Quand la chair devient technologique : vers une ontologie plate de la sexualité dans le devenir-cyborg de *Lucy* (2014)

Maude RIVERIN
Université du Québec
maude.riverin@gmail.com

Résumé: En 1995, Nicholas Negroponte écrivait que nous devenions tous *digital* et nous pouvions certainement nous questionner quant aux répercussions de ce *devenir digital* sur le corps humain. Vingt ans après son affirmation, la question que nous devrions nous poser aujourd'hui semble plutôt être « existe-t-il encore un corps humain? ». Les technologies ont affecté les définitions qui avaient été données au corps; non seulement ce devenir-digital a-t-il affecté le corps en lui- même, mais il a également affecté l'existence même du corps.
En utilisant les théories féministes postmodernes, le présent texte propose d'analyser la manière dont ce devenir-digital perturbe le corps féminin dans les films de science-fiction contemporain. Plus précisément, en prenant comme objet d'étude le film Lucy (Luc Besson, 2014), il s'agira de constater le pouvoir subversif au féminin de la figure du cyborg et de son rapport au féminisme postmoderne. Toujours à la limite entre la chair biologique et le corps technologique, le personnage de Lucy représente le lien pouvant être construit entre les conceptions du féminisme postmoderne et les façons dont le posthumanisme a témoigné des impacts des technologies. Plus précisément, il s'agit de considérer ce corps technologique comme moyen directionnel vers une ontologie plate de la sexualité.

Le cinéaste David Cronenberg l'affirmait déjà : « La seule preuve de notre existence, c'est notre corps » [Andrieu, 2007 : 28]. Alors dans ce cas, ce n'est pas seulement l'existence de quoi qu'il faudrait arriver à définir, mais il faudrait tout autant être en mesure d'affirmer de quel corps on parle. Dans le contexte actuel, où les technologies font partie intégrante de la vie quotidienne, définir les limites tant de l'existence que du corps relève presque de l'écriture d'un film de science-fiction. Les frontières se referment entre ce qui relève aujourd'hui de l'espace de la technologie et ce qui reste intégré à l'espace naturel. C'est l'existence même d'un corps qui est remise en question. La question pourtant, c'est de se demander s'il existe réellement une existence et un corps qui soient, aujourd'hui, humains. En 1995, Nicholas Negroponte soutenait que nous devenions tous digital [Negroponte, 1995 : 231]. Vingt ans plus tard, l'influence des technologies joue définitivement sur la définition même du corps et, pour reprendre les mots de Cronenberg, il semblerait que, justement, le corps ne soit désormais plus la seule preuve de notre existence. Autrement dit, comment est-ce que ce devenir-digital affecte non seulement le corps, mais l'existence même de ce corps tel que nous l'avions compris jusqu'à présent – ceci dit, tout en délaissant les débats sur ce que nous pouvions avoir compris ?

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

En partant des théories élaborées par le féminisme postmoderne et le posthumanisme, je tenterai ici de proposer une analyse de la manière – ou plutôt, d'une manière – dont ce devenir-digital affecte justement le corps féminin dans les cinémas contemporains; plus précisément, en prenant comme objet d'étude le film de science-fiction *Lucy*, réalisé en 2014 par le cinéaste français Luc Besson et mettant en vedette, dans le rôle titre, l'actrice américaine Scarlett Johansson. Toujours à la limite entre la chair biologique et le corps technologique, le personnage de Lucy permet de représenter les rapports qui s'inscrivent entre les revendications du féminisme postmoderne à l'endroit des corps féminins et les façons dont le posthumanisme témoigne de l'impact des technologies sur la compréhension de l'humain et du monde.

Plus précisément, il s'agira de définir ces deux courants théoriques en mobilisant deux des auteures les plus connues – Judith Butler et Donna Haraway. D'une part, il s'agit de comprendre comment les théories de Judith Butler visant une compréhension nouvelle de la conception des genres ont pris part aux critiques des féministes postmodernes à l'endroit du féminisme classique et moderne, ces féminismes supposant une vision monolithique de la femme qui cloitrait le corps féminin dans un carcan unidimensionnel. Butler, bien qu'une figure marquante et largement citée, demeure plus que pertinente dans sa manière de redéfinir les présupposés sur les identités genrées, nous permettant de comprendre les théories récentes concernant les genres et les sexes. D'une autre part, comme il est question de définir la façon dont les corps féminins sont affectés par les technologies, il serait impossible de passer par dessus la notion du cyborg de Donna Hawaray. Individu à la fois biologique et technologique, la figure du cyborg se conçoit dans la littérature scientifique comme modèle contribuant à la culture féministe et aux théories postmodernes qui visent, tout comme Butler, un monde sans genre [Haraway, 1991 : 118]. Autrement dit, c'est justement sur cette affectation d'un monde sans genre, soutenue par Judith Butler et Donna Haraway, que se tiendra mon analyse du corps féminin de Lucy.

Dans le film, Lucy est une jeune étudiante qui, lors d'un voyage à Taiwan, se retrouve, bien malgré elle, prise dans un réseau de traffic de drogues. Suite à une chirurgie dont elle n'aura aucun souvenir, Lucy se rend compte qu'on lui a inséré, dans l'abdomen, des sacs contenant une nouvelle drogue synthétique, le CPH4, que les membres de ce réseau trafiquant tentent de faire rentrer aux États-Unis. Avant même son embarquement dans l'avion supposé la ramener en sol américain, Lucy sera kidnappée et battue. Les coups de pieds qu'elle reçoit au ventre lors de sa capture font éclater le sac de plastique et la drogue qui s'y trouvait commence dès lors à se propager partout dans son corps, faisant ainsi augmenter les capacités cérébrales de la protagoniste.

