

Norme identité et réalité : franchir les frontières dans le cinéma des Wachowski

Pierre-Anne Forcadet

▶ **To cite this version:**

Pierre-Anne Forcadet. Norme identité et réalité : franchir les frontières dans le cinéma des Wachowski. Flores-Lonjou, Magalie; Épinoux, Estelle; Lefebve, Vincent. Frontière(s) au cinéma, Mare & Martin, pp.319-338, 2018, 978-2-84934-402-6. hal-02962481

HAL Id: hal-02962481

https://univ-orleans.hal.science/hal-02962481

Submitted on 17 Dec 2020

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

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

Norme identité et réalité : franchir les frontières dans le cinéma des Wachowski

Pierre-Anne Forcadet,
Maître de conférences à l'Université d'Orléans, Laboratoire POLEN[1]

> *« Ce que je pense, c'est que le ciné est un des plus curieux phénomènes de notre temps et un des plus merveilleux baromètres culturels et sociaux dont nous disposons*[2] *»*
>
> Marc Bloch

« Je hais la réalité mais c'est quand même le seul endroit où se faire servir un bon steak[3] ». Il est impossible de savoir si les Wachowski ont fait, en connaissance de cause, un clin d'œil à cet aphorisme de Woody Allen, toujours est-il qu'ils l'ont détourné dans une scène de Matrix où la réalité toute virtuelle d'un bon morceau de viande incite un protagoniste à trahir le héros.

Larry et Andy Wachowski sont nés respectivement en 1965 et 1967 à Chicago. Il n'est plus possible d'employer les termes « frères Wachowski », puisque l'aîné Larry se fait officiellement appeler Lana, suite à son changement de sexe opéré au début de l'année 2012[4]. Il ne s'agit guère d'axer l'étude sur ce fait relevant

---

1. Un grand merci à maître Franck Sjoerdsma pour la relecture attentive de cet article.
2. M. Bloch à L. Febvre le 20 décembre 1935 (*Correspondance entre Marc Bloch et Lucien Febvre*, t. II, Paris, Fayard, 2004, p. 359), cité par R. Muller et T. Wieder (dir.), *Cinéma et régimes autoritaires au XX^e siècle. Écrans sous influence*, Paris, Éditions ENS, 2008.
3. A. et L. Wachowski, *Matrix* (États-Unis, 1999).
4. En réalité, la production du film *Ninja Assassin* était déjà créditée de ce prénom en 2010. La série télévisée qu'ils réalisent depuis 2015 pour Netflix *Sense8* est au nom des « Wachowski ». Cette série, qui creuse le thème de la sexualité et de l'identité n'avait pu être prise en compte pour cette étude. De même, il a été impossible de voir l'ambitieuse nouvelle œuvre de science-fiction des Wachowski : *Jupiter Ascending* (États-Unis, 2015). Quant à l'identité des auteurs : coup de théâtre en 2016, Andy, à son tour, a apparem-

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 319 01/04/2019 17:23:08

de la vie privée d'un des auteurs, d'autant qu'une grande discrétion l'entoure, mais il est indéniable que puisse se trouver là une clé de lecture de leur œuvre.

En 1996, les Wachowski réalisent *Bound*, leur premier film[5]. Il s'agit d'un polar à huis clos, très maîtrisé sur la forme et le fond. La maîtresse d'un truand s'éprend d'une voleuse en liberté provisoire qui est chargée de rénover l'appartement voisin. Ensemble, elles vont parvenir à subtiliser deux millions de dollars à la mafia, tout en tuant l'amant.

Le producteur Joel Silver, qui les avait repérés lors du film *Assassins*[6], dont ils avaient écrit le script, est suffisamment mis en confiance par la qualité et le succès d'estime obtenu par *Bound* pour confier aux Wachowski la réalisation de l'énorme projet qu'est *Matrix*[7]. Neo, interprété par Keanu Reeves, est un informaticien le jour et hacker la nuit, qui découvre que le monde dans lequel il vit n'est qu'une simulation virtuelle, surnommée la Matrice. Débranché par un groupe de résistants, il découvre qu'en réalité les machines ont réduit l'humanité en esclavage. Cultivés dans des champs pour leur énergie corporelle, les hommes sont assujettis par une intelligence artificielle qui a conçu la Matrice pour contrôler les esprits. Au fil des trois films, Neo découvre qu'il est l'Élu, un homme capable de combattre les machines et de libérer l'humanité. Le succès du premier film en 1999 est considérable. *Matrix* devient un univers en soi avec, outre les deux autres volets de la trilogie sortis en 2003 et 2004, neuf courts films d'animation rassemblés dans *Animatrix*, qui enrichissent l'œuvre, notamment sur l'histoire de la Matrice[8], mais aussi plusieurs jeux vidéos[9] et *comics*[10].

En 2006, les Wachowski scénarisent et produisent l'adaptation de la bande dessinée *V for Vendetta*[11]. L'action se déroule en 2038, mais dans un quotidien proche de notre présent. Suite à trois attentats islamistes ayant faits de nombreuses victimes, la Grande-Bretagne est sous la coupe d'un gouvernement fasciste. Une jeune femme, interprétée par Natalie Portman, est sauvée d'une agression policière et recueillie par V, un personnage masqué dont on ne voit jamais le visage (interprété par Hugo Weaving, l'acteur qui prêtait déjà ses traits au vil agent Smith de *Matrix*). V s'attache à tuer tous les responsables d'expériences scientifiques dont il a fait l'objet et dont il a gardé de lourdes séquelles. Là est la *vendetta*. Il tente également d'éveiller les consciences politiques et finit par

---

ment changé de sexe et se fait appeler Lily. On pourrait donc évoquer désormais l'œuvre des « sœurs Wachowski ».

5. A. et L. Wachowski, *Bound* (États-Unis,1996).

6. R. Donner (États-Unis, 1995).

7. 63 millions de dollar de budget pour la première partie sortie en 1999, 260 millions pour les deux suivantes.

8. A. et L. Wachowski, *Animatrix*, Warner home video (États-Unis 2003).

9. A. et L. Wachowski, *Enter the Matrix*, Infogrames (États-Unis 2003).

10. *The Matrix Comics*. À l'origine diffusés en ligne, puis sous la forme de deux volumes publiés en 2003 et 2004.

11. A. Moore et D. Lloyd, 1982-1985, éd. française Delcourt, Paris, 1990.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 320 01/04/2019 17:23:08

faire exploser le Parlement britannique, tout en révélant que les attentats étaient sous faux drapeau, résultant d'un complot fomenté par le futur Chancelier Adam Sutler pour accéder au pouvoir. Dans la mesure où les Wachowski ont pris de grandes libertés par rapport à la bande dessinée originale, cette adaptation est intégrée à l'étude[12].

Dans le même esprit et enfin, le film *Cloud Atlas*, coréalisé avec Tom Tykwer[13], est sorti en 2012. Adapté du roman de David Mitchell, il s'agit d'une grande fresque ambitieuse se déroulant sur six époques et lieux distincts (1849 sur la côte ouest des États-Unis, 1936 à Édimbourg, 1973 à San Francisco, 2012 en Angleterre, 2144 en Corée et le XXIVe siècle dans un monde post-apocalyptique). Outre son montage, l'originalité du film réside dans le fait que plusieurs personnages de chaque époque sont interprétés par les mêmes principaux acteurs (Tom Hanks, Halle Berry, Hugh Grant, etc.). Il est impossible de résumer l'ensemble de ces histoires qui ne sont que marginalement reliées entre elles, mais les mêmes thèmes que dans les films précédents sont présents : totalitarisme, lutte pour l'émancipation, complot politique, homosexualité, etc.

