



HAL
open science

La revanche du corps dans les récits de science-fiction

Pierre Souq

► **To cite this version:**

Pierre Souq. La revanche du corps dans les récits de science-fiction. Ad hoc: la revue, 2018. hal-02996991

HAL Id: hal-02996991

<https://hal.science/hal-02996991>

Submitted on 9 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La revanche du corps dans les récits de science-fiction

Si la science-fiction¹ parle de mondes imaginaires, les premiers récits du genre sont apparus en s'opposant aux mythes et à la religion. En effet, alors que les croyances et les superstitions maintiennent une forme de doute quant à l'existence des images qu'elles invoquent, les récits de science-fiction s'appuient originellement sur la science afin d'être plus crédibles. La démonstration, qui consiste à prouver une proposition à partir de preuves logiques, s'applique d'autant plus aux objets que ceux-ci demeurent concrets. Alors que les textes religieux valorisent l'âme en tant que principe spirituel et dévalorisent le corps qui est attaché à la matière, la science-fiction va renverser ce schéma narratif. Dès le XVII^e siècle, il est possible de voir une revalorisation du corps physique dans son opposition à l'âme abstraite. Ce changement de valeur, il se radicalise au XIX^e siècle, lorsque la science s'émancipe de la religion. Le corps devient alors une source d'expérimentation pour les écrivains de science-fiction et l'occasion de questionner l'Homme dans son humanité concrète. Cependant, l'avènement d'une science toute-puissante, capable de modifier l'anatomie en profondeur et de donner à l'Homme des qualités qu'il n'avait pas ou plus, fait aussi apparaître un corps dégénéré ou malade. En effet, si la science peut soigner, elle peut aussi faire de l'Homme un cobaye ou une machine, représentant son corps comme un simple objet. Dès lors, c'est la nature humaine qui est visée dans sa moralité à partir du corps « sans âme » des récits de science-fiction du XX^e. Et, dans ce sens, les textes ultérieurs, qui racontent un corps cybernétique ou virtuel, poursuivent encore l'idée de bien et l'interroge dans sa possible localisation matérielle. Finalement, si le corps est omniprésent dans les récits de science-fiction, c'est parce qu'il incarne l'espoir d'une preuve réelle de la morale humaine, son aspect physique lui donnant un attrait important et son pouvoir d'action, une visibilité que l'âme n'a pas.

LE CORPS MATÉRIEL

¹ Le terme de science-fiction est en lui-même paradoxal puisqu'il renferme un caractère scientifique (« science ») tout en montrant un aspect fictif (« fiction »). En tant que genre, les récits de science-fiction décrivent des mondes imaginaires d'autant plus crédibles que les données scientifiques sur lesquelles ils reposent sont véridiques. Le terme est un néologisme de William Wilson créé en 1851 dans l'essai *A Little Earnest Book Upon A Great Old Subject*. Il devient commun vers 1930 aux États-Unis dans les *pulp magazines* et apparaît en France vers 1950 en prenant la suite des romans dits « d'anticipation ». Le terme prend un trait d'union en français (« science-fiction »), non en anglais (« science fiction »), s'abrège S.F. ou SF. Pour plus de détails concernant ce genre, voir notamment l'ouvrage de Roger Bozzetto (*La science-fiction*, 2007).

Notre premier point vise à montrer que la science-fiction naît avec le matérialisme du XVII^e, au moment où la science devient plus objective et s'attache aux faits plus qu'à l'opinion et aux croyances. Si la distinction du corps et de l'âme est théorisée depuis l'Antiquité², le primat généralement accordé à cette dernière est remis en question à la fin de la Renaissance. En effet, alors que les qualités de l'âme sont discutables en raison d'une nature abstraite et donc indémontrable, celle du corps paraît plus certaine, car il peut faire l'objet d'une science. René Descartes (1596-1650), par exemple, considère le « corps » comme une « chose étendue » qui, bien que n'ayant toujours pas le privilège de la pensée, devient le théâtre de « passions »³. Pierre Gassendi (1592-1655) prolonge sa pensée avec moins d'abstraction et de métaphysique, optant pour un matérialisme inspiré par Épicure et Démocrite. Le siècle suivant, Julien Jean Offray de La Mettrie (1709-1751), va encore plus loin puisqu'il fait disparaître complètement l'âme et réduit le corps à une machine. Jacques Vaucanson (1709-1782), lui, crée des automates dont la prétention est de reproduire le vivant⁴. Si le XVII^e siècle marque l'avènement de la science moderne⁵, cette période marque un retournement dans la considération du rapport de l'âme au corps, autorisant ce dernier à des expériences jugées jusque-là immorales ou impossibles. La matière et le corps, alors considérés comme « sales »⁶, deviennent au contraire l'objet d'expérimentations qui réinterrogent la réalité concrète, visible et observable, de l'Homme et du monde. La science-fiction naît donc au sein de cette révolution copernicienne⁷ dont les récits, loin de s'écarter de la réalité, s'appuient sur les travaux de l'époque et les retranscrivent pour les diffuser et les rendre plus crédibles. Dans *Les États et Empires de la Lune* (1657), Savinien de Cyrano de Bergerac parle en première personne⁸ et discute de l'héliocentrisme avec Charles Jacques Huault de Montmagny avant de partir pour la

² Chez Platon, l'âme et le corps sont deux substances distinctes. L'âme est abstraite et immortelle, alors que le corps est matériel et passager (voir par exemple *Phèdre*). Aristote va s'opposer à Platon en questionnant la possibilité d'une âme strictement matérielle (voir notamment *De l'Âme*).

³ Si Descartes reste surtout connu pour la dureté de son dualisme entre l'âme (*res cogitans*) et le corps (*res extensa*), il publie, un an avant sa mort, un *Traité des passions de l'âme* (1649), où il montre que les volontés de l'Homme peuvent s'appliquer autant à l'âme qu'au corps. Dans ce sens, « il est besoin de remarquer que le principal effet de toutes les passions dans les hommes est qu'elles incitent et disposent leur âme à vouloir les choses auxquelles elles préparent leur corps » (René Descartes (1990), *Les passions de l'âme*, Paris, Le livre de poche, p. 65).

⁴ Par exemple son canard digérateur de 1738.

⁵ Il faut noter les travaux scientifiques de Johannes Kepler (1571-1630), Blaise Pascal (1623-1662), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Isaac Newton (1643-1727).

⁶ Il y a là aussi toute une place pour le mouvement libertin de la Renaissance et son prolongement dans l'érotisme de Donatien Alphonse François de Sade. Par exemple, dans *Le Sopha, conte moral* (1740) de Claude-Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1777), Armanzai est un sopha qui raconte les divers ébats amoureux qui se passent au-dessus de lui. Non seulement le plaisir devient une fin en soi, supérieure à la vertu et l'amour, mais les perversions deviennent légitimes et désirées.

⁷ Le changement de référentiel opéré par Copernic, puis Galilée, et le même que celui du corps et de l'âme dans le sens où le positivisme de la pensée du XVII^e montre son désir de s'émanciper des croyances imposées par la religion.

