

Philippe **St-Germain**

L'exode des cerveaux



Philippe St-Germain

L'exode des cerveaux

essai

Collection « Photons », n° 1

ÉDITIONS FIGURA – 2020

La collection « Photons » jette un nouvel éclairage sur l'imaginaire contemporain, sur ses archéologies et sur les pratiques de la création. Elle propose des écrits vifs alliant rigueur, liberté et audace, qui contribuent à ouvrir des pistes de recherche et à explorer des pratiques actuelles. Tout comme le photon, qui présente à la fois des propriétés d'onde et de corpuscule, la collection est définie par sa dualité : elle réunit de courts essais et des entretiens.

Direction : Cassie Bérard et Sophie Marcotte

1. Philippe St-Germain, *Lexode des cerveaux*, 2020.

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre : L'exode des cerveaux / Philippe St-Germain.

Noms : St-Germain, Philippe, 1981- auteur.

Description : Mention de collection : Photons ; 1 | Comprend des références bibliographiques.

Identifiants : Canadiana 20200091700 | ISBN 9782923907895 (PDF) | ISBN 9782923907901 (EPUB)

Vedettes-matière : RVM : Corps humain dans la littérature. | RVM : Corps humain au cinéma. | RVM : Cerveau dans l'art.

Classification : LCC PN56.B62 S74 2020 | CDD 809/.933561—dc23

Mise en page : Elaine Després

Révision linguistique et correction d'épreuve : Émilie Bauduin

Dépôt légal : 4^e trimestre 2020

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2020

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de Regroupement stratégique du Fonds de Recherche du Québec - Société et culture (FRQSC).

**Fonds de recherche
Société et culture**

Québec 

PRODUIT AU CANADA

Sommaire

1. Une étrange obsession	8
2. Philosophie et fiction	10
3. Le transfert d'âme	12
4. Le bon et le truand	14
5. La machine à variations	16
6. De l'église au laboratoire	18
7. L'âge d'or (1953-1965)	20
8. Relire le cerveau	22
9. La double transplantation ou le personnage en surplus	24
10. La narration commande la thèse	26
11. L'âge d'argent (1970-1972)	29
12. Une métalepse cervicale	31
13. Les fictions impossibles	33
14. Les répliques	35
15. Le goût de la série B	37
16. Les marécages de la pensée	39
17. La philosophie et son dehors	42
18. Les spectres	44
19. Les corps jumeaux	46
20. Autofictions philosophiques	48

21. Les effets spéciaux	50
22. La revanche des animaux	52
23. La terminologie du transfert	54
24. Destituer le cerveau	56
25. Personnages restants	58
26. Le tout et ses parties	60
27. La réhabilitation du tronc cérébral	62
28. Science-« fiction »	64
29. L'âge de bronze (2013-2016)	66
30. Futurologies	69
Bibliographie	71

*Par-delà mon attirance naturelle et
quasiment obsessionnelle pour l'anatomie et,
d'une façon générale, tout ce qui touche
aux organes et au sang...*

— Stéphane Ferret, *Le philosophe et son scalpel*, p. 30

*Si Hamlet avait contemplé non le crâne,
mais les IRM du cerveau de Yorick,
sans doute lui-même serait-il resté sans voix.*

— Philip Roth, *Patrimoine. Une histoire vraie*, p. 138

*Quand il fut question de trépanation, le spécialiste dit : ce
cerveau, jamais je n'y toucherai, ce serait un crime, j'aurais
l'impression de m'attaquer à une œuvre d'art, de sabrer la
perfection, d'incendier le chef-d'œuvre, d'inonder le paysage
dont l'équilibre réclame qu'il reste sec, de lâcher une grenade
dans une termitière d'une organisation supérieure, érafler
la polissure du diamant, défigurer la beauté, stériliser la
fécondité, ligaturer les canaux de toute création, chaque coup
de lame serait un attentat pour l'intelligence, l'intrusion du
fer dans cette masse divine serait l'autodafé du génie; seul un
barbare, un analphabète, un ennemi pourrait commettre un
tel forfait! L'ennemi existait.*

— Hervé Guibert, « Les secrets d'un homme », p. 103

1. Une étrange obsession

Le cerveau sorti de sa boîte crânienne est une sorte de macabre talisman, il fascine et confond puisqu'il lance des signaux contradictoires d'après ce que l'on y cherche : il donne à voir ce qui se dérobe d'ordinaire au regard, visant à la fois le corps dans ce qu'il a de plus viscéral et les pensées complexes organisées par le cortex préfrontal. Il célèbre l'humain pérenne dont on reproduit inlassablement l'anatomie dans les manuels tout en évoquant son possible dépassement, grâce à la science de pointe et aux chirurgies les plus expérimentales : il déborde des discours attendus autant que du crâne dont il est extrait, que du texte ou du film où il apparaît.

Sans imiter ce personnage de Cormac McCarthy « qui ouvrait les crânes des gens pour manger leur cervelle à la cuiller » (1992 : 167), ou ce chirurgien imaginé par Hervé Guibert qui s'ex-tasie devant la « contrée luminescente et fourmillante » (1988 : 104) du cerveau d'un philosophe dont il tait le nom (nous savons qu'il s'agit de Michel Foucault), les savants fous littéraires et cinématographiques montrent un goût affirmé pour le cerveau. Le cinéma de série B des années 50 et 60 marque peut-être l'âge d'or de ces organes itinérants, les bocaux de formol constituant un ornement incontournable dans tout laboratoire excentrique, comme si on s'intéressait d'abord au potentiel esthétique du cerveau-objet. La véritable institution scientifique n'est pas en reste lorsqu'elle a accès aux cerveaux de gens hors-norme, qu'ils soient génies, fous ou tueurs en série. Retiré sept heures et demie après le décès du savant en 1955, le cerveau

d'Albert Einstein amorce un parcours post mortem qui rivalise avec sa trajectoire incarnée : dès l'autopsie pratiquée par Thomas Harvey, il est pesé et photographié, on en tranche une centaine de lames afin de les étudier au microscope, puis il suscite de nouveau l'intérêt du milieu de la recherche en 1978 après avoir été jalousement conservé par Harvey. Il y a aussi ces milliers de cerveaux entreposés dans un hôpital psychiatrique de Duffel en Belgique et la centaine de cerveaux « anormaux » de l'Université du Texas prélevés de patients et de patientes de l'Austin State Mental Hospital. Ces organes ont été préservés dans des cuves de formaldéhyde et scrutés sous tous leurs sillons dans un ouvrage richement illustré, plus proche du livre d'art que du document scientifique (Hannaford et Voorhees, 2014).

Une fois en exode, le cerveau franchit les frontières anatomiques et disciplinaires en les fragilisant. C'est un révélateur, un miroir (fût-il déformé) qui nous renvoie à nos enthousiasmes et à nos hantises. Ma propre obsession pour les cerveaux désincarnés remonte à mes lectures du roman *Le cerveau du nabab* (1970 [1943]) de Curt Siodmak. J'ignorais, alors, qu'il anticipait la fameuse expérience de pensée du cerveau dans une cuve, développée par Hilary Putnam (1981). Je ne savais pas non plus qu'en poursuivant des études en philosophie, je croiserais bientôt d'autres récits apparentés — ces histoires sont omniprésentes dans la diète des étudiants et des étudiantes de philosophie, plaisante Eric T. Olson (2015 : 4) — et que mon intérêt grandissant pour la fiction et ses mécanismes me dirigerait vers les fictions du transfert.

2. Philosophie et fiction

Les fictions du transfert font du cerveau un personnage, que ce soit pour l'extraire du crâne ou pour le greffer à un autre corps, voire le diviser en deux et le transplanter dans plusieurs destinataires. Elles sont habituellement traitées comme des outils dans la réflexion sur l'identité personnelle, des tremplins vers ce qui serait *vraiment* important (une thèse, un point de vue) — cela correspond, en gros, à la fonction que leur prêtent leurs créateurs et leurs créatrices. L'expérience de pensée philosophique est une illustration, un moyen de pousser plus loin le travail spéculatif et argumentatif, et non une démonstration autonome que l'on pourrait prélever et présenter telle quelle en faisant abstraction du contexte.

Sans contester la validité méthodologique d'une telle approche, je préfère inverser les rôles en octroyant plus d'importance à la fiction qu'au discours qu'elle est censée illustrer. Je suivrai le cerveau vagabond avant de suivre la théorie, bien que les deux logent souvent à la même enseigne. Mon intérêt pour le débat sur l'identité personnelle ne me donne pas l'envie de le clore ou de l'arbitrer : j'adopterai la perspective du public envoûté par un spectacle dont il dissèque compulsivement toutes les séquences. On trouve cette manière de philosopher par la fiction dans des livres qui m'habitent depuis quelque temps déjà, bien que les objectifs qu'ils se donnent divergent un peu de ce qu'on trouvera ici. Je pense au mémorable *Le philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle* (1993) de Stéphane Ferret, qui consacre de longs développements aux fictions du

transfert pour remettre en question certaines thèses sur l'identité personnelle et en promulguer d'autres. Ici, les thèses ne sont pas évaluées afin de désigner une championne en fin de parcours : ce sont plutôt les histoires qui m'interpellent, leur évolution tantôt subtile et tantôt radicale, leurs personnages et leurs motifs, leur ton et leur teneur.

Je continue à être stimulé par les travaux de Pierre Cassou-Noguès, les thèmes de ses recherches étant inspectés par une loupe à double foyer attentive à la raison *et* à l'imaginaire, sans cantonner la première à la philosophie et le second à la littérature. Émulant Cassou-Noguès, « [j]e pars de l'hypothèse que la fiction détermine le possible » (2010 : 337) en m'inspirant de sa démarche, qu'il baptise « méta-fiction » (340) : il développe en effet dans *Mon zombie et moi* (2010) une métaphysique par la fiction, tout en concevant son essai comme un discours second qui examine et organise les récits. En classant les fictions, on vient à décrire une pratique de la philosophie qui emprunte à la littérature son rythme, son suspense et ses indéterminations. Les chapitres de cette enquête multiplieront ainsi les détours et les rebondissements, suivant le jardin aux sentiers qui bifurquent des fictions du transfert, tout en cernant les contours de ce que pourrait être une philosophie de série B remplie de monstres et de merveilles.

3.

Le transfert d'âme

Raconter la genèse des fictions philosophiques sur les cerveaux exige qu'à l'exemple de ces organes voyageurs, on sorte brièvement de cette histoire pour mieux contempler ce qui est à côté ou devant : on doit remonter à un récit fondateur qui, parce qu'il doit son origine au dualisme classique, vise l'âme.

Dans la fable à laquelle on a attribué le titre « Le prince et le savetier » (1694), John Locke imagine que l'âme d'un prince, emportant avec elle la conscience de la vie passée de son propriétaire, entre dans le corps d'un cordonnier, lequel perd par le fait même sa propre âme. Après le transfert, dit Locke, cet être serait la même *personne* que le prince, car son nouveau corps n'engendrerait pas une nouvelle identité. Il serait cependant le seul à le savoir : les témoins verraient d'abord en lui l'*homme* que fut le cordonnier à cause de son apparence physique. Ils se tromperaient pourtant, puisque ce qui fait la personne, insiste Locke, c'est l'âme, la conscience, la mémoire, les souvenirs partagés, et non le corps ou la substance.

En créant sa fable, Locke s'impose comme le premier représentant de la thèse de la continuité psychologique, qui attirera sa part d'adeptes. Plaçant la matière au deuxième rang, il sème entre les lignes les balbutiements d'une approche opposée, qui fera du corps le critère par excellence de l'identité personnelle. L'influence de Locke est si déterminante que Sydney Shoemaker — lui-même un acteur important dans la séquence des fic-

tions — a affirmé que l'histoire du thème de l'identité personnelle consiste, au fond, en une série de notes de bas de page à Locke (2008 : 314), comme Whitehead (1929) avait assimilé l'histoire de la philosophie européenne à une série de notes de bas de page à Platon.

Alors qu'il en décrit la monumentalité, Shoemaker sous-estime peut-être cette influence. Il faut voir en Locke un cyclope et élargir son emprise sur toutes les fictions du transfert à venir, y compris celles de la littérature et du cinéma. Ces fictions sont des variations sur la fable inaugurale — des extrapolations qui enrichissent progressivement la banque d'images et de récits : l'âme deviendra cerveau, le transfert deviendra greffe et les personnages s'éloigneront de la magie et de la religion pour s'approcher de la science, nouveau monde privilégié des histoires d'organes en exode. La philosophie s'adonnera elle-même à une forme d'exil en dialoguant de plus en plus ouvertement avec les arts et, quand elle s'en cachera, ce sera bien naïvement, telle une enfant qui, cachée derrière un arbuste, se croit à l'abri du regard de ses parents.

