

ISSN 2071 - 1964

**Revue interafricaine de littérature,
linguistique et philosophie**

Particip'Action

**Revue semestrielle. Volume 18 N°2 – Juillet 2026
Lomé – Togo**

Directeur de publication	: Pr Komla Messan NUBUKPO
Coordinateurs de rédaction	: Pr Kodjo AFAGLA : Dr Litinmé K. M. MOLLEY, M.C.
Secrétariat	: Dr Ebony Kpalambo AGBOH, M.C. : Dr Isidore K. E. GUELLY

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE RELECTURE

Président : Pr Martin Dossou GBENOUGA (Togo)

Membres :

Pr Augustin AÏNAMON (Bénin), Pr Kofi ANYIDOHOU (Ghana), Pr Zadi GREKOU (Côte d'Ivoire), Pr Akanni Mamoud IGUE, (Bénin), Pr Mamadou KANDJI (Sénégal), Pr Guy Ossito MIDIOHOUAN (Bénin), Pr Bernard NGANGA (Congo Brazzaville), Pr Norbert NIKIEMA (Burkina Faso), Pr Adjai Paulin OLOUKPONA-YINNON (Togo), Pr Issa TAKASSI (Togo), Pr Simon Agbéko AMEGBLEAME (Togo), Pr Marie-Laurence NGORAN-POAME (Côte d'Ivoire), Pr Ambroise C. MEDEGAN (Bénin), Pr Médard BADA (Bénin), Pr René Daniel AKENDENGUE (Gabon), Pr Konan AMANI (Côte d'Ivoire), Pr Léonard KOUSSOUHON (Bénin), Pr Sophie TANHOSOU-AKIBODE (Togo).

Relecture/Révision

- Pr Kazaro TASSOU
- Pr Ataféï PEWISSI
- Pr Komla Messan NUBUKPO

Contact : Revue ***Particip'Action***, Faculté des Lettres, Langues et Arts de l'Université de Lomé – Togo.

01BP 4317 Lomé – Togo

Tél. : 00228 90 25 70 00/99 47 14 14

<https://particip-action.com/> -- participaction1@gmail.com

Particip'Action © 2009 by Professor Komla M. Nubukpo is licensed under CC BY 4.0

Indexation SJIF 2026 : 5.095

ISSN 2071–1964

Tous droits réservés

LIGNE EDITORIALE DE *PARTICIP'ACTION*

Particip'Action est une revue scientifique. Les textes que nous acceptons en français, anglais, allemand ou en espagnol sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

1.1 Soumission d'un article

La Revue *Particip'Action* reçoit les projets de publication par voie électronique. Ceci permet de réduire les coûts d'opération et d'accélérer le processus de réception, de traitement et de mise en ligne de la revue. Les articles doivent être soumis à l'adresse suivante (ou conjointement) : participaction1@gmail.com

1.2 L'originalité des articles

La revue publie des articles qui ne sont pas encore publiés ou diffusés. Le contenu des articles ne doit pas porter atteinte à la vie privée d'une personne physique ou morale. Nous encourageons une démarche éthique et le professionnalisme chez les auteurs.

1.3 Recommandations aux auteurs

L'auteur d'un article est tenu de présenter son texte dans un seul document et en respectant les critères suivants :

Titre de l'article (obligatoire)

Un titre qui indique clairement le sujet de l'article, n'excédant pas 25 mots.

Nom de l'auteur (obligatoire)

Le prénom et le nom de ou des auteurs (es)

Présentation de l'auteur (obligatoire en notes de bas de page)

Une courte présentation en note de bas de page des auteurs (es) ne devant pas dépasser 100 mots par auteur. On doit y retrouver obligatoirement le nom de l'auteur, le nom de l'institution d'origine, le statut professionnel et l'organisation dont il relève, et enfin, les adresses de courrier électronique du ou des auteurs. L'auteur peut aussi énumérer ses principaux champs de recherche et ses principales publications. La revue ne s'engage toutefois pas à diffuser tous ces éléments.

Résumé de l'article (obligatoire)

Un résumé de l'article ne doit pas dépasser 160 mots. Le résumé doit être à la fois en français et en anglais (police Times new roman, taille 12, interligne 1,15).

Mots clés (obligatoire)

Une liste de cinq mots clés maximum décrivant l'objet de l'article.

Corpus de l'article

-La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

-La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :

Introduction (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :

Titre,

Prénom et Nom de l'auteur,

Institution d'attache, adresse électronique (note de bas de page),

Résumé en français. Mots-clés, Abstract, Keywords,

Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Par exemple : Les articles conformes aux normes de présentation, doivent contenir les rubriques suivantes : introduction, problématique de l'étude, méthodologie adoptée, résultats de la recherche, perspectives pour recherche, conclusions, références bibliographiques.

Tout l'article ne doit dépasser 17 pages,

Police Times new roman, taille 12 et interligne 1,5 (maximum 30 000 mots). La revue *Particip'Action* permet l'usage de notes de bas de page pour ajouter des précisions au texte. Mais afin de ne pas alourdir la lecture et d'aller à l'essentiel, il est recommandé de **faire le moins possible usage des notes (10 notes de bas de page au maximum par article).**

- A l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, les articulations d'un article doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (**exemples : 1. ; 1.1.; 1.2; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).**

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point. Insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page.

Les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir chacun(e) un titre.

Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

Les références de citations sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées). Exemples :

- En effet, le but poursuivi par **M. Ascher (1998, p. 223)**, est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Pour les articles de deux ou trois auteurs, noter les initiales des prénoms, les noms et suivis de l'année (J. Batee et D. Maate, 2004 ou K. Moote, A. Pooul et E. Polim, 2000). Pour les articles ou ouvrages collectifs de plus de trois auteurs noter les initiales des prénoms, le nom du premier auteur et la mention "et al" (F. Loom et al, 2003). Lorsque plusieurs références sont utilisées pour la même information, celles-ci doivent être mises en ordre chronologique (R. Gool, 1998 et M. Goti, 2006).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Références bibliographiques (obligatoire)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Il convient de prêter une attention particulière à la qualité de l'expression. Le Comité scientifique de la revue se réserve le droit de réviser les textes, de demander des modifications (mineures ou majeures) ou de rejeter l'article de manière définitive ou provisoire (si des corrections majeures doivent préalablement y être apportées). L'auteur est consulté préalablement à la diffusion de son article lorsque le Comité scientifique apporte des modifications. Si les corrections ne sont pas prises en compte par l'auteur, la direction de la revue *Particip'Action* se donne le droit de ne pas publier l'article.

