

« KOMM, KÜSS MICH COMPUTER / KOMM, PROGRAMMIERE MICH »

Une érotique de l'ordinateur dans la littérature allemande en trois fantasmes

Bruno Dupont



Édition électronique

URL : <http://resf.revues.org/1062>

DOI : [10.4000/resf.1062](https://doi.org/10.4000/resf.1062)

ISSN : 2264-6949

Éditeur

Université de Limoges

Ce document vous est offert par Université
de Liège



Référence électronique

Bruno Dupont, « « KOMM, KÜSS MICH COMPUTER / KOMM, PROGRAMMIERE MICH » », *ReS Futurae* [En ligne], 10 | 2017, mis en ligne le 29 novembre 2017, consulté le 01 décembre 2017. URL : <http://resf.revues.org/1062> ; DOI : [10.4000/resf.1062](https://doi.org/10.4000/resf.1062)

« KOMM, KÜSS MICH COMPUTER / KOMM, PROGRAMMIERE MICH »

Une érotique de l'ordinateur dans la littérature allemande en trois fantasmes

Bruno Dupont

L'ordinateur humanisé

- 1 Comme l'a montré la sociologue et psychanalyste Sherry Turkle dans une célèbre série d'articles et de livres, l'ordinateur est un objet difficile à saisir dans sa globalité. La description de son fonctionnement interne (suivant l'idée générale selon laquelle l'ordinateur n'est qu'un calculateur très rapide et puissant) ne permet pas de comprendre son rôle, ses exploitations possibles et son importance subjective et culturelle.
- 2 Selon Turkle, l'être humain tendrait dès lors à anthropomorphiser cet objet mal connu, à le considérer comme une personne avec laquelle il peut interagir (Turkle, 1980, p. 18-20). Il est poussé à cela par les effectives ressemblances entre le fonctionnement de l'humain, principalement de son cerveau, et celui de la machine. Cette parallélisation, qui est du reste à l'origine de développements scientifiques capitaux dans le domaine de l'informatique neuronale notamment (Turkle, 1997, 1094-1097), se trouve souvent simplifiée dans la métaphore selon laquelle l'ordinateur « pense » – la description métaphorique est d'ailleurs d'après Turkle un autre moyen utilisé par l'humain pour décrire l'ordinateur (Turkle, 1980, 16-17). Or, depuis la Renaissance à tout le moins, celui qui pense est (un être humain). Au départ de telles prémisses, il est logique que, d'extrapolation en exagération, les parallèles se confondent finalement et que la machine devienne l'équivalent de l'humain.
- 3 Ce détour de la pensée est rapidement devenu une thématique dans la littérature mondiale. C'est plus précisément dans la littérature allemande qui nous occupera dans cet article. Dans un premier temps, la littérature d'anticipation qui se saisit du topos. Dès le premier roman allemand de l'immédiate après seconde guerre mondiale mettant en scène

un super-ordinateur, *Gigant Hirn* (Hauser, 1948), celui-ci est dépeint comme un enfant prodige, démesuré et colérique, qui grandit en savoir et en pouvoir tout en restant esclave de pulsions très humaines. Il faut ici nommer aussi Herbert W. Franke, selon Sonja Fritzsche (2012) « la plus influente figure de l'après-guerre à l'Ouest » (je traduis) de l'Allemagne, qui consacre de nombreux romans à cette relation entre les super-ordinateurs et l'espèce humaine (Esselborn, 2003). En raison du nombre d'œuvres concernées, une histoire littéraire exhaustive de l'humanisation de l'ordinateur et, partant, de relations d'égal à égal entre homme et machine, dépasserait de loin les limites du présent article. Dans le cadre de celui-ci, nous nous concentrerons dès lors sur un sentiment ultime, considéré à la fois comme l'apanage de l'homme et du divin, ainsi que comme la limite à l'évolution de l'ordinateur. L'amour, car c'est bien de cela qu'il s'agit, est considéré par la plupart des spécialistes comme inaccessible à la machine même à long terme, sinon à tout jamais. Cependant, le caractère anticipatif et conjectural de la littérature lui permet de penser par-delà cette impossibilité technique, et de se pencher directement sur le cas-limite de la relation entre humain et ordinateur – non sans en souligner les difficultés et les apories, comme nous le verrons par la suite. Pour Yann de Kerorguen, l'amour et la sexualité sont un des thèmes majeurs de la littérature de science-fiction consacrée à la figure du robot, dont dérive celle de l'ordinateur (Kerorguen, 1982).

- 4 De l'ordinateur humain et impulsif de Hauser naît en effet très rapidement l'ordinateur amoureux, une version moderne de *Cyrano de Bergerac* (Rostand, 1921). Le héros de Rostand prêtait sa plume à son rival Christian, séduisant son amour secret, Roxane, par procuration. *Epicac*, l'ordinateur du titre, tombe amoureux d'une ingénieure mais, conscient l'irréalisabilité de son rêve, en est réduit à dicter ses vers enflammés au futur mari de celle-ci, qui les fait passer pour siens. Nous sommes ici dans la nouvelle *Epicac* de l'auteur américain (quoique d'ascendance allemande) Kurt Vonnegut en 1971.
- 5 Dans le court poème *Kommando zurück* (une traduction française heureuse serait *Machine arrière*), l'allemand Kurt Küther donne cette fois la parole à un humain amoureux d'un ordinateur :

KOMM KÜSS MICH COMPUTER ICH BIN SO VERRÜCKT NACH DIR ! KOMM - PROGRAMMIERE MICH ICH LIEBE DICH MENSCH UND MASCHINE - WIR ! (Küther, 1988)	VIENS EMBRASSE-MOI ORDINATEUR JE SUIS TELLEMENT FOU DE TOI VIENS - PROGRAMME-MOI JE T'AIME HOMME ET MACHINE - NOUS ! ¹
--	---

- 6 Ce double sentiment, de l'humain vers la machine et vice-versa, nous souhaitons l'étudier au travers de l'analyse de trois œuvres issues de la littérature allemande actuelle. Il est toujours difficile de situer précisément où commence cette littérature dite « actuelle ». À l'après-guerre ? Après la chute du Mur ? Nous choisirons ici un seuil correspondant à notre sujet : en 1984, J. David Bolter publie son ouvrage visionnaire *Turing's Man - Western Culture in the Computer Age* (Bolter, 1984). Il y constate à quel point l'ordinateur a modifié le mode de vie occidental, et est devenu un prisme pour toute notre pensée. Il prédit que cette évolution se poursuivra et s'accroîtra par la suite, et propose d'appeler « hommes de Turing » (Bolter, 1984, p. 13, je traduis) ceux qui acceptent et revendiquent ce changement de paradigme.