En parallèle, nous retrouvons également le professeur Norman, joué par l'acteur américain Morgan Freeman. Professeur-chercheur spécialisé en biologie cognitive, la première rencontre du spectateur avec le professeur se déroule lorsque ce dernier présente une conférence à propos de l'évolution du cerveau et développement des neurones humaines, affirmant qu'au début de l'évolution, l'ancêtre de l'humain comme on le connaît aujourd'hui n'utilisait qu'1% de son cerveau. C'est sur le mythe largement répandu selon lequel l'humain ne se servirait que de 10% de son cerveau que la théorie du professeur Norman – théorie sur laquelle repose l'histoire du film d'ailleurs – est basée. La prémisse du film suit ainsi une question qui n'est pas nouvelle dans l'univers des films de science-fiction sortis dans les dernières années: que pourrait-il se passer si l'humain en venait à utiliser la capacité de son cerveau? Avec la drogue dans son corps, c'est d'ailleurs qui ce, tranquillement, arrive à Lucy. Dans le cas de cette présente étude, il n'est pas question de venir débattre de la prémisse du film: nous savons tous pertinemment que le cerveau humain

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

fonctionne dans la totalité de sa capacité, et ce, selon les besoins associés à ses différentes activités cognitives. Plutôt, il sera question de précisément mettre le doigt sur la *transformation* de Lucy au fur et à mesure que la drogue permet à son cerveau d'atteindre le convoité 100% d'utilisation cérébrale. Si la théorie du professeur Norman considère que l'humain-moyen ne devrait utiliser que 10% de son cerveau, alors à mesure que Lucy se met à utiliser son cerveau, plus elle cesse d'être humaine; se rapprochant par ailleurs davantage aux avancées technologiques – l'ordinateur, comme nous le verrons – et délaissant tranquillement le corps charnel qu'elle habitant pourtant depuis toujours. Ce justement dans ce rapport à la technologie que j'analyserai le film Lucy ou, plus précisément, le corps de la protagoniste principale du même nom: peut-on voir, dans un film, un corps féminin en devenir-cyborg qui permettrait la conception d'une ontologie plate de la sexualité ?

De Butler et la construction plate des mécanismes genrés

Frédéric Clément, dans son ouvrage portant sur l'analyse de la représentation de la femme dans le film d'animation japonais *Ghost in the Shell* [Mamoru Oshii, 1995], exprime l'importance de concevoir les théories féministes postmodernes dans pareilles études concernant l'analyse des personnages féminins dans les films de science-fiction. Si le féminisme classique (le féminisme de première vague) misait sur un mouvement collectif au féminin et que le féminisme moderne (celui de deuxième vague) prônait une représentation universelle de la femme, de pareils entendements « collectifs » ou « universels » ne faisaient qu'accroître la discrimination aux seins des groupes féminins de classes, genres, sexes ou races minoritaires [Clément, 2011 : 22].

Quand même bien que les auteurs écrivant sur le sujet aient encore de la difficulté à réellement s'entendre sur les définitions que prennent les termes « modernes » et « postmodernes » [Hekman, 1990], il ne demeure pas moins important d'avoir recours à un féminisme qui serait dit « postmoderne »; le *post* affirmant, et ce, peu importe la catégorisation que l'on pourrait faire du féminisme moderne et postmoderne, le dépassement des concepts féministes traditionnels et surpassant les projets collectifs des premières et deuxièmes vagues. Pour de nombreux auteurs [Clément, 2011; Hekman, 1990; Butler, 1991 et 1993], les années 90 deviennent l'époque d'un féminisme qui remet en question l'idée de l'oppression *commune* – de surcroît, collective – des femmes par la société patriarcale. Autrement dit, le postmodernisme permet désormais de contester le féminisme traditionnel. En considérant la « femme » comme étant un construit social, le féminisme postmoderne se détache ainsi complètement de la réduction à une seule et même catégorie [Clément, 2011 : 20]. Pour des auteurs comme Donna Haraway, il n'y a absolument rien dans le fait « d'être femme » qui lie naturellement les femmes ensemble :

> "There is not even such a state as 'being female', itself a highly complex category constructed in contested sexual scientific discourses and other social practices. Gender, race, or class-consciousness is an achievement forced on us by the terrible historical experience of the contradictory social realities of patriarchy, colonialism, and capitalism." [Haraway, 1991: 122].

Il s'agit par ailleurs de contester les « fondements épistémologiques » des idées occidentales [Hekman, 1990 : 4], lesquelles considéraient que la situation collective de la femme s'inscrivait dans un discours en dehors des notions de classes sociales, de races et de genres. Principalement, donc, le féminisme postmoderne remet en question la « définition [purement] anthropocentrique du savoir [au féminin] » [Hekman, 1990 : 4] et devient plutôt

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

un processus discursif par lequel l'humain obtient une compréhension du monde [Hekman, 1990 : 13]. À cet effet, si le féminisme postmoderne se détache du dualisme objet/sujet; culture/nature [Balsamo, 1999 : 12] et que, par la même occasion, il est possible de constater qu'il se détache tout autant de la binarité homme/femme, il n'en demeure pas moins que le féminisme postmoderne ne prétend pas remplacer le rejet d'un biais masculin par un biais uniquement féminin [Hekman, 1990]. La position du féminisme postmoderne se conçoit plutôt dans la considération qu'il n'existe désormais plus une seule vérité – un seul lieu féminin commun – mais une possibilité de vérités multiples lesquelles ne sont désormais plus définies par la binarité genrée. Clément élabore d'ailleurs cinq notions qui caractérisent les réflexions et revendications du féminisme postmoderne : « 1) les concepts de sexe et de genre ; 2) la catégorie femmes et l'universalisme ; 3) la notion de sujet et d'identité ; 4) l'enchevêtrement du genre et l'irréductibilité du féminisme et 5) le concept politique identitaire et les coalitions politiques » [Clément, 2011 : 23]. S'il n'est pas question, ici, de rentrer dans les détails de chacune de ces caractéristiques, il reste qu'elles permettent de comprendre le point de départ duquel découle les théories avancées par des auteurs comme Judith Butler et comment, dans un même ordre idée, il sera permis de considérer le féminisme postmoderne au sein de la construction d'une ontologie plate de la sexualité. Lorsqu'il s'agit de comprendre les théories concernant les sexes et la construction des genres, Judith Butler apparaît forcément comme étant une des auteures les plus connues; ses théories sur la manière dont il est possible de penser l'identité s'inscrivent dans le courant postmoderne, dans la mesure où elle force le questionnement par rapport à la façon de penser une politique féministe qui ne soit plus uniquement fondée sur l'identité féminine (1991). Pour Frédéric Clément d'ailleurs, les théories de Butler « élaborent » les mécanismes de la construction des identités genrées [Clément, 2011 : 25]. C'est principalement dans son ouvrage *Gender Trouble* (1991) — et plus tard, en 1993, dans *Bodies that Matter* — que Judith Butler construira sa conception des sexes et des genres. Elle y commence d'ailleurs son premier ouvrage de la sort :