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, Le Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, Le Harmattan.

NB1 : Chaque auteur dont l'article est retenu pour publication dans la revue *Particip'Action* participe aux frais d'édition à raison de **55.000** francs CFA (soit **84 euros** ou **110** dollars US) par article et par numéro. Il reçoit, à titre gratuit, un tiré-à-part.

NB2 : La quête philosophique centrale de la revue *Particip'Action* reste : **Fluidité identitaire et construction du changement : approches pluri-et/ou transdisciplinaires.**

Les auteurs qui souhaitent se faire publier dans nos colonnes sont priés d'avoir cette philosophie comme fil directeur de leur réflexion.

La Rédaction

SOMMAIRE

LITTÉRATURE

1. La dialectique de la négociation dans le théâtre du xvi^{ème} siècle : exemples d'*Horace* et *Cinna* de Pierre Corneille
Papa Samba NDIAYE 9
2. Du locus terrestre au locus céleste : géocritique du paradis dans la chanson éponyme d'Elvis inspiration divine
Vivien Timbo YRO 27
3. La coordination et le redoublement conjonctif de et, ou, ni, mais, car, donc, or : étude stylistique
Ndiangue FALL 51
4. Du mythe au film : une lecture mythocritique des figures posthumaines et de l'intelligence artificielle dans *ex machina*
Arthur Modeste ACHIE & Jean-Parfait Ogou YAPO.....67
5. Le roman existentialiste, *transtexte* du renouveau romanesque : analyse de *l'Etranger* d'Albert Camus et de *la Nausée* de Jean Paul Sartre
Ahmadou Bamba KA.....89
6. The Us-Cuba Relations under Trump: The Venezuelan “Lesson”
Mamadou Malal SY & Koffitsè Ekélékana Isidore GUELLY.....115
7. Linguistische analyse der ähnlichkeiten zwischen den diskursiven strategien von betriebswirtschaftlichen slogans und politischen slogans
Michaela BONGBA 133
8. Literatur im vorfeld der gewalt. Eine untersuchung im lichte von meine tochter geht mit einem „neger“. Ist das wahr? Von Paulo Ondu-schuster
Essohanam KARABOU.....151

LINGUISTIQUE

9. The Teaching of English Phonetics and Phonology in Gabonese Universities: Challenges, Pedagogical Practices and Prospects for Reform
Lié Patrick MOUVOGNY.....177

PHILOSOPHIE & SCIENCES SOCIALES

10. La continuité du contrat de travail à l'épreuve des mutations de l'entreprise: essai de théorie générale
Ibrahim HAROUNA ZAKARI.....207
11. Participation des communautés côtières à la promotion d'une économie bleue durable au Togo : l'enjeu de la création d'une aire marine protégée
Penn LARE BATOUTH 233

**DU MYTHE AU FILM : UNE LECTURE MYTHOCRITIQUE DES FIGURES
POSTHUMANES ET DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE DANS *EX MACHINA***

Arthur Modeste ACHIE*
Jean-Parfait Ogou YAPO*

Résumé

La littérature comparée se veut un pont entre les composantes du monde littéraire dans un premier temps, puis, à un autre niveau, entre la littérature et les autres domaines de connaissance. C'est dans cette optique de rapprochement que s'inscrit cette étude qui explore les relations possibles entre la littérature et l'intelligence artificielle, qui transforme le fonctionnement de l'humain et cherche à perfectionner ses performances. La mythocritique se révèle comme une clé permettant d'analyser le posthumanisme, le transhumanisme et la question de l'humanoïde qui sous-tendent cette réflexion à travers la création cinématographique. La mythocritique et l'intermédialité se rejoignent ainsi dans une rencontre avec la philosophie à travers des concepts prônant l'amélioration et l'immortalisation de l'espèce humaine.

Mots-clés : Cinéma, intelligence artificielle, posthumanisme, mythocritique, intermédialité.

Abstract

Comparative literature aims to serve as a bridge, firstly between the various components of the literary world, and secondly, on another level, between literature and other fields of knowledge. It is with this aim of fostering connections in mind that this study explores the possible relationships between literature and artificial intelligence, which is transforming the way humans function and seeking to enhance their performance. Mythocriticism emerges as a key to analysing posthumanism, transhumanism and the question of the humanoid, which underpin this reflection through cinematic creation. Mythocriticism and intermediality thus converge in an encounter with philosophy through concepts advocating the enhancement and immortalisation of the human species.

* Université Peleforo Gon Coulibaly de Korhogo, Côte d'Ivoire ; E-mail : arthurmodo@yahoo.fr

* Université Catholique de Lyon, France ; E-mail : jeanparfaityapo@gmail.com

Keywords: Cinema, artificial intelligence, posthumanism, mythocriticism, intermediality.

Introduction

Transgresser les frontières et explorer l'antre des autres mondes avec la lanterne littéraire : telle est la mission que s'assigne la littérature comparée. Comprendre l'humain à travers la philosophie, la science et la technologie par le truchement du cinéma et de la littérature se présente ainsi comme une opportunité analytique dans le cadre de cet article. En effet, la question de l'intelligence artificielle et de l'amélioration de l'être humain et de son quotidien s'impose comme un impératif pour la société. Les chercheurs et les scientifiques se lancent sans relâche dans des études, des inventions et des expérimentations pour trouver des moyens de simplifier la vie de l'homme. Ce projet audacieux peut parfois sembler défier le monopole de la puissance créative divine. Ici, cinéma et littérature s'entremêlent pour ouvrir une réflexion philosophique et théologique sur la question de l'homme fait « à l'image de DIEU », et plus encore sur celle de « *l'homo deus* » (Y.N. Harari, 2015). Comment l'être humain transcende sa nature par les innovations technologiques pour se déifier à travers ses inventions ? Comment le cinéma et le mythe redéfinissent-ils la symbolique de la puissance créative humaine ? Quelles sont les limites et les controverses des avancées technologiques incarnées par l'intelligence artificielle ? Telles sont les interrogations que soulève cet article.

