

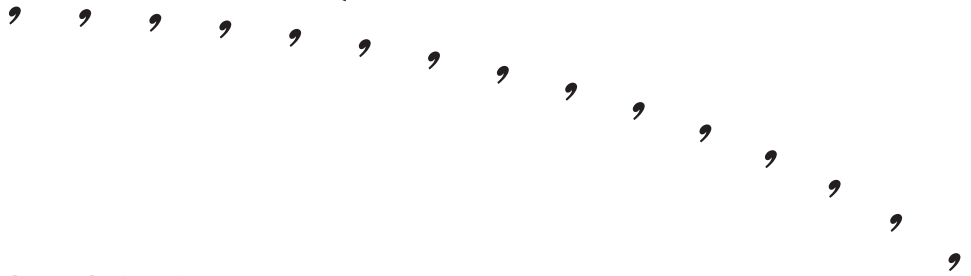
du sujet à une instanciation, un modèle économique. On retrouve notamment cette idée chez Deleuze ou Lyotard.

À partir de là, la question est la suivante : que va-t-il advenir de cette forme du sujet qui « disparaît sur le sable », comme l’écrit Foucault à la fin de *Les Mots et les Choses* ? Que va devenir ce sujet pris entre les rais du développement personnel et de l’hyper-individualisme d’un côté et le minage par des algorithmes nous réifiant comme purs matériaux, purs motifs, d’un autre côté ? Je vois dans notre époque le chant du cygne d’une certaine forme du sujet, du sujet souverain, du sujet kantien, d’une certaine manière et je me demande à quoi ressemblera le sujet dans l’avenir.

Ce qui m’intéresse aujourd’hui, c’est d’accompagner cette transformation anthropologique. Je pense en effet que c’est une fonction de l’art que d’être le lieu où peuvent se travailler les transformations successives, historiques. Ce qui m’intéresse, c’est de réfléchir à ce vers quoi on va. Est-ce qu’on est prêts ?

Qu’est-ce qu’on est prêts à abandonner également ? Car, il va falloir lâcher des choses.

Quant à la question de la dépense énergétique et des ressources, c’est effectivement un nœud et une limite, car l’IA consomme énormément.



JONAS STAAL

1. « SpaceX founder Elon Musk plans to get humans to Mars in six years », article de Nicky Woolf publié dans *The Guardian*, le 28 septembre 2016 <https://www.theguardian.com/technology/2016/sep/27/elon-musk-spacex-mars-colony>.

EXPÉRIMENTATION SOCIALE

EN LITTÉRATURE

Plusieurs grandes entreprises rivalisent d’ambition pour établir une présence sur Mars d’ici les vingt prochaines années et faire de l’homme une espèce interplanétaire. SpaceX, l’entreprise d’Elon Musk, est l’un des acteurs majeurs de cette course. Selon Elon Musk, l’alternative est simple : « Soit nous ne quittons jamais la Terre et une catastrophe finira par nous faire disparaître », soit « nous devenons une civilisation spatiale, une espèce multiplanétaire¹ ».

Les deux premières saisons de la série télévisée *Mars* (2016-2018), produite par le National Geographic, apparaissent comme une sorte de docu-fiction publicitaire au service de SpaceX. La partie documentaire montre les essais de fusées réutilisables actuellement menés par l’entreprise, conçues pour faire des allers-retours entre la Terre et Mars, tandis que ses séquences de science-fiction hollywoodiennes mettent en images, année par année, le projet d’Elon Musk d’établir une présence humaine durable sur cette planète.

SpaceX envisage le passage de l’humanité d’une espèce planétaire à interplanétaire selon une logique extractiviste. Le projet d’implantation martienne prévoit des espaces de repos, des laboratoires de recherche et d’expérimentations, des zones agricoles à cultiver, et, à terme, un bar. La dimension commerciale de l’entreprise – censée financer ses ambitions scientifiques – inclut l’exploitation des ressources de la planète : l’eau dans un premier temps, puis, à plus long terme, le nickel, le cuivre, le fer, le titane et le platine. En revanche, il n’est rien prévu en matière d’infrastructures politiques ou culturelles : pas de parlement, pas d’espaces de prise de décision collective, ni même de lieux culturels (hormis le bar).

