



Logiques médiatiques et infortunes de la vertu / Media logics and misfortunes of virtue / Lógica mediática e infortunios de la virtud

## Le conte transhumaniste de Nick Bostrom: du débat idéologique de la communication argumentative à la communication narrative

**Mohamed Sami Alloun**

Université Yahia Farès de Médéa, Algérie  
alloun.mohamedsami@univ-medea.dz

*Cet article étudie la communication transhumaniste à travers l'analyse de La fable du Dragon-Tyran de Nick Bostrom. Philosophe du posthumain, l'auteur recourt au texte littéraire pour illustrer le débat idéologique qui oppose, d'un côté, un fort enthousiasme pour le progrès technoscientifique et, de l'autre côté, la crainte liée à la fois à la perte de contrôle de l'humain sur ses créations et à la disparition des repères éthiques conventionnels. Reprenant en partie le modèle de construction utopique, l'auteur clive et réduit au vertueux l'avènement du posthumain. L'analyse ici proposée est celle de la mise en récit de la rhétorique transhumaniste développée par Bostrom et de l'idéalisation de son projet intellectuel. La lecture des scènes principales de sa Fable met en exergue les leviers de la stratégie narrative de l'auteur ainsi que les enjeux moraux et sociaux d'une évacuation potentielle d'une partie de la condition humaine : sénescence, mortalité.*

*Mots-clés : transhumanismes, posthumain, communication, littérature contemporaine*

*This paper examines transhumanist communication through the analysis of The Fable of the Dragon-Tyrant by Nick Bostrom. Philosopher of the posthuman, the author uses the literary text to illustrate the ideological debate which opposes on the one hand a strong enthusiasm for technoscientific progress, and on the other hand the fear linked, at the same time, to the loss of control of human on its creations and the disappearance of conventional ethical benchmarks. Partly taking up the model of utopian construction, the author polarizes and reduces the advent of the posthuman to the virtuous. The analysis proposed here is that of the narrative of the transhumanist rhetoric developed by Bostrom and the idealization of his intellectual project. The reading of the main scenes of The Fable highlights the levers of the author's narrative strategy as well as the moral and social issues of a potential evacuation of part of the human condition: aging, mortality.*

*Keywords: transhumanisms, posthuman, communication, contemporary literature*

*Este artículo estudia la comunicación transhumanista a través del análisis de La fábula del Dragón-Tyran de Nick Bostrom. Filósofo del posthumano, el autor recurre al texto literario para ilustrar el debate ideológico que opone, por un lado, un fuerte entusiasmo por el progreso tecnoscientífico y, por otro lado, el miedo asociado tanto a la pérdida de control del ser humano sobre sus creaciones como a la desaparición de los puntos de referencia éticos convencionales. Retomando en parte el modelo de construcción utópica, el autor clive y reducido a virtuoso el advenimiento del posthumano. El análisis aquí propuesto es el de la narración de la retórica transhumanista desarrollada por Bostrom y de la idealización de su proyecto intelectual. La lectura de las escenas principales de su Fable pone de relieve las palancas de la estrategia narrativa del autor así como los retos morales y sociales de una posible evacuación de una parte de la condición humana: senescencia, mortalidad.*

*Palabras clave : transhumanismo, posthumano, comunicación, literatura contemporánea.*

## Introduction

Depuis les années 1960, les auteurs transhumanistes ont souvent mêlé à leurs discours et développements théoriques des références littéraires – généralement de science-fiction (SF) – soit pour démontrer la réalisation effective d’inventions qui furent d’abord imaginaires, soit pour illustrer, en profitant du talent des écrivains, des changements hypothétiques projetés sur la base du progrès technoscientifique. À côté de cette démarche qui consiste donc à faire appel à des références littéraires populaires pour enluminer une argumentation scientifique, quelques auteurs ont, plus récemment, emprunté une perspective plus créative. En effet, il s’est agi, cette fois-ci, d’accompagner leurs essais non plus de références littéraires antérieures, mais de leurs propres fables. Dans ces textes, le discours rhétorique, le discours scientifique et la fiction s’entremêlent d’une manière plus compacte et il devient difficile de les discerner.

