*Le Soi à l'épreuve du design. Du corps augmenté à
l'apprentissage automatique : vers une sortie des
Lumières ?*

Tania Vladova

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36655>

DOI : 10.4000/critiquedart.36655

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 27 novembre 2018

Pagination : 72-82

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Tania Vladova, « *Le Soi à l'épreuve du design. Du corps augmenté à l'apprentissage automatique : vers une sortie des Lumières ?* », *Critique d'art* [En ligne], 51 | Automne/hiver, mis en ligne le 27 novembre 2019, consulté le 06 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/36655> ; DOI : 10.4000/critiquedart.36655

Ce document a été généré automatiquement le 6 décembre 2019.

EN

Le Soi à l'épreuve du design. Du corps augmenté à l'apprentissage automatique : vers une sortie des Lumières ?

Tania Vladova

RÉFÉRENCE

Superhumanity: Design of the Self, New York : e-flux, 2018. Sous la dir. de Nick Axel, Beatriz Colomina, Nikolaus Hirsch, Anton Vidokle, Mark Wigley
Is the Living Body the Last Thing Left Alive?: The New Performance Turn, Its Histories and Its Institutions, Berlin : Sternberg Press, 2017. Sous la dir. de Cosmin Costinaș et Anna Janevski

- 1 Dans un article de juin 2018, Henry Kissinger, politologue et ancien conseiller à la Sécurité nationale américaine, deux fois secrétaire d'Etat et prix Nobel de la Paix, annonçait, ni plus ni moins, la fin des *Lumières*.¹ En cause : ce qu'on a pris l'habitude d'appeler l'Intelligence Artificielle (IA) et le développement foudroyant de l'apprentissage automatique. Si l'invention de l'imprimerie au XVe siècle a ouvert le chemin aux Lumières, permettant à la raison de prendre le dessus sur le dogmatisme religieux, Kissinger estime que la révolution technologique inouïe d'aujourd'hui transforme la connaissance humaine en un acte d'accumulation mécanique, en une base de données gigantesque. Les Lumières ont vu se développer la rationalité humaine et les résultats de ce développement ont été diffusés par les technologies. Notre actualité, selon le politologue, emprunte le chemin inverse : elle génère une technologie potentiellement dominante, en quête d'une nouvelle philosophie.²
- 2 Sans le nommer, Kissinger reprend des moments centraux du célèbre texte d'Emmanuel Kant *Qu'est-ce que les Lumières ?* (1784). Kant définit l'*Aufklärung* comme un

processus de « sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable », comme une libération de « l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre ».³ La peur, la lâcheté et le manque de courage sont épinglés par Kant comme principales raisons de cet asservissement de l'homme à autrui. L'*Aufklärung* kantienne pose alors la volonté de raison et son libre exercice, comme obligation éthique. Définie par la négative, comme une sortie de l'état de tutelle [*Ausgang*], elle est analysée par Michel Foucault à la fois comme processus public, collectif et comme obligation personnelle, dont les hommes sont en même temps « éléments et agents ».⁴

