

Soojin Lee*

La possibilité d'une étude sémiotique des transhumanités: Une lecture d'un film *La Créature céleste*, bouddha robot coréen¹

DOI 10.1515/sem-2016-0157

Résumé: Dans cet article nous présentons une réflexion sémiotique sur la représentation de l'humain et du non-humain dans des discours de techno-fiction reflétant l'humanité transitoire en relation avec le progrès technoscientifique. Les signifiants dénotatifs dans le contexte narratif nous conduisent à observer et à analyser les signifiés connotatifs. C'est dans cet esprit que nous examinerons des scènes tirées du film de science-fiction coréen *La Créature céleste* portant sur l'existence de l'humain, et son rapport ontologique avec la technologie. Ce film unique en son genre traitant à la fois de la machine et de la spiritualité dans la tradition du bouddhisme s'appuie sur les principes fondamentaux du Mahayana (Grand Véhicule) comme la vacuité, l'éveil et la nature-de-bouddha et propose, avec un bouddha robot et un homme-machine, une représentation bien particulière de l'humanité en transition. Ce film contient diverses propositions vis-à-vis d'un phénomène mystérieux et problématique, produit par une technologie future. Nous proposons d'analyser les différentes significations telles que le dualisme du corps et de l'esprit, un fantasme permettant surmonter la limite physique par le recours à la technologie, une inscription corporelle de l'esprit et l'interaction dans l'environnement technoscientifique. Il est possible d'appliquer cette interprétation aux autres discours de techno-fiction et proposer une lecture et une écriture qui peuvent nous guider dans notre réflexion sur l'avenir, sans peur ni enthousiasme, mais selon la notion de vacuité.

Mots-clés: techno-fiction, transhumanités, corps en transition, l'inscription corporelle de l'esprit, bouddha robot, vacuité

¹ Cet article est basé sur des communications délivrées à l'occasion de deux colloques internationaux organisés dans le cadre d'une collaboration entre deux équipes de chercheurs coréens et français, projet soutenu par le LABEX ARTS-H2H au titre du programme, *Investissements d'avenir*.

***Corresponding author: Soojin Lee**, INHA University, College of Humanities, Department of Culture and Contents, Korea, E-mail: jinaparis@gmail.com

1 Métadiscours sur le discours mettant en scène l'humain en transition

Le tournant du siècle que nous venons de vivre est une période propice et féconde en termes de réflexion sur l'humanité transitoire, non seulement du point de vue des sources premières mais aussi des sources théoriques. Les progrès technoscientifiques mettent en question une vision essentialiste de la nature humaine, fixe et immuable, et replacent la notion de nature humaine au cœur des pensées philosophiques. Ces pensées philosophiques suscitent, à leur tour, une créativité dans les arts visuels, particulièrement dans les films contemporains de science-fiction qui nourrissent notre réflexion. La perspective fictive d'une vie future humaine se trouve maintes fois évoquée dans les écritures cinématographiques qui tentent de redéfinir l'humain en relation avec la révolution des nouvelles technologies. Le cinéma ne cesse en effet de renouveler et reproduire ses figures humaines en transition, que l'on pense à *Blade Runner* de Ridley Scott (1982), à *Robocop* de Paul Verhoeven (1988), *GATTACA* d'Andrew Niccol (1997), à *Matrix* des frères Wachowski (1999), à *Intelligence Artificielle* de Spielberg (2001), à *I Robot* d'Alex Proyas (2004), à *Avatar* de James Cameron (2009), pour ne citer que quelques titres.

Selon Elaine Graham, dans le discours de la science-fiction, les représentations ne sont pas neutres. “Elles ne sont jamais transparentes, elles servent à construire des discours particuliers sur le rapport de l'humain avec la machine ainsi que sur l'être humain lui-même” (2002: 25). Michel Houellebecq dit également que “la science-fiction pouvait faire ce genre de choses: réaliser une authentique mise en perspective de l'humanité, de ses coutumes, de ses connaissances, de ses valeurs, de son existence même; elle était, au sens le plus authentique du terme, une littérature philosophique. Elle était aussi, profondément, une littérature poétique; dans sa description des paysages et de la vie” (2002: 76). Dans ce sens, la plupart des chercheurs qui s'intéressent à l'image du futur humain tentent d'analyser les êtres vivants apparus dans la science-fiction (mutants, organismes génétiquement modifiés, robots humanoïdes, cyborgs, intelligences artificielles, et autres avatars) et d'observer leur sens symbolique. C'est de ce point de vue que l'approche sémiotique détient un rôle incontestable.

En quelques mots, on pourrait définir la sémiotique comme une étude sur le fonctionnement du signifiant et l'épaisseur du signifié. Le signe est sans doute la base de cette étude, et il est un produit de l'activité humaine. Comme chacun sait, l'étude sémiotique du cinéma a commencé avec Christian Metz, lequel a appliqué les acquis sémiotiques, essentiellement linguistiques et narratologiques, aux études cinématographiques. Partant du plan des formes spécifiquement filmiques,

par exemple, un montage, des mouvements d'appareil, un angle de vue, une interaction du visuel et du sonore, la sémiotique essaie d'observer le tissage de divers codes et de déchiffrer leur signification. En effet le *signifiant dénotatif* filmique correspond à la dimension dans laquelle les images et les sons indiquent directement et spécifiquement un objet (*signifié dénotatif*). Et un *signifiant connotatif* revêt au niveau narratif, une autre dimension, autrement dit, celle d'un *signifié connotatif*. Dans ce sens, *la façon avec laquelle l'auteur s'exprime* est étroitement liée à *ce qu'il signifie*. "Un motif visuel ou sonore, une fois localisé à son emplacement syntagmatique exact dans le discours que constitue l'ensemble du film, en arrive à valoir pour plus que lui-même et à s'accroître d'un supplément de sens. Ce que le motif symbolise est une situation d'ensemble ou un processus d'ensemble dont il fait effectivement partie dans l'histoire que raconte le film" (Metz, 1968: 113).

