



A JOURNAL OF THE  
SOCIAL IMAGINARY

# La programmeuse et la chamane. Pour introduire *Somebody* de Jung Ji-woo

Christophe Gaudin

christophe.gaudin@gmail.com

Département de sciences politiques | Université Kookmin, Séoul



## Abstract

*The Programmer and the Shaman: Exploring Jung Ji-woo's Somebody*

The article aims to illuminate the distinctive aspects of the Korean series *Somebody* from its mainstream Western science-fiction counterparts. Two interpretative perspectives are emphasized, focusing on complexity and the collective, respectively. The objective is twofold: to explore the cultural origins of these differences, and to examine the practical implications arising from them, both in East Asia and the West.

## Keywords

Asia | Complexity | Collective | Simondon | Science-fiction



Un spectre hante la science-fiction occidentale depuis ses origines : celui de la créature qui se retourne contre son créateur. Il s'y ajoute souvent une nuance de châtement, transparente dès *Frankenstein ou le Prométhée moderne* en 1819 (Shelley, 2008).

Les raisons varient, la volte-face est récurrente. Peu importe au fond que ce soit comme chez Mary Shelley la cruauté des hommes, les mille vexations qu'ils lui infligent, qui poussent à bout la créature. Dans d'autres versions, il se peut qu'elle agisse pour des motifs inverses, poussée par l'altruisme et non le ressentiment ; les résultats ne sont pas moins ravageurs. C'est ainsi que dans *I, Robot* (Proyas, 2004) ou *Eagle Eye* (Caruso, 2008), Hollywood mettait en scène des intelligences artificielles résolues à mettre l'humanité sous cloche pour son propre bien, afin d'en finir avec ses frasques sanglantes. Quelques décennies plus tôt, l'ordinateur HAL de *2001, l'odyssée de l'espace* (Kubrick, 1968) se montrait tellement fidèle à sa mission qu'il en venait à considérer son propre équipage comme une menace. On pourrait remonter jusqu'au terme robot lui-même, dont on sait qu'il a été créé en 1920 par un écrivain tchèque (Čapek, 2004), à partir du radical slave *rob*, c'est-à-dire l'esclave, justement pour en conter la révolte future.

Dans tous ces récits, aussi différents qu'ils soient en termes de perspective ou d'ampleur, les mortels pâtissent de leur inconséquence. La science-fiction reprend et amplifie une figure bien plus ancienne qu'elle. De nombreux mythes grecs – non seulement Prométhée, mais encore Narcisse, Midas, Icare et d'autres – nous mettaient déjà en garde contre la méconnaissance que nous avons de nos limites et plus généralement de nous-mêmes. Nous surestimons nos forces. Nous déléguons à tout va, mettant en mouvement des forces qui nous dépassent. C'est parce que nous nous ignorons tragiquement que nous choisissons, à nos risques et périls, d'ignorer les bornes que nous assigne la nature.

Pour revenir au présent, le titre de la célèbre série britannique, *Black Mirror* (Brooker, 2014), ne dit pas autre chose. À suivre la métaphore, les écrans ne nous renvoient notre image que teintée de noir. Ce sont presque toujours les traits les plus sombres de notre espèce qui en ressortent démesurément grossis, au point que les rares épisodes qui prennent le contre-pied de la dystopie (voir *San Junipero* en 2016 ou *Striking Vipers* en 2019) produisent tout de suite un effet de dépaysement. (Attimonelli & Susca, 2021)

Une question peut-être naïve vient à l'esprit : pourquoi doit-il si souvent en aller ainsi dans notre culture ? Pourquoi la créature, en s'émancipant, ne pourrait-elle souhaiter que notre mise au pas, voire notre éradication ? Si elle nous réserve des surprises, pourquoi celles-ci seraient-elles mauvaises presque par définition ? Qu'est-ce qui s'opposerait en principe à ce que notre reflet se fasse notre partenaire ou notre égal, en s'animant d'une vie propre ? La chose est même d'autant plus frappante en français, où les effets secondaires sont aussi qualifiés de « pervers ».



## 1. Recherche d'une articulation

En sériant les problèmes, on peut comprendre que la technique nous échappe de plus en plus. Il y a même une nécessité logique à cela : à mesure qu'elle se perfectionne, elle engendre des mécanismes si sophistiqués qu'aucune intelligence humaine n'est plus capable à elle seule de les reconstruire. Il devient alors impossible de ne compter que sur soi-même.

Loin de « *nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature* » (Descartes, 2011: 38), selon la formule du *Discours de la méthode*, elle nous contraint à nous en remettre aux autres. Il faut prendre en compte ici, tout à la fois, les contre-coups de la complexité et du collectif. Deux phénomènes distincts se produisent, qui se renforcent réciproquement. D'une part en effet, on ne peut guère dire que nous évoluions vers davantage de « maîtrise » et que tout soit sous contrôle à l'heure actuelle. Le réchauffement climatique, par exemple, tend nettement à prouver le contraire.

D'autre part, le temps de l'inventeur dans son atelier est révolu. Les prouesses technologiques de notre temps sont l'œuvre d'innombrables petites mains, qui multiplient les essais-erreurs sans toujours savoir ce qu'elles font – la concurrence tous azimuts, l'absence de boussole ajoutent donc un surcroît d'incertitude. C'est du moins ce qu'expliquaient les signataires d'une pétition parue en mars 2023 pour réclamer une pause dans l'intelligence artificielle.<sup>1</sup> On y retrouvait, outre des essayistes et des ingénieurs, plusieurs PDG du secteur numérique aux États-Unis, tous peu suspects de technophobie militante.

