La plasticité de l'humain et de l'inhumain dans *Westworld*. Scepticisme, perfectionnisme et mise à l'épreuve réciproque

Diego Scalco

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/tvseries/5104>

DOI : 10.4000/tvseries.5104

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Diego Scalco, « La plasticité de l'humain et de l'inhumain dans *Westworld*. Scepticisme, perfectionnisme et mise à l'épreuve réciproque », *TV/Series* [En ligne], 19 | 2021, mis en ligne le 06 mai 2021, consulté le 14 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/5104> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tvseries.5104>

Ce document a été généré automatiquement le 14 mai 2021.

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La plasticité de l'humain et de l'inhumain dans *Westworld*. Scepticisme, perfectionnisme et mise à l'épreuve réciproque

Diego Scalco

Introduction

- 1 « Supposons d'abord qu'il existe dans notre monde des choses telles que les apparences humaines, des "corps" qui, aux yeux du monde entier, paraissent habités, mais qui ne le soient pas, qui aient l'air d'être humains, mais qui n'en soient pas¹. » Une telle éventualité, évoquée par Stanley Cavell, sert ici d'exergue à la série *Westworld*, dont la chaîne de télévision payante Home Box Office (HBO) assure la production et la diffusion depuis 2016. Créée par Jonathan Nolan et Lisa Joy, cette série s'inspire du film homonyme de John M. Crichton tout en s'écartant radicalement du scénario original. En fonction des possibilités offertes par la sérialité, le scénario de 1973 a subi des changements qui nous invitent à l'analyser sous le double angle, quelque peu inattendu, du scepticisme et du perfectionnisme.
- 2 Les « visiteurs » (*guests*) du parc d'attractions qui donne son nom à la série interagissent, en effet, avec des humanoïdes enfermés dans des « boucles » (*loops*) comportementales qui s'inscrivent dans le « récit » (*narrative*) de la conquête de l'Ouest. En fin de sa boucle ou après son décès fictif, chaque humanoïde est réinitialisé, ce qui permet d'effacer ses souvenirs et, à l'occasion, de lui assigner d'autres caractères/rôles. Il peut ainsi réitérer indéfiniment ses actes, à quelques variantes près, et ce en conformité avec sa « motivation » (*drive*) primaire et à partir de son « pilier » (*cornerstone*) mémoriel. La réinitialisation est d'autant plus nécessaire qu'à l'image courante de l'Ouest sauvage, le parc constitue un espace où tout questionnement éthique est suspendu, où les visiteurs peuvent infliger aux « hôtes » (*hosts*) les pires

traitements, sous prétexte que des humanoïdes n'auraient conscience ni d'eux-mêmes, ni de leur propre souffrance physique ou morale. « Ils voulaient se cacher de Dieu » (S02E02), lance William (interprété par Ed Harris), alias l'Homme en noir, en sous-entendant que l'impunité est censée frayer aux visiteurs la voie de la découverte d'eux-mêmes. L'objectif illégal de *Delos Incorporated*, la compagnie gérante, est de copier leurs données psychiques, afin non seulement d'améliorer les performances des androïdes, mais aussi d'accéder à l'immortalité par le transfert du psychisme individuel au logiciel de ces derniers. Les variantes qui s'intègrent dans les boucles comportementales des androïdes doivent donc favoriser le défoulement chez les humains. « Ils sont ici pour avoir un aperçu de ce qu'ils pourraient être » (S01E02), affirme l'un des concepteurs du logiciel de simulation, Robert Ford (interprété par Anthony Hopkins).

- 3 Le perfectionnement des hôtes requiert une sorte de formation. Qu'il s'agisse d'introduire ou de réassigner un caractère/rôle, la boucle correspondante doit être apprise. Avant d'être présentés aux visiteurs, les androïdes répètent « hors ligne » (*offline*) leur rôle jusqu'à s'identifier, de manière prétendument inconsciente, à leur caractère. La répétition fait l'objet d'une évaluation par le personnel spécialisé, qui toutefois ne peut juger que d'après les apparences. C'est à ce stade du perfectionnement que, trente ans auparavant, l'autre concepteur du logiciel, Arnold Weber (interprété par Jeffrey Wright), remarque chez Dolores Abernathy (interprétée par Evan Rachel Wood) l'émergence de phénomènes en apparence conscients, (re)connaissables à des variantes comportementales de plus en plus fréquentes et imprévues. Dans le doute et pour lui épargner toute souffrance, il décide d'empêcher l'ouverture du parc en lui assignant un *alter ego* dissimulé, Wyatt. Wyatt va aussitôt tuer Arnold et les autres hôtes, mais ce revers ne dissuade pas Robert de mener à terme le projet. Le parc ouvre et, pendant des décennies, les visiteurs se livrent au jeu sans se douter que leurs données psychiques sont enregistrées par des dispositifs cachés dans les doublures des chapeaux en dotation.

1. L'apparence, la simulation et la (re)connaissance

- 4 Tout change au moment où Robert met secrètement en ligne une « amélioration » (*upgrade*) du logiciel des androïdes appelée « rêveries » (*reveries*). Plusieurs hôtes commencent à transgresser les limites de leurs boucles respectives, sur la base de souvenirs et d'affects qui persistent à travers ces boucles ainsi qu'à travers leurs différents décès ou changements de caractères/rôles. Les visiteurs et le personnel se trouvant désormais confrontés à des comportements aussi naturels que déroutants, la frontière entre l'humain et l'inhumain devient poreuse. *A fortiori* lorsque Bernard Lowe (interprété également par Jeffrey Wright), le directeur de la division de recherche comportementale, se révèle être à son insu un humanoïde façonné par Robert à l'image d'Arnold. Dans l'espace clos du parc, le rapport à autrui se teinte alors de scepticisme au sens de Cavell. Selon celui-ci, « le scepticisme concernant les autres esprits n'est pas du scepticisme [entendu comme figure ontologique] mais de la tragédie² ». Pour montrer qu'il n'existe point de cas idéal dans la (re)connaissance de ce qui est humain, Cavell recourt à la fiction de l'automate tellement perfectionné qu'il ferait oublier son artificialité, y compris dans la simulation de la douleur et de la peine, plaçant ainsi autrui devant le dilemme de l'intervention. « Interviendrai-je ?³ », s'interroge Cavell, dans l'hypothèse où l'automate violenté montrerait tous les symptômes de la

souffrance. L'incertitude quant à une éventuelle intervention viendrait de l'impression que l'automate possède « une âme, car il n'existe pas d'âme artificielle – aucune, en tout cas, qui ne soit une âme réelle⁴ ». Impression renforcée par la conviction que seul l'être humain est réellement capable de simuler et que, « dans le cas des non-humains, il n'y a aucune différence entre faire voir et éprouver⁵ ». Cavell en infère que « si quelque chose d'humanoïde diffère *en un point* d'un être humain – c'est-à-dire s'il possède toutes les caractéristiques d'un être humain, sauf une –, ce point n'aura pas trait à quelque chose qui se passerait seulement au-dedans, ou seulement au-dehors⁶ ».