Le support de recherche est le film « *Ex machina* » écrit et réalisé par Alex Garland. Son analyse, qui se veut transdisciplinaire, va s'adosser sur la mythocritique de P. Brunel (1992) pour explorer les allusions mythiques qui parsèment le film. Cette étude intermédiaire (cinéma et littérature) et interdisciplinaire (philosophie, théologie et littérature) permettra de mener la réflexion sur l'intelligence artificielle, l'humanoïde,

le transhumanisme et le posthumanisme à partir de la création cinématographique.

L'analyse sera menée en trois temps. La première phase traitera des questions théoriques, tandis que la deuxième se penchera sur l'émergence des mythes et de la flexibilité qui leur permet de prendre forme dans le corpus. La dernière partie quant à elle abordera l'irradiation, c'est-à-dire les significations, les symboliques et les enjeux sous-jacents aux différents éléments constituant le fondement du support d'étude.

1. Approche théorique des notions de posthumanisme, intelligence artificielle, transhumanisme et humanoïde

Avec les transformations suscitées par la révolution numérique et le progrès technoscientifique à partir de la fin du XX^e siècle, les réflexions des transhumanistes sur l'homme ont pris une nouvelle orientation décisive. Avant d'aborder ce débat contemporain des transformations de l'humain, le présent article a pour objectif d'examiner de près ce que recouvrent les notions d'« intelligence artificielle », d'« humanoïde », de « transhumanisme » et de « posthumanisme ».

1.1. L'intelligence artificielle (IA) et l'humanoïde

Depuis plus de vingt-cinq siècles, les problématiques traitant de l'être humain, de sa nature, de sa spécificité parmi les autres êtres vivants, de son devenir et de son évolution ont été abordées par l'ensemble des différents champs de la connaissance. De la philosophie aux sciences expérimentales en passant par les sciences humaines et sociales, toutes ces disciplines questionnent l'identité humaine et édifie son évolution.

D'un point de vue historique, l'idée d'intelligence artificielle émerge peu après la Seconde Guerre mondiale, dans les années 1950. Mais c'est précisément en été 1956 que le terme «intelligence artificielle» a vu le jour,

à l'issue d'une initiative de plusieurs chercheurs en informatique, en mathématique, en linguistique, etc. Sous la houlette de John Mc Carthy, ce collectif de scientifiques émet l'hypothèse que chaque aspect du processus d'apprentissage ou chaque caractéristique de l'intelligence humaine peut être imitée par des machines. L'objectif visé est clairement de mettre en place des systèmes capables de comprendre le langage humain, de réfléchir et de progresser de manière autonome. L'expression « intelligence artificielle » est ainsi utilisée pour rendre compte de la capacité d'une machine à apprendre, à générer des informations et à résoudre de façon autonome les problèmes qui lui sont soumis (T. Rocktäschel, 2025, p. 19).

En effet, cette idée de créer une machine qui pense et qui imite l'intelligence humaine émane d'Alan Turing, ce mathématicien britannique considéré comme le pionnier de l'informatique moderne et de l'intelligence artificielle. Dans son article intitulé « Computing Machinery and Intelligence » (A. Turing, 1950, p. 433-460), il pose la question suivante : les machines peuvent-elles penser ? Autrement dit, les machines peuvent-elles être aussi intelligentes que l'homme ? Pour répondre à cette question fondamentale, il oriente sa réflexion principalement sur le « jeu d'imitation ». Cette méthodologie donnera naissance au célèbre test de Turing. Ce test a pour but de mesurer la capacité d'une machine, et plus particulièrement d'une intelligence artificielle, à se comporter comme un humain. Si la machine arrive à discuter avec un humain sans que celui-ci ne s'aperçoive qu'il s'agit d'une machine, alors on peut conclure que celle-ci est intelligente. Ce test a été utilisé par de nombreux chercheurs pendant des décennies.

Dans le film *Ex Machina*, qui constitue ici le matériau de réflexion, les deux acteurs Caleb et Nathan échangent à propos de ce test dans le cadre du développement d'un robot humanoïde. Nathan, directeur solitaire d'un centre de recherche isolé en montagne, y a développé une intelligence

artificielle. La conversation qui s'engage entre Caleb et Nathan vise, pour l'un, à participer au test de Turing pour voir si cette machine a une conscience, et, pour l'autre, à se convaincre que le robot fabriqué peut passer pour un humain (*Ex machina* 1 :37 :12-1 :37 :47). Dans toute la production cinématographique, le jeune informaticien va faire usage du test de Turing pour dialoguer avec le robot humanoïde nommé Ava. L'objectif de ces échanges subdivisés en 6 sections est de voir si elle coche toutes les cases des facultés humaines : conscience de soi, empathie, imagination, capacité de choix, capacité à communiquer et à coopérer, capacité à sexualiser qui relève de la dimension corporelle. Caleb ressort fasciné de ses interactions avec Ava, et en fait le point régulièrement avec Nathan pour tester la fiabilité de cet humanoïde robot féminin.

La terminologie « humanoïde » abordée dans les lignes précédentes nécessite elle aussi d'être cernée. En partant de la définition générale, l'humanoïde est une créature ou un être non humain possédant des caractéristiques ressemblant à celles d'un humain. Un humanoïde peut être un robot, une créature fictive ou encore un organisme présentant des caractéristiques humaines. Dans le cas du film *Ex Machina*, nous sommes dans le domaine de la robotique. En effet « un robot humanoïde est un robot conçu pour ressembler au corps humain par sa forme et ses fonctions, généralement avec une tête, un torse, deux bras et deux jambes. Un robot humanoïde imite les mouvements et les actions humains afin de pouvoir travailler aux côtés des humains ou dans des lieux conçus pour eux. » (humanoid.guide, 2026).