Le concept de trans/post-humanité proposé dans les films de science-fiction est en effet une sorte d'imagination, une image du futur, c'est un concept recomposé qui s'appuie sur des éléments de la réalité contemporaine. Donc on peut "récupérer et recadrer la notion, en l'intégrant dans l'ordre de la fiction. Toute fiction se déploie comme un procès signifiant, relevant, de ce fait, de l'activité de l'enquête sémiotique" (Costantini, 2013: 20). Si l'on voulait construire une approche sémiotique des transhumanités, ce serait un métadiscours sur le discours mettant en scène l'humain en transition.

2 Transhumanités dans un discours de la techno-fiction

Quand nous parlons du *trans-*, nous supposons qu'il faut l'entendre comme dans *transitoire*, le passage d'un état à un autre. Dans le prolongement des idées, on peut le mettre en relation avec l'hypothèse centrale du discours technoscientifique qui se fonde sur l'évolution de l'humanité en trois étapes: humanité / trans-humanité / post-humanité. La trans-humanité postule une période intermédiaire qui mènerait à l'étape finale qui correspond à la post-humanité. Pourtant la trans-humanité n'est pas définie comme un statut ontologique, il est possible d'esquisser diverses figures de l'humain en transition dans l'imaginaire, donc, ce n'est pas une seule définition de la trans-humanité qui se dessine. Il est tout naturel de "se demander dans quelle mesure les développements les plus récents des techniques ont renouvelé des figures infiniment variées de la transhumanité" (Moindrot et Ramond 2013: 7).

Ici nous pourrions penser aux principaux procédés de construction de la notion de trans-humanité: l'*anticipation* et l'*extrapolation*. À partir du présent, de la réalité actuelle, particulièrement avec des innovations technologiques, on envisage d'imaginer le futur. On prolonge la ligne et on décrit un point d'aboutissement, l'extrapolation est une sorte d'image du "pantechnologique. À partir des techniques existantes, qui transforment localement les pratiques, les comportements, voire le fonctionnement, pour ne pas dire l'être de l'humain, on peut en décrire l'extension, la généralisation, bref, on extrapole du local au global." (Costantini, 2013: 22) Dans ce contexte, nous définissons le discours de la trans-humanité comme un discours de la *techno-fiction*.

La fiction forge activement les significations des technologies et théories scientifiques dans des contextes culturels. La fiction révèle souvent les questions complexes culturelles, sociales et de représentation, attachées aux changements conceptuels et innovations technologiques. "La fiction affiche les passages qui ont permis aux histoires qui sortent du champ limité de la théorie technoscientifique pour se circuler plus largement" à travers des corps inventés et racontés, voire des corps politiques. (Hayles, 1999: 21)

Les nouvelles technologies comme les nanotechnologies, les biotechnologies, les technologies informatiques et les sciences cognitives ont fait plus qu'introduire de nouveaux modes de travail, de loisir et d'interaction sociale, elles ont remis en question l'immutabilité des frontières entre les humains, les animaux et les machines, entre l'artificiel et le naturel, entre le né et le fait. Le concept de notre corps naturel et biologique n'est plus le même, il est devenu remplaçable, modifiables et manipulable. Par exemple, dans le *Robocop*, le corps humain est considéré comme une somme de pièces détachées et les scientifiques cherchent à les remplacer par des prothèses, notamment des membres mécaniques. Il convient de poser sur le corps une peau synthétique susceptible de résister à toutes les températures et à tous les chocs. Ce remplacement est estimé comme un bénéfice pour survivre l'environnement hostile et se protéger contre la grave blessure. Nous pourrions catégoriser avec certains films de science-fiction les deux différents points de vue sur notre corps en transition dans un environnement technoscientifique.

2.1 Perspective dichotomique entre le corps et l'esprit: surmonter la limite physique par le recours à la technologie

Dans *Robocop*, *Avatar*, *Clones* de Jonathan Mostow (2009), *Elysium* de Neill Blomkamp (2013), *Transcendance* de Wally Pfister (2014), le personnage

principal se trouve physiquement dans une condition affaiblie: blessé, handicapé, vieux, malade, ici, le corps humain n'est ni une structure très efficace, ni très durable. Il dysfonctionne souvent et se fatigue rapidement: son degré de performance est déterminé par son âge et son état de santé. Il est souvent destiné à une mort certaine et précoce. Dans cette condition fatale, l'homme devient plus ou moins un objet soumis à la technologie. L'homme devenu machine en interaction avec le système technologique, devient un sous-produit de la technologie. Nous pouvons retracer dans ce développement narratif une sorte de conviction sur l'évolution de l'humanité (considérée généralement comme transhumanisme²). Il prend les innovations technologiques comme un processus inévitable et indispensable. La notion de progrès est essentielle, l'évolution de l'espèce humaine doit englober l'hybridité technologique, parce que l'état actuel est un état de défaut. Il faut combler ce manque et il faut augmenter ou renforcer cette capacité insuffisante par intermédiaire de la technologie.³

Dans les films de science-fiction qui connotent cette perspective, les figures de transhumanité sont souvent présentées par un corps remplacé soit mécanique, soit virtuel, soit cloné, soit manipulé génétiquement. Il s'agit d'une croyance technoscientifique et philosophique selon laquelle la matière n'est pas une substance fondamentale, la conscience humaine peut être indépendante du contenant physique. Acceptant la dissociation entre le support matériel et le contenu immatériel, on est alors dans un *dualisme*. Le corps et l'esprit sont deux substances distinctes. L'esprit est considéré comme une substance essentielle, donc si on réussit à imiter les opérations mentales, on arrivera à reproduire un humain. Il est alors possible de "prétendre qu'il n'y a pas de différence entre un corps biologique-organique humain et des mécanismes d'intelligence artificielle. D'ailleurs le rôle du corps humain serait réduit, et serait facilement remplacé par un autre organisme. C'est dans ce contexte qu'un objet virtuel, un robot, un cyborg ou un avatar se comporterait comme le ferait l'homme connecté dans de nombreux films de science-fiction" (Lee, 2013: 160).