⁸ Le personnage principal est « Je ». Cyrano assume la voix du « cogito » cartésien, à la fois comme narrateur et personnage de l'intrigue, parti seul à la découverte du monde et assumant *in personam* ses observations.

lune. Plus tard, tel Galilée devant l'Inquisition, Cyrano fait face au tribunal des Sélénites (les habitants de la lune) qui l'accusent de propager une opinion « honteuse »⁹, puisqu'il confond la Terre et la Lune. C'est donc à partir d'un changement de point de vue, que Cyrano étudie la Terre et la Lune, adoptant le matérialisme scientifique de l'époque, où c'est le corps qui se déplace, non seulement comme un objet scientifique, mais aussi comme une source de vérité. Le corps, jusque-là mis de côté, devient alors l'objet d'une conversion¹⁰ par laquelle où c'est le regard de l'Homme est modifié ; ce regard ne voit plus Dieu dans le ciel mais des astres et des faits scientifiques. En ce sens, la science-fiction prend son essor au XVII^e siècle, non pas en élaborant un imaginaire impossible, mais en revalorisant d'abord le corps qui devient l'objet d'expérimentations scientifiques. En un certain sens, alors que l'imaginaire est généralement perçu comme un décalage avec le réel, la science-fiction, à son origine, peut être vue comme la concrétisation des inventions technico-scientifiques, à partir du rejet des valeurs liées au spiritualisme et au moralisme de l'époque. C'est ainsi la projection de son propre corps, que Cyrano réalise, montant vers la Lune, non pas pour des raisons pittoresques ou imaginatives, mais bien au contraire, pour en découvrir ses secrets, lesquels sont incrustés dans la matière. Cette matière relie toutes les choses qui, bien que de formes différentes, relèvent d'une même essence. C'est cette permanence qui rend possible l'inventivité de Cyrano puisque, si une image est une représentation déformée du réel, sa forme demeure constituée de matière et participe d'un monde unique¹¹. Dans ce sens, les mondes de la Lune ou du Soleil, bien que paraissant fictifs au lecteur terrien, n'en demeurent pas moins réalistes en raison de leur proximité physique. Dès lors, le corps du « Je » dans le récit, réalise l'imagination de l'auteur, en donnant forme à des nouveaux mondes, accessibles de par leur matérialité, mondes impossibles à penser par l'Âme qui reste attachée aux Écritures¹². Le corps de Cyrano dans le

⁹ Cyrano de Bergerac, *Les États et Empire de la Lune. Les États et Empire du soleil* [1657], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004, p. 109.

¹⁰ Michèle Rosellini parle de « métamorphose » chez Cyrano en faisant le rapprochement avec la pensée d'Ovide qui était bien matérialiste. Voir notamment « Parole de l'autre monde chez Cyrano de Bergerac » in *Paroles de l'autre et genres littéraires, XVI^e - XVII^e siècles*, Cahier du GADGES n°5, Genève, 2007.

¹¹ « Mais écoute, et je te découvrirai comment toutes ces métamorphoses, qui te semblent autant de miracles, ne sont rien que de purs effets naturels. Il faut que tu saches qu'étant nés habitants de la partie claire de grand monde, où le principe de la matière est d'être action, nous devons avoir l'imagination beaucoup plus active que ceux des régions opaques, et la substance du corps aussi beaucoup plus déliée. Or cela supposé, il est infaillible que notre imagination ne rencontrant aucun obstacle dans la matière qui nous compose, elle l'arrange comme elle veut, et devenue maîtresse de toute notre masse, elle la fait passer, en remuant toutes ses particules, dans l'ordre nécessaire à constituer en grand cette chose qu'elle avait formée en petit. Ainsi chacun de nous s'étant imaginé l'endroit et la partie de ce précieux arbre auquel il se voulait changer, et avant par cet effort d'imagination excité notre matière aux mouvements nécessaires à les produire, nous nous y sommes métamorphosés » (Cyrano de Bergerac, *Les États et Empire de la Lune. Les États et Empire du soleil*, op. cit., p. 227).

¹² Puisque la terre ne bouge pas et que le soleil tourne autour : « *la terre habitable est affermie, tellement qu'elle ne sera point ébranlée* » (Psaumes 93:1). « *Le soleil se lève, et le soleil se couche, et il soupire après le lieu d'où il se lève de nouveau* » (Ecclésiaste 1:5).

récit est donc un corps fictif mais réaliste, considéré comme supérieur par rapport à l'âme, en vertu de son mouvement subjectif mais illimité.

LE CORPS TRANSPOSÉ

Notre second point tend à montrer qu'après la naissance de la science-fiction au sein de la pensée matérialiste du XVII^e siècle, les récits du XIX^e siècle donnent en fait au corps les valeurs attribuées auparavant à l'âme. Ainsi, plutôt que d'un renversement réel, il ne s'agit que d'une transposition. Comme nous l'avons vu avec *Cyrano*, la science-fiction naît au moment où la science devient matérialiste et repousse la spiritualité, notamment dans sa forme religieuse. Dans ce sens, parce que la science s'attache aux faits et aux preuves, elle peut non seulement se focaliser sur le corps physique, mais aussi faire des expériences sans se soucier du sort de l'âme. L'âme, considérée comme un épiphénomène, laisse alors place à un corps dont l'objectivation scientifique est possible tout comme son emploi en-dehors du cadre religieux. Cependant, une expérimentation libre est-elle possible sans morale ? Dans les récits du XIX^e siècle, le scientifique apparaît comme une figure majeure de la science-fiction qui derrière la toute-puissance de son savoir réduit le corps de l'autre ou le sien à un objet matériel. Cette réduction, qui le fait apparaître comme supérieur, voire un analogon de Dieu, seul être à même capable de maîtriser la vie des Hommes, a toujours des conséquences négatives pour le scientifique et la créature qu'il a créée (si différente de lui). En effet, si les corps modifiés ressemblent encore à l'être humain, ils sont porteurs à la fois de défauts ou de pathologies difficiles à regarder, mais aussi de la faute du scientifique qui, agissant tel un démiurge, maîtrise leur âme ou l'a supprimée. Il est donc possible de voir dans le corps anormal, une réduction de la nature humaine à son aspect matériel et physique, ainsi que la perdurance d'un esprit corrompu, qui est celui du scientifique. Il y aurait donc dans le corps isolé du « monstre », l'idée d'une projection concrète mais ratée du scientifique qui voudrait se prendre pour une entité surnaturelle à la recherche d'un pouvoir supérieur et infini¹³.