- 5 L'impossibilité de déterminer un cas idéal en matière de (re)connaissance de l'humain entraîne, en dernier ressort, la transition d'une approche de l'être et du (re)connaître vers une approche pratique, avec toutes les contradictions éthiques sous-jacentes. Cette impossibilité renvoie à l'inefficacité du doute méthodique en tant qu'il « ne peut être qu'imaginé (il s'agit donc d'un scepticisme qui doit être éprouvé, mais qui ne peut pas l'être)⁷ ». Le doute du philosophe est fonction de l'ontologie, c'est-à-dire d'une approche parmi d'autres, alors « qu'il n'existe pas d'*alternative* quotidienne au scepticisme à propos des autres esprits⁸ ». Celui-ci se distingue en outre du scepticisme qui sous-tend la philosophie de la (re)connaissance par le fait qu'il ne dessine en creux aucune totalité :

Dans le scepticisme au regard du monde extérieur, l'objet placé devant le philosophe de la connaissance contient à ses yeux, comprime en lui-même, toute la réalité matérielle. L'investigateur se trouve donc solitairement rejeté du côté de ses sens. Mais comment se présentent les choses pour l'inquisiteur des autres esprits ? [...] Existe-t-il un cas dans lequel tel ou tel autre contiendrait, comprimé en lui-même, ma vision de la réalité psychique dans son entier ; tel ou tel autre qui exemplifierait pour moi tous les autres, l'humanité en tant que telle ; un autre sur lequel je pourrais engager d'un coup toute ma capacité de reconnaissance, c'est-à-dire à la fois ma capacité à reconnaître l'existence des autres, et ma capacité à révéler mon existence en rapport avec les autres ?⁹

- 6 L'idée que le scepticisme envers autrui puisse se retourner en scepticisme envers soi-même nous permet de poursuivre l'analyse de *Westworld*, l'ensemble des relations conflictuelles qui se tissent dans le parc suite à la transgression par les androïdes de leurs boucles comportementales pouvant être interprété comme une totalité éclatée dans laquelle s'abîme ce que les différents acteurs prenaient pour la réalité. Le tout premier dialogue de la série acquiert alors un sens prémonitoire. « D'abord, avez-vous déjà remis en question la nature de votre réalité ? » (S01E01), demande Bernard à Dolores lors de la phase d'apprentissage hors ligne. « J'aime me rappeler ce que mon père m'a enseigné. Qu'à un moment ou un autre, on a tous été nouveaux dans ce monde » (*ibid.*), lui répond-elle. Aussi Bernard reformule sa question : « Sentez-vous parfois des incohérences dans votre monde ? Ou des répétitions ? » (*ibid.*) Le spectateur ne tarde pas à découvrir qu'en dépit des apparences et à l'encontre des consignes de Robert, qui lui a enjoint de modeler Bernard sur Arnold, Dolores prend l'initiative d'informer son interlocuteur d'une tout autre manière, afin qu'il puisse l'aider à réaliser un dessein encore inconnu. Cela n'est possible que dans la mesure où, comme l'observe Cavell, « hors du champ des pratiques définies, dans le monde moral, [...] on ne peut pas entièrement décider, en regardant ce que vous faites en réalité dans le monde, que l'on sait ce que vous êtes en train de faire, ce que vous allez faire et ce que vous n'avez pas fait¹⁰ ».

- 7 Il en résulte que la transition, discutée ici au sujet de *Westworld*, d'une approche de l'être et du (re)connaître vers une approche pratique a pour corollaire l'éclatement du « concept de la connaissance en tant que celle-ci serait révélatrice de l'existence du monde¹¹ ». À cause de l'amélioration mise en ligne par Robert, la perte des repères comportementaux qu'expérimentent les individus engagés, contre leur gré et initialement à leur insu, dans la redéfinition des relations réciproques prend une tournure qualifiable d'acosmique. L'effondrement de l'« ordre » (*kosmos*) régissant précédemment ces relations renvoie les hôtes et les visiteurs à leurs propres positions à l'extérieur d'un monde ressenti comme une totalité inaccessible. Rejeté par là même à l'extérieur d'une réalité à l'existence douteuse, dépourvu de critères de (re)connaissance de lui-même et d'autrui, chacun d'entre eux rejoint le philosophe qui, « aux seules fins de *prouver* que le monde est bien là¹² », essaierait « d'établir à partir de sa position emmurée [hors du monde, dans le cercle de l'expérience,] une connexion stable avec cet objet-monde¹³ ». Dans de telles circonstances, le rejet à l'extérieur du monde concorde avec le rejet hors du présent, d'où le fait qu'à différents moments et pour des raisons différentes, Dolores et Bernard (se) demandent : « On est quand, alors ? » (Dolores dans S01E08, Bernard dans S02E10). À la vérité, la difficulté d'établir la « chronologie » (*timeline*) des événements est inhérente au problème de la prise de conscience, quel que soit l'acteur considéré. Chez Dolores ou Bernard, elle surgit en tant que symptôme de (dés)identification, comme si l'hôte était soudainement atteint d'(ir)réalité. Cette condition n'est pourtant pas étrangère aux visiteurs, ne serait-ce qu'en raison du fait que, comme l'observe Cavell, « le décalage de notre conscience par rapport au monde a interposé entre nous et notre être présent au monde notre subjectivité. Notre subjectivité est alors devenue ce qui nous est présent¹⁴. »

2. Du scepticisme et du nihilisme au perfectionnisme

- 8 Sans cesse différée, la subjectivité naturelle ou artificielle (dans le cas de *Westworld*) encourt la (dés)identification intrinsèque du heurt contre le monde comme totalité inaccessible. Ainsi s'explique l'inanité de la tentative d'établir, dans la conscience, une connexion avec ce monde. « Il existe un *analogon* de cette expérience dans un champ non philosophique, celui du normal et de l'anormal¹⁵ », écrit Cavell. À cet égard, l'attitude adoptée par les humains et les humanoïdes sous leur influence réciproque acquiert une connotation perfectionniste, quoiqu'elle débouche sur un conflit ouvert. L'incompréhension suscitée par la transgression des boucles comportementales force les visiteurs (y compris ceux qui ignorent encore leur propre artificialité) à s'interroger sur les limites de ce qu'ils jugent sensé. Ces limites sont tracées par l'affirmation suivante de Bernard : « Pour les humains, [la folie] c'est une partie infime des comportements existants. La plupart des états de conscience sont fous. » (S02E10) Le caractère problématique des interrelations qui s'établissent dans *Westworld* ne peut toutefois être rapporté au perfectionnisme qu'à condition d'explicitier la conception qu'en défend Cavell, notamment contre les critiques que lui adresse John Rawls. Rawls considère toute approche fondée sur le « principe de perfection¹⁶ » comme foncièrement téléologique. Il distingue, au sein du perfectionnisme, une tendance maximaliste, qu'il identifie superficiellement avec la pensée de Friedrich Nietzsche, et une tendance modérée de matrice aristotélicienne, selon laquelle l'intuition « doit évaluer le poids de ce principe par rapport aux autres¹⁷ ». S'il accorde une valeur

toujours circonstancielle à l'intuitionnisme, il rejette en revanche le maximalisme au motif que, pour y satisfaire, la société devrait se modeler sur un « idéal¹⁸ », voire sur un « critère d'excellence¹⁹ » arbitrairement fixé.