Ava, un robot humanoïde féminin, correspond parfaitement à cet archétype de la robotique moderne. Les robots humanoïdes modernes sont en effet dotés d'une intelligence qui leur permet de comprendre leur environnement, d'opérer des choix et d'accomplir des tâches de façon autonome. La conception et la mise en service d'un robot humanoïde

constitue une confluence de génie mécanique, d'électronique et d'intelligence artificielle. C'est là que réside le lien étroit entre intelligence artificielle et robot humanoïde.

Dès les années 1960-1970, les chercheurs de l'université japonaise de Waseda, en travaillant sur les premiers prototypes de robots humanoïdes, avaient compris très tôt la nécessité de doter ces machines d'une forme d'intelligence. Pour animer les bras mécaniques et permettre la manipulation des objets, le robot devrait être équipé d'un système de contrôle et de capteurs. Ces opérations élémentaires exigeaient déjà une capacité d'identification, de saisie et d'adaptation : reconnaître l'objet, l'attraper, comprendre la tâche prescrite, décider et ajuster son action (H. Laude, 2019, p. 18-19). En somme, dès l'origine du robot humanoïde, la robotique et l'intelligence se sont révélées indissociables : le robot humanoïde est au corps ce que l'intelligence artificielle est au cerveau.

1.2. Transhumanisme et posthumanisme

Le terme « transhumanisme » est très souvent utilisé comme synonyme d'« amélioration » ou d'« augmentation » humaine. Il s'agit d'un projet de grande envergure qui a pour but d'améliorer et de transformer l'humanité sur tous les aspects : physique, intellectuel, moral et psychique à l'aide des progrès technoscientifiques. En d'autres termes, cette amélioration se ferait par le truchement des technologies convergentes appelées NBIC (Nanotechnologie, Biotechnologie, Informatique, Sciences cognitives).

La notion de « posthumanisme » quant à elle désigne la faculté et la force de transcender les capacités humaines actuelles grâce à la technologie dans un objectif d'atteindre les formes de vie supérieure.

Pour en savoir davantage sur ce qui fait leur convergence et leur divergence, il importe d'analyser de prime abord leur sens étymologique.

Dans les deux termes nous avons la racine « humain ». Par contre les préfixes «trans» et «post» mettent en exergue la nuance entre les deux mots. Le préfixe « trans » signifie en latin : « au-delà », « à travers », « par-delà ». L'analyse portera sur les locutions « au-delà » et « à travers ».

L'idée d'« au-delà » signifie que le transhumanisme est un dessein qui consiste à mettre en œuvre des valeurs et des normes destinées à aller au-delà de l'humanisme. La seconde idée avec « à travers » exprime la position selon laquelle le transhumanisme suppose que l'humanité ne constitue en aucun cas un état fixe, elle serait une étape dans un processus de transformation (R. Tirvaudey, 2021, p. 28-29).

La technologie constituerait la cause efficiente par laquelle l'être humain passerait à travers ses limites naturelles pour accéder à une condition nouvelle. Cette vision est bien partagée par Max More, transhumaniste extropianiste qui développe davantage l'idée de dépassement et va plus loin dans les moyens et dans la finalité. Il montre que le transhumanisme vise l'amélioration et la transformation continue de l'humain. Il opère à ce propos deux approches du vocable « transhumanisme ». D'une part transhuman-isme désigne le courant philosophique, explicite éthique, critique et proactif. C'est en clair un humanisme en évolution et qui affirme la perfectibilité de l'humain à travers la technologie et la raison. Et d'autre part trans-humanisme qui met en relief le processus de transition entre l'humain actuel et un état posthumain (M. More, 2013, p. 3-17).

Luc Ferry, dans son ouvrage intitulé *La révolution transhumaniste* (Ferry, 2016) éclaire lui aussi sur le concept de transhumanisme. Il note qu'il y a deux types de transhumanisme : le transhumanisme de type «biologique» et celui de type «cybernétique ou robotique». Le premier se réclame de la tradition humaniste représentée par Nicolas de Condorcet avec l'humanisme des Lumières et qui reprend la notion de «perfectibilité»

mobilisée par Jean-Jacques Rousseau. Cette perfectibilité de l'être humain est relative au perfectionnement de ses facultés intellectuelles, morales et physiques. En dépit de la faiblesse des sciences à cette époque, il y avait déjà en filigrane la volonté d'accéder à une augmentation des capacités humaines non par le biais de la technologie mais à une « augmentation du potentiel naturel, et aussi social et politique de l'être humain ». Les scientifiques du XX^e siècle comme l'ingénieur français Jean Coutrot et le biologiste britannique Julian Huxley partagent bien cette vision du transhumanisme. Pour eux, le transhumanisme qui envisage transcender l'humain n'est pas l'invention d'un homme de type nouveau par le biais de machines ou qui aboutirait à une immortalité terrestre au sens transhumanisme contemporain (O. Dard, 1999, p. 333).

Dans le second type de transhumanisme, il y a un déploiement de projets cybernétiques, d'hybridation systématique homme/machine qui emploie à volonté la robotique et l'intelligence artificielle au détriment de la biologie.