2. Bob Jessop, *The State: Past, Present, Future*, Ville, Polity Press, 2016.
3. Alexander Bogdanov, *Red Star: The First Bolshevik Utopia*, Indiana University Press, 1984.
4. Kim Stanley Robinson a repris *L'Étoile rouge* dans le premier tome de sa *Trilogie martienne*, où un descendant de Bogdanov – Arkady Bogdanov – participe à une mission ayant pour but d'établir une présence humaine permanente sur Mars, et inspire un mouvement indépendant appelé « Bogdanovisme », structuré autour de théories socio-architecturales de vie communaliste. (Kim Stanley Robinson, *Mars la Rouge*, Ville, Presse de la Cité, 1994.)
5. Frans von der Dunk, « Van wie is de maan? », *NG-1991-4-25*, Bik van der Pol, Sternberg Press, 2007, p. 129-134.

Ces absences sont révélatrices d'une certaine conception de l'État : néocolonial, extractiviste et corporatiste, pour reprendre la notion d'« idée d'État » proposée par Bob Jessop en complément de la théorie étatique tripartite de Max Weber².

ξ

fig. i

ξ

fig. ii

Cette idée de l'État est partagée par des personnalités telles que Jeff Bezos, fondateur d'Amazon, une entreprise valorisée à mille milliards de dollars, dont le modèle économique repose sur l'évasion fiscale structurelle, l'exploitation et la précarisation extrême de ses travailleurs. Cette structure a rendu Jeff Bezos tellement riche qu'il a pu créer sa propre société d'exploration spatiale : Blue Origin.

En contrepoint radical à la manière dont cette conception étatique façonne notre imaginaire interplanétaire, j'invite à revenir à la vision de Mars proposée par le philosophe et révolutionnaire russe Alexander