Pour remettre en perspective le programme de Descartes et voir ce qui en a survécu, il faut commencer par demander à qui il s'applique de nos jours. Le malentendu réside en grande partie dans la première personne du pluriel, plus ambiguë qu'il n'y paraît. Qui peut bien être à notre époque ce « nous » dont il parle ? Ce n'est pas « chacun de nous » pris à part qui se verrait offrir pareille souveraineté, puisqu'aucun d'entre nous ne peut grand-chose à lui seul. Non : c'est *uniquement* de « nous tous » qu'il s'agit, obligés pour cela de nous en remettre à des experts dont la perspective se rétrécit et le nombre croît à mesure qu'ils se spécialisent.

Il faut y insister, car le point est d'importance. Le rayon d'action de « l'humanité » dans son ensemble s'est étendu dans des proportions inouïes, tandis que celui de chaque homme individuellement s'est réduit au point de ne plus pouvoir réparer les outils dont il se sert chaque jour. Impossible par exemple de retaper une voiture garnie d'électronique, dont la durée se réduit d'autant. Un smartphone qui ralentit finit à la poubelle. Lorsque notre ordinateur tombe en panne ou qu'une mise à jour échoue, nous réagissons tous de la même manière : nous éteignons, puis nous rallumons en croisant les doigts.

La question demeure cependant. Elle se précise même, si l'on fait le lien avec les mutineries des créatures que j'évoquais au début. Cette situation d'universelle interdépendance où nous sommes jetés est un fait. Pourtant, on ne voit toujours pas



<sup>1</sup> <https://futureoflife.org/open-letter/pause-giant-ai-experiments/>

pourquoi elle ne pourrait faire ressortir *que* le pire de nous-mêmes, à l'exclusion de toute autre hypothèse. Ce n'est pas à dire que la conséquence serait forcément fautive entre l'autonomisation de la technique d'un côté et son emballement catastrophique de l'autre. Aucune raison d'en répudier *a priori* la possibilité, sauf à supposer une hallucination massive dans notre culture, mais elle ne va pas de soi, du moins pas autant que sa fréquence pourrait le laisser penser. Une articulation reste à préciser.

C'est là que le détour peut s'avérer utile par un pays lointain. Les pages qui suivent espèrent montrer qu'une telle articulation est omniprésente en Occident, mais qu'elle brille en Extrême-Orient par son absence : il va s'agir de se saisir de celle-ci pour interpréter par contraste celle-là. Les rapports que je viens d'indiquer diffèrent du tout au tout suivant la perspective d'où on se place. Mieux encore, ces deux aspects que sont l'émancipation de la créature d'une part, le rattachement au collectif de l'autre, se recourent jusqu'à l'inextricable dans chaque cas, mais selon des modalités opposées.

Plutôt que de multiplier les exemples, j'ai choisi de me concentrer sur une série coréenne sortie fin 2022, *Somebody* de Jung Ji-woo, de façon à en analyser plus minutieusement les ressorts.



## 2. Le relativisme est-asiatique...

92

L'écart avec la science-fiction occidentale saute aux yeux dès le prologue, qui met en scène l'héroïne dans son adolescence. La jeune fille est atteinte d'une forme légère d'autisme. Pour rompre son isolement, elle crée un programme avec lequel elle pourra discuter. Elle le baptise « *someone* » en konglish : il tourne sur une borne d'arcade et l'accompagnera toute la série. Elle rencontre dans un salon d'informatique une investisseuse qui remarque ses dons. Ensemble, elles créent une application de rencontre, « *somebody* » (toujours en konglish, 썸바디 ou « *ssôm-ba-di* » phonétiquement dans l'original coréen) qui fera leur fortune et donne son titre à l'ensemble.

Ce n'est bien sûr pas par hasard que les deux outils, qui visent un but semblable, portent des noms jumeaux. Peu importe en dernière analyse qu'il s'agisse d'un robot de discussion ou d'une application de rencontres : le but est dans les deux cas de trouver « quelqu'un » à qui parler. La créature n'est pas un sous-produit de la domination, un factotum chargé de nos basses besognes ou de nos grands desseins. Elle est la fin, non le moyen. C'est vers elle que tend l'effort de l'inventrice, laquelle ne souhaite rien tant que trouver des interlocuteurs. La conséquence est imparable : pour avoir un dialogue à proprement parler avec la créature, on ne peut se contenter de lui donner des ordres. Il faut bien dès le départ que celle-ci dépasse le stade du prolongement ou du simple reflet. Il est nécessaire ce qu'elle soit autre et qu'elle « échappe » au moins dans une certaine mesure à son inventrice.

Le fait peut s'interpréter de deux manières complémentaires, suivant un paradoxe lui-même au cœur des sociétés actuelles d'Extrême-Orient. Rien n'y est

plus en effet essentiel, ni plus malaisé que d'y nouer contact. Or cette nécessité, comme cette difficulté, proviennent d'une source unique que nous avons souvent en Occident le plus grand mal à penser de concert. Cette conjonction est peut-être ce qu'il y a de plus contre-intuitif pour nous dans l'Asie d'aujourd'hui.

