

Biofabriquer, fabriquer la vie

sur *L'Anomalie* d'Hervé Le Tellier
et *L'Invention des corps* de Pierre Ducrozet

« La révolution du bioprinting a commencé », comme le dit un personnage de *L'Anomalie* d'Hervé Le Tellier (Gallimard, 2020). Un certain Adrian Miller, mathématicien à l'Université de Princeton, et chargé par le gouvernement américain de résoudre un événement pour le moins surprenant et inhabituel : un avion de ligne Paris-New York est l'exacte réplique d'un autre avion de ligne Paris-New York – passagers compris –, qui a atterri voici plus de quatre mois. Comment expliquer cette « anomalie » ? Parmi les trois hypothèses avancées par Adrian et son équipe de scientifiques, il y a le bioprinting, donc. « On imprime en 3D de la matière biologique. Aujourd'hui en une heure, on fabrique un cœur humain de la taille d'une souris », explique Adrian au président américain et au général du Pentagone, avant de faire part de quelques doutes. « Mais deux problèmes : un, où était l'imprimante ? Deux, d'où viennent les matières premières pour fabriquer l'avion et les passagers ? » C'est une autre hypothèse qui emporte finalement l'adhésion générale, mais il ne faudrait pas pour autant considérer la brève mention du bioprinting comme une simple anecdote – ou plutôt : admettons (en faisant, nous aussi, une *hypothèse*) que, s'il s'agit d'une anecdote, c'en est une lestée de sens. De fait, elle illustre bien le caractère littéralement *extra-ordinaire* d'une toute nouvelle technologie qui devrait révolutionner la conception et la pratique de la médecine – d'une « anomalie » en somme (à condition que l'on retire au terme son acception négative).

Motif d'espoir quoique sans doute déroutante pour certains, la biofabrication nous oblige à repenser un certain nombre de faits établis concernant notre rapport au corps et, par là même, à inventer de nouvelles formes de vie, de nouvelles manières d'être et de faire – ce que l'on peut faire notamment par le biais de la lecture, au contact des formes littéraires, des manières d'écrire, dirait Marielle Macé. Tel est le défi que relève un récent roman de Pierre Ducrozet, intitulé *L'Invention des corps* (Actes Sud, 2017), centré sur la figure d'un jeune Mexicain devenu, par un concours de circonstances des plus romanesques, cobaye d'une expérience sur les cellules souches. En effet, rescapé du massacre d'Iguala, Álvaro fuit son pays natal pour rejoindre la Californie, où il se jette entre les griffes d'un certain Parker Hayes, magnat du Net et apôtre du transhumanisme mû par une ambition folle : trouver un remède contre la mort. Pour ce faire, il a créé un centre de recherches à San Francisco, le « Cube », où il a réuni les meilleurs spécialistes des nouvelles transformations biotechnologiques, parmi lesquels une biologiste française, Adèle. On le devine : le transhumanisme en prend pour son grade. Mais parallèlement se donne à lire une ode à « l'invention des corps », et ce, d'ailleurs, au travers d'un récit tout en excroissances – « fait de plis et de passages, de liens, d'hypertextes », comme le [dit](#) Pierre Ducrozet lui-même –, à la manière, peut-être, d'un corps biofabriqué. Aussi devons-nous nous interroger sur les différentes modalités de transformations corporelles représentées dans le roman, ainsi que sur le sens et la valeur qu'elles recouvrent : à quelles conditions le corps peut-il être objet de création et de recréation ?

Le transhumanisme n'est pas un humanisme

Pierre Ducrozet met à mal le transhumanisme, plus précisément la marchandisation du corps telle qu'elle tend à se développer aujourd'hui avec le progrès des biotechnologies, comme a pu le montrer la sociologue Céline Lafontaine dans *Le Corps-marché* (Le Seuil, 2014).

