

## PRENDRE CONSCIENCE / PERDRE CONNAISSANCE.

Expérimenter l'émergence d'une conscience dans la machine, dans *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais et *Westworld*, première saison, de Jonathan Nolan & Lisa Joy.

« J'ai moi-même pensé que l'on pouvait se trouver dans une fabrique d'androïdes, Delphine Seyrig ânonne un peu comme si elle ne disposait que d'un registre limité de phrases et de gestes<sup>1</sup>. »

Les fictions dont l'argument repose sur la présence d'une intelligence artificielle voient invariablement émerger la possibilité d'une conscience machinique, et, avec elle, son lot de dilemmes éthiques (*2001 L'Odyssée de l'espace*, *AI*), la crainte de la Singularité (*The Matrix*), une révolte des robots (*Ex Machina*, *Blade Runner*, *I, Robot*) ou même, des amours impossibles (*Her*, *Blade Runner 2049*). Toutefois, il est souvent malaisé de distinguer une dérive du programme d'une véritable intériorité : nous ne percevons les actions de l'androïde que depuis la perspective d'un protagoniste humain faisant office d'interface. Nul autre choix que de se fier aux résultats de cette étrange expérience de Turing : un homme convaincu de déceler une forme d'intelligence dans un être machinique qui se comporte *comme s'il* était doué de conscience.

Nous formulons l'hypothèse que le médium cinématographique est pourtant en mesure de trancher entre véritable émergence d'un « *fantôme dans la machine* » et illusion de conscience dont se pare la succession procédurale du programme dans un regard anthropomorphisant. Deux œuvres explorent un mode de narration propice à observer le cheminement d'un esprit vers la conscience : un film français étroitement lié aux expérimentations littéraires du Nouveau Roman, *L'Année dernière à Marienbad* et une série de science-fiction contemporaine, *Westworld*. Si la seconde emprunte son titre et son cadre narratif à un film de 1973, nous montrerons qu'elle est en réalité une réécriture de la première : une femme sans mémoire tourne en rond dans un parc — celui, à la française, d'un palais rococo ou bien un parc à thème imitant l'Ouest sauvage — inlassablement poursuivie par un homme autrefois amoureux. Outre ces similarités narratives, la structure de *Westworld*, comme celle de *Marienbad*, repose sur l'enchaînement anarchique des perceptions d'une androïde à la mémoire à demi-effacée ou en construction. La conscience spectatrice ainsi déterritorialisée s'en trouve régressée à un stade infra-conscient incapable de rétablir le fil des séquences auxquelles elle assiste — à moins d'en passer par le travail infographique complexe mené par des communautés de *fans* sur Internet — seulement guidée par quelques motifs épars qui se répètent et se répondent d'un film à l'autre.

Ainsi ma communication s'attachera-t-elle à montrer, à partir d'une étude comparative de *Westworld* et de *Marienbad*, comment ces deux œuvres proposent une *remédiation* cinématographique à l'inconnaissabilité radicale de l'intériorité d'une IA (décrite comme une *boîte noire*) et du processus d'émergence d'une conscience machinique.

---

<sup>1</sup> R. BENAYOUN, *Alain Resnais, arpenteur de l'imaginaire*, Paris, Ramsay Poche Cinéma, 1985, in Chapitre 7, « Les exorcismes du réel », p. 97