4. Le bon et le truand

John Locke offre aux futurs auteurs et futures autrices de fictions du transfert un modèle de tension entre les personnages : une transaction corporelle entre deux êtres aux caractéristiques fort différentes, ici la noblesse et le travail manuel. Les fictions ultérieures proposent parfois une opposition analogue, ou elles en construisent d'autres — un mélange entre les règnes, par exemple, comme les hybrides produits par le docteur Moreau ou par les trois chirurgiens des frères Grimm dans « Les trois barbiers du régiment » (1815; ils se greffent, respectivement, les yeux d'un chat, le cœur d'un cochon et la main d'un voleur, pour ensuite subir l'influence de ce qui a été transplanté), ou une opposition morale, le donneur étant un criminel et le receveur un être bon ou « neutre ». Ce procédé ajoute du suspense à la fiction puisqu'on se demande laquelle des deux personnalités contrastées finira par l'emporter.

La greffe ainsi envisagée réunit les sous-thèmes du double et de la possession et crée le motif du greffon rebelle, quand les personnes greffées ne semblent plus agir de leur propre gré : l'autre parasite le même, jusqu'à ce que les personnages ne sachent plus tout à fait qui ils sont. Ce motif sera fréquemment repris dans les fictions littéraires et cinématographiques, dans le roman *Les mains d'Orlac* (1970 [1920]) de Maurice Renard par exemple : le pianiste Stephen Orlac perd ses mains dans un accident d'automobile et se fait greffer celles d'un criminel; un mystère plane sur la possible influence des organes sur le greffé. On apprendra que, si cette influence n'existe pas (Orlac a

plutôt été manipulé par un bandit), elle a néanmoins été perçue et, de ce fait, jouit d'une si forte intensité fictionnelle qu'on se rappelle du récit pour ce qu'il n'est pas, suivant en cela l'hésitation ressentie devant les corps qui échangent leurs cerveaux.

Cette tension entre ce qui est perçu et ce qui est s'avère un motif récurrent dans les œuvres d'art et dans l'histoire de la philosophie. Le suspense est présent dans les deux domaines, sans qu'ils ne le déploient de la même façon : les fictions littéraires et cinématographiques du transfert cultivent généralement le suspense pour lui-même et l'indécision n'est pas un obstacle pour elles; de son côté, le suspense philosophique est un prétexte appelé à s'effacer devant l'éventuelle certitude. Postulons l'existence du genre cinématographique des « films philosophiques », fortement inspirés par les fictions du corpus (il existe déjà en puissance — l'allégorie de la caverne de Platon a à elle seule influencé bien des œuvres), et imaginons, dans ses rangs, une hypothétique adaptation de la fable de Locke. Dans ce film sagement intitulé *Le prince et le savetier*, il y a tout lieu de croire que le personnage du greffé verrait son existence déra- per par à-coups, la dramatisation amplifiant le conflit inté- rieur pour exploiter le suspense, comme dans *Les mains d'Orlac* et ses adaptations subséquentes. Quant à lui, Locke atténue le suspense dans la conclusion de son propre récit en établissant clairement l'identité de son personnage principal. Le suspense surgit toutefois malgré lui : son apparente certitude n'a pas em- pêché les futures critiques de rejeter sa thèse et de procéder à des lectures concurrentes.

5. La machine à variations

La fable de John Locke marque les fictions subséquentes par sa forme, ses personnages et un motif promis à une grande prospérité : l'intuition de la transplantation.

Considérant son personnage — le corps du savetier, l'âme du prince — après le transfert, Locke soutient que « chacun voit bien qu'il serait la même personne que ce prince, et comptable seulement de ses actes » (1694). *Chacun voit bien* puisqu'on pressent naturellement le lien entre l'identité et la conscience. La continuité psychologique n'est ni une hypothèse, ni une connaissance : c'est une intuition. Les adeptes de la thèse de Locke l'estiment si évidente qu'il est inutile de la justifier par d'autres moyens — à l'encontre de sa vocation illustrative, l'expérience de pensée serait à la fois démonstration et point final. Les adversaires de Locke doivent reconnaître que leur propre thèse d'une continuité corporelle ou biologique paraît fort pauvre, du moins à première vue.

Le caractère intuitif d'une thèse aussi marquante dans l'histoire de la philosophie a suscité une littérature secondaire foisonnante dont l'étude exigerait une tout autre enquête. Je m'en voudrais de ne pas évoquer Daniel Dennett et ses « pompes à intuition » (2013), auxquelles il assimile les expériences de pensée. Il est difficile de penser, se plaint-il : nous avons besoin d'outils qui facilitent la résolution des énigmes les plus redoutables, et c'est précisément en cela que ces outils doivent être considérés avec vigilance. Cela comprend les fictions philo-

sophiques — qui a besoin d'un laboratoire quand on peut en imaginer un, puis exercer notre déduction à partir d'une histoire inventée? La partie est presque trop facile : ces « petites histoires » sont racontées pour convaincre, elles pointent vers une vérité le plus souvent donnée d'avance et on triomphe grâce au moindre effort.

Malgré ses réserves, Dennett reconnaît le bien-fondé des expériences de pensée. Il croit en revanche qu'on doit superviser celles-ci avec des dispositifs de surveillance : il faut considérer chaque fiction non comme une histoire figée une fois pour toutes, mais comme une version parmi d'autres, une machine qui autorise des variantes lorsqu'on appuie sur tel ou tel bouton. Si, une fois certains paramètres modifiés (un personnage ou une péripétie), l'expérience de pensée ne parvient plus à confirmer la même intuition, cela pourrait signifier que son intérêt se limite à accréditer la thèse de départ. La machine à variations augmente exponentiellement le nombre de fictions philosophiques en transformant le lectorat en co-créateur — elles deviennent des histoires dont il est le héros.

6. De l'église au laboratoire

John Locke a beau être un précurseur, il a ses propres sources et sa fable est issue d'un débat religieux sur la résurrection. En s'interrogeant sur ce qui sera ressuscité, Locke laisse de côté le corps, dans la mesure où les parties d'un organisme évoluent constamment, sans parler de l'incontournable décomposition ou destruction du corps après la mort. L'hypothèse d'une continuité psychologique lui est attrayante, puisqu'elle ouvre à la possibilité d'une survie de la conscience par-delà la mort du corps, une même personne pouvant resurgir avec une nouvelle enveloppe corporelle après le décès. Il a suffi que ces questions perdent de leur acuité pour qu'on se débarrasse de l'arrière-plan religieux : lire les fictions philosophiques modernes du transfert, c'est passer de l'église au laboratoire.

Sydney Shoemaker marque cette évolution au fer rouge en évoquant l'« extraction » du cerveau (1963 : 23-24). Il est dorénavant possible de procéder à la greffe de certains organes et on peut au moins concevoir la transplantation d'un cerveau dans un autre corps, à défaut de réaliser un tel prodige dans l'immédiat. Imaginons donc que Brown et Robinson souffrent tous les deux d'un cancer et qu'on prélève leur cerveau. Une erreur amène l'équipe chirurgicale à placer le cerveau de Brown dans le corps de Robinson (il reprend conscience), et le cerveau de Robinson dans le corps de Brown (il meurt peu après l'opération). On appelle le premier patient Brownson. Lorsqu'on l'interroge, il dit s'appeler « Brown » ; il reconnaît la femme et la famille de Brown et il décrit des épisodes précis de la vie de

Brown, tandis qu'il ignore tout de Robinson même s'il possède son corps.

Le contenu de la fiction Brown-Robinson est similaire à celui de la fable de Locke, Shoemaker consacrant l'intuition de la transplantation : selon Shoemaker, la majorité des témoins penseraient ultimement que Brownson *est* Brown, même en ayant d'abord l'impression de reconnaître le corps de Robinson. Contrairement à Locke, il ne prête pas d'attributs distinctifs à ses personnages, dont les noms sont pratiquement interchangeables. Il précise toutefois la nature du transfert et confère à sa fiction un cadre plus détaillé — cela rend son histoire plus vraisemblable tout en renforçant sa thèse, comme le suggère Paul Snowden (2014 : 202). La fiction est tendue entre l'état actuel de la science (on peut *désormais* pratiquer des greffes hardies, insiste-t-il) et un progrès qui permettra éventuellement des chirurgies plus radicales.

Ce tournant des fictions philosophiques sur la greffe n'est pas étranger à l'actualité scientifique de la même période. À défaut de greffes de cerveaux réussies, la science de l'époque de Shoemaker est captivée par le cerveau et par la tête, qui font l'objet d'opérations controversées. Le chirurgien russe Vladimir Demikhov a transplanté la tête d'un chien sur le corps d'un autre en février 1954 sans procéder à un échange, engendrant une créature à deux têtes. Ses travaux ont été diffusés hors de l'Union soviétique quelques années plus tard, notamment dans le magazine *LIFE* en 1959, peu de temps avant la parution du livre de Shoemaker. Pourtant bien réel, le cas Demikhov a été perçu, *lu* comme une histoire d'horreur brouillant les repères entre le vrai et le faux, le succès et le pur fantasme, la science sérieuse et les expérimentations du docteur Moreau (auxquelles renvoient les photographies accompagnant l'article).

7. L'âge d'or (1953-1965)

Si j'avais été un savant fou spécialisé dans les extractions de cerveaux, j'aurais aimé pratiquer ma science pendant les décennies 50 et 60. Elles marquent le *boom* initial de ces expérimentations qui, sans être toujours *bien* vues, sont tout de même vues, montrées et discutées par le texte et l'image — qu'elles soient rarement réussies ne semble pas trop inquiéter. D'ailleurs, la fragilisation des frontières entre la science et la fiction facilite les allées et venues entre ces domaines. L'année de la publication du livre de Sydney Shoemaker (1963) coïncide avec la conclusion d'un cycle de films de série B, voire de série Z, portant sur les cerveaux ou les têtes. La liste des titres est une incantation pour chirurgiens déséquilibrés : *Donovan's Brain* (1953), *Creature With the Atom Brain* (1955), *The Brain From Planet Arous* (1957), *The Brain Eaters* (1958), *Fiend Without a Face* (1958) et *The Brain That Wouldn't Die* (produit en 1959 et distribué en 1962) se colletaillent dans les salles obscures américaines et européennes, leurs savants fous rivalisant avec Vladimir Demikhov afin de concrétiser fictionnellement les projets les plus abracadabrants de ce scientifique et de ses collègues.

Les fictions philosophiques de l'époque sont proches des cauchemars en série produits par la science contemporaine et le cinéma de genre. En entrant dans le laboratoire des philosophes fous, on se sent bien loin de l'antique quête de la sagesse et on renoue avec l'hubris des mythes et des tragédies grecques. Il faut distinguer la réussite telle qu'elle est envisagée par les transferts de série A (ceux de la médecine sérieuse) de la « réussite »

des transferts de série B qui me préoccupent ici : tandis que la médecine se donne des objectifs précis et restreints, quoique parfois difficiles à atteindre (un retour à la « normale », la guérison, etc.), les transferts de série B répondent à des exigences plus modestes. Le déplacement ou l'extraction du cerveau satisfait habituellement les besoins dramatiques et philosophiques de ces fictions-spectacles : on souhaite moins résoudre un problème médical qu'alimenter le suspense grâce à des conflits et à des rebondissements. Dans *The Brain That Wouldn't Die*, la greffe promise dès l'accident qui afflige l'héroïne Jan Compton n'est jamais réalisée, bien que son mari lui cherche un nouveau corps dans plusieurs scènes. L'essentiel est ailleurs — dans le plaisir à peine coupable suscité par le projet scientifique de la tête vivant hors de son corps, puis dans la revanche inespérée d'une femme.

Une semblable atmosphère de série B plane sur les premières expériences de pensée philosophiques consacrées à l'exode des cerveaux : seul importe ce que dispensent ces manœuvres aux réflexions sur l'identité personnelle. Quand on s'efforce de réduire l'écart entre le scénario imaginé et le possible scientifique comme chez Shoemaker, quelque chose résiste. On raconte ces histoires en faisant la part belle aux effets dramatiques et accrocheurs, tout en délaissant le discours philosophique habituel, plus prudent.

8. Relire le cerveau

Le roman *Donovan's Brain* (1943) de Curt Siodmak appartient pleinement à cet âge d'or des fictions du cerveau — s'il le devance, c'est pour mieux l'inspirer, avant même l'adaptation cinématographique du roman qui sera réalisée en 1953. Il a été traduit en français et publié, sous le titre *Le cerveau du nabab*, comme sixième titre de la collection « Série blême » fondée par Maurice Duhamel aux éditions Gallimard, puis par « Le Livre de poche » en 1970. C'est l'édition que j'ai achetée d'occasion à feu le Colisée du livre de l'avenue Mont-Royal.