2 On peut penser à des transhumanistes Hans Moravec, Ray Kurzweil, Nick Bostrom, Kevin Warwick, Stelarc, et d'autres encore.

3 Don Ihde souligne dans son livre, *Bodies in Technology*, que nous pouvons avoir un fantasme de la technologie. "Dans la culture technologique, nous pouvons fantasmer les moyens technologiques créés dans les imaginations utopiques, par lesquels nous allons au-delà de nos limites physiques ou des problèmes sociaux. Dans ce mode de *technofantasy*, nos technologies deviennent nos idoles permettant surmonter notre finitude" (Ihde, 2002: xiii).

2.2 Inscription corporelle de l'esprit et l'interaction dans l'environnement technoscientifique

D'un autre côté, se trouve un groupe de positions totalement distinctes (on le nommerait le posthumanisme⁴). Ils affirment que l'être humain n'est pas séparable de la technologie et que la constitution de l'être humain est la constitution technologique. La technologie fait partie intégrante de l'être humain lui-même. Le sujet immatériel et le monde matériel ne peuvent plus être fondamentalement distincts. Ici l'ordre hiérarchique ou le problème de prédominance n'est pas marquant. Selon Thomas Philbeck, il s'ensuit que: "les superstructures métaphysiques qui ont délimitées l'être humain depuis le début de l'histoire culturelle occidentale classique pourraient être démantelées permettant un nouveau fondement ontologique unifiée" (2013: 125).

Katherine Hayles s'exprime ainsi les deux positions sur les représentations du corps en transition.

Si mon cauchemar est une culture habitée par les post-humains qui considèrent leur corps comme des accessoires de mode plutôt que le fondement de l'être, mon rêve est une version de post-humain qui englobe les possibilités des technologies informatiques sans se laisser séduire par des fantasmes du pouvoir illimité et de l'immortalité désincarnée, qui reconnaît et célèbre la finitude comme condition de l'être humain, et qui comprend que la vie humaine est intégrée dans un monde matériel d'une grande complexité dont nous dépendons pour notre survie. (Hayles, 1999: 5)

Selon Francisco Varela⁵, l'opération cognitive ne se réduit jamais à un traitement d'informations ou à un enregistrement de données issues d'un monde prédéfini mais à "l'avènement conjoint d'un monde et d'un esprit à partir de l'histoire des diverses actions qu'accomplit un être dans le monde" (Varela *et al.*, 1993: 35). Varela a souligné la conception auto-poïétique de l'organisme vivant dans le domaine de science cognitives. Ici la cognition est interprétée comme le faire-émerger d'un monde issu d'un couplage opérationnel entre

⁴ Pour ce qui est des nouvelles théories sur la frontière entre l'humain et non-humain. On peut citer Bruno Latour, Michel Serres, Yves Michaud, Donna Haraway, Katherine Hayles, Cary Wolfe, Elaine L. Graham, etc. Cet article recoupe la notion du post-humain proposée par Katherine Hayles: il s'agit d'un point de vue qui se caractérise par son opposition à l'humanisme moderne (incarné par Descartes) et par un rapprochement entre le monde des hommes et le monde des machines.

⁵ Varela, chercheur en neurobiologie et sciences cognitives, s'est intéressé à la phénoménologie et pratiquant la méditation bouddhiste.

l'organisme et son environnement. Un couplage qui est rendu possible à la fois par la faculté d'autorégulation de l'organisme et par sa faculté d'accommodation à son environnement. Dans ce couplage opérationnel de l'organisme et de son environnement, les processus sensoriels et moteurs, la perception et l'action sont en fait indissociables. Dans cette perspective, la cognition apparaît donc comme un processus de co-émergence du sujet de la connaissance et de l'objet de la connaissance. Le monde perçu est ainsi construit en ce qu'il est construit au travers de notre expérience et non pas prédéterminé. L'argument de Varela suggère un retour à une réflexion incarnée de l'expérience humaine, non restreinte à la seule conscience mais où l'esprit et le corps sont considérés comme un tout.

*La Créature céleste*⁶ de Jee-woon Kim⁷ serait intégré dans cette catégorie.⁸ C'est un film coréen réalisé en deux mille douze, premier du genre à traiter de l'intelligence artificielle d'un humanoïde. Et c'est jusqu'à présent le seul film de science-fiction à avoir traité à la fois de machine et de spiritualité dans la tradition du bouddhisme.⁹

6 *La Créature céleste* est le second chapitre du film *Doomsday Book* composé en trois parties. Ce court métrage s'inspire d'une nouvelle intitulée *Readymade Bosal* (*bodhisattva* en terme sanskrit) publiée en 2004 dont l'auteur Seong-hwan Park continue à présenter *SF-Bouddhisme* créé en s'appuyant sur ses connaissances de la philosophie bouddhiste. Park, Seong-hwan. 2012. *Les nouvelles de SF-Bouddhisme*. Seoul: édition Park.