- 3 Les arguments de Kissinger poursuivent le cheminement engagé par la lecture foucauldienne de Kant, tout en retournant le propos kantien. Le politologue demande à son tour en quoi le moment présent se démarque, fait la différence en ce qui concerne l'autorité de la raison et notre asservissement à autrui (humain ou machine). Simultanément, il le définit comme une sortie de cette même *Aufklärung*. Nous vivons un moment pour lequel nous ne sommes, philosophiquement, peut-être pas prêts, car notre pouvoir d'interprétation du monde risque d'être dépassé par les technologies.⁵
- 4 La question qui s'ouvre est celle de notre volonté à repenser la rationalité humaine dans un contexte où la paresse et la commodité nous poussent à déléguer aux machines jusqu'aux opérations cognitives basiques. Repenser notre rationalité devient une tâche d'autant plus urgente avec le développement de l'ingénierie génétique, des techniques simulant des processus cognitifs humains, ou encore des algorithmes d'apprentissage profond [*deep learning*] ou du design éducatif [*instructional design*] : autant d'acquis qui posent d'une façon massive la question du design. De récentes publications en attestent, le design est au cœur de notre vie, non seulement dans sa conception matérielle et objectale, mais également dans une conception appliquée à l'humain, à la vie et finalement à ce qui constitue le moi, la conscience même. Le design ne serait-il pas devenu l'un des nouveaux noms de la rationalité ?
- 5 Cette extension radicale du design comme pratique touchant à des processus identitaires, génétiques et de plus en plus virtuels est au cœur du recueil *Superhumanity: Design of the Self*. La « superhumanité » désigne ici ce que la biopolitique a transformé de notre espèce. Prise dans des réseaux et flux informationnels, elle est désormais connectée, assistée parfois même dépassée dans certaines tâches par les machines. Face à une menace technologique fantasmée, les éditeurs considèrent que si nous – humains – avons depuis toujours été façonnés par les objets que nous concevons et par l'exercice de notre pensée, alors nous n'avons peut-être jamais été aussi humains qu'aujourd'hui.⁶
- 6 Le modelage de la conscience, du corps et de la vie est le fil rouge qui relie les contributions d'architectes, artistes, historiens, philosophes, archéologues, anthropologues ou scientifiques, éditées sur la plateforme éditoriale *e-flux Architecture*, à l'occasion de la troisième Biennale du Design à Istanbul (2016-2017) intitulée « ARE WE HUMAN? The Design of the Species ».⁷ Considéré dans la perspective d'une « fin des Lumières », le mot d'ordre de la Biennale d'Istanbul « Le design est toujours design de l'humain ! » réactive une question centrale pour toute la philosophie moderne : celle de la limite entre soi et le monde, de ce qui me distingue du reste du monde et de ce qui m'y connecte, ou encore de ce qui me relie à moi-même.
- 7 La notion même de design, répétée d'un texte à l'autre, touche à l'immatérialité des processus cognitifs, sociaux, économiques, aux productions d'objets d'art et de science,

aux débats sur l'humanité des grands singes ou sur le changement climatique, jusqu'aux architectures humanitaires d'appoint ou encore à l'architecture magique de Frederick Kiesler. La variété des contributions est vertigineuse, mais deux généalogies se dégagent dans l'ouvrage. Les deux assoient leurs positions à partir de Friedrich Nietzsche : l'une voyant dans la mort de Dieu une coupure qui prépare le choc technologique des années 1960 ; l'autre lisant Nietzsche, à la suite de Foucault, dans une perspective historique et généalogique, faisant remonter le design de soi à l'Antiquité ou aux Lumières. Tantôt le design de soi est considéré comme une réécriture des attitudes psychologiques ou politiques de chacun et de ses intérêts économiques dans des médias externes pour créer un second corps artificiel qui potentiellement survivrait à l'humain (Boris Groys). Tantôt il s'inscrit dans une histoire de longue durée coïncidant avec la formation même du sujet. Brooke Holmes⁸ oppose ainsi la perspective de Groys sur l'individu moderne sommé au design de soi en raison de sa non-conformité à des normes externes, et la vision foucauldienne qui situe l'activité dans le sujet et dont le souci de soi constitue une forme de liberté. Plus proche de Foucault, Holmes voit dans le design de soi, une persistance de la question du corps physique [*soma*] comme premier objet de la *technè* dans l'Antiquité (VI^e-V^e s. av. J.-C.), à savoir la médecine et sa vocation à maîtriser et soulager les souffrances.