¹³ Le scientifique, le docteur, le savant-fou, sont autant de figures de la science-fiction naissante qui non seulement montre la corruption d'un esprit humain mais sa concrétisation dans le réel à travers la représentation d'un corps anormal. Dans *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818), Mary Shelley décrit un monstre créé à partir de cadavres qui devant le rejet et l'horreur des Hommes va se venger. Cependant, doté du sentiment de justice, il est dégoûté par ses propres actes et dit vouloir se tuer. Au-delà de l'injustice liée à son caractère hideux et du caractère non-choisi de sa vie, la créature de Frankenstein possède donc des traits humains qui rappellent son imperfection à l'Homme et sa fragilité morale. Dans *Face au drapeau* (1896), Jules Verne, inquiet des progrès scientifiques de son époque, met en scène un inventeur français capable de créer une bombe très puissante. Le perfectionnement des armes et la course aux armements, ne sont-elles pas, au fond, la preuve de l'immoralité humaine qui, dans sa volonté de puissance, ne veut que dominer l'autre ? Dans *Ève future* (1886), Auguste Villiers de l'Isle-Adam montre une « andréide » (un robot d'apparence humaine) qui non seulement ressemble physiquement à l'Homme, mais se trouve plus intelligente. Le paradoxe est que, si l'andréide est supérieure à l'Homme, elle demeure son esclave puisqu'il l'a créée. C'est le statut du créateur qui est interrogé. Dans *L'île du*

En 1897, l'écrivain de science-fiction britannique Herbert George Wells publie *L'Homme invisible*, qui raconte l'histoire d'un albinos du nom de Griffin. Après des années de recherche, il parvient à tester sur son corps le pouvoir d'être invisible. Renouant avec la fable de l'anneau de Gygès, au début de la *République* de Platon, où Gygès, pourvu d'un anneau le rendant invisible, séduit la reine du royaume et s'empare du pouvoir en assassinant son mari le roi, Griffin utilise ce pouvoir à des fins criminelles. Ici, alors que le corps visible est occupé par une âme spirituelle invisible, mais qui le protège du mal et s'occupe de lui selon le bien commun, son caractère invisible lui fait perdre la raison et le rend immoral. En d'autres termes, en partageant la cape d'invisibilité de l'âme, le corps apparaît corrompu, comme s'il empêchait à l'âme de jouer son rôle de conscience morale et de guide permettant de vivre et d'agir selon le bien commun. Or, si le personnage principal est considéré comme invisible, il n'est jamais compris comme un fantôme ou encore un esprit, mais bien comme un corps à la capacité nouvelle. Si pourvu d'un corps invisible, Griffin commet des actes immoraux, il éprouve une liberté de mouvement qu'il n'avait pas auparavant et qui lui permet d'assouvir des désirs jusque-là réprimés. Ce qui fait la valeur de ce corps, ce n'est pas tant son immatérialité, puisqu'il peut le recouvrir de vêtements réels, que son invisibilité, laquelle ressemble à celle de l'âme ordinaire. Cependant, si l'existence de l'âme est toujours questionnable, l'invisibilité du corps ne l'est pas puisqu'elle s'applique à un corps dont l'existence a été constatée. Toute l'attention du lecteur se concentre alors sur les écarts entre le visible et l'invisible, où le réel demeure perméable, offrant des situations où Griffin peut être saisi et d'autres où il peut s'échapper. L'échappatoire, ou la fuite en dehors du réel, constitue finalement la trame de *L'Homme invisible* puisque, du début à la fin, le personnage principal cherche à s'évader hors du réel. Il initie son départ à partir d'une expérimentation scientifique permettant au corps de disparaître ; il devient fou et immoral dans le monde invisible, et meurt à la fin. Cet interstice, rendu possible par l'accapuration d'un pouvoir invisible mais réel, flirte alors, non seulement avec le surnaturel, mais aussi avec une forme de folie. En effet, l'ancien confrère de Griffin, le Docteur Kemp, le voit comme un individu fou, égoïste, intéressé et dangereux : « C'est un fou, dit Kemp. C'est une brute. C'est l'égoïsme personnifié. Il ne voit rien que son intérêt propre et

Docteur Moreau (1896) Herbert Georges Wells questionne la légitimité des expériences scientifiques sur les animaux. Dans *Les Mains d'Orlac* (1920), Maurice Renard raconte l'histoire d'un pianiste qui perd ses mains dans un accident de train et se voit greffer celles d'un criminel. C'est alors le problème de l'identité qui est visé et la relation entre le corps et des caractères moraux. Enfin, nous renvoyons à la thèse de Stéphanie Dalleau, *Le monstre fabriqué dans la littérature occidentale au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, qui questionne précisément la création du monstre.

son salut [...] Cet homme s'est mis hors de l'humanité, je vous dis »¹⁴. C'est la question du passage à l'acte qu'il faut alors poser : si l'âme peut être comprise, au même titre que le corps, comme une source de désirs, elle est toujours tributaire du réel et ne peut pas directement agir, puisque sa volonté dépend encore de lui¹⁵. Une fois le pouvoir d'invisibilité devenu réel, soit l'âme de Griffin semble disparaître, soit le corps prend le dessus sur elle, puisqu'il devient ivre de liberté, stupéfait devant ses nouvelles possibilités. Alors que le corps gagne en puissance, puisqu'il devient moins contraint par la matière, l'âme perd sa vertu, ce qui la rend folle et mortelle. Mais, le corps surpuissant devant son âme égarée est-il encore humain ? Cette âme a-t-elle vraiment disparu ou ne se terre-t-elle pas encore au fin fond du corps ? Apparaît en effet, au moment de la mort, un espace de doute qui interroge de nouveau la nature de *L'Homme invisible*. À la fin du roman, alors que Griffin est pris dans une chasse à l'homme, il est finalement intercepté et assailli par une douzaine de sujets. Proche de mourir, il demande grâce ; mais en vain, il suffoque et décède malgré un dernier geste de Kemp qui tente désespérément de le sauver. Et, alors que le corps redevient visible, pour ainsi dire pardonné, il doit de nouveau disparaître, sous l'effet du crime collectif et de la consternation de tous : « Couvrez-lui la figure ! cria quelqu'un. Pour l'amour de Dieu, qu'on lui couvre la figure ! »¹⁶ Ainsi, le cadavre, qui est bien un corps mort, demeure analogue au corps vivant de *L'Homme invisible* ; tous les deux sont voilés car il leur manque un peu d'âme. Et, qu'il s'agisse de la licence de Griffin ou bien de la honte des assassins, le corps doit rester caché lorsqu'il est immoral. Cette immoralité est perçue lorsque le corps essaie de transcender sa nature ordinaire, en volant des principes à l'âme qui font d'elle une substance surnaturelle, voire divine.

LE CORPS DÉGÉNÉRÉ

Notre troisième point interroge la possibilité d'une disparition totale de l'âme au sein d'un corps devenu dégénéré au moment des guerres du xx^e siècle. Alors que l'expérimentation scientifique ne s'appliquait qu'à un corps unique, dans les récits du xix^e siècle, elle relève d'une population, voire même de l'espèce toute entière, au siècle suivant. Si le corps pathologique

¹⁴ Herbert Georges Wells, *L'Homme invisible* [*The Invisible man*, 1897], [en ligne], *Wikisource*, <https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_invisible>, Chapitre XXV, traduit de l'anglais par Achille Laurent sous le titre *The Invisible Man*. Consulté le 28 mars 2018.