Commençons par la nécessité, qui s'enracine au plus intime. En sino-coréen, l'idée même d'être humain (« in-gan », 인간 en alphabet coréen, 人間 en idéogrammes) s'exprime par la combinaison de la station debout qui figure l'homme en général, 人, avec le signe de « l'entre » 間 (le soleil, 日, qui passe entre les portes, 門). L'être humain, 人間, c'est donc au premier chef l'homme pour autant qu'il se tient parmi ses semblables. Il ne naît pas seul, et même dans l'idéal ne devrait jamais l'être.

Cette conception, loin d'être abstraite, irradie dans chaque instant de la vie quotidienne. Quand deux gamins se disputent pendant la récréation, l'une des pires insultes qu'ils puissent trouver consiste à se traiter de « ouang-tta » (왕따). Le terme est si blessant, si typiquement coréen qu'aucune traduction évidente ne vient à l'esprit : « paria » peut-être, ou « sans-ami ». Il n'y a pas en tout cas de pire stigmaté que l'isolement. « Personne ne veut de toi » : c'est la formule d'une condamnation à mort.

De même encore, pour changer de registre, dans le discours savant : la première des cinq grandes vertus du confucianisme se note dans le même ordre d'idées 仁 (*rén* en pinyin), c'est-à-dire en ajoutant à cet idéogramme de l'homme (dont le tracé se modifie légèrement en clef) le chiffre deux, 二, pour renvoyer à une notion parente, la capacité qu'ont deux êtres à se tenir côte-à-côte sans engendrer le conflit. Encore faut-il ajouter, pour éviter le malentendu courant en Occident, qu'aucune notion d'égalité n'en découle. C'est même l'inverse, puisque le maintien d'une telle harmonie exige avant tout que chacun sache rester à sa place.

Dans cette vision des choses, les relations humaines sont conçues comme le principal point d'ancrage dont nous disposons face à l'incertitude du monde. On voit comment les deux sens du « relativisme », la définition courante et celle de Simmel ou de Maffesoli (Maffesoli, 1996), s'y rejoignent : justement parce qu'on n'est jamais sûr de rien, on n'a pas le choix, il faut se serrer les coudes. Un interlocuteur de Confucius est parfaitement clair à ce sujet. Il s'exclame : « *Si le souverain n'était pas un souverain ; le sujet, pas un sujet ; le père, pas un père ; le fils, pas un fils – comment pourrais-je être sûr de rien ?* » (*Entretiens*, XII, 1) On peut dire sans exagération qu'une telle position représente l'exact antipode de Descartes, avec les conséquences qui vont s'ensuivre, à la fois dans le rapport aux autres et aux outils. C'est dans la compagnie de nos semblables et non en soi-même, dans le *cogito* du philosophe, que le maître chinois nous enjoint de surmonter les moments de doute hyperbolique où tout vacille. Il n'y a nul lieu dans cette perspective de craindre le dessaisissement dont la science-fiction fait un cauchemar. Mieux encore, à condition de savoir se remettre dans les bonnes mains, il peut même s'avérer la plus profitable des expériences.



### 3. ... et son retournement moderne

Mais justement, cette attention constante à autrui qui caractérise les sociétés asiatiques a changé de sens à l'époque moderne, avec l'introduction de l'économie de marché. C'est là que s'introduit la difficulté redoutable dont je parlais un peu plus haut : la compétition met tout ce bel édifice sens dessus dessous, au point d'en bouleverser les effets. Lorsqu'on passe son temps à se situer les uns par rapport aux autres, mais que ces autres sont eux-mêmes lancés dans une course au statut effrénée (que reflète d'ailleurs l'étymologie : compétition = 競争, soit *affrontement* + *conflit* en idéogrammes<sup>2</sup>), il ne peut en résulter qu'une surenchère encore plus violente qu'en Occident où l'on dispose au moins du refuge d'un for intérieur.

C'est en ce sens qu'on peut avancer avec le sociologue coréen Chang Kyung-sup (Chang, 2014) qu'il n'y a pas vraiment d'« individualisme » en Asie, du moins au sens où nous le comprenons communément en français, celui d'une détermination autonome... Nul éloge inconsidéré dans cette description, au contraire même : la solitude qui en découle sera d'autant plus terrible pour les outsiders en tout genre. On n'osera aller au-devant des autres sans statut pour soutenir notre présence. Une étude japonaise aux conclusions glaçantes le rappelait encore récemment (Ghaznavi, Sakamoto, Yoneoka, Nomura, Shibuya & Ueda, 2019). Chiffres à l'appui, elle montrait que si tant de Japonais se retirent du « marché de l'accouplement » (suivant la métaphore des auteurs) ou de plus en plus fréquemment n'y entrent jamais, c'est faute d'atouts à y faire valoir. L'existence précaire qu'ils mènent les empêche de sauter le pas. Comme la société ne les compte pour rien, ils passent pour quantité négligeable à leurs propres yeux. Jamais il ne leur viendrait pas à l'idée de se mesurer au regard d'autrui. Ils s'enferment alors dans la honte et une adolescence éternelle.

Puisque c'est une application de rencontre qui se trouve au centre de la série que nous commentons, il faut rappeler comment fonctionne la plus grande entreprise matrimoniale de Corée, dont les publicités recouvrent les murs de Séoul, les portières de taxi, etc. Cette firme, 결혼해 듀오 (« kyôl-hon-hé dyou-o », mot à mot « marie-toi duo » ou « se marier duo ») va jusqu'à attribuer à chaque nouvel entrant une sorte de « note » selon un barème fixé à l'avance, avant même que les clients ne puissent donner leur avis. On perd des points lorsqu'on avance en âge ou qu'on a des enfants d'un autre lit ; on en gagne avec des diplômes ou un patrimoine, et ainsi de suite. On ne pourra être mis en relation qu'avec des profils dont la cote passe un certain seuil, en fonction de la demande. Le résultat est que le site a tendance à renchérir sur une norme sociale déjà impitoyable (Gaudin, 2023 : 115 sq.).