L'intrigue est traversée par une intrication entre les personnages et les voix : la narration du docteur Patrick Cory prend la forme d'un journal à propos de ses recherches et de ses expérimentations sur les cerveaux, mais on comprend bientôt que ce n'est plus tout à fait « le docteur Cory » qui s'exprime. Au début du livre, le scientifique et ses alliés récupèrent le corps d'un milliardaire, Warren Horace Donovan, après l'écrasement de son avion. Ils volent son cerveau et garnissent son crâne de coton pour ne pas éveiller les soupçons, puis ils abandonnent son corps. Maintenu en vie dans une cuve, le cerveau de Donovan semble prendre possession du docteur Cory; nous lisons donc le compte rendu dicté par le cerveau désincarné de Donovan, puisque le narrateur possède le corps du docteur Cory sans être cet homme.

En revenant à mon exemplaire du roman, je constate qu'il est garni d'annotations à la mine, traces d'une lecture dirigée que j'associe aux années où j'étais étudiant à la maîtrise en philosophie. J'y décèle des indices de ce qui allait m'intéresser une dizaine d'années plus tard dans mes essais sur l'imaginaire de la greffe (2015) et le projet scientifique d'une greffe de tête humaine (2017) : des remarques sur la nature profonde du docteur Cory, proche des savants fous (un collègue s'inquiète de ses incursions dans des régions qui appartiennent à Dieu [1970 : 7], on se plaint qu'il ne se soucie pas des répercussions de son travail [11], il vit retiré [26], il veut résoudre le plus grand mystère de la nature [54]), sur la confusion des mondes (un mélange de réalité et de quasi-surnaturel [141]) et des consciences (le docteur Cory dit que c'est lui, Donovan, qui prend sa douleur, il souffre à sa place [151]), sur la porosité des identités permise par les fictions du transfert. Curt Siodmak promeut la thèse d'une continuité psychologique de l'identité personnelle, comme le font, du reste, la plupart de récits portant sur le même thème : le drame est mieux servi quand le corps d'origine est parasité par une influence extérieure, quand le suspense persiste à propos du *qui*.

9. La double transplantation ou le personnage en surplus

La majorité des scénarios de transferts et de greffes présentent des transactions égales et linéaires, d'un corps à un autre. En 1967, David Wiggins initie cependant une série de fictions qui sont à la fois un défi lancé aux conceptions traditionnelles de l'identité personnelle et un nouvel outil narratif pour créer des récits. Il y divise le cerveau en deux, faisant voler l'identité personnelle en éclats et, avec elle, les intrigues que l'on construit pour l'expliquer ou la rendre cohérente. La science pratiquait déjà ces divisions du cerveau et fournissait une matière féconde aux auteurs et aux autrices de fictions, dont Derek Parfit (1987 : 19), qui a accordé une attention soutenue aux scénarios de Wiggins.

Wiggins suit les *actual cases* contemporains dans ses propres récits, imaginant que chacun des hémisphères cérébraux d'un homme est transplanté dans la boîte crânienne de deux autres personnes décérébrées, tandis que son propre corps est détruit. Les deux individus ont de fortes chances de se rappeler le passé de cet homme, bien qu'établir la continuité entre les diverses instances demeure un casse-tête. Les critiques s'entendent : l'homme survit si au moins une partie de son cerveau est transplantée avec succès — des personnes réelles ont d'ailleurs survécu malgré la destruction d'une moitié de leur cerveau. Mais

qu'arrive-t-il alors? Survit-on vraiment quand les deux moitiés ont été greffées? Si oui, dans quel(s) corps? Les greffés ne possèdent pas, au sens strict, le « même cerveau », et ne seraient pas la même personne. Ne reste qu'une posture plus souple et forcément plus faible : les deux ont la « même personnalité ». Peut-être suffirait-il que l'une de ces personnes soit éliminée pour que l'autre, par défaut, soit considérée comme l'homme d'avant la greffe.

La fiction de Wiggins mine la thèse psychologique de l'intérieur : ceux et celles qui admettent que l'identité suit le cerveau et non le corps doivent maintenant se débrouiller avec deux prolongements qui pourraient difficilement être compris comme la même personne, à moins de prétendre que nous sommes deux avant l'opération. Contrairement à la littérature, la philosophie est mal à l'aise avec un *je* qui serait aussi un *autre*, car cela équivaldrait à un manque de certitude et de contrôle, voire à un goût pour le désordre. L'éventualité d'un « je-autre » a néanmoins été consacrée dans quelques ouvrages philosophiques — pensons à *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence* (1974) de Levinas ou à *Soi-même comme un autre* (1990) de Ricœur — et elle est ici entrevue dans une fiction appartenant au corpus; il m'apparaît donc opportun d'accepter cette métamorphose du texte. Il n'est pas nécessaire que la philosophie reconnaisse ouvertement sa dette à la littérature pour communiquer avec elle : les fictions du transfert développées par Bernard Williams dans son article « The Self and the Future » (1970) montrent qu'il peut s'agir d'échos formels.

10.

La narration commande la thèse

Williams imagine d'abord un transfert de souvenirs entre deux personnes à l'allure physique similaire, respectivement nommées A et B. Après une telle transaction, nous interpréterions les aventures du corps de A comme exprimant désormais le caractère de B (et vice versa), ce qui correspond aux scénarios de Locke et de Shoemaker. Williams ajoute au récit de base des péripéties qui renforcent l'intuition d'une continuité psychologique. Avant la chirurgie, un membre de l'équipe de recherche affirme aux personnes qui seront opérées qu'un des deux corps recevra une récompense matérielle et que l'autre sera torturé. Anticipant le transfert de corps et de mémoire occasionné par la chirurgie, le corps A souhaite que le corps B (qu'il possèdera alors) reçoive la récompense, et le corps A la torture; le corps B demande l'inverse. Quelle que soit la décision pour laquelle on opte, les deux individus greffés ne pourront être satisfaits simultanément et le corps torturé insistera pour dire qu'il n'a pas fait ce choix, ce qui suppose une identité altérée. Et si A, avant la chirurgie, disait souffrir d'anxiété et B de souvenirs pénibles, ils transporteront avec eux ces impressions pendant l'opération et les deux corps échangeraient leur mémoire.

Dans un deuxième scénario qui délaisse les appellations impersonnelles « corps A » et « corps B » pour plutôt faire intervenir l'auteur lui-même, un chirurgien m'annonce que je

serai torturé demain, le philosophe devenant un personnage. J'ai peur (« *I am frightened* » [1970 : 167]), mais il me dit que je n'en conserverai aucun souvenir puisqu'il pratiquera une intervention tout juste avant : j'oublierai la torture à venir. L'avertissement concerne surtout une transformation mentale considérable, mais je pense néanmoins que je subirai la torture physique, soutient Williams, et ma compréhension de moi-même paraît davantage liée au corps éventuellement torturé qu'à mon état psychologique après la chirurgie. Locke semble bien loin et c'est la thèse de la continuité physique qui l'emporte.

Quand ils approfondissent ce qui distingue les deux scénarios de Williams, les commentaires s'attardent généralement au changement de posture : de la continuité psychologique, on passe à la thèse rivale de la continuité physique. On a moins souligné à quel point le basculement philosophique est commandé par un ajustement dans la narration, qui interpelle directement l'auteur et, par extension, le lectorat : dans le deuxième scénario, la torture est promise à un « moi ». Par-delà l'impact de ce changement de cap sur les thèses, notons que Williams se rapproche alors du romancier découvrant à quel point le passage de la troisième à la première personne (et du passé au futur) modifie son récit — bien que les péripéties restent à peu près les mêmes, la fiction distille une expérience foncièrement différente, le choix stylistique de Williams ayant un impact aussi considérable que sa thèse sur la fiction et sa réception.

Williams n'est guère satisfait par l'apparente volte-face de son deuxième scénario : que deux cas similaires débouchent sur des conclusions opposées démontre par l'absurde, selon lui,

à quel point les expériences de pensée ont de sérieuses limites sur le plan méthodologique — on devrait donc les employer avec parcimonie parce qu'elles ne sont pas de véritables démonstrations. En dépit de ces avertissements à propos de la faiblesse argumentative des fictions, le scénario le plus proche du point de vue de Williams (le second) est largement tributaire d'un glissement de la narration; le caractère déterminant de tels choix stylistiques, s'il est remis en cause dans les observations subséquentes de Williams, reste présent dans le texte, le « je » tirant avec lui la thèse d'une continuité physique.

11.

L'âge d'argent (1970-1972)

En renouvelant les fictions philosophiques sur les transferts dans son livre de 1963, Sydney Shoemaker prend le relais de développements concomitants dans la science contemporaine et dans les arts. Cette dynamique réapparaît deux fois, manifestant l'éternel retour du même sans pour autant évacuer l'autre, les deux se côtoyant parfois sur un corps unique. Au tournant des années 70, Bernard Williams amorce une nouvelle étape des fictions philosophiques pendant que, dans la science, les expériences du neurochirurgien américain Robert J. White, et notamment la transplantation de la tête d'un singe sur le corps d'un autre, provoquent la controverse. Le projet rappelle les expériences de Vladimir Demikhov évoquées plus tôt en faisant voisiner une efficacité apparente (des photographies et des films) et une inefficacité médicale, les cobayes ayant dû être euthanasiés parce qu'ils n'avaient pas retrouvé un plein contrôle moteur.

Les chirurgies de Demikhov puis de White sont pratiquées sur les animaux, tandis que les spéculations philosophiques et cinématographiques subséquentes viseront l'humanité. En 1971 et en 1972, le studio américain American International Pictures produit deux films qui abordent l'actualité scientifique par le truchement de la fiction : leur personnage principal est chaque fois un homme à deux têtes, les savants fous des deux films transplantant la tête d'une personne sur le corps d'une autre sans retirer la tête originelle.

La première « œuvre » du docteur Girard montrée dans *The Incredible 2-Headed Transplant* (1971) est un singe à deux têtes tout droit sorti du laboratoire de Robert J. White, et il est bientôt rejoint par d'autres créatures (renards, lapins, serpents, etc.). La bicéphalité n'est qu'un brouillon des greffes qu'il souhaite vraiment réaliser : des transactions une-contre-une impliquant la tête et le cerveau humains. Son premier cobaye se rebelle pourtant avant la fin de la chirurgie, le cerveau usant de stratégie pour bien profiter de la force brute de son corps d'accueil. Il accrédite ainsi avec une splendeur de série B la thèse psychologique. Dans *The Thing With Two Heads* (1972), le vieux, riche, raciste et malade Maxwell Kirschner exige une opération afin de prolonger sa vie; la chirurgie laissera sa tête sur le corps de Jack Moss, condamné à mort, noir de surcroît. D'après le plan, l'homme bicéphale sera Kirschner et l'opération est de toute façon effectuée pour son bénéfice personnel. Or l'hybride du second film est un peu plus tirailé que celui de son prédécesseur, ses deux parties exerçant un contrôle sur le corps.

On s'explique mal une telle obsession à propos d'hybrides à deux têtes à moins d'y voir les nouveaux avatars d'une fascination plus large pour des transferts opérés dans plusieurs univers pendant la même période. Il y a là une nébuleuse, non pas de *fictions* dans la mesure où de la science bien réelle (quoique très étrange) est incluse dans le nœud d'influences, mais de *narrations* concernant l'exode des têtes et des cerveaux.

12. Une métalepse cervicale

Quand ils s'éloignent du transfert d'âme de Locke pour s'avancer vers les greffes et extractions de cerveaux, Sydney Shoemaker et Bernard Williams créent des vases communicants entre les narrations philosophiques et l'actualité scientifique contemporaine sans négliger la science-fiction, dont la prépondérance n'ira qu'en s'accroissant. Dès le premier chapitre de *Reason, Truth and History* (1981), Hilary Putnam invente un scénario exemplaire assumant si bien son rapport à la littérature et au cinéma de genre qu'il l'introduit comme une possibilité de science-fiction qu'auraient considérée d'autres philosophes avant lui.

Par l'emploi du terme « possibilité », Putnam vise le thème de la fiction; quant au motif, c'est plutôt dans la littérature et dans le cinéma de l'âge d'or qu'il a été pratiqué avec allégresse. Putnam est un disciple de Curt Siodmak autant que des philosophes quand il raconte son récit : imaginons qu'un être humain ait subi une chirurgie au cours de laquelle on a retiré son cerveau avant de le placer dans une cuve le maintenant en vie. Ses terminaisons nerveuses sont connectées à un ordinateur complexe donnant l'impression au propriétaire du cerveau que ses perceptions sont normales, que les objets qui l'entourent ont une existence réelle. Ce n'est qu'une illusion : le savant se sert de l'ordinateur pour exposer le cerveau à des situations fictives et pour effacer tout indice qui lui permettrait de comprendre la stratagème. La victime a l'impression d'être plongée

dans la lecture d'une bizarre histoire de cerveau dans une cuve, persuadée qu'elle n'est pas lui, et pourtant...