¹⁵ Dans la tradition antique, le concept de désir est plutôt appliqué au corps alors que celui de volonté à l'âme. Aristote parle d'ailleurs d'« âme volitive » (Voir *De l'âme*). Mais, ce que nous voulons dire ici, c'est que si l'âme et le corps expriment tous les deux des mouvements d'attraction ou de répulsion vis-à-vis des objets du monde, le corps a l'avantage de pouvoir partager avec eux une nature commune, ce qui rend sa satisfaction plus évidente. Par exemple, il paraît plus facile de se nourrir que de devenir immortel.

¹⁶ *Ibid.*, Chapitre XXVIII.

jouait le rôle d'un cas isolé, insuffisant pour renverser l'ordre social et la morale ordinaire, sa massification, dans la science-fiction contemporaine, semble ouvrir la possibilité de la fin de l'humanité. Après les deux grandes guerres, le corps prend deux formes, soit celui du super-héros qui, doté de superpouvoirs tente d'amortir le chaos créé par les Hommes¹⁷, soit celui de l'Homme ordinaire qui devient l'objet d'un mythe, un fossile de l'humanité parmi les corps massivement dégénérés ou transformés. Cette disparition du corps ordinaire, ou la représentation réciproque, l'apparition d'une population de corps dégénérés, apparaissent dans un ouvrage tel que *Je suis une légende*, publié à New York en 1954 par Richard Matheson¹⁸, où le personnage principal Robert Neville est un ancien soldat immunisé contre un bacille qui a affecté tout le reste de la population humaine. Seul survivant d'une épidémie, il est confronté à des morts-vivants¹⁹ qui ont remplacé la population humaine et ne sortent que la nuit. La journée, il part à la recherche de vivres, et la nuit, il résiste aux morts-vivants qui assiègent sa maison. Robert Neville a un statut particulier dans l'ouvrage puisqu'il est le seul survivant et donc l'unique représentant de l'humanité sur Terre. Son existence prend le sens d'une revanche impossible face aux événements qui se déversent sur les Hommes sans justice aucune. Il n'y a pas de finalité à cette épidémie mais seulement un phénomène hasardeux qui entraîne l'extinction de l'espèce toute entière. Le personnage principal est confronté à l'absurdité de la vie que les morts-vivants incarnent, puisqu'ils conservent une apparence humaine mais abhorrent l'humanité. Paradoxalement, alors que la vie n'a aucun sens, le héros continue de se battre et d'en donner un à la sienne, partagé entre le désir de se venger et l'espoir, peut-être, de retrouver quelqu'un qui lui ressemble. Il rencontre d'ailleurs Ruth, qui est une mort-vivante dont le mari a été tué par le héros. Contaminée, elle est pourtant immunisée contre les rayons du soleil et peut marcher en plein jour. Elle tombe amoureuse de Neville et l'accompagne jusqu'à la fin du roman, comme une lueur d'espoir pour le genre humain. La rencontre fait office de mythe originel²⁰ et dépasse les différences entre humains et morts-vivants ; elle est l'occasion pour chacun des deux camps de s'expliquer et de comprendre ce

¹⁷ Le terme de super-héros est plutôt réservé au *comic book* qui apparaît aux États-Unis vers 1930 avec les deux principaux éditeurs DC Comics et Marvel. Il s'agit de la bande-dessinée américaine, qui se distingue, en général, du texte et des récits de science-fiction. Pour une étude des divers héros en rapport à l'histoire, voir notamment les ouvrages de Randy Duncan *The Power of Comics* (2009) et *Icons of the American Comic Book* (2013).

¹⁸ Richard Matheson, *I Am Legend*, New York, Fawcett Gold Medal, 1954, traduit de l'anglais (USA) par Nathalie Serval sous le titre *Je suis une légende*, Paris, Éditions Denoël, 2001.

¹⁹ L'image que Richard Matheson donne du « mort-vivant » est plus proche de celle du « vampire » que de celle du « zombie ». Alors que le « zombie » est en principe dégénéré dans le champ de l'horreur, les morts-vivants de Matheson sont organisés et vivent en communauté. Le fait qu'ils ne sortent que la nuit, la référence à la chauve-souris dont la morsure immunise le héros, les références à la religion et au *Dracula* de Bram Stoker, les meurtres avec des pieux et l'ail, relèvent plutôt des codes du vampirisme. Cependant, le recours à la pandémie et à une forme de dégradation physique laisse penser au zombie. De plus, ils errent toute la nuit et grognent.

²⁰ « Le dernier homme et la dernière femme restèrent debout face à face, au milieu du pré écrasé par le soleil » (Richard Matheson, *Je suis une légende*, *op. cit.*, p. 165).

qui les sépare. Une fois capturé par les morts-vivants, emprisonné puis jugé, Neville est condamné à mort mais ne craint pas de mourir²¹. S'il ne dit ne pas comprendre la mort, il sait que la fin est la même pour tous et que vivre, c'est finalement mourir. L'alcoolisme de Neville est symptomatique de ce même paradoxe puisqu'il marque non seulement la dégradation volontaire de son corps, mais qu'il lui permet aussi d'oublier la mort qu'il inflige aux autres. Alors même qu'il survit en tuant les morts-vivants, il se détruit lui-même en buvant de l'alcool²². Le corps des morts-vivants est donc un rappel du caractère absurde de la vie matérielle, dont la naissance et la mort sont soumises aux aléas du temps, mais où l'Homme avance toujours optimiste, comme s'il y avait toujours un sens à vivre, et ce, au-delà des événements réels. Neville continue de se battre, malgré une fin certaine, représentant la dernière entité d'un monde capable de penser les lois physiques et de les transcender en leur donnant un sens humain. Ce sens se trouve au-dessus du vivant puisque les morts-vivants ne pensent pas et ne donnent pas sens au monde. Il est incarné dans une substance immatérielle que nous avons appelée « âme », et qui, malgré le constat de son invisibilité, oriente l'action des Hommes. Et avant de s'endormir, chaque nuit, Neville répète les mêmes mots : « mon Dieu, faites que le matin vienne... »²³ Cette âme, elle permet à l'Homme d'agir au-delà des lois physiques qui, bien que fatales et irréversibles, n'ont pas une valeur suffisante pour nourrir l'existence humaine. C'est là la fonction du corps des morts-vivants qui, malades et dégénérés, permet à l'Homme ordinaire de prendre conscience de la sienne. Aussi, cette prise de conscience est toujours paradoxale et absurde. Si Robert Neville apparaît comme le seul Homme survivant d'une vaste épidémie, et les morts-vivants comme des êtres humains inférieurs et « sans âme », sa survie dépend d'une immunité qui peut être considérée comme anormale et peut-être même inhumaine²⁴. En effet, si tous les Hommes ont succombé à l'épidémie, n'est-ce pas la fin naturelle de l'espèce humaine que de disparaître aussi ? Parce qu'il n'y a qu'un seul Homme qui a survécu, en raison d'une immunité chanceuse due à la morsure d'une chauve-souris, celui-ci n'est-il pas finalement le non-humain, le sur-humain ou l'anormal, celui qui n'a pas suivi

²¹ « Le soupir qu'il poussa le déchira jusqu'aux entrailles. La souffrance se peignit dans son regard tandis qu'il frissonnait. Il est temps que cela finisse, pensa-t-il. Je ne tiendrai plus très longtemps. Il ne craignait pas la mort, même s'il ne la comprenait pas » (*Ibid.*, p. 223).