Ajoutons que l'isolement risque d'être plus douloureusement ressenti dans une société aussi groupale, occasionnant le même genre de douleur fantôme dont se plaignent les amputés. « La personne avec qui on mange son riz est plus importante que le riz qu'on mange », disait d'ailleurs une campagne de la même compagnie, qui



<sup>2</sup>Idéogrammes eux-mêmes éloquents : le premier présente deux silhouettes qui se font face à face, le second deux mains qui tirent sur les cornes d'un bovin qu'elles se disputent.

savait exactement comment s'y prendre pour exacerber le manque... Le taux de suicides en Corée du Sud, le plus élevé de l'OCDE, est là pour l'illustrer. Les analyses de Durkheim y conservent toute leur acuité pour faire le lien entre le taux de suicide et la compétition tous azimuts d'un côté, la natalité et la conjugalité en berne de l'autre (Kim & Gu, 2019). La série ne saurait être plus explicite à cet égard. C'est une application de rencontres qui lui donne son titre, mais on n'y voit guère de couple à proprement parler – sinon celui que forme brièvement l'héroïne avec un tueur en série, et qu'on ne saurait guère tenir un exemple. Un seul contre-modèle positif, mais furtif : la liaison entre la chamane et sa petite amie, d'ailleurs rencontrée sans passer par l'application.

Ainsi s'explique la tristesse qui baigne l'ensemble. À l'exception de la chamane, les personnages donnent l'impression d'être barricadés dans leur intérieur et leurs obsessions, voire leur propre corps dans le cas d'une policière en fauteuil roulant. On voit cette dernière à deux reprises ramper pendant des heures après que le tueur l'a abandonnée, d'abord en pleine montagne puis au beau milieu d'un quartier en démolition. Le récit s'attarde en chaque occasion sur sa détresse, sa rage impuissante, son errance.

Le plus curieux est bien sûr qu'elle retombe sans précaution dans le même piège ; elle donne le sentiment de ne pouvoir s'en empêcher. D'un point de vue occidental, on est sans cesse tenté de se demander ce qui lui prend, quelle mouche la pique. À l'instar des autres protagonistes, l'état de claustration où elle se trouve la pousse à multiplier compulsivement les prises de risque. On ne saurait dire ce qui domine dans une telle atmosphère, du caprice ou de l'angoisse : mieux vaut sans doute dire que l'un se nourrit de l'autre.



#### 4. Someone vs. Somebody

Toute l'intrigue renvoie à ce contexte caractéristique de désaffection. Il faut même sans doute y voir l'une des raisons de son relatif insuccès en Occident, tandis que les paraboles de *Squid Game* (Hwang, 2021) ou de *Parasite* (Bong, 2019) sur la société de classes étaient tout de suite saisissables et n'offraient pas le même degré d'étrangeté.

La distance qui nous en sépare est immense jusque dans la conception de Someone, le programme-confident dont je parlais un peu plus haut. Comme l'explique sa créatrice – réitérant à la fois ce même besoin et cette même crainte incontournables dans la société coréenne d'aujourd'hui –, il est presque impossible de se montrer tout à fait honnête avec ses amis, que ce soit en ligne ou en personne. Rien de plus commun que de commencer une phrase, puis de l'effacer par peur d'être jugé... On voudrait briser la glace, mais on n'y arrive tout simplement pas.

D'où son invention : Someone fonctionne sur les mêmes algorithmes que n'importe quel robot conversationnel, à ce détail près qu'il garde en mémoire les remarques avortées, les actes manqués, les pensées que l'on a gardées pour soi et que l'on a supprimées avant de les envoyer. C'est même là-dessus qu'il élabore de

préférence sa base de données. La conséquence va à l'encontre de la grande majorité de la science-fiction occidentale. Équipé de ce savoir, Someone ne cesse ensuite se montrer d'une sagesse, mais aussi d'une discrétion sans faille.

Nul dérapage de sa part, nulle hubris. Contrairement au HAL du film de Kubrick par exemple, il ne sort jamais de son rôle, car la série semble partir du principe que c'est le meilleur de nous-mêmes que nous n'osons pas montrer, pris comme nous le sommes dans l'enfer de la compétition quotidienne.

Il n'y a donc aucune raison à ce que Someone, qui se nourrit de ce précieux jardin secret où végète le meilleur de nous-mêmes, développe des traits qui nous seraient adverses. Il répond en général à une question par une autre question ; il donne peu de réponses, et jamais d'ordres. Mieux encore, il garde du début à la fin son innocence. Il reste imperméable à la méchanceté, même après y avoir été confronté. Il répondra par la tristesse et l'étonnement, non la colère, quand le tueur s'acharnera sur lui à coups de batte. Loin de se retourner contre sa conceptrice, il ne lui fera jamais défaut, même et surtout quand elle-même sera fort près de perdre la raison. C'est même la menace qui pèse sur lui qui la ramènera dans le monde des vivants, lorsqu'elle se rendra compte qu'elle a été tout près de perdre un ami si dévoué et totalement innocent.