> "For the most part, feminist theory has assumed that there is some existing identity, understood through the category of women, who do not only initiates feminist interests and goals within discourse, but constitutes the subject for whom political representations is pursued. But *politics* and *representation* are controversial terms. On the one hand, *representation* serves as the operative term within a political process that seeks to extend visibility and legitimacy to women as political subjects; on the other hand, representation is the normative function of a language which is said either to reveal or to distort what is assumed to be true about the category of women. For feminist theory, the development of a language that fully or adequately represents women has seemed necessary to foster the political visibility of women. This has seemed obviously important considering the pervasive cultural condition in which women's lives were either misrepresented or not represented al all." [Butler, 1990: 2]

C'est d'abord sur la notion du langage que Butler critique le féminisme classique et moderne. Dans le langage courant, pour ainsi dire, le sexe est associé au domaine du biologique; pour faire simple: on naît avec un sexe définit par nos organes génitaux. Alors que le genre est plutôt socialement *construit* : l'identité genrée qu'un individu ressent et qui peut – ou non – être conséquente au sexe biologique. C'est exactement sur ce dualisme entre biologique et social que Butler pose et établit les fondements de sa critique sa critique. Pour elle, le postmodernisme a permis d'amener « une discontinuité radicale entre les corps sexués et les genres culturellement construits » [Butler, 1990 : 10, traduction libre]. Ainsi, et ce n'est pas seulement moi qui me permet d'affirmer pareil constat: pour Butler, le sexe est donc

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

toujours du genre. Autrement dit, elle attaque les présupposés qui détermine l'existence d'une seule identité à l'intérieur d'un seul sujet (genré), lequel aurait besoin d'être représenté dans l'espace social du langage. Ce qu'elle appelle *structures de l'intelligibilité* [Salih, 2007 : 57] est, en fait, la création d'un sujet par le langage (discours) [Salih, 2007; Butler, 1990]. Pour expliquer cela, elle donne d'ailleurs l'exemple de l'enfant qui ne devient sujet social que lorsque le genre lui est attribué. À la mère enceinte, on demande si l'enfant qu'elle porte est un garçon ou une fille. Avant même sa naissance, l'enfant se retrouve ainsi genré et face à une culture qui, socialement, lui construit déjà une identité. Si on accepte donc que le genre soit socialement construit, c'est que cela suggère un déterminisme des genres [Butler, 1990 : 12], où les corps ne sont plus que compris comme étant des « récipients passifs d'une loi culturelle irrévocable » [Butler, 1990 : 12, traduction libre]. À ce sujet, elle écrit :

> "When the relevant 'culture' that 'constructs' gender is understood in terms of such a law or set of laws, then it seems that gender is as determined and fixed as it was under the biology-is-destiny formulation. In such a case, not biology, but culture, becomes destiny." [Butler, 1990: 12]

C'est de là que Butler construit l'idée que le sexe serait toujours du genre (et l'inverse). S'il existe un déterminisme des genres qui, socialement, pousse l'identité genrée avant même la naissance de l'individu et qui se détermine suivant les codes culturels, alors il est possible de concevoir le sexe de la même manière. Le sexe deviendrait tout autant culturellement construit que le genre et donc, il deviendrait possible d'affirmer que le sexe aura toujours été *déjà* du genre. La distinction entre « sexe » et « genre » se retrouve donc, ontologiquement, à ne plus être une distinction [Butler, 1990 : 10-11].

Elle pousse d'ailleurs sa critique de la construction sociale du genre en affirmant que le genre est donc performatif - que c'est la performance genrée qui constitue le sujet [Salih, 2007 : 60]. « Chez Butler, le genre se joue sur un mode performatif: il n'est pas question d'être d'un genre ou d'en avoir un, mais bien de le faire. Ce sont les actions répétées, effectuées dans un contexte de contrainte qui solidifient le sexe et le genre » [Clément, 2011 : 28]. Butler explique la performance en utilisant l'exemple du travesti [Butler, 1990 : 137] qui se définit en trois temps: [Butler, 1990 : 1] le sexe biologique – le sexe anatomiquement déterminé par les organes génitaux de l'individu, [Butler, 1990 : 2] l'identité de genre – soit la façon dont un individu se voit attribué un genre déterminé et/ou la façon dont ce même individu ressent un genre qui peut, ou non, être conséquent au sexe biologique et [Butler, 1990 : 3] la performance du genre – soit les actions posées par l'individu et qui correspondent à un genre qui peut, ou non, être conséquent au sexe biologique et/ou à l'identité de genre.

Parenthèse ici: la notion de la performance des genres, telle que présenter par Judy Wajcman dans ses écrits sur le rapport entre féminisme et technologies, peut faire écho à celle de Butler. Sans pour autant émettre les mêmes revendications qu'elle, Wajcman défend tout de même l'existence de définitions de la masculinité et de la féminité en dehors des organes génitaux. Dans son article *From Women and Technology to Gendered Technoscience*, elle soutient que les « technologies ont une image masculine. Non seulement parce qu'elles sont dominées par les hommes, mais parce qu'elle incorpore des symboles, des métaphores et des valeurs qui ont des connotations masculines » [Wajcman, 2007 : 289, traduction libre]. Pour elle, dans une société technologique, la femme doit forcément performer un genre masculin et devient, par le fait même, un sujet *nonperformé*. Ce rapport, donc, à la *nonperformance* pourrait être perçu de manière négative, soit dans le rejet implicite que cela

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

suppose des genres qui ne seraient pas masculin. Ceci dit, je me permets plutôt de la concevoir comme *possibilité*: c'est possiblement, et justement, dans cette nonperformance ciblée par la technologique que pourrait résider la possibilité d'une ontologie plate de la sexualité. Que, de par la *nonperformance* des genres qui ne soient pas masculins, on force, à la longue, à la nonperformance intégrée des genres *masculins*.