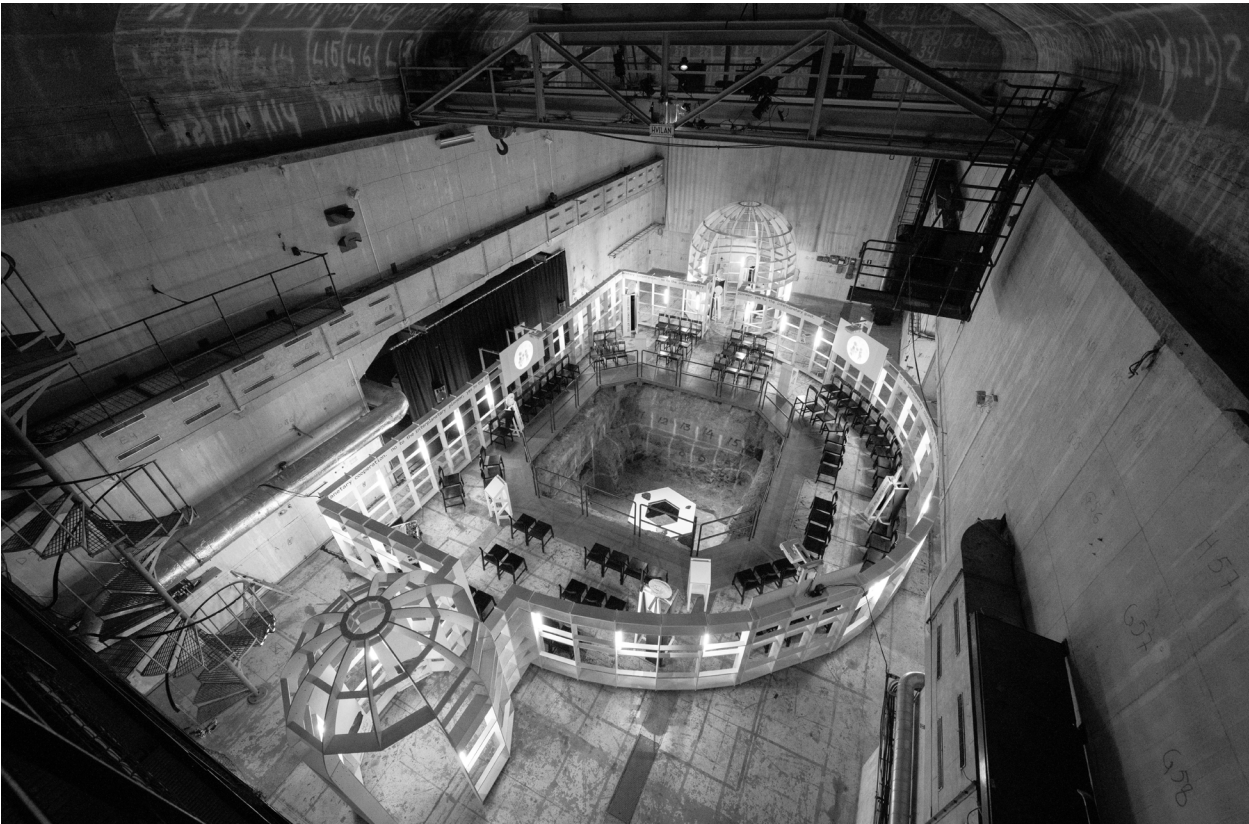
Bogdanov, dans son roman *L'Étoile rouge* (1908). Dans ce livre, le camarade Léonid reçoit la visite d'un révolutionnaire martien juste après l'échec de l'insurrection moscovite de 1905. Il se rend alors sur la planète rouge et découvre que, sur Mars, la révolution communiste a déjà eu lieu. Le travail en usine y est volontaire, les ouvriers ne se consacrent pas à une seule tâche, mais circulent en permanence d'une occupation à l'autre. Dans la colonie des enfants, différentes générations de jeunes camarades s'éduquent mutuellement et vivent collectivement sans leurs parents biologiques. Les monuments publics et les expositions d'art sont conçus comme des réalisations collectives et non comme des chefs-d'œuvre individuels : « Avant le socialisme, les Martiens érigeaient des monuments aux hommes illustres. Désormais, ils ne les dédient qu'à des événements marquants³. » Malgré ce système égalitaire et émancipateur, Léonid découvre que la société communiste martienne est traversée par un dilemme majeur. En raison de la surpopulation et d'une exploitation excessive des ressources, un débat fait rage : faut-il que Mars la communiste colonise la planète Terre capitaliste⁴ ?

Les spéculations interplanétaires de Bogdanov explorent les potentialités d'une société communiste en matière de réorganisation fondamentale du travail, mais aussi des relations sociales, culturelles, sexuelles et de genre. Il va jusqu'à anticiper les cas de conscience écologiques inhérents à l'industrialisation de masse auxquels nous sommes aujourd'hui confrontés. En contraste, les ambitions interplanétaires actuelles – néocoloniales, extractivistes et corporatistes – apparaissent avec clarté. Le droit spatial ayant été rédigé par et pour les États-nations, les multinationales, telles que SpaceX et Blue Origin, ne rencontrent que peu d'obstacles juridiques dans la poursuite de leurs ambitions⁵.

Aujourd'hui, les tenants de cette idée de l'État parlent sans vergogne de « colonisation » de Mars, et des hommes engagés dans ces missions comme de

i
Biosphère expérimentale rassemblant des ammonites néo-constructivistes, des météorites et des végétaux prolétaires dans l'ancienne installation nucléaire souterraine *Reaktorhallen*, Stockholm. Jonas Staal, *Interplanetary Species Society*, 2019.
photographie : Ricard Estay
Dans le cadre de « Choreographies of the Social », produit par Public Art Agency Sweden.

ii
Installations souterraines martiennes figurant dans les prospectives et les plans de SpaceX.
Image tirée du documentaire *Mars* (2016) du National Geographic.



i



ii

6. Comme le souligne Eva Díaz dans son panorama de ce qu'elle appelle les « ultra-sciences » artistiques (à ne pas confondre avec l' « ultra-droite »), les « nouveaux spacialistes » comme Elon Musk et Jeff Bezos considèrent l'espace extra-atmosphérique, apparemment dépourvu de peuples autochtones, comme une nouvelle frontière échappant à l'exploitation qui a caractérisé les anciens projets coloniaux ». (Eva Díaz, « We Are All Aliens », *E-flux Journal*, n° 91, mai 2018 ; [https://www.e-flux.com/journal/91/1978 83/we-are-all-aliens/](https://www.e-flux.com/journal/91/1978%2083/we-are-all-aliens/)

