
La fiction imaginaire

Marion ZILIO

**AIAC - Arts des Images et Art Contemporain
Paris 8**

n° section 18

ziliomarion@gmail.com

MOTS-CLES :

Art, fictions post-humaines, mythe, croyance, capitalisme cognitif

RESUME :

Cette communication entend comprendre comment l'art de la première génération du numérique, à partir des années quatre-vingt-dix, a élaboré une sphère imaginaire devenue à la fois le terrain de glissement épistémique – en renouvelant nos manières de percevoir et de penser les corps et le monde –, mais aussi l'objet d'une instrumentalisation par les industries de l'imaginaire et le « capitalisme cognitif » (Moulier-Boutang, 2008). La technologie numérique, manipulant davantage que toute autre technique les symboles et nos croyances, tendrait-elle au monopole de notre mémoire, à travers la possibilité de modéliser de nos imaginaires ?

INTRODUCTION

Sur le thème de l'imaginaire, les écrits s'envolent, les discours deviennent lyriques, la technique apparaît sous des aspects féériques¹.

Lucien Sfez

À l'heure où les débats sur les imaginaires du numérique entrent dans une optique performative, préférant aux notions de « virtuel », de « déréalisation » ou d'« hybridation », celles de « Big Data », ou de « gouvernementalité algorithmique » (Berns et Rouvroy, 2013), quel est l'intérêt de revenir sur les premiers discours et imaginaires accompagnant l'émergence de cette technologie ?

Si « chaque époque rêve la suivante », selon l'adage de Michelet, en rêvant, ajoute Walter Benjamin, elle « tend aussi au réveil » (Benjamin, 1935 : 66). Pénétrant les représentations d'une époque, ses souvenirs et ses imaginaires, Benjamin entend découvrir le présent dans le passé. De manière équivalente, cette communication cherche à voir ce qu'il y a de nouveau dans l'ancien. Replongeant dans les œuvres de la première génération du

¹ Lucien Sfez, *Technique et idéologie. Un enjeu de pouvoir*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 33.

numérique, nous nous intéresserons au substrat archaïque de ces imaginaires en construction à partir desquels s'est sédimentée notre mémoire. Nous proposons d'entrevoir comment les anges, les chimères et les monstres peuplant les figures de l'art post-humain des années 90, en élaborant la figure d'un homme nomade et positivement déréalisé, convergent au rang d'imaginal numérique. Nous examinerons ainsi, dans quelle mesure cette sphère de l'imaginaire – dont nous préciserons pour l'instant qu'elle génère un ensemble de représentations primordiales et archétypales – a pu se fortifier en un véritable « *marché cognitif* » (Bronner, 2003) modélisant peu à peu nos idées et nos croyances contemporaines.

Nous reviendrons donc dans un premier temps sur ces fictions post-humaines, en essayant de percevoir en quoi ces dernières aménagent une sorte d'imaginal numérique en prise avec notre inconscient collectif. Nous verrons ensuite dans quelle mesure celui-ci s'impose comme fonds symbolique dans nos sociétés contemporaines, pour enfin évaluer les glissements idéologiques et la manipulation de cet imaginal par les industries de l'imaginaire.

1 FICIONS POST-HUMAINES : L'INVENTION D'UN IMAGINAL ?

Dans les années 90, l'apparition de logiciels de traitement d'images tel que Photoshop ainsi que l'avènement du web est marquée par une iconographie fictionnelle qui libère peu à peu la création de sa contrainte réaliste. Tandis que se cristallisent les fantasmes de la contre-culture hippie californienne et que se dessine la possibilité d'agir sur le vivant, les artistes interrogent les effets culturels et psychiques de ces bouleversements. Associées au courant post-humain, ces fictions prométhéennes sont alors marquées par le retour de figures mythologiques ou monstrueuses qui, de Prométhée à Protée, en passant par les anges de Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, semblent inscrire l'imaginaire numérique sous les affres d'un archaïque en devenir.

