

“ADRIAN Æ” : LE ROMAN FACE À L’IMAGE

Philippe Raymond-Thimonga – Lakis Proguidis

Lakis Proguidis. – Cher Philippe, il y a à peu près deux mois, nous discussions de différents sujets autour d’un verre. À un moment il a été question de votre *Adrian Æ*, roman paru en 2022, et qui avait comme sujet l’image à l’ère des nouvelles technologies. Ainsi, sur fond de ce roman, nous avons commencé à parler de la technique, et la discussion se poursuivant nos avis ont divergé sur un point précis quoique nous nous référions à la même matière. À une autre occasion quelques jours plus tard, lorsque j’ai voulu réfléchir sur notre « désaccord », je ne me souvenais plus de ce point précis ; pourtant, j’avais gardé le souvenir d’un point capital pour la compréhension d’*Adrian Æ*. Vu que ma lecture datait de trois ans plus tôt, la défaillance de ma mémoire ne saurait être réparée sans une relecture ; ce que j’ai fait pour ma plus grande satisfaction. Je n’ai trouvé aucune trace qui aurait pu m’aider à rafraîchir ma mémoire, mais, en revanche, j’ai trouvé beaucoup de choses qui mériteraient une nouvelle discussion, me semble-t-il, plus approfondie.

Vous êtes un écrivain extrêmement avare en pages écrites – ce qui est un éloge. Je pense à votre *Ressemblances* de 1997 et à votre *Avancée* de 2007. Ce que je sens chaque fois que je vous lis, c’est une lente maturation des sujets à la fois ouvertement exposés à la vue de tous et enfouis dans les abysses du psychisme collectif. Avec *Ressemblances*, selon ma lecture, la question posée était celle d’un monde en déficit spirituel. *L’Avancée* parlait d’un monde terrorisé par sa propre violence. Maintenant, avec *Adrian Æ*,

s'ouvre le chapitre de l'emprise de l'image sur nos vies. Pourquoi ? Je veux dire pourquoi un roman ?

Philippe Raymond-Thimonga. – ... Et pourquoi pas !... serait la réponse facétieuse que je serai tenté de vous faire, cher Lakis, si je ne craignais que le lecteur pense que j'en rajoute dans le mode économe – sinon furtif. Au vrai cette remarque sur la longueur de mes romans m'a souvent été faite et m'a toujours étonné. Non qu'elle ne soit légitime, elle l'est, mais parce qu'elle ne se pose jamais à moi lorsque je travaille : au fil des ans je la constate, c'est tout. Sur le sujet pas si anodin de la longueur d'une fiction (mes textes de poésie mis à part, *Brusquement, sans prudence*, ou même *L'Avancée* qui peut être lu comme un poème narratif) je dirai que le format d'un texte en littérature, ou d'une toile en peinture, ne joue pas sur l'importance ou la qualité de l'œuvre. En aucune façon. C'est une question de goût, pour l'écrivain et pour le lecteur, oui, et aussi de plus en plus de contraintes liées aux affaires éditoriales : mais certainement pas de richesse, de profondeur ou de vie logées au cœur d'un texte. La seconde raison découle logiquement de la première, car je fais partie des auteurs (plus nombreux qu'ils n'osent le dire) qui n'écrivent pas pour être lus – mais pour être *relus*. Hérésie littéraire contemporaine !... ça va de soi. Cependant, à l'inverse de la communication, il est clair que la littérature pour moi commence non quand on *lit* mais quand on *relit*. Partant de là les romans que je propose aux lecteurs se déploient dans un temps qui se trouve à l'intérieur d'eux-mêmes – et non dans le temps externe d'une vie de plus en plus constituée d'images, d'ailleurs, on y reviendra – un temps qui se déplie en eux et les invite à lire, relire, revoir ce qui a été vu ou entraperçu car c'est dans cette reprise, comme en musique, que se trouve la pleine dimension de ce qui a été écrit.

Avant bien sûr d'aborder plus tard la question centrale de l'image dans *Adrian Æ*, je réponds à votre interrogation sur le choix du roman. Lorsque je commence un texte, parmi toutes les formes possibles, récit, nouvelles, poésie et autres genres plus ou moins transversaux, je ne me pose jamais la question de son *identité littéraire*. Celle-ci ne correspond pas à une démarche préétablie. Je tente de suivre la forme qui s'impose. Et elle peut à l'arrivée être très différente de celle que j'envisageais. C'est le sujet qui se sert de moi pour trouver sa forme. Avec *Adrian Æ*, deux thèmes se sont vite entrelacés : la fabrication de ce que l'on appelle un

homme augmenté au fond d’un laboratoire dans le futur proche. Et l’un des âges d’or de la fabrique hollywoodienne autour de la présence inépuisable d’Ava Gardner, logée cette fois précisément à Los Angeles en 1953. Le personnage d’Adrian reliant les deux époques. Avec cette rapide exposition (qui pourrait aussi se dire comme *l’histoire d’une expérimentation*), on comprend que la forme qui pouvait le mieux convenir est celle où depuis plusieurs siècles s’expérimente l’humain : le roman.