La conclusion de cette expérience de pensée est une transition métalectique à la Borges ou Cortázar, la figure de style servant un récit rongé par le doute sur l'identité et sur la perception. Le narrateur de Putnam n'est pas le premier à mener son auditoire en bateau, créant un suspense à partir d'indices susceptibles de retourner leur gant pour devenir des fausses pistes. Cette histoire rappelle la fable du malin génie de René Descartes : à la place d'un Dieu qui veut son bien, source de toute vérité, Descartes imagine un malin génie qui l'aurait trompé sur ses perceptions les plus élémentaires, ciel, air, terre, couleurs, figures et sons, le condamnant à prendre des vessies pour des lanternes, comme le cerveau dans une cuve de Putnam ou les prisonniers dans l'allégorie de la caverne de Platon, maître-récit dans la longue chaîne des fictions philosophiques sur l'illusion sensible. Là où les cerveaux sont absents dans l'histoire cartésienne et dans l'allégorie platonicienne, Putnam fusionne encore davantage la philosophie et la science-fiction.

13.

Les fictions impossibles

Sans négliger l'apport d'Hilary Putnam, on peut soutenir que l'impulsion science-fictionnelle la plus décisive, dans l'histoire de la philosophie, est servie par Derek Parfit, surtout dans *Reasons and Persons* (1984). Malgré sa densité théorique, la portion du texte sur l'identité personnelle (197-347) se lit comme un recueil de nouvelles tant les récits bizarres y sont nombreux.

Le livre ne se contente pas d'enchaîner les fictions : il fait entrer le lectorat dans les coulisses de leur création en étudiant ce qui les relie aux *actual cases* de la science. Parfit estime que le thème de l'identité personnelle amène à s'interroger sur la matière des fictions et sur les modalités de leur création, la différence entre les points de vue adverses devenant plus claire quand on s'attarde à des « cas imaginaires » (219). Il distingue deux groupes de récits, qui relèvent de deux types d'impossibilité : ceux qui contreviennent aux lois de la nature, qualifiés par Parfit de *profondément* impossibles, et ceux qui ne sont que *techniquement* impossibles, puisque la science pourrait les réaliser un jour. Dans la science elle-même, il convient de considérer des cas profondément impossibles pour l'éclairage qu'ils procurent à des questionnements concrets. Parfit admet que l'impossibilité peut empêcher la fiction de répondre aux questions qu'elle a soulevées, ce qui réduit l'utilité du récit. Cela dit, la vraisemblance d'une fiction n'a rien à voir avec son efficacité : tout dépend de ce qu'on espère illustrer par son entremise.

L'expérience de pensée est réduite par Parfit à un rôle de soutien vis-à-vis du discours argumentatif plus courant en philosophie. Cela pourrait surprendre chez un auteur qui fut, parmi les philosophes analytiques de son temps, le plus ouvert à la fiction. Parfit est cependant l'un de ceux qui se sont le plus investis dans le débat sur l'identité personnelle. Il est le représentant (post)-moderne par excellence de la thèse d'une continuité psychologique qui, à bien des égards, a servi de moteur aux premières fictions philosophiques du transfert; il est donc normal que cette thèse occupe tant de place dans sa considération des récits. Ceci ne m'empêche pas de lire Parfit comme je lis Williams : en plaçant la fiction au-dessus de la thèse qu'elle illustre, on procède à un renversement des rôles qui, s'il va à l'encontre de l'objectif assumé dans le texte, ne trahit pas sa forme et sa teneur, car *Reasons and Persons* lui consacre un espace presque aussi conséquent que celui qu'il réserve à des développements plus conventionnels.

14. Les répliques

Sans toujours décrire des greffes, l'espace fictionnel parfitien évoque régulièrement des déplacements, des transferts et des dédoublements. Un suspense plane sur tous ces récits, le lectorat s'efforçant d'établir la similitude ou la distinction entre l'original et sa réplique.

On le constate dans les récits de télétransportation, qui exploitent un filon autoréflexif déjà présent chez Descartes lorsqu'il se demande s'il est fou ou s'il dort, dans une de ses *Méditations métaphysiques* (2009 [1641]). Parfit offre deux variations sur le même thème : dans la première, un appareil détruit le participant avant de retransmettre toutes ses cellules sur Mars, où son corps est immédiatement reconstitué; dans la seconde, l'appareil enregistre l'information sans détruire l'original — le participant possède désormais un corps endommagé et demeure sur Terre pendant que sa réplique est sur Mars (la mort du Terrien permettra à la réplique martienne de prendre la relève). L'implication du corps entier n'atténue pas l'importance du cerveau, véhicule par excellence des souvenirs et du bagage psychologique. De tels scénarios sont très courants dans la science-fiction, tel que le rappelle Parfit, qui s'en sert pour rejeter la thèse d'une continuité physique (1984 : 200). Il préfère une continuité psychologique semblable à celle de Locke, estimant que la réplique est identique à la source même si le corps de cette dernière est détruit.

Le thème des répliques produites par diverses sortes de reconstructions est un leitmotiv dans l'histoire de la philoso-

phie. On le retrouve, peu après Parfit, sous la plume de Donald Davidson (1987). Un randonneur nommé Davidson est frappé et tué par un éclair, tandis qu'un autre éclair le reconstitue spontanément quelques mètres plus loin, l'ensemble de molécules reprenant sa forme ancienne. Ce nouvel être, le *swampman*, revient chez « lui » et, parce qu'il est doté d'un cerveau identique à celui du randonneur, effectue les mêmes choix et rédige les mêmes articles que celui qui a été foudroyé. Le scénario est similaire à la première variation de Parfit (le corps détruit puis reconstruit) et semble établir une identité entre le corps-source et le corps après l'éclair, entre Davidson et le *swampman*. Donald Davidson est pourtant moins sûr de son coup que ne l'était Parfit. Y a-t-il vraiment une continuité psychologique si la nature des souvenirs du nouveau personnage est différente? Le *swampman* ne peut reconnaître les proches de Davidson parce qu'il ne les a jamais vus auparavant; comment reconnaître ce que l'on ne connaît pas?

J'ajouterais d'autres questions: pourquoi Davidson n'assume-t-il pas sa propre dette intellectuelle en incluant une référence au personnage de fiction dont sa fable est si proche (*Swamp Thing*)? Et si Davidson ne souligne pas lui-même le parallèle entre les deux fictions, pourquoi cela n'a-t-il pas été fait par les nombreux philosophes qui ont repris l'histoire du *swampman*? Une enquête sympathique à la série B aurait suffi pour relever l'emprunt, mais elle ne sera menée qu'en 2017 (Cavaler et Goldberg).

15. Le goût de la série B

À l'origine, le « B » se distingue du « A » par des caractéristiques objectives : au cinéma, les films de série B coûtent moins cher, sont tournés plus rapidement dans des décors souvent empruntés à d'autres films; dans les programmes doubles « A » et « B » en vogue à partir des années 40, les films B sont loués à prix fixe par les salles, qui touchent en revanche 80% des recettes générées par les films A. On entre donc dans la série B par défaut, semble-t-il, parce qu'on ne dispose pas des moyens de la série A, du talent ou des noms connus pour porter une œuvre et faciliter sa diffusion.

Quand il décrit les expériences de pensée philosophiques, Ruwen Ogien (2011) les rapproche d'une série B qu'il ne nomme pas ainsi, préférant d'autres termes pour révéler leurs insuffisances. Reprenant succinctement les débats à propos de l'usage des fictions, il expose d'abord le point de vue des sceptiques qui ont soif de série A, comme Martha Nussbaum (1990) : celle-ci parle des philosophes qui n'ont rien contre l'usage de fictions, à condition qu'il s'agisse d'œuvres littéraires riches et ouvertes, et non d'exemples sommaires qui pointent vers une conclusion décidée d'avance (Ogien, 2011 : 17). C'est pourtant à cette dernière catégorie qu'appartiennent la plupart des fictions philosophiques selon Ogien — il les qualifie de « petites fictions », soit des « récits simples, schématiques, courts et sans valeur littéraire » (17). Là réside peut-être leur attrait : c'est parce qu'elles sont médiocres qu'on peut soumettre ces fictions à toutes sortes de manipulations, comme le dispositif de la machine à

variations. On trahirait Flaubert en imaginant Madame Bovary en homme, estime Ogien, mais on n'a pas de compte à rendre aux « fictions simplifiées » (18) de la philosophie.

Sans nier les carences des fictions du transfert, il ne faudrait pas négliger l'attraction exercée par la série B : la possibilité qu'on s'y engage volontairement, comme ces philosophes qui reconnaissent les liens entre leurs mises en situation et des productions culturelles ou des genres. Dans l'histoire du cinéma, ce goût pour la série B a été revendiqué par plusieurs, dont Edgar G. Ulmer, qui a auparavant travaillé avec des réalisateurs majeurs tels que F. W. Murnau, Ernst Lubitsch et Fritz Lang. Ses propres films sont célèbres pour leur emploi expressif (et expressionniste) de moyens dérisoires, au point où on a pu dire que, « véritable esthète des bas-fonds, Ulmer a trouvé du plaisir en mêlant la sophistication et le mauvais goût » (Naremore, 1998 : 144). Chez les philosophes pétris de sérieux, le goût de la série B et du macabre est rarement aussi explicite et il se présente parfois inconsciemment. On doit alors le débusquer, comme lorsqu'il apparaît subrepticement chez Donald Davidson.

16.

Les marécages de la pensée

Dans la mesure où Davidson insère explicitement sa fiction dans l'histoire du débat sur l'identité personnelle, le lectorat-philosophe n'a pas été rebuté par les éléments les plus étranges de sa trame narrative. Comme son auteur, en contrepartie, il a studieusement ignoré l'air de famille qui la relie à une production contemporaine de la culture populaire.

Le *swampman* de Davidson est proche d'un personnage de DC Comics au nom apparenté. Deux versions successives de *Swamp Thing* ont été introduites en 1971 et en 1972 — période fertile pour les transferts — par l'auteur Len Wein et le dessinateur Bernie Wrightson. Le personnage est alors le résultat d'une expérience scientifique qui a mal tourné : un savant (d'abord nommé Alex Olsen, puis Alec Holland) travaille sur une formule bio-restaurative ; après un incendie provoqué par des agents qui souhaitent obtenir sa formule, il court jusqu'à un marécage, se jette à l'eau et revient sous les traits d'un monstre aux allures de plante humanoïde. Jusqu'en 1984, le personnage est un monstre qui espère redevenir l'humain qu'il a déjà été. L'auteur Alan Moore modifie cette origine dès le début de sa participation à la série, cette année-là : *Swamp Thing* n'est plus Alec Holland, il est une entité recréée à partir d'Alec Holland ; c'est donc une plante qui croit être Alec Holland et qui, dotée de tous les souvenirs du scientifique, s'efforce d'agir comme lui. Moore se sert justement de cette séparation — proche du point de vue de Davidson, qui distingue ultimement le *swampman* du corps d'avant l'éclair — pour conférer à la créature un rôle

plus étendu : elle devient la dernière d'une succession de représentantes du règne végétal (le *Green*, ou « Vert ») dont la genèse est plus ancienne que celle de l'humanité.

C'est à peu près au moment où Alan Moore « philosophe » une fiction appartenant à la culture populaire que Donald Davidson puise dans cette culture pour façonner sa propre fiction. Cet effet de miroir n'est pas reconnu par Davidson et il a fallu attendre une trentaine d'années avant que la filiation secrète soit abordée par les canaux consacrés de la recherche universitaire, bien que les sentiers alternatifs — dont des blogs — aient rapidement relevé les similitudes. Dans leur article-enquête de 2017, Chris Cavalier et Nathaniel Goldberg procèdent à l'examen croisé des figures du *swampman* et de *Swamp Thing* : ils considèrent que s'il est impossible de déterminer l'influence exercée par le second sur le premier, les liens avec la culture populaire sont indubitables dans la fiction de Davidson à cause du nom de son personnage, de la correspondance entre les motifs des deux fictions et de l'atmosphère de série B qui règne dans le récit de 1987.