Il en va ainsi du *Cycle de l'Ange* réalisé entre 1994 et 2007 par les artistes grecques Klonaris et Thomadaki. Né d'un document médical (une photographie d'hermaphrodite trouvée par Maria Klonaris dans le cabinet de gynécologie de son père), ce travail multimédia s'insère dans une réflexion sur l'intermédialité. Outre la métaphore d'un nouveau « *média de communication* » (Serres, 1999), la série de photographies intitulée *Angélophanie* manifeste un nouvel « apparaître » (*phaino*) du monde et des corps, où désormais l'« *ange du virtuel* » (Marin, 1988) traverse, tel un « *quasi-simulacre* », les visions d'un monde enchevêtré.

La réactualisation de cet être messager s'enracine en effet dans une zone frontière entre l'humain et le non humain qui brise, selon le duo d'artiste, « *la frontière non seulement entre le féminin et le masculin, mais aussi entre l'abstrait et le concret, le mythologique et l'incarné, l'imaginaire et le palpable, le concept et la forme* » (Klonaris et Thomadakis, 1996). L'art numérique ne cessera par la suite de se glisser dans ces interstices, renouvelant de la sorte une certaine esthétique de l'hybride et aménageant, par là même, une pensée de plus en plus fluide et complexe.

Que l'on songe à la série *Early Composite* de Nancy Burson, aux *Self-Hybridations* d'Orlan, aux *Métaportraits* de Lawick-Müller ou aux chimères de Matthew Barney, ces œuvres forgent en effet des espaces *magiques* de toutes les alliances et de tous les déplacements métaphoriques. De cet amoncellement de formes métamorphosées, fleurissent un ensemble de monstres, de poupées, d'hommes-bêtes ou d'androgynes qui produisent la vision d'un homme se tenant en lisière, dans une sorte de fusion originelle transcendant nos conceptions du vivant. Les figurations de l'inquiétante étrangeté freudienne se démultiplient

et tissent la toile de fond d'un monde où les démarcations entre le réel et l'imaginaire deviennent poreuses.

Aussi, si l'apparition de toute nouvelle technique résonne sur la société sous le prisme séducteur d'un mythe ou d'une utopie, il semble que le numérique agence, à l'image d'un récit des origines, la narration d'un « imaginal » (Corbin, 1979), autrement plus subtil. Entendons par imaginal, un ensemble de représentations primordiales, de prototypes symboliques n'ayant pas d'équivalent dans le réel, mais qui pourtant participe au rayonnement psychique des individus en proposant un « *univers partagé de symboles* » (Fleury, 2006 : 15). L'imaginal numérique remémore en effet une sorte d'intermonde mi-réel, mi-virtuel qui brouille les frontières et donne consistance à des formes entre-deux. Connectant ensemble chacune des sphères du réel, du mythe et de l'imaginaire se dessine alors de nouveaux « mondes possibles » et de nouvelles cartographies cognitives, non sans relation avec le *mundus imaginalis* théorisé par Henry Corbin ou Gilbert Durand (Durand, 1996). Proche d'un intermonde où les limites entre le sensible et l'intelligible s'enchevêtrent, la fiction post-humaine semble ainsi réactiver cette part d'ombre propre aux métaphysiques de l'image. Au moment même où le monde vit l'une des plus grandes transformations épistémiques, comment s'explique, en définitive, ce qui apparaît comme une régression vers des espaces de projection et autres théâtres d'ombres de la pensée occidentale ?

Notons que l'introduction du terme imaginal par Corbin consiste précisément à différencier l'imagination d'un imaginaire sécrétant de l'irréel, du mythique ou du merveilleux. Le but de Corbin est d'affirmer, à contre-courant de la tradition philosophique occidentale, la fonction cognitive et performative de l'imagination. Pourquoi dès lors associer la fiction post-humaine, dont nous avons fait observer l'envolée chimérique, à cette philosophie de l'imaginal ?