L. P. – Ce qui me semble très significatif eu égard aux expérimentations romanesques, aux formes romanesques pour explorer telle ou telle situation humaine, pour incarner telle ou telle hypothèse existentielle, c’est le fait que vous changez les données du problème. D’habitude pour cette sorte d’expérimentation, il y a le cobaye – qui étant un être de fiction n’est jamais véritablement un hamster piégé – et l’expérimentateur qui enregistre plus ou moins de manière autoritaire le déroulement et l’aboutissement du projet. Ce qui présuppose l’existence d’un certain ordre dans l’imaginaire, tant du romancier que du lecteur : c’est toujours le romancier qui a la préséance dans cette affaire, c’est toujours lui qui choisit son sujet voire son cobaye. Certes, il s’agit d’un choix mystérieux, un choix qu’aucune démarche intellectuelle n’arrivera à élucider, mais l’ordre c’est l’ordre. Or, que voyons-nous dans votre expérimentation ? Quelque chose d’inouï : c’est Adrian, le protagoniste, qui se choisit si je peux m’exprimer ainsi comme cobaye réduisant du coup le romancier et les lecteurs au rôle de spectateurs. Et notons qu’Adrian fait son choix librement tout en sachant que le jeu peut tourner mal.

Certainement on ne peut pas dire que dans ce cas le romancier devient spectateur. Mais ce qui vous reste à faire après ce renversement de rôles, c’est apparemment de suivre toute cette histoire avec une perplexité accrue par rapport à celle du spectateur lambda. C’est comme si subitement vous vous trouviez devant une énigme qui vous fascine et vous terrifie à la fois. À mon avis, *Adrian Æ* est le roman d’un soupçon. Que chacun de nous tous qui habitons ce monde-ci éprouve la tentation d’être à la place d’Adrian. D’où vient ce désir dont, à ma connaissance, personne n’a parlé jusqu’à aujourd’hui ? Avez-vous une idée ?

Ph. R.-Th. – Vos remarques abordent un des aspects décisifs du roman, dans sa manière de redistribuer les places et les rôles entre le per-

sonnage, l'auteur et le lecteur... Lecteur d'ailleurs souvent appelé *visiteur* par Adrian lui-même au cours de ses échanges. En essayant de ne pas trop enlever à *nos* lecteurs le plaisir de la découverte, je dirai que dans l'histoire littéraire et celle du roman en particulier le motif du *créateur* et de la *créature* est un « topos » qui a été décliné dans tous les genres et toutes les combinaisons possibles. Je me contenterai donc de citer trois références lumineuses : les relations entre Victor Frankenstein et sa créature dans le roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818), l'inventeur Rotwang et son androïde – la double Maria – dans le film *Metro-polis*, de Fritz Lang (1927), et enfin Eldon Tyrrel et Roy, le chef des répliquants dans *Blade Runner* de Ridley Scot (1982), réalisé d'après le roman *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* de Philippe K. Dick (1966). Je note que dans ce choix aussi restreint qu'arbitraire se trouvent deux romans et deux films – ce qui n'est pas anodin. Même si l'œuvre de Mary Shelley se révèle d'une actualité visionnaire concernant la science, la technique et les hommes, on se doute que s'il venait à un romancier l'idée vraiment saugrenue d'aborder pareil thème en 2022 : les rôles, places et relations entre créateur, créature et témoins ne seraient pas, ne pourraient pas, ne peuvent pas être les mêmes. D'évidence pour ce même motif chaque époque varie les places et les rôles avec plus ou moins d'amplitude. Or... si maintenant nous parlons de créateur et de créature, d'expérimentation, d'acteur et d'observateur, de sites et de visiteurs, d'auteur et de lecteurs à l'époque des interactions numériques, de la prééminence des réseaux sociaux, de la propagation des écrans et de l'infiltration accrue des IA dans le corps social : quelles incidences cela aurait-il sur la fabrication d'une œuvre de « fiction », en particulier pour la situation respective des personnages, des lecteurs et de l'auteur?... C'est à ces questions (non conscientes chez moi au départ) que répond à sa façon *Adrian Æ*.

Il en ressort que mon roman se déploie selon un dispositif où le lecteur se trouve comme orienté voire *importé* dans un cadre qu'il ne cerne pas au départ, conduit vers une direction qu'il ne peut soupçonner. Un dispositif, on l'aura compris, qui se trouve être le reflet direct de la situation d'Adrian au fond de son laboratoire, tout comme l'écho transparent de la situation dans laquelle nous nous trouvons, contemporains de la société numérique, acteurs-observateurs d'un monde qui... on le sait, on le sent, on le voit... bouleverse les places de chacun, inverse et

redistribue nos liens avec des outils à l’origine censés nous servir, avec des systèmes que nous *vendent* les leaders de plus en plus politisés de l’industrie numérique.

Oui, les inversions ou renversements que vous avez observés sont l’un des enjeux du livre, et il est inutile je crois pour ceux qui nous lisent que je détaille tous les systèmes plus ou moins récents qui chaque jour nous amènent à comprendre que nous sommes davantage le produit que le sujet, plus servant que servi, plus l’observé et l’étudié que le maître organisateur. En clair, plutôt qu’un convive : la nourriture qui va alimenter la croissance d’une infrastructure en grande partie immatérielle dont nous ne voyons ni la fin ni le commencement.