À travers cet article, il est question d’étudier une de ces fictions transhumanistes – *The Fable of the Dragon-Tyrant* de Nick Bostrom (2005) –, d’en analyser la rhétorique, d’en dévoiler le mécanisme d’idéalisations (masquage) et d’en déterminer la portée. Avant d’en venir à cette analyse, le curseur sera placé sur deux aspects fondamentaux de notre sujet. Sur la base des travaux d’Emmanuelle Caccamo et de Maude Bonenfant (2021), le développement sera, dans un premier temps, axé sur les *topoi* principaux que partagent les différentes tendances transhumanistes. Ensuite, sera abordé, notamment à la lumière des apports théoriques de Christian Salmon (2007), le mode narratif et littéraire qui est, depuis quelques années déjà, investi par la communication transhumaniste. En effet, comme la plupart des adeptes de quelque courant politique, philosophique, religieux ou artistique que ce soit, les auteurs transhumanistes attachent une grande importance à leur communication. Ils investissent d’énormes ressources en énergie, des dispositifs impressionnants et des fonds considérables.

Il est important de rappeler que la communication transhumaniste est souvent relayée par certaines des plus grandes et puissantes entreprises mondiales : Google (avec notamment Raymond Kurzweil), Amazon (dont le fondateur, Jeff Bezos, finance grassement Altos Labs), Meta ou encore Neuralink. Le mode narratif sur lequel se déploie la communication transhumaniste, par exemple dans l’incipit d’*Humanité 2.0* (2007), dans celui de *Superintelligence* (2017) ou dans l’introduction de *Liberation Biology* (2005), peut déstabiliser de prime abord l’esprit critique du lecteur en rendant plus complexe la possibilité de discerner ce qui tient de la science, de l’évasion fictionnelle ou du discours idéologique. De plus, le recours à la fable ou au conte peut apparaître, dans le cas des textes de Bostrom, comme un outil de polarisation et de simplification d’un débat éminemment plus complexe. En ce sens que « les contes merveilleux recréent un espace imaginaire où les principes opposés se rencontrent et se disputent, de manière claire et succincte » (Mirea, 2018). Par l’approfondissement analytique de notre corpus dans la perspective de Corin Braga, nous montrerons comment Bostrom reprend, en partie, le mécanisme de polarisation et de réduction au positif propre à l’utopie pour légitimer des propositions de réformes sociales et éthiques.

Comme nous le verrons dans la dernière partie de cet article, la fable transhumaniste voile d’un masque de vertus immaculé l’idée d’un changement de la condition humaine – qui fait pourtant l’objet de nombreux points d’achoppement en philosophie<sup>1</sup>. Notre interrogation principale peut donc être formulée comme suit : dans quelle mesure et de quelle façon le recours à des éléments

1. Voir Hottois, G. (2017), *Philosophie et idéologies trans/posthumanistes*, Vrin ; Hottois, G. (2014), *Le transhumanisme est-il un humanisme*, Académie Royale de Belgique.

narratifs et à un espace imaginaire peut-il influencer le lecteur et favoriser son adhésion au point de vue transhumaniste ? Dans ce sens, sa finalité est-elle propagandiste en la cachant derrière certaines valeurs présentées comme des vertus ?

### **Topoi de la rhétorique transhumaniste**

Le discours transhumaniste regroupe un ensemble élargi de textes qui ont en commun l'expression d'une volonté de libération de l'espèce humaine de sa condition physique (faiblesse, maladie, sénescence) et morale (l'ensemble des traits de caractère et des sentiments considérés comme vices moraux). Si pour leurs acteurs, les courants transhumanistes visent principalement à étendre – autant par l'argumentation et la sensibilisation que par la propagande – les valeurs humaines aux avancées technoscientifiques actuelles et à éliminer les contraintes liées à la condition humaine, pour leurs détracteurs cela reviendrait simplement à créer une pseudomorphose<sup>2</sup>, où la posthumanité prendrait la place de l'humanité tout en maintenant son apparence.

À travers leur article intitulé *Rhétoriques des discours transhumanistes* (2021), Emmanuelle Caccamo et Maude Bonenfant distinguent, à partir d'un corpus composé de 29 textes transhumanistes publiés de 2001 à 2016, les *topoi* et arguments majeurs des différents transhumanismes occidentaux. D'après les deux chercheuses, ces discours se concentrent autour de quatre *topoi* principaux : le progrès, la nature humaine, la liberté et le devoir moral et citoyen. Le progrès est essentiellement lié aux avancées technoscientifiques soutenues et désirées par ces courants majoritairement technophiles. La nature humaine se rapporte, quant à elle, d'une part aux défauts qu'elle comporterait, à sa perfectibilité et d'autre part à une optique phylogénétique. D'après Caccamo et Bonenfant, « le contexte social, culturel, politique et économique semble entièrement évacué par la promotion d'un solutionnisme technique qui fait fi des droits humains et qui renvoie à un réel système de castes, non plus basé sur une pureté religieuse, mais sur une pureté de l'espèce qui n'est pas étrangère à l'eugénisme » (2021). Le topos de la liberté se conçoit, dans la pensée transhumaniste, à travers un discours très critique vis-à-vis de la condition humaine : l'homme est condamné à vivre dans une enveloppe corporelle, un espace et une durée de vie très limités. Enfin, le devoir moral et citoyen se rapporte directement aux enjeux éthiques et politiques qui varient d'une tendance à une autre : d'un transhumanisme soucieux de l'égalité entre les Hommes à un autre davantage porté sur la liberté individuelle. Dans tous les cas, de nouvelles vertus sont à atteindre.