²² « Il était trop bouleversé pour rien faire d'autre ce jour-là pas plus que les suivants. Il passa tout ce temps enfermé chez lui à chercher l'oubli dans l'alcool, laissant les cadavres s'empiler sur la pelouse et la maison tomber en décrépitude » (*Ibid.*, p. 87).

²³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴ C'est le constat que Neville fait lui-même avant de mourir en conclusion de l'ouvrage : « À la vue de cette multitude de visages blêmes tournés vers lui, Neville s'avisait tout à coup qu'à leurs yeux, c'était lui le monstre. C'est la majorité qui définit la norme, non les individus isolés » (*Ibid.*, p. 227-228). Dans *Le Normal et le pathologique* (1966), Georges Canguilhem distingue l'anormal de l'anormal. Une anomalie marque le caractère aberrant d'un individu par rapport à un type clairement défini. Dans ce sens, une anomalie est alors anormale puisqu'elle représente un écart à la norme statistique. Cependant, en rapport à la vie, une anomalie peut s'avérer positive si elle entraîne une meilleure adaptation de l'individu qui la porte. Et à terme, cette anomalie peut devenir la norme.

la destinée des autres ? Peut-être est-ce dans la nature humaine de ne pas avoir d'âme et de se sentir comme un mort-vivant dépossédé de sa conscience, un simple corps en mouvement soumis aux aléas du temps et confronté à la finitude. Dès lors, l'âme pourrait être une chimère ou une anomalie de la pensée, une « illusion transcendantale »²⁵ permettant à l'espèce de survivre, une qualité espérée, un mythe ou bien mieux « une légende » (puisqu'il s'agit du titre donné par Matheson), c'est-à-dire un récit fabuleux qui pénètre la mémoire de l'Homme et lui donne l'espoir de vivre au-delà de l'absurdité du monde. Le corps du mort-vivant représenterait donc ici la réalité de l'Homme ordinaire, un *memento mori* dont l'absurdité et l'angoisse pourraient forcer l'émergence d'une idée telle que l'âme, et donner l'illusion à chacun que la vie vaut la peine d'être vécue, comme si nous étions un peu des héros, des individus à l'existence supérieure ou différente de celles des autres. Avant de mourir, Neville pense une dernière fois au sens de la vie : quand bien même il est devenu le monstre d'une nouvelle espèce, c'est sa mort qui va permettre de donner au mort-vivant un supplément d'âme, comme s'il pouvait encore transmettre quelque chose d'humain à ceux qui ne le sont plus. « La boucle est bouclée, pensa-t-il au moment de sombrer dans la nuit définitive. Une nouvelle terreur est née de la mort, une nouvelle superstition s'installe dans le monde... *Je suis une légende...* »²⁶

LE CORPS ARTIFICIEL

Notre dernier point interroge la possibilité d'un corps purement artificiel dans le champ de la science-fiction. Tous les corps considérés jusqu'à présent dérivent plus ou moins de l'anatomie humaine, l'ajout ou le retrait de caractères physiques et spirituels permettant de questionner sa nature. Dans ce sens, c'est la valeur de l'écart perçu entre le corps ordinaire et pathologique qui nous permet de juger ce qui reste de l'humanité. Cette humanité nous semble ambivalente dans la mesure où elle repose à la fois sur des enjeux scientifiques et moraux. Elle s'appuie aussi sur une constance qui est celle du rapport de l'âme et du corps. De façon très contemporaine, le corps « androïde »²⁷ nous interroge car, s'il est créé à partir d'un matériau non-humain, il conserve une forme humanoïde, comme si l'Homme, son créateur, voulait toujours maintenir une apparence d'humanité dans un corps qui ne l'est pas, et en garder le

²⁵ Nous reprenons cette idée à Emmanuel Kant qui montre notamment dans la *Critique de la Raison pratique* (1788) qu'il existe des postulats nécessaires à la vie des Hommes, lesquels se posent avant même la possibilité d'existence de leurs objets. Par exemple, s'il paraît difficile de prouver l'existence de Dieu, Kant explique que le postulat de son existence est nécessaire pour des raisons morales.

²⁶ Richard Matheson (2001), *Je suis une légende*, *op. cit.*, p. 228.

²⁷ Auguste Villiers de l'Isle-Adam est apparemment le premier auteur à employer le terme « androïde » dans l'*Ève future* (1886). Le terme exact utilisé par Villiers est « andréide », c'est-à-dire un robot dont la forme physique est à l'image du corps humain. Dans notre travail, nous employons sans distinction « androïde », « robot », « machine », ou « automate » ; nous ne pensons pas qu'elle soit nécessaire dans le sens où nous parlons d'un objet inventé par l'Homme, destiné à réaliser des fins humaines de façon plus ou moins automatique.

contrôle. Le terme de « robot » est employé pour la première fois dans une pièce de science-fiction de l'écrivain tchécoslovaque Karel Čapek en 1920 qui s'appelle *Rossumovi univerzální roboti* (R. U. R.) ou *Rossum's Universal Robots* en anglais. Conçus pour remplacer l'Homme dans les tâches laborieuses d'une société industrielle (*rob* signifie « esclave » en slave ancien et *robota* signifie « corvée » en tchèque), les robots de R.U.R. s'émancipent progressivement jusqu'à renverser l'Homme et contrôler le monde. Renouant alors avec la figure du maître et de l'esclave, le robot est comme le travailleur antique pourvu d'un corps réduit à son utilisation instrumentale par l'Homme²⁸. Sans âme, il ne réfléchit pas, soumis aux ordres de l'être humain dont l'esprit ingénieux ordonne ses buts et ses actions. Cependant, doté d'une force physique et d'un pouvoir d'action efficace, le Robot risque soit de se révolter contre celui qui l'a conçu et l'exploite, soit de s'arrêter de fonctionner, laissant son créateur sans vie, incapable de réaliser la tâche pour laquelle sa créature était programmée. Isaac Asimov (1920-1992), le fondateur du *Cycle des Robots* dans les années 1960, propose un regard intéressant sur le corps robot dans le sens où il questionne non pas la capacité qu'il a d'obéir à l'Homme, mais celle qu'il a de transgresser les lois à partir desquelles il a été construit. Ainsi, le corps robot ne montre pas tant la perfection et l'efficacité du geste technique que la disposition de l'automate à s'émanciper du pouvoir de l'Homme et des lois de la matière. Dans la nouvelle *Le Robot qui rêvait* (1986), un robot explique à une femme robotpsychologue qu'il a rêvé²⁹. Dans ce rêve, il voit des robots épuisés par leur travail ; à la fin, il y a un Homme qui apparaît et qui dit : « laisse aller mon peuple ! »³⁰. Cet Homme s'avère être lui-même. Cette histoire prend la tournure d'un mythe qui laisse beaucoup à penser. En effet, il y a d'abord la confusion entre l'Homme et le Robot qui suit l'analogie du rêve et de la réalité. Si le Robot est un être humain dans le rêve, il

