



Scripta Philosophiæ Naturalis 9 (2016)

FARGO ET *BLACK MIRROR* :
QUAND LES SÉRIES INTERROGENT
LA NATURE HUMAINE

Aurélie PALUD

RÉSUMÉ

Cet article se propose d'interroger la nature humaine à travers la mise en scène qu'en proposent deux séries contemporaines : *Black Mirror*, série anglaise sortie en 2011 ; *Fargo*, série américaine sortie en 2014 et inspirée du film des frères Coen. Le rapprochement entre ces deux productions ne va pas de soi tant l'intrigue diverge : d'un côté, un univers « réaliste » où la violence côtoie l'humour ; de l'autre, un univers futuriste où une puce permet à chacun d'enregistrer et de rediffuser chaque instant de sa vie. Pourtant, dans ces deux épisodes, un personnage passe de l'état d'homme-machine à celui d'animal, éprouvant dans ce processus une libération et une aliénation. Dès lors, chacune de ces fictions invite à s'interroger sur la liberté et sur les possibles substrats d'humanité dans un monde régi par la loi du plus fort ou par la technologie.

INTRODUCTION

Cet article se propose de rapprocher l'épisode 1-saison 1 de *Fargo* (intitulé « *Le dilemme du crocodile* ») et l'épisode 3-saison 1 de *Black Mirror* (intitulé « *The Entire History of You* »). Cette série a la particularité de proposer des épisodes indépendants les uns des autres, le fil directeur étant notre rapport à ces « black mirrors » que sont les écrans – de télé, d'ordinateur – omniprésents dans nos vies. À travers des scénarii bien ficelés, les différents épisodes soulignent les possibilités de la technologie mais aussi ses dérives et ses limites. L'épisode 3 imagine un monde où une puce nommée « The Grain » permet à chacun d'enregistrer chaque instant de sa vie, afin de le visionner à l'envi mais aussi d'en diffuser les images auprès d'autrui.

Quel point commun entre la série américaine *Fargo* et la série anglaise *Black Mirror*? *A priori*, de nombreux éléments les séparent, à commencer par leur univers : quand la série *Fargo* s'ouvre sur le message « *This a true story. The events depicted took place in Minnesota in 2006. At the request of the survivors, the names have been changed* », la série britannique opte pour des univers futuristes. Mais malgré la prétention au réalisme affichée par *Fargo*, c'est peut-être *Black Mirror* qui parvient le mieux à rendre crédible son univers fictionnel. De fait, dans *Fargo*, la violence n'exclut pas l'humour et peut confiner au burlesque tandis que *Black Mirror* opte pour une certaine sobriété qui favorise le réalisme et renforce *in fine* le tragique.

Dans les deux épisodes que nous allons étudier, un personnage passe de l'état d'homme-machine à celui d'animal, éprouvant dans ce processus une libération et une aliénation. Chacune de ces fictions invite à s'interroger sur la liberté et sur les possibles substrats d'humanité dans un monde régi par la loi du plus fort ou par la technologie.

§ 1. – *FARGO*: DE L'HOMME-MACHINE À L'HOMME ANIMAL

§ 1a. – Lester Nygaard, un homme-machine

L'épisode 1 met le spectateur en contact avec un homme-machine. Tout en lui relève du mécanique, du répétitif. Ainsi, sa vie est ancrée dans une routine bercée par le travail, les repas et les reproches de sa femme. Lors d'un déjeuner, celle-ci loue la réussite professionnelle du frère de Lester qui peut se procurer une machine à laver « *all in one* » ainsi qu'un de « ces nouveaux systèmes de son surround ». Aigrie et cynique, elle se moque des

excuses que Lester invoque pour justifier son absence de promotion : « *Oh chéri, tu dis toujours ça : ‘calme’* »¹. Jaloux des propriétaires de matériel hi-tech, elle ne se rend pas compte que ses aspirations font de son mari un être aliéné, un véritable robot. Face à de tels désirs de vitesse et de performance, Lester est condamné à répéter le même refrain : « *C’est un peu calme en ce moment au magasin* »². Comme pour souligner la pénibilité d’un discours railleur et redondant, mais aussi pour suggérer l’absence de Lester à lui-même, le dialogue s’opère sur un fond sonore symbolique : une machine à laver défectueuse.