La fiction imaginale offre d'abord une épaisseur aux images psychiques et virtuelles issues du numérique. Elle ouvre et œuvre ensuite, comme cela a souvent été évoqué, vers une communauté d'esprits ou infosphère, pouvant également faire songer à la « *noosphère* » de Teilhard de Chardin. L'apparition du numérique associée au discours sur le virtuel soulève donc la perspective d'une conscience planétaire qui trouve ses références à l'aune d'une interprétation néo-platonicienne des idées. Les réflexions de Pierre Lévy sur *L'intelligence collective* (Lévy, 1995) réintroduisent, par exemple, toute une *angélologie* inspirée des thèmes du monde imaginal et de l'imagination créatrice chers à Corbin. Ces théories étayent ce sentiment partagé d'intellect agent et de création vers des devenirs-autres. Redéfini dans une perspective humaine, cet imaginal est dé-divinisé, dé-transcendantalisé et se manifeste comme un horizon à atteindre : il s'agit, en dernière instance, d'une théologie renversée, où, comme il l'écrit, « *ce qui fut théologique devient technologique* » (Lévy, 1995 : 95). Tandis que Philippe Quéau dans son anthologie du virtuel affirme que *ces « univers intermédiaires constituent autant de passerelles, ou d'écrans, entre nos esprits et le monde réel »* (Quéau, 1989).

Face à l'absence d'une transcendance divine, il semble que nous revenions, comme l'examine Pierre Musso, vers une « *théâtralisation du passage* » (Musso, 2003 : 350), sorte de nouveau christianisme industriel faisant du présent un état intermédiaire tendu *vers le futur*. Comprendons que l'une des idées les plus fortes à cette époque se traduit en terme de « communion », c'est-à-dire de communication dans son sens étymologique et religieux, de partage ou de mise en commun. À la verticalité de la transcendance divine se substitue l'horizontalité des réseaux de communication, de même que la jouissance de la situation de marge et d'entre-deux.

C'est pourquoi aux côtés de la figure lumineuse de l'ange s'installe à cette époque dans l'art contemporain, son pendant obscur, le monstre. Si ce dernier est la métaphore d'un horizon incertain, où l'humain échappe à sa condition vers un devenir mutant, il désigne également cet être *indéterminé* déjouant les binarismes et les logiques de sens. Pierre Ancet note à ce propos, que le « *concept courant de monstre n'indique pas une catégorie, mais l'impossibilité de catégoriser* » (Ancet, 2006 : 16). Aussi le monstre devient-il, comme l'ange, la promesse d'un devenir-autre qui nécessite, pour se fonder, une théorie du chaos, de la multiplicité ou du « bruit ». Cela explique, en dernière analyse, pourquoi la « mode » de l'ange qui, sous la « *houlette des Quéau et des Serres, accomplit son périple, tantôt modèle, armé de mathématiques, tantôt image, bardée d'interprétations théologiques* » (Cauquelin, 2002 : 49), aménage néanmoins des espaces de sens qui déconstruisent nos logiques rigides vers des dispositions du savoir de plus en plus relationnel et processuel.

Ces fictions prométhéennes ont ainsi favorisé l'accueil et la critique du numérique en préparant les esprits, mais aussi les aspects éthiques et politiques de nos sociétés. Sans doute, ont-elles également renouvelé les expériences perceptives et cognitives des individus selon des logiques transversales ou complexes. Mais elles sont également, sinon à l'origine d'obstacles épistémologiques, du reste révélatrices d'un certain fétichisme, celui, à notre avis, d'une quête de l'imaginal.

2 LA QUETE DE L'IMAGINAL

Aujourd'hui, nombreux sont ceux qui s'insurgent contre ces croyances et dénoncent le « *dualisme numérique* » (Jurgenson, 2001) qui s'est installé ces dernières années. Les dualistes numériques considèrent en effet que la réalité physique n'a rien à voir avec les mondes virtuels. Leur conviction repose sur une dissonance cognitive que Stéphane Vial associe à un « *choc phénoménologique* » (Vial, 2013). Or, la véritable raison de ces dissonances est à rechercher, selon l'auteur, dans l'introduction du mot « virtuel » dans les discours sur le numérique. Aussi doit-on détruire les mythologies associées au virtuel et surtout la rêverie trompeuse de l'irréel qu'elles induisent. Parce qu'elles encombrant le propos « *en flattant nos instincts métaphysiques* » (Vial, 2013 : 151) d'une part, parce qu'elles ne permettent pas de penser de manière scientifique et objective le phénomène numérique, d'autre part.