Cette menace, elle s'incarne dans la Silicon Valley et dans la figure de Parker Hayes, figure repoussoir s'il en est, lui qui fait d'Álvaro son rat de laboratoire, un « putain de cobaye », selon les propres mots du jeune Mexicain (p. 87). Certes Álvaro est d'accord, certes il accepte les un million de dollars en échange, mais seulement par nécessité, si bien que le contrat apparaît d'emblée asymétrique et biaisé. Et ce, d'autant plus que Parker n'hésite pas à recourir à la manipulation, voire au mensonge, sans respect aucun pour la déontologie médicale. Ainsi, lorsqu'il propose, plus tard, un nouveau *deal* à Álvaro, il minimise délibérément les risques, affichant une désinvolture détestable : « L'idée, c'est de t'enlever le foie et de le remplacer par le même, exactement le même, créé à partir de tes propres cellules souches. Aucun risque, aucun problème. En une journée, c'est plié. » (p. 195) Álvaro est méfiant et à juste titre : remplacer un organe, ce n'est pas comme remplacer une ampoule, cela n'a rien d'anodin, fût-ce un organe bioconstruit à l'identique, comme le souligne Adèle. Mais Parker, égoïste et libertaire convaincu, est prêt à tout pour arriver à ses fins. Car tout ce qu'il veut, tout ce qu'il souhaite, au fond, « c'est ne pas mourir », dit-il à Adèle à l'occasion d'un dîner au restaurant, avant de se reprendre : « j'ai décidé de ne pas mourir » (p. 127). Lui, le *self-made man* animé par une volonté inexorable, il compte bien réaliser son objectif : triompher de la mort. Folle chimère qui a causé la mort de l'empereur chinois Jiajing ou du pape Innocent VIII, à propos desquels il a compulsé des livres à l'université et dans l'héritage desquels il s'inscrit – et ce, même s'il les considère comme des « amateurs » (p. 99). Mépris qui montre bien, s'il en était encore besoin, la mégalomanie du personnage, plus forte encore que la mégalomanie de ses deux prédécesseurs.

Ce qui est reproché au transhumanisme dans le roman, c'est d'être proprement inhumain, c'est d'attenter à ce qui participe de l'essence de l'homme – et plus généralement de tout être vivant –, à ce qui en est l'ultime expérience, à savoir la mort. C'est en tout cas ce que tente de faire comprendre Adèle à Parker : « Vous avez le droit d'avoir peur de mourir, c'est plutôt sain, ça fait précisément de vous un être humain. Votre désir de pureté et d'immortalité, lui, vous éloigne de l'humanité. » (p. 132) Autrement dit, un homme augmenté n'est qu'un humain diminué, ce que suggère d'ailleurs la trajectoire de Parker dans la seconde moitié du récit. En effet, si, à la fin, il entame son augmentation en se faisant greffer un super-œil, avec une vision supérieure à celle d'un aigle, c'est parce qu'il vient de perdre son œil droit, après qu'Álvaro lui a adressé un coup de bistouri. Gain et perte. Perte d'autant plus symbolique qu'elle frappe le personnage d'aveuglement, à l'instar d'Œdipe. Parker est *aveuglé*, il s'est aveuglé même, puisqu'il ne s'est pas aperçu qu'il courait à sa propre perte. « Parker tombe à genoux, les deux mains sur le visage, dans un hurlement de bête. Trois rigoles coulent sur sa joue. [...] Parker tombe dans son jus. » (p. 210) Parker est comme puni ici, ou tout du moins ridiculisé par un effet de dégradation quasi-burlesque.

Si le transhumanisme est condamné, à quelle condition peut-on user des nouvelles biotechnologies sur le corps humain ? Dès lors qu'il s'agit non pas d'une lubie, mais d'un

problème d'ordre médical ; qu'il s'agit non pas de s'augmenter, mais de se réparer. On peut penser ici au personnage de Lin Dái, né homme avant de suivre un traitement hormonal pour devenir femme : « Le sexe qu'on lui a donné à la naissance n'est pas le sien, il n'en a jamais voulu, le sien c'est l'autre en réalité, enfin, pas complètement non plus, c'est un truc flottant, intermédiaire, plus proche de la femme que de l'homme, mais qui lui reste pour autant à définir. » (p. 158) La voix du narrateur épouse la voix du personnage pour mieux en exprimer le trouble, le *trouble dans le genre* serait-on tenté de dire, en raison duquel le « sexe » devient un « truc », substantif vague à l'extensité extrêmement vaste. Dans ce cas, modifier le corps a un sens. Mais Lin Dái veut aller plus loin. Comme Parker elle veut « travailler » l'homme et cèdera à l'*hybris* transhumaniste en créant un casque capable d'augmenter l'activité cérébrale, mais qui la conduira surtout à sa perte...

L'Invention des corps esquisse ainsi les contours d'une éthique, d'une bioéthique même, en distinguant un mauvais usage des biotechnologies – l'augmentation humaine – et un bon usage – la médecine –, celui-ci fortifiant la vie quand celui-là la détruit. Dans cette perspective, le roman tend à « réparer le monde », geste qui traverse une grande partie de la littérature française contemporaine selon Alexandre Gefen.

Libérer le corps

Le corps valorisé dans le roman, c'est un corps proche du « corps sans organes » dont parlent Deleuze et Guattari (CsO pour les initiés) – non pas un corps dépourvu d'organes, mais un corps qui, contrairement à l'*organisme*, est chaotique et anarchique, traversé de part en part par le désir. Un corps à inventer et un corps qui invente (c'est le double sens du titre *L'Invention des corps*, selon que l'on comprend le génitif comme objectif ou subjectif).