Vendeur d’assurances, Lester Nygaard est incapable de s’adapter à ses clients. Son discours froid et mécanique témoigne d’une absence d’intuition et d’observation. À un jeune couple dont la femme est enceinte, il propose son discours habituel sur les accidents de travail, avant de se heurter à la réplique du mari : « *Je travaille dans une bibliothèque* »³. La fille, dont le ventre rebondi témoigne de son état, lui fait même remarquer : « *Je vais avoir un bébé* »⁴. Le tableau effrayant d’un incendie provoqué par une cigarette mal éteinte, qui ferait de la future maman une veuve éplorée, achève de faire fuir le couple.

Dès les premières séquences de l’épisode, maints indices soulignent la mécanique qui régit la vie de Lester. Ainsi, lorsque Lester fait face à la machine à laver défectueuse, on comprend que le duel est perdu d’avance : le bruit assourdissant atteste de ses piètres compétences en bricolage, preuve pour sa femme d’un manque de virilité. Toutefois, cette machine qui tourne face à lui est aussi le miroir d’une vie qui donne le vertige à force de prévisibilité et d’automatisme.

§ 1b. – Lorne Malvo, l’homme-animal

Lors de la première séquence de l’épisode, le spectateur avait rencontré un inconnu au regard froid. L’homme avait heurté un cerf, provoquant un violent accident qui avait projeté la voiture dans un champ adjacent. Du coffre de la voiture était alors sorti un homme nu, visiblement kidnappé par le mystérieux conducteur.

¹ « Oh, that’s what you always say : ‘slow’ » (0 : 03’41)

² « It’s just slow now at the shop » (0 : 03’36)

³ « I work at the library » (0 : 06’10)

⁴ « On account of I’m having a baby.» (0 : 05’48)

Le fondu enchaîné qui clôture cette séquence liminaire annonce une communauté de destins avec Lester Nygaard. De fait, les deux séquences présentent un fonctionnement similaire : si la machine à laver devient un miroir du personnage-automate, le face-à-face entre Lorne Malvo (il faudra attendre quelques épisodes pour connaître le nom du personnage) et le cerf annonce sa vraie nature : celle d'un animal.

La série interroge le lien entre l'homme et l'animal, comme en témoigne le titre de certains épisodes : « *Le Dilemme du crocodile* », « *Le Prince Coq* », « *Le Loup, la Chèvre et le Chou* ». Dans l'épisode 5, Lorne Malvo – qui s'avère être un tueur à gages – développe une « théorie des loups ». Dans une longue tirade, il explique pourquoi les Romains ont brûlé Saint Laurent :

Je crois que c'était parce que des loups ont élevé les Romains. Le plus grand empire de l'histoire humaine, fondé par des loups. Vous savez ce que font les loups. Ils chassent. Ils tuent. Je n'ai jamais cru au *Livre de la Jungle*. Un garçon élevé par des loups qui devient ami avec un ours et une panthère. Je n'y crois pas. [...] Il n'y a pas de saint dans le royaume animal. Juste le petit-déjeuner et le dîner.⁵

Par ce discours, il fait coïncider la puissance romaine et le mythe de Remus et Romulus, élevés par une louve. Si les Romains ont pu asseoir leur domination, c'est qu'ils ont bénéficié de cet instinct du loup solitaire et dangereux. Pas de sentiment, pas d'empathie : seulement l'envie d'assouvir ses besoins et de dévorer le monde. C'est ainsi que devraient se comporter les individus qui souhaitent s'affirmer. En un sens, Lorne Malvo invite à se libérer des codes moraux, des préceptes religieux et des impératifs sociaux pour retrouver l'instinct primitif, celui qui permet de survivre, mais aussi d'exister, de se sentir libre et vivant. On peut rapprocher cette philosophie de la notion de « surhomme » selon Nietzsche : pour se surpasser, il convient de pratiquer « le grand mépris » envers la conscience morale, la vertu (en tant qu'obéissance à la morale religieuse), la compassion et la justice (morale du faible qui se protège du fort). Pour le tueur du Minnesota, l'homme ne s'accomplit qu'à condition d'assumer sa volonté de puissance, quitte à transgresser les lois et à supprimer autrui.

⁵ « But I think it was because the Romans were raised by wolves. Greatest empire in human history, founded by wolves. You know what wolves do. They hunt. They kill. It's why I never bought into *The Jungle Book*. Boy's raised by wolves and becomes friends with a bear and a panther. I don't think so.[...] They are no saints in the animal kingdom. Just breakfast and dinner » (0 : 37'04- 0: 39'24).

