De quelques enjeux du couplage corps-machine

Mike ZIMMERMANN
Université de Strasbourg

Résumé : Le corps est une figure centrale dans le cinéma d'horreur : véritable laboratoire d'alchimiste, le film sert de cadre aux expérimentations esthétiques et plastiques et explore, parfois jusqu'à l'aberration, les limites de la corporéité. Le présent article tente de réfléchir aux possibles hybridations de la machine avec le corps humain. Il propose modestement de cartographie et de questionner cet imaginaire plastique du couplage corps-machine au cinéma.

Mots clefs : enjeux, Couplage,corps-machine, imaginaire, cinéma

Introduction

En 1863, on peut voir dans l'hebdomadaire, *La vie parisienne*, une illustration curieuse qui figure un homme habillé d'un haut-de-forme à vapeur, renforcé par des jambes et un buste mécanique[1]. En mars 1893, on peut lire dans *Les Annales politiques et littéraires*, une petite nouvelle, *L'homme bicycle, légende pour l'an 1900*[2], dans laquelle un jeune homme féru de bicyclette fusionne avec son engin. Plus loin encore en septembre 1910, la publication de *Histoire naturelle et sociale du moteur à explosion*, dans le magazine *Touche à tout*, décrit les bienfaits du moteur à explosion, les avantages d'adopter un chien piston et la nécessité médicale d'investir dans des cœurs mécaniques.

Ces illustrations et prescriptions étranges disent plus ou moins la même chose : ils fantasment tous le couplage de l'homme avec la machine et dynamitent ainsi les frontières hermétiques de l'organique et de l'inorganique. On en retrouve quelques traces dans les gravures de Giger ; d'autres dans la littérature de Boris Vian, des chats

[1] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1256583w/f24.vertical, consulté le 07/06/21.
[2] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5814405w/f1.vertical, consulté le 07/06/21.

guillotines, un nénuphar qui germe dans la cage thoracique d'un personnage (*L'écume des jours*) ; d'autres encore chez Camus qui raconte dans *L'exil et le royaume*, l'étrange pouvoir d'une pierre qui pousse. On pourrait continuer à énumérer des exemples sans que la liste ne soit jamais exhaustive. Il y a cependant un médium où ces propositions d'hybridations sont particulièrement frappantes et nombreuses : c'est le cinéma.

Véritable laboratoire d'alchimiste, le cinéma semble être un lieu privilégié pour montrer l'union de la chair et du métal. Depuis quelques décennies on voit d'ailleurs apparaître chez certains cinéastes contemporains des obsessions pour la machine hybridée à l'humain. Ainsi dans les films du canadien David Cronenberg les personnages se voient pousser sur le corps des appendices mécaniques, copulent avec un téléviseur (*Videodrome*, 1983), s'introduisent des extrémités métalliques dans le corps (*Crash*, 1996) ou connectent leurs systèmes nerveux à une console de jeu (*EXistenZ*, 1999).

On retrouve chez Paul Verhoeven et James Cameron cette même idée. Le célèbre personnage de *Robocop* (1987), un policier, mi-homme, mi-machine, bras armé de la justice est comparable à l'exosquelette métallique du robot dans *Terminator* (1984). Les deux films préviennent d'une époque sinistre où la machine est souveraine, autonome, et où les hommes sont réduits aux rangs d'outils. Il y a là, une spéculation néfaste des avancées scientifiques où les rêves d'innovations et d'autogenèses se transforment en cauchemar de matière incontrôlable.