Si ces idées globales traversent l'essentiel des textes transhumanistes, Caccamo et Bonenfant reconnaissent toutefois la pluralité des tendances transhumanistes : « chaque groupe interprète le transhumanisme en fonction de son environnement socioculturel, selon des valeurs propres, son rapport au corps, à autrui et au monde » (2021). Il faut également noter que les auteurs transhumanistes divergent dans leurs conceptions politiques. De Maxe More à Allan Buchanan en passant par James Hughes et Ronald Bailey, la perspective politique de l'idéologie est tantôt anarchocapitaliste, tantôt sociale ou encore libertarienne. D'un transhumanisme à l'autre, nous passons ainsi de l'idée d'État providence (avec Buchanan et Hughes) à celle de l'État minimal (avec les premiers textes de More).

Cela dit, la communication transhumaniste ne se limite pas à la présentation d'arguments scientifiques et rationnels (jugés cohérents ou incohérents) ni à la mise en avant d'avantages

---

2. « État d'un minéral qui a changé de composition chimique sans changer de structure » (voir Antidote). Par extension, changement de la nature humaine.

concrets pour leur « clientèle ». Depuis un certain temps, les transhumanistes et leurs entreprises ont adopté le *storytelling* comme autre moyen de communication publique : ici, l'objectif est moins d'obtenir une approbation intellectuelle des lecteurs que de susciter une adhésion émotionnelle qui favorise une nouvelle manière d'aborder la condition et la nature humaines.

### **Storytelling transhumaniste : de la logique au sentiment**

Christian Salmon, fondateur du Parlement international des écrivains, définit le *storytelling* comme l'art de raconter des récits influencés par les logiques de la communication et du capitalisme triomphant (2007). L'usage du *storytelling* implique le remplacement de l'argumentation par la narration (scénarisation) et de la logique par le sentiment. Il s'agit, dans un contexte performant, d'une exploitation propagandiste<sup>3</sup> du récit. Dans son livre *Storytelling : la machine à créer des récits et à formater les esprits* (2007), Christian Salmon appuie ses idées avec de nombreux exemples de *storytelling* depuis son application dans la campagne de George Bush Jr. à son usage dans la promotion de Danone, Renault, Coca-Cola, Nike ou IBM. Le recours au *storytelling* touche ainsi différents domaines (la politique, le management, l'économie). Si le *storytelling* est, dans une certaine mesure, à l'opposé du type d'argumentation classique que l'on retrouve dans la publicité ou la propagande, il faut également, d'après Christian Salmon, distinguer le récit des *storytellers* du récit des écrivains — le récit littéraire :

Si l'art du roman constituait une forme d'énonciation paradoxale de la vérité qu'Aragon définissait comme un « mentir vrai », les spin doctors pratiquent le *storytelling* comme un art de la tromperie absolue, un « mentir faux » si l'on peut dire, une forme nouvelle de désinformation (2007, p. 123).

En effet, il serait contre-productif pour un *storyteller* de mettre en lumière le caractère fictionnel de ses récits : le médium que représente la fiction et qui est censé installer de la distance entre le lecteur – consommateur, client – et l'histoire est, de préférence, caché, masqué. Deux autres aspects importants séparant le *storytelling* du récit littéraire de l'écrivain doivent être soulignés. D'abord, le *storytelling* ne représente pas la fin même du *storyteller* : ce qui est visé, c'est la promotion d'un produit autre (les produits transhumanistes en l'occurrence). À l'inverse, l'œuvre de l'écrivain est elle-même le produit visé. Ensuite, le *storytelling* relève davantage de la scénarisation que de la narration alors que le récit de l'écrivain demeure d'abord et avant tout une narration. Yves Citton, théoricien de la littérature et auteur de *Mythocratie Storytelling et imaginaire de gauche*, évoque la scénarisation pour désigner :

l'inscription d'une narration dans le cadre des transformations qu'elle est amenée à induire dans le réel, à travers le forçage métalectique qui transmute les comportements de personnages imaginés en comportements d'individus réels dont les conduites ont été frayées au cours de l'expérience narrative (2010, p. 87).