- 8 Mais la persistance de la visée thérapeutique du design de soi et tous ses effets bénéfiques (médecine, apprentissage, assistanat), s'accompagnent du fait que pour la première fois dans l'histoire, l'humanité est confrontée à des choix majeurs concernant l'avenir et le design de son espèce même : on ne vise plus juste la réparation, mais l'augmentation, l'amélioration de l'humain.⁹ Brigitte Munier pointe une « technologisation généralisée et accélérée » de la société et du corps qui brise la continuité entre nature, technique et symbolique par laquelle Marcel Mauss caractérisait le corps lorsqu'il écrivait que « [...] le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique, de l'homme, c'est son corps ». ¹⁰
- 9 La continuité brisée avec la nature et la focalisation sur le corps comme moyen technique et dans son design impliquent de situer notre époque par rapport au projet des Lumières. Car du canard mécanique qui avale puis digère sa nourriture, inventé au XVIII^e par Jacques de Vaucanson, aux enfants automates, l'un qui dessine le portrait de Louis XV, l'autre qui écrit « Je pense, donc je suis », exposés en 1774 par Pierre Jaquet-Droz et son fils, en passant par les séries récentes *Black Mirror* et *Westworld*, la question reste la même « qu'est-ce qui fait notre humanité ? », « sommes-nous humains ? », question propre à toute tentative de design d'une entité non-humaine et de tout développement d'un apprentissage automatique. Nous sommes loin de pouvoir envisager l'existence d'une intelligence indépendante et de comprendre les complexités du fonctionnement du cerveau et de l'intelligence humaine.¹¹ En revanche, pris entre les dommages écologiques et les incertitudes technologiques, l'impact du design génétique et de l'information prête à l'emploi oblige l'humain à réfléchir aux traces qu'il laissera à l'avenir plus qu'incertain quant à sa propre espèce. Au sein de ces débats, le regain d'intérêt critique pour des projets politiques, sociaux et esthétiques passés proposant un design de la vie dans sa totalité, comme le Constructivisme russe ou le Bauhaus, est compréhensible. Il est cependant un autre territoire qui ressort dans *Superhumanity: Design of the Self* sur lequel se joue d'une manière particulièrement explicite la résistance de l'humain face au comportement machinique. Conséquence de l'ère géologique de l'Anthropocène, l'« impulsion »¹² d'archiver incitant les humains à réfléchir aux traces qui seraient utiles pour un âge futur – peut-être pas si lointain –

sans homme, est présentée par Sylvia Lavin¹³ comme une forme de résistance. Irréductible aux opérations mathématiques, toute archive nécessite, pour être viable, un déchiffrement humain, une reconstruction qui est aussi construction de notre mémoire. Si de nombreux artistes et architectes, à partir des années 1960, se sont tournés vers la pratique de l'archive, cela traduit sans doute une conscience artistique et éthique, historique et politique aiguë.

- 10 Cette même conscience est convoquée dans *Is the Living Body the Last Thing Left Alive?* où l'histoire de la performance et l'émergence du « champ de la danse contemporaine » dans les années 1990 sont identifiées comme des lieux privilégiés pour l'exercice d'une mémoire en action. La performance désigne à la fois une production artistique vivante et une productivité économique. Elle devient le vecteur d'opposition entre un monde d'objets et une économie immatérielle qui à la fois résiste à la commercialisation néolibérale et se confronte à la précarité de l'emploi et à la dévalorisation du travail.¹⁴ S'appuyant sur Sven Lütticken, Francis Fukuyama et Pierre Nora, l'un des contributeurs, Boris Burden pense notamment le modèle d'un monde de *performance économique générale* où producteurs et produits sont sommés de performer devant les clients des événements mémorables pour garantir des réussites commerciales futures. La mémoire étant de plus en plus déconnectée du passé, elle devient une projection dont le *design* appartient à l'avenir.¹⁵ Entre rapport fétichiste à la mémoire, dénoncé par Pierre Nora, et incapacité à anticiper le futur, le constat de Boris Burden rejoint celui de Sylvia Lavin. La propension actuelle à accumuler tout ce qui peut servir de témoignage de ce que nous sommes confère aux musées, archives et bases de données une puissance critique sans précédent. Or, rappelle l'auteur, déjà les Lumières considéraient l'histoire comme un lieu d'expériences, plus que comme un cumul d'événements passés.¹⁶ Dans cette lignée, l'ouvrage invite à reconsidérer notre rapport à l'histoire et à la mémoire *comme* performance : comme un corps vivant qui par son action critique reconnecte passé, présent et avenir. Preuve, s'il en faut, de la viabilité des Lumières.