J’aborde maintenant la dernière partie de vos remarques, que vous appelez vous-même *un soupçon*. Le soupçon que chacun de nous aspire à se trouver à la place d’Adrian malgré ses conditions de vie terrifiantes et sa course vers une issue sans issue. Pour moi votre *soupçon* concerne précisément les rapports que l’homme entretient avec la technique. Très nombreux là aussi sont les auteurs qui ont écrit sur le sujet, de Heidegger à Anders ou Bernanos, pour n’en citer que trois, et quatre-vingts ou soixante-dix ans après leurs réflexions ce qui nous saisit est de voir à quel point les relations avec nos technologies (génétiques, neuronales, robotiques, chimiques, informatiques ou autres : dans tous les cas elles convergent) mettent au jour chez beaucoup d’Occidentaux (mais pas que, en vérité, partout dans un monde globalisé) non seulement une « fatigue d’être humain » pour reprendre l’expression d’un philosophe cette fois plus récent, Jean-Michel Besnier, mais plus encore qu’une lassitude : une aspiration ancienne (loin avant le XVIII^e siècle) une vivace, enfantine et ancestrale aspiration de l’homme à devenir une machine. Sachant qu’enfouis dans la forêt de nos inconscients collectifs devenir « un dieu » ou devenir « une machine » sont à mes yeux des postulations jumelles.

Dès lors, ce que j’ai tenté de montrer au travers des aventures d’Adrian, qui est en effet le premier sinon le principal responsable de la condition « objectivée » dans laquelle il se trouve, c’est qu’en dépit de tous les avertissements, de toutes les alertes précédentes et de toutes nos lucidités contemporaines : le *devenir machine* est peut-être l’une des forces les plus puissantes qui mobilisent nos semblables dans la construction de leur avenir.

L. P. – Voilà, je me souviens maintenant du point sur lequel nous n'étions pas d'accord lors de notre discussion amicale. C'était sur cette idée qu'Adrian représente, à sa manière bien sûr, l'« enfantine et ancestrale aspiration de l'homme à devenir une machine ». Aujourd'hui je ne parlerais pas d'un « désaccord » mais d'un point discutable. Je comprends vos hésitations pour entrer dans les détails concernant la construction de l'œuvre, sa forme et la vie de votre personnage. Vous craignez peut-être que si vous en disiez trop là-dessus vous gâchiez le plaisir du lecteur de découvrir par lui-même les beautés et la raison d'être de ce roman. Peut-être. En tout cas, de mon côté – je parle en tant que lecteur et pas comme critique – je crois que plus on parle dans ses moindres détails d'un roman, plus ce roman gagne en ambiguïté, mystère et beauté, et plus cela donne envie à ceux qui ne l'ont pas lu de le lire.

Évidemment, tous les exemples que vous mentionnez, côté art (Shelley, Lang et Scot-Dick) et côté pensée (Heidegger, Anders et Bernanos), concourent à ce qu'Adrian *Æ* soit lu dans la perspective des démêlés de l'homme avec la machine et, en général, de l'homme avec les avancées de la technique. Votre choix est assez éloquent. En ces quelques noms se résument les grandes tendances de tout un siècle eu égard aux peurs et aux réticences de l'homme face à l'autonomisation de plus en plus prononcée de la technique par rapport aux autres domaines de la vie et de l'esprit. Si nous pensons à l'avenir de notre espèce, il y a de quoi être inquiet. Surtout aujourd'hui, comme vous le faites remarquer, à l'ère du tout numérique ou, pour paraphraser Wittgenstein, à l'ère où tout ce qui n'est pas numérisable n'existe pas. Mais est-ce qu'Adrian est conçu afin que soit expérimentée, explorée poétiquement cette dernière et peut-être ultime phase de la technique ? Est-il le dernier avatar de la grande lignée des êtres fictifs qui, selon vous, représentent une tendance originelle chez l'homme à s'identifier à la machine ? Est-il semblable, esthétiquement parlant, aux héros des œuvres artistiques auxquelles vous vous référez ? Je ne le crois pas. Je ne sens pas les soucis et les aventures d'Adrian comme des soucis et des aventures pouvant entrer en résonance avec les leurs. Je ne vois pas en Adrian un successeur. Eux ils *personnifient* les différentes possibilités qu'offrait à l'homme, à un moment donné, l'évolution de la technique. Adrian *incarne*, à mes yeux, l'homme qui décide en pleine connaissance des causes et des effets et en

toute liberté de passer de l’autre côté du miroir, du côté de l’univers virtuel. Ce qui me fait penser qu’Adrian, malgré les apparences, est moins un spécimen de l’« homme augmenté » qui pointe à l’horizon que l’éternel homme de tous les jours, l’homme énigme pour soi-même : ne succombe-t-il pas à la tentation de la technique par suite d’une crise de nostalgie, ne tente-t-il pas par tous les moyens mis à sa disposition de vivre dans son passé enchanté ?