Qu'est-ce qui constitue l'identité alors ? Pour Butler, les limites qui constituent les genres/sexes sont toujours, et encore, prises dans un discours culturel [Butler, 1990 : 13] ; donc, dans une structure binaire. En s'inscrivant dans un féminisme postmoderne, elle dénonce justement la binarité des genres et, par le fait même, brouille l'hétérosexualité ambiante. L'identité sexuelle n'étant pas binaire, elle offre ainsi une multiplicité de genres possibles. Le genre n'est pas fixe, mais plutôt en constante transformation [Butler, 1990 : 26].

Le devenir postgenre: quand la chair devient technologique

En considérant cette façon dont Judith Butler conçoit le mécanisme de la construction des genres et des sexes, à savoir que la multiplicité des possibilités fait en sorte que l'on se retrouve désormais dans un monde *sans genre fixe*, il revient de se questionner à propos des corps qui forment ce même monde. Elle écrivait :

> "The mark of gender appears to qualify 'bodies' as human bodies; the moment in which an infant becomes humanized is when the question 'is it a boy or a girl?' is answered. Those bodily figures who do not fit into either gender fall outside the human, indeed, constitute the domain of the dehumanized and the abject against which the human itself is constituted. If gender is always there, delimiting in advance what qualifies as the human, how can we speak of a human who becomes its gender, as if gender were a postscript of a cultural afterthought?" [Butler, 1990: 142]

Il n'y aurait pu s'écrire meilleure façon d'introduire le posthumanisme dans la compréhension postmoderne des genres. Butler renvoie indirectement à un post qui sousentend une nouvelle conception de l'humain qui puisse vivre dans ce monde sans genre. Comment se construit donc ce posthumanisme et comment permet-il l'élaboration du monde sans genre tel que définit par Butler ?

Elaine L. Graham, dans son livre *Representations of the Post/Human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, posait la question à savoir ce que signifiait désormais être humain et y impliquait directement les technologies dans les conceptions qui peuvent aujourd'hui définir les nouvelles frontières entre l'humain, la nature et les technologies même [Graham, 2002 : 1]. Plus précisément, c'est dans son ouvrage en entier qu'elle se penche sur les relations intimes dont nous sommes témoins entre les innovations faites au sein de la sphère technologique et les changements sociaux. L'humain n'étant plus seulement que nature humaine, mais aussi technologique, c'est à ce moment que la conception du posthumain se dessine.

Pour Marina Moestrittu, trois définitions permettent de penser les posthumain : [Graham, 2002 : 1] de voir l'être humain comme un corps et donc, de voir le post comme le dépassement par la technologie, [Graham, 2002 : 2] de remettre en question l'anthropocentrisme et [Graham, 2002 : 3] de considérer que « le posthumain représenterait alors la possibilité de penser que l'Homme est devenu inessentiel » [Moestrittu, 2011 : 53]. Autrement dit, il s'agit de rendre compte de l'impact des nouvelles technologies sur ce que signifie d'être humain: avec l'arrivée du digital et des technologies, les frontières qui séparaient l'humain, la nature et les technologies sont devenues flexibles [Lunceford, 2009 : 77] – on pourrait même dire, malléables.

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

À cela, ce ne sont pas seulement les délimitations de ces frontières-ci qui deviennent floues, mais c'est également le corps humain même qui devient malléable : il n'est plus soit biologique soit technologique et il n'est plus soit masculin soit féminin [Toffoletti, 2004 : 1]. Pour Judith Halberstam, c'est tout le monopole du corps humain qui est alors remis en question :

> "Posthuman bodies are the causes and effects of postmodern relations of power and pleasure, virtuality and reality, sex and its consequences. The posthuman body is a technology, a screen, a projected image; it is a […] techno-body." [Halberstam, 1995: 3].

Tout comme Judith Butler, le posthumanisme se conçoit dans la façon de considérer que le corps est lui-même toujours une construction [voir Butler, Hayles et Halberstam]. De surcroît, non seulement permet-il l'élaboration de figure servait à figurer de cette construction constante, mais il permet également de jouer dans la représentation et la compréhension d'un monde sans genre.

À ce sujet, parler de posthumanisme sans inclure Donna Haraway est pratiquement impensable. Une première fois en 1984 et ensuite, en 1991, elle proposa la figure du cyborg pour parler de féminisme dans un contexte d'émergence technologique: cette figure hybride entre la machine et le biologique est définit plus précisément comme organisme cybernétique et existe à mi-chemin entre l'univers social et l'univers fictif [Haraway, 1991 : 117].

En considérant les revendications du féminisme postmoderne, il devient la figure dans le changement de l'expérience des femmes et offre désormais une intimité et un pouvoir qui ne sont plus générés par l'histoire de la sexualité [Haraway, 1991 : 117]. Avec la figure du *cyborg*, Haraway met donc en scène l'arrivée d'un troisième sexe – la machine [Andrieu, 2007 : 33-34] – lequel joue directement sur la performance des genres amenée par Judith Butler. Si, pour Haraway, le projet de la femme a été ancré dans le biologique [Clément, 2011 : 32], alors le cyborg devient cet individu détérritorialisé [Hayles, 2004 : 311] par lequel plus aucune distinction de genre ou de sexe n'est possible : *les cyborgs* qui peuplent aujourd'hui la science-fiction rendent de surcroît problématique les statuts d'homme ou de femme, d'humain, d'artefact, de membre d'une race, d'entité individuelle ou de corps [Hararway, 1991 : 144].

