

CHRISTINE LEGAULT

Université du Québec à Montréal

La révolution prothétique

Les progrès technologiques ont provoqué, au cours des siècles, des changements socioculturels considérables. Indissociable de son contexte de production, le texte littéraire est influencé par ces changements. David Porush souligne que la cybernétique, en estompant les différences entre l'humain et la machine, a donné naissance à des formes littéraires nouvelles¹. Intimement associées au corps, les technologies médicales posent aussi d'une façon particulière la problématique d'une distinction entre le physiologique et le mécanique.

Divers ouvrages de fiction font intervenir des technologies médicales qui, sans calquer la réalité scientifique d'une époque, en condensent les savoirs, transforment ceux-ci et explorent leurs potentialités. De plus en plus, les technologies médicales apparaissent à la fois comme indispensables et menaçantes, pouvant prolonger la vie mais asservissant l'humain à l'automatisation. Cette dépendance paraît encore plus marquée dans le cas de la prothèse, qui ne vient pas uniquement corriger ou soutenir un organe déficient, mais, surtout depuis l'essor de la cybernétique, en permet le remplacement matériel et fonctionnel.

La prothèse est présente et joue un rôle dans divers récits de fiction. Simple et peu perfectionnée dans *Moby*

Dick, elle surpasse les fonctions humaines dans *Limbo*². Après une Troisième Guerre mondiale survenue dans les années 1970, certains personnages de ce roman de Bernard Wolfe se font volontairement amputer les membres afin d'empêcher toute manifestation d'agressivité et d'éviter ainsi les guerres et les autres conflits. Les amputés remplacent leurs membres sacrifiés par des prothèses ultraperformantes qui décuplent leur force et leur dextérité. Parce qu'elles sont amovibles, ces prothèses leur permettent de rester provisoirement pacifiques. Toutefois, dans ce monde de technologie avancée et d'idéologies naïves basées sur des ambiguïtés sémantiques, les comportements belliqueux ne tardent pas à se manifester avec une violence proportionnelle à la puissance des prothèses.

Dans *Crash!* de James Graham Ballard³, la technologie est également omniprésente. La trame de ce roman s'élabore dans un univers d'échangeurs routiers et de bretelles d'accès meublé en grande partie par la publicité, l'avion et l'automobile. Le narrateur, James Ballard, est impliqué dans un accident de voiture au cours duquel il subit quelques blessures. Il passe sa convalescence en compagnie de Vaughan, un autre accidenté de la route, qui rêve de mourir dans une collision avec l'actrice Elizabeth Taylor. Comme Vaughan et les autres personnages du roman, Ballard s'emploie à explorer le potentiel érotique du corps métamorphosé par la violence de la technologie et abusivement examiné par une caméra toujours présente. Les lésions corporelles ne sont pas évitées et craintes, mais souhaitées et même provoquées volontairement par des accidents répétés.

De la fin des années 1960 jusqu'à la fin des années 1970, Ballard a collaboré au magazine littéraire britan-

nique *New Worlds*. Les principaux écrivains attachés à ce magazine voulaient innover dans le domaine de la science-fiction. Méfiants à l'égard de la machine, ils tentaient de s'interroger sur le chevauchement entre l'être humain et la technologie⁴. *Crash!* a été l'objet de plusieurs lectures idéologiques et, d'une certaine manière, ce roman procède effectivement d'une critique de la technicisation du monde. Cependant, cette critique prend un sens pluriel, surtout en ce qui a trait aux technologies médicales.

Au moment de la rédaction de *Crash!* au début des années 1970, l'application de prothèses n'était bien entendu pas une technologie médicale nouvelle. Jean-Claude Beaune⁵ affirme même que la chirurgie et les prothèses représentent les plus anciennes techniques médicales et vitales. Au cours des siècles, les prothèses se sont perfectionnées et ont permis de remplacer un nombre croissant d'organes. D'autres appareils ont été développés non plus pour suppléer un organe mutilé, mais pour améliorer les fonctions de celui-ci ou par simple souci esthétique. Dans un cas comme dans l'autre, la prothèse vient altérer l'unicité constitutive du corps. Mais alors qu'elle était auparavant amovible et facilement remplaçable, la prothèse est maintenant fixe et interne, la chirurgie devenant essentielle pour la mettre en place ou l'enlever. De plus en plus, les appareils prothétiques étendent les capacités du corps. Des recherches dans le domaine de la cybernétique ont en effet permis le développement de prothèses plus performantes et résistantes que les organes naturels. Quoi qu'il en soit, la médecine se dirige vers une plus grande automation, souhaitable pour certains et regrettable pour d'autres, qui laisse présager une symbiose

croissante entre l'humain et la technologie. Paul Virilio y voit une véritable révolution :