- 7 Un changement qui s'observe également en littérature : passé la première vague de titres de science-fiction (1948-1980), excités par l'apparition du phénomène entièrement nouveau, étrange et de ce fait bien souvent inquiétant qu'est l'ordinateur – une inquiétude que souligne Paul Youngman dans la seule monographie consacrée à l'ordinateur dans la littérature allemande (Youngman, 2009), l'on pourrait s'attendre à ce que le désintérêt littéraire accompagne la banalisation de l'objet ordinateur. Pourtant, dans les faits, c'est plutôt un déplacement du centre d'intérêt qui se produit, et non une extinction.
- 8 L'ordinateur subit ce qu'il convient d'appeler une normalisation : il se débarrasse de son enveloppe mythique pour devenir un objet du quotidien, « l'ordinateur en tant que tel » (Bülow, 1988, p. 263), comme l'appelle Ralf Bülow, et se transforme en un moyen de parler de l'homme, de l'aborder sous une facette différente ou de s'interroger sur son futur. Ainsi le poète autrichien Robert Schindel propose-t-il dans son recueil *Mein mausklickendes Saeculum*, qu'on pourrait traduire par *Mon siècle de cliqueurs*, et plus précisément dans le poème du même nom (Schindel, 2008, p. 15-16) une réflexion sur la figure du poète en ce vingt-et-unième siècle où la création se fait au moyen de Microsoft Word et où les auteurs ont leur profil sur les réseaux sociaux.
- 9 Ce déplacement de pensée s'exprime, de différentes façons, dans les œuvres dont l'analyse guidera mon propos : *Eine wahnsinnige Liebe*, de Gert Loschütz (1984) ; *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, de Friedrich Christian Delius (2009) ; *www-slums*, de René Pollesch (à partir de 2000). Aucun des noms de ce trio ne peut être classifié comme auteur « de science-fiction » en regard de son œuvre complète : Delius écrit en majorité des romans historiques, Loschütz des nouvelles et romans psychologiques mettant souvent en scène une étrangeté confinant parfois au fantastique, et Pollesch des pièces de théâtre grinçantes dénonçant l'organisation de la société et du travail ainsi que les catégories genrées.
- 10 Les trois œuvres choisies ne sont, en tant que telles, pas non plus des œuvres de science-fiction : *Eine wahnsinnige Liebe* et *Die Frau, für die ich den Computer erfand* ne comportent aucune caractéristique de ce genre. Seul René Pollesch insère dans *www-slums* des référents de la littérature et du cinéma d'anticipation. Cependant, le discours et la scénographie de l'œuvre la situent plutôt dans la dénonciation du présent par le pastiche postmoderne – au sens jamesonien du mot (Jameson 1983) – d'anciennes représentations du futur, notamment du film *Blade Runner* de Ridley Scott (1982). Ce film lui-même est d'ailleurs un hommage à *Do Androids Dream of Electric Sheep* de Philip K. Dick (2010) [1968]. La normalisation dont il est question plus haut s'exprime donc – et c'est une tendance de la littérature internationale – aussi au niveau des genres : la relation entre l'homme et l'humain n'est plus uniquement le propos de la science-fiction, mais bien une interrogation dont peuvent se saisir tous types de littérature.

« Alors j'ai dit que ma femme avait la même taille de chapeau que moi » : *Eine wahnsinnige Liebe*, de Gert Loschütz

- 11 La nouvelle de Gert Loschütz *Eine wahnsinnige Liebe* (*Un amour fou*), parue en 1984, est sans doute amusante, très certainement singulière. Elle raconte l'histoire de Lukas Hartmann, un homme d'une quarantaine d'années qui n'a cependant « jamais vécu avec une femme »

(Loschütz, 1984, p. 5) selon son propre aveu, a peu de contacts avec le reste de l'humanité et souffre d'accès de mélancolie et de torpeur. Son métier de représentant en médicaments le pousse un jour à acheter un ordinateur pour effectuer plus facilement son ennuyeuse comptabilité. La machine le convainc directement, et il se montre particulièrement enthousiasmé par les programmes additionnels que sont la simulation de jeu d'échecs et l'application permettant de composer des morceaux de piano. Hartmann se sépare de moins en moins de son ordinateur, et tombe rapidement amoureux de lui. Petit à petit, il le traite comme s'il était sa femme : il le couche dans son lit, l'habille, lui ajoute une tête factice et une perruque, puis un chapeau. Finalement, il annonce à sa propre mère – qui ne connaît pas la vraie nature de sa fiancée – qu'il compte épouser celle-ci, et part en voyage de noces avec elle.

- 12 Au cours de ce voyage se produit cependant une curieuse séparation dans l'esprit du personnage principal et narrateur. Il dissocie sa femme rêvée de l'ordinateur, qu'il considère à nouveau comme une machine inanimée. À partir de ce moment, sa femme devient une créature totalement imaginaire, sans base tangible et invisible aux yeux de tous, avec laquelle il pense vivre et communiquer. Son comportement dérangé attire évidemment l'incompréhension, la moquerie et le rejet des gens qu'il rencontre. Plus tard, quand sa propre mère découvre l'inexistence de sa femme et aborde le sujet avec lui, il conclut... que sa mère est devenue folle.
- 13 Loschütz est un auteur né en 1946 et ayant passé son enfance en Allemagne de l'Est, avant que sa famille n'émigre en RFA alors qu'il était toujours un enfant. Sans être un auteur de best-sellers, il peut néanmoins se targuer d'un succès critique constant pour ses romans, qui traitent souvent des aléas de la perception humaine, ainsi que de la fragilité de l'équilibre psychologique de personnages lambda. Dans le récit qui nous occupe, Loschütz pousse à l'extrême l'anthropomorphisation de l'ordinateur : son narrateur considère son ordinateur comme un être humain pour lequel on peut éprouver des sentiments amoureux. Tout le vocabulaire utilisé pour parler de lui devient rapidement celui de l'action humaine : son ordinateur « parl[e] » (*id.*, p. 41), l'observe (*id.*, p. 47), « joue des mélodies » (*id.*, p. 29)². Là où des différences manifestes existent entre la machine et l'humain, Hartmann leur trouve une explication pseudo-rationnelle : si sa femme, en dehors de ses productions musicales, ne parle pas, il s'agit d'une expression tacite de son état d'esprit, qui est dès lors interprété par le narrateur (*id.*, p. 37). Si elle ne peut bouger par elle-même, c'est suite à une « paralysie subite » (*id.*, p. 79) et inexplicable, si elle ne montre aucun sentiment, c'est simplement que « c'[es]t son habitude » (*id.*, p. 28).
- 14 L'on constate cependant que, même pour l'esprit « fou » du protagoniste (comme l'indique le double sens de « l'amour fou » du titre), l'équivalence entre ordinateur personnel et amante a ses limites. Jusqu'au moment crucial de la dissociation entre sa compagne et sa machine, on ne trouve guère de descriptions *physiques* (dans les deux sens du terme) de l'aspect de la femme de Hartmann, qui doit pourtant lui plaire de quelque façon pour qu'il en tombe éperdument amoureux. Cela couplé au manque d'expression des sentiments dont nous avons parlé plus tôt, l'on peut en conclure que l'érotique, en tant que discours d'un désir physique et/ou intellectuel pour autrui, reste absente de cette histoire d'amour. Cette absence peut être due au caractère du personnage principal : son manque d'expérience en matière sexuelle et affective, son peu d'intérêt pour la chose et sa mère castratrice sont assez d'indices pour conclure à un refus de l'intimité de sa part :

Lorsque je revins dans la chambre, je vis qu'elle s'était endormie. Je la recouvris, me couchai à côté d'elle et éteignis la lumière.

Peu de temps après, il me sembla entendre des bruits qui parvenaient de la chambre d'à côté. Un lit grinçait, et une voix balbutiait des mots d'amour dans la plus grande excitation. Je voulus faire la sourde oreille ; mais lorsque je reconnus que c'était la voix de la femme de chambre qui m'avait laissé entrer, je me mis à m'imaginer la façon dont elle se mouvait dans le lit. Mon souhait d'être à ses côtés devint finalement insupportable. Je me levai doucement, allai dans la salle de bain et m'y enfermai.