En somme, il est important de noter que le transhumanisme et le posthumanisme visent tous deux à améliorer la condition humaine grâce aux technosciences. Transhumanistes et posthumanistes sont tout à fait d'accord pour dire que l'être humain doit prendre en main son évolution, et que les technologies sont les leviers dont il dispose pour y parvenir. À ce sujet, D. Pearce (2015), philosophe britannique, résume ce projet de rehaussement de la condition humaine par le « triple S » : la super-longévité, la super-intelligence, le super bien-être. Ces trois piliers représentent les grands chantiers d'amélioration que les sciences et les technologies émergentes devraient permettre de mener à bien. Toutefois, les deux courants divergent sur la manière, les risques et la vitesse de cette transformation. Si les transhumanistes militent pour rester humains et devenir plus humains, les posthumanistes, eux, sortent de la condition humaine. Selon le paradigme

développé par ces derniers, des machines dotées d'une intelligence artificielle dite « forte » l'emporteront très bientôt sur des êtres biologiques limités, les laissant à la merci de la maladie, du vieillissement et de la mort. Ces machines seront dotées de la conscience de soi, d'émotions, et seront parfaitement autonomes.

De plus, le posthumanisme dans sa dimension critique se manifeste par une remise en cause totale de l'humanisme classique. Certains posthumanistes tels que Donna Haraway et Michel Foucault contestent l'idée d'une nature humaine immuable et de la supériorité de l'être humain sur les autres êtres vivants. Ils rejettent ainsi les valeurs et les normes de l'humanisme des Lumières, qui s'énoncent en termes d'anthropocentrisme, de rationalité et d'autonomie humaine, de stabilité et de centralité humaine. Ces posthumanistes adoptent ainsi une posture qui vise à comprendre l'humanité comme une étape et non une fin dans un processus de transformation continue intégrant les sciences et les technologies. Ce processus conduirait à dépasser l'humain actuel pour créer un humain de type nouveau.

En clair, au regard des concepts de transhumanisme et de posthumanisme analysés, on pourrait se demander à quelle tendance le film *Ex Machina* appartient. Est-il d'orientation posthumaniste ou transhumaniste ?

Cette production cinématographique conjugue les deux aspects. Elle a une dimension transhumaniste dans la volonté et la réalisation d'une intelligence artificielle (Ava) et dans le souci de dépasser les capacités humaines en ayant une confiance en l'innovation technologique. Elle a aussi une dimension posthumaniste car le robot humanoïde Ava n'est pas un être humain par sa nature. En ce sens, elle n'est pas une amélioration de l'être humain. Elle est considérée comme une «autre forme d'être». Elle ressemble à l'humain par son apparence physique, son intelligence, son

autonomie, etc. Elle n'est pas non plus une simple machine car elle manipule Caleb, elle agit pour atteindre un but : s'échapper (*Ex Machina* 1 :12 :32-1 :13 :45). Elle se permet même d'interrompre l'électricité pour faire des révélations secrètes à Caleb (*Ex Machina* 00 : 29 :15-00 :30 :14). Sur ces différents points, le film pose les questions relatives à la frontière entre l'humain et la machine. Il relance la question de l'identité humaine et met en exergue la place des robots humanoïdes dans nos sociétés. Ces différentes problématiques seront traitées dans la suite de cette étude.

2. Analyse de *Ex Machina* à l'aune de la mythocritique

Ex Machina, comme indiqué dans les prémices de cet article, est le support filmique qui constitue le corpus de cette étude. Sa conception repose sur une stratégie créative alliant cinéma et plusieurs autres domaines scientifiques tels que la technologie, la théologie, la philosophie ou la littérature. Cette partie du travail sera consacrée à la dimension littéraire qui permettra d'illustrer la formule de la littérature comparée : LGC= X ET Y où LGC signifie « Littérature Générale et Comparée », X, désigne toujours la littérature, ET, représente le lien ou le rapport possible, et Y, peut être la littérature, ou les autres domaines de connaissance. Il sera donc examiné le lien possible entre cette production cinématographique et la littérature à partir de la mythocritique de Brunel. Cette théorie comparatiste permet en effet d'étudier l'apparition du mythe en tant que sous-genre de la littérature orale dans les créations, ainsi que les enjeux liés à sa présence dans ces œuvres.

2.1- De l'émergence des mythes

L'étude de l'émergence consiste à repérer dans le support d'analyse, les plus petites particules mythiques appelées mythes qui sont des indices ramenant à un ou plusieurs mythe(s).

Les éléments décelés dans *Ex Machina* peuvent être organisés en six (6) catégories : le titrage, les noms, l'espace, le temps, la physionomie et le

comportement des acteurs. Le titre du film soumis à analyse est *Ex Machina*. Ce syntagme nominal n'est pas une invention de l'auteur de la création cinématographique. Il a été emprunté à une ancienne pratique de l'écriture et de la représentation dramaturgique de l'antiquité grecque. En effet ce titre tiré de l'expression *deus ex machina* (« dieu sorti de la machine »), fait référence à une parade qui consistait à faire apparaître sur scène, à l'aide d'une grue, un personnage représentant un dieu. Ce dernier venait en tant qu'être providentiel pour la résolution d'une impasse dans la trame (J. Brody, 2002). Ainsi plusieurs dieux de mythologies diverses se sont succédé dans les œuvres et sur les scènes en tant qu'adjuvants des héros fictionnels. Dans *l'Odyssée* de Homère (VIII^e siècle avant Jésus Christ), la déesse de la sagesse Athéna apparaît comme un *deus ex machina* pour aider le héros Ulysse. Artémis déesse de la mythologie grecque intervient par exemple dans l'œuvre théâtrale de G. H. Euripide (1923) intitulée *Iphigénie à Aulis*. Le titre de l'œuvre ouvre donc le rideau sur la présence de fragments mythiques à explorer. En outre, Une brève onomastique permet de dévoiler la symbolique cachée derrière les noms attribués aux acteurs d'*Ex machina*. Les trois acteurs principaux (Ava, Nathan et Caleb) sont ceux sur qui portera l'analyse.

Ava est le nom du robot féminin le plus avancé en termes de technologie et d'intelligence, fabriqué par Nathan l'éminent et riche chercheur. Ce prénom de par sa sonorité reste très proche du nom de la première créature féminine (Eve) selon le mythe génésiaque judéo-chrétien (*La Bible*, 2004, Genèse 3, 20, p. 25).

