

Chronique du cinéma 12 : Les crimes du futur — Les aléas de l'évolution et de la déshumanisation

Raphaël Mathieu Legault-Laberge et Jacques Quintin

Volume 9, numéro 2, 2026

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1124221ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1124221ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Programmes de bioéthique, École de santé publique de l'Université de Montréal

ISSN

2561-4665 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Legault-Laberge, R. M. & Quintin, J. (2026). Chronique du cinéma 12 : Les crimes du futur — Les aléas de l'évolution et de la déshumanisation. *Canadian Journal of Bioethics / Revue canadienne de bioéthique*, 9(2), 189–191.
<https://doi.org/10.7202/1124221ar>

Résumé de l'article

Commentaire à propos du film *Les crimes du futur* du réalisateur canadien David Cronenberg. Le film met en scène un univers dystopique dans lequel la survie de l'espèce humaine soulève de grands défis. Confrontés à un monde toxique et pollué, les humains se transforment subrepticement en une nouvelle espèce, capable de survivre dans un environnement dégradé. Cette production cinématographique questionne les rapports nature/culture et aborde les limites de la condition humaine contemporaine.



ART, CULTURE ET OEUVRE DE CRÉATION / ART, CULTURE & CREATIVE WORKS

Chronique du cinéma 12 : Les crimes du futur — Les aléas de l'évolution et de la déshumanisation

Raphaël Mathieu Legault-Laberge^a, Jacques Quintin^b

Résumé

Commentaire à propos du film *Les crimes du futur* du réalisateur canadien David Cronenberg. Le film met en scène un univers dystopique dans lequel la survie de l'espèce humaine soulève de grands défis. Confrontés à un monde toxique et pollué, les humains se transforment subrepticement en une nouvelle espèce, capable de survivre dans un environnement dégradé. Cette production cinématographique questionne les rapports nature/culture et aborde les limites de la condition humaine contemporaine.

Mots-clés

mutations génétiques, corps humain, évolution, anthropocène, dystopie

Abstract

Commentary on the film *Crimes of the Future* by Canadian director David Cronenberg. The film depicts a dystopian universe in which the survival of the human species poses major challenges. Faced with a toxic and polluted world, humans are surreptitiously transforming into a new species capable of surviving in a degraded environment. This film production questions the relationship between nature and culture and addresses the limits of the contemporary human condition.

Keywords

genetic mutations, human body, evolution, Anthropocene, dystopia

Affiliations

^a Centre d'études du religieux contemporain, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Québec, Canada

^b Département de psychiatrie, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Québec, Canada

Correspondance / Correspondence: Jacques Quintin, jacques.quintin@usherbrooke.ca

L'évolution, en tant que force motrice et transformative du réel, implique un devenir continu des espèces, l'humanité y compris. Les transformations qu'elle suppose soulèvent des enjeux bioéthiques de premier plan. Le film *Les crimes du futur* (1), du réalisateur canadien David Cronenberg, engage l'auditeur sur des chemins sombres et inquiétants, les chemins du post-humanisme, qui questionnent le futur des sociétés. Le cinéaste met en scène un monde où la toxicité des déchets qui polluent l'environnement a conduit à des transformations génétiques irréversibles. Celles-ci engendrent des mutations bio-corporelles qui redéfinissent la nature et l'essence anthropologique de l'humanité.

Ce film dystopique illustre ce à quoi pourrait ressembler l'une des retombées du transhumanisme, syndrome d'une évolution accélérée, à travers le thème du corps, de la technologie et de la vie sociale aseptisée. Quel est le devenir de l'espèce humaine? Les sociétés sont-elles prêtes à vivre, gérer et encadrer les manifestations des mutations de l'humanité? Qu'est-ce que ces manifestations impliquent du point de vue éthique?

Les premières images se présentent avec des couleurs vives, ce sera la seule séquence polychromatique de tout le film. Cette ouverture montre le naufrage d'un navire, laissant sous-entendre la fin d'un monde : il y a un avant et un après. Par la suite, tout le film se déploie dans des décors monochromatiques et défraîchis, durant la vie nocturne, où s'expriment toutes les pulsions et les fantasmes enfouies dans la psyché humaine.

L'introduction met en scène un enfant qui mange des matières plastiques. Sa salive parvient à dissoudre ces matières toxiques et son organisme les digère sans peine. Il est le prototype d'une nouvelle humanité mutante, capable de survivre dans des conditions dégradées de l'environnement. Or, la mère de l'enfant, ne pouvant supporter la monstruosité de cette réalité, le tue et téléphone à son ex-conjoint pour qu'il récupère son corps. C'est ce corps qui sera autopsié plus tard, lors d'une représentation théâtrale visant à faire connaître l'existence d'un groupe d'individus dont le corps a été modifié par la technologie (dont le père de l'enfant fait partie) et qui est considéré comme criminel par le gouvernement. Dès les premières scènes, on entre dans les méandres labyrinthiques d'une humanité qui n'est plus vraiment humaine, c'est-à-dire dans les enjeux éthiques d'une post-humanité plongée dans le chaos. Dans ce monde où la nature a perdu son ascendance, l'être humain en vient à se nourrir de produits artificiels et de déchets industriels qu'il a lui-même fabriqués.