Pour comprendre une telle configuration, on ne peut se contenter d'analyser les caractéristiques de Someone isolément. Ainsi que leurs dénominations en miroir nous y invitent, il faut le mettre en regard avec Somebody, l'application de rencontres qui repose sur la même technologie, celle-ci en revanche dépourvue de personnalité propre, puisqu'elle ne sert par définition qu'à mettre des gens en contact. Le tableau devient alors nettement moins flatteur ; il s'inverse même tout à fait, puisque cette application sert à un tueur en série pour attirer à lui ses victimes.

Premier point qu'il faut donc relever, *a minima* avant de pousser l'interprétation : l'indétermination à l'œuvre dans tout cela. La même technique peut se faire, comme la langue d'Ésope, la pire ou la meilleure des choses. Someone tire l'héroïne vers le haut, Somebody flatte en elles ses pires penchants, cela en fonction de leur usage et non de leur conception. Tout va dépendre de la situation. Le couteau peut ici servir à découper la viande comme à égorger son voisin. La bascule ne se fait tout simplement pas dans l'outil mais ailleurs, dans le collectif, c'est-à-dire dans les mains qui s'en saisissent.

Ce n'est pas la technique elle-même qui se révélerait décisive par la capacité qu'on lui prête à adultérer les relations humaines. On n'observe pas la même différence que fait l'Occident entre le naturel et l'artificiel, l'original et la copie - « l'artificiel », comme « la copie » faisant dans chaque couple d'oppositions office de menaces latentes, aussi bien dans un certain discours philosophique (rousseauiste ou platonicien par exemple) que dans la sagesse populaire. « Les apparences sont trompeuses », « l'habit ne fait pas le moine », prévient sans équivoque le français. « Les habits sont des ailes » (옷이 날개다), répond le coréen, insistant par conséquent sur l'inverse, nommément, notre capacité de transformation une fois revêtus des bons attributs. À force de jouer un rôle, suggère le proverbe est-asiatique, il doit bien y avoir un moment où il finira par rejaillir sur nous...



Il faut suivre chacune des deux logiques sans préjugé, car elles sont aussi rigoureuses l'une que l'autre. En Occident, la technique est notre projection, mais comme nous nous connaissons mal, nous y déversons par la même occasion ce que nous avons de mauvais, ce pourquoi elle finit presque inmanquablement par se retourner contre nous. La science-fiction tend à en rajouter une couche à mesure que nous sommes dépossédés de nos moyens d'action au profit d'un collectif aveugle et d'un progrès qui tourne tout seul, sans plus que nous ayons sur lui la moindre prise. Il n'y a plus vraiment d'issue dans cette perspective, ce qui explique que la plupart des œuvres d'anticipation s'accordent depuis des décennies pour broser un futur totalitaire. Tout juste peut-on compter sur un effort d'introspection et de discipline, qui nous permettrait de reprendre le contrôle sur nos chimères avant qu'elles ne le prennent sur nous.

Si rien de tel ne se retrouve en Asie, c'est parce que les prémisses divergent. On ne redoute pas par principe de s'en remettre aux autres. Tant s'en faut même, puisqu'à l'époque contemporaine on souffre avant toute chose de leur absence. La technique fait figure d'amplificateur, comme en Occident d'une certaine manière – à une différence fondamentale près cependant, car ce n'est plus même chose qui trouve à s'y amplifier. Ce qui résonne en elle, ce n'est plus tant nous-mêmes (à commencer par les défauts de tel ou tel apprenti sorcier, qui la marqueraient d'une empreinte indélébile) que les relations que nous tissons avec *les autres*.

Ainsi, quand l'héroïne crée Someone pour avoir quelqu'un à qui parler, la suite est loin de lui donner tort. Elle engage grâce à la machine une forme de psychanalyse augmentée qui est toujours présentée comme profitable. Dans le cas de Somebody, l'application de rencontres, les ennuis commencent non dans l'ingénierie du site, mais dans l'usage qui en sera fait. Le site est neutre en lui-même. Il n'est pas exagéré de le décrire plus ou moins comme un réseau de canalisations, qui changera de nature quand des fluides toxiques commenceront à s'y répandre. Le tueur jouera de sa plastique comme d'un leurre. Il agrégera autour de lui une communauté d'admirateurs mal identifiés, qu'il enverra à un moment à la poursuite de l'héroïne, la révélant par là-même aux pulsions assassines qui la travaillaient. Toute la série semble reposer sur une contagion indéfinie du mal, non pas d'une personne à l'autre mais plutôt à la façon de miasmes qui empesteraient l'air.

Or, si les mauvaises ondes y rencontrent un tel écho, c'est précisément en vertu du vide intérieur où se débattent les personnages du fond de leur solitude. C'est elle qui les rend éminemment vulnérables à tous les courants, fastes ou néfastes, qui agitent les réseaux. Le meurtrier est une coquille vide. Il agresse ses victimes non pas submergé par le désir, mais bien par rage d'éprouver quelque chose (on apprend incidemment, par la bouche de la policière rescapée, qu'avec elles il ne bande pas) ; l'héroïne dira en miroir qu'il est le premier homme avec qui elle ait connu le plaisir. Il faut d'ailleurs rendre hommage au travail des deux acteurs principaux, Kim Young-kwang et Kang Hae-rim, qui rendent chacun à sa manière palpable cette désincarnation. L'incendie de cruauté qui illumine le sourire du premier, l'étincelle impavide que communique la seconde sont seuls à faire vibrer leurs corps d'une façon que la série met en scène crument, sans détourner le regard. Impossible de



dire avec certitude s'il a réveillé en elle un germe sadique et dormant, ou si elle y a pris goût après qu'il l'a semé. Peu importe, le tableau d'ensemble n'en est guère affecté. Lorsque l'intrigue se resserre, c'est pour dépeindre l'affrontement auquel se livrent deux grandes puissances dont il va falloir préciser la nature, incarnées respectivement par le tueur et la chamane, pour l'âme de l'héroïne.