Ph. R.-Th. – À bien vous lire, je m’aperçois qu’avant d’aller plus loin il est peut-être positif que je précise ce que j’entends par « le devenir machine », ou la tendance à « s’identifier à une machine » telle que vous le formulez. Au-delà de la création d’outils plus ou moins sophistiqués, je pense à cette force ancestrale qui pousse les humains à découvrir des procédés qui leur permettent... non pas de corriger, atténuer ou réduire... mais d’abolir toute vulnérabilité. Nos failles, nos limites. D’abolir en nous la finitude. Bref d’anéantir la mort. Sur le même terrain que les religions, mais en concurrence directe avec elles, je veux parler de l’aspiration des hommes à créer eux aussi la vie – être le Créateur, enfin ! –, leur faim inextinguible de se re-crée eux-mêmes... Et ne plus jamais souffrir, vieillir, ne plus jamais subir la maladie de la mort : cette aberration. Soit précisément une aspiration qui aujourd’hui relève à la fois d’un phantasme et d’un projet. Alors si le *devenir machine* qu’explore *Adrian Æ*, si semblable à *devenir un dieu*, s’ancre bien dans la nuit des temps, qu’est-ce qui aurait changé en 2025, qu’est-ce qui nous amène à en parler davantage ?

Sans mystère : l’accélération des moyens dont nous disposons. La vitesse de leur perfectionnement. Peut-être même le saut non seulement quantitatif mais qualitatif que cette accélération représente – comme cela s’est produit on le sait avec l’avènement du nucléaire au milieu du xx^e siècle. Quoi qu’on en dise, il y aura toujours avant et après Hiroshima. Oui, et je ne suis pas le seul, je pense que l’hyper-vélocité de ce qu’on appelle les nouvelles technologies (en particulier autour du numérique et des intelligences artificielles) inscrit un bond et comme le franchissement d’un seuil au cœur de notre présent.

Vous dites d’ailleurs dans votre réponse que vous ne voyez pas Adrian comme « un successeur » des figures littéraires qui l’ont précédé, comme le dernier avatar des êtres fictifs confrontés au jeu souvent mortel du Créateur et de la créature. Je trouve cette réflexion très intéressante, Lakis, car

sur ce point je suis plutôt en désaccord avec vous. Comme je l'esquissai plus haut, à chaque époque les auteurs redessinent des cartes nouvelles autour d'une même région : et c'est sans doute le cas pour Adrian au centre du dédale d'images et de souvenirs où il s'est lui-même incarcéré. Cependant, quoiqu'un minimum neuf ou original, je l'espère, mon personnage s'inscrit dans la lignée des héros évoqués, il est leur enfant, il n'existerait pas sans eux. Et c'est justement parce qu'il appartient à cette longue famille malade que sa singularité peut émerger – aujourd'hui, 2025, planète Terre – avec toute son acuité.

Stimulante est pour moi votre dernière remarque, quand vous avancez qu'Adrian relève de la figure de l'homme de tous les jours, que son aventure renvoie moins au grand rêve prométhéen qu'à une crise de nostalgie, à la très humaine et ordinaire incapacité à vivre hors de son paradis perdu. Je ne dirai pas cette fois que je ne suis pas d'accord, loin de là : plutôt que je n'avais pas vu les choses ainsi, et que votre lecture est d'autant plus fertile qu'entre les interprétations de l'auteur et du lecteur, l'interprétation du lecteur est toujours la plus légitime. Or, le stimulant est que dans mon approche d'un Adrian confronté à une interminable existence, c'est le contraire qui s'est produit : c'est parce que dans la seconde partie de sa vie il s'est engagé dans une transformation sans retour, tant biologique que psychique, qu'Adrian va découvrir sous la maille de ses souvenirs – mineurs mi-modifiés, en tout cas devenus incertains – que la seule mémoire, le seul vécu qui s'impose à lui est sa rencontre en 1953 avec l'imprévisible et inoubliable Ava Gardner.

Donc une expérience de jeunesse qui *a priori*, perchée la nuit sur les collines d'Hollywood, a le moins de chances de sembler vraie plus tard à celui qui s'en souvient. C'est donc à mes yeux parce qu'Adrian s'est égaré dans les méandres de ses propres modifications, parce qu'il a vu son intégrité se défaire qu'il a fini par s'accrocher, s'agripper, par découvrir que dans le réseau peu « modélisable » de ses souvenirs celui qui revenait, insistait, le seul qui triomphait était le visage d'une femme aimée, en secret, la nuit dans un lieu improbable.

Soit, quant aux liens entre technologie et nostalgie, Lakis, non pas contredisant mais complétant votre interprétation : le scénario inverse. Personnellement les deux me vont.

L. P. – En parlant d'Adrian je ne pensais pas aux « liens entre technologie et nostalgie ». Ce qui m'intéresse est de saisir autant que possible sa singularité. Je suis curieux de savoir pourquoi la satisfaction de sa nostalgie – cela pourrait être un tout autre motif psychique – le dirige vers la machine.

Vous constatez un « désaccord » entre nous sur les origines anthropologiques du phantasme de l'immortalité. Je ne sais pas s'il s'agit vraiment d'un désaccord. À la suite de vos précisions, je dirai que nos points de vue divergent à la base : nous ne parlons pas du même phénomène. Pour vous, si je vous ai bien compris, il y a l'ordre temporel qui va du « phantasme » ancestral au « projet » contemporain. Moi, je pense que c'est à partir du moment où nos moyens techniques ont permis la conception d'un tel projet que nous l'avons déguisé en phantasme de l'homme en général, de l'homme de tous les temps et de tous les lieux. Quoi qu'il en soit, en proposant cette discussion je n'avais pas en tête l'énigme de la filiation d'Adrian mais celle de son existence. Existence entièrement subordonnée, me semble-t-il, à sa métamorphose volontaire en cobaye.