Quand Lester ne pouvait empêcher le flot de paroles désagréables de sa femme, Lorne Malvo est celui qui bâillonne ses victimes. L'homme-automate se laisse assommer par des propos insultants ; l'homme-animal assomme pour imposer sa supériorité.

§ 1c. – Quand l'homme-automate rencontre l'homme-animal

La rencontre du faible et du « surhomme » a lieu dans un hôpital, alors que tous deux ont été blessés à cause d'animaux : Lorne Malvo a heurté le volant lors de l'accident avec le cerf, tandis que Lester a lui aussi été frappé par « une bête ». En effet, après le déjeuner déplaisant avec sa femme, Lester a croisé Sam Hess. L'homme a des allures d'ours avec sa mine patibulaire et son usage sans subtilité de la force. Il est accompagné de ses deux fils, stupides et ricaneurs comme des hyènes. De façon significative, sa venue avait été annoncée par un aboiement et par des croassements de corbeau (dont la source n'est jamais visible à l'image) et, pour se vanter de sa réussite sociale, il annonce qu'il va acheter « une maison sur l'île aux Ours ».

L'image d'un Lester-automate se confirme à travers une anecdote significative : au lycée, Sam Hess avait placé Lester dans un baril de pétrole qu'il avait lâché sur l'autoroute. La scène réifie le personnage, pris dans un mouvement rotatif dont il ne contrôle pas le flux. Devenu adulte, cette « bête » qui l'avait martyrisé au lycée prend un malin plaisir à poursuivre ses méfaits.

Mais ces motifs de la roue et de la machine vont prendre un sens nouveau après la rencontre avec Lorne Malvo. Comme Lester vient de raconter ses mésaventures passées et présentes à cet inconnu qui semble prêt à l'écouter, ce dernier lui annonce : « *À votre place, j'aurais tué cet homme* ». Et Lester, désappointé, lui réplique en plaisantant : « *Vous qui êtes si sûr de vous, vous devriez peut-être le tuer pour moi* »⁶. Il n'en fallait pas plus pour éveiller la soif de sang chez Malvo qui reformule la proposition en ces termes : « *Vous me demandez de tuer cet homme* »⁷. Lester aura beau se justifier, le mal est fait. Le dialogue est d'ailleurs accompagné d'une musique qui évoque le tambour d'une machine à laver, comme pour rappeler l'accumulation des malheurs subis par l'homme-automate mais aussi pour suggérer que la mécanique du mal est enclenchée. Pas de second degré, pas d'ironie chez l'animal : Sam Hess mourra quelques jours plus tard.

⁶ “If that were me in your position, I would have killed that man [...] you're so sure about it, maybe you should just kill him for me.” (0: 14'20- 0:15'38)

⁷ “You're asking me to kill this man” (0: 15'39)

Le meurtre perpétré donne à Lorne Malvo l'occasion de sensibiliser Lester à la nécessité de s'affirmer, de suivre son instinct, développant une « philosophie du gorille » :

Le problème, c'est que toute votre vie, vous avez cru qu'il y avait des règles. C'est faux. Nous étions des gorilles. Notre vie c'était prendre et défendre. Vous ressemblez déjà plus à un homme⁸.

Ainsi, Lorne Malvo oppose l'homme-singe, être originel qui ne connaît pas les règles, à l'homme-machine qui se laisse broyer par les ordres d'autrui, jour après jour, jusqu'à s'effacer. La conception du monde selon Malvo relève à la fois du darwinisme et de l'état de nature que dépeignait Hobbes dans *Léviathan*. Si la hiérarchie, l'Etat, le système ont canalisé les instincts sauvages, l'homme moderne étouffe désormais. Aussi faudrait-il envisager un retour à cet état sans lois, sans contraintes pour que l'homme soit vraiment homme et non pas simple machine. Allant à rebours de l'ordre du monde, l'individu doit réaffirmer une énergie animale, retrouver une force primitive : paradoxalement, redevenir singe (ou redevenir loup, selon une métaphore chère à Malvo et à Hobbes), c'est redevenir plus humain. Suivant cette logique, en autorisant Malvo à tuer Sam Hess (en ne s'y opposant pas, il aurait cautionné le meurtre), Lester aurait fait un pas vers l'état d'homme.