De la même manière dont Judith Butler a avancé le monde sans genre, le cyborg s'inscrit désormais dans un monde postgenre [Haraway, 1991 : 118]. Tout comme Butler qui critique la construction sociale des genres, il est possible d'emprunter le terme de David Paquin qui conçoit que le *cyborg* amène, avec lui, l'émergence d'un « corps-culture » : il redéfinit les relations de pouvoir (culturel) qui définissent les limites du corps et présente un corps qui n'est plus socialement ou culturellement construit [Paquin, 2016 : 76].

Cette construction du corps technologique nous ramène donc à la façon dont Butler concevait la dualité corps/esprit, en affirmant que les rôles genrés traditionnels sont construits par l'aspect physique du corps de l'individu [Butler, 1990]. Pour Frédéric Clément, ce rapport au corps s'inscrit directement dans la notion de la matérialité. L'identité d'un individu s'inscrit dans le cadre de sa matérialité et le dit-il en reprenant les propos de Butler, « le féminin serait donc associé de façon ontologique au domaine du matériel » [Clément, 2011 : 31]. À ce sujet, Judith Halberstam fait un constat similaire:

> "The female cyborg replaces Eve in this myth with a figure who severs once and for all the assumed connection between women and nature upon which entre patriarcal structures rest. The female cyborg, furthermore, exploits a traditionally masculine fear of the deceptiveness of

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

> appearances and calls into question the boundaries of human, animal, and machine precisely where they are most vulnerable - at the site of the female body." [Halberstam, 1991: 440]

Par ailleurs, le cyborg représenterait « la libération du corps naturel, de ses limites spatiales et de ses contraintes [qui] conduiraient à considérer le corps comme surnuméraire dans le cyber-espace. Fictionnel, immatériel, sans frontières et sans distances, [il] abolirait la matérialité du corps, son injonction d'identité, et une simulation sensorielle » [Andrieu, 2007 : 29]. Dans ce sens, il permet donc une « dé-corporalité »[1]. Ce corps, ni humain, ni machine – mais également toujours encore les deux à la fois – déstabilisent le statut même de l'image. « Il représente soit le soi, soit l'Autre et déplacent la binarité [humain/machine; homme/femme; biologique/technologique] en faveur de l'ambiguïté d'un état transitionnel qui défie l'ordre naturel » [Toffoletti, 2004 : 1, traduction libre].

Postcorps et le devenir-_cyborg_ dans _Lucy_ : analyse du corps féminin dans un contexte d'ontologie plate de la sexualité

Il va s'en dire, la figure du cyborg n'est certes pas nouvelle dans l'univers cinématographiques et peut aujourd'hui se retrouver dans bon nombre de films de sciencefiction. Ceci dit, *Lucy* pousse la figure plus loin et, plutôt que de s'en tenir à élaborer une vision changeante de l'humain dans un contexte technologique, permet de développer la figure du cyborg autour des principes du féminisme postmoderne dans lequel les corps féminins s'organisent dans la formation de mondes sans genre.

Dans *Lucy*, le personnage principal se retrouve, et jusqu'à la toute fin du film, toujours à la frontière entre le féminin, le non-humain et le technologique. Pour reprendre les propos de Kim Toffoletti qui étudie le rapport entre corps féminin et technologie dans la culture populaire, on peut se permettre ici de voir le personnage de Lucy comme représentation d'un techno-hybride qui permettrait la formulation féministe d'un Autre inorganique [Toffoletti, 2004 : 2].

C'est qu'il faut constater que *Lucy* joue avec les limites flexibles entre corps biologiques et technologiques. À mesure que le film avance et donc, que les capacités cognitives de Lucy progressent, son corps se transforme: dès les premiers moments effectifs de la drogue, elle devient soudainement capable d'une force physique qu'elle n'avait auparavant pas, peut manier l'arme à feu aussi bien que Lara Croft, ne ressent plus la douleur physique et peut même ressentir les terminaisons nerveuses et les réseaux de connexions de tout ce qui l'entoure (voir annexe, figures 1, 2, 3 et 4). Il n'est pas question de ne pas considérer Lucy, dès le départ, comme humaine; plutôt à mesure que son cerveau gagne en capacité cognitive, le récipient organique qu'est son corps se retrouve transposé en réseau d'informations où elle emmagasine toutes les informations du monde extérieur qu'elle perçoit. En elle, donc, Lucy combine le rapport humain/machine et biologique/technologique.

Plus la drogue se libère et, comme je l'ai déjà mentionné, plus son corps subira de transformations physiques. À un point tel que la chair même de son corps ne sera plus rigide (voir annexe, figures 5, 6 et 7). Le devenir-*cyborg* de Lucy se caractérise ainsi dans la

[1] Dans son texte, David Paquin utilise le terme « dé-corporalité » afin de parler de la façon dont s'inscrit le corps dans un contexte cybernétique. Il note : « cette idée de se libérer de sa propre chair, de transférer sa conscience sur des supports mémoires numériques afin de mieux parcourir les contrées virtuelles du cyberespace prend racine dans la littérature de science- fiction des dernières décennies et dans la compréhension du phénomène de dé-corporalité et de dépersonnalisation issu des technologies du virtuel avec lesquelles l'homme entretient un rapport de plus en plus intime au quotidien » [Paquin, 2016: 79]. Même si le contexte réfère directement au cyberespace, le terme qu'il emploie m'apparaît tout de même pertinent en pour faire le rapport entre le corps et la figure du *cyborg*.

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

malléabilité de la chair et du corps qui n'est ni tout à fait organique, ni tout à fait technologique et ni donc tout à fait féminin, ni tout à fait masculin [Toffoletti, 2004: 1]. C'est par ailleurs exactement dans cette malléabilité que réside les mécanismes de la construction du et *postcorps* et, par le fait même, du *postgenre*. De par son corps en devenir-*cyborg*, le personnage de Lucy présente une figure qui conteste l'idée que les marqueurs corporels construisent et définissent le genre d'un individu. Ce corps ne se conçoit désormais plus comme objet naturel [Balsamo, 1999 : 3], mais plutôt comme constante construction. Le corps en devenir-cyborg de Lucy, c'est la relation entre le corps reconstruit et l'identité genrée de cette construction, « où [la] machine assume les fonctions organiques et le corps est redessiné de manière matérielle à travers de nouvelles technologies » [Balsamo, 1999 : 3, traduction libre].