Nous ne connaissons d'Adrian que les trois moments cruciaux de sa vie, auxquels le roman se réfère dans un perpétuel va-et-vient. a) En 1953 le jeune Adrian travaille à Hollywood. Il fait partie du groupe de scénaristes et de techniciens de Fritz Lang. À l'occasion d'une réception il rencontre Ava Gardner. Y a-t-il liaison amoureuse ? Mystère. Adrian garde de cette rencontre un souvenir inoubliable. Un souvenir associé de surcroît à son projet de scénario, *Adrian et les visiteurs*. Évidemment il pensait à Gardner pour le rôle principal. b) Adrian change de métier. Des années plus tard, il tombe face à face avec Ava Gardner, à Paris, au moment où elle sort d'une voiture. Le lointain souvenir refait surface : Ah, que serait sa vie avec cette femme merveilleuse ? c) Le temps se contorsionne. L'avenir avec ses perspectives éblouissantes dans le domaine de la bio-informatique fait irruption dans le temps présent. Le souvenir... Adrian succombe à la tentation de devenir cobaye à vie afin, une fois séquestré et branché, de construire son monde virtuel avec Ava... et de tourner le film de son scénario abandonné.

Votre roman est une mise en abyme totale. De A à Z. Tout se passe comme si nous assistions au tournage d'un film. Voici les différents plateaux. Le chef opérateur (vous) ordonne d'allumer les projecteurs. Tantôt

ici, tantôt là-bas. On tourne. Nous sommes les visiteurs. Nous sommes à la fois dans le film virtuel et dans la machine qui assure sa production (avec ses deux Ingénieurs et la Directrice de l'expérimentation). Combien de temps cela va durer ? Éternellement bien sûr, si l'énergie était gratuite. Mais avant d'arriver au point décisif du coût, c'est Adrian qui nous supplie de le délivrer. Suivent deux pages blanches. L'une pour le OUI. L'autre pour le NON. J'ai coché le OUI. Mais si je cochais le NON, quelle aurait été la différence ? Ce qui est terrible, c'est que la « survie » d'Adrian dépend de nous. Ce qui signifie que, le voulons-nous ou pas, nous sommes tous dans une seule et unique expérimentation. À un endroit du roman, vers la fin, il est question du « glissement [d'Adrian] de Hollywood à la Silicon Valley ». Votre astucieuse mise en scène de l'aventure singulière d'Adrian, cette adéquation parfaite entre sa vie et la forme du roman, nous fait sentir que désormais nous sommes tous sur la même pente. Elle va, cette pente, des images admirées de jadis aux images qui vont nous asphyxier...

Ph.-R-Th. – J'apprécie que dans cette aventure vous ne m'attribuiez pas la place du réalisateur, mais celle du chef op, laissant à d'autres la responsabilité toujours périlleuse de la mise en scène. C'est bien l'esprit du livre. Pour le reste votre restitution de l'histoire vous appartient de plein droit. Elle m'a conduit d'ailleurs à me souvenir que parmi les sources d'*Adrian Æ* j'aurais pu citer des films comme *La Jetée*, de Chris Marker (1962), une grande partie du cinéma de David Lynch, bien sûr, ou encore *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, de Michel Gondry (2004). Ceci dit juste pour confirmer que l'image, dans mon roman, la réflexion sur l'image est décisive. Comme je l'indiquais plus haut, l'histoire d'Adrian explore deux thèmes apparemment divers : le Hollywood des années cinquante et le post-humanisme de notre futur proche, *très* proche. Au sein d'un même roman ces deux thèmes sont rarement traités simultanément.

Alors, quel rapport ?

Comme souvent au départ je n'avais qu'un thème principal : cette transformation active et délibérée de l'homme par ses technologies qu'on peut aussi appeler « transhumanisme ». Le monde merveilleux d'Hollywood n'y existait qu'à la marge, sous la forme d'une mise en abyme, justement, par l'entremise ou l'intercession miraculeuse d'Ava Gardner. C'est là, si je puis dire, que les choses ont bifurqué. Comme souvent avec cette femme hors cadre – dans sa vie comme dans ses films – rien ne se passe comme

prévu. Ma grande naïveté a été de croire que je pouvais demander à Mrs Gardner de venir faire de la figuration dans mon roman. Grosse Erreur. Ce n’est pas son *mood*. Une fois introduite dans l’histoire, Ava Lavinia Gardner s’est installée tranquille, a pris ses aises, et sous mon propre regard (déconcerté mais consentant) s’est octroyée la quasi-moitié de l’histoire. Derrière cette péripétie se cache un lien plus profond entre les deux thèmes évoqués. Ce sera un autre personnage, cette fois réellement secondaire mais d’une redoutable efficacité à son époque, Hedda Hopper, qui formulera une synthèse de liens aussi intimes que mal perçus de prime abord. Au scénariste un rien insolent qu’étonne la passion de notre « ouvrière » modèle de l’Usine à rêve pour les affaires politiques (très conservatrices la concernant) de son pays, sans se démonter la célèbre échotière rétorque :

La raison est pourtant simple, mais vous êtes trop jeune pour l’avoir comprise même si des personnes plus puissantes l’avaient déjà saisie à votre âge : Hollywood n’est pas une entreprise destinée à fabriquer des rêves, mais des hommes réels.

