

ETC

Parutions / Michaël La Chance, *Les penseurs de fer, Les sirène de la cyberculture, Trait d'Union, Spirale*, Montréal, 2001, 220 pages / Hervé Fischer, *La tyrannie du canal : peut-on pratiquer la « fascination critique » à l'égard du numérique?*, *Le choc du numérique*, VLB, 2001

Suzanne Foisy et Jean Dragon

L'obsession du réel

Numéro 59, septembre–octobre–novembre 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/9715ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

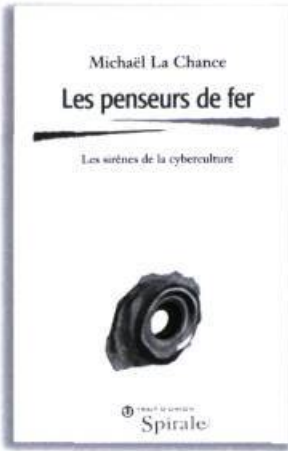
Citer cet article

Tous droits réservés. © 2002, d'art contemporain ETC. Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-d-utilisation/>
Foisy, Suzanne et Dragon, Jean. (2002). *Les penseurs de fer, Les sirène de la cyberculture, Trait d'Union, Spirale*. Montréal, 2001, 220 pages / Fischer, Hervé. *La tyrannie du canal : peut-on pratiquer la « fascination critique » à l'égard du numérique?*, *Le choc du numérique*, VLB, 2001. *ETC*, (59), 74–77.

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Michaël La Chance,
Les penseurs de fer.
Les sirènes de la cyberculture,
 Trait d'Union, Spirale, Montréal,
 2001, 220 pages.

Cet essai traite de la démission des intellectuels et des artistes, d'une ère tyrannique qui assassine le regard poétique. Inspiré par des références (P. Grégoire, R. Mandeville, D. de Kerckhove, K. Vonnegut, Kafka, Hölderlin, Becket, P.C. Newman, A. Cauquelin, P. Sloterdijk) et des œuvres-muses (P. Grégoire, Komar et Melanid, Kosuth, Tapiès, C. Dallaire, B. Burns, C. Burden, C. Boltanski), l'auteur aborde la fonction esthétique qui va de pair avec le rétablissement d'un sens commun, même dans la « condition cybermoderne ». Le propos brosse le tableau de ces penseurs en faillite dont les critères sont scientifiques. Le « nouvel âge de fer » (Hölderlin) veut se dispenser de la circularité de la connaissance et assurer l'autonomie du savoir. Les penseurs de fer, qui ne doutent plus de rien, sont des rationalistes qui sapent « le fondement éthique (le souci des autres et du partage) et poétique (se façonner soi-même comme humanité) de notre expérience du quotidien afin de favoriser la colonisation accrue de la vie personnelle par leurs seigneurs les Titans » (p. 16). Les sirènes ont un « chant glacé », mais attendons leur arme la plus terrible... L'œuvre cyberculturelle qui n'est plus une « entité atopique » ne dit que « l'état d'artiste de son émetteur », dans un circuit où le jugement esthétique paraît impertinent. Après la *camera lucida* et la *camera obscura*, voici la *camera transparentia*. La culture se disperse dans une infinité de capsules d'information déclenchant des « réflexes culturels ». Dans cette aire signalétique de parcours et d'intensités, le « jugement » est mercantile. La conviction romantique de La Chance consiste à dire qu'une « éthique » surgira de la littérature et de la poésie; qu'elle incitera ces professionnels à devenir sensibles à la vie et aux expériences intersubjectives. Va pour le « Plus ancien programme » (1795), mais qu'est-ce que cela signifie pour une société qui ne veut de l'art que pour le sub-