²⁸ Nous nous inspirons librement ici de la « dialectique du maître et de l'esclave » expliquée par Georg Wilhelm Friedrich Hegel dans la *Phénoménologie de l'esprit* (1807). Le maître, qui possède la terre et le pouvoir, exploite l'esclave afin que celui-ci travaille. Il ne travaille pas, mais regarde l'autre travailler. L'esclave, qui travaille, développe, lui, une connaissance de la terre. Il suffit qu'il prenne alors conscience de son pouvoir et arrête de travailler pour que le maître devienne son propre esclave. En effet, sans esclave, le maître n'est rien et ne peut pas travailler. Il ne peut donc pas subvenir à ses propres besoins et risque de mourir. Chez Hegel, cette fable n'est en rien une critique sociale mais une analogie avec le fonctionnement de la conscience humaine. Le sujet, qui a conscience de lui-même, n'agit pas (il ne travaille pas). En revanche, il peut réfléchir à son action et dominer sa sensibilité et ses désirs. À l'inverse, le sujet qui agit dans le réel, ne réfléchit pas. Il est esclave de sa pensée qui le regarde. Après Hegel, Karl Marx et Friedrich Engels reprennent cette dialectique en l'appliquant à la société et l'État. Dans le *Manifeste du parti communiste* (1848), ils montrent que toute l'Histoire humaine s'insère dans une lutte des classes qui prend sa source dans l'Antiquité où se trouvaient les maîtres et les esclaves, puis à l'époque féodale, entre les serfs et les nobles, enfin les prolétaires et les patrons lors des révolutions industrielles. L'exploitation du robot par l'Homme, qui est tout le fond de la pensée d'Isaac Asimov, nous semble poursuivre cette dialectique. D'ailleurs, au-delà des problèmes sociaux liés aux rapports entre l'humain et le robot, c'est souvent la possibilité d'une conscience chez ce dernier qui fait question. Un robot qui aurait conscience de son état de servitude, voudrait-il encore travailler ?

²⁹ Il s'agit de la toute première phrase de la nouvelle. « – La nuit dernière, j'ai rêvé, dit calmement LVX-1 » (Isaac Asimov, *Robot Dreams*, Baltimore, Cemetery Dance Publications, 1986, traduit par France-Marie Watkins sous le titre *Le robot qui rêvait*, Paris, J'ai lu, 1988, p. 23).

³⁰ *Ibid.*, p. 31.

le *devient* dans le réel, ce qui interroge la définition que l'Homme peut lui donner. Si le robot est non seulement pourvu d'une conscience analogue à celle de l'Homme, laquelle lui permet de penser et de parler, il possède aussi un « inconscient »³¹, qui lui permet de rêver, c'est-à-dire de créer un monde où les lois ne sont plus seulement logiques³². Cet inconscient, qui est une propriété émergeant du cerveau artificiel, interroge alors la possibilité que le Robot a de transcender le réel à partir d'une capacité abstraite non prévue par l'Homme. L'intelligence artificielle³³ du Robot est ambivalente : elle signifie à la fois que le Robot peut se développer en dehors d'un champ formel et programmatique et qu'il possède une liberté de choix, puisqu'il peut désirer tendre vers un avenir qu'il ne connaît pas. Aussi, ce rêve est étonnant car si le Robot se voit Homme, est-ce en vertu de la conscience qu'il a de posséder des qualités proprement humaines, ou bien est-ce parce qu'il désire être Homme, tout en ayant conscience qu'il ne l'est pas ? Ce désir, loin d'être égoïste, montre la volonté du Robot-Homme de protéger d'autres Robots-Esclaves, et de les affranchir non seulement de la tâche pour laquelle ils étaient destinés, mais aussi de leur nature d'esclave purement technique, en leur permettant de devenir humains. L'Homme apparaît donc ici dans la double figure du maître et du rêveur, deux fonctions qui sont refusées par principe à la machine. Il y a alors une terrible confusion dans le récit car, si le Robot est un affranchi devenu Homme, qui revient pour libérer ses frères du joug humain, ne devrait-il pas les protéger aussi de lui ? LVX-1 ne s'affiche-t-il pas comme un nouveau maître, plus légitime vis-à-vis d'eux, car partageant un corps commun ? Le Robot qui rêve de devenir humain, au fond ne crée-t-il pas un rêve artificiel qui lui donne l'illusion d'exister comme un maître parmi les siens³⁴ ? C'est donc le problème de l'altérité que pose le corps androïde. Vis-à-vis de soi-même, le sujet peut se penser à partir de ce qu'il voit de l'autre. Vis-à-vis de l'autre, le sujet peut le penser à partir de ce qu'il reconnaît de lui-même. Si la conscience que j'ai de moi-même me paraît vague ou abstraite, elle peut toujours prendre mon corps pour l'objet réel de mon identité. De la même façon, si je ne peux jamais saisir la conscience ou la pensée de l'autre, je peux toujours percevoir son corps qui, bien que similaire au mien, me paraîtra toujours extérieur et donc différent. Alors, le regard que l'Homme porte sur le corps-

³¹ « – Comme je le dirais d'un être humain : inconsciemment. Mais qui aurait pensé qu'il existait une couche inconsciente sous les méandres évidents du cerveau positronique, une couche qui n'est pas nécessairement gouvernée par les Trois Lois ? Songez à ce que cela aurait pu provoquer, tandis que les cerveaux robotiques devenaient de plus en plus complexes... si nous n'avions pas été avertis ! » (*Ibid.*, p. 30).

³² Il y a là un biais que nous retrouvons par exemple dans le film *Matrix* des frères Wachowski. La *Matrix*, qui est le fruit de l'imagination des Hommes, est pourtant déterminée par des machines selon des codes informatiques. Une imagination purement artificielle est-elle vraiment possible puisque, par définition, l'imagination paraît peu logique ?

³³ Selon Alan Turing vers 1950, un robot est doué d'une conscience si un Homme face à lui n'est pas capable de distinguer ses réponses d'un sujet humain. Le terme d'Intelligence Artificielle (IA) a été créé par son contemporain John McCarthy et théorisé à la même époque par Marvin Lee Minsky (plutôt « AI » en anglais, pour *Artificial Intelligence*). Il s'agit d'abord de permettre à des programmes de réaliser ou d'imiter des tâches humaines.