Si elles se prêtent aisément à l'étude des frontières dans tous ses aspects, l'anticipation et surtout la science-fiction, dans ces deux pendants : science et fiction, n'appellent guère à la rigueur juridique ; pas davantage d'ailleurs que *Bound*, qui met surtout en avant la loi du plus fort ou du plus malin. De droit et de loi, il n'est pas question dans les films des Wachowski. Il n'est même qu'à peine question d'État. C'est donc plus généralement à l'aune d'une réflexion sur l'ordre normatif qu'il faut les appréhender, notamment par le biais des pratiques sociales et politiques. La trilogie *Matrix*, pour n'envisager qu'elle, et notamment parce qu'elle est au centre de l'œuvre des Wachowski, a donné lieu à d'innombrables études, en particulier dans le domaine philosophique[14]. En revanche, l'aspect sociologique, mais surtout juridique n'ont guère été abordés. De même qu'ils ne font pas à proprement parler de philosophie, ni ne suivent pas une doctrine en

12. À l'inverse, les Wachowski ont réalisé un film de commande, *Speed Racer* (États-Unis, 2008), inspiré d'une série japonaise. À grand spectacle et à destination d'un jeune public, ce film n'est pas pris en considération.

13. Réalisateur, scénariste, producteur et compositeur allemand, Tom Tykwer a notamment réalisé *Cours, Lola, cours* (Allemagne, 1998) et *Le Parfum, histoire d'un meurtrier* (États-Unis, 2006), d'après le roman de P. Süskind.

14. H. Clémot prétend en faire la somme : *Les jeux philosophiques de la trilogie Matrix*, Paris, Vrin, 2011, et il fournit une bibliographie qui doit être complétée par celle présentée dans A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, Paris, Ellipses, 2003 et celle de M. La Chance, *Capture totale. Matrix, mythologie de la cyberculture*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006. À cela s'ajoutent les milliers de commentaires, articles et blogs plus ou moins pertinents sur Internet. Il a même été suggéré que la trilogie Matrix s'est élevée au rang de mythe, selon la définition de C. Lévi-Strauss : v. P. Maniglier, « *Matrix*, machine mythologique », in A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.*, p. 147-156.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 321 01/04/2019 17:23:08

particulier[15], mais en évoquent et exploitent plusieurs, les conceptions juridiques des films des Wachowski ne sont pas militantes, ni même explicites, mais elles apportent néanmoins un très pertinent éclairage sur l'évolution de nos sociétés.

Il n'est guère question de frontières territoriales dans les films des Wachowski qui se déroulent soit à huis clos, soit dans des univers globaux ou virtuels. En revanche, et c'est alors que le droit est un outil d'analyse, maintes frontières mentales sont présentes : frontière entre les genres, entre ce qui est permis et ce qui ne l'est pas – la norme formant, en soi, un écran entre ce qui est et ce qui doit être[16] – et surtout frontière entre le réel et le virtuel.

Le rapport à l'autorité est alors un leitmotiv. Le passage de la frontière entre soumission et révolte constitue le thème central de toute l'œuvre des Wachowski. Or, la soumission, comme son pendant la révolte, sont des concepts complexes, relevant tant de contraintes extérieures, sociales, juridiques ou historiques, que de barrières d'ordre mental et personnel. Et si l'on se place du côté de l'autorité, la manipulation du réel et le contrôle de l'identité, y compris de l'identité sexuelle, sont considérés comme le meilleur moyen d'imposer la norme étatique ou sociale.

L'analyse de ce double cheminement entre soumission et libération se fera par l'étude de la découverte ou de la conquête de l'identité comme moteur d'émancipation, tant dans le domaine privé que sur le terrain politique. Puis, s'axant davantage sur ce champ politique, la perception du réel en relation avec la domination du pouvoir étatique sera alors envisagée.

La norme et l'identité

« *Temet Nosce* », la phrase que Neo lit au-dessus de la porte de l'oracle dans *Matrix*, correspond à l'injonction socratique « Connais-toi toi-même », qui est un thème important de l'œuvre des Wachowski. La quête d'identité est d'ailleurs un leitmotiv du cinéma où prospèrent les récits de parcours initiatiques dans les principales mythologies modernes : Luke Skywalker[17], Frodon le hobbit[18], Harry Potter[19], etc. Notamment pour cette raison, le cinéma américain grand public est souvent présenté comme un cinéma d'adolescent pour un public adolescent. Cette double dépréciation, des films à spectacle et de cette période de la vie humaine potentiellement si riche, dessert l'étude d'un pan important de la culture populaire. De toute évidence, du mythe de la Caverne au Roman

15. H. Clémot, *Les jeux philosophiques de la trilogie Matrix*, Paris, Vrin, 2011.
16. Voir notamment B. Edelman, *Quand les juristes inventent le réel*, Paris, coll. Le Bel Aujourd'hui, Hermann, 2007.
17. G. Lucas, *Star Wars* (États-Unis, 1976).
18. P. Jackson, *Lord of the Rings*,(États-Unis, 2001).
19. C. Columbus, *Harry Potter* (États-Unis, 1997).

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 322 01/04/2019 17:23:08

de la Table ronde en passant par l'*Odyssée* ou *Don Quichotte*, le parcours initiatique est un motif universel et il relève souvent d'une démarche politique, contre l'ordre établi ou contre une menace diffuse ou officielle. En découvrant qui il est, le héros comprend comment combattre la tyrannie, le mal, etc. Le cinéma de science-fiction récent est dans la même veine avec des sagas comme *Hunger Games*[20] ou *Divergente*[21], avec des sociétés futuristes presque systématiquement représentées comme totalitaires et fondées sur le contrôle et l'ordre.

L'originalité du traitement par les Wachowski du thème de la recherche d'identité est qu'il porte en particulier sur le corps, au sens large, ce qui mène à deux types de frontières : entre corps et esprit, d'une part, et entre les genres d'autre part. Mais au-delà, les problèmes soulevés sont ceux d'une démarche de liberté, ainsi que de vérité quant à l'identité des protagonistes, ce qui implique une analyse de ces phénomènes sous l'angle normatif.

Le corps et ses représentations

Dans chacun des films des Wachowski, le thème du rapport au corps est développé et ce rapport charnel est souvent perçu comme à la fois révélateur et émancipateur.

Dans *Bound*, la sexualité est en effet très présente, de par la tension physique entre tous les personnages, mais surtout explicitement avec une scène d'amours lesbiennes à l'issue de laquelle l'une des protagonistes, qui sort de prison, affirme symboliquement avoir retrouvé la vue : « *I can see again*[22] ». D'un point de vue formel, l'aspect charnel est mis en valeur par le travail de photographie sur les matières organiques, en particulier le cuir, le sang qui est répandu dans l'eau des toilettes, sur les billets de banque et surtout à la fin lorsqu'il est mêlé à la peinture blanche dans un beau plan vertical.

Dans *Cloud Atlas*, le travail sur le corps des principaux acteurs qui tiennent chacun un rôle différent sur les six époques – invention scénaristique que n'imposait pas du tout le roman – est en soi extrêmement révélateur. On trouve en outre le thème du clone ou de la maladie qui ronge l'esprit autant que le corps.

Dans *V pour Vendetta*, c'est en soumettant longuement le corps d'Evey à la torture, en l'amaigrissant et en lui rasant la tête que V parvient à la libérer, à l'émanciper de sa peur.

Dans *Matrix*, le cuir moulant est très présent et plus généralement une certaine esthétique vestimentaire, mais mise à part la célébration orgiaque consécutive à une réunion politico-mystique, il n'y a guère de question soulevée sur la sexualité, cinéma grand public oblige. Le corps est néanmoins très présent, mais

20. G. Ross, *Hunger Games* (États-Unis, 2012).
21. N. Burger, *Divergent* (États-Unis, 2014).
22. « Je retrouve la vue ».

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 323 01/04/2019 17:23:09

surtout mis en lien avec l'esprit. Tout d'abord, le terme de matrice lui-même renvoie au fœtus, qui est un être potentiel, dont l'identité est en quelque sorte virtuelle. Qui plus est, il s'agit de toute évidence d'un film d'action, proche dans de nombreuses scènes d'un film d'arts martiaux, dont la pratique implique la maîtrise à la fois du corps et de l'esprit. Les scènes de combats ne sont pas présentes simplement à titre de divertissement ou de figure imposée dans le déroulement de l'intrigue, mais aussi en tant que rouages scénaristiques. Toute une réflexion est menée sur la dualité du corps et de l'esprit[23] et sur la nécessaire maîtrise du corps pour se connaître. Une scène de combat de *Matrix Reloaded*[24] paraît superflue de prime abord, car elle oppose Neo à un allié Seraph, mais à la fin de la séquence, ce dernier explique à Neo qu'on ne connaît quelqu'un que lorsqu'on l'a combattu. De même, dans le court-métrage *Animatrix* : *le dernier vol de l'Osiris*[25], le combat au sabre entre deux amants, qui est prétexte à un effeuillage des vêtements découpés par les lames, illustre combien le combat est facteur de connaissance du corps, à l'instar de la sexualité, ce qui participe donc plus généralement de la quête d'identité.