Après cela, je me sentis misérable. Après m'être à nouveau couché, je me penchai sur ma femme et l'embrassai sur le front. (*id.*, p. 46)

- 15 La masturbation masculine, implicite dans ce passage, semble donc être la seule sexualité qui trouve sa place dans ce couple. Lorsque Hartmann souhaite acheter un couvre-chef pour sa femme, il est confronté par la vendeuse à la question cruciale de la taille à choisir. N'y ayant apparemment pas réfléchi auparavant, il répond alors « que sa femme a la même taille de chapeau que [lui] » (*id.*, p. 13). C'est donc bien lui-même, ou en tout cas son propre désir sentimental et sexuel, que Hartmann projette sur l'ordinateur. L'absence d'une sexualité partagée semble cependant être aussi causée par le choix de la machine comme support de projection. À moins que ce choix ne soit justement un moyen d'éviter cette sexualité inconnue du narrateur, et de ce fait crainte par lui. Dans les deux cas de figure, la machine ne serait pas, en quelque sorte, apte à se combiner sexuellement avec l'humain. Le moment-clef de la dissociation entre la machine et la femme rêvée peut être situé dans le passage suivant :

Le mécontentement que je ressentais m'obligea à tirer mes genoux contre ma poitrine et à presser mes mains [...] contre mon visage. Il me semblait que les ligaments liant les muscles à la colonne vertébrale pouvaient se déchirer d'une minute à l'autre. Tandis que la douleur devenait insupportable, je sentis que la main de ma femme enveloppait ma nuque. Elle souleva mon col de chemise et commença à caresser en des mouvements circulaires, descendant au départ de ma nuque, mes épaules. Les doigts déliaient délicatement l'écheveau des muscles ; lorsqu'ils se heurtaient à des raideurs, ils augmentaient la pression, et les cercles devenaient un pétrissement, un massage qui, bien que douloureux, exerçait une action bénéfique. Je pus ouvrir mes mains, que je tenais toujours, serrées en poings, pressées contre mon visage, mes jambes s'étirèrent, et ma colonne vertébrale, qui était recroquevillée en un arc de cercle, se dressa. (*id.*, p. 68)

- 16 L'on voit que, dès le moment où la femme se sépare de la machine, une érotique réelle peut naître. Elle est certes balbutiante – sans doute à cause du caractère et du vécu du personnage principal – mais elle s'exprime cette fois dans toute sa dimension physique et psychique. Le mouvement lascif des mains de la masseuse, les sensations corporelles du sujet massé sont les débuts du discours érotique dans la nouvelle. Le dressement de la colonne vertébrale peut évidemment également être lu comme une allusion à l'érection. Peu après, Hartmann voit sa femme vaincre sa paralysie et marcher à nouveau, et elle lui paraît alors « plus belle que jamais » (*id.*, p. 78). Parallèlement, les descriptions de caractéristiques corporelles, comme le sourire (*id.*, p. 80) ou la démarche (*id.*, p. 78) apparaissent peu à peu, et sont en même temps autant de signes de l'attention que le je narratif leur apporte. La fin ouverte du roman laisse d'ailleurs, pour la première fois, entrevoir la possibilité d'une réalisation sexuelle de l'histoire d'amour entre le narrateur et sa femme imaginaire : Hartmann établit une situation d'intimité avec elle, et le récit se clôt :

Lorsque je me fus assis dans le lit, je commençai à lui lire ce que j'avais écrit. Elle approcha une chaise et m'écouta. Entre-temps, je levai le regard et vis qu'elle

gardait les yeux fermés. Après un moment, je m'interrompis. Le vent pressait la fenêtre, les vitres vibraient ; un volet frappait la façade d'un claquement régulier. Je me levai du lit, tirai les volets et les bloquai. (*id.*, p. 114)

- 17 Il est très clair, dans cette nouvelle, que la narration est le fait d'un personnage qui n'est pas digne de la confiance du lecteur à cause de son dérangement mental. Son histoire d'amour pour son ordinateur personnel n'est pas tenable d'un point de vue social : elle ne vaut que pour lui et ne s'intègre pas dans le fonctionnement normal ou acceptable de la société, comme en témoigne le rejet dont Hartmann fait l'objet quand sa folie se manifeste. Même sous l'angle personnel, cette relation n'est pas durable, puisque les trop nombreuses différences entre une compagne humaine et un ordinateur poussent finalement Hartmann à dissocier son épouse rêvée de la machine dans laquelle il l'avait d'abord incarnée.
- 18 Dans cette optique, on peut donc lire la nouvelle de Gert Loschütz comme une satire de la tendance à l'anthropomorphisation de l'ordinateur, comme une démonstration par l'absurde que la similarité entre humain et ordinateur ne peut pas être prise comme totale, à moins de sombrer dans le déni de la réalité.
- 19 Cependant, si la satire juge négativement l'histoire d'amour entre homme et machine, elle n'affirme pas moins la possibilité de son existence. Du point de vue du narrateur, il ne manque que deux choses à sa relation avec sa machine : le développement d'un discours érotique satisfaisant et la réalisation de celui-ci dans la sexualité. Ce sont précisément ces deux moments qui seront à l'œuvre dans les textes suivants.

« Deux âmes dans la poitrine » : *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, de Friedrich Christian Delius

- 20 Friedrich Christian Delius, né en 1943, est un écrivain allemand célèbre, notamment couronné par les prestigieux prix Walter-Hasenclever (2004) et Georg Büchner (2011), et membre de l'Académie allemande pour la langue et la littérature depuis 1998. Il a construit sa renommée par l'écriture de romans ayant pour toile de fond l'histoire de l'Allemagne, aux 19^e et surtout 20^e siècles. Dans *Die Frau, für die ich den Computer erfand* (Delius, 2009), soit *La femme pour qui j'inventai l'ordinateur*, paru en 2009, il s'intéresse en premier lieu à la biographie d'un génie longtemps oublié, actuellement toujours mal connu, l'inventeur berlinois Konrad Zuse.
- 21 Le livre se compose de la retranscription d'une conversation fictive entre Zuse, inventeur selon certains du premier ordinateur au monde, selon d'autres plus nombreux de la dernière étape entre supercalculateur et ordinateur, et un journaliste qui va l'interviewer pendant une nuit entière. Zuse raconte comment il a créé ses machines successives, de la Z1 à la Z4, avec des moyens dérisoires et un soutien public quasiment inexistant, dans le désintérêt général. Il relate aussi les difficultés dues à la guerre (sa Z2 fut ainsi prête en 1940) et notamment le transport rocambolesque de sa Z4 en camion, sous les bombardements alliés en 1945, jusqu'à Göttingen (en Basse-Saxe), avant qu'elle soit finalement louée par les chercheurs de la *Eidgenössische Technische Hochschule* de Zürich, en Suisse.³
- 22 Ce destin aventureux correspond en grande partie à la biographie réelle de Zuse ainsi qu'au récit que lui-même en fait dans son autobiographie *Der Computer - Mein Lebenswerk* (Zuse, 1993). L'ajout majeur de Delius consiste en l'annonce par Zuse, dès le début, que la

conversation tournera autour de son grand secret, sa « plus belle histoire d'amour » (Delius, 2009, p. 26). Il s'agit de celle qui le lie à Ada, sa représentation personnelle de la mathématicienne Ada Lovelace, assistante de Charles Babbage, concepteur au 18^e siècle d'un modèle jamais réalisé d'ordinateur, l'*Analytical Machine*. Zuse a découvert l'existence de Lovelace en même temps que celle de Babbage :

Cette femme, qui était en fait cachée dans une simple note en bas de page, dix lignes peut-être. Ada Lovelace, fille de Lord Byron, une lady anglaise, l'on disait qu'elle avait été une grande mathématicienne et l'assistante de Mr. Babbage lors de la conception de la machine à calculer... [...] Pouvez-vous vous l'imaginer ? Une mathématicienne ! [...] Une femme, qui bricole des machines, qui compte, qui participe aux processus de pensée, de construction et d'invention ! [...] Et une lady par-dessus le marché ! Pouvez-vous vous imaginer quel éclair a traversé le timide jeunot que j'étais ? [...] La femme de mes rêves, si maintenant, en tant que vieillard, je peux le dire enfin si franchement... (id., p. 83-84)