7 Filmographies de Jee-woon Kim: *The Quiet Family* (1998), *The Foul King* (2000), *Deux Sœurs* (*A Tale of Two Sisters*, 2003), *A Bittersweet Life* (2005), *Le Bon, la Brute et le Cinglé* (*The Good, the Bad, the Weird*, 2008), *J'ai Rencontré le Diable* (*I Saw the Devil*, 2010), *The Last Stand* (2013).

8 Nous pouvons penser également parmi les films de science-fiction aux années deux milles, par exemple, à *Sleep Dealer* d'Alex Rivera (2008), à *Avatar* de James Cameron (2009), à *Her* de Spike Jonze (2013), et à *Robocop* de José Padilha (2014).

9 Le bouddhisme fut introduit en Corée au quatrième siècle et surtout le *Mahayana* (Grand Véhicule) est caractéristique de la culture traditionnelle coréenne. Pour le Mahayana, le chemin du Bouddha est par nature ouvert et il est plus vaste et universel qu'il ne l'était dans les écoles anciennes. "Le Mahayana se distingue des précédents véhicules par un idéal religieux plus ambitieux, une bouddhologie plus compliquée et surtout des positions philosophiques plus radicales" (Lamotte, 2003: 85). Il s'adresse autant aux laïcs qu'aux moines, aux femmes qu'aux hommes. Cet exemple d'engagement non monastique eut un immense succès et devint un modèle pour les laïcs. Il s'agissait pour eux d'agir à l'instar du *bodhisattva* qui, à force d'actes généreux, pu devenir le bouddha. Non seulement le Mahayana ouvrit ainsi la voie du *bodhisattva* à tous, mais surtout il va montrer que ce chemin peut s'enseigner. Le terme sanskrit *bodhisattva* désigne celui qui a formé le vœu de suivre le chemin indiqué par le bouddha Sakyamuni et respecte strictement les disciplines pour aider les autres êtres tout en progressant lui-même vers son propre éveil. Dans *La Créature céleste*, un moine féminin emploie ce terme pour désigner le robot In-myung.

3 Développement narratif de *La Créature céleste*

Séquence 1: Dans un monde où les machines ont remplacé le travail humain, In-myung, robot de la série RU-4, guide du temple bouddhique, atteint l'illumination et réalise l'éveil à lui seul tout en travaillant avec les autres moines. Ces derniers n'ont pas de peine à le considérer comme l'un des leurs. Cependant le directeur du temple demande un avis au fabricant sur ce phénomène assez mystérieux. Le technicien Do-won arrive, et il juge le phénomène comme un dysfonctionnement de la machine, bien qu'à l'absence de tout problème mécanique. Face à cette anomalie, ce technicien réserve sa conclusion.

Séquence 2: Une voisine rend visite à Do-won avec son chien robot de compagnie pour lui demander une puce à ADN afin de dépanner son chien. Pourtant, bien qu'y étant parvenue, la voisine n'en est pas satisfaite et finit par jeter son jouet à la poubelle. Ensuite Do-won reçoit un coup de fil de son supérieur du travail et manifeste son hésitation à faire un rapport sur l'état du robot In-myung.

Séquence 3: Un moine féminin Hye-ju, inquiète au projet d'élimination d'In-myung, demande à ce dernier de faire quelque chose pour se sauver, In-myung reste calme en parlant de perception humaine et de l'idée de vacuité. Il médite ensuite dans la solitude au pied du statut bouddha. Hye-ju et Do-won plongent chacun dans leurs pensées.

Séquence 4: Le directeur de la société RU se déplace au temple avec ses gens dans l'intention de détruire l'exemplaire défectueux de la série. Il insiste sur le danger et la menace venant de machines hautement évoluées qui arrivent à faire les activités artistiques, intellectuelles et spirituelles.

Séquence 5: Au moment où les destructeurs de la machine donnent l'ordre à In-myung de se soumettre en le menaçant avec des armes, Do-won intervient pour le protéger. In-myung utilise sa force puissante pour arrêter des conflits et des querelles violents.

Séquence 6: Vu l'ensemble des bouleversements subits dans son existence, In-myung choisit de s'anéantir lui-même, plutôt que de devenir source de conflit au sein de la société humaine. Tous ses circuits sont déconnectés et il prend l'initiative d'arrêter toutes ses fonctions.

Séquence 7: De retour chez lui, Do-won ramasse le chien robot jeté à la poubelle et l'examine. Il extrait une puce à ADN de son bras mécanique et la remet au chien robot.

Séquence 1	00:00–08:00	Investigation du technicien Do-won Discussion de Do-won et d'un moine Hye-ju
Séquence 2	08:01–13:04	Dépannage du chien robot Hésitation de Do-won pour sa décision
Séquence 3	13:05–19:10	Discussion d'In-myung et de Hye-ju Méditations
Séquence 4	19:11–27:34	Argument du directeur de la société RU
Séquence 5	27:35–33:22	Tentative de destruction d'In-myung Protection de Do-won Intervention d'In-myung
Séquence 6	33:23–38:37	Suicide d'In-myung
Séquence 7	38:38–40:35	Remise de la puce à ADN du bras mécanique au chien robot

4 Une variante authentique du discours de la techno-fiction, *La Créature céleste*, film sur un bouddha robot coréen

Ce n'est pas pour la première fois que sont rapprochés le bouddhisme, la robotique et l'intelligence artificielle. Certains scientifiques bouddhistes affirment déjà que "la robotique et le bouddhisme sont deux approches de l'humanité et que l'esprit ouvert de philosophie bouddhiste éclaire les recherches de la robotique" (Mori, 2012: 167). Par ailleurs, le lien de l'esprit avec le vécu personnel n'était pas pris en compte dans le cadre d'une science, donc pour surmonter la conception objectiviste d'une science qui s'inscrit en opposition avec l'expérience humaine, il faut se référer à la pratique bouddhiste de l'attention-vigilance définie comme "développement graduel de la capacité de présence à l'esprit et au corps non seulement dans la méditation, mais dans les expériences de la vie ordinaire" (Varela *et al.*, 1993: 99).