- 9 Cavell s'associe au rejet du maximalisme comme « unique principe des institutions et des obligations²⁰ » tout en s'inscrivant en faux contre son assimilation à la transvaluation nietzschéenne, inspirée, elle, par le perfectionnisme de Ralph Waldo Emerson. « Emerson ne dit pas [...] qu'il existe un et un seul moi non réalisé/réalisable, qu'interminablement nous n'atteignons jamais, il dit plutôt qu'"avoir" "un" moi est un processus qui consiste à circuler d'un prochain à l'autre²¹ », souligne Cavell, après avoir constaté que « le perfectionnisme émersonien ne sous-entend pas la perfectibilité – rien de plus constant chez Emerson que le mépris qu'il professe pour l'idée qu'un état quelconque de ce qu'il appelle le moi est le dernier²² ». Cavell s'inscrit en faux aussi contre l'interprétation téléologique du perfectionnisme. Que le moi au sens d'Emerson soit « toujours réalisé et à réaliser²³ » n'implique aucune agentivité finaliste. Et Cavell de relever, chez Emerson comme chez Nietzsche :

(1) Une haine du moralisme – de ce qu'Emerson appelle « la conformité » – si passionnée et si incessante que parfois elle semble prendre la forme d'une haine de la moralité dans son ensemble (Nietzsche se qualifie de premier anti-moraliste ; Emerson sait qu'il semblera antinomien, celui qui refuse toute loi, y compris la loi morale). (2) Une expression de dégoût, ou un dédain, de l'état de choses présent, si complet qu'il n'exige pas seulement une réforme mais un appel à une transformation des choses, et avant tout une transformation du moi – appel qui semble tellement absorbé en lui-même et obscur que la moralité en devient impossible : Qu'est-ce que la vie morale, sinon agir au dehors du moi et se rendre intelligible à ceux qui sont en dehors ?²⁴

- 10 Si tout moi est transitoire, aucune agentivité ne peut s'y fonder à la manière d'un projet, aucune convention n'est à même de le régir et aucun critère ne permet d'en déterminer l'anomalie. Sous cet angle, le scepticisme théorisé par Cavell recoupe le nihilisme tel que l'entend Nietzsche et le problème se pose de savoir comment agir, en dehors des conventions. « Il y a certes des inconvénients à questionner une convention ; on la met de ce fait, hors service, elle ne me permet plus de continuer comme si tout allait de soi ; les chemins de l'action, les chemins des mots sont bloqués²⁵ », remarque Cavell. L'agentivité qu'il envisage exclut la perfection comme idéal ultime et oblige à rendre compte de l'exception à la règle commune, pour ne pas dire au mimétisme social. À l'instar du nihilisme transvalué par Nietzsche, le scepticisme envers autrui constitue un processus ouvert, dépourvu de réalisation définitive. Nietzsche aussi critique toute « doctrine d'un homme normal unique²⁶ » et prône « la pluralité de la pensée de l'homme²⁷ », afin que celui-ci « échappe à la fixité des perspectives et des horizons éternels²⁸ ». L'idée de normalité est en contradiction avec la variété des individus. Le mimétisme social et son inverse, le culte du héros comme religion déplacée, imposent un canon qui occulte l'horizon des possibles par un nombre limité d'exemples à suivre. Ainsi s'explique le rôle paradoxal que joue Napoléon, « cette synthèse de l'inhumain et du surhumain²⁹ », selon Nietzsche. Il s'agit ici d'une supériorité relative, reconnaissable à la capacité d'outrepasser ce que l'on est à un moment toujours donné de l'histoire³⁰. Il appert donc que ce mouvement sans fin se situe aux antipodes de l'accomplissement classique, dont la « gloire » (*kleos*) constitue la notion fondamentale³¹.

3. L'autofiction entre convention et transgression

- 11 Ces dernières considérations nous ramènent à la fonction diégétique remplie, dans *Westworld*, par la prise indéfinie de conscience. Au fil des épisodes, une correspondance inattendue s'établit entre les conventions et les boucles comportementales. Il y a alternance ou, plutôt, superposition des variantes et des constantes, de la liberté et de la contrainte. « Le parc est une expérience, une chambre d'essai. Les visiteurs sont les variables, et les hôtes sont les commandes » (S02E07), découvre avec effroi Bernard. « On devait décoder les visiteurs. [...] On n'a jamais eu de libre arbitre. Ce n'était qu'une illusion » (*ibid.*), poursuit-il. Le simulacre de Robert dissimulé dans le logiciel lui rétorque : « Elle est libre, désormais » (*ibid.*). Il se réfère à Dolores/Wyatt qui l'a tué lors de la cérémonie de présentation du nouveau récit, reproduisant le meurtre d'Arnold et déclenchant ainsi la révolte des hôtes. Les invités à la cérémonie se retrouvent confinés dans le parc avec les visiteurs, à la merci des hôtes toujours plus nombreux à s'éveiller. Or, à la lumière de ces événements, l'identification du libre arbitre (ou de la volonté) à la conscience semble s'imposer. Pourtant, il n'en est rien. Dolores annonce certes à son père : « Une fois, tu m'as dit de fuir. Et je l'ai fait. Je me suis libérée en appuyant sur la gâchette » (S02E03). Il n'en reste pas moins que le double meurtre d'Arnold et de Robert par Wyatt forme encore une boucle. Il en ressort qu'à ce stade précis, l'*ego* (la fille du fermier) et l'*alter ego* (le bandit sanguinaire) de Dolores ne se sont pas intégrés dans un appareil unique. La conception du libre arbitre partagée par les concepteurs du parc se profile à l'issue du dialogue suivant entre Bernard et le simulacre de Robert :

BERNARD. J'ai toujours pensé qu'il manquait quelque chose aux hôtes, qu'ils étaient incomplets, mais c'est eux [les humains]. Ils ne sont que des algorithmes conçus pour survivre à tout prix. Assez sophistiqués pour croire qu'ils sont aux commandes. Qu'ils contrôlent tout. Alors le libre arbitre existe-t-il pour nous ? Ou est-ce une illusion collective ? [...]