Cependant, si ces mondes intermédiaires paraissent inopportuns pour comprendre *philosophiquement* le phénomène numérique, il semble en être autrement de l'esthétique. Non que cette discipline soit moins sérieuse, ou moins rationnelle, mais elle demeure plus attentive aux imaginaires et à la *sensibilité* d'une époque. *A fortiori*, en répudiant de la sorte ces mythologies, ne prenons-nous pas le risque de tomber dans un autre dogmatisme, celui du rejet rationaliste de l'imaginal ? Dans le cadre d'une recherche en esthétique ne doit-on pas être d'autant plus vigilant à ces formes refoulées par la culture rationnelle ? Ne faut-il pas, au fond, à titre d'expérience herméneutique tenter de donner un sens à l'imaginal numérique des années 90 ?

Il faut pour cela reconnaître que cet imaginal devient le récit dans lequel une civilisation choisit de se dire, de dire ce qui la fonde, de dire aussi ce qui la fait avancer. Face à ce nouvel outil de modélisation du réel, les artistes comme les théoriciens donnent corps à de nouvelles abstractions, et élèvent un simple langage technologique au seuil d'une nouvelle intelligence tissée de transversalités. Aussi donnent-ils crédit à une imagination qui préfigure le réel sensible en fabriquant des « mondes possibles » et des scénarios de vie. Contrairement aux discours des publicitaires, ces œuvres sont en effet susceptibles de dresser le cadre

symbolique de nos sociétés à venir, de fonder, par la suite, des « mémoires du futur ». La fiction post-humaine *imaginalise*, en définitive, des espaces de liberté et de création de soi.

Vingt ans plus tard le visage de l'homme s'en trouve-t-il changé ? Qu'avons-nous choisi de retenir, qu'avons-nous oublié ?

Sous les traits du fantastique, celui de l'ange, du monstre, du double ou des métamorphoses d'Ovide, l'art post-humain semble bien faire apparaître un nouveau visage, dont la dimension critique et politique interroge de manière pertinente les normes sociales ou les NBIC (Nanotechnologies, Biotechnologies, Informatique et sciences Cognitives). Il n'est toutefois pas question de voir dans l'art post-humain le visage de l'homme de demain : aucune femme, aucun homme n'arborera les traits des chimères de Barney, encore qu'ORLAN déroge à la règle et, comble de sa démarche, semble avoir lancé une mode². Non, ce qui se donne à voir, à penser, à envisager serait peut-être un nouveau rapport au réel.

Tout dialogue avec le réel, avec autrui, avec nous-mêmes passe, nous le savons, par la médiation de nos mots, de nos idées, de nos théories ou de nos mythes. Or, la fiction post-humaine ébranle nos logiques de sens, nos dialectiques, le rapport signifié/signifiant avec lesquels nous appréhendons le monde. De sorte que, non seulement ces images ouvrent nos sociétés contemporaines vers un travail prospectif, mais elles produisent de nouvelles *sphères sémiotiques* en rupture avec nos ontologies traditionnelles. Elles semblent actualiser, en ce sens, toute une vision héritée, pour une part, des philosophies postmodernes et poststructuralistes, pour une autre, des modèles économiques néo-libéraux, en faisant de l'horizontal ou de la flexibilité les valeurs de notre contemporain (Boltanski et Chiapello, 1999).

De manière générale, il semble que la postérité ne retienne de cette épopée, ni l'image de l'homme d'après ni les enjeux politiques et épistémologiques de ces expérimentations, mais la fascination quelque peu fétichisée des spécificités numériques. Le désir de perturber le réel par le « jeu des possibles » façonne dès lors un nouvel ordre visuel, mais également un nouveau « marché cognitif » qui définit les croyances et les idées d'une époque. Aussi, tandis que la puissance imaginaire du numérique étaye les théories *Queer* ou celles de la complexité, semble embrasser les devenirs deleuziens ou le rêve d'une communauté virtuelle, les imaginaires du numérique travaillent en silence. Désormais acculturée, cette technologie est porteuse, non seulement de l'idée d'un changement social, et plus profondément d'un bouleversement épistémique, mais elle est surtout en relation avec l'ensemble des autres médiations que sont les langues, les symboles, les arts ou les traditions. Cette technologie exerce par conséquent une adhésion et une fascination collective d'autant plus grande qu'elle se caractérise, à la différence d'un outil quelconque, par un allongement de la chaîne des médiations. Elle établit en effet des réseaux de significations entre les différents types de réalités à la manière d'un dispositif ou du religieux. C'est pourquoi Milad Doueïhi soutient, encore de nos jours, que la religion comme le numérique sont tous deux des techniques de médiation et de communication (Doueïhi, 2008). C'est ce qui explique que la fiction imaginaire peut devenir, à terme, un formidable instrument de modélisation des croyances au service d'industries des imaginaires.