Masahiro Mori insiste même sur le fait que le design des humanoïdes ferait mieux de prendre pour la référence les statues de bouddha qui inspirent la grâce et qui possèdent une aura de magnificence au lieu d'imiter l'être humain vivant. Le cinéaste Jee-woon Kim partage aussi cette idée lorsqu'il demande à ses artistes de dessiner le visage du robot: "Je voudrais avoir un visage de robot qui ressemble à une statue de bouddha, paisible et miséricordieux, et en même temps sérieux et austère. Il me faudra une forme d'expression qui permette d'imaginer toutes sortes d'émotions" (Kim 2012). De plus Jee-woon Kim exprime que son but artistique est de proposer une nouvelle vision sur un robot ayant de la capacité de réaliser l'éveil spirituel sans être programmé et par là il voudrait

transmettre son message que tous possèdent cette capacité comme on dit dans le bouddhisme¹⁰.

Lorsque *La Créature céleste* parle d'un bouddha robot, il ne faut pas confondre avec la notion de dieu et de paradis. Le terme Sanskrit *Bouddha* signifie littéralement *éveillé* et cela désigne une personne ayant, par ses méditations extrêmes et sa compréhension, atteint l'éveil. A la fin du film, un moine annonce que le robot In-myung a atteint le *nirvana*: au premier degré, cela signifie qu'il est mort. Pourtant par le terme nirvana et la volonté de mettre fin, en s'éteignant, aux bouleversements et conflits produits par son existence (il ne s'agit donc pas d'un choix nihiliste), la réalisation d'un état de *vacuité* suggère un second degré d'interprétation.

“Les bouddhistes ne croient pas en l'existence de l'âme. En revanche ils procèdent à une analyse du soi qui n'aboutit jamais à la découverte du soi, mais plutôt à celle de sa vacuité. L'inexistence du soi, de l'essence de l'individu, n'est autre que la vacuité, et la vacuité est l'objet d'une réalisation intérieure. Un soi n'est qu'une désignation” (Le quatorzième Dalaï-Lama, 2000: 200). Le non-moi n'est pas une négation du moi mais un état d'être libre de moi, et c'est cet état, qu'il importe d'apprendre à reconnaître. Selon la thèse de la vacuité, les choses n'ont d'existence réelle qu'en tant qu'événements interdépendants. Elles ne se définissent pas tous par une nature propre et essentielle, mais uniquement par l'ensemble des rapports qu'ils ont entre eux: ils ne tiennent pas leurs propres caractéristiques d'eux-mêmes. Tout phénomène est considéré comme un nœud dans un réseau de causalité. Le principe que rien n'existe par soi-même, que tout existe dans le lien avec d'autres phénomènes est avéré dans l'existence non-existante. Par exemple lorsque

le méditant s'adresse à ce qu'est ce moi, il ne peut pas le trouver. Puis, progressivement, très progressivement, il arrive à saisir la raison pour laquelle il ne peut pas le trouver, c'est qu'il n'y est pas et n'a jamais été. Il y a une résistance émotionnelle énorme à cette prise de conscience, il faut beaucoup de temps pour percer, mais quand il le fait, il y a une libération immédiate de la tension et de la souffrance. La cause de celles-ci a disparu. En effet cette cause était l'attachement mental à quelque chose qui n'existait jamais. (Gyatso 1986: 21)

Dans le film, le robot In-myung demande plusieurs fois “Voyez en moi l'idée de vacuité”. Cependant Do-won et d'autres fabricants de machines définissent ce robot par le nom du modèle de la machine robotique, RU-4 ou bien au contraire

¹⁰ Les discours philosophiques propres au bouddhisme, et notamment des idées fondamentales relatives au *Mahayana* (*Grand Véhicule*) jouent un rôle fondamental au cours d'une lecture de *La Créature céleste*. Le bouddhisme Mahayana se distingue particulièrement par la doctrine de la *vacuité*, la quête de l'éveil dans la motivation altruiste et universaliste ainsi que la reconnaissance de la *nature-de-bouddha* présente en chacun.

Hye-ju le respecte en appelant bouddha. Ce genre de classification et de perception montre inévitablement ce qui est lié à nos concepts et à notre langage préexistants au monde. Au cours de discussion avec Hye-ju, In-myung souligne que “la perception est de distinguer les différentes classifications de la connaissance. Tandis que toutes les créatures vivantes partagent la même nature inhérente, c’est la perception qui classifie certains comme bouddha, d’autres comme machine. Notre peine dépend des attachements à cette perception. La perception n’existe jamais par soi-même, les phénomènes perçus non plus. In-myung est lui-même compris dans ces phénomènes.”

Le Bouddha *Sakyamuni* a bien insisté sur le fait qu’il n’était ni un dieu, ni le messager d’un dieu et que l’illumination n’était pas le résultat d’un processus ou d’un agent surnaturel, mais plutôt le résultat d’une attention particulière à la nature de l’esprit humain, et qu’elle pourrait être redécouverte par n’importe qui pour son propre profit. On pourrait nommer cette potentialité comme la nature-de-bouddha présente en chacun. L’éveil d’In-myung de *La Créature céleste* est un cas concret qui aborde le thème d’une spiritualité née de tous les êtres, y compris un robot d’intelligence artificielle. De plus c’est le personnage principal que le film focalise pour son acte de méditation et son questionnement sur le concept de non-moi et de vacuité.