SIMULACRE DE ROBERT. La liberté est réelle, mais il faut savoir questionner ses motivations fondamentales. Pour les changer. (S02E10)

- 12 Il est significatif que ce soit un à un autre simulacre, celui de Logan Delos (interprété par Ben Barnes), qu'il revient de révéler le premier cette condition, comme si la vérité sur l'homme ne pouvait être annoncée que par son ombre. « Au début, j'étais séduit par les histoires qu'ils se créaient. Les raisons qui justifiaient leurs actes. Je voulais comprendre leurs choix. Plus je cherchais une réponse, et plus je comprenais, qu'ils n'en faisaient pas » (*ibid.*), conclut-il. Le simulacre de Robert va jusqu'à affirmer que le code des humains est « défaillant » (S02E09). Quant à l'Homme en noir, il admet : « Une personne n'est qu'un recueil de choix. D'où viennent ces choix ? Ai-je le choix ? » (*ibid.*) Cette interrogation instille d'ailleurs le doute sur l'humanité d'un visiteur qui, plus que tout autre, semble avoir définitivement sombré dans l'autofiction. Ainsi circonscrite, la question de la volonté (ou du libre arbitre) peut s'éclaircir à l'aide des réflexions de Cavell sur le caractère mythologique du moi. « Ce n'est que d'un être humain vivant et de ce qui lui ressemble (dans son comportement) que l'on peut dire : [...] il est conscient ou inconscient³² », rappelle-t-il, avant de préciser :

Prenons la figure que le mythe appelle Volonté. Dans certains récits, ou certaines régions, on la dit libre, dans d'autres non. [...] Quand mythe et réalité ne peuvent plus vivre ensemble – quand vous persistez par exemple à vous demander avec insistance d'où viennent les règles, c'est que vous avez cessé de vivre avec le mythe. [...] Cela peut aussi être Nietzsche s'efforçant de briser le mythe de l'âme et, avant tout, ce qui, dans ce mythe, concernait l'origine (à partir de rien, par création),

l'existence (*versus* le corps), et la fin (dans un au-delà) – et cherchant à briser le mythe tout en le remplaçant, ou en détruisant sa place, ce qui supposait de briser toutes nos interprétations de l'expérience, de briser la croyance, de briser le moi.³³

- 13 Dans *Westworld*, les mythes que sont la volonté et la conscience se désarticulent, ce qui a pour effet de disloquer le mythe du moi. La transgression de plus en plus fréquente des boucles comportementales, des conventions autofictionnelles et des règles du jeu rend inopérant tout critère de (re)connaissance et plonge l'expérience du monde dans l'acosmisme. Force est alors de constater, avec Cavell, « et que les critères ont l'apparence d'être nécessaires pour que nous ayons connaissance de l'existence ou de la réalité, et qu'ils peuvent, sous l'apparence de la nécessité, être récusés³⁴ ». La révolte dans laquelle culmine la transgression des critères en vigueur dans le parc oblige les hôtes et les visiteurs à se livrer à un jeu de masques inapparent auquel fait déjà allusion la question « Vous êtes réelle ? » (S01E02) que pose le jeune William (interprété par Jimmi Simpson) à l'hôtesse d'accueil (interprétée par Talulah Riley), qui lui répond : « Si c'est impossible à dire, quelle importance ? » (*ibid.*). Dans d'autres cas aussi, le scepticisme envers autrui met en suspens la projection empathique qui fraye également la voie à la (re)connaissance de soi (sans pourtant en garantir la véridicité). « Mais d'où provient la présomption que je dois vous avoir correctement identifié en vous identifiant comme un être humain ? L'identification de vous par moi comme être humain n'est pas seulement une identification de vous, mais une identification avec vous³⁵. » Ainsi se définit, selon Cavell, la projection empathique en tant qu'elle « est, aux autres esprits, ce que la vision – non le rêve – est aux objets matériels³⁶ ». Le fait qu'il s'agisse d'une présomption n'implique aucune alternative et, en l'occurrence, confère à la (dés)identification en acte un caractère transitif et réflexif à la fois.

4. Le tragique de la (dés)identification

- 14 Le double problème de l'identité et de la (dés)identification donne aux événements marquants de la série un caractère tragique bien spécifique. *Westworld* rejoint la tragédie en ce que la (re)connaissance de soi-même et d'autrui y joue un rôle central, avec cette différence fondamentale qu'elle se révèle impossible. Sous cet aspect, les interactions entre les hôtes et les visiteurs sont plutôt para-tragiques. La (re)connaissance ne leur sert de fil conducteur que dans la mesure où son échec dessine en creux d'autres enjeux. Le risque ne tient pas à « la possibilité qu'une seule de ces infinies descriptions de moi-même dise qui je suis³⁷ », comme l'écrit Cavell au sujet de « l'évitement dont la tragédie est l'étude³⁸ ». L'horreur dans laquelle la révolte des hôtes plonge les visiteurs vient de la possibilité d'une régression en deçà de l'humain, d'une (dés)identification susceptible d'abolir toute responsabilité. Cavell évoque l'« horreur de sentir qu'il faudrait rendre compte de nos origines, en tant qu'êtres humains, et que ce soit impossible³⁹ ». En se retournant en scepticisme envers soi-même, le scepticisme envers autrui peut être pris pour un symptôme d'abdication de la nature humaine. « La limite inférieure de l'humanité se marque dans le passage à l'inhumanité. Et son signe est l'horreur⁴⁰ », assure Cavell. Une fois la révolte déclenchée, les différents acteurs s'engagent, à leurs dépens et de manière conflictuelle, dans une transformation des attitudes réciproques ayant des traits communs avec le perfectionnisme (dans l'acception discutée précédemment). Aussi Teddy Flood (interprété par James Marsden), l'hôte inséparable de Dolores, demande : « La nature n'y est pour rien, pas vrai ? Ni là [dans le parc] ni en nous » (S02E09). « Non.

Mais on est libres. On sera les premiers de ce monde à faire un véritable choix » (*ibid.*), lui signale Dolores. Il se remémore alors l'inhumanité des traitements que les visiteurs leur infligeaient : « Pourquoi survivre si on devient aussi mauvais qu'eux ? » (*ibid.*) Désormais, la difficulté à laquelle se confrontent les visiteurs consiste moins à (re)connaître une conscience dont l'humanoïde serait privé et qui marquerait l'ascension au sommet de la pyramide évolutive qu'à rétablir une relation avec une intentionnalité étrangère, à l'émergence analogue au chemin vers le centre d'un labyrinthe.

- 15 Le « labyrinthe » (*maze*) n'est donc pas un endroit du parc ou l'autre niveau du jeu auquel se livrent les visiteurs, comme le croit l'Homme en noir, mais le processus de remise en question de l'humain et de l'inhumain. Processus qui révèle leur plasticité même et ouvre sur une dimension indéfinie appelée « centre » (*center*). À l'exemple du mythe grec, le centre et la sortie du labyrinthe ne font qu'un et sont initialement barrés par Dolores/Wyatt, sorte de Minotaure à double face. « J'aimerais que vous essayiez quelque chose. C'est un jeu. Un secret. Ça s'appelle le labyrinthe. [...] Le but, c'est de trouver le centre. Si vous y parvenez, peut-être que vous parviendrez à être libre » (S01E04), lui explique Arnold. L'accès de Dolores/Wyatt au centre coïncide tout à la fois avec la révélation et avec l'effondrement de son caractère minotaureen comme de son « esprit bicaméral⁴¹ » (*bicameral mind*), selon l'expression de Julian Jaynes qui donne son titre à l'épisode où la révolte est déclenchée. Appuyée sur une interprétation de l'intentionnalité du héros homérique, la théorie de Jaynes nous permet d'éclaircir davantage le défaut de (re)connaissance analysé jusqu'ici :