Mais tout se passe comme si le contact de l'homme-machine avec l'homme-loup avait favorisé une contagion du mal. Quelques heures plus tard, lorsque sa femme lui assène de nouveaux reproches, Lester répond par un coup de marteau sur la tête, coup fatal qui lui fend le crâne – de façon presque grotesque. La machine à laver ennemie devient alors une alliée car c'est désormais l'endroit où se cache l'arme du crime ! Plus que l'incarnation du mal, Lorne Malvo ne serait-il pas révélateur des zones d'ombre que chacun porte en soi ? Dans quelle mesure sa « théorie du loup » peut-elle séduire l'homme pris dans l'étai du quotidien ?

§ 2. – *BLACK MIRROR*: DE LA MACHINE INTELLIGENTE À LA BESTIALITÉ

§ 2a. – Une naturalisation de la machine

L'épisode 3 dépeint une société où une puce placée derrière l'oreille, reliée aux connexions nerveuses, permet d'enregistrer tous les instants d'une

⁸ “Your problem is you spent your whole life thinking there are rules. There aren't. We used to be gorillas. All we had is what we could take and defend. The truth is, you're more of a man today than you were yesterday.”
(0: 43'48)

vie. Le nom même de la puce « The Grain » serait, selon Emmanuelle Caccamo, un mot-valise associant « Brain » et « Graal »⁹, couronnant le triomphe de l'homme augmenté. D'une certaine façon, le processus ne ferait que développer des potentialités du corps humain.

De fait, la science a déjà utilisé la métaphore de l'appareil photo pour expliquer le fonctionnement de l'œil. En 1896, dans *Matière et mémoire*, Bergson effectuait un parallèle entre la photographie, la mémoire et la perception. De même, l'assimilation du cerveau à un ordinateur favorisant le stockage et l'organisation de données ne surprend plus. Dans l'univers de *Black Mirror*, l'individu est désormais capable de se souvenir de tout, d'archiver en permanence ses perceptions visuelles et auditives. Grâce à la technologie, l'homme a réalisé son rêve : exploiter pleinement les ressources de son cerveau.

Selon Emmanuelle Caccamo, la série réussit à faire passer pour naturelle cette technique incorporée :

Avec l'intégration de la machinerie Grain au sein de l'organisme humain, une nouvelle croyance anthropologique semble naître : puisqu'il est fabriqué depuis le corps, le produit de Grain serait 'naturel' et désémotisé. Autrement dit, l'illusion que l'image-mémoire relèverait de l'organique dissimulerait sa partie programmatique et machinique¹⁰.

Avec « *The Grain* », plus besoin de faire des efforts de mémorisation, plus de risque de télescoper deux images ou de recréer un souvenir partiel : en un clic, chacun peut retrouver un souvenir, rendu disponible dans sa totalité et aisément accessible grâce à des mots-clés. La fonction « zoom » permet en outre un focus sur des détails qui seraient passés inaperçus au moment où les événements ont été vécus. La technique comble ainsi une défaillance de la mémoire humaine.

En somme, l'épisode laisserait penser — dans un premier temps, du moins — que la technologie n'est que le prolongement « naturel » de l'homme, la simple mise en valeur d'un potentiel dont notre corps serait porteur.

⁹ Emmanuelle Caccamo, « Imaginer le devenir des écrans : l'interface cérébrale de *Black Mirror* », *Cygne noir*, no 2, 2014. En ligne : <http://www.revuecygnenoir.org/numero/article/imaginer-le-devenir-des-ecrans> (consulté le 23/12/2015).

¹⁰ *Ibid.*

§ 2b. – Une « machinisation » de l'homme

Alors que depuis le début de l'épisode, cette modification était donnée comme allant de soi, le personnage de Hallam vient nuancer cette idée. À la suite d'un piratage de ses données, la jeune femme a dû se faire retirer la puce. C'est alors qu'elle a pris conscience du bien-être qu'elle éprouvait et a donc renoncé à l'implantation d'un nouveau « Grain ». La scène du dîner pendant laquelle elle dévoile cette « anomalie », recourt à la technique du champ-contrechamp pour souligner les réticences qu'elle génère. En face de la jeune brune séduisante se trouve une blonde assez forte qui lui réplique avec un air farouche que seules les prostituées ont renoncé au système de Grain. L'affrontement est filmé comme un duel pour accentuer l'hostilité que suscite cette marginale.

