

Les arts cosmodernes

Michaël La Chance

Number 123, Spring 2016

Additions : drogue, création, conscience augmentée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81821ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Chance, M. (2016). Les arts cosmodernes. *Inter*, (123), 16–16.

LES ARTS COSMODERNES

► MICHAËL LA CHANCE

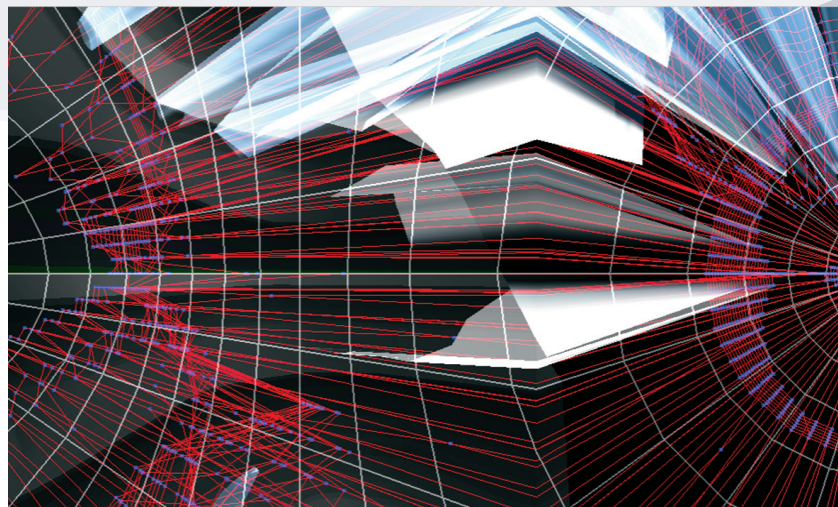
En 1935, lorsque T. S. Eliot s'écrivait « Vous et moi ne connaissons jamais le processus par lequel l'être humain est transhumanisé¹ », on pouvait difficilement envisager l'intégration de l'intelligence humaine avec celle des machines, tout comme l'urgence provoquée par la destruction de nos écosystèmes. Il semblait que la littérature, les arts et les sciences possédaient des niches indépendantes les unes des autres, qui sauraient perdurer dans notre civilisation avancée. Aujourd'hui, les artistes qui voudraient se consacrer à la création pure s'aperçoivent très vite que l'espace des œuvres est habité par les tensions d'une société technologique, par les anxiétés d'un épuisement des ressources, par la perte des référents culturels et par les déficiences de notre société sous-évoluée.

Il est difficile pour les créateurs d'aujourd'hui de rendre compte du présent sans laisser transparaître leurs préoccupations du futur. L'artiste s'efforce de rendre palpable notre aliénation existentielle, les anxiétés de l'anthropocène. Il s'emploie à devancer les mutations importantes qui modifieront le statut de l'image, le fonctionnement des signes et l'efficacité des langages. En 1992, Natasha Vita-More rédigeait le *Transhuman Arts Statement*, signé par des centaines de créateurs et placé dans la sonde Cassini-Huygens lancée en 1997 – parvenue dans le voisinage de Saturne en 2004, opérationnelle jusqu'en 2017. Il s'agit d'une revendication de la place de la créativité et de l'émotion dans la transformation de l'humain, mais aussi dans la survie de l'humanité. L'art est un vecteur essentiel de notre – nécessaire – évolution : « Tout comme les instruments et les idées artistiques n'ont de cesse d'évoluer, ainsi nous serons transformés². » En fait, nous entreprenons un voyage dans l'espace interplanétaire sitôt que nous envisageons l'extinction de l'humain, car le monde sans l'humain ne saurait être envisagé autrement, sinon dans une métaphore de brasiers d'étoiles flottant dans l'immensité glacée. Lorsque la pensée se révèle incapable d'affronter l'hyperchaos et les mondes transfinis, lorsque l'omniprésente exhortation pour le vivre-ensemble se révèle inefficace, alors la création artistique se donne le projet de rencontrer l'altérité par-delà ces notions. Le *statu quo* et son quotidien de catastrophes nous acheminent vers une fin par trop prévisible. Il nous faut un art qui retourne la situation : cessant de nous heurter à l'impensable, nous commençons par l'impossible³.