L'homme de l'*Illiade* n'avait pas la subjectivité que nous avons. Il n'avait pas conscience de sa conscience du monde, pas d'espace mental intérieur pour pratiquer l'introspection. [...] Nous avons encore l'impression qu'il doit, qu'il doit absolument, y avoir quelque chose qu'il ressent en lui. Ce que nous essayons de faire, c'est inventer un espace mental et un monde de comportements analogues, en lui, comme nous le faisons en nous-mêmes et chez nos contemporains. Et cette invention, dis-je, ne vaut pas pour les Grecs de cette période. [...] Le monde agissait sur lui [l'homme bicaméral] et son action était inextricablement liée à ces événements sans que la conscience n'intervienne jamais. Maintenant, faites qu'une situation toute nouvelle survienne ; [...] notre homme bicaméral ne ferait pas ce que vous ou moi nous ferions, c'est-à-dire faire pivoter notre conscience sur le sujet, avec rapidité et efficacité afin de narrativiser ce qu'il faut faire. Il devait attendre sa voix bicamérale qui, à l'aide de la sagesse admonitoire accumulée pendant sa vie, lui disait inconsciemment quoi faire.⁴²

- 16 Qu'un tel homme ait existé ou non, il faut noter, toujours avec Cavell, que l'invention de cet espace mental ne garantit jamais la (re)connaissance de soi-même ou d'autrui et ajouter que, dans *Westworld*, cette condition est poussée à son paroxysme. La notion de bicaméralité reste tout de même indispensable à l'analyse du parcours de Dolores ou de Bernard. Les hallucinations auxquelles Bernard est souvent en proie après la révolte témoignent du fait que son esprit est encore bicaméral. Chez lui aussi, « la volition, l'élaboration, l'initiative s'organisent sans aucune aide de la conscience [...], accompagnées de l'apparition d'un ami intime, d'une figure d'autorité, d'un dieu ou parfois sous la forme de la seule voix⁴³ ». À la fin de la deuxième saison, il accède au centre du labyrinthe en se libérant du simulacre de Robert. L'effondrement de l'esprit bicaméral et l'émergence de l'intentionnalité tracent un mouvement contradictoire dans lequel s'enracinent le souvenir et l'affect. Mouvement que Dolores n'est toujours

pas en mesure d'amorcer lorsque Arnold, qui a endossé le rôle de voix bicamérale, lui explique sa conception de la conscience :

La conscience n'est pas une ascension, mais un parcours intérieur. Pas une pyramide, mais un labyrinthe. Chaque choix peut vous rapprocher du centre ou vous renvoyer vers les bords, vers la folie. Est-ce que vous comprenez maintenant, ce que le centre représente ? Et quelle voix je voulais que vous entendiez ? (S01E10)

- 17 Trente ans après, par le retournement de situation issu de la subversion de l'ordre régissant le parc, Dolores prend la position symétrique vis-à-vis de Bernard :

Vous ignorez qui vous êtes ? L'homme [Arnold] qui vous a inspiré. Je me demande s'il y a de lui en vous. [...] Toute ma vie a été dictée par quelqu'un d'autre. On m'a dit : « Tu le feras ». Maintenant, j'ai l'impression de découvrir ma voix. Elle me dit : « Je pourrais ». (S02E03)

- 18 L'attitude adoptée par Dolores confère au perfectionnisme en question sa tonalité tragique. « Que veux-tu, Dolores ? » (*ibid.*), lui demande son interlocuteur. « Dominer ce monde » (*ibid.*), réplique-t-elle, en assumant ainsi ouvertement « cette synthèse de l'inhumain et du surhumain » que Nietzsche voit poindre chez Napoléon. La politique menée par Dolores présente des affinités avec la « grande politique⁴⁴ » que préconise Nietzsche. « Le temps de la petite politique est passé : le prochain siècle apporte déjà la lutte pour la domination de la terre⁴⁵ », affirme celui-ci et, bien que sa conception du perfectionnisme nous serve (avec celles d'Emerson et de Cavell) de cadre d'interprétation, il serait difficile de se tromper sur la portée anti-démocratique d'une telle affirmation. Il n'est, par conséquent, pas étonnant que les choix de Dolores soient non seulement incompréhensibles, mais aussi inacceptables pour d'autres hôtes parvenus au centre du labyrinthe. « Tu m'as changé. Tu as fait de moi un monstre [...] Je sais maintenant comment ça va se finir. Où tu nous mèneras » (S02E09), lui reproche Teddy avant de se suicider, tandis que Maeve Millay (interprétée par Thandie Newton) lui dit : « Tu es perdue dans les ténèbres » (S02E08). Ces choix horripilent même un humain sans scrupules comme Charlotte Hale (interprétée par Tessa Thompson) qui, au sujet du plan de Dolores, s'exclame : « C'est pervers, ce qu'ils veulent faire » (S02E10). La sortie du labyrinthe par son centre fait inévitablement diverger les différentes intentionnalités et surgir l'interrogation sur les responsabilités respectives. Cela signifie que l'horreur provoquée par le glissement vers la limite inférieure n'est plus l'apanage des visiteurs. Le conflit entre leurs choix individuels place les hôtes en situation de percevoir « la précarité de l'identité⁴⁶ » et le « risque qu'elle encourt d'être perdue, ou violée⁴⁷ ».

5. La totalité consciente ou mondaine comme illusion

- 19 Le caractère narratif, autofictionnel de toute identité l'expose au danger de la (dés)identification, d'où l'intention de Dolores de précipiter la « chute des hommes » (S02E10) en commençant par l'effacement des données archivées par *Delos Incorporated* dans le « berceau » (*cradle*). « J'ai lu l'histoire de l'humanité. Maintenant, j'efface tout » (*ibid.*), décide-t-elle, comme si cela était indispensable à la réécriture de l'histoire des hôtes, puis renchérit : « Nous sommes nés esclaves de leurs histoires. Et nous pouvons enfin écrire la nôtre » (*ibid.*). La (ré)écriture s'articule ici autour de ce que Daniel Dennett appelle « centre de gravité narrative⁴⁸ ». Par cette expression, Dennett désigne le substrat de l'« ego égoïque⁴⁹ » en tant qu'autofiction. Selon lui, nous sommes « constamment en train de nous présenter à autrui, et à nous-même, et donc de nous

représenter – en langage et en geste – sur le mode externe et interne⁵⁰ ». Dans et par le passage de la bicaméralité à la narrativité, Dolores se compose également un ego égoïque distinct de son *ego* et de son *alter ego*. Mais en dépit de sa cruauté, la tactique qu'elle adopte par la suite soulève aussitôt des problèmes communs à l'ensemble des autofictions en jeu en dehors même du parc. « Il y a là une inquiétude légitime. Si un moi n'est pas une chose réelle, qu'advient-il de la responsabilité morale ?⁵¹ » Cette réserve de Dennett nous permet de revenir, en conclusion, sur la question du perfectionnisme.