ventionner ? La « contrefable » d'*Analgésie* de Bill Burns met en scène la douleur soulagée... « *Only connect* », dirait E. M. Foster ? Tandis que l'artiste « inauthentique » gobe la recette, l'« authentique » se rebiffe. La valeur de l'art n'est plus évidente (Benjamin). L'art contemporain a installé une « circularité tautologique » entre l'idée de l'art et l'art. Dans sa proposition d'introduire « le risque en art », l'auteur se prononce contre les esthéticiens analytiques qui consacrent leurs vies à démontrer « ce qui est art » (Goodman & Cie). Le risque, c'est de sortir de ces circuits d'autolégitimation, de la signification clouée aux mots. Selon le professeur de l'UQÀC, il y a « au cœur du langage et au-delà », quelque chose (éthique, esthétique, mystique), « un événement qui ne se dit pas mais qui se montre de lui-même, parce qu'il fait de toute chose langage » (p. 91). Comment déceler dans l'art cette prise en charge de notre émancipation cognitive et sensorielle ? L'artiste récupéré par la cyberculture interpellera le spectateur là où les automatismes chancellent.

Comme les « horribles travailleurs » de Rimbaud, les « monstres cyberculturels » travaillent à rebours des modes représentatifs habituels, rejouent l'esthétique tragique, inaugurent un « cirque de microévénementialités intenses ». Cette simulation de la transgression dépasse l'esthétique classique et participe de la « violence inhérente à l'instauration du symbolique ». Le champ artistique n'est pas élargi, mais des signaux « extra-artistiques » (éthique, politique, etc.) émergent. L'esthétique du flou aurait donc trait au retour d'une certaine communauté, même si les « artistes statistiques » continuent d'ironiser sur le sens commun esthétique. L'expérience désincarnée de la cyberculture répondrait à un déplacement de la transcendance, à condition que le spectateur fasse le relais. Les enchaînements incongrus ressèrent les liens de parole, de lieux, de mémoires. Si la perspective « ethnologique » initiale a dévoilé un monde devenu la « fable de sa fin », on est devant le miroir ultime où la « subjectivité cherche à se ressaisir » avant sa disparition. La culture est revivifiée par une vision. La Chance affirme que la majorité sera d'autant plus « silencieuse » qu'elle sera « mortellement bavarde », comme les sirènes chez Kafka (sous-titre)...

Cet essai audacieux où littérature et philosophie se font un chassé-croisé incessant n'indique pas comment discriminer les bons poètes des faux, puisqu'il rend la discrimination futile. Signification et savoir ne sont pas là où les gestionnaires pensent qu'ils sont. La solution esthétique proposée contrecarre le diagnostic pessimiste et renchérit les thèmes, le type d'argumentation et la place des œuvres dans ce texte.

SUZANNE FOISY



*La Tyrannie du canal :
peut-on pratiquer la « fascination
critique » à l'égard du numérique ?
Hervé Fischer, *Le choc du numérique*,
VLB, 2001.*

« La bataille des nouvelles technologies n'est plus à faire : elle est gagnée » (p. 14). Ce n'est pourtant pas d'un optimisme triomphant dont désire nous entretenir Hervé Fischer, mais du travail de recentrement critique dont les nouvelles technologies doivent être l'objet face à l'inconvenance certaine du triomphalisme arrogant affiché par les « zéloteurs » du numérique. Que penser de ces rapports ambigus que nous entretenons avec le numérique ? Peut-on faire coexister la fascination et le regard critique ? Existe-t-il quelque chose comme une « pratique de la fascination critique » ou s'agit-il d'un paradoxe de la quotidienneté avec lequel le sens commun doit composer ?

Vaste projet, *Le Choc du numérique* (VLB, 2001) est le premier d'une série de trois livres projetés sur le numérique¹ où l'auteur tente de faire émerger cette « logique paradoxale » qui se profilerait dans le rapport que nous entretenons avec les technologies numériques. À cet égard, le livre se soutient d'une trentaine d'affirmations que l'auteur présente comme autant de lois témoignant de nos rapports ambigus avec le numérique². M. Fischer espère de la sorte pouvoir jeter les bases de rien de moins qu'« (...) une nouvelle approche des sciences humaines fondée sur les avancées critiques de la sociologie, de la psychanalyse, et ce, en vue d'établir les principes élémentaires, de ce qu'il appelle la mythanalyse » (p. 10). Cependant, le cadre théorique de la « mythanalyse » manque, selon nous, quelque peu de rigueur. Outre des références allusives faites à la psychanalyse, la philosophie et la sociologie de l'Art, aucun développement théorique substantiel n'est accordé à chacune de ces disciplines en regard des hypothèses soutenues. Ceci peut possiblement