Pourtant, cette technologie génère, à bien des égards, une absence à soi. Lorsqu'il diffuse à sa femme Ffion les images de son entretien d'embauche, le corps de Liam n'est plus qu'un outil, simple vidéoprojecteur dont le regard vide et le corps statique ne manquent pas de mettre le spectateur mal à l'aise. Même gêne lorsqu'ils ont un rapport sexuel dépassionné, chacun visionnant dans son « cinéma intérieur » le film de leurs ébats passés. Les corps sont alors pris dans une mécanique excluant toute conscience du présent, quand celui-ci devrait être le temps de la jouissance. En outre, comme pour renforcer la machinisation des corps, le rapport n'implique pas de face-à-face. Alors que la rencontre avec le « visage » de l'autre fonde, selon Emmanuel Levinas, un rapport profondément humain, la position des corps déshumanise la relation pour la réduire à la simple imbrication de deux enveloppes corporelles.

§ 2c. – Vers une déshumanisation des rapports humains

La déshumanisation va plus loin encore lorsque le corps automate est mû par des instincts bestiaux. Tout comme Lester dans *Fargo*, le personnage de Liam était initialement présenté comme faible : discret, peu sûr de lui, futur chômeur, Liam peine à trouver sa place dans la société comme dans le cercle d'amis de sa femme. Mais tout va basculer lorsque, comme Lester, il croise « le mâle alpha » en la personne de Jonas.

Avec aplomb et décontraction, ce loup solitaire prône la satisfaction des pulsions sexuelles et dénigre la monogamie. Lors du dîner, il se targue – sous le regard fasciné et gêné des convives – de se masturber devant les re-diffusions des ébats avec ses ex. Invitant les autres hommes à avouer qu'ils

s'adonnent à de telles pratiques, il dérouté et dérange par sa confiance en soi et sa nonchalance.

C'est à son contact que Liam, l'homme-machine, va se révéler lorsqu'il en vient à soupçonner sa femme de le tromper avec ce beau-parleur. Et pour donner un sens à sa vie, il va déplacer sa quête. Celui qui cherchait un emploi au début de l'épisode va briser sa routine en traquant une nouvelle proie : sa propre femme. Tout se passe alors comme si la frustration engrangée pouvait enfin se libérer. Liam est prêt à tout : interrogatoires infligés à la baby-sitter, humiliation de sa femme, conduite en état d'ivresse (même si la voiture détecte un abus d'alcool), agression verbale et physique contre Jonas. Tout comme Lester, cette métamorphose de l'homme-machine en homme-animal est aussi libératrice que destructrice.

§ 3. – QUE RESTE-T-IL DE L'HUMAIN ?

Les deux séries invitent alors à chercher des substrats d'humanité, si tant est qu'ils existent encore.

§ 3a. – Deux réflexions sur les fondements de l'humanité : la liberté et la parole

Fargo donne à voir l'émancipation de l'homme-machine, soudain libre de ses choix, affranchi du joug de sa femme et délivré de sa vie étriquée. Dans l'épisode 9, on retrouve un Lester fier de lui, devenu célèbre (le « *loser* » du premier épisode a finalement été élu meilleur vendeur de l'année !) et séduisant.

Lester semble faire l'expérience de la « *wilderness* », cette capacité d'ensauvagement de l'âme que Lauric Guillaud place au cœur de l'imaginaire américain. Face à la sauvagerie du Far West, les pionniers eurent parfois recours à des pratiques barbares que la morale puritaine réprouvait mais qui relevaient d'un instinct de conservation. De la même façon, Lester déploie des ressources insoupçonnées de ruse et de violence pour survivre dans l'univers des loups où il a basculé. Traqué par la police et par Lorne Malvo qu'il a trahi, il n'hésitera pas à faire accuser son frère à sa place et à laisser sa nouvelle femme tomber dans un piège fatal.

Mais le meurtre fondateur, ce meurtre par lequel Lester prend en main son destin et redevient maître de sa vie, le place finalement dans une autre mécanique : celle de la violence, avec son cycle du mensonge et ses fuites à répétition. La liberté à un coût lorsqu'elle s'opère au détriment d'autrui. Lester Nygaard le paiera de sa vie.

