

## Dans les limbes du corps : du golem au robot et retour<sup>1</sup>

Brice Gruet,  
Université Paris Est  
brice.gruet@laposte.net

Quelle est l'origine et la nature de la conscience ? L'être humain de chair et de sang est-il le seul bénéficiaire de celles-ci en tant qu'être vivant ? N'y aurait-il pas quelque chose situé au-delà du matériel et qui pourtant serait capable d'y inscrire sa marque et de le dépasser tout à la fois ? La mort enfin serait-elle une limite absolue à l'être, ou une simple transformation de l'être ? À ces questions, vastes s'il en est, Mamoru Oshii nous donne matière à penser par le biais de Confucius, des Psaumes ou encore de Bouddha lui-même, plaçant ainsi les enjeux du film dans une perspective non pas seulement philosophique, mais métaphysique, voire spirituelle, étant sous-entendu que cette approche dépasse l'approche philosophique rationnelle et scientifique habituelles, en allant à la fois en deçà et au-delà de celle-ci<sup>2</sup>.

C'est ainsi que le film déploie, au travers d'un graphisme époustouflant, un incroyable entrelacs de situations où l'on ne sait plus quelle est la limite entre la machine et l'humain, l'artificiel et le naturel, le matériel et l'immatériel. Ce brouillage des frontières affecte jusqu'à la mémoire, les émotions et les actions des personnages, voire la vie elle-même, remettant ainsi en cause, dans un ultime vertige, la réalité dans son ensemble<sup>3</sup>. Que nous reste-t-il alors de certain ? Rien, affirme le réalisateur, car même l'humain tendrait à être « dépassé » par ses propres créations. Pourtant, la « réalité » du monde technique moderne est elle-même en fin de compte totalement subvertie par l'action quasiment surnaturelle de ce qui dans le film est appelé *ghost* (en anglais dans la version originale), un élément mystérieux que l'on retrouve à des moments-clefs du film et dont je reparlerai plus tard<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ce titre, quelque peu énigmatique sans doute, renvoie à plusieurs entités présentes dans le film *Innocence* (イノセンス) de Mamoru Oshii, film d'animation japonais sorti en 2004, inspiré de la bande dessinée *Ghost in the shell* de Masamune Shiraï qui pose l'angoissante question de savoir si, à terme, l'équivalence homme-machine postulée par la culture industrielle moderne ne pourrait pas devenir une évidente réalité. Le film semble répondre par l'affirmative, mais pas de façon univoque, car si le cadre et l'histoire plaident en ce sens, les personnages tout comme les images elles-mêmes distillent des citations tirées d'auteurs très divers qui, d'une certaine façon, contredisent cette réponse.

<sup>2</sup> Je reviendrai plus loin sur cet aspect.

<sup>3</sup> Cette remise en cause de la réalité renvoie à l'œuvre de Philip K. Dick, célèbre écrivain de science fiction nord-américain décédé en 1982.

<sup>4</sup> *Ghost in the shell*, littéralement « le fantôme dans la coquille », ou la carapace, exprime très clairement la vision en fin de compte surnaturelle de l'humanité selon Shiraï : si quelque chose nous distingue de toutes nos

Le but de cette étude n'étant pas de commenter le film, je ne m'appesantirai donc pas sur ses différents niveaux de lecture. Néanmoins, j'ai choisi cette œuvre d'anticipation remarquable dans la mesure où elle représente bien, à mon sens, les interrogations et les inquiétudes, pour ne pas dire les angoisses, de la culture moderne actuelle face à des transformations de l'humain qui vont bien au-delà de ce qui peut sembler concevable ou acceptable. Ces transformations révèlent des contradictions que le film met parfaitement en valeur dans un futur proche qui apparaît comme un miroir grossissant. C'est en m'appuyant sur ces contradictions que nous allons essayer d'avancer.