Par ailleurs, ce que l'esprit assimile doit être mis en pratique par le corps. Neo apprend toutes les techniques de combat le temps d'un téléchargement de fichier, mais encore faut-il que son corps les applique. Morpheus, son mentor au sein de la résistance, lui explique : « Il existe une différence entre connaître le chemin et l'arpenter.[26] »

D'un point de vue formel, le jeu entre la rapidité et la lenteur des mouvements du corps dans *Matrix* est évidemment intéressant, en particulier le fameux effet *Bullet time*, innovation technique majeure, qui décompose le mouvement et permet un ralenti tournant autour de l'action[27]. Dans le même ordre d'idée, quant à la maîtrise de la vitesse, dans un des courts-métrages d'animation, un adolescent parvient à quitter la Matrice en sautant dans le vide et un athlète en

23. Voir D. Rabouin, « La voie du guerrier », *in* A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, Paris, Ellipses, 200, p. 19-26 et *ibid.* p. 29 en s'appuyant sur la pensée de Spinoza.

24. A. et L. Wachowski, *Matrix Reloaded* (États-Unis 2003).

25. *Animatrix*, Warner home video (États-Unis 2003).

26. « *There's a difference between knowing the path and walking the path* ».

27. D. Rabouin, *loc. cit.*, p. 22, « le point extrême de la vitesse que Neo doit atteindre c'est la parfaite lenteur… ce paradoxe apparent va seul permettre de délivrer les réelles potentialités du corps (et donc de l'esprit) ». Voir aussi H. Clémot, *op. cit.*, p. 116-121 qui en fait un élément d'analyse également sur la société de contrôle, ce qui sera développée dans notre seconde partie. Dans le court *Matriculaté*, le corps est aussi évoqué dans sa dimension politique. Les rebelles tentent de gagner des robots à leur cause en leur faisant ressentir des sensations physiques et charnelles (voir M. La Chance, *op. cit.*, p. 143-144). C'est une tentative de vaincre les machines par où elles ont vaincu, en les persuadant que sans corps charnel, il n'y a pas d'existence possible. Sur cette problématique tiraillant toute intelligence artificielle, voir aussi les films récents : *Her* de S. Jonze (États-Unis, 2014) et *Transcendance* de W. Pfister (États-Unis, 2014).

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 324 01/04/2019 17:23:09

courant un cent mètres[28]. Il s'agit déjà là de s'affranchir des limites de son propre corps et ce faisant, de s'émanciper.

Le corps n'est pas forcément glorifié, ni sacralisé. Dans *Matrix Revolutions*, l'agent Smith qui s'est incarné dans un corps réel se scarifie le bras pour ressentir quelque chose[29]. Mais dans son discours, il considère la chair avec dégoût. Par ailleurs, dans une explosion de rage, Neo lacère sauvagement ce corps qui contient l'« esprit » ou plutôt le programme Agent Smith.

Finalement, il n'y a en réalité pas vraiment de frontière marquée entre le corps et l'esprit puisque les deux sont possédés et manipulés par la Matrice. Plus exactement, le premier est entièrement passif et asservi dans ces champs où l'humanité est cultivée, alors que le second est plus subtilement sous contrôle informatique. D'ailleurs, il est bien précisé que la mort dans la Matrice implique la mort réelle, et vice et versa : « Ton corps ne peut vivre sans l'esprit[30] ». L'esprit domine-t-il le corps ? La question n'est donc pas réellement tranchée, ni même posée en ces termes. Ce sont plutôt les circonstances qui mènent aux évolutions et aux mutations du corps comme de l'esprit. En ce sens, il convient d'évoquer une autre frontière touchant tant au physique qu'au psychique : celle entre les sexes.

Dans un cadre traitant déjà de droit et de cinéma, il serait trop ambitieux de faire œuvre de sociologue en cherchant à analyser la filmographie des Wachowski à l'aune des études de genre. Qui plus est, la question de la théorie du genre est des plus polémiques et souvent caricaturées dans le débat public, même si les recherches s'imposent progressivement dans les différents champs de la recherche académique en France[31]. Toutefois, il est certain qu'au moins Lana est familière et influencée par le travail, entre autres, de Judith Butler[32] et il nous faut observer

28. *Histoire d'un enfant* et *Record du monde*, *Animatrix*, (E.-U./Japon, 2003).
29. À ce sujet v. S. Žižek, *Bienvenue dans le désert du réel*, Paris, Flammarion, 2002, p. 30 et p. 144 et s.
30. « *Your body cannot live without the mind* ».
31. V. notamment D. Lett (dir.), *Hommes et femmes au Moyen Âge. Histoire du genre, XII^e^-XV^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 2013 ; J. Hautebert (dir.), *Le droit à l'épreuve du genre*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2016.
32. V. notamment J. Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte, 2005. Simone de Beauvoir est à l'origine de la réflexion sur la dimension sociale et culturelle de la représentation des sexes, avec notamment sa fameuse formule « on ne naît pas femme, on le devient » (*Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. 2, p. 13). V. aussi P. Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 2002. La convention du Conseil de l'Europe à Istanbul en 2011 sur la prévention et la lutte contre la violence à l'égard des femmes et la violence domestique a donné la première définition légale du genre et a distingué identité sexuelle et de genre. Trente-trois pays l'ont signée et seuls huit États l'ont déjà ratifiée, ce qui est en projet en France depuis 2013 (http://www.slate.fr/tribune/68341/theorie-genre-ump-convention-istanbul). Sur les controverses en particulier sémantiques entre le Vatican et l'ONU, v. notamment J. Butler, *Défaire le genre*, trad. M. Cervulle, Paris, Amsterdam, 2006, p. 209-219.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 325 01/04/2019 17:23:09

qu'il existe dans les films des Wachowski une volonté ambiguë de mettre en scène des stéréotypes de genre et à la fois de les dépasser[33].

Dans *Bound*, les héroïnes sont des clichés : la femme fatale et la lesbienne que l'on qualifierait de *butch* dans le milieu gay. Le truand est surpris que cette dernière soit plus maligne que lui et profère une insulte homophobe : « Putain de gouine[34] ».

Dans *Cloud Atlas*, les stéréotypes sont omniprésents et remis en cause dans toutes les époques : les épouses et filles sont soumises dans la société du XIX^e^ siècle, mais la chose est débattue dans une scène ; le Sixsmith des années 1970 évoque sa nièce comme étant la première à faire un doctorat à Cambridge ; le personnage interprété par Hugh Grant tourne en dérision auprès de la journaliste les mouvements de libération de la femme ; l'infirmière sadique du présent est interprétée par un homme grimé (l'acteur Hugo Weaving qui incarnait l'agent Smith dans *Matrix*) ; les clones chargés de faire tourner le fast-food encore en 2144 sont de jeunes femmes court vêtues, etc. En revanche, en 2321, dans une société presque conformée au mythe du bon sauvage, la religion est incarnée par cette même serveuse clonée qui a été divinisée et par une abbesse qui est sa prêtresse. Et la presciente qui les visite est une femme également, tandis qu'il est précisé qu'elle est ethnologue dans le roman.

Dans *Matrix*, quoique ce soit moins explicite, beaucoup de stéréotypes sont présents : Neo lui-même est très surpris quand il découvre que le grand hacker Trinity est en réalité une femme, et il en tombe éperdument amoureux. De même Niobe, autre figure de la résistance doit, après avoir donné son vaisseau à Neo, piloter celui d'un autre capitaine, ce qu'elle fait mieux que lui, et c'est là encore une source d'étonnement. Il est notable qu'au Conseil de Zion, il semble régner une sorte de parité politique. Dans *Matrix Revolutions* il y a aussi à Zion un personnage féminin qui confectionne des obus en espérant le retour de son mari avant l'assaut final des machines, selon un modèle très proche de la Première Guerre mondiale. Mais ensuite, elle prend personnellement part au combat, tout au moins en rechargeant l'arme d'une autre *butch*. Ensemble, elles accomplissent des actes héroïques, menant toutefois au sacrifice de cette dernière. Pour autant, elles agissent par ruse et en se dissimulant, plutôt sur le modèle cette fois de la résistante de la Seconde Guerre mondiale[35]. Les stéréotypes touchent même les programmes informatiques : quand le Mérovingien ne pense qu'à obtenir des faveurs sexuelles d'une étrangère dans un restaurant, sa femme Perséphone rêve de recevoir de Neo un tendre baiser d'amour.