Lucy, au début de sa transformation, c'est donc pas encore tout à fait *cyborg*, de là le choix pleinement conscient de plutôt parler d'un corps en devenir-*cyborg*: le processus à travers lequel, tout au long du film, le corps de Lucy quitte le domaine du charnel pour aller s'installer dans le domaine de la matérialité technologique complète. Avec la drogue dans son corps, c'est la finalité qui attend notre personnage principale. En effet, Lucy se rendant compte des *pouvoirs*, si on peut les appeler ainsi, qu'entraînent le CPH4 sur des capacités mentales et cérébrales, décide d'aller consulter le professeur Norman qui, rappelons-nous le, 10 travaille sur le pourcentage de capacité cérébrale utilisé par le cerveau humain. Le film se clôt lorsque Lucy arrive à atteindre le 100% de ses capacités cérébrales, pourcentage compris comme étant le niveau où l'humain n'est plus humain, mais information totale. Autrement dit, au moment où elle peut désormais utiliser son cerveau à sa capacité maximale, Lucy devient littéralement le *savoir*. Ayant, peu avant, fait la promesse au professeur Norman se stocker tout le savoir qu'elle a accumulé durant le film pour qu'il puisse l'utiliser dans ses recherches, Lucy se *transforme* donc en information. Durant toute la dernière scène, on voit la matière quitter la domaine de sa chair pour aller se connecter à l'ordinateur du laboratoire qui entraîne la création d'un ordinateur « nouvelle génération » comment le dit lui-même le professeur. Le film prend fin et Lucy n'est plus qu'une clé USB que l'on remet au professeur (voir annexe, figures 8 et 9). En suivant la façon dont Katherine Hayles définit le posthumain, il est possible de faire la connexion avec Lucy, où le corps se *dématérialise* en un système d'informations et se *rematérialise* ensuite dans une autre location [Hayles 1999, 2004]. Autrement dit, ici, c'est l'information qui perd sa chair.

Centraux à la création du corps cyborg sont d'ailleurs les systèmes d'informations qui créent des chemins entre le corps organique et l'appareil technologique, ce qui « présuppose une conception de l'information comme étant une entité désincarnée » pouvant se déplacer librement entre les composantes organiques et les composantes d'un système mécanique [Hayles, 1999 : 2, traduction libre]. Dans la dématérialisation de son corps biologique vers la rematérialisation dans un système technologique, Lucy devient la représentation de « l'union entre l'humain et la machine intelligente » [Hayles, 1999 : 2].

Lors de son cours donné à l'Université, le professeur Norman parle également de reproduction. Si l'animal, tout comme l'humain, se retrouve dans un habitat favorable et adéquat à l'apprentissage, celui-ci choisira la reproduction afin de transmettre ses connaissances. Sauf que si la situation inverse se produit, à savoir que l'habitat n'est pas suffisamment favorable à l'apprentissage, l'animal ou l'humain – et même, dans ce cas-ci, la cellule – choisira l'immortalité dans le but d'acquérir une indépendance totale. Lucy possède un corps biologique qui est d'apparence féminine et les personnages qui gravitent autour d'elle la considérant humaine lui attribut le genre féminin. Ainsi, quand même bien que le

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

personnage soit biologiquement femme et donc, possède les organes génitaux permettant sa reproduction, Lucy choisit l'immortalité dans le devenir-information. Il ne s'agit pas ici d'une forme de négation de la sexualité, mais plutôt d'une ouverture au-delà des dualismes genrés et sexuels [Toffoletti, 2004 : 6]. En utilisant les propos de Kim Toffoletti, il m'apparaît comme pertinent de voir qu'il est alors tout de même possible de constater que, même si elle fait une étude comparative entre Marilyn Manson (le chanteur) et la figure du cyborg, la non-reproduction dans le film Lucy peut être lue, non pas comme l'état d'un statut sexuel refusé, mais plutôt comme présentant désormais la multiplication des possibilités [du genre] générées par la condition posthumaine [Toffoletti, 2004 : 7].

Au sujet de l'association automatique qui se fait entre la femme, le genre féminin et la reproduction, Anne Balsamo affirme :

> "Despite the technological possibilities of body reconstruction, in the discourses of biotechnology the female body is persistently coded as the cultural sign of the 'natural', the 'sexual', and the 'reproductive', so that the womb, for example, continues to signify female gender in a way that reinforces an essentialist identity for the female body as the maternal body." [Balsamo, 1999: 9]

De part son corps en devenir-cyborg, il devient alors possible pour Lucy d'échapper à l'étiquette genrée apposée sur l'apparence féminine de son corps. Plutôt, elle s'inclut, à la fois dans le *postcorps*, lequel dépasse les fondements ontologiques de la biologie humaine, et dans le *postgenre*, lequel résiste justement à la construction du genre par les marqueurs corporels. Par ailleurs, Toffoletti ajoute :

> "By blurring the corporeal signifiers of gender in a context of digital simulation [comme c'est le cas pour Lucy], [it] not only problematizes gendered difference but the very status of the body and embodied reality as the sites where identity resides. Gender, like skin, is a surface effect, rather than a marker of identity locatable in the body. By confusing [the] status as man or woman, machine or organism, [it] defies categorization in a regime of binary difference." [Toffoletti, 2004: 7]

Le corps à mi-chemin entre l'organique et le technologique de Lucy déstabilisent ainsi le statut genré de l'image de la femme et défie l'ordre binaire des genres culturellement défini. À défaut de me répéter, il s'agit plutôt de renforcer la position revendiquée par Judith Butler de la construction d'un monde sans genre, dans lequel le genre n'est jamais fixe, mais toujours en constante transformation. Bien qu'elle ne devienne entièrement machine qu'à la toute fin du film, Lucy excède les limites du corps biologique et de sa pratique signifiante [Toffoletti, 2004 : 5] et la technologie permet à son corps de détruire les systèmes de valeurs liés à l'apparence physique du corps féminin.