## Une humanité sans humanité

### *Le golem et la poupée, parodies de l'humain<sup>5</sup>*

Dans le Psaume 139, 16, apparaît le mot golem (□□□□) : « Je n'étais qu'un golem et tes yeux m'ont vu » ; le mot correspond à un état inachevé, une ébauche imparfaite. Le golem correspondrait alors à une sorte de « second Adam » mais créé par une créature, l'homme. Cette tentative serait alors vouée à l'échec du fait de l'incapacité de ce dernier à se substituer à son créateur... La fable contient un message assez clair : qui veut imiter le créateur ne peut qu'échouer car il s'agit d'une forme de démesure, une sorte d'*hubris* qui ne peut que conduire au désastre. Du reste la légende stipule que le golem, devenu comme fou, commit bien des dégâts au lieu de rendre service, ce qui était son but premier.

Les poupées mécaniques qui parsèment le film, en rappelant tour à tour les automates du XVIII<sup>e</sup> siècle et les Poupées de Hans Bellmer, évoquent quant à elles une autre forme d'imitation, encore plus grossière : elle se base sur des principes purement mécaniques et ne fait appel à aucune opération magique ou surnaturelle censée insuffler une quelconque vie à ces objets qui ressemblent néanmoins aux hommes jusque dans leur comportement. Et justement, le film montre à quel point cette ressemblance peut conduire au dévoiement de l'humain lui-même dans la mesure où les « gynoides » servent en fait les fantaisies sexuelles de leurs possesseurs...

---

copies artificielles, c'est bien l'existence de ce « ghost », cette âme si énigmatique mais qui dans les deux films joue un rôle primordial et permet de résoudre un certain nombre de paradoxes.

<sup>5</sup> Dans le film, il est discrètement fait allusion à la légende rabbinique de la fabrication du golem ; en effet, lorsque Batou et son acolyte parviennent dans cette espèce de palais des illusions au cours de leur enquête, ils aperçoivent dans l'entrée une « poupée » qui a devant elle des cartes disposées pour former le mot « emeth » (□□□), « vérité », ou « vie » en hébreu, puis « meth », (□□), « mort ». En effet, selon la tradition kabbalistique, la créature humanoïde, pour prendre vie, doit porter le mot « emeth » sur son front. Mais en effaçant l'aleph initial, on la fait passer de « vie » à « mort » et le golem retourne ainsi à un amas informe d'argile.

On est alors en droit de se demander dans quel sens s'opère la dégradation : si la poupée-robot imite le comportement humain sans y parvenir tout à fait, l'homme, en ayant des rapports sexuels avec des machines provoque également une forme de transgression inédite. C'est elle qui permet ensuite toutes les confusions possibles entre être vivant et objet aux apparences de la vie, être humain et imitation de l'humain, personne et fabrication à la ressemblance de la personne.

On comprend bien dès lors que, comme pour le golem, l'homme parodie en effet l'acte créateur qui engendre l'homme « à la ressemblance » de Dieu. Cet aspect parodique est extrêmement important, car il fonde un rapport à la réalité capable d'engendrer ce que l'on pourrait nommer une « réalité seconde », qui bientôt pourrait se substituer à la réalité première. On retrouve là tout le dilemme d'une virtualité si forte qu'elle tend à l'emporter sur ce qui la fondait et l'inspirait. Comme si cette seconde réalité l'emportait en perfection et en « réalisme » sur la première alors que le lien d'engendrement devrait la subordonner, dans tous les cas, à la réalité première... Le film exploite à merveille cette structure en boucle qui fait douter de la pertinence et de l'authenticité de l'humain à partir du moment où les créatures artificielles imaginées par l'homme semblent douées d'autonomie et évoluent ainsi de façon apparemment indépendante de leur source.

### *La marionnette et ses fils, ou l'espace déqualifié*

C'est bien ce paradoxe qui se retrouve justement dans le paradigme de l'individu moderne : on pourrait redire, là aussi, que l'individu actuel croit ou pense évoluer indépendamment de toute source ou de toute référence transcendante. Le développement d'un matérialisme intégral radicalise cette posture en affirmant que rien d'immanent ni de transcendant ne saurait exister en dehors de la réalité matérielle telle que définie, circonscrite et produite ou transformée par la sphère de la science et de la technique. Ceci pourrait sembler caricatural si bon nombre de scientifiques ne croyaient effectivement que le monde se résume à ce que nous pouvons en faire sur un plan industriel. Ce réductionnisme, d'une violence totalement inouïe, engendre pourtant une vision de l'homme tout à fait désespérante, et c'est bien l'image de la marionnette désarticulée qui y correspondrait le mieux.

