

Cyberart, cyberartistes, à l'heure du biolithique

Jacques Donguy

Number 128, Winter 2018

Technocorps et cybermilieux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87440ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

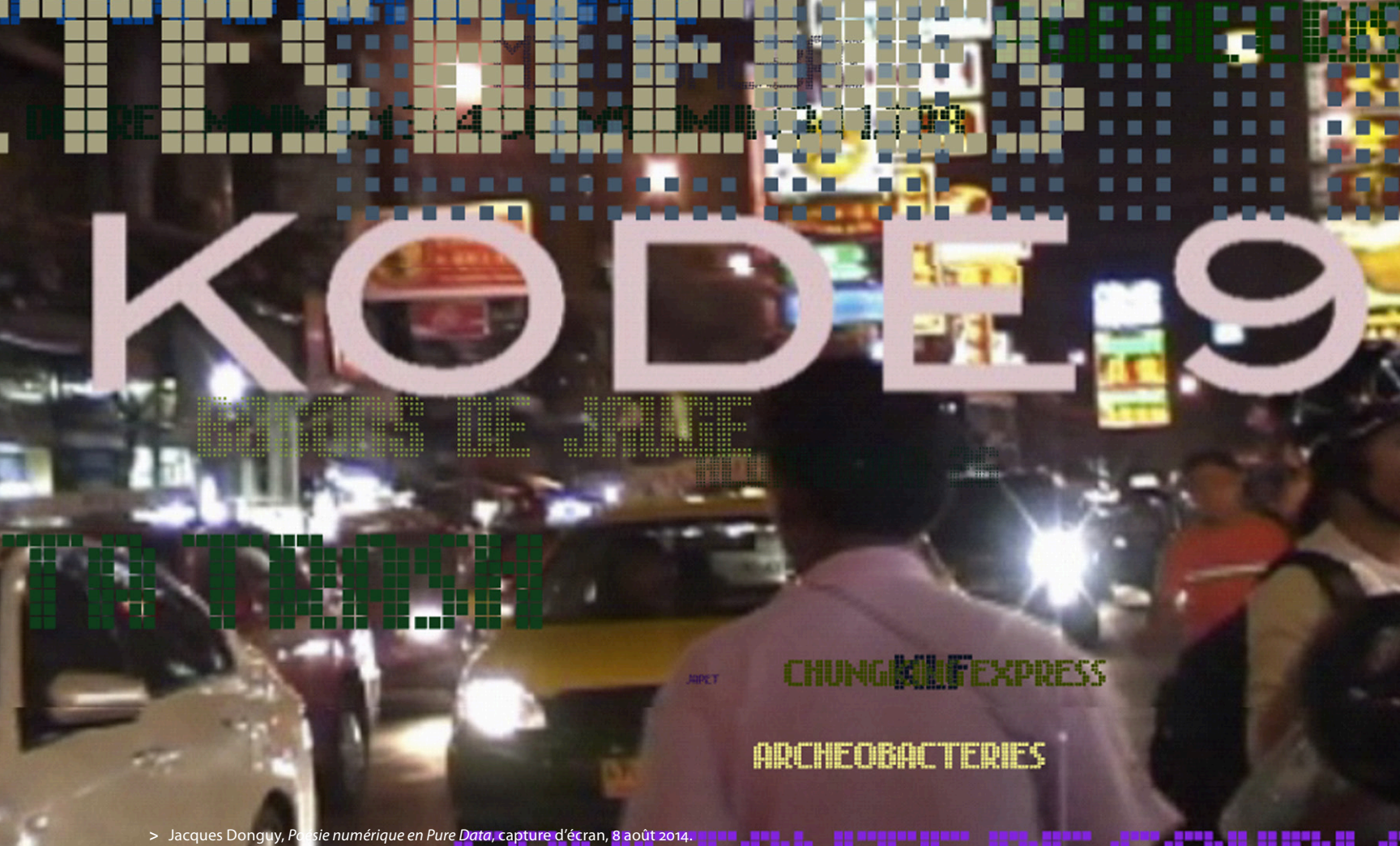
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Donguy, J. (2018). Cyberart, cyberartistes, à l'heure du biolithique. *Inter*, (128), 4-5.



> Jacques Donguy, *Poésie numérique en Pure Data*, capture d'écran, 8 août 2014.

CYBERART, CYBERARTISTES, À L'HEURE DU BIOLITHIQUE

► JACQUES DONGUY

Qu'en est-il de notre relation à Ariel, représentant la virtualité, par rapport à Caliban, représentant la fabrication industrielle ? Cette réflexion peut se faire du côté de la science-fiction avec Alain Damasio, auteur de *La zone du dehors*, roman dans lequel il imagine une société en 2084 sur Cerclon, une lune imaginaire de Saturne, où tout est sous contrôle. Lors d'une intervention à la Gaité Lyrique, il évoque de nouveaux projets en réalité virtuelle avec le casque Oculus permettant des niveaux d'immersion où le corps est de plus en plus engagé avec, par exemple, le « I, Philip », à même la tête de Philip K. Dick.