C'est dans ce contexte que l'auditeur est introduit à l'univers artistique de Saul Tenser (Viggo Mortensen), un artiste de la bio-ingénierie, et Caprice (Léa Seydoux), une chirurgienne spécialisée en traumatologie. Ensemble, ils performent un art théâtral au cours duquel Tenser se fait opérer par Caprice, grâce à un appareil technologique futuriste, pour se faire retirer des organes créés par son corps. Ces performances artistiques exposent l'intériorité du corps humain, un corps qui ressent différemment la douleur et qui devient le miroir d'une réalité qui éclipse la transcendance, celle-ci subsistant uniquement dans une matière vivante qui, tel un cancer, devient incontrôlée et incontrôlable. L'intériorité de l'humain se réduit ici à une matérialité, perdant par le fait même son aura idéale, intellectuelle ou mystique. Le corps n'est plus qu'un objet de manipulation soumis au caprice de la volonté humaine. Pas étonnant qu'apparaît rapidement à l'écran les mots suivants : « Le corps est la seule réalité ».

Caprice est d'ailleurs le nom de la compagne de Tenser. Le couple se prend en quelque sorte pour Dieu, comme tous ces savants fous que l'on retrouve fréquemment dans l'histoire du cinéma. Tout devient possible dès que l'on considère le corps comme une matière vide de sens, comme le suggèrent Galilée (2) et Descartes (3), voire comme un organe auquel ne s'adjoint jamais la douleur, voire une âme. Cronenberg expose parfaitement ce corps qui trouve sa jouissance en se laissant pénétrer par la technologie et le scalpel.

Ainsi, il devient possible au corps de s'autonomiser dans une sorte d'autocréation fondée sur la volonté. La technologie permet de créer du sens à partir du néant, d'une création *ex nihilo*. La chirurgie ne vise plus à soigner, mais à transformer le corps selon la volonté humaine, pour ne pas dire selon ses fantasmes. L'enjeu éthique n'est plus alors de vivre en harmonie avec la nature, mais avec une technologie qui fait en sorte que le corps devient une fiction, une performance ou un concept sans ancrage dans le réel, en phase avec le nominalisme. Ce qu'est le corps en soi n'a plus aucune importance. Nous sommes aux antipodes de la pensée de Thomas d'Aquin (4), qui défendait l'idée que l'être humain doit prendre soin et respecter l'intégrité de son corps, corps prêté par Dieu. Il s'agit d'éviter le péché d'orgueil qui consiste à se prendre pour Dieu et à pervertir la dynamique originelle entre le corps et l'âme.

Les performances théâtrales, qui sont mises en scène par Tenser et Caprice, mais aussi par d'autres artistes de la bio-ingénierie, impliquent également un caractère érotique qui fait en sorte que les mutilations corporelles deviennent l'équivalent d'une nouvelle forme de sexualité. On a l'impression que Tenser et Caprice rejouent Adam et Ève. Ils sont envoutés par la curiosité de savoir tout ce que la technologie rend possible. Face à ces réalités qui dépassent la nature humaine telle qu'on la connaît aujourd'hui, les spectateurs qui assistent à ces performances théâtrales — tout comme l'auditeur du film de Cronenberg — se trouvent plongés dans un malaise profond, qui naît à la fois de l'horreur soulevée par la vue des corps mutilés, mais également de l'incompréhension des paramètres d'une condition post-humaine. Jusqu'où l'évolution peut-elle conduire le devenir de l'humanité? Anthropologiquement parlant, à quel moment l'humain cesse-t-il d'appartenir à une espèce précise et bien déterminée?