Le *storytelling* transhumaniste est lui-même alimenté par de petits récits qui sont, en l'occurrence, narrés non pas par des écrivains à travers des œuvres étiquetées « littéraires » (romans, nouvelles, contes, fables...), mais par des chercheurs à travers essais et autres ouvrages de théorie. Ces textes, qui s'inscrivent souvent dans le sillage de la communication transhumaniste et qui composent, comme un puzzle, le grand *storytelling* du courant, comportent des passages narratifs — voire des histoires entières — dont la rhétorique suggère, bien entendu, l'aubaine que représenterait la trans/posthumanité.

3. Par « une stratégie de communication de masse ayant pour objectifs l'influence de l'opinion et des actions d'individus ou de groupes au moyen d'informations partiales » (Augé, 2007 :12).

## Nick Bostrom et la littérature du posthumain

Nick Bostrom, philosophe suédois contemporain et professeur à Oxford, est un des chefs de file de ce que la chercheuse Emmanuelle Caccamo considère comme étant un transhumanisme occidental (2021).

Pour Bostrom, la technologie en tant que telle demeure neutre avant son usage. Il faut donc faire preuve de circonspection et d'anticipation pour écarter, au maximum, les risques liés à son évolution. C'est justement ce en quoi consiste *Superintelligence* (2017), ouvrage majeur de l'auteur. Bostrom y énumère une panoplie de dangers et de menaces pour l'humanité en lien direct avec le développement fulgurant que connaît aujourd'hui l'intelligence artificielle. Les réflexions et illustrations « scientifiques » que Bostrom expose tout au long de *Superintelligence* sont précédées d'un prologue éminemment littéraire intitulé « La fable inachevée des moineaux... » – fable ayant, par ailleurs, inspirée l'illustration de couverture du livre. Ce bref texte littéraire en forme de fable animalière figure, de manière allégorique, la posture d'une humanité en tension : partagée entre l'enthousiasme que génèrent les nouvelles possibilités de progrès sociaux et sécuritaires et la crainte d'une perte de contrôle fatale pour l'espèce humaine.

Bostrom recourt, de cette façon, à la fiction littéraire. Il s'en sert non seulement pour capter l'attention du lecteur, mais aussi pour diriger cette dernière, par le *pathos*, vers le point de tension à partir duquel l'auteur légitimise – et aggrave – son discours. Sans nous étaler davantage sur cette fable, qui n'est pas réellement le sujet principal de cet article, disons qu'elle constitue, du point de vue contextuel autant que fonctionnel, un modèle similaire à notre corpus : La fable du Dragon-Tyran.

### La fable du dragon-tyran

*The Fable of Dragon-Tyrant* a été publiée pour la première fois en 2005 dans la revue *Journal of Medical Ethics*. Il s'agit d'une revue scientifique de renom qui couvre l'ensemble du domaine de l'éthique médicale et qui met en avant la réflexion et la démarche éthique dans la recherche scientifique et la pratique médicale. Placé dans la rubrique *Genetics* du numéro, le texte de Bostrom a de quoi surprendre. Il s'agit de l'unique récit littéraire du volume. Ni le titre du numéro ni celui de la rubrique ne laissent deviner la présence d'une telle fiction au milieu des articles scientifiques, des entretiens et des comptes rendus.

Du point de vue formel, La fable du Dragon-Tyran est un conte merveilleux tout à fait classique : il est court, se déroule dans un monde imaginaire, les temps et lieux ne sont jamais situés avec précision et la série d'actions narrées tourne autour d'une situation problématique qui permet au lecteur de clairement identifier l'intrigue singulière du récit. La formule d'ouverture du texte « Il était une fois » renvoie également au genre du conte.

L'histoire est celle d'un peuple tyrannisé par un énorme dragon qui chaque jour reçoit son tribut de chair humaine. Au début du récit, le cadre temporel évolue très vite. La première séquence du conte se situe dans un passé absolu. Le narrateur enchaîne les ellipses narratives jusqu'à ramener le lecteur à un cadre spatio-temporel qui ressemble à celui de l'époque contemporaine. Les périodes sont ainsi très vite traversées par le narrateur qui opère un découpage des époques selon le rapport entretenu par l'humanité avec le dragon. Il est, par conséquent, possible de distinguer trois temps :