7. Pour une perspective historique de l'impérialisme spatial des États-Unis et de ses critiques jusqu'à la déclaration par Trump de la « Force spatiale », voir Felicity D. Scott, « Self-Government on the High Frontier », in *Futurity Report*, Eric C. H. de Bruyn et Sven Lütticken, Sternberg Press, 2019, p. 133-150.

8. Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Ville, La Découverte, 2027 (réédition augmentée de l'ouvrage initial de 2017).

9. Ursula K. Le Guin, *Les Dépossédés*, Ville, Robert Laffont, 1975.

10. Dilar Dirik, Jonas Staal (dir.), #5: *Stateless Democracy*, in New World Academy Reader, BAK, basis voor actuele kunst, 2015.

11. Ursula K. Le Guin, *op. cit.*

12. Voir conférence de Bruno Latour « A Tale of Seven Planets – An Exercise in Gaiopolitics », Senior Loeb Scholar Lecture, Harvard University Graduate School of Design, 16 octobre 2018 ; https://www.youtube.com/watch?v=_UjXgbuBo_Q

13. John Jordan, « For the Love of Winning: An Open Letter to Extinction Rebellion », ZAD FOR EVER, 3 mai 2019 ; [https://zadfor ever.blog/2019/05/03/for-the-love-of-winning-an-open-letter-to-extinction-rebellion/](https://zadfor-ever.blog/2019/05/03/for-the-love-of-winning-an-open-letter-to-extinction-rebellion/)

« pionniers » chargés de biosphériser une « planète morte ». Ce discours reproduit et exporte le pire de l'histoire coloniale et impérialiste, en reprenant le concept de *terra nullius* (« terre sans propriétaire »), jadis utilisé pour légitimer l'effacement des sociétés et des populations indigènes⁶.

Dès lors, comment notre héritage d'émancipation par la science-fiction spatiale peut-il contrer l'hégémonie de cette trajectoire interplanétaire – incluant désormais la déclaration de Trump quant à la « Force spatiale » comme nouveau sixième pilier du gouvernement, annonçant de fait une forme de nationalisme spatial⁷ ? La catastrophe écologique dévastatrice que nous vivons rend nécessaire de faire passer la Terre en premier. Cependant, l'émancipation par la science-fiction spatiale a toujours eu pour but de permettre de nouveaux engagements intraplanétaires à partir d'une perspective interplanétaire. Ce sont précisément ces principes et ces théories qui nous permettent de former une communauté terrestre « reliée à la terre et au sol⁸ ». Les désastres que nous nous apprêtons à exporter au-delà de notre atmosphère reproduisent l'exploitation à l'œuvre sur Terre ; mais dans la science-fiction spatiale, le mouvement s'inverse : l'imaginaire interplanétaire devient un moyen d'élargir notre compréhension de la vie terrestre et notre manière de l'habiter.

Dans *Les Dépossédés*, le célèbre roman du « Cycle de l'Ekumen » écrit en 1974 par Ursula K. Le Guin, celle-ci décrit la vie sur la planète anarcho-syndicaliste d'Anarres. À l'image de la société martienne évoquée dans *L'Étoile rouge*, les activités tournent continuellement, mais cette fois au sein de syndicats, au lieu des systèmes centralisés du communisme martien. Shevek, protagoniste du roman, explique qu'à Anarres « nous ne gouvernons pas les personnes », « nous administrons la production⁹ ».