³⁴ Le titre de l'ouvrage de Philip K. Dick paru en 1968, non moins évocateur et ayant inspiré le film *Blade Runner*, est : « Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? » (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*).

robot est l'expression d'un besoin de liberté de sa part qui montre la difficulté qu'il a de se comprendre lui-même et de saisir sa place au sein de la communauté des autres. Cette liberté n'est pas abstraite mais concrète car elle s'exprime dans le réel. Dans la nouvelle d'Isaac Asimov, il y a trois formes de libération. La première est celle du Robot vis-à-vis de son créateur, c'est-à-dire de celui qui l'a produit. De façon analogue pour l'Homme (le champ de la psychanalyse l'a très bien montré), il y a toujours des pulsions d'attachement ou de destruction du sujet vis-à-vis de ses parents. Le complexe d'Œdipe décrit par Sigmund Freud dans *L'Interprétation des rêves* (1900) montre que l'homme, en grandissant, éprouve le désir de s'accoupler avec sa mère, parce qu'elle possède un corps différent, et celui de tuer son père, qui a un corps identique. Dans ce sens, LVX-1 traverse lui-même ce complexe car il grandit et s'émancipe de ses parents que sont les Hommes, en désirant à la fois leur ressembler (puisque'il rêve de devenir Homme) et les détruire (puisque'il demande aux Hommes de laisser son peuple en paix³⁵). La seconde libération du Robot a lieu vis-à-vis du déterminisme informatique. Asimov a produit trois lois qui ordonnent les comportements de tous les Robots comme des « impératifs catégoriques »³⁶, c'est-à-dire des règles pour l'action qui ne sont pas seulement mécaniques mais morales. Selon l'auteur, les trois lois de la robotique sont les suivantes. Première loi : un robot ne peut porter atteinte à un être humain ni, restant passif, permettre qu'un être humain soit exposé au danger. Deuxième loi : un robot doit obéir aux ordres que lui donne l'être humain, sauf si de tels ordres entrent en conflit avec la première loi. Troisième loi : un robot doit protéger son existence tant que cette protection n'entre pas en conflit avec la première ou la deuxième loi. Ces lois sont répétées à de nombreuses reprises sur la première page des ouvrages d'Asimov en rapport aux Robots³⁷. Aussi, elles ont ceci de particulier qu'elles ne sont pas seulement programmatiques, comme nous pouvions nous y attendre, mais délimitent les rapports des Robots aux Hommes, à partir du sentiment de leur « existence ». Elles supposent en effet de la part du Robot la reconnaissance de deux identités différentes qui s'appuient sur le soi et la nécessité de considérer l'existence humaine comme supérieure à la sienne. Aussi, si un Robot a conscience de lui-même et de sa communauté d'appartenance, comment peut-il faire passer son existence *après* celle de l'autre, surtout si cet autre lui ordonne un travail compris comme une source d'asservissement ? Dans *Le Robot qui rêvait*, LVX-1 ne devient pas tant un Homme qu'un robot conscient de sa propre finitude qui, à la

³⁵ Il s'agit d'une allusion à Moïse et Aaron qui demandent au Pharaon qu'il laisse leur peuple en paix (*Exode* 5 :1). Il faut noter les nombreuses références à la Bible chez Asimov qui a d'ailleurs publié un ouvrage en deux volumes sur l'Ancien Testament et le Nouveau Testament (*Asimov's Guide to the Bible*, 1968-1969).

³⁶ Selon Emmanuel Kant dans les *Fondements de la métaphysique des mœurs* en 1785, un « impératif catégorique » manifeste une loi de la raison qui oriente l'action des Hommes sans condition. Dans ce sens, l'Homme doit agir par morale et pour la morale, c'est-à-dire sans intérêt.

³⁷ Voir par exemple *Le Cycle des Robots I* publié en 1950.

différence de l'Homme, ne réside pas dans son corps, mais dans l'absence de pensée. C'est d'ailleurs ce manque qui fait qu'un Robot n'a jamais peur de mourir et ne peut anticiper sa mort, comme il ne pense pas non plus sa naissance ou les raisons qui le poussent à agir. S'il a des préoccupations, elles sont toujours en rapport à son utilité réelle qui prend sens au sein d'un monde humain. Le rêve du Robot marque donc une fantaisie qui est celle de sa libération du joug des lois de la robotique. Or, seul l'Homme peut lui donner cette liberté, car il est son créateur. Dans la nouvelle, les Hommes, apeurés par la possibilité d'une ressemblance avec la machine, détruisent leur créature, exauçant finalement le vœu d'accéder à plus de liberté. Ironiquement, il est donc possible de voir un retournement de la dialectique du maître ou de l'esclave, où le robot transcende son corps en ordonnant (inconsciemment) à l'Homme de le détruire. Ce dernier s'engouffre dans la peur et sort de la raison du maître pour employer son corps et le détruire. Enfin, la dernière libération est sociale et implique l'émancipation du Robot vis-à-vis de l'Homme et de lui-même. Mais le Robot libéré peut-il vraiment fonder un nouvel ordre et une société ? La possibilité du Robot rêveur laisse entrevoir la libération des autres, et le dessin d'une nouvelle vie qui ne serait pas ouvrière, mais celle d'un monde sans travail. N'est-ce pas alors le vieux fantasme de l'Homme qui, fatigué par le fardeau de son corps et de la peine physique qu'il endure, projette dans un corps performant la possibilité d'une libération efficace ? Selon Charles Halary, le corps du Robot est « utopique »³⁸ car il constitue le *lieu* de projections et de désirs proprement humains. En effet, si dans son corps mécanique, le Robot peut s'émanciper et grandir, alors il n'y a plus besoin de substance abstraite ou métaphysique pour penser la liberté humaine. Celle-ci est abordable dans le réel. Le corps de l'androïde peut alors avoir une valeur rassurante car, bien que confronté à la finitude de la vie matérielle, il peut trouver une place pour le rêve et l'échange, un espace de plaisir et de libération. Mais, si le Robot est « utopisé », dans le sens où l'Homme lui attribue sa condition humaine, l'Homme, lui, est « dystopisé », puisqu'en acceptant de se comparer à une machine, il hypostasie une partie de son humanité. Ce faisant, il montre sa préférence pour une liberté utile, technologique, matérielle et limitée, plutôt que pour une liberté sans intérêt, spirituelle, métaphysique ou infinie.

CONCLUSION

Il y a dans le récit de science-fiction le questionnement d'une liberté pratique que le corps incarne de maintes façons. Naissant dans son opposition à une morale rigide encore

³⁸ Charles Halary, « l'automate utopique », revue *Quaderni* n°5, « Phantasmachines », automne 1988, Paris, Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme, p. 87-99. Nous rappelons que le mot « utopie » vient du grec οὐ-, *ou-* de sens privatif et noté à la latine au moyen de la seule lettre *u*, et τόπος, *tópos* qui signifie « lieu ». Aussi, nous préférons le préfixe εὖ *eu-* (« bon ») à celui de οὐ-, *ou* (« a- » privatif), l'utopie nous semblant viser un monde heureux plutôt qu'une absence de lieu. « Eutopique » pourrait être un néologisme heureux.

tenue par la religion, sa matérialité a d'abord servi des récits s'ouvrant à l'expérimentation scientifique. Il a ensuite repris les valeurs traditionnelles de l'âme afin de tester leur fonctionnement réel. Mais, devenu un corps sans âme et incapable de diriger ses actions selon le bien commun, il est apparu comme un monstre errant, de façon pathologique et mortelle. C'est alors à partir d'un questionnement sur l'identité, la reconnaissance de soi et de l'autre, que le corps a trouvé un supplément d'âme, bien que celle-ci soit devenue artificielle. Si l'IA permet finalement de définir un « corps-sans-organe »³⁹, alors il faut définitivement dire « adieu »⁴⁰ au corps humain et le penser comme un « cyborg »⁴¹. Mais le cyborg, privé d'une âme, aura-t-il l'audace de sauver l'Homme, ou bien le condamnera-t-il, sans foi ni loi, à devenir une légende ?