La marionnette est reliée au marionnettiste par des fils... si ces fils sont tranchés, la marionnette tombe car elle a perdu tout lien avec ce qui la faisait se tenir et se mouvoir. Croyant pouvoir nous affranchir de tout type de marionnettiste (il n'est pas question ici de le définir d'une façon ou d'une autre), nous croyons pouvoir nous tenir debout et nous mouvoir à notre guise. Or, il n'en est visiblement pas ainsi. Image de la mort et de la vie, reçue et non

maîtrisée par nous-mêmes, les fils sont ce lien transcendant à une forme d'être supérieure à l'être individuel. Refuser son existence ou penser pouvoir s'en affranchir relève, une fois de plus, d'une attitude à la fois de défi et de désespoir, posture classique de l' « homme moderne », telle que définie notamment par Mircea Eliade, Annah Arendt ou René Guénon. Cette illusion d'indépendance absolue se paie d'une série d'aporées que l'on abordera au moins en partie, mais elle se paie aussi d'une forme de désespoir tout à fait typique du second vingtième siècle, désespoir accompagné d'un sentiment d'absurdité qui, très paradoxalement, a été comme l'étendard de toute une époque intellectuelle dans le monde riche.

L'espace, dont je n'ai encore guère parlé jusqu'à présent, se retrouve à la fois témoin et acteur de cette césure entre l'homme et sa source : la désacralisation du monde, que d'autres ont appelé son désenchantement, prend forme dans l'émergence d'un espace chaotique car de plus en plus indifférencié, phénomène accompagné d'une lente érosion des aspects qualitatifs du temps, tels que les fêtes et tous les grands rythmes collectifs capables de structurer la vie de communautés de plus en plus fragmentées et parcellisées. Cette évolution, pour préoccupante qu'elle soit, masque pourtant des évolutions autrement plus inquiétantes.

*Boire la coupe jusqu'à la lie, ou les ultimes conséquences du « choix » moderne*

En effet, les conséquences de l'individualisme matérialiste moderne, liées aux progrès de la production manufacturée de biens de plus en plus variés, et en même temps normalisés, a lentement concrétisé une forme de standardisation du monde de plus en plus aboutie. Surtout, le poids accru de la technique dans notre quotidien (du moins pour les pays riches !) a suscité l'apparition de métaphores étonnantes mais devenues vite banales : parmi celles-ci, la comparaison du cerveau humain, considéré comme le siège de l'être (ce qui est déjà contestable), avec un ordinateur, et toutes les images qui s'ensuivent. Si l'on y prête bien attention, cette comparaison est totalement indue, et elle ne pourrait que prêter à sourire si elle n'alimentait pas aussi, et constamment, une vision de l'être humain en tant que vague équivalent biologique d'une forme d' « intelligence artificielle » bien plus stable et fiable que ce que le support corporel pouvait offrir...

Cette irruption fantasmée (dans le film tout au moins) de la technique et de la cybernétique<sup>6</sup> dans le biologique a du reste engendré le courant être humain en tant que vague équivalente biologique d'une forme d' « intelligence artificielle » bien plus stable et fiable que ce que le support corporel pouvait offrir... Cette irruption de la technique dans le

---

<sup>6</sup> Le mot vient du grec *kubernêtês*, le « pilote » ; or c'est bien cette question de la place et de la nature de ce pilote qui est posée avec force par le film.

biologique a du reste engendré le courant cyberpunk dont *Innocence* est l'un des produits<sup>7</sup>. Cette absence d'espoir, cette espèce de nihilisme qu'Augustin Berque a appelé le « metabasisme » a encore de beaux jours devant lui hélas, mais son hégémonie apparente n'interdit pas d'essayer de le dépasser.