Bien qu'Anarres soit également une colonie minière exploitée par la planète capitaliste et autoritaire Urras, elle est néanmoins parvenue à éradiquer ce que les anarcho-syndicalistes nomment la « terminologie égoïste » : dans le langage comme dans la pratique quotidienne, toute forme de propriété – matérielle, intellectuelle, affective – a disparu. La notion de « dépossession » revêt alors une signification libératrice un « changement de mentalité » – pour reprendre les termes du mouvement des femmes kurdes – dans lequel l'absence d'État et l'absence de propriété deviennent la condition préalable à une véritable liberté¹⁰. Comme l'explique Shevek aux manifestants sur la planète capitaliste et autoritaire : « Si c'est Anarres que vous voulez, si c'est vers ce futur que vous vous tournez, alors je vous dis qu'il faut marcher vers lui les mains vides, seuls, et nus, comme l'enfant qui vient au monde, qui entre dans son propre futur, sans aucun passé, sans rien posséder, dont la vie dépend entièrement d'autrui. Vous ne pouvez pas prendre ce que vous n'avez pas donné, et c'est vous-même que vous devez donner. Vous ne pouvez pas acheter la révolution. Vous ne pouvez pas faire la révolution. Vous pouvez seulement être la révolution¹¹. »

Dans le roman de Le Guin, l'interplanétarisme devient un planétarium idéologique¹². Sur le mode spéculatif, l'auteur y teste un modèle anarcho-syndicaliste à l'échelle d'une planète entière, et non plus limité à des zones autonomes comme celles qui existent sur Terre – par exemple grâce à la coalition courageuse d'agriculteurs, de socialistes libertaires, d'anarchistes et d'écologistes radicaux de la ZAD (Zone à défendre) de Notre-Dame-des-Landes, en France¹³. En imaginant un état autonomiste à l'échelle planétaire, Le Guin met en lumière les conséquences ultimes de ses principes, mais aussi ses contradictions. En ce sens, le roman de Le Guin, comme celui de Bogdanov, propose une expérience sociale sous forme littéraire.

14. Octavia E. Butler, *Xenogenesis*, Ville, Au Diable Vauvert, 2022. Voir aussi Antonia Majaca et Luciana Parisi, « The Incomputable and Instrumental Possibility », *E-flux Journal*, n° 77, novembre 2016 ; <https://www.e-fl ux.com/journal/77/76322/the-in-computable-and-instrumental-po-ssibility/>

15. Extrait des propos liminaires d'Anjalika Sagar et Kodwo Eshun lors de leur exposition « Xenogenesis », Van Abbemuseum, Eindhoven, 25 mai 2019. Voir aussi *Xenogenesis*, éd. Teresa Cos Rebollo, Van Abbemuseum, 2019.

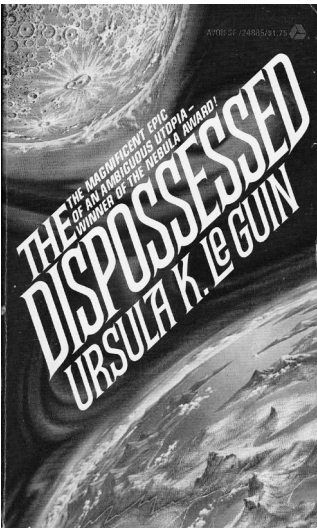
16. Octavia E. Butler, *La Parabole du Semeur*, Ville, J'ai Lu, 1995.

17. *Idem*.

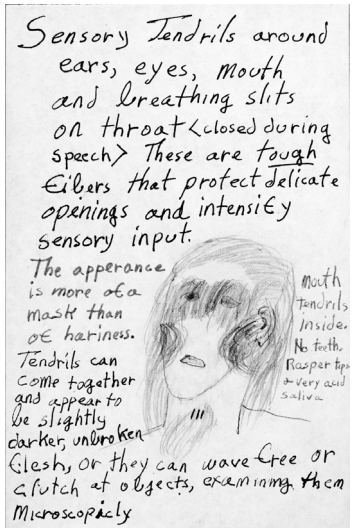
iii
La couverture de la première édition de poche des *Dépossédés* (1974) d'Ursula K. Le Guin illustre le planétarium idéologique au cœur du roman.

iv
Octavia E. Butler, *Notes sur l'Oankali*, vers 1985, The Huntington Library, Art Collections, and Botanical Gardens.