- 23 Cette femme, dont il tombe immédiatement amoureux bien qu'elle soit morte depuis plus de 80 années lorsqu'il la découvre, il lui dédiera chacune de ses machines (id., p. 81). Elle réunit pour lui le principe masculin et féminin, le littéraire et le mathématique, le 1 et le 0, puisqu'elle a même « un nom en système binaire, pour ainsi dire » (id., p. 85).
- 24 Elle reste sa compagne fantasmée pendant toute sa carrière et toute sa vie, celle qui le pousse à tenir bon face aux coups du sort et à mener à bien son projet fou de construire, quasiment seul, des machines qui remplissent un hangar entier. L'inventeur est bien conscient que « dans la vie, rien ne se développe sans Éros, même pas la construction d'une machine à calculer » (id., p. 89) et trouve dans la figure d'Ada la part féminine qui lui manque, qu'il « mod[è]l[e] à son image » (id., p. 92). La métaphore biblique n'est pas un hasard : tout comme il se fait Créateur en donnant vie à la première machine pensante, il crée Ada, un « Adam au féminin » (id., p. 86).
- 25 Ada est donc la part féminine, sensuelle, tangible de son travail intellectuel et masculin à ses ordinateurs. Cette part va lui permettre de vivre pleinement, contrairement au Hartmann de *Eine wahnsinnige Liebe*, son amour pour ces machines gigantesques, bruyantes, monstrueuses qu'il construit, qui par leur nature et leur aspect sont la négation même de la femme désirable dans l'imaginaire masculin hétérosexuel. Comme il le confesse pour expliquer pourquoi il n'a jamais abandonné sa lourde machine pour faciliter sa fuite face à l'avancée des Alliés : « On ne laisse pas tomber ce qu'on aime ou celle qu'on aime [...]. Dans mon amour pour ma machine se nichait mon amour pour Ada » (id., p. 177-178).
- 26 Selon la logique binaire qui gouverne toute sa vie, il ordonne aussi « son imagination. Le zéro était la fantaisie, le monde d'Ada dans son entièreté, le zéro était la femme, si vous voulez, belle et ronde, ovale et douce. Et le un était la réalité, était le travail. » (id., p. 124). Il est évident que cette représentation d'Ada par Zuse correspond à une vision très stéréotypée de la femme. La « réalité, le travail » à l'extérieur du foyer, c'est-à-dire la dureté du monde extérieur, est l'expérience de l'homme. La femme, fragile et aimante, se voit attribuer les caractéristiques de l'espace intérieur : le foyer pour la femme réelle de Zuse, tellement effacée que son nom n'est jamais mentionné, et le for intérieur, le jardin secret pour Ada la femme fantasmée. Cette répartition est pleinement en accord avec la conception traditionaliste du couple chez le Zuse romanesque.
- 27 Cependant, il fait preuve de plus de féminisme quand il plaide pour une plus grande représentation féminine dans les métiers techniques et intellectuels (id., p. 28). Ada, au-delà de son image de douceur, est « l'exception » (ibid.) d'une femme reconnue à sa juste

valeur de visionnaire, au caractère fort, dont la compagnie va faire évoluer les préjugés de genre de Zuse. À tel point que, parfois, les connotations s'inversent. C'est ainsi que, lorsque les bombes pleuvent sur Berlin, il va jusqu'à prier Ada, « tout à fait irrationnellement » (*id.*, p. 142), comme il l'avoue, qu'elle protège sa machine – et le miracle se produit en effet : la femme toute-puissante protège la fragile mécanique, qui arrive saine à Göttingen. La femme et la machine sont en tout cas inséparables, et se joignent en une érotique machinique, un jeu entre la massivité de l'une et la fragilité de l'autre : « J'ai rêvé d'elle, couchée sur le sofa, à côté de la machine » (*id.*, p. 89), raconte Zuse à son confident. Elle est pour lui « une force motrice érotique, en quelque sorte » (*id.*, p. 237).

- 28 Car chez Zuse, la dimension érotique est recherchée, et présente dès les premiers instants de la relation entre l'inventeur et son invention, sa machine-Ada. Au début de sa conversation avec le journaliste, Zuse attire son attention sur les framboises, symbole érotique classique, qui l'amènent directement à fantasmer sur les seins d'Ada (*id.*, p. 47). Alors qu'il ne la connaît au départ que de nom, il cherche immédiatement dans un dictionnaire l'image d'une « lady anglaise de la première moitié du 19^e siècle [...]. Distinguée et belle à éblouir, des yeux rusés, sévère et douce... » (*id.*, p. 88), et associe cette représentation graphique à son aimée. Bien plus tard, dans les années cinquante, il découvre une peinture à l'huile représentant Ada Lovelace, qui correspond à l'image qu'il s'est faite d'elle. Il joint ainsi le plus de sens possible à sa représentation d'Ada : vue, goût, mais aussi ouïe quand il joue avec la sonorité de son prénom (*id.*, p. 86-87), toucher quand il « [l']enlace[] » (*id.*, p. 270).
- 29 La sexualité n'est pas absente elle non plus de la relation entre l'inventeur et sa muse, malgré la pudeur qu'il conserve lorsqu'il parle de leur relation. Pour preuve, il doit exclure Ada de son lit, selon ses propres mots, lorsqu'il se marie avec une femme de chair et d'os (*id.*, p. 153). Cette sexualité est bien sûr une sexualité fantasmée, et n'est dans les faits sans doute pas très éloignée de celle de Hartmann dans *Eine wahnsinnige Liebe*, purement masturbatoire. Cependant, la figure de la femme courtisée est ici toute autre : elle n'est plus une ombre, une simple surface de projection d'une imagination trop pauvre. Au contraire, même si le geste créateur est de même nature, elle s'anime d'emblée d'une vie propre et est entourée d'un tissu érotique complexe et multisensoriel. Par ses caractéristiques, son omniprésence et son exclusivité, cette histoire d'amour fait même pâlir celle qui se joue entre Zuse et sa femme du monde physique, presque passée sous silence : celle-ci passe après son travail à l'œuvre de sa vie – donc après sa relation avec l'incarnation sensuelle de sa machine, Ada.
- 30 Dans son roman à teneur historique, Delius reconstruit une époque révolue de la relation entre ordinateur et humain. En situant l'action entre 1938 et 1945, il revient en fait à l'époque des ordinateurs gigantesques, monstrueux, qui excluent de prime abord la relation d'intimité, d'interpénétration même, qui caractérise le mode de vie des « hommes de Turing » selon Bolter. Même en tant que scientifique ne vivant que par et pour son invention révolutionnaire, Zuse ne peut échapper à l'énorme différence d'échelle entre l'humain et sa création. L'artifice d'Ada est, de son point de vue à lui, le moyen de réduire cette différence d'échelle, tout en laissant subsister une grande part d'absolu métaphysique : Ada est sensuelle sans être humaine, est désirable mais ne peut être réellement possédée. En conservant cette caractéristique transcendante (rappelons que Zuse la *prie* lorsqu'il veut protéger son invention de la guerre), Ada symbolise aussi

l'absolu du savoir technique, la perfection dématérialisée de l'informatique à laquelle aspirent encore maladroitement les créations de la première génération d'ordinateurs.

- 31 D'un point de vue métadiégétique, par ailleurs, l'ajout d'Ada à la biographie attestée de Zuse est un moyen d'importer, dans un récit de cette première génération, la vision actuelle de l'informatique comme augmentation constante de l'expérience quotidienne. Ada accompagne Zuse à chaque instant, se superpose en quelque sorte à son quotidien, semblable en cela à l'ensemble des technologies mêlant Internet, intelligence artificielle et géolocalisation. Tout comme celles-ci, Ada réinterprète les données du monde extérieur, les analyse et les contextualise pour Zuse, l'armant mieux dans sa prise de décision. En ce sens, l'Ada de *Die Frau, für die ich den Computer erfand* est une vision d'auteur d'un équivalent du tissu virtuel du 21^e siècle, situé dans une époque où cette virtualité était techniquement encore impossible.