---

33. T. de Lauretis, *Culture queer et populaires, de Foucault à Cronenberg*, Paris, La dispute, 2007.

34. « *Fucking dike* ».

35. Sur ce thème et nuançant d'ailleurs ces images, v. F. Virgili, « Effets des guerres mondiales sur l'identité féminine et l'identité masculine », *in* E. Dorlin et É. Fassin (dir.), *Genres & sexualités. Actes du colloque Des femmes et des hommes, genres et sexualités, 31 mars - 1^er^ avril 2006*, Paris, Bibliothèque Publique d'Information/Centre Pompidou, 2009, p. 25-40.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 326 01/04/2019 17:23:09

Mais au-delà des stéréotypes masculin/féminin et de leur dépassement ponctuel, des transgressions sexuelles plus nettes sont abordées. Mentionnons accessoirement le rôle de la musique. Le générique de fin de *Bound* défile sur la fameuse chanson « *She's a lady* » de Tom Jones et les Wachowski utilisent surtout « *Bird Gehrl* » d'Anthony and the Johnsons dans *V pour Vendetta*, lorsque Evey embrasse le masque. La chanson exprime un dépassement du sexe comme marqueur identitaire.

Dans le script de *Matrix*, le personnage de *Switch*, mot qui signifie changer en français, est qualifié d'androgyne. Dans *V pour Vendetta*, l'héroïne Evey se fait raser le crâne. Elle s'étonne de n'être pas reconnue, même par ses amis dans la rue et réalise que son changement n'est pas seulement physique. Dans ces cas, on constate un besoin de copier physiquement les hommes pour s'affirmer. En cela, d'un certain point de vue, la frontière entre les sexes n'est pas brouillée, mais *a contrario* renforcée. Toutefois, dans la lignée de ce qu'observe Judith Butler, il ne s'agit pas tant d'inversion que de subversion. Ainsi, le personnage de Trinity, incarnée par Carrie Anne Moss, est éloigné des canons esthétiques féminins d'Hollywood et apparaît assez masculine, physiquement et psychologiquement, malgré sa romance avec Neo. Ce dernier est également un peu androgyne, habillé d'une sorte de soutane dans *Matrix Reloaded* et *Revolutions*.

Qui plus est, la liste des identités changeantes est longue : l'Oracle a changé d'apparence entre le deuxième et le troisième film de la trilogie, et même si la mort de la première actrice en est la raison, le scénario s'en est tout à fait accommodé, en profitant même pour donner du relief au personnage, dont il est alors expliqué qu'il a été contraint d'abandonner une enveloppe corporelle par peur de représailles de la part du Mérovingien. De leur côté, les agents peuvent s'incarner dans le corps de n'importe quel être vivant dans la Matrice. Et le cas particulier de Smith illustre encore ces fusions, quand, d'une part, il parvient à prendre corps dans le monde réel et, d'autre part, il se multiplie à volonté dans la Matrice, en s'appropriant d'autres corps.

L'homosexualité est également abordée à plusieurs reprises. Dans *V pour Vendetta* toujours, le *coming out* d'un personnage auprès de ses parents est un fiasco : « sa mère ne dit rien, son père ne la regarde même pas ». Apparaît alors à l'écran un très beau plan, qui n'existe pas dans la bande dessinée originale, d'une photographie de bébé jetée dans la corbeille à papier. Ce n'est pas seulement l'identité sexuelle du personnage qui est reniée par ses parents, mais son existence même, sa réalité propre.

L'aveu de l'homosexualité semble n'être pas qu'une affirmation de soi, mais là encore un moyen d'émancipation. Dans *Bound*, le désir et les sentiments de l'héroïne sont certains, mais l'on pourrait toutefois se demander si ce n'est pas tant pour échapper à la domination de son amant que par véritable attirance qu'elle devient lesbienne[36].

36. Sur ces notions, v. S. Chaperon, « Les féminismes et la sexualité, XIX^e^ et XX^e^ siècles », *in* E. Dorlin et É. Fassin (dir.), *Genres & sexualités*, *op. cit.*, p. 17-24.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 327 01/04/2019 17:23:09

Mais au-delà de l'insoumission à la norme sexuelle et de genre, « Je est un autre », c'est la frontière entre les corps qui est franchie. À propos de l'agent Smith, il est dit à Neo : « Il est toi, ton opposé[37] ». C'est en se projetant que les personnages des films des Wachowski deviennent eux-mêmes. L'illumination de Neo se fait à deux reprises à la fin du premier et du troisième film, en plongeant dans le corps virtuel de l'agent Smith avec lequel il fusionne, ce qui s'opère par une explosion. Il faut donc s'affranchir des propres limites de son corps pour atteindre l'accomplissement et ainsi faire concorder identité visible et identité réelle.

Il convient de noter que l'identité est exclusivement pensée à cette aune et n'est nullement réfléchie, d'une part, en termes de nationalité et, d'autre part, en terme lignager ou héréditaire, ce qui exclut d'ailleurs un nombre des problèmes strictement juridiques qui peuvent se poser. Dans *Bound*, la famille est toujours fictive ou reconstruite. Neo n'a pas de famille et Evey est orpheline. Et plus avant, la reproduction est un thème presque absent : elle est en effet artificielle dans Matrix. Il y a peu de représentations de la maternité naturelle. D'ailleurs, il n'est jamais expliqué si les enfants procréés dans la Matrice sont également les enfants biologiques des personnes réelles dans leur cocoon, ce qui impliquerait une maintenance particulièrement compliquée des champs où sont cultivés les humains. Il y des frères dans Matrix, mais très peu de rapports verticaux, même s'il y a des figures parentales (le conseiller Haman, l'Oracle, etc.) qui sont choisies, plutôt que biologiques.

Ces observations sur les frontières appellent une analyse plus juridique. Quel est donc l'ordre normatif dont les personnages des Wachowski essaient de s'émanciper, s'il en existe un ?

L'identité et la norme

Dans *Cloud Atlas*, l'argument de l'ordre naturel évoqué à plusieurs reprises vise à étayer la domination, de l'homme blanc sur les esclaves, mais aussi sur les femmes dans la société de 1849. Et sans réflexion plus poussée, comme tel est souvent le cas lorsqu'il est invoqué, l'ordre naturel n'est guère autre chose que la loi du plus fort « Il n'y a qu'une règle qui lie tous les peuples. Les faibles sont de la viande et les forts mangent[38] ». Toutefois, il s'agit là d'un repoussoir placé dans la bouche du méchant, car il est évident que le cinéma des Wachowski n'est pas un cinéma de nature. Celle-ci est très peu présente et guère mentionnée, même quand il est question d'écologie, sauf peut-être avec les belles images hawaïennes de *Cloud Atlas*. L'ordre normatif est donc plus expressément social et il ne paraît guère imposé par en haut sur un modèle kelsenien.

37. « *He is you, your opposite* ».
38. « *There is only one rule that binds all people… the weak are meat and the strong do eat* ».

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 328 01/04/2019 17:23:09

Les films des Wachowski sont tous empreints de culture asiatique sur le plan cinématographique de par les thèmes abordés, l'emploi des arts martiaux, notamment l'esthétique des films de Hong Kong, avec l'emploi des ralentis lors des scènes de fusillade. Or, sur le plan juridique, l'influence orientale est également perceptible, notamment par le confucianisme. Cette philosophie postule en effet que la loi et plus généralement la norme sont de moindre valeur, ou tout au moins de moindre efficacité que la vertu ou les rites[39]. Le regard porté dans les films sur l'ordre social et l'orientation sexuelle illustre cette conception. Les frontières entre les genres sont marquées et cela paraît découler paradoxalement de l'absence de frontières, de la fusion entre la morale sociale et le droit. Et il n'y a d'ailleurs pas davantage de frontières entre vie privée et vie publique[40].