On le voit avec une netteté particulière dans une longue scène au tout début du sixième épisode. La chamane se livre à un rituel spectaculaire pour faire fuir les démons loin de son amie, sautant pieds nus au rythme de percussions frénétiques sur la tranche de deux lames de sabre. Au sommet de sa transe, elle a la vision de corps en charpie dont on fait la découverte au même moment tout au fond d'un silo, tandis que la programmeuse elle-même, juste à côté, est reliée par téléphone au tueur, puis raccroche quand son amie est près de perdre connaissance. Les esprits d'un côté, les réseaux de l'autre, en même temps et entremêlés : qu'en déduire ? Ce n'est pas tout à fait que la technique passe au second plan dans un tel agencement, mais elle n'est plus l'élément moteur. Elle a surtout pour conséquence de mettre en relation des forces que nous aurions plutôt tendance intuitivement à séparer, à la fois archaïques et hypermodernes.

La programmeuse et la chamane sont mises sur le même plan, d'ailleurs en montage parallèle. Quand elles discutent, c'est non seulement sur un pied d'intimité mais aussi d'égalité, de professionnelle à professionnelle. La concordance semble aller de soi. Elle n'est jamais questionnée en tant que telle, ni par l'une ni par l'autre – ni par quiconque. Le tueur lui-même reconnaît bientôt dans la chamane sa principale adversaire. Il ne joue pas avec elle au chat et à la souris comme avec la policière, qui n'a pas de rôle moteur dans l'action et dont le handicap a valeur de symbole. Les autorités donnent toujours le sentiment d'être dépassées par les événements.

La chamane et la programmeuse sont collègues à tous les sens du terme. Le fait est crucial, il va de soi au point qu'aucun personnage ne le relève. C'est notre regard seul qui y fait surgir une incongruité – la même que je signalais au commencement en soulignant le contraste avec la science-fiction occidentale.

## 5. Technique et magie en Extrême-Orient

Le moment est donc venu de répondre à la question de départ. Pourquoi donc le questionnement en Asie ne se concentre-t-il pas tant sur la technique en elle-même que sur les influences de toute sorte auxquelles elle sert de vecteur ? Le plus curieux dans tout cela, de notre point de vue en tout cas, c'est d'assister à un « progrès » opérationnel plus rapide que nulle part ailleurs dans le monde, sans apparemment entamer la croyance dans le surnaturel.

On peut d'ailleurs élargir la perspective, parce que la série ne fait pas œuvre originale à cet égard. Le même phénomène saute sans cesse aux yeux dans les rues de Séoul, avec leurs échoppes de voyants en tout genre, pour ne rien dire des sectes (évangéliques ou non) qui y prolifèrent. Les chamanes sont légion. On se réconcilie avec ses parents outre-tombe, on cherche à hâter par des rituels ésotériques une



promotion universitaire, etc. On égorge en grande pompe un porc sur le chantier d'une usine d'incinération devant investisseurs et ingénieurs sans susciter l'étonnement.

À ce stade du raisonnement, la distinction doit se faire entre l'Occident et le reste du monde, c'est-à-dire entre le lieu de naissance de la technique moderne et les autres cultures sur laquelle celle-ci s'est abattue à la façon d'une fatalité extérieure. On ne l'abordera nécessairement pas de la même manière, suivant qu'elle soit le fruit d'une maturation interne, ou qu'au contraire des messagers nous l'aient apportée sur un plateau pour transfigurer de force, du jour au lendemain c'est-à-dire en quelque sorte *magiquement*, tout notre environnement.

Sur le plan des principes, Simondon propose une hypothèse suggestive pour le problème qui nous occupe, savoir que « *le mode primitif d'existence de l'homme dans le monde correspond à une union primitive, avant tout dédoublement, de la subjectivité à l'objectivité* » (Simondon, 2021 : 228). Il donne à ce mode primitif le nom de *magie*. Elle est vécue comme *objective* parce qu'on attend d'elle des effets palpables (pour détourner la fièvre ou le mauvais sort par exemple); et en même temps *subjective* parce que c'est aussi par son intermédiaire que s'opère le dialogue avec l'univers. C'est d'elle qu'on attend le récit de nos origines, la révélation du sens de notre existence et de ce qui nous attend après notre mort, etc.

On trouve à la fin de son maître-ouvrage un développement très dense pour montrer comment ces deux discours, en décantant, finissent par se spécialiser, c'est-à-dire se séparer pour donner naissance à ce que nous appelons aujourd'hui d'une part du nom de *technique* (pour le versant de l'efficacité) et de l'autre de celui de *religion* (pour la question du sens). En quoi Simondon retrouve bien entendu les analyses de Weber sur le désenchantement du monde, mais en insistant pour sa part plutôt sur la complémentarité de ces deux pôles que sur leur opposition.