1. D'abord le temps chevaleresque et magique. Quelques héros et mages essaient tant bien que mal d'affronter le dragon qui n'en fait qu'une bouchée. Il s'agit d'un temps naïf. Le dragon dévore les humains, il faut donc tout simplement essayer de le tuer.
2. Puis le temps de la spiritualité qui est également un temps de soumission. D'une part, certains gourous expliquent au peuple que le dragon a sa place en ce bas monde et que c'est grâce à lui que l'humanité peut accéder à l'au-delà, à une vie meilleure et sans fin - en référence, bien évidemment, aux discours religieux. D'autre part, quelques intellectuels démontrent au peuple, toujours à l'écoute, que le dragon a toute sa place dans l'ordre naturel et qu'il y a un sens profond à finir sa vie au fond de son estomac. D'autres encore, plus pragmatiques, constatent que le dragon est une aubaine, puisqu'il permet de maintenir un niveau de population adéquat et que toute la logistique mise en place pour le servir permet, malgré tout, de créer de l'emploi.
3. Enfin, le temps de la transhumanisation. Des scientifiques parviennent à convaincre le roi et le peuple de la possibilité de se libérer de leur condition. Les avancées technoscientifiques mettent un terme à l'existence du dragon et l'humain devient posthumain, c'est-à-dire une « espèce issue ou ayant un lien de proximité avec l'humain qui transcende ce dernier par son potentiel d'action et son degré de liberté » (Alloun, 2023).

Plusieurs groupes de personnages qui ne sont jamais nommés et qui n'ont de consistance que par leurs positions demeurent en opposition tout au long du récit. Ces ensembles de personnages se confrontent principalement à travers trois scènes qu'il s'agit ici d'analyser puisqu'elles mettent en exergue l'essentiel de la rhétorique transhumaniste qui les sous-tend.

### **Les anti-dragons se rebellent**

Le recours à l'ellipse narrative s'arrête lorsque le temps « contemporain » est atteint : La fable du Dragon-Tyran ne met pas en scène de projection futuriste. Le déroulement du temps ralentit et se situe à une époque où la science est très avancée. C'est aussi l'époque du règne d'un roi qui, bien que difficile à convaincre, semble tout de même plus sage que ses prédécesseurs.

Dans ce contexte de progrès scientifique et de gouvernance attentive, un groupe de scientifiques commence à sérieusement remettre en cause la thèse – jusque-là admise et défendue par tous les partis - de l'invincibilité du dragon. Ils critiquent les faramineux investissements dédiés à la logistique « dragoniste ». En effet, au fur et à mesure que le temps avance, le dragon grossit et impose davantage de sacrifices humains. Des travaux de réaménagement et de construction de nouvelles voies de livraisons des corps humains vers le dragon doivent régulièrement être entrepris afin de répondre à ses besoins en temps voulu – l'injonction de la vitesse est, par ailleurs, un élément clé de la tension narrative du conte. Par réaction au cercle vicieux dans lequel la population est prise, le groupe de scientifiques dissidents émet l'hypothèse qu'il vaudrait mieux investir dans la fabrication d'une arme assez puissante pour transpercer les écailles du dragon.

Deux importantes campagnes menées par le roi, d'abord contre un tigre qui avait tué un pauvre fermier puis contre d'ordinaires serpents à sonnettes qui effrayaient les habitants d'un village reculé, poussent l'exaspération des scientifiques à bout. Ils se lancent à leur tour dans une vaste campagne de sensibilisation. La pression populaire ne tarde pas à faire réagir le roi qui décide d'organiser un grand débat public.

### La scène de l'enfant et la fin de la rhétorique

Nous en arrivons à la deuxième scène clé du récit. Deux partis radicalement opposés se font face : les anti-dragons (les transhumanistes) et les pro-dragons (englobe les mortalistes et les luddites<sup>4</sup>).

Tandis que le lecteur s'attend à un échange d'arguments raisonnables de part et d'autre, à de la critique, à un débat, à de la rhétorique, Bostrom fait intervenir – et c'est ce que permet aussi la fiction – un enfant qui, sorti de nulle part, déclare : « Le dragon est mauvais ! » (2005). Un sage, qui était sur le point d'exposer sa vision de la situation, se tait et se retire devant la parole de l'enfant.

En faisant intervenir l'enfant, Bostrom met un terme à la rhétorique, au calcul, à l'argumentation. La voix de l'enfant est ici la voix de la vérité et il n'en faut pas davantage pour faire pencher le roi du côté des anti-dragons.

La rhétorique de La fable du Dragon-Tyran s'appuie, dans une certaine mesure, sur une rupture rhétorique. C'est précisément à partir de la scène de l'enfant que la stratégie scripturale change : alors que le narrateur s'appliquait jusque-là à la description et aux allusions (dimension référentielle), la place est désormais laissée aux procédés d'intensification de l'émotion – il s'agit d'un ensemble de procédés largement étudiés par le théoricien de la littérature Vincent Jouve et qui permettent, entre autres, d'amener le lecteur à prendre position, à juger les situations et les personnages de fiction (Jouve, 2018).