Une même réflexion sur la liberté sous-tend l'épisode 3 de *Black Mirror*. Qu'advient-il de la liberté lorsque celle d'oublier est mise à mal ? Le monde dépeint dans cet épisode est à la fois hyper-sécurisé et hyper-censuré. Ainsi, impossible de prendre un avion sans avoir laissé un policier visionner les événements de la semaine passée. Mais en contrepartie, lors de son entretien d'embauche, on demande à Liam s'il a effacé beaucoup d'enregistrements. Aurait-il des souvenirs encombrants à cacher ? Pas de droit à l'oubli, pas de droit de masquer son passé : comme le rappelle Emmanuelle Caccamo, avec cette injonction à la transparence, on n'est pas loin d'une application du système de surveillance permanent que Foucault nommait le *panopticon*.

Là encore, la série met à mal le principe suivant lequel la liberté devrait s'arrêter là où commence celle d'autrui. Avec cette technologie, plus de vie privée : Ffion est contrainte de « s'exposer » devant Liam, c'est-à-dire de « se montrer » mais aussi de « se mettre en danger ». Dépassant les limites, Liam exige de sa femme qu'elle diffuse les images de ses ébats avec Jonas. Avec « *The Grain* », l'individu est devenu son propre Big Brother, s'observant lui-même en permanence, toujours soumis à sa propre caméra, mais également à l'œil-caméra d'autrui. Croyant maîtriser sa vie, il se rend vulnérable, non seulement parce qu'il doit toujours être en mesure de rendre des comptes, mais aussi parce qu'il risque de s'enfermer dans un ressassement du passé proprement stérile et destructeur.

Les deux séries interrogent également la valeur de la parole. À l'heure où les images du passé parlent, plus de place pour l'argumentation. L'image se passe de mots. Ffion aura beau clamer son amour : rien n'empêchera la destruction de leur couple. À la fin, elle n'a d'autre choix que de se taire et de laisser son mari visionner les images, preuve implacable de son infidélité.

Même dévaluation de la parole dans *Fargo* où Lester, poursuivi par la police, est contraint de mentir en permanence. Ironiquement, cette capacité à mentir et cet apprentissage de l'adaptabilité lui permettent de devenir le meilleur vendeur de l'année.

Pourtant, dans *Fargo*, les mots comptent : dans l'épisode 1, on l'a vu, la parole a valeur de contrat et les mots sont pris en leur sens premier. Dans l'épisode 9, Lorne Malvo met de nouveau à l'épreuve le sens des mots : « *Lester, c'est ce que tu veux ? ... Oui ou non ?* »¹¹. Par un accord tacite, les deux personnages savent ce que signifie cette phrase. Il s'agit de décider si les

¹¹ « Is this what you want ? [...] Lester, is this what you want you want ? Yes or no ? » (0 :11'30 - 0:12'50).

personnes présentes dans le même ascenseur qu'eux doivent mourir ou non. Par bravade, le nouveau Lester lance un grand « oui », ayant oublié la valeur que Lorne Malvo accorde à la parole. Qu'il le veuille ou non, le pacte est scellé et les témoins de la scène finissent exécutés.

§ 3b. – Faut-il rire ou pleurer de ce spectacle de la déshumanisation ?

Ce spectacle de la déshumanisation donne lieu à deux traitements différents. *Fargo* opte pour le burlesque avec une esthétique que l'on pourrait qualifier par moments de cartoonesque. L'acteur Martin Freeman use et abuse de mimiques car la plasticité de son visage autorise des expressions qui ne sont pas sans rappeler celle des cartoons. L'image finale de la saison 1 est une vue aérienne qui rend compte d'une traque dans le blizzard. Devenu minuscule dans la blancheur du paysage enneigé, Lester chute sous la glace, englouti par l'espace. Contrairement au spectateur, il ne se rend pas compte que la glace se fendille sous son poids. Faisant un arrêt, il réalise soudain le danger, et le dernier plan sur son visage rappelle l'expression du coyote de *Warner Bros* prenant conscience qu'il est au-dessus du vide. Cette chute, engendrant à la fois le sourire et le malaise, rappelle ce « mécanique plaqué sur du vivant » dont Bergson faisait l'essence du comique.

