controverse d'Oxford entre Huxley et Wilberforce : « What is the question now placed before society with a glib assurance the most astounding? The question is this : Is man an ape or an angel? My Lord, I am on the side of the angels²⁵. » La crise épistémologique ainsi déclenchée s'illustre alors dans la fiction par la prolifération de la structure narrative du récit policier (*Dracula*, *Dr. Jekyll and M. Hyde*, *Sherlock Holmes*) qui tend vers une confrontation impossible et inquiétante avec l'origine.

À la fin du XX^e siècle, l'inquiétant n'est plus lié à une représentation de l'origine, mais aux perspectives futures que le « post » de l'humain ouvre. L'homme serait ainsi la nouvelle icône menacée, tout comme Adam était menacé par le singe. Ce ne sont dès lors plus les peurs d'une régression vers un stade primitif et archaïque qui travaillent le

25. Benjamin Disraeli, discours à Oxford, 1864. Voir William Irvine, *Apes, Angels and Victorians*, New York, Times Reading Program Edition, 1955, p. 1. « Quelle est cette question que l'on pose à la société avec une assurance et une désinvolture des plus étonnantes? La question est la suivante : l'homme est-il un singe ou un ange? Mon Dieu, je suis dans le camp des anges. » [Nous traduisons] Voir sur cette question de la représentation du corps originel Hélène Machinal, « Le singe et l'ange : le corps de l'origine dans la littérature de la fin du XIX^e siècle », *Savoir médical et représentation du corps humain XVII-XIX^{èmes} siècles*, L. Talairach & R. Mandressi [dir.], www.epistemocritique.org/IMG/pdf/8ArticleMe_caniquesMachinal.pdf (3 mai 2014).

texte et le processus narratif (comme dans le roman policier), mais bien les perspectives futures d'évolution de l'humain vers la vallée inquiétante d'une indistinction homme/machine (d'où la science-fiction). De même que les théories fixistes du XIX^e tentaient de nier les possibles ouverts par la théorie de l'évolution, MacLeod introduit le créationnisme via un parc touristique devenu refuge de robots-humanoïdes (parmi lesquels Piltdown renvoie ironiquement, mais explicitement à la dimension iconoclaste de la théorie de l'évolution au XIX^e siècle), car il entend souligner le parallèle entre fixisme et créationnisme, deux modes de rejet des possibles ouverts par l'évolution qui sont aussi les miroirs des tensions que ces possibles déclenchent.