La figure du *cyborg*, pour Haraway, s'inscrit comme l'appropriation finale des corps féminins face à une « orgie de guerres masculinistes » [Haraway, 1991 : 122, traduction libre]. Pour Lucy, c'est à la domination masculine que le corps technologique permet d'échapper. Lucy, en se rematérialisant en information sur disque dur, finit ainsi par fuir les trafiquants de CPH4 qui étaient à ses trousses depuis les tous débuts du film: le film se finissait sur Mr. Jang, la tête dirigeante de ce réseaux de traffic de drogue, tentant d'abattre Lucy qui n'est plus qu'une clé USB se trouvant au sol (voir annexe, figure 10). Pour Toffoletti, la technoscience et les cybertechnologies sont des quêtes masculines qui contrôlent le féminin, auxquelles le posthumanisme offre une porte de secours [Toffoletti, 2004 : 6]. Le posthumain supposant brouiller les limites entre le corps et la technologie,

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Toffoletti affirme que la manière d'échapper à ce contrôle masculin résiderait justement dans la confusion entre l'endroit où commence le corps biologique et celui où la technologie commence [Toffoletti, 2004 : 6]. C'est donc dans les mutations du corps de Lucy que réside son pouvoir d'échapper dans ce que l'on pourrait concevoir comme une hégémonie genrée. En quittant le domaine matérielle de sa chair biologique, Lucy quitte, par la même occasion, le domaine du charnel qui cloître la compréhension des corps d'apparence féminine dans une constante binarité homme/femme. Ainsi, de son passage du corps charnel au technologique, Lucy délaisse le lieu de la binarité genrée et intègre plutôt celui d'une possible ontologie plate de la sexualité.

Conclusion: la nouvelle chair

Nous devenons tous *digital* [Negroponte, 1995 : 231] et, quand même bien que je me répèterais, il reste que cette affirmation de Nicholas Negroponte est frappante. Non pas parce qu'elle 12 résonne de manière positive ou négative, mais plutôt, et surtout, parce qu'elle relève d'une réalité actuelle, dans lequel le rôle des technologies affectent, sans précédent, les frontières qui existaient jadis avec l'humain. Plus encore, pour Haraway, les technologies deviennent des outils cruciaux dans la construction (et la reconstruction) des corps [Haraway, 1991 : 130]. Comment ces mêmes corps apparaissent-ils désormais dans un contexte où les technologies intègrent l'univers du culturel et comment nous est-il alors permis de concevoir une nouvelle compréhension de ces corps qui habitent l'espace de la vie quotidienne ?

Le cinéma étant un dispositif énonciatif du social, il n'est pas surprenant de voir l'influence des innovations techniques dans les récits fictifs et la science-fiction est apparu comme un moyen efficace de représenter le bouleversement qui affecte les entendements généraux face à la définition de ce qu'est un humain et la façon (ou les façons) dont les nouvelles technologiques viennent brouiller ces mêmes entendements. C'est d'ailleurs Elaine Graham qui se questionnait, impliquant les technologies dans la conception de l'humain, à savoir ce que signifiait d'être humain [Graham, 2002 : 1]. *Lucy* produit des images de ce questionnement: le personnage féminin du film se révèle être à mi-chemin entre la chair biologique et le corps technologique. Non seulement s'inscrit-il dans un posthumanisme qui démontre l'impact des technologies, mais il s'inscrit également tout autant dans les revendications faites par un féminisme postmoderne. Au centre des constatations du posthumanisme et des critiques du féminisme postmoderne à l'endroit des théories féministes classiques et modernes se retrouve la figure du *cyborg* d'Haraway, figure qui, pour elle, apparaît dès lors comme une figure de pouvoir dans le mécanisme de la construction des genres [Haraway, 1991 : 141]. Ce corps *cyborg* féminin devient donc, de par la compréhension que l'on fait de la relation qui se construit entre le féminisme postmoderne de Judith Butler et le portrait posthumanisme de Donna Haraway, la possibilité d'un monde sans genre et permettent, de surcroît, la conception d'une ontologie plate de la sexualité.

REFERENCES

Andrieu, 2007 : Bernard Andrieu, « Contre la désincarnation technique: un corps hybridé ? » dans *Presses Universitaires de France*, 1: 49, p. 28-39.

Balsamo, 1999: Anne Balsamo, *Technologies of the Gendered Body*, Durham et London, Duke University Press.

Besson, 2014: Luc Besson (dir.), *Lucy*, Film, Universal. U.S.A.