Le silence de Davidson est ce qui m'interpelle le plus dans cette aventure marécageuse. Qu'il ait complètement ignoré la figure de *Swamp Thing* me paraît peu probable, tant les points en commun avec ce personnage de fiction sont nombreux ; une adaptation cinématographique écrite et réalisée par Wes Craven l'avait en outre ramené sous les projecteurs en 1982. Il y a tout lieu de croire que, si Davidson avait développé son expérience de pensée en s'inspirant, disons, d'un roman classique et cautionné par le monde universitaire, il se serait senti obligé de reconnaître sa dette. La culture populaire étant rapprochée d'un art « mineur » par bien des philosophes, elle peut

être assimilée à un plaisir coupable (bien que fertile) dont il vaut mieux ne pas trop parler. Le silence nous invite à occuper l'espace vacant, et ce que tait Davidson est indissociable de ce qu'il rend possible : une série d'enquêtes qui, imitant Cavaler et Goldberg, révéleraient les reprises cryptées de la culture populaire dans des textes philosophiques. On mettrait au jour une économie culturelle du don fondée sur la libre circulation des motifs et des formes, dans l'esprit de *l'ecstasy of influence* défendue par Jonathan Lethem (2011).

17.

La philosophie et son dehors

L'histoire des affinités entre la philosophie et les objets de la culture populaire a été marquée par la pop'philosophie dont Gilles Deleuze a été le précurseur en 1973 et qui a périodiquement été revisitée jusqu'à l'essai éclairant de Laurent de Sutter (2019). La pop'philosophie a été dominée par une forme très peu deleuzienne qui plaque systématiquement un corpus sur un autre, la philosophie « classique » devenant une grille de lecture pour étudier une œuvre ou une franchise de la culture populaire, comme les ouvrages produits en série dont les titres s'achèvent avec l'inévitable *...And Philosophy* : un échange de bons procédés grâce auquel la culture populaire reçoit le vernis légitimant de la philosophie, pendant que cette dernière rajeunit au contact d'objets neufs et étranges.

Quand il a forgé les néologismes « pop'analyse » et « pop'philosophie », Deleuze voulait procéder à une « lecture en intensité », lecture qui soit capable à la fois de se laisser porter par les intensités du texte qui en est l'objet et de les relayer depuis son propre mouvement en direction de l'extérieur » (de Sutter, 2019 : 11-12). À l'exception des trois formes d'investigation qui ne déploient aucune espèce d'intensité (le « sage », le « savoir », l'« universitaire »), « tout peut être source d'intensité, tout peut passer à travers les branchements que le livre opère avec son dehors » (20). Les productions de la culture populaire ne sont pas les seules bienvenues — la pop'philosophie accueille tout et n'a rien à faire du prestige des objets considérés, elle

offre une manière de « sortir de la philosophie par la philosophie » (Bouaniche, 2007 : 297).

Les lectures philosophiques d'œuvres populaires sont parfois stimulantes, mais ce n'est pas dans ce sentier amplement fréquenté que je me suis aventuré. Il me semble plus intéressant de traquer les allusions faites par Shoemaker, Parfit, Olson et quelques autres à la dimension fantastique et science-fictionnelle d'une partie du corpus philosophique lui-même afin d'y voir un avatar de littérature *pulp*, et non un simple outil à la solde de qui ou de quoi que ce soit. Il n'est pas nécessaire de sauver la philosophie d'un excès de traditionalisme terne ou de donner à la culture populaire une « sagesse » permettant de la prendre plus au sérieux — pratiquons plutôt une lecture intensive du corpus philosophique en étant attentif à ce qu'il y a, en lui, de série B.

Ce *modus operandi* n'est pas très éloigné de celui de l'*afterpop*, introduite dans les études littéraires par l'Espagnol Eloy Fernández Porta. L'*afterpop* tient moins à défendre la culture populaire qu'à la fusionner à la « haute » dans une sorte d'indistinction ou de *nobrow* qui dépasserait l'opposition entre *highbrow* et *lowbrow*. De l'essai *Homo Sampler* (2011) de Fernández Porta, on a d'ailleurs dit qu'il demandait à son auditoire de connaître également Freud et *Les Simpsons* pour en saisir tous les enjeux. L'*afterpop* a poursuivi le décloisonnement amorcé par les approches postmodernes dans le champ des études littéraires, et il y a lieu d'espérer un développement analogue dans l'étude des textes philosophiques : une « afterphilosophie », ou une philosophie de série B, qui renouvellerait la lecture des textes en favorisant un autre type d'immersion.

18.

Les spectres

Reprenant le critère psychologique d'une continuité mémorielle, Derek Parfit (1984) introduit des spectres aux nombreux cas intermédiaires. Il s'inspire en partie d'une fiction de Bernard Williams (1957) dans laquelle un chirurgien appuie sur des touches afin de retirer des souvenirs et d'en insérer d'autres dans le cerveau de son patient, Charles, construisant un personnage comme le ferait un auteur ou une autrice. Ce chirurgien transplante à Charles tant de souvenirs étrangers qu'il ne se rappelle plus ce qu'il était avant la chirurgie, retenant plutôt des étapes déterminantes de la vie de Guy Fawkes. Ce scénario s'insère dans la foulée des expérimentations du psychiatre américain Robert G. Heath : des électrodes stimulaient certaines parties du cerveau de ses patients lorsqu'il appuyait sur des boutons, dans une sorte de jeu vidéo pervers à la première personne. Williams estime que, malgré son impression, Charles n'est pas Guy Fawkes — s'il semble avoir le même passé que lui, il n'est pas identique à Fawkes et l'omission du corps évacue l'aspect le plus important de l'identité personnelle.

Parfit ne partage pas ce parti pris corporel mais il reprend la trame narrative de Williams afin d'envisager tous les rapports possibles de l'avant et de l'après : quand le chirurgien appuie sur plusieurs touches, il détruit petit à petit le lien psychologique entre les deux états de son patient et engendre un nouvel être. Quand il appuie sur quelques touches, il entraîne un changement mineur, à la manière des fluctuations quotidiennes de notre tempérament. Sur les plans dramatique et

narratif, la survie du patient est un problème si l'on s'interroge sur le *nombre* de personnages dans la fiction. Elle fait peu de doute lorsque le chirurgien appuie sur quelques touches; quant au point précis à partir duquel *celui qui est* n'est pas *celui qui sera* après la manœuvre, Parfit n'a pas de solution à offrir. Comment savoir à quel moment un ensemble de grains de sable devient un tas (*heap*)? La majorité des cas du spectre sont des cas limites qui ne fournissent pas une identité tranchée.

Il conçoit un équivalent physique au spectre psychologique et y replace le cerveau à l'avant-plan : au lieu d'une intervention sur les souvenirs, imaginons que le corps et le cerveau du patient soient progressivement remplacés par autre chose qu'eux-mêmes. Ce cas rappelle l'expérience de pensée du bateau de Thésée, dont on remplace successivement toutes les planches, au point où rien ne subsiste de la matière initiale bien que la forme du radeau reste la même : le changement de matière n'affecte pas la continuité physique de l'objet. Suivant cette logique spectrale, les cas intermédiaires correspondent à toutes les proportions possibles, de 99% d'ancienne matière à 1%, de 1% de nouvelle matière à 99%. Les premiers cas du spectre sont techniquement possibles, la science ayant déjà transplanté des portions de tissu cérébral d'un mammifère dans le cerveau d'un autre (1984 : 234). Un troisième spectre combine les connexions psychologiques et physiques : en vertu d'une permutation graduelle des caractéristiques mentales et corporelles, des chirurgiens font passer un individu de « Derek Parfit » à « Greta Garbo ». Quand on frôle le changement complet, la personne post-opératoire conserve de bien vagues souvenirs appartenant à Parfit et peu de ressemblances physiques avec lui : elle serait bel et bien Greta Garbo (237).

19.

Les corps jumeaux

Ces fictions ont pour point de départ des entités dissemblables, voire opposées, comme la plupart des fictions du transfert depuis le prince et le savetier de John Locke. Le contraste a une vertu philosophique et dramatique, c'est un catalyseur de conflits, d'affrontements et de suspense. Mais que se passe-t-il quand les protagonistes d'une fiction du transfert ont des corps similaires?

Derek Parfit imagine qu'il a un frère jumeau dont le cerveau est fatalement blessé, tandis que son propre corps l'est aussi; ils ont donc, ensemble, un corps et un cerveau en santé, que des chirurgiens réunissent. Parfit envisage deux résultats possibles, d'après la faisabilité du projet : dans l'état actuel du savoir scientifique, les nerfs du cerveau ne peuvent être fusionnés à ceux du corps, car le patient en sortirait paralysé. Si l'on suppose, en revanche, que la fusion est possible, la personne post-opératoire serait en santé, sans paralysie, et elle resterait « Parfit ». Le philosophe admet que l'allure de son corps ne doit pas être négligée : un nouveau corps complètement différent de l'ancien pourrait entraîner des changements dans la personnalité de l'être hybride, sans que la greffe ne perturbe sa continuité psychologique.

Parfit produit alors une autre fiction qui est elle-même hybride : mon corps est mortellement blessé, comme les cerveaux de mes deux frères; mon cerveau est divisé et chaque hémisphère transplanté dans les têtes de mes frères. En plus de

posséder un corps qui ressemble au mien, mes frères croient qu'ils sont moi après la chirurgie, ils se rappellent avoir vécu ma vie (1984 : 255). La référence à des *jumeaux* n'est pas anodine puisqu'elle facilite le parallèle établi entre les corps avant et après l'opération. Or, la précision narrative n'est pas indispensable pour les adeptes de la continuité psychologique dans la mesure où la ressemblance des corps n'a guère d'importance. On peut envisager quatre hypothèses sur mon sort après la transplantation de mon cerveau dans les têtes de mes frères : je meurs, je survis dans le frère A, dans le frère B ou dans les deux à la fois. L'idée d'un esprit divisé a beau nous confondre, elle recoupe des cas réels : la chirurgie a permis de séparer les hémisphères de patients et de patientes pour les guérir de l'épilepsie, créant par la même occasion deux sphères de conscience séparées, chacune contrôlant une partie du corps.

Si la survie est claire, l'identité l'est moins : son caractère numérique semble perdu dans l'équation « un-devient-deux » sous-entendue par la fiction aux trois corps. L'identité personnelle n'est pas ce qui compte, martèle Parfit (255), au grand dam des philosophes qui tiennent à résoudre l'énigme à tout prix : la survie importe seule. Ce qui s'apparente à une aporie sur le plan philosophique possède le caractère expressif d'une narration gagnée par la suspicion, voire par l'indétermination.

20. Autofictions philosophiques

Voyons-y une tension productive et un moteur narratif plutôt qu'une impasse, d'autant plus que ce n'est pas la seule qui alimente l'œuvre de Derek Parfit. Il a beau congédier l'identité personnelle — le *qui*, dans la survie après la chirurgie ou après la télétransportation — en tant qu'horizon pleinement intelligible, il insuffle malgré tout une dose considérable d'autoréflexivité à ses personnages : le protagoniste soumis aux transferts est le plus souvent Parfit lui-même. Dans une des variations sur le récit de la télétransportation, il entre résolument dans le méta : sa réplique, dit-il, poursuivra sa vie où lui, Parfit, l'a laissée. Elle vivra avec l'épouse de Parfit, prendra soin de ses enfants, terminera l'essai qu'il est en train d'écrire — la réplique a lu toutes les versions, connaît les intentions de l'auteur et peut mener le projet à terme comme Parfit l'aurait fait (1984 : 201), à la manière de la réplique de Davidson qui rédige les articles que l'original aurait écrits sans l'éclair.

Bien qu'il soit très présent chez Parfit, le caractère méta-fictionnel ne lui est pas propre et la nature des fictions du transfert appelle l'intrusion d'une narration participantes. Les histoires de doubles et de répliques se prêtent bien à l'autoréflexivité en vertu d'effets de miroir et de contrastes. Chez Parfit et Davidson, on est loin des « écritures du moi » les plus marquantes dans l'histoire de la philosophie, celles de Marc Aurèle, Montaigne et Rousseau par exemple. Nos philosophes ne se livrent pas et s'en tiennent à l'activité spéculative typique de

leur rôle en enseignement et en recherche — cette absence de confession apparente leur *je* à un jeu.

L'intrusion du *je* soulève d'autres interrogations. Les scénarios étant presque toujours des illustrations, ils appuient une thèse. L'identification entre les personnages et le lectorat (mais aussi avec l'auteur ou l'autrice) des histoires ne serait pas innocente : en racontant des fictions à la première personne, suggère Mathieu Menier, les expériences de pensée permettent d'imaginer des changements de corps ou de personnalité « tant et aussi longtemps qu'une forme de continuité psychologique est maintenue » (2014 : 25). L'utilisation de la première personne serait plus qu'un simple artifice de composition, impliquant une continuité dans le texte lui-même pour le bénéfice de la thèse psychologique.