De fait, nous assistons aux prémices d'une troisième révolution : après la révolution des transports du XIX^e siècle qui vit l'essor du système ferroviaire, de l'automobile et bientôt de l'aviation, nous avons été témoins au XX^e siècle de la seconde révolution, la révolution des transmissions, grâce à la mise en œuvre des propriétés de diffusion instantanée des ondes électromagnétiques, avec la radio et la vidéo. Actuellement, se prépare dans le secret des laboratoires, *la révolution des transplantations*, non seulement avec les greffes du foie, des reins, du cœur ou des poumons, mais avec l'implant de nouveaux *stimulateurs*, bien plus performants que le pacemaker, la greffe prochaine de micromoteurs capables de remplacer le fonctionnement défectueux de tel ou tel organe naturel, voire d'améliorer, pour une personne en parfaite santé, les prouesses vitales de tel ou tel système physiologique, grâce à des détecteurs instantanément interrogeables à distance⁶.

En outre, les recherches sur l'intelligence artificielle font planer une menace supplémentaire pour l'être humain. Celui-ci peut y voir une possibilité de reproduire et de remplacer la partie de son corps qui caractérise le plus son individualité. Cette « prothèse cérébrale » lui enlèverait tout pouvoir sur le monde et le soumettrait au déterminisme des machines.

Le roman *Crash!*, sous certains aspects, célèbre l'union du corps et de la technologie. Il renferme trois technologies médicales qui favorisent cette union : la chirurgie, les prothèses et l'imagerie médicale (principalement la radiographie). À première vue, ces

technologies ne semblent pas tenir un rôle central dans le roman. Toutefois, elles structurent le texte, influencent le discours narratif et la trame événementielle. De plus, elles peuvent toutes être associées à d'autres technologies. Les mannequins utilisés pour les simulations technologiques et les divers autres automates du roman rappellent en effet les fonctions substitutives et esthétiques de la prothèse. La chirurgie, de son côté, ne permet plus seulement d'ouvrir le corps humain, mais aussi celui de l'automobile. Les parties du corps et celles de la voiture deviennent, sous la menace du scalpel, des objets érotiques qui s'accouplent les uns avec les autres, froidement et sans plaisir. Quant à la radiographie, présente au début du roman, elle devient par la suite un immense objectif, une caméra sous l'œil de laquelle les personnages se disloquent et tentent ensuite de retrouver leur intégrité.

Compte tenu de la violence et de la multiplicité des accidents, il n'y a pas lieu de se surprendre de la présence de prothèses dans *Crash!* En fait, les prothèses sont vitales puisqu'elles seules peuvent remplacer les organes amputés ou endommagés lors des accidents et ainsi restituer, malgré une certaine déshumanisation de l'être, la cohérence corporelle. Tout le matériel orthopédique de Gabrielle – cette jeune femme aux handicaps multiples –, de la pince d'acier de ses prothèses à son véhicule adapté, en passant par ses bottines orthopédiques ou son corset, a une utilité prothétique. Certains éléments de ce harnachement orthopédique ne remplacent pas directement un organe, mais s'y substituent fonctionnellement, bien que, dans ce contexte, la fonctionnalité des personnages se limite à leur capacité de s'exposer aux périls routiers. Cette technologie

médicale fait partie du corps au point de pouvoir provoquer un nouveau type de blessures « occasionnées par des prothèses, par des commandes aménagées à l'usage des handicapés » (p. 154).

Au lieu de devoir se contenter d'objets standards, Gabrielle peut bénéficier d'une gamme d'appareils spécifiquement adaptés à ses besoins. Sans véritables conséquences désagréables, ses handicaps lui confèrent donc certains avantages, du moins au point de vue ergonomique. Sa physionomie se confond avec la géométrie technologique de l'environnement et actualise la symbiose du corps et de la technologie. La cohésion corporelle de la jeune femme dépend d'ailleurs du matériel orthopédique : « Les parties dénudées de son anatomie semblaient encore rattachées les unes aux autres par les sangles défaites » (p. 202). Mi-chair, mi-machine, Gabrielle détient, grâce au potentiel érotique de son hybridité, un certain ascendant sur les autres personnages.

Le roman fait intervenir d'autres prothèses et orthèses. Ces appareils ne sont souvent qu'énumérés (prothèse auditive, gouttière, appareil de traction) sans grande précision quant à leur provenance, leur utilité ou les traumatismes qui les ont rendus nécessaires. Dans ce monde technologique violent, le besoin d'un soutien ou d'une substitution des organes semble aller de soi. Le diaphragme, sans être une prothèse à proprement parler, s'introduit également à l'intérieur du corps. Cet objet ne remplace pas un organe, mais bloque plutôt la fonctionnalité du système reproducteur. Tout comme la prothèse, il menace l'intégrité corporelle : « En poussant ma verge dans le col de l'utérus, j'ai senti au contact de mon gland une machine morte. Son diaphragme »

(p. 95). Or, selon Katchadourian, Lunde et Trotter⁷, lorsque le diaphragme est installé correctement, aucun des partenaires ne perçoit sa présence lors du coït. À l'image de la technologie dans l'univers des personnages, la machine morte prend dans ce cas une place disproportionnée.