« C'est un porno qui passe sur mon frigo » : *www-slums* de René Pollesch

- 32 L'œuvre théâtrale *www-slums* (Pollesch, 2003) de René Pollesch, constituée d'une suite de sept épisodes, a été présentée entre 2000 et 2001 au *Deutsches Schauspielhaus* de Hambourg. Plus tard, l'œuvre a été prolongée de trois autres épisodes. Pollesch, dramaturge allemand né en 1962, accède à une importante reconnaissance critique et publique dès le début des années 2000, notamment avec cette pièce, *www-slums*, qui a obtenu le prestigieux Prix des Dramaturges de Mühlheim. Il est partisan d'un théâtre engagé politiquement et socialement, très axé sur la dénonciation satirique des discours néo-libéraux. Ses œuvres se veulent aussi la transposition scénique de textes théoriques contemporains, comme Pollesch aime l'expliquer dans ses nombreuses interviews (notamment avec Patricia Hecht, 2014), où il souligne aussi le caractère de co-crédation de ses réalisations, qui impliquent pleinement les acteurs dans le processus d'écriture. Enfin, le théâtre de Pollesch se caractérise par une forte tendance à l'inter- et la multimédialité par l'insertion de passages musicaux, de clips vidéo et de performances chorégraphiques au sein du propos dramatique (Cornish, 2011).
- 33 L'œuvre, que l'auteur qualifie de soap opéra vivant, a connu le privilège d'être éditée sous forme de livre. Ce n'est pas habituel chez René Pollesch, qui se montre généralement réticent à ce que les textes de ses pièces soient publiés. Ce rejet de la sacralisation textuelle et littéraire du théâtre s'accompagne d'une valorisation de l'idée de performance, de versatilité et de co-crédation pour obtenir un théâtre radical que le spécialiste Hans-Thies Lehmann classe sous l'appellation « post-dramatique » (Lehmann, 2001, 25).
- 34 *www-slums* suit la vie de quatre personnages, deux hommes et deux femmes : Drahos Kuba, Frank Olyphant, ainsi que Gong Titelbaum et Ostern Weihnachten. Leur quotidien de travail, de temps libre et de relations sociales, et surtout leurs réactions vis-à-vis de celui-ci sont le sujet de la pièce. Ils commentent leur mode de vie dans une logorrhée désabusée, avec de nombreux passages criés de façon hystérique. Ils constatent l'omniprésence et l'inextricabilité du libéralisme de consommation, comme le fait par exemple Gong : « Je suis très préoccupée par le capitalisme sur Internet. JE SUIS TRÈS PRÉOCCUPÉE PAR LE CAPITALISME SUR INTERNET ! Oui, je le SUIS [...] C'est comme s'il était ici dedans, et je n'arrive plus à l'en sortir » (Pollesch, 2003, p. 111). D'emblée,

internet est présenté comme un outil du capitalisme, tellement utilisé par lui que celui-ci l'a totalement perverti.

- 35 Le capitalisme digitalisé transporte aussi avec lui, et c'est une autre idée centrale du texte de Pollesch, une idée profondément inégale de la relation entre les sexes, notamment au niveau de la répartition du travail. C'est ainsi qu'Ostern travaille comme hôtesse de l'air, où son sourire, sa serviabilité et son apparence physique « revêtent [...] un caractère de marchandise » (*id.*, p. 144). Les femmes travaillent également pour l'organisation du ménage ainsi que la vie de famille, comme le fait la femme au foyer Gong : « En tant que dimension sociale, je ne peux rien produire. [...] Je suis un peu sympa avec mes enfants et les vois grandir et réalise du travail extra-économique ! » (*id.*, p. 115). Tant Gong qu'Ostern se rebellent bruyamment contre la répartition du travail, qu'elles dénoncent comme phallogratique :

Catrin : La sexualité se vit surtout dans le monde du boulot. On dirait que ton sexe est tellement IMPORTANT ! Et soit on est masculin et sans corps, soit féminin et on est réduit à son corps, qui ne convient pas aux BANQUES DE COMMERCE.

[...]

Caroline : Donc tu es ta sexualité et es une big swinging dick ou un truc dans le genre, ou un esprit rationnel dans des laboratoires, ou alors une dimension sociale [...] (*id.*, p. 138).

Et les hommes aussi sont leur sexualité, ne peuvent s'affirmer qu'à travers elle : Frank Olyphant, constatant son manque de relations sociales et sexuelles à cause de son travail qui l'accapare, n'a d'autre choix que de payer son amie Ostern Weihnachten comme prostituée (*id.*, p. 217-221). La sexualité est donc omniprésente, dans le langage des personnages comme dans leurs actes : ils s'exhibent par exemple dans des shows sur internet (*id.*, p. 128) et se lancent dans des orgies (*id.*, p. 131).

- 36 Chez Pollesch, la machinisation de la société n'a pas épargné les corps humains : chacun porte sur lui un « ordinateur corporel » miniaturisé qui lui permet d'effectuer tous les travaux imaginables sans qualification préalable (*id.*, p. 137). Comme Gong, plus personne ne sait « ce qui en [lui] est ordinateur, et ce qui ne l'est pas » (*id.*, p. 129). Nous sommes bien ici dans le cas de corps transhumains, et *www-slums* semble appliquer à la lettre les critères et exemples du mouvement post-humaniste relevés par Mervyn Bendle, visant à améliorer l'être humain par des moyens majoritairement bio-électroniques (comme les prothèses, mutations génétiques, implants électroniques) mais aussi mentaux et idéologiques, au point de créer une espèce nouvelle (Bendle, 2002, 46-50). Comme le résume Katherine Hayles dans *How we became posthuman* :

La vision post-humaniste pense le corps comme la prothèse originelle que tous nous apprenons à manipuler, de sorte qu'étendre ou remplacer le corps par d'autres prothèses devient une continuation d'un processus qui avait commencé avant que nous ne naissions. [...] La vision post-humaniste configure l'être humain pour qu'il puisse être articulé de façon transparente avec des machines intelligentes. Dans le post-humain, il n'y a pas de différences essentielles ou de démarcations absolues entre l'existence corporelle et la simulation informatique, le mécanisme cybernétique et l'organisme biologique, la téléologie robotique et les buts humains. (Hayles, 1999, p. 3, traduction personnelle)

- 37 Tout comme Bendle, Pollesch se montre très critique vis-à-vis de la pensée post-humaniste et *www-slums* peut être lu comme une dystopie d'un monde où cette pensée serait dominante. Car l'intégration de la machine est la fusion avec le système qui l'a créée, c'est-à-dire le capitalisme de consommation (Youngman, 2009, p. 124-125). Toute possibilité de révolte ou de simple contradiction devient une partie, un sous-programme