expliquer de nombreuses redondances et la dilution du propos dans une kyrielle de démonstrations et des avancées théoriques qui ne nous sont pas toujours apparues convaincantes. Il faut dire que l'ambition est large. Fischer essaie d'analyser rien de moins que l'impact du numérique lui-même dans la redéfinition de nos comportements individuels et collectifs, et plus particulièrement, de mettre en lumière la récurrence de certaines attitudes archaïques, voire archétypales que cristallise la culture numérique.

Publié au départ sur internet³, la facture de la version monographique ternit malheureusement quelque peu le crédit que l'on peut accorder aux recherches exhaustives menées par l'auteur depuis plus de vingt ans. Un livre prétendument « ouvert », complété avec l'aide des multiples commentaires et suggestions des lecteurs n'aurait-il pas dû présenter maintes références et remerciements ? Or il n'en est rien. Le livre ne contient aucune bibliographie, aucune référence pour appuyer les nombreuses données et informations et, chose étonnante pour un essai, pas même une seule note de bas de page (l'abandon du numérique ne va pas sans conséquences). Soulignons enfin que la lecture de l'ouvrage est alourdie par de nombreuses séparations qui nous sont apparues factices et concourent à raccourcir le souffle de ses avancées théoriques. Selon Fischer, l'imaginaire, *leitmotiv* des grands bouleversements, résiderait aujourd'hui davantage dans les sciences que dans les arts (p. 27 et 41). Cette affirmation vient pourtant contredire le « paradoxe » selon lequel, d'après Fischer, « (...) la régression de la psyché est inversement proportionnelle au progrès de la puissance technologique » (p. 25)⁴. Peut-on alors considérer ce « postulat » comme un euphémisme alors que l'auteur avance aussi l'idée plus générale selon laquelle les technologies précéderaient les idées ? La pratique de la « fascination critique » permettrait-elle de dompter cette « chevauchée sauvage » de l'imaginaire numérique, voire scientifique ? Nous nous permettons de douter de la capacité de symbolisation des « sciences » actuelles, trop fortement assujetties au culte d'une instrumentalisation qui les rend incapables de se représenter elles-mêmes, d'identifier leurs sources et favorisant un « sentiment de puissance » que la culture du numérique ne manque généralement pas d'attiser avec enthousiasme. Par extension, les remarques critiques développées par l'auteur pour démontrer que le numérique est sans nul doute l'instrument le plus puissant pour soutenir les utopies de la globalisation sont d'une justesse affolante. D'un autre côté, n'aurait-il pas mieux valu, pour ancrer dans la tradition ce vieux mythe de l'« unité » (qu'internet propose sous le registre de la convergence), parler des apories de la métaphysique au sens même que propose le regard herméneutique, plutôt que de se perdre en conjectures dans une incursion souvent maladroite à travers l'histoire de la

philosophie ? Comment seulement échapper à la métaphysique et pondérer ce « désir de puissance », alors que désirer en sortir [vers un « (...) nouvel humanisme »... « (...) maîtriser notre destin » (p. 28)] participe de la même rhétorique illusoire, inscrite dirait Lacan, que cite souvent Fischer, dans l'« Autre » ? On peut se demander si nous pourrions mieux y parvenir lorsque nous serons entièrement branchés en tous lieux et en tout temps, et même envers et contre soi ? Et si nous réussissons à entrevoir l'Autre (dans le cas où le refus de l'autre ne ménagerait pas notre santé), que pourrions-nous en dire ? La communication « totale » nous laissera-t-elle aphasiques, c'est-à-dire centrés sur le lien de transfert avec... le médium ? M. Fischer le sait puisqu'il dénonce vertement le préjugé grossier d'une « connectivité linguistique » qui permettrait l'« objectivation des rapports », illusion monstrueusement déshumanisante plutôt qu'humaniste d'une parfaite transparence entre le « réel », la pensée et la langue⁵ que croise cette nouvelle trilogie idiolectique composée de l'événement, du canal numérique et de la toile. Cette « connectivité », qu'impose une certaine tyrannie du canal, s'avère sans doute un des plus puissants soporifique soutenant l'illusion de soi transposée en « signifié » qui ne parvient pas même à rencontrer les conditions transcendantales d'un véritable regard sur soi...