21. Les effets spéciaux

On se rappelle pourtant que Bernard Williams a basculé vers le « je » afin de vanter les mérites de la thèse rivale. Or la charge conserve sa force : les fictions qui m'intéressent sont-elles à la remorque d'une posture philosophique dominante? Mathieu Menier réduit brutalement leur portée en soulignant à quel point les histoires de transferts sont orientées par une préoccupation toute parfitienne pour la survie, au détriment d'enjeux plus proches d'éventuels contre-arguments. L'investigation par les expériences de pensée, estime-t-il, cherche les conditions nécessaires à cette survie et considère peu pertinentes « les impossibilités ou limites physiques » (2014 : 25). Les fictions philosophiques deviendraient des micro-romans à thèse au sens le plus étroit du terme : une posture exclusive et non une fiction-laboratoire inclusive, ouverte au dialogue. Cela confinerait les fictions à leur rôle subalterne dans l'ensemble plus vaste du texte philosophique, et c'est précisément ce genre de réductionnisme que je veux remettre en question.

Malgré leurs réserves, les adversaires de la thèse d'une continuité psychologique créent des variations parfois saisissantes sur les scénarios de transferts. Bernard Williams, maître ès torture, fait partie de cette mouvance, et Mathieu Menier est son héritier. C'est lorsqu'on reconnaît les limites de la réflexion par expériences de pensée qu'on peut s'aventurer dans ce sentier à notre tour, soutient ce dernier. Un tel préambule laisse présager une traversée timide dans les méandres de l'imagi-

nation, mais il n'en est rien : Menier déploie au contraire une variation maximaliste en (sur)exploitant le potentiel *pulp* de chaque épisode. On a l'impression de s'infiltrer dans un feuilleton du début du XX^e siècle proche du *Mystérieux docteur Cornélius* (1911-1912) de Gustave Le Rouge, en plus des références autoréflexives attendues : un savant fou explique longuement qu'il va brancher Mathieu et sa copine Simiane à une machine pour lire et extraire le contenu de la mémoire, les désirs et les croyances d'une personne pour les transplanter dans l'autre; une fois le transfert achevé, il torturera une des deux personnes, selon leur choix.

Cette mise à jour du scénario de Williams nous plonge en pleine série B ou Z, dans le fond (« Tu sais, je suis un savant fou. La torture, c'est ce que j'aime! » [2014 : 91]) et dans la forme (« J'ai simplement raconté le même cas fictif de deux manières différentes en mettant l'emphase sur différents éléments de manière à manipuler en quelque sorte vos intuitions premières. » [sic] [94]). Je ne cite pas ce dernier passage par moquerie : j'y vois un argument en faveur d'une pratique de la philosophie plus brute qui s'autorise des accidents et des imperfections, plongeant ainsi plus profondément dans l'étrange, comme des effets spéciaux un peu ringards dans un film qu'on revisite avec plaisir.

22.

La revanche des animaux

Mathieu Menier se réclame de la continuité physique, portée principalement par le mouvement animaliste. Eric T. Olson est à l'animalisme ce que Derek Parfit est à la thèse de la continuité psychologique : il est le créateur-phare de ce courant, bien qu'il n'accepte le terme « animalisme » que faute de mieux. Selon les animalistes, nous entretenons une relation personnelle avec un organisme humain particulier, que l'on peut déplacer et contempler devant le miroir, qui est situé là où nous sommes. Je ne suis rien d'autre que cet animal qui est mon corps, une entité biologique purement matérielle. La philosophie a eu beau cultiver, en apparence, les parallèles entre l'humain et l'animal — allant jusqu'à le définir comme un *animal* rationnel, un *animal* social, etc. —, elle s'est longtemps opposée à ce genre de rapprochement en vertu d'une hostilité au matérialisme, selon Olson. Aussi, sans doute, pour établir la supériorité de l'humain sur les autres animaux.

Impliqué dans un débat contre Derek Parfit et les adeptes du critère psychologique, Eric T. Olson renvoie à son tour aux fictions du transfert. Il donne l'impression de s'avancer sur un terrain miné et, quand il dit de l'expérience de pensée classique d'une transplantation de cerveau qu'elle n'est « guère attrayante » (2009 : n. p.), on se demande s'il commente la teneur macabre du scénario ou la mainmise de l'approche psychologique sur son contenu.

Comme son allié Bernard Williams, Olson introduit des variations en faisant parler le chirurgien. Il imagine deux discours qu'il pourrait tenir le lendemain de l'opération : dans le premier, le chirurgien appelle le patient « Dupont » en lui disant qu'il a un *corps* tout neuf, celui d'un philosophe nommé Olson; dans le second, il l'appelle « Olson » en lui disant qu'il a un nouveau *cerveau* (et un bracelet « Olson » au poignet, installé avant la chirurgie) ayant emmagasiné les souvenirs d'un certain « Dupont ». Qu'est-ce qui est donné et reçu, dans une telle greffe? Pour Olson, c'est forcément le cerveau, parce qu'un animal humain ne peut recevoir un nouveau corps. Il admet que le patient aurait l'intuition qu'il est Dupont, parce que tous ses souvenirs concerneraient la vie de cet homme, malgré son corps. En tant qu'animaliste, Olson doit cependant rejeter cette impression, et il le fait en transformant l'intuition en *illusion* : cela arrive après toutes les greffes, raconte le narrateur de son récit, le patient se réveille toujours en pensant être le donneur. L'illusion est d'abord redoutable puis elle s'effrite au fil du temps, jusqu'à ce que le corps retrouve son rôle central et détermine l'identité du personnage.

23.

La terminologie du transfert

LIllusions, variations et ambiguïtés : il fait bon s'y vautrer quand, en philosophe, on se sert d'un langage qui n'est pas le nôtre et d'un domaine qui ne l'est pas davantage. Le manque de familiarité autorise des expérimentations libres et un peu naïves, une récupération des termes pour leurs effets tout autant que pour leur signification. En quête de rigueur, on se tourne vers la science en pressentant un contrôle plus affirmé sur le langage, voire une résolution de toutes les énigmes. Elle nous ramène plutôt à nos incertitudes en se perdant elle-même dans les fils narratifs qui nous interpellent ici.

Quand le neurochirurgien italien Sergio Canavero a commencé à parler d'une éventuelle « greffe de tête » en 2013, les journalistes ont certes souligné les enjeux techniques, économiques et éthiques d'un tel projet, mais le docteur Canavero a en outre été pris au mot. On nomme les greffes d'après ce qui est donné et reçu et, dans ce cas, on ne pourrait soutenir que le corps d'une personne décédée recevra la tête et le cerveau d'une personne vivante. L'être dont on parlera après l'hypothétique chirurgie sera le propriétaire de la tête, du cerveau et de la conscience, et non du corps. Si je subis la transplantation attendue, je recevrai un corps vigoureux et je conserverai — c'est en tout cas ce que j'espère, fidèle à l'intuition (psychologique) de la greffe — mes souvenirs et ma personnalité. Il s'agirait d'une greffe de *corps*, affirment quelques critiques de Canavero. Ce dernier n'en a cure et a estimé en 2015 que le choix d'une expression ou d'une autre était une simple formalité.

Sur le double plan médical et scientifique, Canavero n'a pas tort : seul importe l'état de la personne après l'opération (la *survie*, dirait Parfit) et les mots n'y changeront rien. Ce n'est plus une formalité quand on s'attarde au style et aux récits entourant son projet. En manque d'alliés et de capitaux, le neurochirurgien enchaîne les interventions médiatiques, il parle d'une greffe rêvée en espérant que ses discours attirent vers elle suffisamment d'appuis pour la faire passer du possible à l'acte. La « greffe de corps » est assez floue, dépourvue de la puissance évocatrice d'une « greffe de tête » qui sollicite l'imaginaire en vertu de projets analogues pratiqués par des personnages de fiction. La science des transferts adopte ici un ton intéressé, rejoignant à maints égards les discours que l'on tient sur elle — y compris les miens, puisque j'ai repris « greffe de tête » dans le titre d'un essai (2017). Suivant la pensée animaliste, il s'agit en effet d'une greffe de tête, donc de cerveau : une entité ne peut pas « se quitter », selon Eric T. Olson, comme le ferait un cerveau qui conserverait son identité après une chirurgie.

24. Destituer le cerveau

L'apparente mainmise de l'approche psychologique sur les fictions du transfert incite une partie des animalistes à s'éloigner de ces narrations qui les font si mal paraître. Lukas Pieter op de Beke ne s'en cache pas : puisqu'il entend défendre l'animalisme, il a décidé d'évacuer tout bavardage à propos de greffes de cerveaux, de répliques, de personnes restantes, de télétransportations, d'animaux bioniques — bref, toutes ces élucubrations de science-fiction (*sci-fi talk*) (2016-17 : 6) qui m'intéressent ici. Eric T. Olson n'est (heureusement) pas sorti du même moule puisqu'il s'entête à rénover ces fictions de l'intérieur, envers et contre tous.

Tout en attribuant le deuxième rang au corps, l'approche psychologique accorde une attention soutenue au cerveau parce qu'il serait lié à la mémoire, à la conscience et à la personnalité. Pour sa part, la réhabilitation du corps pratiquée par les animalistes va de pair avec la destitution du cerveau, qui ne serait pas plus important que le reste du corps. Le souci animaliste, chez les personnes qui persistent à créer des récits, concerne davantage les fictions du transfert que le cerveau. Cette réorientation atténue le caractère prétendument inhabituel des greffes extrêmes en les considérant comme des chirurgies parmi d'autres, qui changent un rein ou un poumon sans modifier l'identité des greffés.

Ce qu'on repousse nous attire parfois, et la relativisation de l'importance du cerveau n'empêche pas Olson de se consacrer aux

« expériences de pensée cervicales » sans qu'il s'agisse toujours de greffes. Dans un des scénarios de son livre de 1997, mon cerveau est privé d'oxygène pendant dix minutes et je suis plongé dans un état végétatif irréversible : je perds donc mes fonctions cognitives et mes souvenirs. Quelques parties « inférieures » de mon cerveau résistent toutefois à l'assaut et continuent à fonctionner. Je suis devenu un animal humain privé d'une portion de ses capacités, dans un état proche du coma. Si j'avais affirmé, avant l'événement, que je serais un jour plongé dans un tel état, aurais-je menti dans la mesure où l'être, après l'accident, ne serait plus moi? Cela serait fort étrange, selon Olson : je conserve la même identité bien que ma conscience soit altérée.

Par ailleurs, si la greffe de cerveau semble différente des autres d'après la thèse de la continuité psychologique, c'est parce qu'on fait de l'organe greffé le siège de l'identité. L'animaliste John Perry invente un personnage pour fragiliser le lien entre le cerveau et l'identité : un enfant gravement malade à qui on grefferait un nouveau cerveau peu de temps après sa naissance. Ses proches diraient qu'ils ont affaire au même bébé, muni d'un nouvel organe. Perry reformule les règles qui orientent les fictions du transfert quand elles sont créées par les adeptes du psychologisme : ces histoires s'intéressent au bagage de leur protagoniste (vécu, conscience, souvenirs, etc.) afin de mieux établir sa continuité après la chirurgie, et elles comportent le plus souvent une entrée en matière visant à bien camper son tempérament. Avec son protagoniste nouveau-né, le scénario de Perry court-circuite ce moment de la narration en éliminant toute « préhistoire », ce qui aide l'auditoire à le suivre tout en s'éloignant de conclusions psychologiques soi-disant intuitives.

25. Personnages restants

Les adeptes de l'animalisme ne font pas qu'introduire des variantes dans des fictions antérieures, ils réagissent aux variations développées pour les combattre et répondent aux narrations existantes en imaginant des histoires mieux arrimées à leurs objectifs : les récits du transfert en appellent d'autres. Mark Johnson a remis au goût du jour le scénario du cerveau dans une cuve de Putnam en le faisant entrer plus complètement dans le débat sur l'identité personnelle, tandis que Putnam s'en tenait à l'incertitude de nos perceptions sensibles.

Au lieu d'entrevoir le résultat de la greffe de notre cerveau supérieur dans le crâne d'une autre personne, considérons le cerveau à l'étape intermédiaire de l'opération, quand il est placé dans une cuve et alimenté artificiellement (étape obligée dans la chirurgie — les spécialistes des greffes connaissent aussi les états limbesques —, étape intéressée dans les scénarios philosophiques). Puisque cet organe produit une pensée, il est comme nous, d'après le critère psychologique. L'animalisme a un peu plus de mal à y trouver son compte : où se situe l'animal, dans cette fiction ? On ne saurait soutenir que le cerveau « nu » soit un animal sans corps ; l'animal serait plutôt le corps écervelé laissé derrière. Adopter une telle thèse, c'est supposer qu'en plus du corps, on trouve une personne restante, un cerveau sans corps avec lequel il faudra bien en découdre.