Ainsi, on peut diviser l'histoire du cinéma en deux pôles : d'un côté, les films technophiles, *Her* (Spike Jonze, 2013), *Blade-Runner 2049* (Dennis Villeneuve, 2017), *L'homme bicentenaire* (Chris Columbus, 2000), *Ex machina* (Alex Garland, 2015) qui fantasment la machine comme sujet autonome et conscient. De l'autre, les films technophobes, *La Mouche* (David Cronenberg, 1986), *Videodrome* (David Cronenberg, 1983), *Akira* (Katsuhiro Ōtomo, 1983), *Possesor* (Brandon Cronenberg, 2020), *Upgrade* (Leigh Whannell, 2018), *Tetsuo* (Shin'ya Tsukamato, 1987) qui spéculent froidement la disparition de la conscience de l'homme parasité par une force cybernétique.

Voici ce qui nous semble intéressant de retenir : l'imaginaire du couplage corps-machine,

- regroupe fréquemment l'obsession de l'homme de franchir ses limites biologiques en ce qu'il met en lumière les fantasmes et les craintes liés aux progrès technologiques
- spécule des nouvelles capacités corporelles et cognitives.
- questionne les capacités transformatrices du corps humain.
- fait voler en éclats les limites biologiques en fusionnant le vivant à la machine.

Qu'est-ce que tout ceci peut bien vouloir dire ? Pour quelles raisons des cinéastes se sont-ils obstinés à figurer le corps humain amalgamé à la machine ? Pourquoi le constat est-il de ce fait rarement rassurant ? Au fond, ces propositions visuelles étonnantes ne

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

cherchent-elles pas à inventer de nouvelles possibilités du corps-humain ou à avertir sur les dangers de mêler l'organicité à la machine ?

Ce travail s'emploie à travers quelques exemples canoniques de l'histoire du cinéma, à mettre en lumière cette obsession du couplage homme-machine, que le cinéma à beaucoup aimé incarner. Il s'agira de déterminer les motivations philosophiques qui ont poussé certains cinéastes à transgresser, par l'entremise du dispositif cinématographique, les règnes hermétiques du biologique et du mécanique.

1 Le monde et ses dérives technologiques : les prémisses d'un cauchemar de la matière

En 1945, deux bombes atomiques sont larguées sur Hiroshima et Nagasaki entraînant la mort de plus de 200000 civils. Devant la puissance dévastatrice de l'énergie nucléaire, le monde entier prend la mesure de la gravité de la situation : utiliser à mauvais escient l'atome menace l'humanité d'une apocalypse planétaire. L'on se souvient encore des images des retombées radioactives et de ses effets désastreux sur le corps humain : irradiations, brûlures, malformations et dégénérescences cellulaires attestent ostensiblement d'une horreur qui affecte la stabilité et l'harmonie organique du corps humain.

En 1986, l'accident nucléaire de Tchernobyl rappelle à l'identique les images des civils japonais irradiés suite aux bombardements. Les conséquences physiologiques mesurées sur place par les scientifiques réactivent cette peur de la malformation et de l'altération du corps humain.

Si le contrôle de la matière a d'abord été une utopie à atteindre, les réalités historiques et politiques ont bien montré le cauchemar que ses dérives peuvent engendrer sur le corps humain. Dans ce contexte anxiogène qui recouvre près de quatre décennies, les artistes, les poètes et les cinéastes se feront l'écho de cette crainte d'une potentielle déliquescence du corps. Ainsi, certaines œuvres décrivent l'avenir de l'humanité à travers ces utopies de matières, récits d'anticipation ; les autres intériorisent cette angoisse et lui font épouser les reliefs d'un imaginaire tourmenté.

L'énergie atomique et ses puissances de dégénérescence ont sans doute amorcé tout un imaginaire de la dégénérescence organique. Les machines et autres avancées technologiques sont sévèrement pointées du doigt.

Dès le début des années 1980, la première salve de films proposent de mettre en scène les dérives d'une technologie capricieuse. On sait comment le cinéma d'horreur s'est proposé d'investiguer les profondeurs du corps humain parasité par des extensions, anomalies et boursouflures métalliques.