Comme les autres objets technologiques du roman, la prothèse exalte les fantasmes. Lors d'un rapport sexuel avec Gabrielle, le héros est même déçu de constater l'absence de prothèses mammaires :

Pour quelque obscure raison, je m'étais attendu à trouver là quelque gadget amovible de latex, qu'elle aurait fixé sur sa poitrine chaque matin, tout comme elle enfilait ses bottines orthopédiques et son corset. J'étais vaguement déçu de sentir sous ma main de la chair véritable. (p. 202)

Métamorphosés par leurs accidents, les personnages fantasment de retrouver, au cours des rapports sexuels, une union de la chair et de la technologie. L'érotisme des machines surpasse celui du corps. La voiture ne sert plus seulement à se déplacer, mais elle prend le rôle d'une prothèse sexuelle, d'une espèce de fétiche qui stimule le désir et permet le coït : « Bizarrement, nos intermèdes sexuels se déroulaient toujours dans ma voiture. Chez elle, dans sa vaste chambre à coucher, je n'arrivais même pas à bander » (p. 97).

Bien que les prothèses dans *Crash!* ne semblent pas aussi présentes que dans un roman comme *Limbo*, plusieurs caractéristiques de cette technologie médicale contaminent le texte de multiples façons. Pour les personnages principaux, par exemple, les objets de la technologie remplacent les fonctions humaines et

deviennent prothétiques. Ne marchant que pour se rendre d'une voiture à une autre, toujours armé de sa caméra, Vaughan utilise ses membres uniquement dans la mesure où la technologie les prolonge ou les rend plus performants. Tel une prothèse, son pénis paraît même amovible : « Il le savait : tant qu'il me provoquerait de son sexe – qu'il utilisait avec désinvolture, comme capable de s'en défaire à tout moment – je ne le quitterais pas » (p. 16-17). Certains passages laissent aussi croire que la technologie menace de s'introduire à l'intérieur du cerveau : « Cette collision multiple que nous laissons derrière nous avait fait jouer les mêmes ressorts dans son esprit que dans le mien » (p. 181). Cette intrusion et la possibilité d'un cerveau créé artificiellement font surgir la paranoïa du protagoniste et la crainte d'une perte complète du corps au profit de la machine : « J'éprouvais le sentiment que ces objets pointés vers moi cherchaient à prendre mon corps dans l'étreinte géométrique et stylisée d'une machine hyper-cérébrale » (p. 226).

Dans *Crash!*, les êtres se comportent comme des automates, ils sont souvent pris pour tels et se voient ainsi. Par exemple, la radiologue manipule les membres de Ballard comme s'il n'était « qu'un pantin articulé, une de ces poupées sophistiquées que l'on dote de tous les orifices humains et de toutes les réponses possibles à la souffrance » (p. 51). Les historiens Chapis et Gélis signalent une réelle parenté entre l'automate et la prothèse⁸. En reproduisant l'action humaine, ces deux technologies imitent la vie. Mais alors que la prothèse permet à l'être de survivre lorsque certaines fonctions ou certains organes lui font défaut, l'automate attise les angoisses humaines en offrant un corps privé de

sensations et de symptômes. Jean-Claude Beaune affirme que l'homme voit à travers l'automate son esprit contesté, son corps morcelé et refroidi. Physiquement très proches des machines et psychologiquement éloignés les uns des autres, les personnages de *Crash!* semblent privés de sentiment et expriment plus leur tendresse envers les machines et les mannequins que l'un envers l'autre. L'artificialité est prisée, le leurre de la vie se révèle plus intéressant que la vie elle-même : « Oh non ! tu es splendide. On te croirait sorti de chez Mme Tussaud » (p. 39). Les multiples collisions et les fantasmes sexuels qu'exalte la technologie suggèrent également un désir d'incorporer l'artificialité environnante et de favoriser une ultime rencontre entre le physiologique et le mécanique. Les personnages tentent même d'imiter les machines et de se soumettre au déterminisme technologique. Comme des automates, leurs mouvements sont réglés sur le trafic routier, rythmés par les collisions et ils ne semblent pas pouvoir échapper au destin tragique que la machine leur réserve. Le dénouement, dévoilé dès le début et répété plusieurs fois par la suite, ainsi que les collisions et tous les autres événements répétitifs du roman suivent ce mouvement mécanique qui vise la perpétuité.