C'est dans cet ordre d'idées que les nouveaux organes produits par Tenser sont catalogués par une instance gouvernementale qui tente, tant bien que mal, de gérer l'évolution de l'espèce humaine. L'idée est que de nouveaux organes développés par certains individus pourraient avoir de nouvelles fonctions, ce qui ouvre la porte à l'inconnu, à l'incertitude. Qui sait à quoi ces « proliférations corporelles » pourraient conduire? Les autorités gouvernementales, selon une logique panoptique toute foucauldienne de la surveillance et de la punition (5), ont hautement à l'œil les mutations biologiques du corps humain. Elles tentent de conserver un certain ordre social dans ce monde chaotique. On apprend alors que Tenser est un agent double qui travaille pour les autorités gouvernementales. Il est chargé d'enquêter et d'amasser sur le terrain des informations à propos du groupe criminel composé d'individus dont les corps ont été modifiés et qui se nourrissent de déchets industriels. Plusieurs scènes montrent d'ailleurs Tenser alors qu'il rencontre son supérieur, le chef d'une police de la bioéthique, dans un lieu où sont entassées de multiples épaves de navires. La symbolisation utilisée par Cronenberg renvoie bien entendu à une interrogation à propos de l'échec et du naufrage de l'humanité elle-même. Du début à la fin du film, les épaves des navires représentent une humanité qui s'est échouée sur les rives d'un environnement devenu trop hostile pour en assurer la survie naturelle.

L'auditeur en apprend graduellement davantage à propos du groupe criminel. Celui-ci manufacture, à partir de déchets toxiques, une nourriture qui ne peut être absorbée que par les « mutants » de l'espèce humaine, c'est-à-dire ceux et celles qui possèdent les nouveaux organes nécessaires à sa digestion. Or, le nombre de membres du groupe augmente et son pouvoir grandit, ce qui le conduit à souhaiter une reconnaissance officielle de la part du gouvernement.

Le père de l'enfant tué au début du film, qui se veut en quelque sorte le chef du groupe, demande alors à Tenser et Caprice de pratiquer en public, sous la forme d'une représentation théâtrale, une autopsie du cadavre de son fils, ce qui porterait au grand jour l'existence d'une nouvelle forme d'humanité. Tenser, étant lui-même un « mutant » de l'humanité, se trouve face à un dilemme éthique. Soutient-il les autorités gouvernementales qui cherchent à contrôler et à freiner le devenir de l'humain? Ou rejoint-il les rangs d'une post-humanité qui doit assumer les conséquences irréversibles d'un environnement malsain? Lui et Caprice accepteront finalement de pratiquer l'autopsie du cadavre en public, d'en faire un spectacle qui expose la portée des mutations génétiques d'un corps dont les organes assurent de nouvelles fonctions biologiques.

Des enjeux majeurs sont soulevés par la production cinématographique de Cronenberg. Ce film propose une critique d'une vie anesthésiée, de l'art et d'une société sans émotion. La technologie nous éloigne-t-elle de notre humanité et de nos ressentis? Qu'est-ce qu'on fait à l'être humain? Quel avenir lui réserve-t-on? Qu'en sera-t-il des générations futures? Jusqu'où pouvons-nous manipuler le corps, en faire un objet de manipulation? Est-il notre propriété?

L'univers décrit par Cronenberg est glauque, sombre, et semble représenter un futur sans avenir. C'est ce sentiment que plusieurs personnes portent dans nos sociétés de la consommation, du désir éphémère, de l'artificialité plastique et de la désillusion. Face à des frontières biologiques et éthiques brouillées, l'humain se confronte à une déception de lui-même. Ce serait probablement l'un des messages fondamentaux porté par cette production cinématographique. L'avenir s'ouvre alors sur une nouvelle corporalité qui réinscrit l'évolution dans un devenir qu'aucune autorité « humaine » ne parvient à contrôler. Elle s'ouvre sur l'ère d'un post-humanisme fondé sur des caprices humains, trop humains.

Reçu/Received: 11/03/2025

Conflits d'intérêts

Aucun à déclarer

Publié/Published: 16/03/2026

Conflicts of Interest

None to declare

Édition/Editors: Aliya Affdal & Bryn Williams-Jones

Les éditeurs suivent les recommandations et les procédures décrites dans le [Core Practices](#) de COPE. Plus précisément, ils travaillent pour s'assurer des plus hautes normes éthiques de la publication, y compris l'identification et la gestion des conflits d'intérêts (pour les éditeurs et pour les auteurs), la juste évaluation des manuscrits et la publication de manuscrits qui répondent aux normes d'excellence de la revue.

The editors follow the recommendations and procedures outlined in the COPE [Core Practices](#). Specifically, the editors will work to ensure the highest ethical standards of publication, including: the identification and management of conflicts of interest (for editors and for authors), the fair evaluation of manuscripts, and the publication of manuscripts that meet the journal's standards of excellence.

RÉFÉRENCES

1. Allociné. [Les crimes du futur](#).
2. Galilée. Dialogue sur les deux grands systèmes du monde. Paris : Seuil; 2000.
3. Descartes R. Discours de la méthode. Paris : Garnier-Flammarion; 2016.
4. Thomas d'Aquin. Somme théologique, tome 2. Paris : Cerf; 1984.
5. Foucault M. Surveiller et punir : Naissance de la prison. Paris : Gallimard; 1975.