Vincent Jouve distingue trois leviers pour l'intensification de l'émotion chez le lecteur :

1. Le levier de la proximité : plus le personnage de fiction est proche – ou se rapproche – du lecteur, plus ce dernier devient sensible à son destin.
2. Le levier de l'inattendu : les faits sont jugés plus graves lorsqu'ils sont inattendus – de manière générale, la mort d'un soldat sur le champ de bataille est moins choquante que celle d'un enfant sur le chemin de l'école).
3. Le levier de la gradualité : l'auteur peut intensifier l'émotion chez le lecteur en jouant sur l'intensité de la souffrance même du personnage de fiction.

Et Bostrom recourt aux trois leviers. Le petit enfant, en faisant part de sa situation qui se trouve être tout à fait commune, se rapproche soudainement du lecteur : « Grand-maman avait promis de m'apprendre comment faire des biscuits au pain d'épice pour Noël. Elle avait dit qu'elle ferait une petite maison de pain d'épice avec un petit homme de pain d'épice qui vivrait dedans » (2005). Le petit enfant parle de sa grand-mère, il évoque Noël et son amour des friandises : tout ce qu'il y a de plus commun, et c'est justement en se couvrant de commun qu'il se rapproche de nous. Il se démarque des autres personnages du conte qui sont vides d'histoires personnelles ou dont la consistance, comme dit plus tôt, se limite à leurs prises de position. La voix de l'enfant est ainsi plus puissante que celles des autres.

Le roi s'engage à fournir aux scientifiques tout ce dont ils ont besoin pour fabriquer l'arme qui tuera le dragon. Un calendrier est fixé et le projet doit aboutir après douze ans.

---

4. Membres d'une des bandes d'ouvriers du textile anglais, menés par Ned Ludd, qui, de 1811 à 1813 et en 1816, s'organisèrent pour détruire les machines, accusées de provoquer le chômage.

### La scène du dernier wagon : la mort de la mort

« Le lendemain matin, un milliard de personnes se réveilla en réalisant que leur tour d'être dévoré par le dragon viendrait avant que le projectile soit achevé. Un point de rupture avait été atteint » (2005). Le levier de la gradualité est judicieusement manié par Bostrom qui utilise ce nouveau calendrier pour accentuer au maximum la gravité et la monstruosité du dragon – de la mort. L'idée de mort devient insupportable pour tous ceux qui ont rendez-vous avec elle, quelques années, quelques mois, quelques semaines, quelques jours (gradation), voire quelques minutes avant que cette mort ne disparaisse – et c'est en cela que consiste la scène du dernier wagon. La promesse de la mort de la mort rend cette dernière insupportable pour les premiers concernés, mais également pour leurs proches et, par adhésion émotive, pour les lecteurs.

Douze années passent. Le projectile est sur le point d'être lancé sur le dragon. Un jeune homme surgit quelques minutes avant le lancement pour implorer le roi d'arrêter le dernier wagon qui transporte son père. Le roi ne veut rien entendre, il préfère ne prendre aucun risque : « Mais les trains arrivent souvent avec cinq minutes de retard. Le dragon ne s'apercevra de rien. Je vous en supplie ! » (2005).

Le narrateur précise que ce jeune homme est lui-même le petit enfant qui avait permis, par son intervention, de lancer le projet. À ce moment-là, avec ce dernier wagon, l'insupportable de la mort atteint son paroxysme. L'intensification émotionnelle marque l'idée de mort d'une nouvelle gravité : toute mort devient une mort évitable et donc une mort inacceptable pour le lecteur.

### Récit exemplaire comme masque de la vertu

Le lecteur de La fable du Dragon-Tyran est évidemment conscient du contrat de lecture parabolique que lui propose l'auteur. En plus des éléments paratextuels que nous avons déjà évoqués, la simplicité de la narration et l'absence de véritable effort imaginaire dans la construction du monde fictionnel du conte suggèrent d'emblée la recherche d'un allégorisé à travers la fiction aussitôt perçue comme allégorisante.

Dans la perspective de Corin Braga, nous pourrions, *mutatis mutandis*, voir dans ce conte une utopie construite sur la séparation temporelle du *mundus* de l'humain mortel et de l'ailleurs des posthumains amortels. Nous appelons ici « l'image du monde, que l'utopiste prend comme repère, *imago mundi* ou tout simplement *mundus* » (Braga, 2018, p. 108).