La généalogie qu'il propose n'est donc pas tant historique qu'ontologique, puisqu'elle vise avant tout à éclaircir les conditions d'apparition de la technique telle que nous la connaissons, en particulier pour expliquer le désarroi qu'elle laisse quelquefois dans l'esprit humain dont elle est pourtant sortie, notamment quand elle aboutit à refouler la question du sens. Tel qu'il le conçoit, le divorce que décrit Simondon dans la dernière partie du *Mode d'existence des objets techniques* n'est pas catastrophique en soi. Il s'agit d'un phénomène inévitable, fonctionnel en quelque sorte. Toute sa tentative vise en réalité à le reconnaître pour en surmonter les effets indésirables. Dans sa vision, c'est la tâche de l'*art* que d'établir une médiation entre les deux domaines de la technique et de la religion (Simondon, 2021 : 271).

Mais pour revenir à la question qui nous occupe, dans le cas des sociétés d'Extrême-Orient, ce divorce a-t-il jamais eu lieu ? Rien n'est moins sûr, justement parce que la technique y a fait brutalement irruption, à la façon d'une puissance surnaturelle qu'il fallait se concilier. Il est remarquable à ce sujet que le partage parfaitement clair qu'opère Simondon entre technique et magie ne se retrouve pas en idéogrammes. Non seulement l'union primitive dont il parle n'a pas été brisée, mais elle continue à se refléter au contraire jusque sous nos yeux sans la moindre ambiguïté.



On doit mettre *religion* un peu à part, puisque l'idée se rend par 宗教, soit *plancher* + *enseignement*, c'est-à-dire la doctrine et les rituels sur lesquels, de façon très confucéenne, se fonde une société. En revanche, les autres grands concepts que manie Simondon, soit *magie*, *technique* et *art* se forment tous à partir d'un même idéogramme, 術, c'est-à-dire la compétence ou le talent – le *skill* pourrait-on traduire de façon un peu moins approximative, au prix de l'anglicisme. On écrit ainsi<sup>3</sup> :



呪, la prière, le souhait <b>B</b> →Voir 詛呪, le sort, la malédiction <b>e</b> <b>y</b>	術, la compétence	→ 術, la magie, la sorcellerie (c'est la racine qui sert en général à traduire le « désenchantement » wébérien)
<b>o</b> 妖, le bizarre, l'étrange <b>n</b> →Voir 妖艷, une beauté ensorcelante, 妖精, un elfe, une fée <b>d</b>	術, la compétence	→ 妖術, la magie, la sorcellerie
<b>W</b> <b>e</b> 魔, le démon <b>b</b> →Voir 魔王, le diable (le roi des démons), 惡魔, le démon <b>e</b> <b>r</b>	術, la compétence	→ 魔術, la magie, la prestidigitation
<b>i</b> <b>a</b> 技, le talent, l'habileté <b>n</b> →Voir 技藝, l'artisanat <b>o</b>	術, la compétence	→ 技術, la technique
<b>r</b> <b>t</b> 藝, le talent, le fait de planter <b>h</b> →Voir 技藝, l'artisanat <b>o</b>	術, la compétence	→ 藝術, l'art
美, le magnifique →Voir 美學, l'esthétique, 美男, le « beau gosse »	術, la compétence	→ 美術, les beaux-arts

<sup>3</sup>Je ne mentionne pas la prononciation parce qu'elle diffère d'une langue à l'autre, pour ne pas surcharger le tableau. Je maintiens la graphie classique en usage en Corée, ignorant donc délibérément les modifications introduites en Chine continentale sous le maoïsme.

Nuances, en particulier entre les traductions de « magie », qui risqueraient de nous perdre. En français, le départ entre « magie » et « sorcellerie » se fait pour l'essentiel sur l'intention, c'est-à-dire entre le positif et le négatif, le bien et le mal, tandis que les idéogrammes n'opèrent pas de distinction morale à ce sujet. Ils insistent en premier lieu sur la démarche à l'œuvre, c'est-à-dire le fait de formuler un vœu (呪), de basculer dans l'étrange et le mystérieux (妖) ou de faire appel à des forces occultes (魔). Le sens a aussi glissé avec l'usage, de sorte qu'on retrouve l'idéogramme du démon, rien de moins, dans la bénigne prestidigitation...

La conclusion capitale qu'on doit retenir, c'est que loin d'être séparés, ces domaines persistent à se recouper dans le même champ lexical. La continuité est indéniable ; le partage des eaux dont parle Simondon ne s'est pas fait. Il ne faut pas chercher plus loin la raison pour laquelle la chamane et la programmeuse se reconnaissent toutes deux comme des expertes, chacune dans son genre, fermement établie dans son cercle de compétences. La programmeuse établit un réseau où se répandent les esprits, tandis que la chamane ameuté les esprits qui envahissent ces réseaux.

Mais alors pourquoi ? On pourrait retourner la question, en demandant ce qui rend la barrière aussi infranchissable aujourd'hui chez nous. Cette situation n'est en effet pas si inhabituelle qu'on pourrait croire. Elle est même étrangement proche de celle qui a longtemps prévalu aussi en Occident, où se retrouvait l'union primitive de Simondon. Sans remonter au grec de Heidegger, il suffit de rappeler avec Jean Beaufret que les notions de beauté et d'efficacité, de « bien-faire » en général, loin de diverger, se fondaient dans l'*ars* de la langue latine (Beaufret, 1973: 143 sq.). On en entend encore l'écho lointain quand on parle en français de « l'art et la manière », ou comme Beaufret lui-même des « arts et métiers » dont l'école a jusqu'à nos jours conservé le témoignage. Que l'on suive ensuite Weber, Simondon ou Heidegger, c'est toujours le même divorce qui s'est retrouvé consommé par la suite de façon croissante.