Cette préoccupation a même fait l'objet d'une typologie que les historiens du cinéma appellent « l'horreur biologique » (2006). Viscéral et dérangeant, ce sous genre a ouvert la voie à toutes sortes d'expérimentations plastiques qui mettent en premier plan le corps humain et ses processus de mutation génétique anormale et monstrueuse. On a vu dans *Tetsuo*, *Akira* ou encore *Toxic Avenger* (Llyod Kaufman, 1985), des personnages qui, à la suite d'un contact avec des matières radioactives, se voient

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

métamorphosés en monstres chancreux à furoncles métalliques, assemblés à des morceaux de ferrailles et/ou perceuses rotatives. Ces anomalies génétiques préviennent, au fond, que le génie scientifique est une puissance de déshumanisation progressive. On se doute alors des conséquences : destruction, cataclysme, anéantissement ; pour communiquer, il ne leur reste que la violence.

2 Altération et déliquescence de l'appareil perceptif

Il existe un autre aspect de « l'horreur biologique » : la peur de la science qui selon David Cronenberg n'est pas vertueuse mais malfaisante (Handling et Véronneau, 1990, p.78). C'est surtout dans la critique du génie scientifique que Cronenberg se montre particulièrement philosophe : la science est dégénérative, elle altère le corps des personnages jusqu'à le rendre incontrôlable. Pour donner quelques exemples, *Videodrome*, *La mouche* et *Scanners* sont construits autour de l'angoisse de la technologie et des sciences.

Videodrome montre l'influence d'un monde technologique sur nos sens et montre aussi très bien comment la télévision va modifier et déformer notre perception du monde. Voici en quelques mots le déroulement du récit : une émission de télévision violente et pornographique appelée Videodrome provoque chez les téléspectateurs une excroissance au cerveau. Max, le directeur d'une chaîne de télévision subit les effets d'une cassette-vidéo et devient l'objet d'une manipulation impliquant plusieurs institutions antagonistes. Pendant ses phases de bouffée délirante, Max va percevoir son corps amalgamé au métal et aux circuits imprimés du tube cathodique. L'examen du film est simple : il est celui d'un téléspectateur faisant corps avec ce qu'il regarde. L'aliénation télévisuelle de l'esprit est aussi et surtout une aliénation du corps.

De même dans *Scanners*, Cronenberg va montrer les effets de l'industrie pharmaceutique sur le cerveau. L'histoire est celle d'une multinationale qui commercialise un médicament « l'éphémérol » censé assurer une grossesse calme aux femmes enceintes. Or, le médicament à des effets secondaires sur les synapses des nouveau-nés. Le médicament modifie leur cortex et les nourrissons peuvent alors développer des pouvoirs télékinétiques : ils sont capables de lire dans les pensées, de contrôler la volonté ou les actions des autres, d'accélérer le rythme cardiaque dans le corps de leurs victimes etc.

La mouche, enfin, montre l'influence d'une erreur technologique sur le corps sous la forme d'une expérience ratée : un scientifique fusionne son code génétique avec celui d'une mouche. L'idée du film est de montrer comment le personnage se déshumanise progressivement et comment il va pratiquer le monde avec ce nouveau corps mutant et cette nouvelle conscience.

Ces trois films sont particulièrement intéressants car il nous semble qu'ils mettent à mal la sainte trinité sur laquelle repose nos sociétés contemporaines : ils dynamitent la sphère médiatique, la sphère scientifique et la sphère pharmaceutique.

Tout ceci nous conduit à un troisième aspect de « l'horreur biologique » : l'altération de la subjectivité. Sans rentrer dans des préoccupations phénoménologiques comme l'a très bien suggéré Dylan Trigg avec le cinéma d'horreur (2017), les trois films de

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

Cronenberg mettent en scène une déliquescence du corps hybridé à la machine qui induit une modification de la perception : celle de l'espace (les personnages peuvent confondre hallucination et réalité) et celle des objets (les personnages interagissent avec des objets à la matérialité étrange, par exemple des objets à la fois organiques et inorganiques).