Ce qui renforce le caractère utopique du texte est que la fin de la sénescence (du dragon, du mal) permet, dans La fable du Dragon-Tyran, de proposer de nombreuses réformes vertueuses destinées directement au *mundus* et qui concernent notamment le financement public, le bien-être social, la démographie et la natalité. Ainsi, Bostrom applique les opérations de séparation du bien et du mal (pré-dragon et post-dragon) et d'extrapolation du bien dans un ailleurs temporel (la mort du dragon est vécue comme une libération qui donne accès à l'utopie). L'image du mal est liée à l'ici et au maintenant de l'humain tandis que les éléments relatifs au bien, au vertueux sont concentrés dans l'ailleurs posthumain. Le posthumain de l'ailleurs sert-il de masque de la vertu au monde actuel des humains ?

Bien que La fable du Dragon-Tyran n'entre pas tout à fait dans le concept catégoriel d'utopie – l'ailleurs n'étant jamais vraiment décrit puisque qu'il marque la fin du conte : il n'y a qu'un seul lieu –, Bostrom s'évertue à des opérations qui le rapprochent de l'écrivain utopiste. Le masque de la vertu



est construit sur une polarisation simplificatrice qui réduit au positif (au vertueux) l'avènement du posthumain. En effet, « la pensée utopique procède par une séparation artificielle du bien et du mal. L'utopiste agit (...) comme un " bricoleur " : il défait le monde réel en composantes qu'il réorganise selon son propre projet intellectuel » (Braga, 2018, p. 98). À travers cette démarche, Bostrom aboutit à une proposition de réforme éthique.

### Singularité éthique

Depuis de nombreuses années, la notion de Singularité, popularisée dans les écrits de Vernor Vinge (1993) et d'Isaac Asimov (1945), envisage l'émergence d'une intelligence surpassant celle de l'humain vers les années 2040 (ou 2050 selon divers auteurs). Cette perspective, menaçant l'existence humaine sans préparation adéquate, a donné naissance au courant transhumaniste du « singularitarisme », avec la *Singularity University*<sup>5</sup> en Californie (Silicon Valley) comme épice. Le scénario de la Singularité repose sur divers arguments, dont la loi de Moore qui souligne l'inévitabilité d'une super-intelligence émergente compte tenu de l'accélération de la puissance informatique. La Singularité est donc l'idée d'une sorte d'accélération soudaine des événements, un bouleversement, un tournant qui touchera tous les aspects de la vie humaine (de la sexualité à la spiritualité) et par rapport à laquelle il faut se préparer.

Bostrom critique et réfute la loi de Moore émise par le physicien Gordon Earle Moore en 1965 et qui est à la base de la Singularité. Le philosophe critique tout particulièrement l'utilisation jugée confuse du mot *singularity* dans le contexte technologique et souligne que cette projection, sans fondements rigoureux, a contribué à favoriser la diffusion d'idées techno-utopistes. Dans *Superintelligence*, l'accent est mis sur la possibilité d'un emballement de l'intelligence, notamment avec la perspective de créer une machine superintelligente. Cela dit, plutôt que de se baser uniquement sur des projections de croissance économique passée, Bostrom adopte une approche plus précise, loin des connotations utopiques associées à la singularité technologique.

Il semble toutefois qu'à travers la morale de La fable du Dragon-Tyran, c'est un autre type de singularité qui est proposé :

Aujourd'hui, nous sommes dans une situation différente. Quoique nous manquions toujours d'un moyen effectif et acceptable pour ralentir le processus de vieillissement, nous pouvons identifier des axes de recherche qui pourraient mener au développement de moyens de ce type dans un avenir prévisible. Les récits et idéologies « mortalistes » qui conseillent l'acceptation passive ne sont plus des sources de consolation inoffensives. Elles sont des barrières fatales à des actions nécessaires d'urgence (2005).

L'auteur suggère ainsi qu'une autre forme de singularité se profile. Dans le cas de cette nouvelle singularité, le point de bascule n'est plus en rapport avec la puissance informatique mais avec l'atteinte d'une amortalité potentielle. Bostrom évoque le fait que bien que nous n'ayons toujours pas de moyen probant pour ralentir (voire inverser) le processus de vieillissement, nous pouvons d'ores et déjà identifier des pistes de recherche qui pourraient conduire au développement de tels moyens dans un futur proche.