Dans *V pour Vendetta*, les homosexuels sont traqués et exterminés, dans un souci « d'unité et de foi », la devise du régime. Le déviant est mis au ban de la société. Dans *Cloud Atlas*, le protecteur du jeune musicien le menace de ruiner sa réputation s'il révèle « la vérité sur Robert Frobisher le dégénéré ». Ce dernier doit cacher sa nature s'il veut réussir, mais, provoqué par l'exclamation selon laquelle « les gens comme lui ne tirent jamais », il presse finalement la gâchette. Il est alors obligé de s'enfuir et de vivre dans la clandestinité pour parvenir finalement à terminer son chef d'œuvre. Identité sexuelle, émancipation sociale et accomplissement artistique, du reste dans un schéma assez classique, d'une certaine manière rimbaldien, sont expressément liés[41]. Dans une superbe scène où l'un des deux amants rêve qu'ils cassent de la porcelaine ancienne, une réplique illustre parfaitement ce propos : « Je comprends maintenant, que ces frontières… entre le son et le bruit sont des conventions. Toutes les frontières sont des conventions, qui attendent d'être transcendées. On peut dépasser n'importe quelle convention. Si d'abord, on peut concevoir soi-même de le faire[42] ».

Dans la transgression par rapport aux normes, l'accent est finalement davantage mis sur la vérité plutôt que sur la liberté. Dans *V pour Vendetta*, V prend pour devise « *Vi Veri Veniversum Vivus Vici*[43] » et il est contraint de porter un masque pour cacher cette vérité. Il cite alors Shakespeare : « Ignore ce que je suis et procure-moi

39. Mais la piété filiale (*xiao*) est en revanche absente, de par l'absence, nous l'avons vu, d'une place importante accordée à la famille.

40. Cette conception de la transparence prônant un gouvernement par l'exemple n'est pas seulement confucianiste, on en trouve des aspects également dans la société étasunienne. Or, à des degrés bien entendu très différents, il s'agit aussi de l'un des marqueurs essentiels des sociétés totalitaires.

41. Pour illustrer les liens entre culture et État de droit et le pouvoir de subversion de la création artistique, v. notamment W. Mastor, J.-P. Marguénaud et F. Marchadier (dir.), *Droit et Rock*, dir., Paris, coll. Thèmes et commentaires, Dalloz, 2011.

42. « *I understand now that these boundaries between noise and sound… are conventions. All boundaries are conventions waiting to be transcended. One may transcend any convention, if one can first conceive of doing so* ».

43. « Par le pouvoir de la vérité, j'ai, de mon vivant, conquis l'univers », la citation est attribuée à Goethe dans *Faust*, mais y est introuvable.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 329 01/04/2019 17:23:09

quelque déguisement qui conviendrait au dessein que je forme[44] ». La notion de liberté est ambiguë dans *Cloud Atlas*. L'éditeur piégé dans un hospice peste : « La liberté, le vaniteux tintement de notre civilisation. Mais seuls ceux qui en sont privés savent réellement ce que cela signifie ». D'autre part, les choix auxquels est confronté Neo dans *Matrix* n'en sont jamais vraiment, ils ne ressortissent guère à son libre arbitre[45]. L'Oracle lui affirme d'ailleurs que le choix qu'il aura à faire est déjà fait, mais qu'il lui reste désormais à le comprendre, c'est-à-dire à en saisir le sens, en quelque sorte sa vérité. Quand la règle nie expressément l'identité, et en quelque sorte l'existence même – et cela vaut autant pour les homosexuels que l'humanité cultivée de *Matrix* – le choix de la respecter est mortifère. Transgresser la norme ne relève pas de la liberté ou de la soumission, mais de la nécessité, de la survie morale et physique. Or, la persécution s'accompagne évidemment du rêve, particulièrement cinématographique, de renverser l'ordre établi ou tout au moins d'assouplir les cadres normatifs. Judith Butler n'affirme pas autre chose : « Si mon faire dépend de ce que l'on me fait, ou plutôt des manières dont je suis faite par les normes, alors la possibilité de ma persistance en tant que "je" dépend de ma capacité à faire quelque chose avec ce que l'on fait de moi.[46] »

Mais ce propos n'est jamais si nettement exprimé dans les films et il est surtout beaucoup plus subtil et mesuré, voire nuancé en quelque sorte par son pendant. Les observations philosophiques des Wachowski se nourrissent en effet de la réflexion de Jean Baudrillard à propos de l'identité et de l'individu. Le dépassement des frontières entre les sexes, entre le normal et l'anormal n'est pas qu'un moteur d'émancipation, mais peut s'avérer un moyen de contrôle.

L'un des principaux thèmes de l'œuvre de Jean Baudrillard est le dédoublement. Il distingue plusieurs époques dans l'histoire : à l'âge de la représentation, le dédoublement est structurant et marqué, la carte par rapport au territoire, le miroir par rapport à l'objet, le féminin pour le masculin, etc. Dans l'âge moderne de la simulation, par la précession des simulacres, le double est plus complexe, « l'opposition binaire et la distance spatiale finissent par disparaître, par être éliminés dans l'espace indéterminé et indifférencié de l'hyperréel[47] ». L'hyperréel serait donc l'âge de « la réversibilité des oppositions binaires traditionnelles », un peu à l'image du ruban de Möbius. Dans *Matrix*, c'est ce que l'on voit symbolisé avec le miroir qui devient liquide quand Neo le touche, juste avant de quitter la Matrice pour la première fois[48].

Dans le même sens, le clonage est un thème développé, sous un angle tout à fait négatif, tant dans *Cloud Atlas* que dans *Matrix*. Or, le clonage est selon

44. Viola dans W. Shakespeare, *La nuit des rois*, Londres, 1623, Acte 1, scène 2.
45. V. A. Badiou, P. Maniglier et *alii*,, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.*, p. 165-167.
46. Cité dans B. Bellebeau, « Comment apprend-on à signer son genre ? », *in* A. Alessandrin (dir.), *Aux frontières du genre*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 191.
47. H. Clémot, *op. cit.*, p. 43-44. L'auteur fournit toute une analyse des premiers plans où Neo apparaît : reflet dans un écran, rétroviseur de la moto de Trinity, etc.
48. V. *Ibid.*, p. 47.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 330 01/04/2019 17:23:09

Jean Baudrillard la disparition entre vie et mort, mais surtout l'opposition entre masculin et féminin : « la forme la plus pure de parenté, puisqu'elle permet enfin de se passer de l'autre, et d'aller du même au même (…) le père et la mère ont disparu, non pas au profit d'une liberté aléatoire du sujet ; au profit d'une matrice appelée code. Plus de mère, plus de père : une matrice[49] ». Les Wachowski ont sans doute puisé dans le passage le nom de leur trilogie, en effet pour Jean Baudrillard et Marshall McLuhan la terminologie « matrice » est également en rapport avec la société de contrôle et son fonctionnement modulaire[50]. De fait, en réponse à l'émancipation par l'identité, le contrôle normatif et étatique est éminemment biologique : outre les corps réels emprisonnés eux-mêmes dans le monde réel, dans la Matrice l'agent Smith fait rentrer un robot mouchard dans le corps de Neo par le nombril, ô combien symbolique[51].

Or, le contrôle ne se fait pas seulement par la maîtrise de l'identité et l'encadrement des luttes d'émancipation, il implique plus globalement la manipulation de la réalité. Ce qui nous mène à un aspect plus politique, au travers de l'étude de la réalité.

La norme et la réalité

La discontinuité de la réalité et le droit

Larry Wachowski considère la trilogie *Matrix* comme un « film d'action intellectuel » et il en faisait la promotion ainsi : « un film de kung-fu qui commente la dialectique hégélienne en montrant un type qui vole dans les airs et arrête les balles de revolver[52] ». Il y a bien de l'action – et cela peut rebuter effectivement le cinéphile – mais à propos d'Hegel, ce n'est pas non plus de la publicité mensongère, puisque l'on retrouve nombre de ses thèmes : le réel, notamment par le prisme de l'histoire. Mais, par une métaphore totalitaire, la dialectique du maître et de l'esclave est également présente, ainsi en quelque sorte que son dépassement, l'idée centrale étant que le pouvoir tente de s'imposer plutôt par la manipulation de la réalité que par le droit.