- du système, de sorte qu'il manque aux personnages le « point de vue » (Pollesch, 2003, 170) externe nécessaire à un « rapport politique » (*ibid.*) à leur vécu.
- 38 Il existe dans la littérature, comme nous l'avons vu chez Kurt Küther, un fantasme du sexe avec l'ordinateur ou la machine au sens large. Chez Pollesch, ce fantasme se trouve en quelque sorte réalisé, puisque les augments électroniques des « ordinateurs corporels » sont inséparables des êtres humains et participent à leur sexualité. Cependant, cette réalisation semble n'apporter que la désillusion.
- 39 En effet, en enlevant aux humains toute possibilité de se définir par leurs savoirs et savoir-faire, la technologie a l'effet paradoxal de les ramener à leur condition basique d'être sexués, et de ne plus s'adresser qu'à leur sexualité. Comme le constate Ostern : « Ce réseau tout entier est un porno. C'est un porno qui passe sur mon frigo. Ça a l'air d'une recette de cuisine, mais ça me réduit à mon sexe, donc c'est un porno » (*id.*, p. 128). Comme l'ont remarqué d'autres œuvres ou mêmes célèbres, reprenant le musical *Avenue Q* : « *The Internet ist for porn* ». Les personnages de Pollesch remarquent que le capitalisme de consommation est tout entier basé sur une sexualisation du consommateur, sur une mise à profit de son affirmation obligatoire comme sexe féminin ou masculin actif (*id.*, p. 176).
- 40 Ce tout au porno valorise la sexualité dans toutes les situations, oblige pour ainsi dire les personnages à la pratiquer. Cependant, chez eux, cette sexualité pose problème sur plusieurs points. Tout d'abord, elle est ressentie comme hétéronormative (*id.*, p. 190), puisque basée sur la nécessaire différence et complémentarité du masculin et du féminin. Elle reste de plus stérile en termes de procréation, étant donné que « c'est maintenant le génie génétique qui t'aide à la production d'enfants » (*id.*, p. 168). Enfin, elle ne s'accorde pas avec les sentiments « dérégulés » que les personnages éprouvent ou souhaitent éprouver : en effet, comme le dit une des nombreuses formules répétées tout au long de la pièce, comme des axiomes capitalistes intégrés par les personnages, « des marchés dérégulés nécessitent des sentiments régulés » (*id.*, p. 230), c'est-à-dire formatés pour correspondre au rôle de consommateur, y compris sexuel, fixé à l'humain par le système.
- 41 En résumé, la sexualité présentée dans *World wide web-slums* a lieu dans l'immédiat, sans création d'une relation d'une nécessité, ni d'une ritualisation de la séduction. Or, l'absence de l'être aimé, même lorsqu'il est présent physiquement, constitue selon Roland Barthes une des caractéristiques du discours amoureux (Barthes, 1977, p. 19-23), une absence qui crée l'attente, cette « identité fatale de l'amoureux » (*id.*, p. 50). L'érotisme est en lui-même la culture de la promesse et de l'attente de la sexualité. Chez les transhumains de Pollesch, il est supprimé au profit de l'acte toujours possible, toujours disponible, jamais différé. Gert Loschütz nous proposait, dans sa nouvelle, une étude de cas clinique de l'anthropomorphisation remarquée par Turkle. En revanche, René Pollesch nous montre une autre étude, sociologique pourrait-on dire, de ce qui se passe quand c'est l'homme qui se pense en termes de machine.
- 42 Cette tendance au mécanomorphisme, Linda Caporeal la reconnaissait en 1986 comme caractéristique du discours scientifique (Caporeal 1986, p. 217-218). Cependant, Sherry Turkle remarquait chez les gens du commun une tendance à considérer que l'être humain fonctionnait un peu comme un ordinateur, mais avec un petit quelque chose de plus, qu'ils rapprochaient vaguement du concept d'âme, d'esprit ou de sentiments (Turkle, 1997, 1095-1096). Chez Pollesch, le scientisme typique de la pensée posthumaniste (Bendle, 2002, 49-50) a placé cette vision de l'homme-comme-machine au centre de la

société. *world wide web slums*, au contraire de la pensée des tenants du post-humanisme, postule qu'il y a bien une différence essentielle entre humain et machine. Pour cette raison, semble conclure Pollesch, le mécanomorphisme ne convient pas à l'être humain, qui y perd son essence.

Conclusion : trois fantasmes

- 43 L'ambition de cet article était d'esquisser les différentes tendances ayant cours en littérature contemporaine de langue allemande lorsqu'il s'agit de représenter une situation où l'humain et l'ordinateur vivent une relation intime. Le choix du domaine linguistique ne doit cependant pas laisser supposer qu'une idiosyncrasie soit à l'œuvre dans les pays germaniques. Autant dans sa version science-fictionnelle du début que dans son acception normalisée contemporaine, la « littérature de l'ordinateur » (ce nom, purement descriptif, n'ambitionne pas de recouvrir un genre uniforme), est une littérature globale⁴, dont les caractéristiques générales et les courants de fond sont transnationaux et valent souvent pour l'ensemble du monde occidental.⁵
- 44 Bien évidemment, des accents différents et des divergences dans les moments d'apparition de certaines pratiques peuvent apparaître, comme par exemple dans le cas de la biographie romancée de Konrad Zuse, qui peut se lire dans le cadre plus large des tentatives de la littérature germanophone récente de proposer d'autres visions sur l'histoire que celle des vainqueurs de la Seconde Guerre Mondiale, ainsi que d'ouvrir le propos romanesque à la « souffrance allemande » (*Deutsches Leid*) durant cette guerre et la précédente. L'existence de telles différences constitue en soi un appel à une à une observation précise des littératures nationales (ou d'aires linguistiques spécifiques, selon les cas) au sein d'un champ international de littérature traitant de l'ordinateur.
- 45 La meilleure preuve du caractère transnational de l'intérêt littéraire pour la relation humain-ordinateur est justement l'existence, pour chacun des textes cités, de traitements équivalents la problématique dans d'autres espaces linguistiques. La question de la représentativité de ces œuvres m'amène d'ailleurs à une tentative de conclusion du présent article. En dehors de leurs différences de genre et de style, je souhaiterais en effet souligner une distinction essentielle dans le rapport de l'humain à l'ordinateur qu'elles décrivent. Dans *Eine wahnsinnige Liebe* de Gert Loschütz (1984), c'est l'aspect de l'anthropomorphisation de la machine qui est exploré : l'humain s'efforce de rendre cet autre, l'ordinateur, pareil à lui-même et souligne cette ressemblance dans son discours amoureux. L'œuvre conclut, comme nous l'avons vu, que cette ressemblance est trop forcée, trop artificielle pour permettre le développement d'un discours érotique à part entière, et la sexualité reste un obstacle infranchissable. Malgré l'aveuglement du protagoniste, homme et machine restent deux espèces distinctes et irréconciliables. Ce constat semble aussi être celui qui est posé par *Galatea 2.2.* de Richard Powers (1995), où le protagoniste est chargé d'enseigner la littérature à un ordinateur féminin de prime abord très humain, et pour lequel il développe progressivement des sentiments. Cependant, lorsqu'elle est confrontée à la réalité – et la bassesse – du comportement humain hors des livres, l'ordinateur constate qu'il ne peut faire partie de la société humaine et met fin à son existence.
- 46 *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, de Friedrich Christian Delius (2009), nous montre une construction mentale qui s'avère hautement satisfaisante d'un point de vue érotique : son personnage principal, Zuse, joint un pendant humain, féminin, à sa machine trop

différente de lui : un ordinateur géant de l'avant-guerre. L'on ne se trouve plus ici dans l'anthropomorphisation, mais bien dans la médiation : l'acceptation de l'altérité et la recherche d'un lien malgré celle-ci. La création de ce deuxième pôle permet à la relation entre homme et machine de se développer de façon satisfaisante, et ouvre même la possibilité de la sexualité comme couronnement de la pensée érotique. Il ne s'agit plus uniquement d'une projection de la pensée onaniste comme chez Loschütz, car la relation est basée sur une réelle dualité, et permet un échange. Cependant, elle ne se déroule pas dans la réalité racontée, mais bien dans l'esprit de l'inventeur. En cela, le récit transpose la notion d'amour virtuel dans une période historique où le cyberspace n'était encore qu'une chimère théorique de la cybernétique.