### Conclusion

La fable du Dragon-Tyran n'est pas un récit de science-fiction – genre avec lequel elle ne partage plus grand-chose. L'auteur met en récit un débat d'idées. Il s'applique à une scénarisation qui

---

5. Fondée en 2008 par Peter Diamandis, Salim Ismail et Raymond Kurzweil, cette université a été pensée comme pôle de recherche visant principalement à développer les connaissances nécessaires à la réalisation des objectifs technologiques transhumanistes.

permet d'interroger et de ramener, au centre du texte, ce qui dans la science-fiction sert souvent de décor. Cette histoire ne relève pas tant d'images futuristes ornant une intrigue finalement réaliste que d'une réflexion méditative sur l'avenir qui recourt à un espace imaginaire pour figurer des hypothèses réellement émises par l'auteur.

La fable du Dragon-Tyran est un exemple édifiant de ce qui caractérise la littérature du posthumain et ce qui la différencie de la SF. Le philosophe s'éloigne du monde imaginaire poussé de la SF, délaissant l'environnement ultra-moderne, la profusion technologique et les voyages intergalactiques. Il écarte le spectaculaire futuriste du cyberpunk, du post-apocalyptique ou du *space-opera* et privilégie un récit phylogénétique qui narre la victoire vertueuse contre le vieillissement. Ce conte qui sert d'abord au renforcement du discours transhumaniste est davantage pensé dans une perspective rhétorique que romanesque. Il s'agit moins d'un travail littéraire sur l'évasion fictionnelle que d'une rhétorique scénarisée pour favoriser la persuasion du lecteur et l'amener, par le procédé de réduction au vertueux, à accepter l'idée d'une réforme éthique.

En écho aux discours transhumanistes, Bostrom utilise donc la fiction pour légitimer son discours sur la condition humaine, et ce, au risque de simplifier à l'excès des enjeux éthiques et scientifiques profonds. En effet, les caractères abrégé et naïf du conte merveilleux mènent ici à une vision dichotomique du débat entre les tenants du transhumanisme et ceux qui s'y opposent. La subtilité des nuances des positions éthiques et philosophiques est sacrifiée au profit d'un affrontement dramatique entre le bien (représenté par la quête vertueuse du transhumanisme) et le mal (incarné par les luddites et mortalistes). La priorité est donnée à l'émotion plutôt qu'à la réflexion. La complexité est ainsi réduite au profit de l'éloquence.

La présence de brefs récits dans les premières pages de certains ouvrages transhumanistes – cités plus tôt – relève ainsi vraisemblablement d'une intention de fabrication du consentement – intention propagandiste – du lecteur qui précède les discours scientifiques et argumentatifs constituant l'essentiel des textes en question.

## Bibliographie

- Alloun, M. S. (2023), Gnoséologie de la résistance dans le récit du posthumain. Politique et transhumanisation chez Mireille Gagné et Alain Damasio, *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 17, n°1, p. 50-65. doi.org/10.51777/relief17559
- Asimov, I. (1945), *Escape !* Street & Smith.
- Augé, É. F. (2007), Qu'est-ce que la propagande ? *Petit traité de propagande*, De Boeck Supérieur.
- Bailey, R. (2005), *Liberation Biology the scientific and moral case for the biotech revolution*, Prometheus Books.
- Bostrom, N. (2005), The Fable of the Dragon- Tyrant, *Journal of Medical Ethics*, vol. 31, n° 5, p. 273-277.
- Bostrom, N. (2015), *Superintelligence*, Dunod.
- Braga, C. (2018), *Pour une morphologie du genre utopique*, Classiques Garnier.
- Caccamo, E. et Bonenfant, M. (2021), Rhétorique des discours transhumanistes : arguments et fondements discursifs, *Communication & langages*, vol. 4, n° 210, p. 5-31.
- Citton, Y. (2010), *Mythocratie Storytelling et imaginaire de gauche*, Éditions Amsterdam.
- Jouve, V. (2018), Les émotions de la fiction. Dans Godeau, F., & Humbert-Mougin, S. (dir.), *Vivre comme on lit : hommages à Philippe Chardin*. Presses universitaires François-Rabelais. doi:10.4000/books.pufr.9912
- Kurzweil, R. (2007), *Humanité 2.0 : la bible du changement*, M21 Éditions.
- Mirea, D. (2018), Représentations du mal dans les contes merveilleux, *Studii și cercetări filologice*, vol. 1, n° 23.
- Moore, G. E. (1965), Cramming More Components Onto Integrated Circuits », *Electronics*, vol. 38.
- Salmon, C. (2007), *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, La Découverte.
- Vinge, V. (1993), *The coming technological singularity: How to survive in the post-human era*. <http://ntrs.nasa.gov/search.jsp?R=19940022856>.