Droits réservés – Succession Octavia E. Butler.



iii



io

ξ

fig. iii

ξ

Face à la domination d'une conception de l'État corporatiste, le défi consiste à traduire ces expériences sociales littéraires en de nouveaux récits culturels, à travers lesquels nous pouvons articuler notre devenir interplanétaire et créer des infrastructures matérielles qui permettraient l'émergence de nouvelles formes de vie, à la fois inter- et intraplanétaires.

L'ART DE L'HYPEREMPATHIE C'est probablement dans l'œuvre d'Octavia E. Butler que l'expérimentation littéraire des dimensions sociales de la vie interplanétaire a trouvé sa forme la plus radicale. Dans ses écrits, Butler affirme que la transformation de l'homme est indissociable d'une mutation culturelle et biologique d'ordre interplanétaire. Dans sa trilogie intitulée *Xenogenesis* (1987-1989), cette transformation se produit lors de la rencontre de l'espèce humaine avec les Oankali, des « marchands de gènes » capables de modifier génétiquement ce qu'elle considère comme la « contradiction humaine », à savoir la combinaison d'« intelligence et de comportement hiérarchique¹⁴ ». De cette hybridation naissent de nouvelles familles « constructs », interdépendantes, mêlant membres humains et Oankali, que le Otolith Group décrit comme des « expériences de pensée » permettant une « intimité étrangère¹⁵ ». Dans cette expérience sociale littéraire,

devenir « interplanétaire » signifie d'abord devenir « autre qu'humain ». Défaire la contradiction humaine est la condition préalable pour dépasser l'existence terrestre : pas d'exploration spatiale sans mutation !

ξ

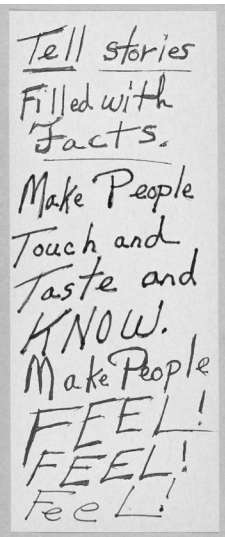
fig. io

Dans le diptyque de Butler *La Parabole du Semeur* (1993) et *La Parabole des Talents* (1998), la transformation destinée à contrer cette contradiction humaine n'est pas présentée comme une influence interplanétaire, mais comme une affliction terrestre appelée « syndrome d'hyperempathie », qui amène celui qui en est atteint à ressentir la douleur physique des autres lorsqu'ils sont proches¹⁶. Nous suivons l'héroïne du récit, Lauren Oya Olamina, hyperempathique, alors qu'elle tente de bâtir une nouvelle communauté appelée « Semence de la Terre » à la fois séculière et spirituelle, dans un futur États-Unis ravagé par l'effondrement écologique, l'autoritarisme des entreprises et l'extrémisme évangélique. Malgré la dévastation planétaire et une guerre civile permanente, Olamina insiste pour que les communautés Semences de la Terre qu'elle imagine ne restent pas de simples îlots égalitaires et autonomes, mais œuvrent à l'avènement d'une nouvelle forme de gouvernance planétaire et, ainsi, visent à transformer les humains en une espèce interplanétaire capable d'entrer en relation avec d'« autres mondes vivants¹⁷ ». Comme elle l'écrit dans son livre canonique, *Semence de la Terre : Le Livre des Vivants* :

CAMARADES
DANS L'AVENIR LOINTAIN

18. Octavia E. Butler, *La Parabole des Talents*, Au Diable Vauvert, 2001. 19. Traduction à partir du verbe anglais «*greeting*» utilisé par iLiana Fokianaki dans sa conférence «On Greeting», lors de la Roaming Assembly #15, Dutch Art Institute (DAI), Arnhem, le 23 septembre 2018.
20. «An Interview with Octavia E. Butler, 1988», entretien de Larry McCaffery et Jim McMenamin avec Octavia Butler, Consuela Francis, University Press of Mississippi, 2010, p. 26. 21. Judith Butler, *Rassemblement, pluralité, performativité et politique*, Ville, Fayard, 2016. Voir aussi mon essai intitulé «Assemblism», in *E-flux Journal*, n° 80, mars 2017 ; <https://www.e-flux.com/journal/80/100465/assemblism> 22. Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Ville, Les Éditions des mondes à faire, 2020. 23. *Idem*. 24. *Idem*.