## **Le miroir et la machine**

### *L'être dans les Limbes, ou le robot*

La figure de l'automate semble rappeler l'aspect dérisoire et presque pathétique de la condition humaine, mais encore une fois cette vision fonctionne à partir du moment où tout type de transcendance a été nié ou évacué. L'avatar machiniste de cette vision est le robot, littéralement « esclave<sup>8</sup> », une sorte donc de serviteur infrahumain qui caractérise bien à la fois les rapports de production à l'âge industriel, époque où le mot est apparu, et de l'ambiguïté du lien de dépendance entre créateur et créature<sup>9</sup>. Le corps étant compris comme une machine, il va alors de soi que tout ce qui constitue l'être humain ne saurait échapper à cette acception technique : la technique se substitue alors aisément à la métaphysique, et même si celle-ci semble comme se débattre elle finit par abdiquer devant les fantaisies des « transhumains », ou des « post-humains » imaginés par tous les apprentis sorciers de la fin du vingtième siècle, fascinés par les pouvoirs des nanotechnologies, biotechnologies et autres génies génétiques.

Cette conception du corps se réduit alors à un appareillage tout juste capable de faire communiquer milieux intérieur et extérieur, mais sans espoir de mettre en relation de façon plus complète l'être humain avec le reste de son environnement : la forclusion de l'être devient confirmée par l'évolution technique elle-même, et le développement de toutes les cyber-technologies condamne à son tour des visions plus larges ou plus profondes, voire plus complexes, de la condition humaine.

Une autre métaphore ô combien puissante issue de l'invention et de la prééminence de la machine est celle de l'*usure* ; la médecine classique envisage souvent le corps comme un assemblage d'humeurs, d'organes et de fonctions qui peuvent être remplacées, de plus en plus, comme les pièces d'un moteur. La mécanique prend vraiment le pas sur le biologique, à

---

<sup>7</sup> Il est inutile d'insister sur le fait que ce mot-valise résume bien l'aspect profondément désespéré de ce futur certes cybernétique mais voué au *no future* typique des années 1970.

<sup>8</sup> D'après le mot forgé par l'écrivain tchèque Karel Čapek, vers 1920.

<sup>9</sup> À cet égard, le roman de Mary Shelley, *Frankenstein, ou le Prométhée moderne*, paru en 1818, exprime de géniale manière cette fascination et en même temps la haine inexpiable qui surgit dans une créature incapable de comprendre son origine face à un créateur également incapable de justifier son acte, sinon par orgueil et mauvaise curiosité...

tel point d'ailleurs que l'on parle de biomécanique<sup>10</sup>. Mais un petit détour par le grec s'impose pour remettre les choses à leur vraie place... *Mékhanê* signifie un artifice, une invention, donc quelque chose de fabriqué. Comment a-t-on pu alors prendre comme modèle pour décrire, définir et expliquer l'être humain quelque chose qui fondamentalement ne nous précède pas mais procède de nous ?

C'est que l'image de la *machine* est si extraordinaire, si puissante, qu'elle a pu apparaître dès l'âge classique comme une origine, une référence. La référence pour notre propre corps et notre activité mentale... c'est ainsi que, par cet étrange égarement logique nous entrons dans les Limbes du corps, un territoire indéfini, sans limites précises, où se perd la personne humaine, au profit de ses répliques tâtonnantes. Il s'agit bien là d'un mythe, en somme une forme de vérité que personne ne peut remettre en cause car on la pense comme vraie *a priori*. Et aussi incroyable que cela puisse paraître, c'est cette « version » du réel qui modèle notre vision du monde, quitte à rendre celle-ci aberrante et totalement factice.

#### *Un angoissant face à face*

Bien entendu, le face à face avec nos créatures est dérangeante car nous y reconnaissons notre finitude, notre aspect ridicule, faible et bien imparfait. *Innocence* revient souvent sur ce face à face car il fonde une expérience du monde empreinte de froideur et dénuée d'espoir. Comme les cires anatomiques du XVIII<sup>e</sup> siècle révélaient l'intérieur « technique » du corps humain et faisaient oublier les aspects plus subtils de notre corporéité, la cybernétique du XX<sup>e</sup> siècle a laissé place à une culture technique totalisante, qui agrège à elle seule la plupart des aspects de la vie humaine et laisse de côté ce qui lui échappe en faisant croire qu'il n'est ni utile ni nécessaire de s'y intéresser.