Alors que le corps perd ses caractéristiques humaines, ce sont les machines et les automates qui se les approprient. Lors des visionnements au ralenti de simulations d'accidents, les mannequins deviennent plus humains que les personnages. Ils portent des prénoms, forment une famille, peuvent se mouvoir et éprouvent des sentiments : « Brigitte, la plus jeune, levait son visage vers le plafond et tendait les mains comme pour signaler poliment un danger » (p. 146). En

simulant la simulation, les mannequins évoquent la réalité, rappellent la vie. Il ne leur manque que quelques cicatrices, quelques prothèses et quelques lésions corporelles pour devenir aussi humains que les personnages. Comme une prothèse amovible que l'on peut remplacer, le rôle de certains personnages devient interchangeable. C'est peut-être pourquoi Vaughan se laisse duper lorsque Seagrave le cascadeur se tue dans un accident alors qu'il porte encore la perruque et les habits d'Elizabeth Taylor : « Dans l'esprit de Vaughan, dès cette collision l'actrice était morte » (p. 212). L'automatisme l'emportant sur le physiologique, la simulation et le leurre deviennent ici plus importants que la réalité.

La voiture possède un corps, parfois aussi mutilé et déformé que celui de l'homme, sa silhouette et sa physionomie sont décrites. Elle semble même en mesure de manifester son indépendance par rapport à l'humain : « C'était un peu comme si le véhicule s'était métamorphosé pendant la nuit en un de ces jouets japonais à l'orientation pré-réglée » (p. 123). Dans ce cas-ci, l'être perd tout contrôle sur la voiture au profit d'une puissance technologique mystérieuse. La machine est tellement présente dans ce roman, elle prend une allure tellement vivante que les rôles s'inversent. Soumis à une technologie qui échappe à son contrôle, l'être humain en devient la prothèse, l'automate médical qui simule la vie ou, inversement, l'artificialité et la mort. À la fin du roman, la toute-puissance des machines menace d'anéantir l'être humain et d'envahir ainsi tout l'espace urbain : « Tandis que nous roulions sur la bretelle où Vaughan avait tenté de me tuer quelques jours plus tôt, j'ai eu la vision d'une ville désertée et d'une technologie livrée à elle-même » (p. 239).

Comme nous l'avons vu, la prothèse investit de multiples façons l'ensemble du roman. Une analyse de l'imagerie médicale et de la chirurgie dans *Crash!* conduirait à des constatations comparables. Comme les prothèses, ces technologies médicales déshumanisent peut-être plus qu'elles ne réparent les lésions laissées sur le corps par des machines toujours plus puissantes. Pour les personnages, il devient impossible de retrouver une intégrité physiologique. Les mannequins d'enfants, future génération d'une société soumise aux machines, ne sont qu'un exemple de la prochaine hybridation qu'annoncent déjà la mort et la résurrection symbolique de Vaughan : « Je savais que Vaughan ne pourrait jamais vraiment mourir dans un accident de la route, qu'il renaîtrait d'une certaine manière des calandres tordues et des cascades de verre feuilleté » (p. 237). Laisant les corps morcelés, démembrés, les technologies médicales ne réussissent pas à devancer ou même à suivre les autres progrès technologiques. Essentielles, elles ne cessent de menacer l'intégrité et la spécificité corporelle, alors que les autres machines du roman (automobile, avion, automates et technologies visuelles) concourent à une redéfinition de la place de l'être humain dans l'univers romanesque. En outre, les savoirs futurs esquissés dans *Crash!* laissent entrevoir cette révolution des transplantations prédite par Virilio et sans doute mise en branle par l'introduction de la cybernétique dans le monde médical.

Notes

1. D. Porush, *The Soft Machine: Cybernetic Fiction*, New York, Methuen, 1985, 244 p.
2. Bernard Wolfe, *Limbo*, New York, Random House, 1952, 438 p.
3. J. G. Ballard, *Crash!*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, 253 p.

4. Voir Colin Greenland, *The Entropy Exhibition: Michael Moorcock and the British «New Wave» in Science Fiction*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1983, 244 p.
5. J.-C. Beaune, *L'Automate et ses mobiles*, Paris, Flammarion, 1980, 469 p.
6. P. Virilio, *La Vitesse de libération*, Paris, Galilée, 1995, «Espace critique», p. 67.
7. Herant A. Katchadourian, Donald T. Lunde et Robert Trotter. *La Sexualité humaine*, Montréal, HRW, 1982, 440 p.
8. A. Chapuis et E. Gélis, *Le Monde des automates: Étude historique et technique*, 2 vol., Paris, 1928.