Ces dernières années le cyberart s'est développé dans les domaines aussi variés que la musique, la danse, le cinéma et l'écriture avec, notamment, la poésie numérique¹. Comme le dit Derrick de Kerckhove, « [j]adis l'univers fictif et secret de la lecture nous garantissait un contrôle exclusif et privé sur notre imaginaire »². Avec le cinéma, la vidéo, Facebook, Youtube, le monde intérieur s'étale à l'extérieur de nos têtes sur nos écrans d'ordinateur, et notre intimité devient une extimité qui s'écoule à travers tous ces canaux électroniques. De Kerckhove suggère : « L'inconscient et le conscient échangent leur place et leurs qualifications³. » C'est ce que nous avons tenté de faire avec la poésie numérique, traitant le mot typographique sur le même plan que l'image. Et nous avons réincorporé le texte produit en continu par l'ordinateur sous forme de sortie sur imprimante, en le lisant en performance, devant un public, avec notre voix qui est ce que nous avons de plus intime.

Cyber, soit le fait de déléguer à nos ordinateurs des pans entiers de notre quotidien, de notre corps, de nos cerveaux. Cela pose la question

des prothèses, notamment par des pratiques performatives comme celles d'un Matthew Barney, d'une Sarah Cassenti avec sa série *Visons*, d'un Stelarc avec sa troisième main artificielle. Cette dernière pratique, analysée par Stelarc dans sa notion de « corps obsolète », pose aussi la question de l'androïde, du robot, déjà évoquée dans les années soixante-dix par Jasia Reichardt dans son livre *Robots : Fact, Fiction and Prediction*. Jasia Reichardt, dont le parcours est exemplaire, ayant organisé l'exposition *Cybernetic Serendipity* en 1968 à l'ICA de Londres et écrit deux livres précurseurs, *The Computer in Art* en 1971 et *Robots* en 1978, pose elle-même très tôt le problème du technocorps, du rapport entre l'homme et la machine, en l'occurrence ici l'ordinateur. Dans son livre *L'ordinateur dans l'art*, elle cite Haruki Tsuchiya, membre du Tokyo Computer Technique Group (CTG), qui a dissous son groupe le 1^{er} octobre 1969 : « Je pense que l'art par ordinateur doit être exploré par des artistes, non par des ingénieurs, ou par quelqu'un qui n'est pas les deux⁴. »

Le même problème s'était posé pour la poésie numérique à ses débuts, d'abord pratiquée par des ingénieurs. La question de l'automate, ou plus exactement de l'art lié à la technologie, avait curieusement été abordée par Gustav Metzger dans un texte paru dans *Studio international* de mars 1969, sous le titre « Automata in History ». Un art intermédiaire, selon lui, devait être produit en collaboration avec des ingénieurs, des scientifiques, et être lié aux recherches techniques. Le meilleur exemple est Eduardo Kac qui a travaillé plusieurs années avec des laboratoires avant de produire une œuvre et qui, très tôt au Brésil, en 1997, a réalisé une performance de téléprésence, *Time Capsule*, en s'introduisant une micropuce RFID dans la jambe, le rendant repérable sur Internet.



> Eduardo Kac, *Time Capsule*, dans le cadre de l'exposition *Arte suporte computador*, Casa das Rosas, São Paulo, 1997.

Il faut préciser que la science-fiction dans les romans et les films, *Robocop* par exemple, est loin de la réalité. Donnons quelques tentatives récentes : Hiroshi Ishiguro, avec son Geminoid HI-1, a conçu en 2012 un robot qui a son apparence et qui pose la question du double robotique. Un androïde qui parlerait comme un humain ? Qui imiterait les mouvements de la main, des lèvres ? Qui ne serait pas un robot industriel, mais un robot de la vie de tous les jours ? Encore faut-il définir ce qui est humain. Autre tentative : Minoru Asada et Hisashi Ishihara ont créé, à Osaka, *Affetto*, un robot enfant qui réagit aux stimuli et que l'on peut voir sur une vidéo de 2012.