À l'inverse, les dernières images de *Black Mirror* laissent place à un décor terne. La lumière finale n'est pas la blancheur éblouissante de la neige, mais la lumière blafarde des néons de la salle de bains où Liam s'apprête à arracher sa puce. La lenteur de cette démarche accroît la souffrance de celui qui s'ôte une partie de lui-même, partie à la fois charnelle et mémorielle, physique et symbolique. Ici, tout est fait pour nous placer au cœur de la déchirure, au plus près du geste fatal qui, par-delà la pitié, suscite le dégoût.

Dans les deux cas, qu'on déplore la situation ou que l'on s'en réjouisse, le personnage échoue : l'automate a laissé place à un être abject et incontrôlable. De pitoyable et faible, il est devenu un tyran, gagnant le pouvoir (ou l'illusion du pouvoir) mais perdant sa tranquillité. À la fin, on ne garde que l'image d'un homme oscillant entre deux excès jamais satisfaisants.

§ 3c. – Des substrats d'humanité ?

Black Mirror semble plus pessimiste : dans son article Emmanuelle Caccamo rappelle la nécessité d'une « éthique de la suture », éthique qui placerait la technique au service de l'homme sans l'aliéner. Mais cette éthique est une recommandation jamais illustrée dans l'épisode.

Aussi imparfaite soit-elle, la mémoire humaine autorise une association des contenus, une modification des images et une recréation du passé. Le souvenir est autant le produit du réel que celui du Moi. Mais c'est précisément cette incomplétude du souvenir qui fonde l'humanité : d'une part, l'image recréée par chacun est d'abord une expression de l'individu, de ses obsessions, de ses angoisses, de ses désirs ; d'autre part, la fragilité du souvenir favorise un dialogue interpersonnel qui vise à assurer la construction commune d'une mémoire.

Dans l'épisode 3, aucun personnage ne semble porteur de cet espoir. Certes, Hallam a refusé le système mais elle s'en trouve marginalisée. Témoin de l'agression de Jonas par Liam, elle appelle la police qui lui demande de transmettre les images. Impuissante à les fournir, elle ne peut attester des faits : elle devient donc incapable de restaurer l'ordre puisque sa parole ne vaut rien.

En revanche, la série *Fargo* met en scène un personnage qui pourrait s'apparenter à un modèle : Molly Solverson. Chargée d'enquêter sur les différents meurtres, elle n'est pas dupe des mensonges de Lester. D'ailleurs, l'onomastique joue en sa faveur : « *solver* » signifie « résoudre », et elle est bien la seule à se poser des questions, à penser le monde comme une énigme et à vouloir y réinjecter du sens et de l'ordre. Dans un monde violent où la mauvaise lecture des signes mène au drame, elle prend le temps d'observer, de s'interroger, de penser avant d'agir.

Pour autant, elle n'est pas étrangère à la machine et à l'animal. De l'animal, elle a le flair et l'acuité du regard. De la machine, elle a cette capacité à poser les mêmes questions, à revenir aux mêmes endroits, quitte à agacer Lester (et le spectateur). Sa rigueur confine à la rigidité alors que son collègue l'invite au renoncement et à la mollesse.

Enfin, son nom laisse entendre le « *son* », le « fils ». De fait, elle s'intègre dans une filiation, d'abord parce qu'elle est elle-même fille de policier, très attachée à son père, mais aussi parce qu'elle devient mère à la fin de la saison. Ce faisant, elle accueille le passé, ouvre l'avenir et déploie la chaîne du temps, cette chaîne qui se trouvait menacée par la puce « *Grain* ».

BIBLIOGRAPHIE

Essais :

BERGSON, H., *Le rire*, in *Œuvres*, Presses Universitaires de France, Paris, 1959.

GUILLAUD, L., *La terreur et le sacré : la nuit gothique américaine*, Michel Houdiard Éditeur, Paris, 2003.

HOBBS, Th., *Leviathan*, Cambridge University Press, 1996.

LEVINAS, E., *Éthique et infini*, Biblio Essais, Le Livre de Poche, 1984.

NIETZSCHE, F., *Ainsi parlait Zarathoustra*, Gallimard, Paris, 1971.

Articles :

CACCAMO, E., « Imaginer le devenir des écrans : l'interface cérébrale de *Black Mirror* », *Cygne noir*, no 2, 2014. En ligne : <http://www.revuecygnoir.org/numero/article/imaginer-le-devenir-des-ecrans> (consulté le 23/12/2015).

* * *

Aurélie PALUD
aurelie_palud@hotmail.com