Pour Fischer, il y a une culture propre au médium de l'internet. Celle-ci permettrait de commuer le fameux « le médium c'est le message », de McLuhan, en « le médium c'est le médium »... S'agit-il pour autant d'un message significatif dont le contenu se laisse saisir sans trop concéder à l'omniprésence de l'image et de l'icône ? Mais le problème n'est pas tant là que dans le manque de créateurs crédibles. Des innovateurs qui parviendraient à élever la qualité du contenu de l'internet tout en atténuant ce caractère mercantile pour lequel, rappelle l'auteur, il n'a pas été créé : « Il ne faut pas vendre notre âme à internet, mais donner une âme à l'internet » (p. 137). Un beau programme en perspective, qui permettrait d'éviter

une grande part d'« aliénation par la technique », ajoute l'auteur, reprenant à son compte les réflexions d'Heidegger.

Du point de vue de l'histoire de l'art et de la philosophie, Fischer présente le numérique comme un avatar néo-réaliste de l'idéalisme transcendantal. Le simulacre du réel évoquerait l'hyper réel, si ce n'est le supra réel tel qu'il s'ancre à partir de la tradition parménidienne et platonicienne, à la différence toutefois de l'épokè de la mémoire. La différence est énorme, car cette « imitation » – qui n'a plus rien à voir avec la mimèse et tout à voir avec l'utopie – met alors l'accent sur l'altération de l'objet pour faciliter son appropriation plutôt que sur sa capacité évocatoire et narrative. Fischer a bien raison d'affirmer que nous assistons ici à une nouvelle *weltanschauung*, « post-humaine », celle-là, qui transforme, selon nous, moins positivement le monde qu'elle ne l'abandonne. Cette « désertion » peut être mise sur le compte de la démission de la mémoire et de l'esprit critique au profit de ce que l'auteur appelle le « recentrement individuel ». Fischer souligne très bien d'ailleurs le paradoxe de la mémoire artificielle : Nous gagnons en quantité ce que nous perdons en qualité, voire en discernement. Il y a un risque réel de perdre la « mémoire » dans la thésaurisation artificielle à outrance. Pire encore, cet « excès de confiance » induit une certaine paresse intellectuelle. Ici peut se lire tout le drame d'une culture ivre de la vitesse, obsédée d'efficacité, en un mot, abusée de contrôle.

Ce « désert » constitue aussi le paradigme d'une « nouvelle » conception de l'espace, bien entendu, moins déterminée par un travail possible que par son « absence » où domine l'accélération du temps (ce « de maintenant » dont parle l'auteur). On peut se demander si l'Art gagne beaucoup dans l'exaltation de l'événementiel⁶ – une « esthétique nouvelle » – non plus en rupture ou décentrée face à l'Histoire et la tradition, mais radicalement isolée et sans conscience véritable de cet isolement ? Ces phénomènes concourent à donner l'impression que le désert externe (où chacun reste chez soi) se trouve à être le prolongement d'un

désert plus fondamental, celui de la subjectivité. Ainsi, il s'agirait moins d'une transformation de l'image du monde, probablement moins encore du monde lui-même, que de la déconsolidation de notre rapport au monde, qui plus est, en plein paroxysme des moyens de communication qui peuvent confiner le « post-humain », rappelle Fischer, à la pauvreté des onomatopées.