Au fond, ces trois œuvres sont très cohérentes et fonctionnent de concert dans la mesure où presque la majorité de la filmographie de Cronenberg propose des problèmes liés à la perception du monde. Dans *Videodrome*, Max développe une tumeur au cerveau. Tout son être au monde est bouleversé et il va partir à l'exploration de ce nouveau-corps.

La mouche présente cette même idée. Une fois que Brundle apprend que son corps a été hybridé avec celui d'un insecte, il va tester les capacités physiques de ce nouveau corps. Il va grimper sur les murs, tester sa force lors de bras de fer dans des bars miteux, tester la capacité de sa salive à dissoudre des aliments […]. En réalité, il teste son nouveau rapport au monde et les nouvelles possibilités que son nouveau corps semble lui offrir.

Scanners aborde une problématique similaire. Les scanners, nom donné à ces personnages aux pouvoirs télékinétiques, sont capables de lire dans les pensées, de transformer la matière et les objets de leur environnement. Le film s'amuse finalement à mettre en scène des personnages qui testent leurs pouvoirs sur le monde, les objets et l'espace.

Voici notre conclusion : cette trilogie de l'anomalie propose de spéculer un récit où la perception des personnages se voit altérée par une anomalie corporelle. Autrement dit, une nouvelle perception du corps implique invariablement les personnages à essayer ce nouveau corps dans le monde fictionnel. Ils laissent en suspens des grandes questions cognitives.

Le problème de perception de *Scanners* pourrait se résumer ainsi : comment vivre dans un corps constamment stimulé et enveloppé par les pensées des autres ?

La mouche : comment vivre avec un corps dégénéré hybridé à une mouche et une machine de téléportation ?

Videodrome enfin : comment vivre dans un monde où la conscience et le corps sont parasités par un réseau numérique et analogique ?

La peur de l'hybridation du corps et de la machine n'est-elle pas, ainsi, une peur de changement ontologique ? C'est-à-dire la peur de la perte de sa conscience ou de son altération par un agent, non plus extérieur mais intérieur ?

3 Les craintes et fantasmes technologiques : l'hologramme lubrique contre l'IA parasite

On est surpris quand on songe que le couplage homme-machine n'est pas seulement décadence et dégénérescence. Voici quelques exemples qui prouvent que certains ci-

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

néastes expriment leurs bienveillances envers les machines. Certains les dépeignent même comme des êtres sensibles en quête de sensations et d'impressions du monde.

Blade Runner 2049, *Her* et *Ex Machina* proposent des séquences où la machine se voit érotisée et libidineuse.

Le film d'Alex Garland, *Ex Machina*, offre, on s'en souvient, plusieurs scènes où Ava, une intelligence artificielle à l'enveloppe robotique, se découvre une identité charnelle. À la fin du film, après avoir tué son créateur et récupéré une enveloppe en peau artificielle, Ava, ouvre le dressing et enfile une robe à dentelle blanche. Elle se regarde longuement dans le miroir et s'émerveille. Une fois sortie de la villa, elle s'enfonce dans un étendu boisé, se laisse caresser par les rayons du soleil et être apaisée par le frémissement du vent. Ici le corps-machine contemple une nature délicate que la plupart des exemples cités plus haut auraient déjà réduit en charpie.

Blade Runner 2049 est assez proche de nos préoccupations. Dans une séquence saisissante, un hologramme qui n'a jamais connu la matérialité et la sensation se synchronise sur les mouvements du corps d'une prostituée afin que son petit ami puisse partager un moment charnel. L'hologramme s'imagine une fausse matérialité, motivé par la nécessité de faire corps avec un monde dont il n'aura jamais accès matériellement et physiquement.