Une fois relevé le partenariat constant entre Hollywood et la Silicon Valley (notamment pour Disney), les nombreux films explorant de l’intrication homme-machine, ou encore le partage d’une même terre entre San Francisco et Los Angeles : à l’intersection des deux thèmes s’impose surtout que ces « usines » sont toutes deux d’intenses producteurs d’images. À partir de la seconde moitié du xx^e siècle et à l’échelle planétaire : les deux industries déploient pour nous une fascinante société de la simulation. Oui, le monde que nous *proposent* depuis leur apparition les géants du numérique et dans lequel nous sommes si fort engagés est un monde majoritairement composé d’images. Voilà d’ailleurs je dirai plus d’une quarantaine d’années que la société qui se bâtit par le biais de nos écrans n’est pas – n’est plus une société de l’écrit. Il se pourrait (sous nos yeux et de notre vivant) que nous ayons bel et bien commencé à quitter une civilisation de l’écrit pour une civilisation de l’image. Bien sûr, dans le cadre limité de cette discussion, Lakis, l’emploi du mot *civilisation* peut sembler trop vaste, mais je crois pourtant que c’est cela dont il s’agit. Dès lors, amis lecteurs, spectateurs, visionneurs, visiteurs... l’histoire d’Adrian ne pou-

vait à sa manière qu'être une histoire de nos images contemporaines, ne pouvait que se répandre à l'intérieur d'un réseau permanent de films: qu'ils soient analogiques ou digitaux.

L. P. – À partir du moment où nous avons pris comme sujet de réflexion *Adrian Æ*, il est tout à fait naturel que nos regards s'inscrivent dans des perspectives différentes. Vous, Philippe, vous êtes l'auteur. Pour vous les motifs qui ont présidé à la conception et à la rédaction de l'œuvre seront toujours inextricablement associés au résultat final. Moi, je suis le lecteur. Je viens après coup. *A priori* vos motifs ne sont pas les miens. Moi j'y accède; car vous m'y conduisez. Pas directement. Pas comme doit le faire un penseur. J'y accède grâce au médiateur, à la personne fictive qui a vécu ces motifs pour ainsi dire à son corps défendant. Moi, la première chose que je vois, c'est Adrian. Il est, pendant la lecture et longtemps après, mon principal interlocuteur. Si je ne conçois pas le roman et si je ne le mémorise pas en partant de la vie d'Adrian, il sera vite oublié, malgré ses qualités poétiques indéniables et malgré ses percées dans le domaine de la pensée. D'où mon intérêt accru pour les moments décisifs dans le parcours d'Adrian. Ce qui ne signifie pas que je néglige le reste de la matière romanesque. Mais ce «reste» acquiert son sens particulier grâce justement à son lien avec l'expérimentation à laquelle se soumet Adrian. Quoique vous ayez génialement rapproché dans la même forme le réel (Hollywood en 1953, vie d'Ava Gardner, commentaires sur les films aimés) du virtuel (les possibilités de reconstruire artificiellement notre imagination), c'est Adrian qui vit concrètement, jusqu'à son anéantissement, leur interpénétration. Extravagance? Hypothèse existentielle arbitraire? Et si Adrian courait le danger que nous courons dorénavant tous, toute l'humanité?

Nous vivons, comme nous venons de le constater à plusieurs reprises, dans le monde du déferlement tous azimuts de l'image. Depuis une vingtaine d'années, juste pour l'exemple, on accroche sur les grilles de nos beaux jardins des photos gigantesques autour d'un thème. Pourquoi cette appropriation de l'espace public, sinon pour nous signaler que c'est fini la vue gratuite des arbres et des pelouses depuis le trottoir? Pourquoi, sinon pour nous transformer *entièrement* en consommateurs d'images? Ce qui sera catastrophique. Là-dessus tout le monde est d'accord. Aucun monde

n’a été si sévèrement critiqué et si aveuglément suivi que le nôtre. Voilà la blanchisserie près de chez moi. Que voit-on sur sa devanture en verre ? Un écran où on passe en boucle l’image d’une travailleuse de l’établissement en train de repasser une chemise. Pourquoi ? Parce que nous perdons notre confiance aux mots (le mot « blanchisserie » ne nous suffit plus). Parce que nous vivons dans un environnement surpollué par l’image. Qui n’a cependant pas conscience du danger d’atrophie intellectuelle et affective que représente cette situation ? Tout le monde le pense et le dit : « Nous allons droit au mur ». Et tout le monde marche vers le mur : aux images nous ajoutons des images. Tout le monde mais pas Adrian. Lui, rongé par la nostalgie d’un instant révolu, choisit de passer de l’autre côté. Ou, peut-être, comme vous l’avez suggéré, ce n’est pas la nostalgie qui le conduit à ce choix, mais, une fois pris dans l’engrenage du virtuel, c’est justement ce choix radical qui fait surgir en lui la nostalgie. Quoi qu’il en soit, grâce à son aventure suicidaire, j’ai compris pour la première fois la tentation qui nous guette tous : voir par la possibilité de s’enfermer dans un monde virtuel sur mesure (monde privé, manipulable à volonté) une échappatoire désirable au monde réel (monde irrémédiablement endommagé par la surproduction d’images). Qui n’a pas vécu un moment heureux dans sa vie ? Qui n’a pas son coin de paradis sur lequel il souhaiterait rebâtir sa vie ? Trop d’images aliénantes dans ce bas monde ? Trop de communication futile confiée à l’image seule ? Pas de souci, répond la technique qui « prévoit » tout, il vous suffit de construire votre propre imagerie, votre propre fantasmagorie bonne et immaculée. Pour l’instant, nous sommes dans la phase expérimentale. Mais la marchandisation des vies fantasmées (encore un produit mis au service de la prétendue émancipation des individus) ne tardera pas. Quelle formidable marchandise le narcissisme ! Quelle matière première inépuisable !...