Notes d'Octavia E. Butler sur l'écriture, vers 1970-1995 :
« Raconter des histoires remplies de faits... »,
The Huntington Library, Art Collections,
and Botanical Gardens.
Droits réservés - Succession Octavia E. Butler.



o

fig. v

« Semence de la Terre est l'aube de l'âge adulte de l'espèce humaine. Elle offre la seule véritable immortalité. Elle permet aux semences de la Terre de devenir les semences de nouvelles vies, de communautés nouvelles sur de nouvelles terres. La destinée de Semence de la Terre est de s'enraciner parmi les étoiles, et là, de croître, d'apprendre et de voler¹⁸. »

Chez Bogdanov, Le Guin et Butler, nous retrouvons la même interrogation : quelles conditions et quels modèles définissent notre relation aux autres mondes vivants, interplanétaires comme terrestres ? Une politique de l'hyperempathie, telle que la propose Butler dans son expérience sociale littéraire, est par essence égalitaire : ce que je te fais, je le ressens tout autant moi-même. Les notions muskiennes de « colonie » martienne et de « pionnier » humain, comme figures d'agression, pourraient alors être repensées en modèles hyperempathiques comme la coopération et l'hospitalité interplanétaire¹⁹. Le fait qu'Elon Musk soit incapable de reconnaître une quelconque capacité d'action martienne, simplement parce qu'elle ne correspond pas à ce qu'il considère comme de la « vie », reflète le processus d'effondrement de notre propre existence terrestre, notamment par la destruction des calottes glaciaires et des forêts primaires. Une politique de l'hyperempathie ne chercherait pas à biosphériser l'Autre, mais exigerait au contraire la transformation du soi collectif afin de rendre possible une camaraderie terrestre et interplanétaire élargie. Comme le disait Shevek : « On ne peut qu'être la Révolution. »

ξ

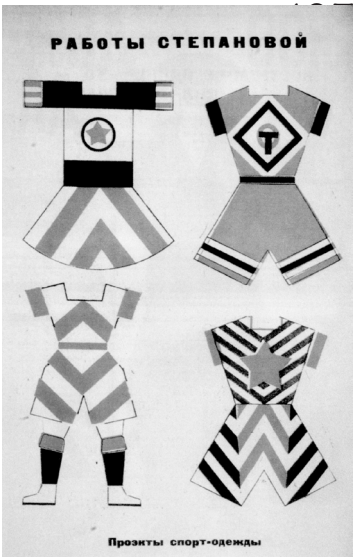
Alors que Butler affirmait, également en dehors de ses romans, que « la meilleure chose que nous puissions faire pour l'espèce humaine était d'aller dans l'espace » afin de « grandir », ses œuvres sont toujours une remise en cause profonde de nos relations intraplanétaires²⁰. Autrement dit, l'interplanétarisme, comme volet d'une politique émancipatrice, ne serait possible qu'au moyen d'un approfondissement et d'un renforcement des relations intraplanétaires. Et cela suppose de mettre en place des assemblées hyperempathiques, des pratiques que Judith Butler a appelées « rassemblements », dans lesquelles de nouvelles familles « hybrides » peuvent émerger pour contre-carrer la mentalité extractiviste anthropocentrique²¹.

Pour reprendre les mots de Donna Haraway, cela exige une forme de « sympoïèse », c'est-à-dire une pratique du « faire-avec », conformément à son argument selon lequel « rien n'est véritablement auto-poïétique ni auto-organisé²² ». Rejetant les termes d'« Anthropocène » et de « Capitalocène », Haraway a proposé celui de « Chthulucène » pour désigner l'ère géologique des « entités-en-assemblage intra-actives », incluant le « plus-qu'humain, l'autre-qu'humain, l'inhumain et l'humain-comme-humus²³ ». C'est dans une telle intersectionnalité multi-espèce, explique Haraway, que l'on fabrique de la « parenté », entendue comme « quelque chose d'autre ou de plus qu'un lien d'ascendance ou de généalogie²⁴ ». Mais, à une époque qui commence à correspondre aux critères du monde inhabitable décrit avec tant d'acuité par Octavia Butler dans son diptyque des *Paraboles*, comment promouvoir de telles assemblages à la fois inter- et intraplanétaires ? Quelle