NOTES

1. Kissinger, Henry. « How the Enlightenment Ends », *The Atlantic*, juin 2018, <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2018/06/henry-kissinger-ai-could-mean-the-end-of-human-history/559124/?silverid-ref=MzEwMTkwMjQ2NDgxS0>

2. *Ibid.*

3. Kant, Emmanuel. « Beantwortung der Frage : Was ist Aufklärung », *Berlinische Monatsschrift*, décembre 1784, vol. IV, p. 481-491, « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Œuvres* (tome II), Paris : Gallimard, 1985, (Bibliothèque de la Pléiade). Trad. H. Wismann

4. *Ibid.*

5. Kissinger, Henry. « How the Enlightenment Ends », *Op. cit.*

6. *Ibid.*, p. 9

7. En coopération avec le Musée national d'art moderne et contemporain (Corée du Sud), la Covett Brewster Art Gallery (Nouvelle Zélande), et la fondation Ernst Shering, des événements

liés au projet ont depuis eu lieu à New York, La Havane, Princeton, Madrid, Séoul. Une publication ultérieure est attendue fin 2018.

8. Holmes, Brooke. « Prescribing Reflection », *Superhumanity: Design of the Self*, New York : e-flux Architecture ; Minneapolis : University of Minnesota Press ; The Graham Foundation, 2018, p. 27

9. *Technocorps : la sociologie du corps à l'épreuve des nouvelles technologies*, Paris : François Bourin, 2014. Sous la dir. de Brigitte Munier

10. Mauss, Marcel. « Les techniques du corps », *Sociologie et anthropologie*, Paris : Presses universitaires de France, 1950, p. 372

11. Pour une critique des fantasmes et escroqueries intellectuelles autour de l'Intelligence Artificielle, voir : Tritsch, Danièle. Mariani, Jean. *Ça va pas la tête ! Cerveau, immortalité et intelligence artificielle, l'imposture du transhumanisme*, Paris : Belin, 2018.

12. Foster, Hal. « An Archival Impulse », *October*, vol. 110, automne 2004, p. 3-22

13. « History for an Empty Future », *Superhumanity: Design of the Self*, Op. cit., p. 107. Voir aussi : Bruno, Giuliana. « Storage Space », *Ibid.*, p. 201-207

14. Introduction, *Ibid.*, p. 7

15. Burden, Boris. « Dance ME to the End of History: Art and Performance between History and Memory », *Ibid.*, p. 83

16. *Ibid.*, p. 86

AUTEUR

TANIA VLADOVA

Tania Vladova est professeur d'esthétique à l'ESADHaR (Rouen). Ses recherches portent sur la théorie des images et sur les rapports entre art et savoir. Membre du labo « Voir », dernièrement elle a co-organisé avec Colette Hyvrard le colloque international *L'Image sans qualités* (Rouen, 2018), et a édité le volume « Après le tournant iconique » (*Images Re-vues*, hors série n°5, automne 2017). Parmi ses publications récentes figurent « L'image des grandes découvertes : lieu de la sérendipité ? » (*Image et savoir*, Université de la Réunion, 2018), « August Schmarsow et la *Kunstwissenschaft*, à partir des Congrès internationaux d'esthétique », *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (vol. 61, 2, 2016), « Luigi Pirandello: la voix du théâtre face à la machine qui parle » (*Annuaire théâtral*, Université de Montréal, n°55-56, printemps 2016).