Ph. R.-Th. – Votre dernière intervention suscite de nombreuses réflexions que je vais aborder dans l’ordre qui me vient : à vous lire, Lakis, à suivre votre lecture d’Adrian, (dont l’un des nombreux noms est précisément Adrian Experi) je comprends mieux que parmi toutes les situations romanesques affrontant l’homme à ses technologies, ce qu’incarne surtout Adrian n’est pas une figure de l’Ingénieur, inventeur ou demiurge, celle du Grand Expérimentateur, mais plutôt celle de l’homme sujet de sa propre expérience, donc objet devenu, l’homme soumis à l’ingéniosité

intraitable de ses propres tests et manipulations, dans un renversement aigu qui nous a fait basculer de la position de sujet (voire de sujet impérieux) vers la condition d'être réifié, de chose pouvant être défaite ou reconstruite selon les objectifs, ne nous y trompons pas, qui seront toujours les objectifs stratégiques et commerciaux des plus forts.

Adrian nous parle d'un *Nouveau Monde* qui au quotidien se transforme en une interminable expérimentation. Un laboratoire permanent à ciel ouvert.

Un parc ?

Un grand parc d'attractions ?

Un parc humain pour robots intelligents ?

Nombreux nous l'avons dit sont les artistes et les romanciers qui par le passé ont « annoncé » ce monde : mais jamais comme aujourd'hui nous n'avons eu l'occasion de le voir se monter brique à brique et écran par écran autour de nous. Tel est en effet le projet profond de « l'homme augmenté », (on l'entrevoit très bien avec la propagation des derniers modèles d'IA générative), qui sous couvert d'*accroître* les capacités de l'homme aboutit à sa *diminution* réelle par le transfert croissant de nos compétences (cognitives, motrices ou perceptives) à des systèmes dont nous devenons de plus en plus dépendants.

Or, justement, si un tel monde devient possible, c'est parce qu'il s'appuie en priorité sur les images, qu'il se transmet par une diffusion à haute intensité d'images. L'image est sa substance. Sa chair. Bien sûr (cela va de soi mais il est peut-être bon de le préciser), nous ne parlons pas ici de ce qu'il y a de fertile ou créateur dans nos images, des images qui depuis le fond des grottes ont su véhiculer la pensée, éclairer notre nuit et façonner notre intériorité. Non, nous ne parlons pas des images qui fécondent notre psychisme jusqu'aux plus récents films de cinéma, américains ou non. Évidemment pas. Nous parlons du flot d'images perpétuel qui ne cherchent pas à compléter nos vies, à participer au monde : mais à s'y substituer. Pas de l'image comme fenêtre. Mais de l'image écran. De la longue image substitutive de nos vies numériques.

Cette imagerie qui nous environne toujours davantage par le biais d'outils plus performants, nous la connaissons bien, nous la connaissons tous : c'est celle du *phantasme*. Le monde ainsi vendu est un espace amputé de limites, frustrations, un monde inlassablement modulable

selon nos besoins et nos désirs, riche d’un panel d’identités multiples sinon illimités. Monde où l’usager n’est censé rencontrer ni la loi ni la mort. Ce sont bien les images de cette dimension-là, avant toute autre, qui circulent avec le plus de célérité sur nos plateformes, nos applis et nos comptes «gratuits». Là ne règne pas le principe de réalité. Mais conformément aux puissances opérant dans tous phantasmes : là règne le pouvoir sans partage du narcissisme.

Ressources inépuisables, cher Lakis, celles du narcissisme, notamment pour les entreprises florissantes de la tech, pour certains leaders et courants politiques, mais comme nous l’avons appris au cours de notre enfance, appris de nos lectures classiques ou modernes et même de notre propre existence : à haute dose ressources imparablement mortelles.

L. P. – Pourtant le romancier (vous) ne semble pas prêt à s’avouer vaincu. Malgré le fait que la substitution du *phantasme* au monde réel soit le fruit, je vous cite, d’«objectifs stratégiques et commerciaux des plus forts». Malgré le fait que selon tous les indices l’homme de nos jours s’abandonne à cette évolution dans une insouciance terrifiante. Malgré le fait que ces objectifs soient poursuivis avec une ténacité démoniaque depuis un siècle. Un siècle... *Adrian Æ* paraît en 2022 et vous mettez en exergue ces lignes de Léon Trotski qui datent de 1919 :

Produire une «version améliorée» de l’homme : telle est la tâche future [...]. Et, pour cela, il nous faut d’abord tout savoir de l’homme, de son anatomie, de sa physiologie et de cette partie de la physiologie qu’on appelle psychologie. L’homme doit se voir comme une matière, ou au mieux comme un produit semi-manufacturé, et dire : «Enfin, mon cher *Homo sapiens*, je vais travailler sur toi.»