Le principal intérêt de *Matrix* est d'interroger le concept de réalité et la frontière avec le virtuel. « Qu'est-ce que le "réel" ? Comment définis-tu le "réel" ? Si tu parles de ce que tu peux ressentir, sentir, goûter et voir, alors le "réel" n'est

49. J. Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981, p. 144-145.
50. A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.*, p. 171. Notons que la matrice en biologie est la trame intercellulaire du tissu, mais aussi en mathématique un tableau de symboles.
51. M. La Chance, *op. cit.*, p. 40.
52. V. l'introduction au coffret *The Ultimate Matrix Collection*, cité par H. Clémot, *op. cit.*, 2011, p. 10.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 331 01/04/2019 17:23:09

fait que de signaux électriques qu'interprète ton cerveau », selon Morpheus, qui explique ainsi que l'illusion du réel peut être imposée facilement à la perception de quiconque. Du reste, c'est un peu la nature même du cinéma de créer l'illusion, de brouiller les pistes entre le réel et le virtuel que représente en définitive le mensonge de la fiction. Or, par une mise en abyme qui n'est sans doute pas étrangère au succès du film, le spectateur est un peu dans la situation du corps prisonnier immobile et dans le noir, auquel on impose des images. L'écran de cinéma, comme les multiples écrans peuplant notre vie, ne projettent que l'ombre des idées, au sens platonicien du terme[53]. *Matrix* est largement tributaire du scepticisme, et plus généralement des philosophies qui démontrent le manque de fiabilité des perceptions sensorielles, comme le fameux mythe de la caverne, mais aussi René Descartes et son malin génie. Le film se place d'ailleurs dans un courant cinématographique récent déjà fort nourri : *Dark City*[54], *Total Recall*[55], *Truman Show*[56], *Existenz*[57], *Vanilla sky*[58] (remake de *Abre los ojos*[59]) *Minority Report*[60], *The Island*[61], *Inception*[62], etc. Matrix appartient aussi au genre du film de jeux d'esprit (*mind-game film*) avec un *twist*, un retournement de situation qui fait voir tout ou partie du film sous une autre perspective, ainsi que dans *Usual Suspects*[63], *Eternal sunshine of the spotless mind*[64], *Sixième sens*[65], etc.[66]. Dans *Cloud Atlas* toutefois, les Wachowski évoquent des situations de ce type où la simulation est personnelle : le remède du médecin est en réalité un poison, la maison de retraite est un asile d'aliéné, l'« exaltation » du clone est un abattage, etc. Le réel est alors toujours cruel, alors que l'illusion était douce. Mais contrairement à tous ces films dans lesquels la simulation est isolée et personnelle, dans *Matrix* la manipulation est collective. Elle permet donc à l'individu d'exister, de se développer, d'évoluer et surtout de s'y définir par rapport aux autres.

La collectivité de la simulation ou de la représentation dans Matrix fait référence à Jean Baudrillard que le scénario original prévoyait de citer expressément : « Tu vis comme Baudrillard l'avait prévu, à l'intérieur de la carte, et non du territoire ». Finalement, seule la phrase « bienvenue dans le désert du réel » est

53. H. Clémot, *op cit.*, 2011, p. 21. Voir aussi A. Badiou, « Dialectiques de la fable », *in* A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.,* p. 120-129.
54. A. Proyas (États-Unis, 1998).
55. P. Verhoeven (États-Unis, 1990).
56. P. Weir (États-Unis, 1998).
57. D. Cronenberg (États-Unis, 1999).
58. C. Crowe (États-Unis, 2001).
59. A. Amenábar (Espagne, 1997).
60. S. Spielberg (États-Unis, 2002).
61. M. Bay (États-Unis, 2004).
62. C. Nolan (États-Unis, 2010).
63. B. Singer (États-Unis, 1995).
64. M. Gondry (États-Unis, 2004).
65. M. Night Shyamalan, *The Sixth Sense* (États-Unis, 1999).
66. H. Clémot, *op.cit.* p. 68-70.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 332 01/04/2019 17:23:09

prononcée dans le film par Morpheus[67]. La Matrice a l'ambition de symboliser pas moins qu'un nouvel âge de l'humanité. Qui plus est, rappelons que le film est sorti avant que n'existent les *smartphones* et les réseaux sociaux qui confirment la place prise par le virtuel dans nos sociétés[68].

L'analyse du réel, tout autant que le genre cinématographique science-fiction implique de se pencher sur le rapport au temps et aux cycles historiques. Tout cela est omniprésent dans *Matrix*. La date de l'action est finalement inconnue. Certains ont suggéré que s'il s'agit du sixième cycle d'Élus, d'une durée de 200 ans, le film se déroulerait donc en 3199[69]. À défaut, le temps serait figé et n'existerait pas réellement, d'une certaine manière englobé dans la redondance.

L'aspect cyclique du cours de l'histoire apparaît surtout dans *Cloud Atlas* et ses six époques aux récits sinon semblables, tout au moins se complétant comme un puzzle. D'une manière générale, dans l'œuvre des Wachowski, le temps est considéré plutôt sous un angle oriental qu'occidental, notamment au travers des préceptes prophétiques de Sonmi ou de la définition du choix donné par l'Oracle « puisque le vrai test pour tout choix est de savoir si l'on ferait le même choix à nouveau, je suppose que ce choix me convient puisque me voilà à nouveau ici[70] ». Ceci fait appel à la notion de Karma, l'éternel recommencement et le sentiment de faire partie d'un tout cohérent, les cycles qui reproduisent les erreurs du passé tant au niveau personnel que collectif. L'idéologie de progrès est en somme absente, ou plus exactement elle porte uniquement sur la technologie, et elle est donc rejeté à ce titre, car considérée comme dangereuse si l'homme ne progresse pas lui-même. En cela, se retrouve en réalité le propos assez convenu d'un Rabelais : « science sans conscience n'est que ruine de l'âme ». Or, nous avons précisément vu dans la première partie que « le connais-toi toi-même » est un moteur de rébellion et d'émancipation.

Dans cette conception historique se discerne en filigrane une image du droit en tant que corps de règles sociales, c'est-à-dire du droit d'avant le légicentrisme étatique, qui est en soi l'affirmation d'un éternel recommencement. Le droit coutumier repose en effet classiquement sur la nécessité de la répétition immémoriale. En matière juridique, l'abandon des conceptions évolutionnistes à l'origine de l'anthropologie sociale en témoigne, il n'existe de toute évidence pas de progrès linéaire et systématique, mais au contraire des cycles, des avancées et des retours en arrière, voire de complètes remises à zéro[71]. Le rôle joué par le pouvoir politique est alors en question.

---

67. H. Clémot, *op. cit.*, p. 50.

68. Sur la représentation, v. également les travaux de Pierre Legendre en particulier *De la société comme texte*, Paris, 2001, p. 23 sur la « théâtralisation du monde ».

69. M. La Chance, *op. cit.*, p. 99.

70. « *Since the real test for any choice is how we make the same choice again, knowing full well what it might cost, I guess I feel pretty good about that choice, cause here I am, at it again* ».

71. L'exemple des femmes est probant, leurs droits ne font que décliner du XIII^e^ au XIX^e^ siècle, pour progresser à nouveau significativement depuis une cinquantaine d'années

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 333 01/04/2019 17:23:09

La victoire du virtuel et la société de contrôle

La dimension purement politique, à première vue très discrète, est présente en filigrane dans les films des Wachowski. George W. Bush et Adolf Hitler apparaissent sur les écrans de l'Architecte. Cypher, le traître, se fait appeler Reagan par l'agent Smith et il veut devenir « quelqu'un d'important lors de son retour dans la Matrice, peut-être un acteur ». Un acteur connu est considéré comme plus puissant qu'un homme politique. Il dit surtout qu'il ne veut se souvenir de rien, ce qui semble être une référence voilée au vrai Ronald Reagan et à sa réaction lors de l'*Irangate*[72].