Nous pouvons aussi nous intéresser à *Her*, qui dans une intention similaire à *Blade Runner 2049*, met en récit une IA, Samantha, qui tombe amoureuse de son utilisateur, Theodore. Tout au long du film, elle essayera par tous les moyens de se synchroniser physiquement avec le monde afin de peut-être, un jour, rejoindre son bien-aimé dans la vie réelle. Une séquence remarquable de sexe par téléphone montre Samantha désespérée. Elle regrette de ne pas pouvoir interagir physiquement avec Theodore. Néanmoins ce dernier, pour la rassurer, propose de lui décrire de quelle manière il la toucherait si elle existait dans le monde réel. Au fil de la conversation, ses mots raisonnent et réussissent, contre toute attente, à enflammer les circuits imprimés de Samantha.

Au sens littéral, le couplage homme-machine est ici celui d'une intelligence artificielle privée d'une enveloppe charnelle qui ne souhaite, au fond, que la possibilité d'incarnation.

Si l'on met maintenant en tension les films technophobes et technophiles, on se rend bien compte que le couplage homme-machine est surtout une problématique d'incarnation. Soit elle pose des problèmes sur le plan perceptif, c'est-à-dire que l'hybridation de l'organique et de la machine dégénère et altère les fonctions cognitives. Soit elle pose des problèmes d'organicité refusée où l'intelligence artificielle est exclue du monde physique. En d'autres termes, l'IA peut parfois être obsédée par une quête d'incarnation qu'elle poursuit sans relâche.

Conclusion

Cette petite cartographie s'insère volontiers dans des études cinématographiques déjà amorcées par Jérôme Bloch, Dylan Trigg et quelques autres. Nous avons voulu mon-

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628

trer que l'imaginaire du couplage homme-machine à germé très tôt après l'arrivée des premiers appareils technologiques. On voit bien aujourd'hui que les arts et plus particulièrement le cinéma propose de donner une altérité, une conscience à la machine. Qu'elle soit néfaste ou bienveillante, la machine ne finira donc jamais de fasciner. Ces quelques films nous ont montré que nous vivons dans une époque étrange où la machine ressemble à l'homme et l'homme à la machine. Si cet imaginaire du couplage homme-machine a pu voir le jour, c'est peut-être parce qu'à l'ère des fantasmes transhumanismes (amélioration cognitive, contrôle biologique, augmentation des capacités physiques), il est intéressant pour certains cinéastes d'examiner les dérives que ces volontés de puissances peuvent projeter sur le monde de demain. Cet imaginaire doit être compris comme une toile sur laquelle les cinéastes ou les écrivains imaginent et spéculent les conséquences possibles d'un changement dans l'ordre ontologique. En d'autres termes, il s'agit pour les artistes de proposer des réflexions sur le monde contemporain et de spéculer sur des modèles de sociétés savantes qui intègrent les sciences, la technique et la technologie au centre de leurs fonctionnements. Décrire les horreurs possibles par la fiction et le pouvoir de la figuration, décrire un possible changement dans l'ordre ontologique n'est-ce pas au fond une manière de se prémunir contre un avenir incertain, inquiétant peut être instable ? Le cinéma est ici élevé au rang d'outil épistémologique capable de réfléchir aux conséquences d'une société centrée autour de préoccupation transhumaniste.

Références bibliographiques

Dufour, Éric [2004] (2006). *Le cinéma d'horreur et ses figures*. Paris : PUF.

Handling, Piers, Véronneau, Pierre (1990). *L'horreur intérieure : les films de David Cronenberg*. Paris : Le Cerf.

Slock, Ken (2016). *Le corps et la machine, La pensée de l'image cinématographique chez Jean Epstein et Maurice Merleau*. Paris : Mimesis.

Trigg, Dylan (2017). *The Thing : Une phénoménologie de l'horreur*. Paris : MF.

Published in : B. Ambassa Fils (dir.), *Figurations de l'humain dans la littérature et le cinéma contemporains. Visages, défis et enjeux d'une imagination à la dérive - Revue Mosaïques - Hors-série numéro 7*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004628, doi : 10.17184/eac.9782813004628