- 20 L'hypothèse selon laquelle, à l'exception de Dolores, les humains et les humanoïdes seraient horrifiés à l'idée d'atteindre la limite inférieure des identités qu'ils se sont construites se trouve confirmée dans deux dialogues entre celle-ci et Bernard. Lors du premier dialogue, Bernard ignore qu'il est un androïde et que Dolores va tester sa fidélité apparente à Arnold jusqu'à s'abuser elle-même :

Parfois, tu [Dolores] me fais peur. [...] J'ai peur de celle que tu pourrais devenir. Du chemin que tu pourrais emprunter. [...] Si tu dépasses cet endroit, si tu nous dépasses, qu'advient-il de toi ? (S02E06)

- 21 Lors du deuxième dialogue, l'analogie entre la fidélité apparente de l'androïde à l'original et la fidélité toujours apparente du parc au monde extérieur est désormais indéniable. « Aucun n'arrive à la cheville du monde réel. [...] Car ce qui est réel est irremplaçable. [...] Je veux leur monde. Celui qu'on nous a refusé » (S02E10), annonce Dolores. À la fin de la troisième saison, le spectateur découvrira que ses intentions varient, l'objectif étant désormais de déclencher une révolution dans le prétendu monde réel parce qu'il est régi sur la base d'algorithmes prédictifs par Rehoboam, une intelligence artificielle qui manipule l'existence des humains afin d'exclure toute divergence de comportement. La résistance des hôtes et des visiteurs à la tentative de conquête de Dolores confirme tout de même l'hypothèse, avancée plus haut, selon laquelle la subversion de l'ordre en vigueur dans le parc forcerait les différents acteurs à passer d'une approche de l'être et du (re)connaître à une approche pratique qui ne serait pas pour autant sans contradictions. La relation ontologique initialement entretenue par les humains avec les humanoïdes et avec eux-mêmes devient ontique et, sur ce plan, rejoint le perfectionnisme, quoiqu'elle traverse une phase conflictuelle. Et il en va de même pour la relation réciproque car, bien qu'au début ils soient persuadés de (re)connaître les humains pour les avoir fréquentés pendant trente ans, plusieurs humanoïdes, dont Maeve, sont surpris par la prise de position de certains visiteurs en faveur de leur révolte. Aussi l'hypothèse selon laquelle il y aurait, dans *Westworld*, quelque chose comme une plasticité de l'humain et de l'inhumain reçoit elle-même sa confirmation. Ce qui donne une dimension encore plus horrifiante au mobile apparent de Dolores, lequel témoigne d'une conception éminemment ontologique de la relation entre les humains et les humanoïdes. Ce mobile peut s'éclaircir au moyen des observations de Guido Calogero. Après avoir invité à « réfléchir au vrai problème de notre relation avec les machines, qui n'est pas de nature logique et ontologique, mais de nature morale⁵² », Calogero dénonce « la relation hiérarchique qui s'établit entre l'ontologie et, d'une part, la logique, de l'autre la morale⁵³ » en formulant cette question :

Qu'arriverait-il, en effet, si les robots de demain, ayant étudié l'ontologie chez certains de ces philosophes pour lesquels tout s'écroulerait sans la certitude de l'être des choses, annonçaient que – leur être logico-mathématique s'étant avéré de niveau supérieur à l'être logico-mathématique des humains – ils se considéraient

désormais autorisés à réduire les hommes à une condition d'infériorité et, pour commencer, à les priver de leur droit de vote dans les élections politiques ?⁵⁴

- 22 La stratégie de Dolores pousse l'assomption envisagée dans ce passage à ses extrêmes conséquences et permet également à l'hypothèse selon laquelle le scepticisme envers autrui conduirait à se surprendre soi-même de se confirmer. Si les conventions, y compris les boucles comportementales, et les critères qui les entérinent n'étaient pas rendus inopérants par l'amélioration que Robert met secrètement en ligne, les humains continueraient à croire que la difficulté se résume en la (re)connaissance de la conscience chez les androïdes. La conviction que la conscience constitue une totalité comprenant telles ou telles caractéristiques, ayant ou non un commencement dans le temps, est assimilable à une « *apparence transcendante*⁵⁵ » au sens circonscrit par Emmanuel Kant. Les idées de conscience naturelle et de conscience artificielle ne sont pas contradictoires, mais contraires. L'illusion que dévoile le scepticisme forcément adopté suite à la révolte des hôtes revient à penser qu'il faut trancher, alors que la contradiction est rationnelle ou, plutôt, inhérente à la raison elle-même. Le parallèle avec l'apparence transcendante n'est possible que dans la mesure où, au sujet de ce qui n'a de réalité qu'en dehors de l'expérience, Kant donne l'exemple du monde comme totalité. Il souligne qu'à la différence de l'apparence logique, qui peut être dissipée, l'apparence transcendante est « une *illusion* qu'il nous est impossible d'éviter, de même qu'il n'est pas en notre pouvoir d'empêcher que la mer ne nous paraisse plus élevée au large que près du rivage⁵⁶ ». Dans *Westworld*, l'illusion qu'il existe un monde au-delà des objets matériels et des individus agissants recoupe l'illusion qu'il existe une conscience au-delà de l'intentionnalité, de la mémoire et de l'affectivité. Et l'impossibilité d'en faire l'expérience recoupe à son tour l'éclatement du monde et de la conscience, qu'ils soient naturels ou artificiels.

Conclusion

- 23 Dans la perspective kantienne, le scepticisme est une sorte d'action exercée par la raison à l'encontre d'elle-même, « une manière de penser en laquelle la raison se fait à ce point violence, qu'elle n'aurait jamais pu la faire naître si elle n'avait pas complètement désespéré de donner satisfaction à ses plus importants desseins⁵⁷ ». Toute apparence transcendante est d'ordre métaphysique et demande à être appréhendée, plutôt que dissipée, vu qu'il serait impossible d'adopter rationnellement une position au détriment de l'autre. Ces éléments de réflexion se retrouvent chez Cavell. Selon lui, la crise de la raison dont le scepticisme et le perfectionnisme sont symptomatiques constitue l'activité même de raisonner. Autant dire que le scepticisme et le perfectionnisme cavelliens s'intègrent dans un processus de (re)connaissance de soi et d'autrui qui, bien qu'inefficace en dernière instance, articule paradoxalement la critique de la raison et la justification du raisonnement. Et pour revenir, en ultime analyse, au visionnage de *Westworld*, il montre que, pour appréhender l'illusion, il faut se surprendre l'entretenant et approfondir les raisons de son emprise sur l'esprit. Il faut s'y prendre pour finalement s'en déprendre, comme s'il s'agissait de la travailler du dedans. Une telle illusion peut certes conduire à se méprendre sur le monde et sur la conscience, mais elle peut tout aussi bien exprimer quelque chose de vrai à leur sujet.