La sincérité et la vérité étaient au cœur de la réflexion sur l'identité, elle l'est donc tout autant s'agissant de l'analyse de la représentation de l'État. Dans *V pour Vendetta*, est prononcée cette phrase : « Les medias rapportent les infos, c'est au gouvernement de les inventer ». Le film repose sur un mensonge d'État, un faux attentat islamiste, en réalité fomenté par ceux qui ambitionnent d'accéder au pouvoir[73].

La chose est plus évidente encore dans *Matrix* et tel est même le propos principal de la trilogie : la réalité quotidienne est intégralement mensongère. En cela, la Matrice est une métaphore exagérée de la société politique de contrôle[74], voire de la société du spectacle. L'autorité ne s'impose pas seulement pas la force, mais par la capacité des dominants à imposer aux dominés une perception complète du réel.

La Matrice est en effet un totalitarisme parfait imposé hors de tout cadre étatique unifié[75], une oppression polymorphe et donc impossible à combattre. En un certain sens, la vie ainsi reconstruite dans la Matrice est en effet relativement acceptable pour la majorité des gens, mis à part le fait, exclusivement politique, qu'elle n'est qu'une illusion qui ne sert en réalité qu'à assouvir le besoin en énergie

(voir notamment les travaux de M. Foucault et l'ouvrage de S. Federici, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, Paris, Entremonde, 2014). Les illustrations pourraient être multipliées. À cette aune, la conception trop couramment admise d'un progrès constant des droits humains en Occident de par la victoire des Lumières sur le supposé obscurantisme de l'Ancien Régime est évidemment obsolète. Les Wachowski, qui nomment un de leurs personnages le « Mérovingien », en sont sans doute conscients.

72. A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix*, *Machine philosophique*, *op. cit.*, p. 151.

73. Ce qui n'est pas du tout fidèle à l'histoire de la BD originale.

74. Une thèse de doctorat en études culturelles a même été réalisée sur cet aspect. Selon le résumé qu'en a fait l'auteur, elle visait « à construire un cadre théorique » permettant « d'aborder les structures sociales contemporaines à travers l'analyse des structures du texte filmique, par exemple, en identifiant la machine avec l'État contemporain », et ce afin d'évaluer « comment le fonctionnement des appareils idéologiques d'État affecte le contrôle social des individus. ». A. S. Estrada Cárdenas, *Ciencia ficción y representación del mundo posmoderno en la Trilogía de Matrix*, dir. C. Berthet Cahuzac, Montpellier, 2008.

75. L. Kolakowski, « Le totalitarisme et le mensonge », *in* E. Traverso, L*e totalitarisme. Le XX^e siècle en débat*, Paris, Seuil, 2001, p. 660.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 334 01/04/2019 17:23:09

des machines et donc leur domination sur l'humanité[76]. « L'ignorance est un délice[77] », affirme Cypher, le traître qui veut retourner dans la Matrice manger un bon steak et tout oublier.

La Matrice est donc parfaite, permettant la soumission totale, car il n'y a plus de résistance possible une fois le programme installé dans l'esprit. Selon l'architecte : « 99 % des sujets testés acceptaient le programme tant qu'on leur accordait la possibilité de choisir, même si leur perception de ce choix avait lieu à un niveau presque inconscient[78] ». Il s'agit néanmoins d'une sorte de contrat politique avec le Léviathan, sauf que ce n'est pas même la liberté qui est abandonnée en échange de la sécurité ou du confort, c'est la réalité elle-même.

Le thème central de tous les films des Wachowski est bien la frontière entre soumission et rébellion dans tous ses aspects : vis-à-vis de la norme, de la nature ou de la simulation du réel. Dans la pensée d'Étienne de la Boétie, la manipulation des esprits est déjà présente, les tyrans ne sont puissants que parce que leurs sujets les conçoivent comme tels, il leur suffit de « faire supposer au peuple qu'il y a en eux quelque chose de surhumain et laisser rêver ceux qui se montent l'imagination sur les choses qu'ils ne peuvent voir de leurs propres yeux[79] ». Il s'agit généralement de s'imposer alternativement par le prestige, par la peur ou par la ruse. Assez classiquement, V fustige donc la passivité du peuple et son « consentement servile et silencieux[80] ». Il ajoute que « ce n'est pas au peuple d'avoir peur de son gouvernement, mais aux gouvernants d'avoir peur de leur peuple[81] ». L'oppression est beaucoup plus subtile dans *Matrix* avec un pouvoir et un État désincarnés, en quelque sorte tout aussi virtuels que l'illusion projetée aux prisonniers de la Matrice. Selon Michel Foucault dans les sociétés modernes « chaque individu devient un relais dans le système de contrôle, le pouvoir n'ayant plus de centre mais se dispersant en une infinité de micropouvoirs[82] ». S'il n'y a plus de réel centre de pouvoir par la manipulation

76. T. Bénatouïl, « Sommes-nous dans la matrice ? », *in* A. Badiou, P. Maniglier et *alii*,, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.*, p. 109-119.
77. « *Ignorance is bliss* ».
78. V. P. Maniglier, « La liberté virtuelle », *in* A. Badiou, P. Maniglier et *alii*, *Matrix machine philosophique*, *op. cit.*, p. 54, « De ce point de vue Neo a raison : "*the problem is choice*". Traduisez : le problème métaphysique de la nature du réel et le problème de sa simulation se ramènent à celui de la possibilité de choisir ».
79. É. de la Boétie, *Discours sur la servitude volontaire*, Paris, Flammarion, 2002, p. 27.
80. « *Silent obedient consent* ». « Un consentement soumis et silencieux ».
81. Aphorisme attribué à Jefferson mais dont il est difficile d'identifier la source exacte.
82. M. La Chance, *op. cit.*, p. 75. V. aussi H. Clémot, *op. cit*, p. 116-121 selon lequel le hors-champ qui permet à Trinity de tuer l'agent dans la scène où Neo évite les balles symbolise la nécessité de se protéger : « les hommes ne réussiront à échapper au système de contrôle que les nouvelles technologies vont contribuer à renforcer qu'en préservant le hors-champ. En effet, si la matrice correspond au contrôle social contemporain, alors on peut y voir une mise en garde : les nouvelles techniques inventées pour votre divertissement sont aussi en même temps de nouveaux instruments de contrôle et donc de nouvelles menaces contre

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 335 01/04/2019 17:23:09

de la réalité, il n'y a donc pas plus de cadre juridique ou normatif étatique. Le droit est absent. Pour Michel Foucault encore, le pouvoir étatique ne relève plus simplement des cadres traditionnels : la souveraineté, comme les notions de loi et de justice sont en quelque sorte dépassées[83] et c'est exactement cela que l'on retrouve dans le cinéma des Wachowski.

Pour Nestor Capdevilla « le *vrai* totalitarisme, c'est la servitude volontaire[84] ». Or, la servitude est d'autant plus absolue qu'elle l'est à l'égard d'un pouvoir pour ainsi dire non-identifié non étatique, non juridique. Alexis de Tocqueville, avant cela, avait déjà prophétisé un totalitarisme doux, mais reposant avant tout selon lui sur l'individualisme : « c'est ainsi que tous les jours il rend moins utile et plus rare l'emploi du libre arbitre ; qu'il renferme l'action de la volonté dans un plus petit espace, et dérobe peu à peu chaque citoyen jusqu'à l'usage de lui-même[85] ».

À la fin de la trilogie, en un *happy end* tout à fait ambigu, l'Architecte promet que ceux qui le voudront sortiront de la Matrice. Une fois acquise la connaissance, ou à un niveau plus élevé la conscience, de l'existence de la Matrice, il est certain que beaucoup n'y croiront pas et se battront pour y rester.

L'insuccès des suites au premier volet et en particulier de *Revolutions* vient sans doute de ce fait que l'issue est en quelque sorte décevante : la victoire n'est pas totale, les machines ne sont pas anéanties dans un *Happy end* et un final à grand spectacle qu'Hollywood a l'usage d'exiger. Mais il ne pouvait en être autrement. Contre ce type de totalitarisme, il n'y a en effet pas de voie de sortie. Quelle révolution est d'ailleurs possible ? Le « s » du titre « *Revolutions* » en témoigne, il est davantage question de répétition de cycles plutôt que de révolte. De son côté, V ne propose rien d'autre que l'anarchie. Et dans *Cloud Atlas*, le clone Sonmi suit cette idée quand elle affirme « Je ne suis qu'une servante, je ne pourrai pas altérer la réalité. Aucun révolutionnaire ne l'a jamais pu. Je suis désolée ».