Inventer un corps, cela demande un apprentissage. Justement, *L'Invention des corps* est un roman d'apprentissage – un roman d'apprentissage *corporel*, ce dont témoigne tout d'abord le personnage de Lin, qui, après sa transition, « s'épanouit enfin » (p. 157). Mais l'apprentissage corporel, il apparaît surtout chez Álvaro et Adèle. Au début du roman, tous deux sont étrangers à leur propre corps. Lui « n'est pas là où est son corps » (p. 18). Elle « se cogne contre les bords de tables, les fenêtres entrouvertes, elle n'est pas en phase, elle est toujours légèrement à côté. » (p. 138) Mais au cours du roman, ils vont, l'un au contact de l'autre, réapprendre à éprouver leur corps. À cet égard, la première soirée qu'ils passent ensemble, durant laquelle ils vont de bar en bar et dansent, joue un rôle pivot dans la trame narrative : Álvaro « se laisse entraîner pour la première fois, il se laisse déborder. Et quelque chose en lui s'ébranle. » (p. 145) Rien qu'un « infime frémissement » mais qui est la condition de possibilité d'un *sentir*, la condition d'un éveil des sens. Quant à Adèle, on apprend quelques pages plus loin que, désormais, « elle n'est plus systématiquement à côté d'elle-même » (p. 155). Puis, à la fin, alors que leur cavale se transforme en un formidable voyage de par le monde, les deux personnages recouvrent pleinement leur corps : « Ils ont retrouvé l'usage de leur corps. Ils tiennent parfaitement dedans à présent », peut-on lire à la dernière page (p. 302).

À travers cet apprentissage corporel, *L'Invention des corps* peut se lire comme un hymne à la libération des corps, invitant le lecteur à laisser s'exprimer la part d'animalité qui gît en lui, telle qu'elle gît en Álvaro, Adèle et Lin, d'après différents passages du

texte. Ainsi, c'est par le biais d'un lyrisme bestial que sont évoquées les amours d'Álvaro et d'Adèle, durant leur cavale : « Ils piaffent, ils s'emballent, ils galopent. [...] Ils se touchent lentement. La peau s'augmente au contact. Ils se frottent, se lèchent, se parcourent inlassablement [...] il la pénètre et ils crient » (p. 254). Le processus d'animalisation, dont témoignent les multiples cris ainsi que les verbes *piaffer* et *galoper*, s'accompagne d'une plénitude sensible : « [Álvaro] n'a jamais de sa vie connu quelque chose d'aussi puissant » (p. 255). Tout se passe comme si les deux personnages faisaient l'expérience d'un corps autre, tout entier livré au désir – un corps autre mais qui leur est propre, paradoxalement. À cet égard, si les deux personnages sont en fuite, c'est non seulement pour échapper à la police, mais aussi, plus symboliquement, pour échapper au corps qui leur a été assigné, qui leur a été imposé : « L'Histoire et la société ont brutalisé leurs corps comme ceux des autres. Ce sont des siècles de force exercée contre les squelettes qui ont modelé leurs silhouettes. » (p. 259) On entend ici, comme en fond sonore, Nietzsche ou Foucault, pour lequel le pouvoir s'exerce notamment par la « discipline », technique de gestion visant à contrôler et à orienter les comportements, voire à *brutaliser* les corps (même si l'on pourra trouver l'expression quelque peu excessive concernant Adèle, qui n'a pas vécu la violence de l'Histoire de la même manière qu'un Álvaro par exemple).

En chantant la puissance du corps, Pierre Ducrozet promeut, semble-t-il, un mode de connaissance qui prendrait source non pas dans la raison mais dans les sens, un mode de connaissance par lequel le sujet éprouverait pleinement la chair du monde au point de fusionner avec les autres êtres alentour. « [Adèle] se fout de *savoir*, elle ne veut pas savoir, elle voudrait autre chose sans pouvoir vous dire quoi ; peut-être toucher la pellicule, être dedans, et ça c'est très compliqué, a priori on *appréhende*, on *comprend*, *regarde*, on *analyse*, mais on ne peut pas *entrer* » (p. 229). *Entrer* : c'est peut-être là le geste de Pierre Ducrozet, tant il s'imisce dans chacun des personnages, tant il se coule dans chacun des êtres évoqués, par le biais d'une écriture sensible, sensuelle, à fleur de peau.

*

Contre une biofabrication transhumaniste, reste donc à inventer une biofabrication respectueuse de l'humain, une biofabrication qui soit l'expression d'un corps libéré, d'un corps désirant, d'un corps véritablement *vivant*, puisqu'il ne s'agit d'autre chose, en définitive, que de fabriquer du *bios*, de la « vie ». Tel semble être, en tout cas, ce que nous invite à penser le roman de Pierre Ducrozet. À penser ou plutôt à éprouver, à ressentir dans notre chair.

Clément Duclos-Vallée, normalien
clement.duclos@ens.psl.eu
cl.duclosvallee@gmail.com