- 47 Cette approche de médiation par l'imaginaire reste – à ma connaissance – plus rare dans des textes traitant de l'ordinateur. Elle rappelle cependant une tradition déjà présente dans la littérature fantastique mettant en scène des automates. Comme le remarque justement André Belleau (1972), le concept de *Doppelgänger* s'exprime dans deux œuvres célèbres sur des automates, à savoir *Der Sandmann* de E.T.A. Hoffmann (1987), paru en 1817, et *L'Ève Future* d'Auguste de Villiers de L'Isle-Adam (1906), datant de 1886. Dans ceux-ci, chaque créature artificielle possède un double féminin (et même deux doubles dans le cas de *L'Ève Future*) de chair et d'os, auquel elle est reliée par une dialectique du parallélisme et de la divergence, du reflet fidèle et tronqué. Cependant, le roman de Friedrich Christian Delius a pour lui seul le caractère imaginaire de la figure de médiation, et le fait que l'être mécanique n'y fait plus figure de médiatrice, mais bien d'entité dont la médiation est effectuée au travers de la figure féminine. Dans les récits traitant d'ordinateurs et non d'automates, il faut sans doute citer *Die rote Präzision* de l'auteur autrichien Peter Glaser (1985, nouvelle non traduite dont le titre signifierait *La précision rouge* en français). Un super-ordinateur y recrée une version virtuelle de Nora, la femme dont le protagoniste masculin, Matic, est tombé amoureux. Matic se complait dans la relation avec ce simulacre, jusqu'à ce qu'intervienne à nouveau la vraie Nora, outrée par la copie dont elle a été victime. De façon intéressante, c'est ici l'ordinateur lui-même qui, conscient de sa différence par rapport à l'humain, construit une figure médiatrice. Cependant, contrairement à ce qu'il advient d'Ada et Zuse chez Delius, la relation entre Matic et la Nora virtuelle se termine abruptement, car cette dernière ne parvient pas à rivaliser avec la Nora originelle.
- 48 Il n'y a finalement que dans *world wide web slums* (2001) que la sexualité homme-machine se réalise vraiment. Les dispositions sont un peu différentes : les êtres humains sont pourvus d'augmentations informatiques qui influencent leur comportement social et sexuel, et ce sont donc des sortes de cyborgs qui entretiennent ces relations. Cependant, la réduction de l'humain à sa sexualité a pour effet de supprimer le récit qui entoure celle-ci, autrement dit l'érotisme. Pollesch conclut donc que l'humain lui-même est finalement nié lorsqu'il intègre la machine à son corps et à sa sexualité. Cette dernière devient une simple variable du capitalisme de consommation, elle est présentée comme un échec, car elle n'intègre pas dans sa réalisation le point de vue de l'humain. C'est aussi le cas, de manière sans doute plus insidieuse, dans l'histoire racontée par *Super triste histoire d'amour* (*Super Sad True Love Story* en version originale, 2010) de Gary Shteyngart. Influencés par des prothèses technologiques internes et externes, les protagonistes construisent des discours érotiques totalement contradictoires à une réalité (racontée) impossible à saisir univoquement. De ce fait, ces discours érotiques

restent inefficaces. Ils s'enfoncent alors dans un discours parallèle fallacieux, et s'enferment de ce fait dans une fiction dans la fiction.

- 49 Aucune des trois approches de la relation homme-ordinateur ne s'avère donc pleinement satisfaisante pour l'humain et la machine. L'anthropomorphisation refuse de reconnaître l'altérité de l'ordinateur, et le mécanomorphisme revient à exclure l'humain de sa propre sexualité, le rendant spectateur d'un acte entre machines, qu'il n'est pas équipé pour apprécier. L'approche du personnage Konrad Zuse semble la plus équilibrée et la seule qui autorise un récit érotique valable, car elle ne repose pas sur l'aliénation : la machine n'est pas anthropomorphisée ni l'humain mécanomorphisé. Cependant, elle reste hautement personnelle car elle repose sur une distorsion de la réalité : l'objet du désir est respecté dans son altérité, mais il n'existe pas en tant que tel.
- 50 Or, la plupart des récits d'amour ou de désir entre un humain et une machine suivent l'une de ces trois voies. Le nombre élevé de telles œuvres témoigne de l'importance du thème dans l'imagination de l'ère postmoderne. Qu'elles narrent toutes, d'une façon ou d'une autre, un échec érotique et/ou sexuel, est significatif : le regard porté par la littérature sur la relation homme-ordinateur est que, par son potentiel d'attraction d'une part et son inaccessibilité d'autre part, elle reste somme toute... un fantasme.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris : Seuil, 1977, coll. « Tel Quel ».
- Belleau André, « L'automate comme personnage de roman », in *Études Françaises*, vol. 8, n° 2, mai 1972, p. 115-129.
- Bendle Mervyn, « Teleportation, Cyborgs and the posthuman Ideology », in *Social Semiotics*, vol. 12 n° 1, 2002, p. 45-62.
- Bolter J. David, *Turing's Man - Western Culture in the computer age*, Londres : Duckworth, 1984.
- Bülow Ralf, « Der Computer als solcher - Eine Sonntagsrede », in Bülow Ralf (éd.), *Denk, Maschine ! Geschichten über Computer, Roboter und künstliche Intelligenz*, Munich (Allemagne) : Heyne, 1988, p. 263-264.
- Bruderer Herbert, « Konrad Zuse und die ETH Zürich : Zum 100. Geburtstag des Informatikpioniers Konrad Zuse (22. Juni 2010) », in *Informatik Spektrum* vol. 34, n° 6, 2011, p. 565-576.
- Caporeal Linda R., « Anthropomorphism and Mechanomorphism : Two Faces of the human machine », in *Computers in Human Behavior*, vol. 2, 1986, p. 215-234.
- Cornish Matt, « Stop Just Going Along : The Dysfunctional Theatrics of René Pollesch », in *TheatreForum*, 2011, p. 58-66.
- Delius Friedrich Christian, *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, Reinbek (Allemagne) : Rowohlt, 2011.
- Dick Philip K., *Do Androids Dream of Electric Sheep ?* [1968], Londres (Royaume-Uni) : Orion, 2010.

- Dupont Bruno, « Un roman pour la génération Commodore 64 : Approche d'un genre littéraire émergent par l'analyse de la trilogie *Extraleben* de Constantin Gillies », in Barnabé, Fanny et Dozo, Björn-Olav, *Jeu vidéo et livre*, Liège (Belgique) : BeBooks, 2015 [ebook].
- Esselborn Hans, « Herbert W. Frankes Romane zwischen Antiutopie und Virtualität », in Esselborn Hans (éd.), *Utopie, Antiutopie und Science Fiction im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts : Vorträge des deutsch-französischen Kolloquiums*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2003, p. 130-149.
- Fritzsche Sonja, « German Science Fiction », in Schmeink Lars, *A Virtual Introduction to Science Fiction*, 2012, p. 1-11. Web : <http://virtual-sf.com/wp-content/uploads/2012/02/Fritzsche.pdf>.
- Glaser Peter, « Die rote Präzision », in Glaser Peter, *Schönheit in Waffen : Stories*, Cologne (Allemagne) : Kiepenheuer und Witsch, 1985.
- Hayles N. Katherine, *How we became posthuman : Virtual Bodies in cybernetics, literature, and informatics*, Chicago et Londres (États-Unis, Royaume-Uni) : University of Chicago, 1999.
- Hauser Heinrich, *Gigant Hirn*, Berlin (Allemagne) : Gebrüder Weiss, 1958.
- Hoffmann E.T.A., *Der Sandmann*, Stuttgart : Reclam, 1987 [1817].
- Kerorguen Yann de, « Robots et science-fiction : Les robots dans la littérature de science-fiction », in *Culture Technique*, vol. 7, 1982, p. 80-93.
- Jameson Fredric : « Postmodernism and consumer society », in Foster Hal (éd.), *Postmodern Culture*, Londres (Royaume-Uni) ; 1985, p. 111-125.
- Küther Kurt, « Kommando zurück ! », in Bülow Ralf (éd.), *Denk, Maschine ! Geschichten über Roboter, Computer und künstliche Intelligenz*, Munich (Allemagne) : Heyne, 1988, p. 338.
- Lehmann Hans-Thies, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main (Allemagne) : Verlag der Autoren, 2001.
- Loschütz Gert, *Eine wahnsinnige Liebe*, Darmstadt et Neuwied (Allemagne) : Luchterhand, 1986.
- Pollesch René, interviewé par Patricia Hecht, « 'Meine Texte sind Sehhilfen für die Wirklichkeit' », *taz.de*, 15 janvier 2014. Accessible sous : <http://www.taz.de/!5050771/>
- Pollesch René, « world wide web slums », in Pollesch, René, *world wide web slums* (éd. par Corinna Brochert), Reinbek (Allemagne) : Rohwolt, 2003, p. 103-329.
- Powers Richard, *Galatea 2.2.*, New York : Picador, 2004.
- Rostand Edmond, *Cyrano de Bergerac* (1897), édition annotée et commentée par A.G.H. Spiers, New York (États-Unis) : Oxford University Press, 1921.
- Schindel Robert, « Mein mausklickendes Saeculum », in Schindel, Robert, *Mein mausklickendes Saeculum*, Francfort (Allemagne) : Suhrkamp, 2008, p. 15-16.
- Scott Ridley (réal.), *Blade Runner : The Director's Cut*, Warner Home Video, 2007, DVD.
- Shteyngart Gary, *Super triste histoire d'amour*, traduit de l'anglais (américain) par Stéphane Roques, Paris : Points, 2013.
- Turkle Sherry, « Computer as Rorschach », in *Society* vol. 17, n° 2, 1980, p. 15-24.
- Turkle Sherry, « Computational Technologies and Images of the self », in *Social Research* vol. 64, n° 3, automne 1997, p. 1093-1111.