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

Butler, 1988: Judith Butler, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory" dans *Theatre Journal*, (Dec. 1988) 40: 4, p. 519-531.
Butler, 1991: Judith Butler, *Gender Trouble*, London et New York, Routledge.
Butler, 1993: Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'*, London et New York, Routledge.
Clément, 2011 : Frédéric Clément, *Machines désirées. La représentation du féminin dans les films d'animation Ghost in the Shell' de Mamoru Oshii*, Paris, L'Harmattan.
Graham, 1999: Elaine Graham, "Cyborgs or Goddesses ? Becoming Divine in a Cyberfeminist Age" dans *Information, Communication & Society*, 2: 4, p. 419-438.
Graham, 2002: Elaine Graham, *Representations of the Post/Human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*, New Brunswick, Rutgers University Press.
Graham, 2003: Elaine Graham, "Frankensteins and Cyborgs: Visions of the Global Future in an Age of Technology" dans *Studies of Christian Ethics*, 16: 1, p. 29-43. 13
Graham, 2004 : Elaine Graham, "Post/Human Conditions" dans *Theology & Sexuality*, 10: 2, p. 10-32.
Halbertam, Livingston, 1995: Judith Halbertam et Ira Livingston, *Posthuman Bodies*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press.
Halbertam, 1991: Judith Halbertam, "Automating Gender: Postmodern Feminism in the Age of the Intelligent Machin" dans *Feminist Studies*, (Automne) 17: 3, p. 439-460.
Halbertam, 2012: Judith Halbertam, "Global Female Masculinities" dans *Sexualities*, 15: 3/4, p. 336-354.
Haraway, 1991: Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century" dans *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, p. 149-181.
Hayles, 1999: Katherine Hayles, *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, University of Chicago Press.
Hayles, 2004: Katherine Hayles, "Refiguring the Posthuman" dans *Comparative Literature Studies*, 41: 3, p. 311-316.
Hayles, 2010: Katherine Hayles, "What Does It Mean to be Posthuman?" dans *The New Media Cybercultures Anthology*, Malden, Wiley-Blackwell, p. 19-29.
Hekman, 1990: Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*, Cambridge, Polity Press.
Lunceford, 2009: Brett Lunceford, "The Body and the Sacred in the Digital Age: Thoughts on Posthuman Sexuality" dans *Theology & Sexuality*, 15: 1, p. 77-96.
Maestrittu, 2011 : Marina Maestrittu, "Chapitre 3. Humain, transhumain, posthumain. Représentations du corps entre incomplétude et amélioration" dans *Journal international de Bioéthique*, 3: 22, p. 51-66.
Negropomte, 1995: Nicholas Negropomte, *Being Digital*, New York, Knopf.
Paquin, 2016 : David Paquin, « Le posthumain: enfant prodige de l'empire cybernétique » dans *Multimed. Revue du réseau transméditerranéen de recherche en communication*, 4, p. 71-92.
Salih, 2007: Sarah Salih, "On Judith Butler and Performativity" dans *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*, Thousand Oaks, Sage Publications. p. 55-68.
Toffoletti, 2004: Kim Toffoletti, "Catastrophic Subjects: Feminism, the Postman, and Difference" in *Thirdspace: a Journal of Feminist Theory & Culture. Special Issue on Representation and Transgressive Sexualities*, (Mars) 3: 2, p. 1-13
Toffoletti, 2007: Kim Toffoletti, *Cyborgs and Barbie Dolls. Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*, London et New York, I.B. Tauris.
Wajcman, 1991: Judy Wajcman, *Feminism Confronts Technology*, University Park, Pennsylvania State University Press.
Wajcman, 2000: Judy Wajcman, "Reflections on Gender and Technology Studies: In What State is the Art? " dans *Social Studies of Science*, (Juin) 30: 3, p. 447-464.
Wajcman, 2004: Judy Wajcman, *Techno Feminism*, Cambridge, Polity Press.
Wajcman, 2007: Judy Wajcman, "From Women and Technology to Gendered Technoscience" dans *Information, Communication & Society*, (Juin) 10: 3, p. 287-298.
Wajcman, 2010: Judy Wajcman, "Feminist Theories of Technology" dans *Cambridge Journal of Economics*, 34, p.143-152.

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)

ANNEXE



Figure 1: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD



Figure 2: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD 15

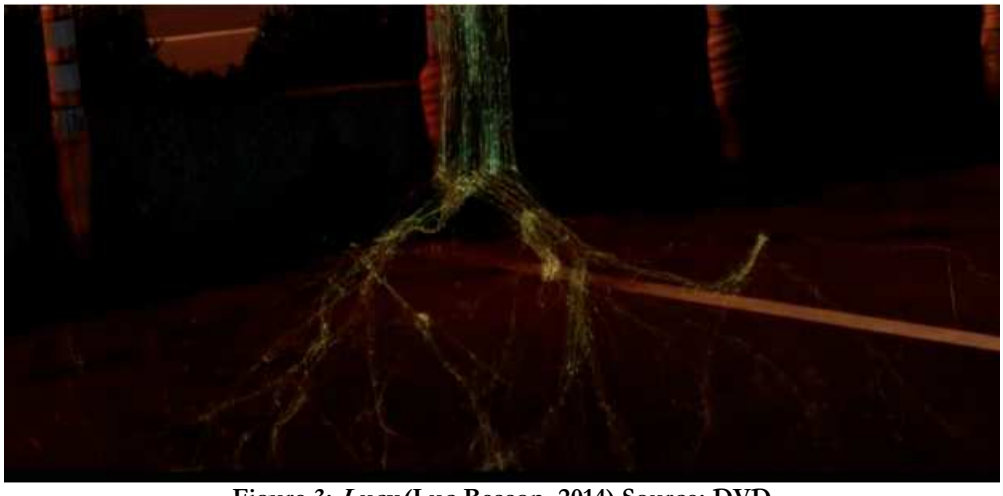


Figure 3: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)



Figure 4: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD



Figure 5: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD



Figure 6: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)



Figure 7: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD

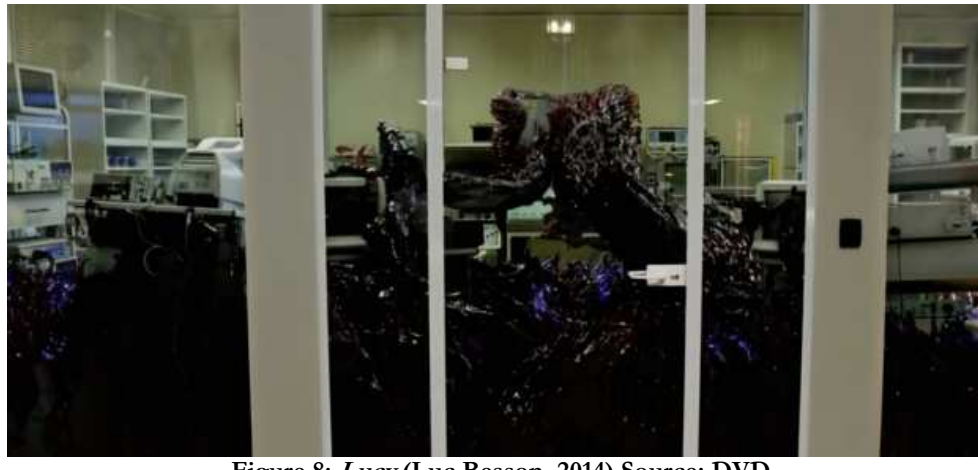


Figure 8: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD



Figure 9: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)



Figure 10: *Lucy* (Luc Besson, 2014) Source: DVD

BDD-A30166 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:00:06 UTC)