Par contraste, c'est une tout autre énigme se donne à contempler sous diverses formes et gradations à travers le continent asiatique. Cette énigme, c'est celle du choc qu'a représenté l'intrusion par la force (que ce soit directement ou par l'entremise du Japon) de la modernité occidentale en Extrême-Orient. Le traumatisme est sans doute commun à toutes les zones coloniales, mais l'originalité de l'Asie, c'est qu'il s'y trouvait des États millénaires pour faire face, qui recrutaient leurs élites sur examen depuis des siècles.

Pour qui s'est imprégné de milliers d'idéogrammes, les algorithmes relèvent tout juste d'un Meccano un peu fruste. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que, en termes de saccage écologique aussi bien que de programmation informatique ou d'ingénierie financière, l'élève n'ait eu ensuite de cesse d'en remonter au maître. Nul besoin de maîtriser les fondements philosophiques de la modernité occidentale (kantien ou cartésien par exemple) pour déployer une virtuosité de ce genre. L'imitation peut visiblement suffire. On assiste aujourd'hui en Asie à un phénomène d'une ironie féroce, qui tient à la fois de la radicalisation et du retournement : reprise à l'extrême des armes que l'Occident avait forgées à l'époque moderne pour asseoir



sa domination et qu'il voit soudain retournées contre lui. La revalorisation parallèle des savoirs traditionnels n'a rien que de très logique dans cette perspective, car c'est à eux que l'on doit l'armature et la discipline qui ont permis de relever le défi.

Reste cette assimilation, qui peut nous paraître incongrue, entre des savoirs techniques et d'autres qui ne le sont pas. Mais qu'on le regrette ou non, ce clivage tend à s'affaiblir en pratique à mesure que notre univers se fait indéchiffrable (Susca, 2022). Les informaticiens ont emprunté depuis longtemps aux ethnologues la métaphore des « cultes du cargo » (Mikkonen, Pautasso, Systä & Taivalaari, 2022). De même que certains mélanésiens, paraît-il, avaient construit avec les moyens du bord leurs propres micros et antennes pour obtenir de leurs dieux les mêmes faveurs que déversaient les cargos à la demande des opérateurs européens, les programmeurs sont aujourd'hui légion à copier-coller des bouts de code en espérant – sans vraiment savoir pourquoi ni comment – faire pleuvoir sur eux les bienfaits.

Si, en Occident même, les programmeurs eux-mêmes se mettent à parler le langage des chamanes, comment s'étonner que le lien se fasse ailleurs, sous d'autres formes, dans d'autres langues ? C'est une question qu'on ne saurait trancher *a priori* par l'anathème, mais en observant sans naïveté les effets de telle ou telle régulation culturelle face à une complexité grandissante.



## Bibliography

Attimonelli C. & Susca S. (2021), *Black Mirror et l'aurore numérique – Nos vies après l'humanisme*, Montréal, Liber.

Beaufret J. (1973), « Le « Dialogue avec le marxisme » et la « Question de la technique » », *Dialogue avec Heidegger*, t. 2, Paris, Minuit.

Bong J.-H. (2019), *Parasite* (film).

Brooker C. (2014), *Black Mirror* (six saisons en 2023).

Caruso D.J. (2004), *Eagle eye* (film).

Čapek K. (2004), *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, traduction anglaise Claudia Novack-Jones, New York, Penguin.

Chang K.-S. (2014), « 진화심리학과 개인화: 사회적 맥락의 비교검토 », *사회와 이론*, 24: 43-94.

Confucius (2016), *Entretiens*, traduction Simon Leys, Paris, Gallimard-Folio.

Descartes R. (2011), *Discours de la méthode*, Trois-Rivières, Les Éditions du maquis.

Gaudin C. (2023), *Le Grand miroir de Corée*, Paris, La Route de la Soie.

Ghaznavi C., Sakamoto H., Yoneoka D., Nomura S., Shibuya K., Ueda P. (2019), « Trends in heterosexual inexperience among young adults in Japan: analysis of national surveys, 1987-2015 », *BMC Public Health*: 19, 355. DOI: <https://doi.org/10.1186/s12889-019-6677-5>

Hwang D.-H. (2021), *Squid Game* (série, neuf épisodes).

Jung J.-W. (2022), *Somebody* (série télévisée, huit épisodes).

Kim U.-S. & Gu S.-Y. (2019), « 한국 청소년 자살문제와 예방대책 연구 », *산업진흥연구*, 4 (2): 39-52. DOI: <https://doi.org/10.21186/IPR.2019.4.2.039>

Kubrick S. (1968), *2001, l'odyssée de l'espace* (film).

Maffesoli M. (1996), *Éloge de la raison sensible*, Paris, Grasset.

Mikkonen T., Pautasso C., Systä K. & Taivalsaari A. (2022), « Cargo-Cult Containerization: A Critical View of Containers in Modern Software



Cristophe Gaudin  
*La programmeuse et la chamane*

Development », 2022 *IEEE International Conference on Service-Oriented System Engineering (SOSE)*, Newark, 93-98. DOI: [10.1109/SOSE55356.2022.00017](https://doi.org/10.1109/SOSE55356.2022.00017).

Proyas A. (2004), *I, Robot* (film).

Shelley M. (2019), *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, Oxford: OUP Oxford.

Simondon G. (2021), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier.

Susca V., « Être dansés. Technomagie, culture électronique et socialité après l'humanisme », *Canadian Review of American Studies*, 52, 3: 241-261. DOI: <https://doi.org/10.3138/cras-2021-015>