La *logique de Port Royal*<sup>11</sup> posait la question de savoir si la logique permettait de penser plus ou de penser mieux : la cybernétique pose la question de savoir si les avatars mécaniques de l'homme restent des prothèses de notre humanité où s'ils sont appelés à nous dépasser, ce qui revient *ipso facto* à considérer que les êtres humains se définissent par un ensemble de performances et non par une attitude face au monde jalonnée par une certaine forme d'éthique. La « mort de l'âme » en ce cas signe un arrêt de mort plus général de l'humain qui, confronté à sa propre invention s'avère incapable d'affirmer une quelconque spécificité, et rend ainsi possible son propre remplacement, son obsolescence au profit d'entités sans nom mais à base humaine, ou d'inspiration humaine.

---

<sup>10</sup> Le terme apparaît en français vers 1898.

<sup>11</sup> Publiée par Antoine Arnauld et Pierre Nicole en 1662.

### *Le retour paradoxal du mécanique dans le vivant*

Le fait que le mécanique fasse ainsi irruption dans le vivant au point de le remplacer, comme le film le laisse entendre, est l'ultime aboutissement d'un long processus lancé à la fin du Moyen Âge. Celui-ci a peu à peu fait de l'homme un homme-machine, puis un simple relais de la machine, et enfin une sorte d'entité technicisée parcourue d'angoisse et recluse dans une individualité parfaite car arbitrairement coupée de tout type de communication supérieure avec une quelconque collectivité ou entité englobante.

Il s'agit là d'une aporie apparemment définitive : alors que l'émergence de la science moderne promettait une émancipation totale de l'homme, elle aboutit à son contraire absolue, c'est-à-dire à une forme d'enfermement dans des formes déshumanisées, vidées de toute émotion et sujettes à des formes de conscience amoindries, partielles et caricaturales. L'affirmation classique selon laquelle le tout n'est pas égal à la somme des parties semble oubliée au profit d'une vision arithmétique beaucoup plus simple, qui affirme au contraire que la somme est strictement égale à la somme des parties. En ce cas, la liberté humaine se dissout dans un agrégat de fonctions biologiques échangeables contre leur équivalent cybernétique, dans une sorte de fantasmagorie médicale glacée et totalitaire.

Si cette équivalence est vraiment totale, notre être se dissout totalement. Pourtant, d'autres visions existent, peut être dissidentes, mais d'une grande pertinence intellectuelle, même si celles-ci se placent de fait au-delà de la rationalité ordinaire pour rejoindre un domaine différent, celui du sacré et de la spiritualité.

### **Pérennité, transmission et continuité**

#### *Micro- et macrocosme*

L'approche scientifique classique ne peut rendre que très partiellement compte de ce dont il va être question à présent, à moins de le détruire, comme un biologiste doit tuer l'animal qu'il doit étudier, alors que c'est bien cet animal en vie qui importe. En effet, face à ces verrous en apparence définitifs précédemment décrits, il existe donc des visions alternatives, mais qui ne peuvent être reçues telles quelles dans un discours intellectuel conventionnel, c'est-à-dire soumis au fond aux mêmes contraintes que la modernité elle-même.

L'idée ancienne de micro- et macrocosme renvoie à une vision en miroir de l'homme et de l'univers, mais selon un processus d'analogie ou d'imitation créatrice et non de simple reproduction. Elle implique donc une forme d'émulation, mais pas de dégradation car

l'analogie est réversible. Autrement dit on peut affirmer avec autant de force que l'homme reflète l'univers et que l'univers reflète l'homme. Ce processus d'analogie fonctionne à partir du moment où l'on accepte également le reflet d'une transcendance ou d'une immanence, en fait d'un « au-delà », d'un troisième terme dans l'être capable de le fonder et de lui conférer dignité et signification.

On sent bien qu'ici le face à face auparavant angoissant entre créature humaine et machine (in)humaine est remplacé par une confrontation féconde entre deux altérités et deux infinis, que ce soit l'infini du monde et celui de la personne ou celui de la créature et de son créateur. L'idée de reflet devient ainsi positive car elle rend possibles une comparaison et un retour vers une source extérieure à nous-mêmes et en même temps présente en nous.