À quel moment ce personnage est-il apparu? Pas avant l'opération, dit Eric T. Olson, car cela signifierait que nous étions d'abord deux : le *corps*, destiné à une vie végétative, et la *personne restante*, bientôt cerveau nu — une création par soustraction, le retrait du cerveau générant une nouvelle identité. On ne peut s'en tenir à ces deux entités et il faut envisager un duo supplémentaire : aux deux individus d'avant la chirurgie s'ajoutent ceux qui sont créés par le retrait du cerveau en pleine opération. Les animalistes réagissent à ce scénario cauchemardesque en rejetant la création-par-retrait, puisque cela irait à l'encontre du principe de création (on ne crée pas une nouvelle personne en enlevant quelques tissus), tout en trahissant le principe de destruction (on ne détruit pas quelqu'un par un maigre ajout).

26. Le tout et ses parties

Retirer et ajouter, créer et détruire sont des activités intrinsèques aux opérations pratiquées en création de fiction *et* en chirurgie. On enjoint volontiers aux auteurs et autrices de retirer, voire de tuer leurs phrases chéries afin de donner du relief à l'œuvre en chantier ou pour peaufiner un personnage; quant aux chirurgiens et chirurgiennes, leurs greffes s'installent sur la mince frontière entre l'ajout et le retrait, elles prolongent parfois la vie grâce à une mort. Les fictions philosophiques du transfert occasionnent le même type de travail parce que le cerveau n'y est pas toujours d'un seul bloc : on entreprend de le diviser en ses parties, puis d'octroyer à chacune d'elles une fonction précise dans les intrigues.

Autant dire que la division en fragments fait du cerveau le réceptacle d'une pléthore de personnages. Cela accroît les chirurgies décrites dans les expériences de pensée. Ida Anderalm (2016) distingue les trois principales formes de greffes et de transferts de cerveau imaginées par les philosophes : la greffe intégrale du cerveau, dont on a déjà parlé; la greffe du seul cerveau supérieur (*cerebrum*) ou télencéphale; la greffe d'un « état cérébral » qui n'implique pas de matière, mais des informations — lorsqu'on copie des souvenirs, des croyances ou des traits de personnalité entre des cerveaux, suivant des prémisses science-fictionnelles éprouvées.

Les tenants de la thèse psychologique affectionnent particulièrement les greffes du seul cerveau supérieur, dans la

mesure où l'on transférerait par celles-ci ce qui pense en nous. Les animalistes partagent cet intérêt, pour d'autres raisons : la différence la plus cruciale entre la greffe intégrale et celle du cerveau supérieur concerne moins ce qui est transplanté que ce qui reste, écrit Eric T. Olson (1997 : 45). Retirer tout le cerveau, c'est abandonner un corps sans vie; enlever le seul cerveau supérieur, c'est laisser derrière un animal humain (un corps dépourvu de télencéphale) qui, s'il ne peut plus penser, est néanmoins vivant grâce au tronc cérébral. Autant les adeptes de la continuité psychologique que ceux de l'animalisme soutiennent que le tronc cérébral n'a rien à voir avec la conscience. Selon les premiers, il n'est pas nécessaire de le transplanter pour que la personne greffée conserve son identité et selon les seconds, son rôle crucial doit beaucoup à la distance qui l'éloigne de la conscience.

27.

La réhabilitation du tronc cérébral

Eric T. Olson ne comprend pas la véritable portée du tronc cérébral même s'il lui octroie un rôle important, déplore Ida Anderalm. Elle admet la nécessité, voire l'utilité d'emprunter des raccourcis quand on invente : la simplification peut être une vertu lorsqu'on veut rendre l'argumentation plus compréhensible. Or les erreurs qui se glissent dans les récits produisent souvent des fausses pistes.

Anderalm vise à la fois l'animalisme et ses adversaires, bien que les adeptes du premier s'offrent comme des cibles plus attirantes. Pressés de voir dans le tronc cérébral le fondement de l'animal humain que nous sommes, les animalistes sous-estiment paradoxalement son rôle, surtout son lien à la conscience : quand on tombe, par hasard, sur la co-présence des mots « tronc cérébral » et « conscience » dans la même phrase, dit Anderalm, c'est qu'on réduit le tronc cérébral au rôle d'un vulgaire commutateur (*an "on" switch*) pour la conscience (2016 : 9). C'est bien mal connaître la science actuelle puisque des études récentes sur le cerveau montrent qu'en plus de causer des complications physiques, un trouble du tronc cérébral peut provoquer de graves problèmes cognitifs et affectifs (10).

Dans le texte d'Anderalm, les personnages sont intervertis et les populaires greffes de cerveau supérieur manquent cruellement de justifications. Les membres des deux camps sont remis à leur place : le tronc cérébral n'est pas nécessaire

pour qu'un organisme survive, mais il est requis pour que la conscience apparaisse. La greffe du cerveau entier devrait être utilisée dans les fictions philosophiques, selon Anderalm, et il n'y a plus de raison de se priver d'un morceau parce que sa fonction est mal assimilée. Sans rejeter l'intuition de la transplantation qui traverse les débats sur l'identité personnelle, elle en reconfigure les paramètres en s'adressant à la fois aux adeptes de la continuité psychologique et aux animalistes. Même si on s'en tient aux avis classiques sur le cerveau (le cerveau supérieur associé à la conscience, le tronc cérébral à la survie de l'animal), le fait d'imaginer la séparation des deux parties — la conscience et l'animal — nous donnerait de bonnes raisons de croire que nous sommes des *cerveaux*, et non des animaux (12).

28. Science-«fiction»

Depuis au moins les scénarios de greffes de Sydney Shoemaker et de Bernard Williams jusqu'aux rectifications suggérées par Ida Anderalm, les fictions philosophiques du transfert s'inspirent régulièrement de la science pour construire des personnages, pour mettre au point des situations, pour imaginer des conflits. Le rapport entre les deux est parfois si ténu que d'autres créateurs et créatrices de fictions philosophiques s'efforcent de corriger le tir en s'appuyant sur les *actual cases* de la science — Anderalm présente un tel discours prescriptif en comparant les fictions philosophiques aux recherches scientifiques sur le cerveau. Il n'y a rien là d'original et l'histoire de la fiction dans son ensemble est jalonnée de ce type d'interactions, la science alimentant les récits. Quant à la dynamique inverse, qui irait cette fois de la fiction vers la science du transfert, elle est plus rarement considérée parce que ses occurrences sont elles-mêmes plus rares.

Le neurochirurgien italien Sergio Canavero en fournit un exemple probant. En l'associant à d'autres scientifiques qui entendaient repousser les limites assignées à l'existence humaine, on l'a qualifié de « nouveau docteur Frankenstein ». La plupart des personnes concernées dans le milieu de la recherche rejettent d'emblée une telle étiquette, inquiètes d'être rapprochées des savants fous littéraires et cinématographiques. Le docteur Canavero la cultive et l'alimente en adoptant une voix narrative qui doit moins à la neurochirurgie qu'à la littérature. Il fait mine d'être un fervent lecteur de Mary Shelley bien que

son interprétation soit, au mieux, approximative. Il courtise le docteur Frankenstein dès le début de son article inaugural de juin 2013 : il cite son prédécesseur Robert J. White, qui exprimait sa certitude que la légende frankensteinienne (la fabrication artificielle d'un être humain) deviendrait une réalité clinique au début du XXI^e siècle (2013 : 335). Tout l'article de Canavero ressemble à un mode d'emploi pour enfin réaliser l'exploit du docteur Frankenstein, la science rattrapant la fiction. Il feint d'ignorer que, dans le roman de Shelley, le « miracle » scientifique n'est pas éprouvé comme tel par Victor Frankenstein, qui mesure fatalement les limites, voire les dangers de sa quête pétrie d'hubris.

Canavero récidive dans *Head Transplantation and the Quest For Immortality* (2014), où le roman de Shelley fait office de préface à la préface par le truchement d'une citation dans laquelle le docteur Frankenstein se questionne sur l'origine de la vie. Selon Canavero, Victor Frankenstein a refusé d'être entravé par la gêne qui freine occasionnellement l'ambition des plus brillants scientifiques. Loin d'accepter les limites artificielles imposées à la science, Frankenstein — dans son moment prométhéen par excellence — brise les chaînes de la nature. Le neurochirurgien conclut sa préface avec une autre longue citation tirée du roman qu'il fait précéder d'un « Comme Frankenstein... », de sorte que le *je* qui s'exprime ensuite est à la fois le sien et celui du savant littéraire : le neurochirurgien a trouvé son alter ego.

29. L'âge de bronze (2013-2016)

À l'âge d'or (1953-1965) des fictions du transfert a succédé un âge d'argent (1970-1972) réunissant à son tour spéculations philosophiques, expérimentations scientifiques et œuvres d'art, les trois chantiers faisant la part belle aux hybrides à deux têtes. Nous sortons tout juste d'un âge de bronze anticipé par le retour de Derek Parfit à ses thèmes de prédilection dans un article de 2012, « We Are Not Human Beings ».

Parfit y reprend sa thèse controversée d'une identité personnelle sans importance, puis il revient sur les fictions du transfert et sur l'intuition de la transplantation. Il produit une synthèse en phase avec les nouveaux *actual cases*, en particulier l'article inaugural du docteur Canavero sur son projet d'une greffe de tête humaine. La littérature emboîte bientôt le pas au philosophe et ce n'est pas un hasard si John Corey Whaley fait paraître *Noggin* en 2014 : un roman pour jeunes adultes qui traite de la greffe de la tête d'un jeune homme souffrant d'une leucémie incurable sur le corps d'un athlète, suivant le schéma lockéen de la confrontation de corps opposés. Le livre est publié en pleine tourmente médiatico-scientifique sur le projet de Canavero et la littérature tend un pont entre la science contemporaine et le (jeune) public.

Au printemps 2015, Sergio Canavero atteint le sommet de sa présence médiatique : les textes prolifèrent après la promesse d'une première greffe de tête humaine d'ici la fin 2017 et la pré-

sensation d'un volontaire, le Russe Valery Spiridonov, que Canavero trimplera avec lui lors de ses conférences-spectacles. Dès mars 2015, la philosophe Jennifer Blumenthal-Darby publie sur un site de bioéthique un texte qui rappelle à quel point Derek Parfit a anticipé le projet et ses enjeux dans ses articles sur l'intuition de la transplantation. Puis, quand on annonce le jeu vidéo *Metal Gear Solid V: Phantom Pain* (2015), le public est confondu : l'un des personnages du jeu, le neurochirurgien chypriote Evangelos Constantinou, qui pratique sur le héros une chirurgie plastique afin de cacher sa véritable identité, ressemble au docteur Canavero. Entre le marketing astucieux et le simple accident, les témoins choisissent majoritairement la première option malgré les explications de l'équipe de création du jeu (le personnage du neurochirurgien est tiré d'une performance en *motion capture* de l'acteur britannique Ian Moore). Contrarié par les accusations d'opportunisme, Canavero brandit la menace d'une poursuite et s'offusque qu'on se soit servi de son image. Son discours est peu convaincant à la lumière de son goût pour la provocation : on subodore une autre narration peu fiable et mystificatrice.

Le roman *Corps désirable* (2015) de Hubert Haddad paraît à l'automne et fait entrer le docteur Canavero dans la littérature : Haddad invente une dépêche médiatique affirmant que le neurochirurgien italien s'apprête à effectuer sa greffe, mais l'employé d'une agence de presse modifie son nom et écrit Cadavero, comme pour mieux souligner l'appétit pour les cadavres du sculpteur de chair. À la manière de *Noggin*, *Corps désirable* s'intéresse surtout à la personne greffée, ici Cédric Erg, dont la tête est transplantée d'urgence sur un autre corps après un accident de bateau. Grâce à la trajectoire de son héros,

Haddad s'immisce dans les débats sur l'identité personnelle : « Ce que chaque être humain a de plus unique tient dans un crâne. [...] La conscience, la personnalité » (104-105), écrit-il en adéquation avec la thèse psychologique. L'auteur ne rejette pas pour autant la continuité physique et le corps n'est pas réduit à un rôle purement subalterne, car Cédric est si fasciné par un tatouage sur son nouveau corps que ce dernier devient un fil d'Ariane vers son premier propriétaire.

30.

Futurologies

Comme les romans de John Corey Whaley et Hubert Haddad, voire les ambitions scientifiques de Sergio Canavero, les fictions philosophiques du transfert se projettent volontiers dans l'avenir et ouvrent sur l'horizon des possibles. Sans toujours s'en remettre aux règles du vraisemblable, elles extrapolent parfois un futur à partir de l'état actuel du savoir médical et scientifique; la fiction devient une figure de l'excès, se propulsant devant un contexte (l'époque contemporaine) et une approche plus conventionnelle de la philosophie.