En fait, il n'est pas nécessaire de souscrire au mouvement H+ qui appelle la transformation de l'humain, ou du moins qui en voit la nécessité : ces changements se font déjà sentir. L'œuvre était considérée comme une extension du corps, sinon un corps substitutif dans lequel nous pouvions métaboliser nos expériences et traumas. Nous subissons aujourd'hui une mutation de notre perception du corps et de notre expérience de celui-ci : nous nous faisons greffer de nouveaux organes sur un corps obsolète ; nous nous faisons insérer des implants électroniques dans un cerveau devenu un port d'entrée dans l'hyper-réseau ; nous entrons dans des matrices perceptuelles et des environnements augmentés – qui seront un jour créés par des artistes.

Au XXI^e siècle, le cerveau n'aura plus l'exclusivité de l'intelligence, les corps n'auront plus l'exclusivité de la vie ; nous pouvons envisager de nouvelles formes de vie, leurs substrats immatériels. Il était dit que le renouvellement de la pensée viendrait avec le déplacement de la notion de vérité. Aujourd'hui, ce renouvellement viendrait plutôt d'une expérience du vivre qui échapperait à nos tautologies (le réel, c'est le réel ; la vie, c'est la vie...). L'urgence est ailleurs : nous sommes en quête d'une *signifiance* postbiologique qui sera générée par de nouvelles combinatoires signalétiques et par des processus morphogénétiques. Il s'agit de sculpter le corps, mais aussi d'explorer de nouvelles façons d'être. L'expérience humaine s'ouvre aux combinatoires dispersives. Elle est caractérisée par des échanges entre la matière et l'énergie⁴.

Lorsque nous considérons l'ampleur de ces mutations, il va de soi que la relation de l'artiste à son œuvre s'en trouve changée, ainsi que sa façon de déployer des systèmes de traces, d'initier des psychody-



namiques de signes. Aujourd'hui, de nombreuses œuvres en performance et en art numérique annoncent cette nouvelle humanité non pas en mettant en scène une population de cyborgs ou des actions collectives qui célèbrent la différence, mais plutôt en nous invitant à prêter attention aux tressaillements du signifiant, aux rayures compulsives, aux densités linéaires... qui semblent autant de symptômes d'une façon différente pour les signes... de faire signe et de transmettre le fait humain.

Video mapping, *transensorialité*, *neurofeedback*, etc., nous explorons de nouvelles façons de *parler ensemble*, de faire signe collectivement et réciproquement. Nous serons attentifs aux conditions de l'énonciation (*deixis*) dans cette expérience limite de l'ensemble, à la frontière d'un monde qui nous semblait acquis. Nous serons attentifs à la cohésion requise pour qu'il y ait langage, pour qu'il y ait constitution d'univers de sens et d'expériences : « Si nous regardons au travers de la fente ainsi ouverte sur l'absolu, nous y découvrons une puissance plutôt menaçante – quelque chose de sourd, capable de détruire les choses comme les mondes ; capable d'engendrer des monstres d'illogisme ; capable aussi bien de ne jamais passer à l'acte ; capable certes de produire tous les rêves, mais aussi tous les cauchemars ; capable de changements frénétiques et sans ordre, ou, à l'inverse, capable de produire un univers immobile jusqu'en ses moindres recoins⁵. »

Les expérimentations actuelles en arts numériques annoncent ainsi un art *cosmoderne*. Elles ne sont pas toujours spectaculaires. Il s'agit de faire signe entre nous en déposant les traces discrètes d'une transformation en cours, en convoquant une puissance d'altérité innombrable. ◀

Notes

- 1 « *You and I don't know the process by which the human is Transhumanised* [...] ». Notre traduction. Thomas Stearns Eliot, *The Cocktail Party* (1935), Faber & Faber, 1964, p. 147.
- 2 « *As the tools and ideas of our art continue to evolve, So too shall we.* » Notre traduction. Natasha Vita-More, « *Transhuman Arts Statement* » [en ligne], *Trans Humanist*, 1992, www.transhumanist.biz/transhumanistartsmanifesto.htm.
- 3 Antonin Artaud entrevoit « des symboles, rués les uns contre les autres dans un impossible piétinement ; car il ne peut y avoir de théâtre qu'à partir du moment où commence réellement l'impossible » (A. Artaud, « Le théâtre et la peste », *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964, p. 40).
- 4 Cf. N. Vita-More, « *Aesthetics: Bringing the Arts & Design into the Discussion of Transhumanism* », dans Max More et N. Vita-More (dir.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, John Wiley & Sons, 2013, p. 18-27.
- 5 Quentin Meillassoux, *Après la finitude : essai sur la nécessité de la contingence*, Seuil, 2006, p. 87-88.