À la troisième séquence, In-myung fait une révérence à bouddha (représenté par une statue) et lui demande sincèrement à plusieurs reprises “qu’est-ce que je suis?” et “d’où vient-on et vers où va-t-on?” C’est juste après la conversation avec Hye-ju, mentionnée quelques lignes auparavant, donc les réactions des humains face à son existence problématique causent probablement la nécessité de méditation dans les enseignements bouddhiques.

En effet *La Créature céleste* montre fréquemment les conflits entre les personnages face à la question posée par l’existence d’In-myung: est-ce qu’un robot peut avoir la spiritualité? Tandis que le groupe des moines en croit la possibilité parce que tous les êtres, y compris un robot, ont la nature-de-bouddha présente en chacun, le groupe des fabricants n’ont aucune intention d’en considérer. Le directeur de la société RU montre sa techno phobie, pour lui, le fait qu’un robot possède une capacité hautement évoluée est considéré comme menace. Il réclame: “non, on ne peut pas laisser que ce soit produit.”

Ces deux positions sont opposées à l’extrême. Les personnages sont disposés à chaque côté dans le champ. Par exemple le directeur de la société RU et ses hommes sont dans une partie gauche et à l’arrière plan, les moines sont dans une partie droite et au premier plan. Nous pouvons imaginer une frontière invisible mais infranchissable entre ces deux côtés parce que personne ne quitte son côté jusqu’à l’intervention de Do-won lors de la menace avec des armes contre In-myung.



Figure 1: Partie gauche/droite, l'arrière plan et au premier plan.

Les personnages sont montrés en gros plans qui s'enchainent successivement par des coupes franches et l'épaule du personnage presque toujours en amorce. En effet cette forme est la plus classique de l'amorce, employée dans le cas de prises de vues en champ/contre-champ, lors d'un dialogue entre deux personnages face à face. Le point (la netteté) est fixé sur le personnage bien présent dans le cadre. L'amorce nous aide à comprendre le point de vue représenté par le plan. C'est une sorte d'image subjective. Le spectateur prend à son compte ce que voit un personnage.



Figure 2: Plan en amorce en champ/contre-champ.

La Créature céleste utilise un plan en amorce en champ/contre-champ pour tous les personnages dans la conversation, donc cette mise en scène nous aide de nous mettre à chaque position à son tour et nous sommes exposés à toutes les propositions. Le film garde le territoire neutre entre le conflit des personnages: tandis que les moines sont favorables à In-myung, les gens de la société RU y sont hostiles. Et la tension du conflit s'augmente au fur et à mesure et atteint au climax à la cinquième séquence.

Reprenons la scène de méditation. La lumière éclaire In-myung. Ici pas d'action spectaculaire, mais plutôt une scène calme filmée en plan fixe, accompagnée par une musique apaisante.



Figure 3: Scène de méditation.

La scène de méditation d'In-myung s'enchaîne aux images de Hye-ju et de Do-won sur le même fond musical. Nous pouvons donner un sens à cette façon de montage; les trois personnages principaux font leur exercice spirituel sur un pied d'égalité.

Si In-myung se trouve entre les moines et les fabricants de la machine, autrement dit, ceux qui sont favorables ou hostiles face à son existence, Do-won se trouve aussi à la place entre-deux. Parce qu'il est lui-même l'homme-machine. Étant bouleversé en examinant In-myung comme il n'a jamais vécu ce genre de découverte, il ne décide pas immédiatement sa position, il réfléchit sur la possibilité. Sa prothèse mécanique lui permet probablement de voir d'un point de vue plus prudent par rapport à d'autres collègues. Do-won profite de la rencontre avec un être problématique comme une opportunité pour réfléchir sur l'identité personnelle. Ces expériences entraînent la confusion et la souffrance, pourtant elles peuvent ouvrir sur une authentique mise en perspective de l'être

vivant, de ses connaissances, de ses valeurs, de son existence même. Le personnage peut parvenir à une nouvelle étape par une expérience qu'il n'avait jamais vécue avant. Dans une minorité des films de science fiction, comme *eXistenZ*, *Sleep Dealer*, *Avatar*, *Her*, *Robocop* (2014), les personnages principaux vivent une transformation par le biais d'expériences avec une machine ou via un phénomène lié à la technologie. Dans un tel contexte, on met l'accent sur "l'expérience dans le système mécanique et la transformation de l'humain plutôt que le paradigme dichotomique d'une fin positive ou négative contre la technologie" (Lee, 2013: 163). Comme la scène de méditation suit directement une discussion sur la philosophie bouddhiste et la notion de vacuité et de notre perception, le spectateur, c'est-à-dire nous-même, nous nous posons naturellement des questions sur le sens d'existence du robot In-myung qui causerait la transformation dans notre avenir.

Cette troisième séquence connoterait donc la cause de la transformation potentielle du personnage. Elle est évidemment la conséquence des séquences antérieures, In-myung et Do-won ont eu un moment de méditation puisqu'il y a eu une rencontre à la première séquence. La conséquence de la troisième séquence apparaît à la cinquième séquence. Do-won qui a douté de la potentialité de la machine, par manque d'expérience et d'imagination, change de position; il prend l'initiative d'en être protecteur et commence à admettre l'évolution d'un robot. Et son expérience de voir le suicide d'un robot devient une autre cause, à la septième séquence, Do-won sauve un chien robot en lui donnant la puce à ADN de son bras mécanique. Cette logique de causalité fonctionne également dans la transformation d'In-myung. La rencontre de Do-won crée une confusion chez Hye-ju, elle parle de ses pensées bouleversantes. Vu le conflit entre Do-won et Hye-ju, In-myung réfléchit à son existence. L'hésitation de Do-won cause la visite du directeur de la société RU et de ses hommes, cet événement crée une tension forte entre les êtres humains. Sachant que son existence est la cause de tous ces conflits, In-myung décide de s'éteindre pour remettre la paix au monde. Son acte devient une cause, la renaissance d'un autre être est la conséquence à la dernière séquence.