Cette tendance futurologique ne se cantonne ni aux fictions du transfert, ni aux réflexions sur l'identité personnelle — on la trouve dans des courants majeurs de l'éthique, autre thème fétiche des créateurs et créatrices d'expériences de pensée. Hans Jonas incarne bien cette mouvance : les catastrophes du passé planent sur *Le principe responsabilité* (1990 [1979]), qui développe une éthique faite sur mesure pour une technologie évoluant si rapidement que l'humanité a désormais la capacité de s'auto-détruire. Pour évaluer les actions, dit Jonas, les fins immédiates ne sont plus suffisantes : il faut anticiper les effets non voulus dans une «apocalyptique de la précaution» (Godard, 2002). *Le principe responsabilité* offre un portrait du philosophe en prophète de malheur — un prophète qui a visé juste, crient Tchernobyl et Fukushima.

Jonas aurait sans doute exprimé des réserves à propos du projet d'une greffe de tête humaine, dont il n'a pas été témoin.

La chirurgie risque de condamner la personne greffée à un sort pire que la mort, craint une partie du milieu de la bioéthique sans être sûre. Les spéculations vont bon train puisque, depuis 2013, Canavero écrit à propos d'une chirurgie à venir, il en parle et en rêve : elle n'existe pas encore et on lui a reproché cette absence de résultats, ou ces faux résultats, comme les photographies d'animaux que l'on doit euthanasier malgré la réussite apparente montrée par les images. Sur le plan technique, le projet de Canavero demeure donc inquiétant. Il en va autrement de son statut en tant que moteur à narrations : c'est parce qu'elle existe en puissance que la greffe suscite autant de discours, d'interprétations et de mises en fiction. À ce titre, et l'opposition l'a largement fait remarquer, le travail du neurochirurgien rappelle davantage celui des auteurs et autrices de fictions littéraires et philosophiques que celui du scientifique puisqu'il cultive l'ambiguïté alors qu'on attend des conclusions arrêtées.

Cette équivoque compte pour beaucoup dans mon intérêt pour les récits philosophiques du transfert : même les narrations les plus orientées — car subordonnées à une thèse — finissent par être disputées, approfondies ou remixées dans un vaste corpus de narrations se renvoyant constamment les unes aux autres. Pour rendre justice aux thèmes abordés dans cette enquête et aux récits qui les rythment, j'ai donc cru bon d'accueillir, plutôt que de les contester, l'incertitude et le suspense : si la philosophie carbure déjà aux citations, l'intertextualité de ses fictions nous permet d'entrer dans le corpus en empruntant le couloir B.

Bibliographie

- Anderalm, Ida. 2016. *Human Being or Human Brain? Animalism and the Problem of Thinking Brains*. Mémoire de maîtrise, Université d'Umeå, 41 f.
- Ball, Phillip. 2017. « Why Philosophers Are Obsessed With Brains in Jars ». *The Atlantic*, 25 juillet, <https://www.theatlantic.com/science/archive/2017/07/brain-in-a-jar/534837/>.
- Blumenthal-Barby, Jennifer. 2015. « Head Transplants, Personal Identity, and Derek Parfit ». *Bioethics*, <http://www.bioethics.net/2015/03/head-transplants-personal-identity-and-derek-parfit/>.
- Bouaniche, Arnaud. 2007. *Gilles Deleuze, une introduction*. Paris : Pocket, 352 p.
- Canavero, Sergio. 2013. « HEAVEN. The head anastomosis venture Project outline for the first human head transplantation with spinal linkage (GEMINI) ». *Surgical Neurology International*, vol. 4, p. 335-342.
- Canavero, Sergio. 2014. *Head Transplantation and the Quest For Immortality*. [s. l.] : CreateSpace Independent Publishing Platform, 112 p.
- Cassou-Noguès, Pierre. 2010. *Mon zombie et moi. La philosophie comme fiction*. Paris : Seuil, 352 p.
- Cavaler, Chris et Nathaniel Goldberg. 2017. « Alan Moore, Donald Davidson, and the Mind of Swampmen ». *The Journal of Popular Culture*, vol. 50, n° 17, p. 239-258.
- Davidson, Donald. 1987. « Knowing One's Own Mind ». *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, vol. 61, p. 441-458.

- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1975. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 160 p.
- Dennett, Daniel. 1991. *Consciousness Explained*. New York : W. W. Norton & Company, 511 p.
- Dennett, Daniel. 2013. *Intuition Pumps and Other Tools for Thinking*. New York : W. W. Norton & Company, 458 p.
- Descartes, René. 2009 [1641]. *Méditations métaphysiques*. Paris : Garnier-Flammarion, 226 p.
- de Sutter, Laurent. 2019. *Qu'est-ce que la pop'philosophie?*. Paris : Presses Universitaires de France, 72 p.
- Fernández Porta, Eloy. 2011. *Homo Sampler. Culture et consommation à l'ère afterpop*. Paris : Inculte édition, 388 p.
- Ferret, Stéphane. 1993. *Le philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle*. Paris : Minuit, 112 p.
- Godard, Olivier. 2002. « L'impasse de l'approche apocalyptique de la précaution. De Hans Jonas à la vache folle ». *Éthique publique*, vol. 4, n° 2, p. 7-23.
- Grimm, Wilhelm et Jacob Grimm. 1815. « Les trois barbiers du régiment ». *touslescontes.com*, <http://touslescontes.com/biblio/contes.php?iDcontes=625>.
- Guibert, Hervé. 1988. « Les secrets d'un homme », dans *Mauve le vierge*. Paris : Gallimard, p. 101-111.
- Haddad, Hubert. 2015. *Corps désirable*. Honfleur : Zulma, 176 p.
- Hannaford, Alex et Adam Voorhees. 2014. *Malformed. Forgotten Brains of the Texas State Mental Hospital*. Brooklyn : Powerhouse Books, 176 p.
- Johnston, Marc. 2007. « "Human Beings" Revisited. My Body is Not an Animal », dans Dean W. Zimmerman (dir.), *Oxford Studies in Metaphysics*, vol. 3. Oxford : Oxford University Press, p. 33-74.

- Jonas, Hans. 1990 [1979]. *Le principe responsabilité*. Paris : Le Cerf, 336 p.
- Lethem, Jonathan. 2011. *The Ecstasy of Influence*. New York : Doubleday, 464 p.
- Levinas, Emmanuel. 1974. *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*. La Haye : M. Nijhoff, 288 p.
- Locke, John. 1694. *Essay on Human Understanding*. Londres : Thomas Basset <http://www.gutenberg.org/files/10615/10615-h/10615-h.htm>.
- McCarthy, Cormac. 1992. *Un enfant de dieu*. Paris : Seuil, 170 p.
- Menier, Mathieu. 2014. *Identité personnelle : la question de l'appréhension philosophique de la mort chez John Perry et Eric T. Olson*. Mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 144 f.
- Moore, Alan, Stephen R. Bissette et al. 1987. *Swamp Thing, Volume 1. Saga of the Swamp Thing*. New York : DC Comics, 176 p.
- Mori, Giuliano. 2016. « Head Transplants and Personal Identity : A Philosophical and Literary Survey ». *CNS Neuroscience & Therapeutics*, vol. 22, p. 275-279.
- Naremore, James. 1998. *More Than Night : Film Noir in Its Contexts*. Berkeley : University of California Press, 384 p.
- Nussbaum, Martha. 1990. *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York : Oxford University Press, 432 p.
- Ogien, Ruwen. 2011. *L'influence de l'odeur des croissants chauds sur la bonté humaine. Et autres questions de philosophie morale expérimentale*. Paris : Grasset, 360 p.
- Okumu, Joseph. 2007. « Personal identity, projects, and morality in Bernard Williams' earlier writings ». *Ethical Per-*

- spectives. *Journal of the European Ethics Network*, vol. 14, n° 1, p. 13-28.
- Olson, Eric T. 2015. « Animalism and the Remnant-Person Problem », dans João Fonseca et Jorge Goncalves (dir.), *Philosophical Perspectives on the Self*. Peter Lang: Bern, p. 21-40.
- Olson, Eric T. 2009. « Pourquoi nous sommes des animaux ». *Terrain*, vol. 52, <http://journals.openedition.org/terrain/13592>.
- Olson, Eric T. 2003. « An Argument for Animalism », dans Raymond Martin et John Barresi (dir.), *Personal Identity*. Hoboken : Wiley-Blackwell, p. 318-334.
- Olson, Eric T. 1997. *The Human Animal. Personal Identity Without Psychology*. New York : Oxford University Press, 200 p.
- op de Beke, Lukas Pieter. 2016-2017. *Animalism and the Problem of Thinking Parts. A Study in Personal Ontology*. Mémoire de maîtrise, KU Leuven, 25 f.
- Parfit, Derek. 2012. « We Are Not Human Beings ». *Philosophy*, vol. 87, p. 5-28.
- Parfit, Derek. 1987. « Divided Minds and the Nature of Persons », dans Colin Blakemore et Susan Greenfield (dir.), *Mindwaves. Thoughts on Intelligence, Identity, and Consciousness*. New York : Blackwell, p. 19-26.
- Parfit, Derek. 1984. *Reasons and Persons*. Oxford : Oxford University Press, 560 p.
- Perry, John. 2002. *Identity, Personal Identity & the Self*. Indiana : Hackett Publishing, 280 p.
- Platon. 1999. *Timée/Critias*. Paris : Garnier-Flammarion, 438 p.
- Putnam, Hilary. 1981. *Reason, Truth and History*. Cambridge : Cambridge University Press, 222 p.

- Putnam, Hilary. 1973. « Meaning and Reference ». *The Journal of Philosophy*, vol. 70, n° 19, p. 699-711.
- Quinton, Anthony. 1975. « The Soul », *The Journal of Philosophy*, vol. 59, repris dans John Perry (dir.), *Personal Identity*. Berkeley : University of California Press, p. 393-403.
- Renard, Maurice. 1970 [1920]. *Les mains d'Orlac*. Paris : Bel-fond, 220 p.
- Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 424 p.
- Roth, Philip. 1992. *Patrimoine. Une histoire vraie*. Paris : Gallimard, 256 p.
- Shoemaker, Sydney. 2008. « Persons, animals, and identity ». *Synthese*, vol. 162, p. 313-324.
- Shoemaker, Sydney. 1999. « Self, Body, and Coincidence ». *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 73, p. 287-306.
- Shoemaker, Sydney. 1963. *Self-knowledge and Self-identity*. New York : Cornell University Press, 264 p.
- Siodmak, Curt. 1970 [1943]. *Le cerveau du nabab*. Paris : Livre de Poche [Gallimard], 303 p.
- Snowdon, Paul F. 2014. *Persons, Animals, Ourselves*. Oxford : Oxford University Press, 272 p.
- St-Germain, Philippe. 2017. *La greffe de tête. Entre science et fiction*. Montréal : Liber, 182 p.
- St-Germain, Philippe. 2015. *L'imaginaire de la greffe. Le même et l'autre dans la peau*. Montréal : Liber, 146 p.
- Wein, Len, Bernie Wrightson et al. 1991. *Swamp Thing. Dark Genesis*. New York : DC Comics, 236 p.
- Whaley, John Corey. 2014. *Noggin*. New York : Atheneum Books For Young Readers, 340 p.
- Whitehead, Alfred North. 1929. *Process and Reality. An Essay in Cosmology*. New York : MacMillan Co., 413 p.

- Wiggins, David. 1967. *Identity and Spatio-Temporal Continuity*. Oxford : Blackwell, 91 p.
- Wilkes, Kathleen V. 1988. *Real People. Personal Identity Without Thought Experiments*. Oxford : Oxford University Press, 264 p.
- Williams, Bernard. 1970. « The Self and the Future ». *The Philosophical Review*, vol. 79, n° 2, p. 161-180.
- Williams, Bernard. 1957. « Personal identity and individuation ». *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 57, n° 1, p. 229-252.

Mise en page achevée à Montréal en novembre 2020. Le texte est composé en Alegreya et Lato.

L'exode des cerveaux

Cette enquête est consacrée aux fictions philosophiques portant sur des extractions, transferts et greffes de cerveaux, en tout ou en partie. Habituellement employés comme des outils dans la réflexion sur l'identité personnelle, ces récits sont ici le foyer de l'investigation. L'examen de leur évolution tantôt subtile, tantôt radicale, de leurs personnages et de leurs motifs, des dialogues qu'ils entretiennent avec des fictions littéraires et cinématographiques apparentées, ainsi que des réflexions des auteurs sur leur poétique, brosse le portrait de ce que pourrait être une philosophie de série B remplie de monstres et de merveilles. On y suit le cerveau vagabond avant de suivre la théorie, bien que les deux logent souvent à la même enseigne.

figura.uqam.ca

ISBN 9782923907895 (PDF)

ISBN 9782923907901 (EPUB)

figura

Centre de recherche
sur le texte et l'imaginaire