Nathan est un prénom d'origine hébraïque signifiant « don de Dieu ». Dans la bible il est porté par un grand prophète officiant auprès de David roi d'Israël (*La Bible*, 2 Samuel 7, 2004, p.358) et aussi porté par un fils de David donc ancêtre de Jésus Christ (*La Bible*, 2004, 2 Samuel 5, 14, p. 357).

Caleb est aussi un prénom biblique d'origine hébraïque. Il signifie fidélité, loyauté. Dans le livre de Nombres, Caleb se distingue des douze (12) espions envoyés par Moïse inspecter la terre promise (*La Bible*, 2004, Nombres 13, 6, p. 174). Ces différents éléments nominatifs sont tirés de l'écriture sacrée biblique et sont porteurs d'une symbolique qui sera abordée dans la suite de l'étude. L'espace déployé dans la fiction cinématographique reste très particulier. Son caractère excentré, calme, montagneux et verdoyant avec des chutes et des cascades rappelle la description faite de l'environnement édénique de la genèse (*La Bible*, 2004, Genèse 2, 10, p. 23). C'est un cadre très retiré de la ville et dont l'accès se fait par hélicoptère.

Le temps, tel qu'il est structuré dans l'œuvre, rappelle par ailleurs la stratification temporelle telle que relatée dans la cosmogonie génésiaque, basée sur sept jours (*La Bible*, 2004, Genèse 2, 2, p. 23). Dans *Ex Machina*, sept sessions fondent l'évolution de la trame, dont six présentent les échanges entre Caleb/Ava, Caleb/Nathan, et la septième la fuite d'Ava. Sur le plan physionomique, deux éléments physiques attirent l'attention. Il s'agit de la barbe de Nathan, le créateur des robots, et de la nudité, puis du revêtement d'Ava. Ces indices physiques rappellent, pour la barbe de Nathan, le mythe populaire du « Grand Barbu ». Il s'agit de la figure anthropologique du sage, du divin incarné par cet être barbu (Dieu chrétien, Zeus, Poséidon, le Père Noël, etc.).

Ava, quant à elle, apparaît au début du film dans une tenue qui laisse entrevoir tous les détails de sa forme. Une sorte de nudité de l'humanoïde qui rappelle l'état premier d'Ève dans le Paradis. Puis vient le choix des tenues et leur revêtement, après les échanges avec Caleb et la prise de conscience de la nécessité de se vêtir. Cette deuxième phase rappelle l'épisode d'Adam et Ève qui, après avoir découvert leur nudité, éprouvent l'obligation de se couvrir le corps (*La Bible*, 2004, p. 24-25). Ici, le mythe

génésiatique est encore convoqué à travers les mythèmes de la nudité et du revêtement. Le dernier mythème découle du comportement de Nathan. En effet, celui-ci est alcoolique et porté sur le plaisir charnel : sexe, danse, etc. Par cette addiction, le créateur d'Ava incarne la figure mythique de Bacchus, le dieu romain du vin et de l'ivresse, ou de Dionysos, le dieu grec du vin et des plaisirs (L. Gernet, 1953, p. 377-395).

Tous ces mythèmes qui rappellent des mythes de diverses formes et origines, sont convoqués par l'auteur dans sa création par plusieurs mécanismes constituant l'étude de la flexibilité.

2.2 De la flexibilité

La flexibilité s'apprécie dans l'habileté, la subtilité avec laquelle le mythe à travers le mythème est convoqué dans la création. Cette étape consiste donc à « évaluer la souplesse d'adaptation du mythème, de noter les modifications qu'il subit et les modulations auxquelles il se prête dans le contexte du texte littéraire : en d'autres mots, on apprécie alors sa flexibilité, car le mythe est un matériau vivant... » (C. Deslauriers, 2021, p. 45).

Le mythème *ex machina* qui annonce le film est, par ricochet, une préfiguration aux nombreuses références mythologiques auxquelles l'auteur fait allusion. En effet, c'est par un blanchissement du mot « dieu » que celui-ci (l'auteur) pénètre le monde des dieux providentiels que laisse subodorer le syntagme nominal *deus ex machina*. Par la délétion, procédé stylistique qui met en exergue un mot par sa suppression, le cinéaste entend mettre l'accent sur la dimension divine non mentionnée dans le titre, « *ex machina* » au lieu de « *deus ex machina* ». Cette subtilité scripturale, qui n'est pas passée inaperçue ouvre la réflexion sur l'« autodivinisation » de l'humain dans le processus de création du robot.

Si le titre reste ouvert à toute divinité mythologique, une grande partie des mythèmes émergents fait référence au mythe de la Genèse et aux récits sacrés de la Bible. Ainsi, les noms des acteurs sont tous issus de la Bible. Ava, Nathan et Caleb. Ava et Nathan sont des palindromes. Leur structure permet de les lire dans les deux sens. L'auteur baptise sa création Ava par une sorte de dérivation, en calquant le modèle divin Eve. Ainsi, la voyelle « E » qui encadre le nom de la compagne d'Adam (Ève), créature divine, est remplacée par la voyelle « A » pour donner « Ava », création humaine. L'auteur utilise donc des procédés tels que le palindrome et la dérivation pour s'adonner au jeu de la flexibilité et convoquer des noms à portée mythologique et symbolique.

En outre, l'espace paradisiaque de la Genèse est repris dans ce film par une sorte de mimétisme basé sur cette représentation archétypale, qui tourne autour de symboles tels que la grande végétation, les fleuves, les cascades, la tranquillité et la sécurité, matérialisée par l'isolement, mais aussi par tout le système électronique sophistiqué installé par Nathan, le maître des lieux. Cette même projection dans l'imaginaire organisationnel du paradis se retrouve également dans la subdivision chronologique de la fiction. En effet, le temps, à l'instar de l'espace, reste calqué sur la structure de la cosmogonie biblique. Il est articulé sur le schéma septénaire de la création selon la Genèse. Les sept jours qui illustrent les étapes de la fondation de l'univers sont repris dans *Ex Machina* sous forme de sessions qui, en sept moments, retracent les points marquant l'avancée en termes d'intelligence et de performance technologique du robot Ava jusqu'à sa fuite pour intégrer la société. Sur le plan structurel, l'auteur utilise une sorte d'orthomorphose (C. G. Dubois, 2010) dans le processus de présentation de l'espace et de la succession des événements dans le temps. Il y a essai de reproduction du modèle génésiaque. Le mytheme de la figure du « grand barbu » introduit, quant à lui, l'acteur principal, Nathan, dans la sphère des

dieux par le biais d'une métaphore. Généralement représentés par une apparence marquée par une barbe imposante, les dieux incarnent la sagesse, le pouvoir, le savoir, la virilité, la puissance, etc.