Outre l'émancipation personnelle de l'identité évoquée en première partie, mais qui est en réalité un leurre englobé dans la simulation totale, la seule lueur proposée est la coopération. C'est là que se situe la victoire de Neo. Il est notable que les machines peuvent aisément trahir leur promesse, à la mort de Neo et Smith et détruire Zion, mais le *happy end* leur impose la coexistence pacifique.

---

vos libertés… la seule façon de lutter sera collective et passera par le hors-champ, c'est-à-dire par la protection contre les appareils d'enregistrement de cet espace géographique et symbolique qui entoure chaque individu et qui devrait en démocratie être défendu contre toute intrusion extérieure, à savoir le domaine privé, la liberté individuelle ». V. également M. Abélès, *Penser au-delà de l'État*, Paris, coll. Anthropolis, Belin, 2014.

83. I. Dore, « La force normative du pouvoir étatique dans la philosophie de Michel Foucault », *in* C. Thibierge (dir.), *La force normative. Naissance d'un concept*, Paris, LGDJ, 2009, p. 57-68.

84. N. Capdevila, « Totalitarisme, idéologie et démocratie », *Actuel Marx*, 2003, vol. 33, n° 1, p. 167-187, p. 171.

85. A. de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, t. II, Paris, Gallimard, 1981, p. 385-386.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 336 01/04/2019 17:23:09

Dans le même ordre d'idées, dans *Cloud Atlas*, le système totalitaire s'appelle « *Unanimity* » alors que la résistance, l'opposition est baptisée « *Union* ». Là encore ce n'est pas le droit dans une conception verticale, ni un cadre normatif général qui triomphe, mais l'association, le contractualisme avec des intérêts réciproques et la confiance[86]. Tel est le sens également de la scène où le Conseiller Hamann, dans la salle des machines qui font vivre Zion, questionne Neo sur la notion de la liberté : « Parfois je pense à tous ces gens toujours reliés à la Matrice. Et quand je regarde ces machines, je ne peux m'empêcher de penser que d'une certaine façon, nous sommes reliés à elles[87] ». Seuls le respect mutuel, notamment de l'identité d'autrui, et la prise en considération consciente de la réalité et des intérêts de chacun permettent la résolution des conflits[88]. Il est notable que la norme juridique est donc mise à l'écart, plus exactement que son rôle d'encadrement de la société n'est pas même envisagé.

Par les conceptions exposées sur la maîtrise de l'identité comme dans la manipulation de la réalité, il est possible de voir dans *Matrix* et dans tous les films des Wachowski une métaphore des dérives de la démocratie d'apparence, de la communication politique qui pose un masque sur la réalité[89], de l'information en continu qui entretient un flux permanent noyant l'essentiel, etc. Le film pose également la question de ce que certains auteurs appellent la technomie, qui peut être comprise comme l'importance de la simulation technologique dans nos vies, tout comme l'intrusion de la technologie dans l'ordre normatif, mais aussi le contrôle de la biologie par la technique. Ray Kurzweil, directeur du développement et ingénieur en chef de Google pense qu'en 2035, nous pourrons nous connecter à Internet via des nanorobots intracérébraux et qu'en 2045 notre mémoire et notre conscience pourront être transférées dans des microprocesseurs. Et à cette même date l'intelligence artificielle sera un milliard de fois plus puissante que tous les cerveaux humains[90]. À propos du film, il considère que le

86. H. Clémot, *op. cit.*, p. 135-138.

87. « *Sometimes I think about all these people still plugged into the Matrix. And when I look at these machines, I can't help thinking that, in a way, we are plugged into them* ».

88. Smith explique à Néo que « l'amour, comme la liberté, la justice ou la paix, pour lesquels il se bat peut-être ne sont que des illusions, des fantaisies de la perception, les produits temporaires d'un intellect humain affaibli qui essaie désespérément de justifier une existence qui est dépourvue de sens et de finalité ». L'Architecte a la même conception impersonnelle, ainsi que le Mérovingien qui refuse de livrer le maître des clés sans raison, c'est-à-dire sans intérêt personnel.

89. Voir notamment les travaux de C. Salmon qui décrivent en particulier la volonté affichée par les membres de l'administration du Président George W. Bush à se détourner « non seulement de la *realpolitik*, mais du simple réalisme, pour devenir créateurs de leur propre réalité, maître des apparences, revendiquant ce qu'on pourrait appeler une *realpolitik de la fiction* » ; C. Salmon, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, La Découverte, 2007, p. 172.

90. L. Alexandre, « Encadrons les neuro-révolutionnaires », *Le Monde*, 7 mai 2014. V. aussi P. Maniglier, « Mécanopolis, cité de l'avenir », *in* A. Badiou, P. Maniglier et *alii*,

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 337 01/04/2019 17:23:09

fait de se brancher de cette manière dans le cou est rustique et que l'on trouvera mieux très bientôt…

Face à des sociétés gouvernées par des mécaniques de contrôle, les films des Wachowski font l'apologie de l'autonomie de l'individu et aussi de la sensibilité ; Neo a été choisi sur sa capacité à s'émouvoir plutôt qu'à raisonner, « la plus grande force de l'homme et aussi sa plus grande faiblesse », selon le Mérovingien. Cette conception n'est pas sans faire penser à l'ordinateur HAL de *2001, odyssée de l'espace* qui considère qu'il vaut mieux se passer des risques que font encourir l'imperfection de l'homme.

Les thèmes soulevés dans les films des Wachowski sont des plus actuels. À l'heure où la mode est à la réalisation de *biopic*, donnant une image nécessairement biaisée de l'identité d'une personnalité ; à l'heure où les *hackers* sont friands des vols d'identité et de données personnelles des internautes qui ont une valeur monétaire aux yeux des entreprises[91] ; à l'heure où la visibilité et la médiatisation des transsexuels sont sans cesse plus grandes et où l'Allemagne et l'Inde reconnaissent un genre neutre ; mais aussi à l'heure où des robots effectuent à Wall Street des milliers de transactions à la seconde sans souci de l'économie dite réelle ; à l'heure où émerge une conception de la politique *post-truth* ou encore à l'heure où fleurissent les théories du complot tel les *illuminati*[92] qui mettent en doute la vérité de la réalité – les exemples pourraient être multipliés à l'infini – le cinéma permet de penser les notions d'identité et de réalité. Il est primordial que le droit, dont la visibilité est de plus en plus malaisée, prenne conscience de sa mission, qu'il s'adapte, qu'il ne se laisse pas dépasser par la complexité de ces évolutions, sous peine de voir tout simplement sa mission traditionnelle et universelle disparaître. Face à la médiatisation, à la technicisation et à la mise en système de l'être humain et du champ politique, le droit, science humaine – donc imparfaite et en perpétuelle évolution – est un outil indispensable pour la garantie du futur de l'espèce[93].

Matrix Machine philosophique, *op. cit.*, p. 98-108, avec une réflexion sur la notion de contrôle des machines, en lien avec la politique et le gouvernement.

91. « Les entreprises et leurs fichiers clients cibles de choix des pirates informatiques », *Le Monde*, 26 mai 2014.

92. http://www.lemonde.fr/ecole-primaire-et-secondaire/article/2014/04/20/le-bac-option-complot_4404476_1473688.html ; http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/05/03/la-moitie-des-francais-croient-aux-theories-du-complot_3170348_3224.html. Il apparaît que 22% des sondés sont « totalement d'accord » avec l'énoncé : « Ce n'est pas le gouvernement qui gouverne la France ; on ne sait pas en réalité qui tire les ficelles » et 29 % sont « plutôt d'accord ».

93. En ce sens, voir B. Edelman, *Quand les juristes inventent le réel*, *op. cit.*, p. 287.

memfrontieres_au_cinema-mqt04.indd 338 01/04/2019 17:23:09