Pierre Souq

(Agrégé de Philosophie - Doctorant - Université Clermont-Auvergne - PHIER)

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie sélective

ASIMOV, Isaac, *I, Robot*, New York, Gnome Press, 1950, traduit par Pierre Billon sous le titre *Le Cycle des Robots I, Les Robots*, Paris, J'ai lu, 1967.

ASIMOV, Isaac, *Asimov's Guide to the Bible: The Old and New Testaments*, [1968-1969], Wings Books (Random House), 1981.

ASIMOV, Isaac, *Robot Dreams*, Baltimore, Cemetery Dance Publications, 1986, traduit par France-Marie Watkins sous le titre *Le robot qui rêvait*, Paris, J'ai lu, 1988.

BERGERAC (DE), Cyrano, *Les États et Empire de la Lune. Les États et Empire du soleil*, [1657], Paris, Gallimard, Folio classique, 2004.

³⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari propose dans *L'Anti-Œdipe* le concept de « corps-sans-organes » (CsO) pour parler du corps de l'Homme contemporain. L'expression est en fait d'Antonin Artaud de 1947 qui, dans une création radiophonique s'appelant « Pour en finir avec le jugement de dieu », oppose le corps atomique à celui anatomique, expliquant la nécessité de déconstruire le corps à des fins artistiques, mais aussi de bien-être. Le robot est démontable et remontable à l'infini, ce qui lui procure non seulement une immortalité mais une liberté supérieure à l'Homme. Dans ces agencements multiples, il peut s'adapter à maintes situations et participer à une territorialisation du monde qui échappe à l'activité de l'Homme (par exemple, au fin fond de l'espace ou dans les fonds sous-marins). Alors, le robot peut être l'incarnation des fantasmes de l'Homme qui, dans la conscience des limites de son corps, cherche à devenir un autre soi.

⁴⁰ David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, 2013.

⁴¹ Le concept de « cyborg », théorisé notamment par l'auteure américaine Donna Haraway, permet de comprendre l'Homme dans la déconstruction de ses limites traditionnelles comme celle du corps et de l'âme.

- ČAPEK, Karel, *Rossum's Universal Robots*, Livret extrait des *Cahiers dramatiques*, [1920], n°21, Pièce représentée pour la première fois sur la Scène de la Comédie des Champs-Élysées le 26 Mars 1924, Paris, Éditions Jacques Hebertot, 1er octobre 1924.
- CREBILLON (DE), Claude-Prosper Jolyot, *Le sofa*, [1740], Paris, Flammarion, 1997.
- DICK, Philip, Kindred, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York, Double Day, 1968, traduit par Sébastien Guillot sous le titre *Blade runner : Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, Paris, J'ai lu, 2014.
- MATHESON, Richard, *I Am Legend*, New York, Fawcett Gold Medal, 1954, traduit par Nathalie Serval sous le titre *Je suis une légende*, Paris, Éditions Denoël, 2001.
- RENARD, Maurice, *Les mains d'Orlac*, [1920], Paris, Éditions Marabout, 1978.
- SHELLEY, Mary, Wollstonecraft, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, [1918], traduit par Alain Morvan, Paris, Folio SF, 2015.
- STOKER, Bram, *Dracula*, [1897], Paris, J'ai lu, traduit par Jacques Sirgent, 2012.
- VERNE, Jules, *Face au drapeau*, [1896], Paris, Le Livre de poche, 1967.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, *Ève future*, [1886], Paris, Folio classique, 1993.
- WELLS, Herbert George, *L'Île du Docteur Moreau*, [1896], traduit de l'anglais par Henry D. Davray, Paris, Gallimard, 1997.
- WELLS, Herbert George, *L'Homme invisible*, [en ligne] *Wikisource*, https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Homme_invisible, traduit par Achille Laurent, consulté le 28 mars 2018.

Bibliographie complémentaire

- ARISTOTE, *De l'âme*, Paris, GF, 2018.
- BOZZETTO, Roger, *La science-fiction*, Paris, Armand Collin, 2007.
- CANGUILHEM, Georges, *Le Normal et le pathologique* [1966], Paris, PUF, Quadrige, 2013.
- DALLEAU, Stéphanie, *Le monstre fabriqué dans la littérature occidentale au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, Université de la Réunion, 2014. Français. Thèse de doctorat. [en ligne] <NNT: 2014LARE0003> <tel-01154442>
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *L'anti-Œdipe : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972.
- DESCARTES, René, *Discours de la méthode*, [1637], Paris, Le livre de poche, 2000.
- DESCARTES, René, *Méditations Métaphysiques*, [1641], Paris, Éditions Vrin, 1992.
- DESCARTES, René, *Les Passions de l'âme*, [1649], Paris, Le Livre de Poche, 1990.

- DUNCAN, Randy, *The Power of Comics: History, Form and Culture*, New York, The Continual International Publishing Book, 2009.
- DUNCAN, Randy, *Icons of the American Comic Book: from Captain America to Wonder Woman*, Santa Barbara, Greenwood, 2013.
- ENGELIBERT, Jean-Paul (éd.), *L'Homme fabriqué : récits de la création de l'homme par l'homme*, Paris, Garnier, 2000.
- HALARY, Charles, « L'automate utopique », revue *Quaderni* n°5, « Phantasmachines », automne 1988, Paris, Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme, p. 87-99.
- HARAWAY, Donna, ALLARD, Laurence, GARDEY, Delphine, MAGNAN, Nathalie, *Manifeste cyborg et autres essais : Sciences - Fictions - Féminismes*, Paris, Exils Éditeurs, 2007.
- HEGEL, Georg, Wilhem, Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit*, [1807], Paris, GF, 2012.
- KANT, Emmanuel, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, [1785], Paris, Le livre de poche, 1993.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la Raison pratique*, [1788], Paris, GF, 2006.
- LE BRETON, David, *L'Adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, 2013.
- MARX, Karl, ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, [1848], Paris, Flammarion, 1999.
- OVIDE, *Les métamorphoses*, Paris, Folio classique, 2012.
- PLATON, *La République*, Paris, GF, 2016.
- PLATON, *Phèdre*, Paris, GF, 2012.
- ROSELLINI, Michèle, « Parole de l'autre monde chez Cyrano de Bergerac » in *Paroles de l'autre et genres littéraires, XVI^e - XVII^e siècles*, Cahier du GADGES n°5, Genève, 2007.