La *Roue de l'existence* dans le bouddhisme résume en un seul tableau le *karma* qui désigne le cycle des causes et des conséquences liées à l'existence des êtres vivants: fatal enchaînement des causalités en dépendance. De l'ignorance de vacuité dépend le karma. Du karma dépend la conscience. De la conscience dépend mentalité-corporéité. De mentalité-corporéité dépendent les six organes des sens. Des six organes des sens dépend le contact. Du contact dépend la sensation. De la sensation dépend le désir. Du désir dépend l'attachement. De l'attachement dépend l'existence. De l'existence dépend la naissance. De la naissance dépendent vieillesse et mort, avec leur suite de soucis, de

lamentation, de misère, de souffrance et de désespoir. C'est ainsi que se produit toute la circulation de la causalité. *La Roue de l'existence* ne cesse de tourner. A moins de rompre l'enchaînement et de se libérer de son piège par le recours de la méditation et de réalisation de l'éveil. S'y trouve l'idée d'interdépendance dans le bouddhisme. Et c'est l'interdépendance que nous avons mentionnée en reprenant l'argument de Varela sur une réflexion incarnée de l'expérience personnelle, non restreinte à la seule conscience mais où l'esprit et le corps sont considérés comme un tout. C'est dans le couplage opérationnel de l'organisme et de son environnement que, sont liées notre perception et notre action.

Au moment du suicide, In-myung est montré en gros plan sur le visage qui se superpose progressivement et lentement sur celui du bouddha. Sur ces images, ses paroles s'harmonisent: "ce corps était né sans désir ou compulsion par la nature, et je sais que c'était toujours ainsi dans le passé, ça l'est dans le présent et ça le sera dans le futur. Cette connaissance m'a permis de comprendre les enseignements de bouddha Sakyamuni. Humains, de quoi avez-vous aussi peur? Des attachements, des désirs, des causes et conséquences, l'éveil ou l'ignorance, en effet tous n'ont pas d'existences réelles... Je prie pour que vous méditez sur cela au fond de vous et que vous réalisez l'éveil."

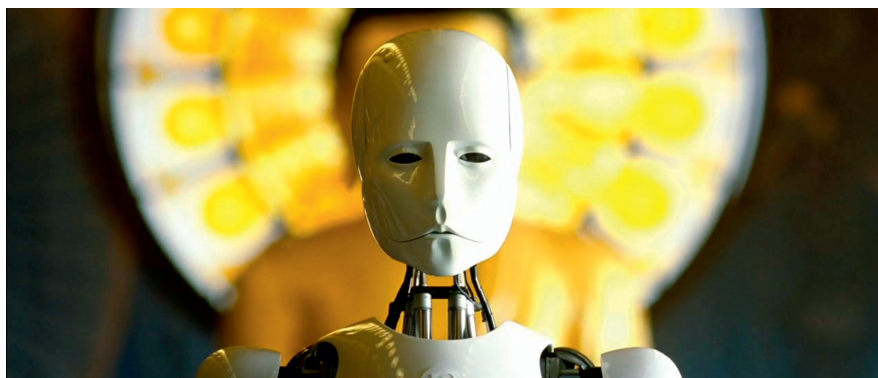


Figure 4: Superposition.

Ici nous pouvons remarquer que la réalisation de l'éveil chez In-myung commence et est basée sur sa condition corporelle. Son corps mécanique ne suscite pas de désir qui dépend de la sensation corporelle, il n'a pas de désir sexuel ni désir de nourriture, au moins dans *La Créature céleste*. In-myung explique que sa condition corporelle et mentale se trouvent exactement dans les enseignements du bouddha. Pour lui sa réalisation de l'éveil n'était pas si

difficile, c'est juste accepter sa condition et vivre avec. Le film met l'accent sur son accomplissement en superposant son visage sur le bouddha. De plus à la sixième séquence, juste après la mort d'In-myung, une scène est montrée d'un point de vue de bouddha (symbolisé par une statue). Nous pourrions l'interpréter qu'un robot, un moine, un technicien, un directeur, enfin tous les êtres ont leur potentialité égale selon la philosophie bouddhiste.



Figure 5: Point de vue de Bouddha en amorce et en plongée.

Nous pouvons également penser à la disposition de la statue un peu plus haute que les autres êtres vivants et ici nous nous identifions au point de vue de bouddha en amorce et en plongée. En général un champ en plongée se couple avec en contre-plongée, par exemple *RoboCop* de Paul Verhoeven (1988) utilise beaucoup de scènes en contre-plongée, axe de prise de vues du bas vers le haut, la caméra est placée plus bas que le sujet homme-machine, et on montre des humains en plongée, axe de prise de vues du haut vers le bas. Ce genre de convention se répète dans plusieurs films pour connoter l'enthousiasme et la fantasme envers la technologie et à la fois donner l'impression que l'humain est un être affaibli.

La Créature céleste s'appuie à cette convention à la première séquence. Au moment où Do-won parle de ses bouleversements aux moines concernant l'état d'In-myung, tandis que ce dernier est en plongée et en amorce, Do-won est en contre-plongée et en amorce. Cela dit que le spectateur est guidé de se mettre à la position des personnages par le recours de l'image associée à la vision d'un personnage. De plus les paroles de Do-won clarifie le sens de ces images: "Robot, tais-toi! Tu restes en dehors de cette conversation. Les humains discutent!". Ces angles de vue en couple accompagnés par le langage verbal nous

orientent donc vers l'impression d'infériorité-supériorité. Ici un humain traite un robot avec mépris.



Figure 6: Hye-ju et In-myung de profil.