L'état du réel se relâchant au profit de « nouveaux mondes possibles », le Capital imaginaire devient, en effet, une force sociale généralisée dont le « capitalisme cognitif » (Moulier-Boutang, 2008) fait sa matière première. L'exploitation sociale de cet imaginal,

² Rappelons que le créateur de mode W& L.T fit défiler et photographier des mannequins avec des postiches en latex inspirés des fameuses bosses de l'artiste, ou que le magazine *Cosmopolitan* annonçait l'arrivée du *Lab chic*, « le style laboratoire contamine la mode... ». Quand désormais la chanteuse Lady Gaga ressuscite dans ces clips l'univers de l'artiste.

parce qu'il dialogue avec l'inconscient collectif, avec nos archétypes, devient l'enjeu d'une appropriation qui mobilise l'énergie psychique, créatrice et symbolique des individus. Car qui dit contrôle de l'image et de la production symboliques dit aussi gestion et administration des visibilitées et des subjectivités.

Aussi la question n'est-elle pas de savoir, si ces mondes intermédiaires existent ou pas, s'ils font revivre le fantasme d'un arrière-monde platonicien, ce qui importe c'est de saisir en quoi cet imaginal organise une lutte pour le monopole des imaginaires, et de ce fait, de notre mémoire.

Au fond, le retour aux origines signe plus profondément la crise du réel lui-même. Il n'y aurait plus de réalité que construite, si bien qu'il s'agit de découvrir la vérité derrière les apparences, de penser l'origine non plus en arrière de nous, mais en avant. En un mot, plutôt que de faire retour, il faut prédire, modéliser, anticiper. De là résulte, au moins, deux tendances, l'une se veut pragmatique et cherche à transformer les mondes possibles en monde probable. L'autre tente de poursuivre la quête imaginaire et glisse dans une quête spirituelle au sein de la bulle numérique. L'une est idéologique, l'autre est idéaliste. Les deux semblent le résultat d'une fantasmagorie collective.

3 GLISSEMENTS IDEOLOGIQUES ET MARCHÉ COGNITIF

Cette troisième partie, qui servira également de conclusion ou plutôt d'ouverture à nos interrogations, ne peut circonscrire le champ de recherche qui s'ouvre à nous. Néanmoins, nous pouvons essayer de poser quelques questions.

Les imaginaires numériques sont, à présent, entrés dans une phase de maturité. L'heure est à la pratique, aux usages quotidiens et non plus à une tutelle magique de notre contemporanéité. Notre écosystème est fondamentalement physico-numérique, traversé de toute part de données traitées et collectées en temps réel. La virtualisation semble céder sa place à la numérisation. Or il nous semble qu'en refoulant de la sorte la notion de virtuel et son potentiel problématique, l'existence réelle du visible et de ses problèmes disparaissent au profit de leurs actualisations. De même l'identité de l'homme, désormais appréhendée par les SIC en termes de traçabilité ou d'e-reputation, semble se réduire à un agrégat statistique, sans histoire ni mémoire.

Si le réel n'apparaît plus que comme un gigantesque *morphing* où l'humain n'est que probabilité, où le jeu de la manipulation médiatique et génétique efface les singularités, la fiction imaginaire devient-elle la condition d'une refonte du sens et de valeurs communes ?