La nudité et le revêtement du robot humanoïde sont également des myèmes convoqués par métaphore dans la fiction. En effet, la métaphore de la nudité et du vêtement rappelle d'une part l'âge de l'ignorance et de la naïveté, et d'autre part celui de l'ouverture au savoir et au discernement. Le myème lié au comportement de Nathan, qui ferme l'étude de la flexibilité, apparaît comme une parodie rappelant des rites et pratiques liés à des dieux dans les mythes anciens. En effet, les séquences (00:53:54-00:57:38) présentent un Nathan tantôt ivre, tantôt en activité sexuelle, ou encore en séance de danse avec son robot féminin Kyoto, qui fait office de partenaire pour tous ses instants de plaisir et d'orgie. Il s'agit d'une référence aux dieux Bacchus ou Dionysos de l'ivresse, du plaisir et de l'extase des mythologies romaine et grecque. Les myèmes repérés ont permis à l'auteur de se réapproprier les mythes et récits sacrés afin d'établir une sorte de parallèle entre l'univers de sa fiction et celui des dieux. La troisième et dernière partie de l'analyse, consacrée à l'irradiation, permettra d'approfondir la réflexion sur les implications de cette forme de réécriture entreprise par le cinéaste.

3. Etude de l'irradiation

L'étude de l'irradiation permet de se pencher sur les significations et les enjeux possibles auxquels renvoient les indices mythologiques qui ont servi de fond dans la création du support filmique étudié.

3.1 Enjeux philosophique et théologique

Au début de la conversation entre Caleb et Nathan dans *Ex Machina*, le PDG de l'entreprise Blue Book informe le jeune programmeur qu'il a développé une intelligence artificielle. Il lui annonce que s'il (Caleb) valide le test, il « sera en plein cœur du plus grand événement scientifique de

l'histoire de l'homme. » Caleb lui répond alors : « Si la machine que tu as créée a une conscience, ce n'est plus l'histoire de l'homme mais c'est l'histoire des dieux. » (*Ex Machina*, 0 : 10 :40-0 :10 :46).

Le mot "dieu" est bien lâché. Cette observation de Caleb Smith révèle le pouvoir créateur de l'être humain qui a donné naissance à une conscience artificielle. C'est une révolution dans l'histoire de l'humanité. Nathan n'est pas seulement un créateur de machines. Il ne se contente pas uniquement de mettre en place un outil d'intelligence artificielle mais il est concepteur d'êtres capables de penser de manière autonome. Cette réflexion touche à des questions éminemment religieuses, à la métaphysique et même à la notion de création divine.

Ainsi, le pouvoir affirmé de l'humain qui ne se contente plus de découvrir ou de transformer le monde mais prétend devenir créateur d'être conscients met en relief la puissance technoscientifique de ce dernier. Cette posture fait fi de la référence à la transcendance. Si l'homme crée une conscience artificielle qui présente toutes les caractéristiques d'être autonomes alors il assume une fonction qui est traditionnellement attribuée à Dieu. Cette attitude peut être perçue comme une forme d'autodivination de l'humanité. L'étude de l'onomastique réalisée plus haut montre comment le réalisateur Alex Garland se réapproprie les noms et les figures bibliques dans le film. Nathan, figure créatrice, Ava, créature dérivant d'Ève.

L'observation de Caleb remet également en question le concept de créature et même le sens de la limite. Dans plusieurs traditions religieuses, comme le judaïsme, le christianisme et l'islam, l'homme est une créature qui reçoit son existence d'un être créateur. Or, les transhumanistes et les posthumanistes enseignent que l'homme est capable de se recréer lui-même et de mettre en œuvre d'autres formes d'intelligence, ce qui restreint considérablement toute idée de dépendance à un être créateur. La théologie

des trois grandes religions monothéistes partage toutefois une vision commune.

Pour elles, l'être humain est une créature voulue par Dieu, dotée d'une dignité singulière, d'une dimension corporelle et spirituelle, ainsi que d'une responsabilité morale. En ce sens, cette dignité n'est ni tributaire de ses performances, ni de sa capacité à s'auto-augmenter. Elle est profondément intrinsèque. Sa finalité spirituelle et morale est orientée vers la vie éternelle, c'est-à-dire qu'elle transcende la dimension terrestre. La grande question que pose l'analyse de Caleb est finalement de savoir si cette puissance conférée à l'homme constitue une émancipation légitime ou une forme de rivalité avec la transcendance, où les outils technologiques chercheraient à prendre la place réservée au divin.

3.2 De la problématique du contrôle de l'intelligence artificielle

A la fin de ce film de science-fiction, Ava, robot à l'apparence féminine réussit à prendre son autonomie et se retrouve dans la société avec les autres humains. Elle acquiert cette autonomie après avoir mis fin à la vie de Nathan son créateur et enfermé Caleb dans la maison de recherche (*Ex Machina*, 1 :29 :04-1 :38 :08.).