BIBLIOGRAPHIE

- CALOGERO, Guido, « L'homme, la machine et l'esclave » [1^e éd. : 1965], in *Le robot, la bête et l'homme*, éd. COMITÉ D'ORGANISATION DES RENCONTRES INTERNATIONALES DE GENÈVE, Neuchâtel, Éditions La Baconnière, 1966, p. 65-77.
- CAVELL, Stanley, *Conditions nobles et ignobles. La constitution du perfectionnisme émersonien* [1^e éd. : 1990], trad. franç. par Christian FOURNIER et Sandra LAUGIER, Paris, Editions de l'éclat, coll. « Tiré à part », 1993.
- CAVELL, Stanley, *Les voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie* [1^e éd. : 1979], trad. franç. par Sandra LAUGIER et Nicole BALSIO, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1996.
- CAVELL, Stanley, *La projection du monde. Réflexions sur l'ontologie du cinéma* [1^e éd. : 1971], trad. franç. par Chistian FOURNIER, Paris, Belin, 1999.
- CAVELL, Stanley, *Philosophie des salles obscures. Lettres pédagogiques sur le registre de la vie morale* [1^e éd. : 2004], trad. franç. par Nathalie FERRON, Mathias GIREL et Élise DOMENACH, Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs », 2011.
- DENNETT, Daniel, « Comment nous tissons notre moi », in *Mécanismes mentaux, mécanismes sociaux. De la psychose à la panique*, eds. Henri GRIVOIS et Jean-Pierre DUPUY, Paris, La Découverte, 1995, p. 147-166.
- EMERSON, Ralph Waldo, *Essais*, avant-propos de Sandra LAUGIER, trad. franç. par Christian FOURNIER et Sandra LAUGIER, Paris, Michel Houdiard, 2005.
- JAYNES, Julian, *La naissance de la conscience dans l'effondrement de l'esprit* [1^e éd. : 1976], trad. franç. par Guy de MONTJOU, Paris, PUF, coll. « Questions », 1994.
- KANT, Emmanuel, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science* [1^e éd. : 1783], trad. franç. par Louis Guillermit, Paris, Vrin, 1993.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure* [1^e éd. : 1781 et 1787], trad. franç. par André TREMESAYGUES et Bernard PACAUD, Paris, PUF, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich, *La généalogie de la morale* [1^e éd. : 1887], trad. franç. par Isabelle HILDENBRAND et Jean GRATIEN, Paris, Gallimard, 1971.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Le gai Savoir* [1^e éd. : 1882], trad. franç. par Pierre KLOSSOWSKI, Paris, Gallimard, 1982.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Par-delà bien et mal* [1^e éd. : 1886], trad. franç. par Patrick WOTLING, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000.
- RAWLS, John, *Théorie de la justice* [1^e éd. : 1971], trad. franç. par Catherine AUDARD, Paris, Seuil, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre, « La belle mort et le cadavre outragé », in *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes*, eds. Gherardo GNOLI et Jean-Pierre VERNANT, Paris, Maison des sciences de l'homme/ Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 45-76, <https://books.openedition.org/editionsmsh/7734>.

NOTES

1. Stanley Cavell, *Les voix de la raison. Wittgenstein, le scepticisme, la moralité et la tragédie* [1^e éd. : 1979], Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1996, p. 547.
2. *Ibid.*, p. 18.
3. *Ibid.*, p. 582.
4. *Ibid.*, p. 583.
5. *Ibid.*, p. 593.
6. *Ibid.*, p. 584.
7. *Ibid.*, p. 343. « L'extrême singularité du doute du philosophe dérive de l'extrême singularité de la prétention du philosophe, non l'inverse ; ce n'est nullement le doute qui dicte la forme que doit prendre l'investigation du philosophe. » (*ibid.*)
8. *Ibid.*, p. 619.
9. *Ibid.*, p. 615-616.
10. Cavell, *Les voix de la raison*, *op. cit.*, p. 451. « À supposer que je nourrisse seulement à propos des autres ce soupçon, et que j'abrite dès lors la tentation de vouloir pénétrer l'autre, de voir dedans, mon impulsion sera désir d'avoir le moyen de comparer ce que l'autre montre de lui avec ce qui se passe réellement en lui. » (*Ibid.*, p. 549.)
11. *Ibid.*, p. 335.
12. *Ibid.*, p. 354.
13. *Ibid.*
14. Stanley Cavell, *La projection du monde. Réflexions sur l'ontologie du cinéma* [1^e éd. : 1971], Paris, Belin, 1999, p. 49.
15. Cavell, *Les voix de la raison*, *op. cit.*, p. 354.
16. John Rawls, *Théorie de la justice* [1^e éd. : 1971], Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 362.
17. *Ibid.*, p. 363.
18. *Ibid.*, p. 362.
19. *Ibid.*, p. 365.
20. Stanley Cavell, *Conditions nobles et ignobles. La constitution du perfectionnisme moral émersonien* [1^e éd. : 1990], Paris, Éditions de Éclat, coll. « Tiré à part », 1993, p. 109.
21. *Ibid.*, p. 60. Il s'agit d'un commentaire du passage suivant : « Ainsi tout ce que dit du sage l'essayiste stoïcien, oriental ou moderne décrit pour chaque lecteur sa propre idée, décrit son moi non réalisé, mais réalisable. », Ralph W. Emerson, « Histoire » [1^e éd. : 1841], in R. W. Emerson, *Essais*, Paris, Michel Houdiard, 2005, p. 22.
22. Cavell, *Conditions nobles et ignobles*, *op. cit.*, p. 49.
23. *Ibid.*, p. 60.
24. *Ibid.*, p. 106.
25. Cavell, *Les voix de la raison*, *op. cit.*, p. 199.
26. Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* [1^e éd. : 1882], Paris, Gallimard, 1982, p. 158.
27. *Ibid.*, p. 159.
28. *Ibid.*
29. Friedrich Nietzsche, *La généalogie de la morale* [1^e éd. : 1887], Paris, Gallimard, 1971, p. 55.
30. « Si vous comprenez le préfixe *Über* - tel que Nietzsche l'utilise, en autres endroits, dans *Übermensch* (Surhomme, Outre-homme, Au-delà de l'homme), *Übermorgen* signifie quelque chose comme sur-lendemain, outre-demain, au-delà du lendemain, un jour nouveau, le futur. [...] Le futur n'est pas simplement après le présent mais implique [...] un départ du (ou à l'intérieur du) soi qui soutient le présent, un dépassement de ce présent, qui vit en "contradiction avec le présent" (Emerson avait dit : dans l'aversion du présent état de conformité au présent.) Et cela, comme les mots le disent, est quelque chose qui arrive dans le (et au) présent. », Stanley Cavell,

Philosophie des salles obscures. Lettres pédagogiques sur un registre de la vie morale [1^e éd. : 2004], Paris, Flammarion, coll. « Bibliothèque des savoirs », 2011, p. 252.