### *L'idée de Tradition*

Par la suite, si transmission il y a c'est bien en tant que support de connaissance capable de dépasser le simple individu pour conserver une dimension collective permanente. On retrouve cette idée de tradition, si peu comprise, dans la plupart des groupes humains préindustriels, et elle fonde un rapport au monde qui nous échappe largement car il contient des acceptions surnaturelles incompatibles avec une conception mécaniste et matérialiste de l'univers. Encore une fois, la réduction du monde à une machine écrase l'analogie des micro- et macrocosmes et nous rend prisonniers d'une forme dégradée de la réalité<sup>12</sup>.

C'est là que l'espace intervient en tant qu'environnement actif en relation étroite avec notre personnalité. Médiateur indispensable et chargé de qualités précises, il sert à la fois de réceptacle et de matrice pour la plupart des actes à la fois individuels et collectifs ; par le biais de cet espace que l'on peut appeler émotionnel, se propagent et s'expriment la plupart des faits sociaux et culturels les plus importants. De ce point de vue, les travaux d'Henri Laborit<sup>13</sup> ont mis clairement en valeur l'idée selon laquelle l'individu ne meurt pas puisque l'ensemble de ses actions demeure dans une sorte d'entité collective capable de transmettre et de maintenir l'apport de cet individu au reste du groupe. Cette idée, fort simple, pose ainsi la question de la transmission en tant que principe fondateur d'une communauté humaine donnée.

---

<sup>12</sup> Les traditions ésotériques occidentales ont en fait toujours proposé une vision apaisée et complète tant de l'homme que de l'univers bien davantage en adéquation avec les doctrines orientales que ce que les grandes religions pouvaient proposer. Il en va ainsi de la kabbale, de l'alchimie ou de l'hermétisme. Cf. le *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, sous la direction de Jean Servier, P.U.F., Paris, 1998.

<sup>13</sup> Henri Laborit, *Éloge de la fuite*, Robert Laffont, Paris, 1976. Chapitre intitulé « la mort ».

## *La Réalité*

Enfin, la version de la réalité proposée par la vision traditionnelle de l'homme permet de dépasser bien des apories, de sortir de bien des impasses, mais elle implique il est vrai une profonde remise en question de la vision actuelle de la réalité telle que forgée depuis deux bons siècles. La tradition alchimique permet par exemple de faire le lien entre orient et occident puisque le taoïsme ancien connaissait d'authentiques pratiques alchimiques, de même que l'alchimie occidentale propose une voie de réalisation spirituelle qui abolit la césure entre matière et esprit, vie et mort, salut et libération. La quête d'une réalité ultime passe aussi par le dépassement des cadres spatial et temporel tels que nous les connaissons. En ce cas, la personne humaine devient le symbole et le reflet de réalités supérieures qu'il lui appartient de réaliser en lui pour les rejoindre. On comprend bien que dès lors les limites entre corps et monde volent en éclat au profit d'une compréhension intégrale de l'univers... on peut alors songer au Shintō, et en ce cas, le « ghost » présent en filigrane dans tout le film devient le symbole de ce lien subtil entre les êtres et le monde considéré comme intégralement et perpétuellement *vivant*.

Il est tout à fait remarquable de constater l'espèce de recouvrement dont ce genre de vision du monde a été et est encore l'objet : à l'encontre d'une vision strictement matérialiste, ces doctrines traditionnelles proposent des sortes d'échappatoires qui ont été considérées comme valides pendant des millénaires. Mais il est vrai qu'en abordant ces considérations nous sortons totalement du champ universitaire classique pour aller vers une autre manière de penser<sup>14</sup>.

### **Conclusion : l'espace comme instance de signification et de médiation**

L'espace atteint alors une forme qui se trouve au-delà de ce qu'on lui reconnaît d'habitude. Traversé d'affect et qualifié par des émotions, il devient porteur de signes et signe lui-même, mais des signes qui au-delà d'eux-mêmes touchent au symbole, et ce sont ces symboles qui apparaissent comme non seulement la marque spécifique de l'humain mais aussi comme les médiateurs par excellence entre l'humain et ce qui le dépasse.

---

<sup>14</sup> Manière de penser qui renvoie à l'« intuition intellectuelle pure » et non au simple intellect. Cette théorie est développée plus spécialement par René Guénon au fil de ses ouvrages.