L'un des faits marquants ces dernières années dans les représentations de l'homme contemporain semble se rencontrer dans cette quête consentie ou inavouée d'absolu et d'universalité. Que l'on songe à l'univers teinté de spiritualité de l'artiste hollandaise Désirée Dolron, ou aux autoportraits quasi monochromes de Kimiko Yoshida, dont le traitement plastique emprunte au domaine de l'évanescence, du diaphane et à la figure de l'infini, il apparaît que l'imaginaire post-humain ait franchi un pas. Tout ce qui rappelait encore l'homme est désormais minutieusement gommé, lissé, idéalisé, au profit d'une sorte d'idéal à incarner.

Ces œuvres, dans le paysage contemporain, sont souvent controversées, car la captation semble trop facile, trop immédiate ou sans véritables surprises. Ces images sont, en

effet, fascinantes, hypnotiques et capables de toucher le plus grand nombre. Cependant, leur idéalité excessive nous interroge. Contrairement aux images médiatiques, le traitement lisse et pelliculaire de ces visages ne semble pas une finalité en soi. Telles des icônes contemporaines, ces images basculent vers un au-delà de la surface, et reconfigurent, ainsi que le souhaitent Désirée Dolron ou Kimiko Yoshida, un sentiment de cohésion et d'appartenance au monde. Si, l'ère industrielle a favorisé le glissement de croyances religieuses vers une idéologie du progrès technique, l'homme aujourd'hui semble éprouver le besoin de croire en de nouveaux symboles.

Cette généalogie des imaginaires du numérique nous aura en définitive conduits vers des pentes glissantes, où la valeur théorique se fait au détriment de certaines croyances. Malgré tout, la fiction imaginaire pose les contours d'une société qui fait de la technologie numérique son nouveau centre de préoccupation, sa nouvelle cohérence sociale. Certes, le mythe rejoint ici l'idéalisme, cependant nous n'oublierons pas que le chevauchement de ces représentations est d'autant plus complexe que certaines se stabilisent et façonnent les imaginaires du futur. Parce que, comme le signale Pierre Legendre, « *l'homme symbolise comme il respire* » (Legendre, 1992 : 27), il est impossible de ne pas prêter une attention particulière à ces représentations, surtout dès lors que la puissance imaginaire devient, à l'heure du capitalisme cognitif, une matière première au service d'industries de l'imaginaires et des singularités.

BIBLIOGRAPHIE

- Ancet, P. (2006), *Phénoménologie du corps monstrueux*, Paris : PUF.
- Benjamin, W. (2000), *Œuvres III*, Paris : Gallimard.
- Bronner, G. (2003), *L'empire de croyances*, Paris : PUF.
- Cauquelin, A. (2002), *Le Site et le paysage*, Paris : PUF.
- Corbin, H. (1979), Pour une charte de l'Imaginal, *Corps spirituel et terre céleste*, prélude à la deuxième édition, Paris : Buchet-Chastel.
- Doueihi, M. (2008), *La grande conversion numérique*, Paris : Éditions du Seuil.
- Durand, G. (1996), *Champs de l'imaginaire*, Grenoble : ELLUG.
- Fleury C. (2006), *Imagination, Imaginaire, Imaginal*, PUF : Paris.
- Jurgenson N. (2011), Digital Dualisme versus Augmented Reality, <http://thesocietypages.org/cyborgology/2011/02/24/digital-dualism-versus-augmented-reality/>, consulté en juillet 2013.
- Klonaris M. et Thomadakis K. (1996), *Archanger Matrix*, Paris, A.S.T.A.R.T.I., www.klonaris-thomadakis.net/cycange.htm, consulté en juillet 2013.
- Legendre P. (1992), *Les enfants du texte*, Paris : Fayard.
- Lévy, P. (1995), Chorégraphie des corps angéliques. Athéologie de l'intelligence collective, *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris : Éditions la Découverte.
- Marin, L. (1988), L'ange du virtuel, *Traverses n°44-45 : Machines virtuelles*.
- Musso, P. (2003), *Critique des réseaux*, Paris : PUF.
- Quéau P. (2008), Corps intermédiaires : vers une ontologie du virtuel, in *Le blog de Philippe Quéau*, www.ontologia.net/studies/2008/queau_2008.pdf, consulté en août 2013.
- Sfez, L. (2002), *Technique et idéologie. Un enjeu de pouvoir*, Paris : Éditions du Seuil.
- Vial, S. (2013), *L'être et l'écran*, Paris : PUF.