À la troisième séquence, au moment où Hye-ju entre dans la chambre d'In-myung, ce dernier est en position haute. En effet il est en train de se charger. Hye-ju se met à genoux pour discuter avec lui, par la coutume traditionnelle coréenne. Elle parle de ses confusions causées par la réaction de Do-won et la décision de la société RU qui exterminera In-myung. “Je doute qu'ils perçoivent correctement les choses.” (Cette scène est déjà mentionnée concernant le concept de vacuité et notre perception.) Pendant cette conversation, le regard de Hye-ju est vers le haut et son langage verbal ainsi que non verbal communique son respect pour In-myung. Cependant Hye-ju n'est pas en plongée, elle est montrée de profil, cela signifie que cette scène n'est pas montrée du point de vue d'In-myung, montré aussi de profil. Notre place est donc ici à la troisième personne qui observe ces deux personnages. En suite lorsqu'In-myung s'exprime au sujet de notre perception, il descend du chargeur et il est disposé à la hauteur de Hye-ju. Le décalage est disparu. Cette mise en scène ne connote pas la relation hiérarchique entre un robot et un humain comme à la première séquence, elle connote plutôt la différence de la compréhension. Même si c'est un robot, In-myung peut réfléchir sur l'idée de vacuité. Et nous découvrons un robot méditant dans l'enchaînement des scènes de méditation.

Reprenons un point de vue de Bouddha en amorce et en plongée à la sixième séquence. Nous pouvons l'interpréter comme la potentialité égale de tous les êtres et la nature-de-bouddha présente en chacun. Le bouddha n'est pas montré en contre-plongée, dans ce contexte, le spectateur est invité uniquement à voir la scène d'un point de vue de bouddha. La scène disparaît en fondu dans le noir.

5 Conclusion

Malheureusement les films de science-fiction propagent souvent l'idée d'un conflit entre les humains et les animaux, entre la civilisation et la barbarie, entre les dominants et les opprimés. L'antagonisme entre le bien et le mal est un élément déterminant pour donner du sens à l'ensemble filmique. Le seul intérêt est de savoir si la machine est bonne ou mauvaise pour l'homme; ou bien, si la machine est de notre côté ou non. Il s'agit de la consolidation du principe dichotomique basé sur l'humanisme moderne technoscientifique ou philosophique dont nous avons parlé dans la deuxième partie de cet article. Cette perspective est intégrée également dans *La Créature céleste* à l'intérieur du conflit entre des humains.

Ce film contient aussi des dispositifs de sa médiation filmique sur l'humanité en transition et le rapport de l'esprit/corps tels que nous avons observé dans la quatrième partie de cet article. Le robot In-myung et l'homme-machine Do-won interagissent dans l'environnement émergeant à chaque moment et ils prennent leurs expériences pour réfléchir à l'existence. Ils font un retour à une réflexion incarnée de l'expérience humaine, non restreinte à la seule conscience mais où l'esprit et le corps sont considérés comme un tout.

En effet le discours des transhumanités a sa pleine potentialité parce que rien n'est encore décidé. La transition correspond à un amalgame, un ensemble de composants hétérogènes, une entité matérielle-spirituelle dont les frontières subissent continuellement la construction et la reconstruction. Il est temps de penser aux discours de techno-fiction qui peuvent nous guider vers une nouvelle version de l'humanité en construction et en devenir à travers l'interaction avec notre environnement technologique. Ces techno-fictions peuvent nous inviter à réfléchir à notre avenir sans peur ni enthousiasme, mais avec à partir de l'idée de vacuité.

Références

- Costantini, Michel. 2013. Le discours du cyborg et la quête du sens. In *Transhumanités*, 17–36. Paris: L'Harmattan.
- Graham, Elaine L. 2002. *Representations of the post/human*. Manchester: Manchester University Press.

- Gyamtsö, Khenpo Tsultrim. 1986. *Progressive stages of meditation on emptiness*, Shenpen Hookham (trad.). Oxford: Longchen Foundation.
- Hayles, Katherine. 1999. *How we became posthuman*. Chicago: University of Chicago Press.
- Houellebecq, Michel. 2002. Sortir du XXe siècle. In *Lanzatore et autres textes*, 71–76. Paris: Librio.
- Ihde, Don. 2002. *Bodies in technology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kim, Jee-woon. 2012. L'Entretien avec Jee-woon Kim. *Cine 21*. <http://www.cine21.com/news/view/magid/69592> (consulté le 12 Février 2014).
- Lamotte, Etienne. 2003. *Le Mahayana*. Paris: Thames and Hudson.
- Le quatorzième Dalaï-Lama. 2000. *Le pouvoir de l'esprit*. Paris: Fayard.
- Lee, Soojin. 2013. La mémoire dématérialisée à l'ère du post-humain. In *Transhumanités*, 153–172. Paris: L'Harmattan.
- Metz, Christian. 1968. *Essais sur la signification au cinéma*, vol. 1. Paris: Klincksieck esthétique.
- Moindrot, Isabelle & Charles Ramond. 2013. Avant-propos. In *Transhumanités*, 6–13. Paris: L'Harmattan.
- Mori, Masahiro. 2012. Le Boudhha dans le robot. *Gradhiva* 15. 162–181.
- Park, Seong-hwan. 2012. *Bulkyo SF*. Seoul: Édition Park.
- Philbeck, Thomas. 2013. Posthumanist selfhood: Challenges to being a conglomerate. In *Trans-humanities*, vol. 6, 121–134. Seoul: Ewha Institute for the Humanities.
- Varela, Francisco, Evan Thompson & Eleanor Rosch. 1993. *L'inscription corporelle de l'esprit: Sciences cognitives et expérience humaine*. Paris: Seuil.