J’imagine le rire sardonique de Trotski et de tous ses avatars de type Harari qui circulent parmi nous en lisant l’aventure d’Adrian. Enfin, voilà finalement l’homme qui se voit «comme une matière» sur laquelle il doit travailler. *Ecce homo!* Impossible de dissimuler leur satisfaction. Mais lisent-ils des romans, vraiment? Est-ce qu’Adrian est leur homme sur toute la ligne, l’homme dont ils ont rêvé et pour l’avènement de qui ils ont œuvré avec acharnement? À mes yeux, pas du tout. Adrian incarne même le démenti absolu de leurs lubies techno-fascistes. Je me limite à l’essentiel.

a) La langue. Une des morales à tirer de votre roman est celle-ci: communication par *stimuli* iconiques égale standardisation du langage par le bas. On s'y attendait: on n'entre pas dans un monde comme image tout en continuant de pratiquer et d'enrichir la langue commune. Ou, pour être plus précis, pour y entrer il faut au préalable oublier le langage comme attribut humain impossible à calibrer. Cependant, ce qui constitue de votre part une véritable exploration artistique, vos personnages n'obéissent pas tous de la même manière à cette «nécessité». Il y a parmi eux, et en premier lieu je pense au héros principal, ceux qui gardent dans leur for intérieur le souvenir des mots et des notions qu'aucune puissance n'arrivera à arracher de la mémoire collective. Et de surcroît il y a l'image (et pas le *fantasme*) de la page écrite et de l'ensemble du livre. Image éclairante et salutaire. Tous ces blancs, tous ces silences, tous ces changements subits du décor, tous ces clins d'œil à la fois amers et ironiques envers le monde d'antan... C'est comme si un poète, ce gardien du langage depuis la nuit des temps, jouait à cache-cache avec la naïveté de nos apprentis sorciers. Pauvre Trotski!

b) L'âme insondable. Bien que, apparemment, c'est la pulsion narcissique qui fasse bouger les fils dans cette expérimentation inouïe, le dernier mot n'appartient pas à Narcisse. Du fin fond de son brouillard numérique Adrian pense à nous, à nous autres qui suivons son drame. Il essaie de nous avertir. Il se donne, une fois arrivé au point de non-retour, comme exemple à fuir à tout prix. Si nous allons l'écouter ou pas, c'est une autre histoire. Ce qui compte, c'est que ce souci n'a pas été prévu ni par lui ni par la technique...

Ph. R.-Th. – Vous avez raison de rappeler la citation de Trotski au début du roman, car avant de plonger dans ce vertige de «l'homme augmenté» je n'avais pas assez perçu qu'une large région, un semblable et glaçant horizon traverse les principales idéologies du xx^e siècle (jusqu'à nos jours), du régime soviétique au capitalisme le plus dérégulé en passant par la plupart des fascismes d'Europe, d'Asie ou d'ailleurs: le matérialisme. Un matérialisme inflexible. Il est troublant de voir (quels que fussent les cultures et les dogmes au départ) à quel point la ligne d'arrivée doit nécessairement tenir l'homme pour un matériau à infléchir, remodeler, réviser... re-crée. Aujourd'hui nous savons bien qu'il s'agit du projet en marche de certains libertariens et transhumanistes. Cette prise de

conscience d’un matérialisme tous azimuts, multiforme et triomphal, est peut-être cruciale pour ne serait-ce qu’appréhender la dimension de la vague qui s’avance vers nous... Cette vague ne nous vient pas d’un méchant ailleurs ou de quelques altérités toxiques... Non, elle vient du plus profond de nous, elle vient de nous : c’est nous.

Adrian, et je suis vraiment heureux que vous l’ayez lu ainsi, est un homme intéressant car il n’est pas une victime, et pas davantage un savant, génie ou « surdoué » assoiffé de pouvoirs (c’est-à-dire juste un gros bébé avide) : c’est un homme talentueux au départ qui s’est perdu en croyant qu’il tenait à sa portée les outils pour ne pas mourir. Quoi de plus banal ? Très loin de toutes les sciences-fictions, nombreux sont les hommes et les femmes en ce moment qui à l’Est comme à l’Ouest sont persuadés qu’ils se trouvent à deux doigts du Graal... Même si ces doigts, bien sûr, ne doivent plus pour cela être tout à fait organiques.

Et, en dépit de ses nombreux défauts, la grande générosité et comme la grâce d’Adrian aura été d’avoir su traverser les murs de son laboratoire pour nous prévenir.

Bon, calmons-nous.

Je m’aperçois qu’à suivre les voies accueillantes de votre lecture, cher Lakis, je frôle l’héroïsation voire la « sanctification » de mon personnage. Même si tout ce que je viens d’écrire est exact, il n’en reste pas moins qu’Adrian au long de son imprévisible parcours demeure un fieffé manipulateur... J’en parle d’autant mieux que mon prochain roman, pour une fois, se développera en droite ligne du précédent... afin sans doute de continuer à cerner le monde *fabuleux* qui s’invente sous nos yeux et auquel nous avons la grande joie sidérée d’appartenir !

Ph. R.-Th. – L. P.