Villiers de L'Isle-Adam Auguste de, *L'Ève Future*, Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1909 (nouvelle édition), cité d'après Wikisource : https://fr.wikisource.org/wiki/L_%E2%80%99%99_%C3%88ve_future/Texte_entier.

Vonnegut Kurt, « Epicac », traduit de l'anglais (États-Unis) par Wagenseil Kurt, in : Bülow Ralf (éd.) : *Denk, Maschine ! Geschichten über Computer, Roboter und künstliche Intelligenz*, Munich (Allemagne) : Heyne, 1988, p. 149-158.

Youngman Paul : *We are the Machine : The Computer, the Internet, and Information in contemporary German literature*, Rochester (États-Unis) : Camden House, 2009.

Zuse Konrad, *Der Computer - Mein Lebenswerk*, Berlin et Heidelberg (Allemagne) : Springer, 1993.

NOTES

1. Sauf mention contraire, toutes les traductions de l'allemand sont les miennes et visent uniquement à la compréhension thématique du texte original.
2. L'allemand facilite ici la confusion, puisque le même verbe, « spielen », est utilisable tant pour une personne qui exécute un morceau que pour un appareil qui l'émet, à la manière de l'anglais « to play a melody ».
3. Voir à ce sujet la ligne du temps retracée par Herbert Bruderer (Bruderer, 2010).
4. Dans une autre publication (Dupont 2015), je montre ainsi comment le roman gamer, qui ressortit bien à la large définition d'une littérature de l'ordinateur, est un phénomène apparaissant simultanément dans plusieurs langues et pays.
5. Par manque de connaissance du sujet, je laisse ici ouverte la question de la présence et de la forme de ce type de littérature dans les pays d'Orient et du Sud.

RÉSUMÉS

Le présent article envisage la question de l'ordinateur comme objet érotique dans la littérature allemande actuelle. Cette figure de l'ordinateur désiré est en effet fréquente en littérature, et s'exprime tout d'abord dans la nouvelle *Eine wahnsinnige Liebe*, de Gert Loschütz (1984), où le personnage principal travestit son ordinateur en femme pour vivre une histoire d'amour avec lui. *Die Frau, für die ich den Computer erfand*, de F. C. Delius (2009), retrace la romance imaginaire entre Konrad Zuse, inventeur de l'ancêtre de l'ordinateur, et sa représentation fantasmée de la mathématicienne Ada Lovelace. Enfin, *world wide web-slums*, du dramaturge René Pollesch (à partir de 2001), dépeint une dystopie où les humains se voient affublés d'ordinateurs corporels et entrent dès lors dans le transhumanisme.

Aucune des relations dépeintes n'est pleinement satisfaisante. Chez Loschütz, la folie amoureuse du personnage l'exclut de la vie sociale, et sa tendance anthropomorphe (Sherry Turkle, 1980) nie la particularité de la machine ; le Zuse de Delius compte sur la médiation d'Ada pour vivre son amour pour ses machines, mais cet amour reste imaginaire et ne se réalise pas sexuellement. Cette réalisation a lieu chez Pollesch, mais sa mécanisation due aux augments électroniques des personnages en fait une désillusion, une sexualité mécanomorphe (Caporeal, 1986) déshumanisée et sans contexte érotique.

This article deals with the topic of the computer as an erotic object in contemporary German literature. The literary depiction of a desirable computer has indeed become very frequent in the second half of the 20th century, and can be found in Gert Loschütz' novella *Eine wahnsinnige Liebe* (1984). Its protagonist dresses his computer up as a woman in order to experience a love story with it. F.C Delius' *Die Frau, für die ich den Computer erfand* (2009) depicts the imaginary romance between Konrad Zuse, the inventor of an ancestor of the computer, and his fantasized representation of the female mathematician Ada Lovelace. Finally, the series of plays *world wide web-slums*, from the playwright René Pollesch (from 2001 on), presents a dystopia in which humans are augmented with « body computers », and thereby enter the age of transhumanism. None of the depicted relationships is fully satisfying. In Loschütz', the protagonist's madness excludes him from social life, and his tendency towards anthropomorphisation (Sherry Turkle, 1990) negates the machine's specificity ; Delius' Zuse relies on Ada's mediation to live his love for his machines, but this love remains imaginary and is not followed by any sexual fulfillment. Such a fulfillment happens in Pollesch's play, but the mechanisation of sex due to the protagonists' electronic prostheses makes it a mere disillusion, a mechanomorphic (Caporeal, 1986), dehumanised sexuality, without any erotic context.

INDEX

Index chronologique : XXe siècle

Index géographique : Allemagne

Mots-clés : littérature allemande contemporaine ; représentation de l'ordinateur ; René Pollesch ; Gert Loschütz ; Friedrich Christian Delius ; mécanomorphisme ; anthropomorphisme ; érotisme

Keywords : Contemporary German Literature ; Computer depiction ; René Pollesch ; Gert Loschütz ; Friedrich Christian Delius ; Mecanomorphism ; Anthropomorphism ; eroticism

AUTEUR

BRUNO DUPONT

Dupont, Bruno, Assistant en Littérature Allemande, Université de Liège – Liège Game Lab. Après un mémoire de master sur le dramaturge allemand Heiner Müller, Bruno Dupont est devenu assistant en littérature allemande à l'Université de Liège. Parallèlement à cette activité, il termine une thèse sur la représentation de l'ordinateur dans la littérature allemande du tournant du millénaire. Dans ce cadre, il intervient fréquemment en français et allemand sur les liens entre ordinateur et littérature, les changements génériques en littérature liés à des évolutions technologiques (comme le roman par e-mail ou le roman gamer), ou sur les similitudes et intersections entre littérature et jeu vidéo. Depuis 2015, il fait partie du Liège Game Lab, un groupe de recherche et d'expérimentation sur le jeu, basé à l'Université de Liège.

Il a publié des articles sur le jeu vidéo d'une part, et la littérature actuelle d'autre part : « Le rythme vidéoludique comme mouvement : 'Second Sight' et la ritournelle » (2015), « Erzählen im Zeitalter des Internets : Daniel Kehlmanns 'Ruhm' und Daniel Glattauers 'Gut gegen Nordwind' » (2015), « 'Un roman pour la génération Commodore 64'. Approche d'un genre littéraire émergent par l'analyse de la trilogie 'Extraleben' de Constantin Gillies » (2015).

En 2016 paraîtront les articles « Jeu vidéo et escapisme dans la littérature allemande actuelle.

Deux facettes d'un même thème : 'Extraleben' (Constantin Gillies) et 'Das Amulett' (Herbert Genzmer) » ainsi que « Littérature et jeu vidéo » (avec Carole Guesse).