Ce qui a changé depuis 2006 ou, si l'on remonte plus avant, depuis les *Transinteractifs* organisés par Derrick de Kerckhove en 1988, c'est que l'on n'est plus dans l'utopie, comme lorsque Michel Serres écrivait : « Un nouvel humain a fait son apparition : il n'a plus le même corps, la même espérance de vie, ne communique plus de la même manière, ne vit plus de la même nature, ne parle pas la même langue et n'habite plus le même espace⁵. » On est aussi dans la conscience des aspects négatifs d'une connectivité généralisée, avec par exemple les écoutes tous azimuts de la NSA. Peut-être qu'on devra recréer la vie artificiellement en laboratoire après la destruction en cours de notre biotope, après l'« écocide », selon le livre de Franz J. Broschwimmer⁶, ce dont d'ailleurs étaient conscients les artistes de la dernière Biennale de São Paulo.

« Vivre dans des mondes numériques », c'est le sous-titre de l'exposition *Open Codes / Codes ouverts*, organisée par Peter Weibel et qui vient de débiter au ZKM⁷. Cette exposition s'adresse aux *millenials* ou aux *digital natives*, cette génération née après les années quatre-vingt, et se veut une réflexion sur les nouvelles technologies de communication et de stockage qui ont changé la vie sociale et la culture. C'est aussi le cas avec l'installation *Words City* de Philippe Boisnard et d'Hortense Gauthier.

On parle beaucoup aujourd'hui d'Anthropocène et du syndrome de l'île de Pâques. D'autres termes sont apparus, comme le Biolithique, qui succéderait au Néolithique. On pourrait aussi, pour caractériser notre époque, parler de « transparence du monde », non pas dans le sens de « trans-apparence »⁸, selon Virilio, soit l'idée d'une « interface en temps réel », mais bien d'une transparence dans le temps et dans l'espace avec Hubble, après la lunette astronomique de Galilée à la Renaissance, remplaçant cette idée de frontière et de confiance absolue en un progrès

éternel au XIX^e siècle, un peu comme le voyait Jules Verne. Ce monde serait transparent dans le temps depuis le Big Bang et dans l'espace avec l'image de l'univers fournie par le satellite Cobe.

Virilio évoque « la fin de la géographie », se basant sur Google Earth ou sur ce que les spatonautes peuvent voir de la Terre depuis la coupole de l'ISS. Il évoque aussi la notion de limite, qui rejoint la notion de mesure, opposée à celle d'*hubris* chez les Grecs anciens. Virilio écrit, de manière un peu provocatrice : « Le monde est trop petit pour le progrès⁹. » Et nous vivons comme si notre planète était sans limites. ◀

Notes

- 1 Cf. Jacques Donguy, *Pd-extended 1 : poésie numérique en Pure Data*, Presses du réel, 2017, 258 p.
- 2 Derrick de Kerckhove, *Les transinteractifs* [actes de colloque], Espace SNVB International, coll. « Déchiffrages », 1988, p. 57.
- 3 *Ibid.*, p. 57.
- 4 Notre traduction. Haruki Tsuchiya, cité dans Jasia Reichardt, *The Computer in Art (L'ordinateur dans l'art)*, Studio Vista et Van Nostrand Reinhold Company, 1971, p. 96.
- 5 Michel Serres, cité dans Michel Plassart, « Millennials, la génération sans pareille », *Le nouvel économiste*, 25 août 2016.
- 6 « Ce que les hommes auront détruit pour n'avoir pas su le protéger, ils en proposeront des formules artefactuelles : de l'air chimiquement produit dans des usines, des morceaux de planète artificiellement maintenus en vie dans des zones de viabilité, des écosystèmes hors sols, une nature en pot et en serre, en bac et sous verre, une vie fabriquée en laboratoire avec ciseaux d'ADN. » (Franz J. Broschwimmer, *Écocide : une brève histoire de l'extinction en masse des espèces*, T. Vanès [trad.], Parangon, 2003.)
- 7 Exposition du 20 octobre 2017 à mai 2018, au ZKM, Karlsruhe, Allemagne.
- 8 Paul Virilio, cité dans Derrick de Kerckhove, *Les transinteractifs*, *op. cit.*, p. 29.
- 9 *Id.*, cité dans ORLAN et P. Virilio, *Transgression, transfiguration [conversation]*, L'Une & L'Autre, 2009, p. 37.

Jacques Donguy est le pionnier et le théoricien de la poésie numérique en France, qu'il pratique depuis 1983. Il a publié de nombreux articles et entretiens, notamment dans *Inter* et *Art Press*, sur des artistes ou mouvements liés à l'action ou à la performance comme Golyscheff, le dadaïsme berlinois, Michel Journiac, Allan Kaprow, La Monte Young et Stelarc. Il est aussi l'auteur d'une anthologie des poésies expérimentales, parue aux Presses du réel en 2007, et le traducteur du créateur de la poésie concrète au Brésil, Augusto de Campos. Il est enfin l'animateur de la revue *Celebrity Cafe*, dont le numéro 2 vient de paraître.