L'auteur estime tout de même que la culture artistique numérique aura le pouvoir de réconcilier la rupture opérée par l'avant-garde entre l'art et la société. Pour ce faire, l'avant-garde doit disparaître. Elle doit disparaître pour faire place à un « art collectif » (un agrégat, paradoxalement, tissé d'individualisme et de solipsisme), sans signature et... sans propriété. Pour nous convaincre ensuite du parallèle que l'on peut établir entre l'art numérique et l'art primitif et afin de souligner le caractère fondamental d'une expérience originaire élaborée et consommée en temps réel, Fischer évoque le parallèle de la station verticale partagée par la peinture rupestre et l'écran cathodique : l'ordinateur devient une communauté pariétale habitée par des « cyberprimitifs ». Le numérique supporte-t-il véritablement l'expérience originaire et la destination sociale de l'Art ? La destruction, le réaménagement à la fois de la temporalité et de la spatialité et le dépassement de la tradition sont-ils possibles sans ce précieux cadre de référence que l'illusion, toute métaphysique, prétend abolir ? Un écran cathodique peut-il faire office de cadre référentiel ? « Aujourd'hui, écrit Fischer, la société se décline en paysages numérisés, diagrammes et courbes qui constituent notre scène de référence quotidienne, le cadre de notre dramaturgie collective » (p. 173). Enfin, peut-on pour autant croire à la disparition de l'avant-garde lorsque cette disparition programmée, cette mise entre parenthèse, prépare moins la réconciliation de la société et de l'art (esthétique hégélienne) qu'elle n'atteste de la mort de l'idée de dépassement⁷ dans l'« événementialité ludique » de la culture numéri-

que. Pouvons-nous nous étonner de nous sentir seul sur la vague ?

Le problème qui surgit, selon nous, à la lecture de ce livre – qui représente aussi l'ambiguïté de notre rapport au numérique – c'est la capacité de lier rigoureusement les exigences de la critique à celles de la fascination. Dans le présent exercice, il semble moins s'agir, ultimement, d'une critique de la fascination, que du détournement des objectifs de la critique à l'élaboration d'un projet à venir. Ainsi, on a l'impression que l'auteur prête volontairement le flanc à toutes les critiques (additifs à l'œuvre) qui sont dès lors reçues comme de l'eau s'écoulant sur le dos d'un canard ne navigant pas plus sur la vague que gambadant sur la terre ferme. Le lecteur perplexe a parfois le sentiment que cette « logique paradoxale » soutient, en définitive, l'ambition des multiples chapeaux (et privilèges) dont bénéficie l'auteur. Cette impression atténuée malheureusement le crédit que l'on peut prêter à la fois à son enthousiasme et à ses critiques, si ce n'est à la pratique positive d'une « fascination critique ».

JEAN DRAGON

NOTES

- ¹ Les deux autres s'intituleront respectivement *Cyber-Prométhée, l'instinct de puissance* et *Mythologie des classes moyennes*.
- ² Malheureusement, le plus souvent, ces « lois » n'ont nullement la force du constat factuel, pas plus d'ailleurs qu'elles ne présentent systématiquement des paradoxes au sens strict.
- ³ Selon l'auteur, il s'agissait de la première véritable expérience de publication d'un manuscrit entier accessible et surtout « ouvert » (p. 12).
- ⁴ Ce « paradoxe » constitue la première loi « paradoxale » énoncée par Fischer; autant dire qu'il se trouve au fondement de notre rapport au numérique.
- ⁵ Ce qui ne manque pas non plus de réjouir la culture mercantile qui gagne la toile.
- ⁶ Il est intéressant de noter ce courant en faveur de la dimension événementielle qui n'est pas étranger aux travaux « déconstructivistes », paradoxalement, sur le don (après la *tabula rasa*... le don).
- ⁷ Idée de dépassement qui se présente elle-même comme une des nombreuses conséquences de la « privation de la mémoire » (impossibilité d'une réelle dialectique et d'une subjectivation de soi).