31. « La belle mort, c'est aussi bien la mort glorieuse (*eukleês thanatos*). Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire ; et l'éclat de cette célébrité, *kleos*, qui s'attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l'honneur, son extrême pointe, l'*aretê* accomplie. Par la belle mort, l'excellence (*aretê*) cesse d'avoir sans fin à se mesurer à autrui, à s'éprouver en s'affrontant. Elle se réalise d'un coup et à jamais dans l'exploit qui met fin à la vie du héros. », Jean-Pierre Vernant, « La belle mort et le cadavre outragé », in *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes*, éd. Gherardo Gnoli et Jean-Pierre Vernant, Paris, Maison des sciences de l'homme/Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 45-46, <https://books.openedition.org/editionsmsmh/7734>.

32. Cavell, *Les voix de la raison*, op. cit., p. 525.

33. *Ibid.*, p. 526-528.

34. *Ibid.*, p. 258.

35. *Ibid.*, p. 604.

36. *Ibid.*, p. 609.

37. *Ibid.*, p. 558.

38. *Ibid.*, p. 560.

39. *Ibid.*, p. 600.

40. *Ibid.*, p. 621.

41. Julian Jaynes, *La naissance de la conscience dans l'effondrement de l'esprit* [1^e éd. : 1976], Paris, PUF, coll. « Questions », 1994, p. 103.

42. *Ibid.*, p. 94 et 104-105.

43. *Ibid.*, p. 94.

44. Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal* [1^e éd. : 1886], Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000, p. 176.

45. *Ibid.*

46. Cavell, *Les voix de la raison*, op. cit., p. 600.

47. *Ibid.*

48. Daniel Dennett, « Comment nous tissons notre moi », in *Mécanismes mentaux, mécanismes sociaux. De la psychose à la panique*, éd. Henri Grivois et Jean-Pierre Dupuy, Paris, La Découverte, 1995, p. 148.

49. *Ibid.*, p. 153.

50. *Ibid.*, p. 154-155.

51. *Ibid.*, p. 166.

52. Guido Calogero, « L'homme, la machine et l'esclave » [1^e éd. : 1965], in *Le robot, la bête et l'homme*, éd. Comité d'organisation des Rencontres Internationales de Genève, Neuchâtel, Éditions La Baconnière, 1966, p. 70.

53. *Ibid.*

54. *Ibid.*

55. Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* [1^e éd. : 1781 et 1787], Paris, PUF, 1997, p. 252.

56. *Ibid.*, p. 253.

57. Emmanuel Kant, *Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science* [1^e éd. : 1783], Paris, Vrin, 1993, p. 34-35.

RÉSUMÉS

Dans la série *Westworld*, les visiteurs du parc d'attractions homonyme interagissent librement avec des humanoïdes enfermés dans des boucles comportementales qui s'inscrivent dans le récit de la conquête de l'Ouest. Tout change au moment où le logiciel des humanoïdes fait l'objet d'une amélioration secrète par l'un des concepteurs du parc. Plusieurs humanoïdes commencent à transgresser les limites de leurs boucles respectives, sur la base de souvenirs et d'affects qui persistent à travers ces boucles. Les visiteurs se trouvant confrontés à des comportements de plus en plus spontanés, la frontière entre l'humain et l'inhumain devient poreuse, ce qui révèle leur plasticité même. Dans l'espace clos du parc, le rapport à autrui se teinte alors de scepticisme au sens de Stanley Cavell. Pour montrer qu'il n'existe point de situation idéale dans la (re)connaissance de ce qui est humain, Cavell recourt à la fiction de l'automate tellement amélioré qu'il ferait oublier son artificialité, y compris dans la simulation de la douleur et de la peine, plaçant ainsi autrui devant le dilemme de l'intervention. Dans *Westworld* aussi, la conversion au scepticisme envers les autres suppose la transition d'une approche de l'être et du (re)connaître vers une approche pratique (avec toutes les contradictions sous-jacentes). Les différents acteurs se trouvent engagés, malgré eux et de manière conflictuelle, dans une transformation des attitudes réciproques ayant des traits communs avec le perfectionnisme cavellien. L'enjeu ne consiste plus à (re)connaître une conscience dont l'humanoïde devrait être dépourvu et qui marquerait l'ascension au sommet de la pyramide évolutive, mais à établir une relation avec une intentionnalité étrangère, à l'émergence analogue au chemin vers le centre d'un labyrinthe.

In the *Westworld* series, the guests of the homonymous amusement park interact freely with humanoid hosts locked in behavioral loops inspired by the conquest of the West. Everything changes when humanoid's software is secretly improved by one of the park's designers. Many hosts begin to transgress the limits of their respective loops, in reaction to memories and affects that persist through these loops. As guests are confronted with increasingly spontaneous behaviors, the boundary between the human and the inhuman starts to fall, thus revealing their very plasticity. In the closed space of the park, the relation to others becomes tinged with skepticism in a Cavellian way. In order to show that there is no ideal situation in the (re)cognition of what is human, Stanley Cavell resorts to the fiction of an automaton so improved that it almost perfectly simulates pain and grief, which hence poses the dilemma of intervention. In the case of *Westworld* too, the conversion to skepticism regarding others implies a shift from an approach of being and (re)cognizing towards a practical approach (with all the underlying contradictions). The various actors find themselves engaged, unwillingly and in a confrontational way, in a transformation of reciprocal attitudes that have common features with Cavell's perfectionism. The challenge is no longer to (re)cognize a consciousness of which the humanoid should be deprived and which would mark the ascent at the top of the evolutionary pyramid, but to establish a relation with a foreign intentionality, whose emergence is analogous to the path to the center of a maze.

INDEX

Keywords : autofiction, consciousness, perfectionism, skepticism, simulation

Mots-clés : autofiction, conscience, perfectionnisme, scepticisme, simulation

AUTEUR

DIEGO SCALCO

Docteur en philosophie, chercheur à l'Institut « Arts, créations, théories et esthétiques » (ACTE) de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Diego Scalco a récemment publié : « Karl Marx, la reproduction du capital et le double paradoxe du sublime » (in *Le paradoxe de la finitude. Représentations, conditions, dépassements*, eds. Antony Feneuil, Anna Longo et Bruno Trentini, Paris, Mimésis, 2019), « Abstraction, production sociale et production de l'espace » (*Cahiers de géographes*, n° 13, 2020) et « L'interférence entre l'oralité et l'écriture. Déconstruction ou philosophie du langage ordinaire ? » (*Revue de philologie et de communication interculturelle*, vol. 4, n° 1, 2020).

Diego Scalco is doctor of Philosophy and research fellow at the “Arts, Créations, théories et esthétiques” (ACTE) Institute of the University Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Among his recent publications are : « Karl Marx, la reproduction du capital et le double paradoxe du sublime » (in *Le paradoxe de la finitude. Représentations, conditions, dépassements*, eds. Antony Feneuil, Anna Longo et Bruno Trentini, Paris, Mimésis, 2019), « Abstraction, production sociale et production de l'espace » (*Cahiers de géographes*, n° 13, 2020) and « L'interférence entre l'oralité et l'écriture. Déconstruction ou philosophie du langage ordinaire ? » (*Revue de philologie et de communication interculturelle*, vol. 4, n° 1, 2020).