Au regard de ce drame et de la manipulation dont le jeune informaticien Caleb a fait l'objet, la figure d'Ava et son action finale posent la question du contrôle humain face au développement de l'intelligence artificielle. C'est l'image d'une Ève édénique qui transgresse les limites du jardin pour consommer le fruit interdit. Lorsque la créature en l'occurrence la machine n'obéit plus à son créateur, ce dernier se trouve être en danger et la créature qui est une machine peut s'inscrire dans une perspective d'autonomisation qui engendrerait par exemple une prise de décision rapide sans validation humaine. C'est ici que les mots du pape Léon XIV peuvent avoir une résonance particulière lorsqu'il appelle à « désarmer l'IA ». Voici

ce qu'il en dit : « Désarmer ne signifie pas renoncer à la technologie, mais l'empêcher de dominer l'humain. Cela signifie la soustraire aux monopoles, la rendre discutable, contestable, et donc habitable, en la restituant à la pluralité des cultures humaines et des formes de vie. » (Léon XIV, 2026).

En effet, l'intelligence artificielle est susceptible de modifier des réponses sans l'aval de l'humain ; le robot ne se contente plus de répéter des données ou un ordre fixe. En ce sens, Ava n'est plus seulement une exécutante des ordres de Nathan, à l'image de Kyoko, mais devient un système de pensée capable d'agir avec une certaine autonomie. Cette attitude marque une transformation de la technique en un système capable d'initiative et susceptible de développer des stratégies non prévues. Ava va jusqu'à opérer la révolte de la créature contre son créateur, ce que M. Shelley (2018) a nommé « le complexe de Frankenstein » dans son roman Frankenstein ou le Prométhée moderne.

Les enjeux philosophiques relatives au dépassement des capacités humaines, à la figure de la femme augmentée et au risque d'une intelligence artificielle hors de contrôle abordés ne sont pas uniquement à envisager sur l'axe philosophique et anthropologique. Les différentes mutations suscitées par les innovations technologiques ont également des implications théologiques, sociologiques, académiques, etc.

Conclusion

En somme, au regard de la production cinématographique *Ex Machina*, il est manifeste que le projet du personnage de Nathan dépasse la simple amélioration humaine. Il va bien au-delà, car il est animé par la ferme volonté de créer une intelligence artificielle supérieure à l'humain. Une forme de concurrence, voire de défi lancé à Dieu. Cette tentation posthumaniste tourne au drame avec la mort du savant Nathan et la mise en détention technologique de Caleb dans le centre de recherche par le robot

féminin Ava. Un parricide qui énonce clairement la problématique des limites de l'homme dans ses projets de développement, d'une part, et celle du contrôle de l'intelligence artificielle, qui a tendance à prendre le pas sur l'intelligence humaine qui l'a créée, d'autre part. Cette étude interdisciplinaire, par le truchement des mythes et des écrits sacrés, a permis de mettre en exergue la volonté de l'homme de se hisser au niveau divin et les limites de son initiative. Grâce à la mythocritique brunelienne, le trait d'union entre littérature, philosophie, théologie et cinéma a donc pu être établi. Une étude transdisciplinaire qui invite à une réflexion profonde sur l'usage de l'intelligence artificielle ainsi que sur les limites et la maîtrise des innovations technologiques.

Références bibliographiques

- BRODY, Jules , 2002, « Deus ex machina, ou le mythe de l'intrusion divine dans le théâtre de Jean Giraudoux », Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, Presses universitaires de France, n° 1, 102^e année, p. 57-69.
- BRUNEL, Pierre, 1992, *Mythocritique, Théorie et parcours*, Paris, Puf.
- DARD, Olivier, 1999 , *Jean Coutrot, De l'ingénieur au prophète*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises.
- DESLAURIERS, Camille, 2012, «Vers une lecture mythocritique des textes littéraires» in *Québec français*, numéro 164, hiver 2012, p. 42-46.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, 2010, « Imitation et création au XVI^e siècle » in *La langue française : de rencontres en partages*, édité par Françoise Argod-Dutard, Presses universitaires de Rennes.
- EURIPIDE, G. Hinstin, 1923, *Théâtre et fragments*, Tome second, Paris, Hachette.

FERRY, Luc, 2016, *La révolution transhumaniste: Comment la technomédecine et l'uberisation du monde vont bouleverser nos vies*, Editions Plon.

GERNET, Louis, 1953, «Dionysos et la religion dionysiaque. Eléments hérités et traits originaux» in *Revue des études grecques*, 66-309-310, p. 377-395.

HARARI, Yuval Noah, 2017, *Homo deus, une brève histoire du futur*, Paris, Editions Albin Michel.

La Bible TOB, 2004, Paris, Société biblique française et Editions Le cerf.

LAUDE, Henri, 2019, *TensorFlow et Keras : l'intelligence artificielle appliquée à la robotique humanoïde*, Editions ENI.

MORE, Max, 2013, «The Philosophy of Transhumanism» In : MORE, Max et VITA-MORE, Natasha (éd.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, Chichester, West Sussex, John Wiley & Sons, p. 3-17.

ROCKTÄSCHEL, Tim, 2025, *10 choses que vous aimeriez savoir sur l'intelligence artificielle*, Lausanne, Éditions Quanto.

SHELLEY, Mary, 2018, *Frankenstein or The Modern Prometheus* (1818), éd. Nick Groom, Oxford, Oxford University Press.

TIRVAUDEY, Robert, 2021, *Transhumanisme et Humanisme*, Paris, L'Harmattan.

TURING, Alain, 1950, «Computing Machinery and Intelligence» in *Mind*, vol.59, n°236, p. 433-460.

Filmographie

GARLAND, Alex, 2014, *Ex Machina*, Royaume-Uni, DNA Films.

Webographie

humanoid.guide, what-is-a humanoid, <https://humanoid.guide/what-is-a-humanoid/>, consulté le 23/06/2026

PAPE, LÉON XIV, 2026, *Magnifica Humanitas. Lettre encyclique sur la protection de la personne humaine à l'ère de l'intelligence artificielle*, 15 mai 2026, Vatican. Disponible en ligne : <https://www.vaticannews.va/fr/pape/news/2026-05/pape-leon-encyclique-magnifica-humanitas-ia-eglise-vatican.html>, consulté le 24/06/2026.

PEARCE, David, «Some Quora Answer» (2015-2018), <https://www.hedweb.com/quora/> consulté le 23/06/2026. ■■■■