JONAS STAAL

25. Traduit à partir d'une conférence de Donna Haraway (entretien avec Rosi Braidotti) au Stedelijk Museum Amsterdam, le 25 mars 2017 ; <https://vimeo.com/210430116> 26. Christina Kiaer, *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*, MIT Press, 2005. 27. *Idem*. 28. Jodi Dean, « Four Theses on the Comrade », *E-flux Journal*, n° 86, novembre 2017 ; <https://www.e-flux.com/journal/86/160585/four-the-ses-on-the-comrade/>

Varvara Stepanova, dessin pour vêtement de sport, 1923.



vi

serait, autrement dit, notre art de l'hyperempathie ? À ce sujet, Haraway remarque : « Je n'opère pas par simplification et suis rarement attirée par les formes d'art réductionnistes. Je suis aussi une polémiste. Une idéologue. Je pense qu'on devrait vraiment réfléchir à la manière de faire de la propagande de qualité. Je suis véritablement intéressée par la propagande comme un médium qui ne serait pas l'apanage exclusif des extrêmes de tous bords. Cela pourrait être une pratique consistant à nous rassembler et à dire des vérités essentielles avec certaines tonalités²⁵. »

CAMARADERIE

Dans cette réflexion spéculative sur un « art propagandiste » de l'hyperempathie, il pourrait sembler contre-intuitif de se référer aux artistes constructivistes et productivistes issus de la Révolution russe, étant donné leur adhésion à l'industrialisation de masse. Mais les théories et les pratiques artistiques développées par Lioubov Popova, Varvara Stepanova, Alexandre Rodtchenko et Vladimir Tatline fondées, sur ce qu'ils appelaient « l'objet comme camarade », anticipaient en réalité certains discours contemporains sur le post-humanisme et l'écologie radicale²⁶. Pour eux, la tâche ne consistait pas simplement à libérer l'objet du régime capitaliste de la marchandisation et de l'aliénation, mais à déployer le potentiel de l'objet révolutionnaire en tant que subjectivité à part entière : un agent et un camarade en tant que tels dans la construction de la société communiste. Ainsi, la camaraderie ne se limite pas seulement à ce qu'un humain pourrait considérer comme vivant. L'hyperempathie dépasse la simple question de l'identification. Dans le cas constructiviste/productiviste, il s'agit des changements matériels et concrets que les relations de camaraderie pourraient engendrer afin d'assurer un égalitarisme absolu.

Comme Christina Kiaer l'expose, la notion d'objet-camarade, tel qu'il a été conçu par le constructivisme et le productivisme, s'est incarnée dans les Clubs des ouvriers de Rodtchenko, les poêles de Tatline, ainsi que dans les motifs textiles et les vêtements non genrés de Popova et Stepanova. Kiaer explique que ces « objets socialistes » visaient à être « actifs et émotionnellement affectifs » dans leur effort pour « héroïquement abattre les marchandises capitalistes²⁷ ». L'objet-camarade permettait une nouvelle assemblée, une famille reconstruite réunissant humains et objets. Ce raisonnement implique, par définition, que les objets ont un pouvoir d'action, mais qu'au sein d'un régime capitaliste, ils sont instrumentalisés pour maintenir une culture de l'oppression, tandis que dans un contexte révolutionnaire, ils pourraient devenir des révolutionnaires à part entière.

ξ

fig. vi

Au sein de la relation de camaraderie entre l'humain révolutionnaire et l'objet constructiviste/productiviste révolutionnaire, l'un et l'autre seraient transformés, car leur relation sympoïétique donnerait lieu à une nouvelle subjectivité partagée, dont l'issue reste encore inconnue. Cet héritage bolchévique, comme l'observe Jodi Dean, « inscrit la camaraderie dans un avenir caractérisé par l'égalité et l'appartenance, par un amour et un respect entre égaux si grands qu'ils ne peuvent se limiter aux seules relations humaines, et s'étendent jusqu'aux insectes et aux galaxies (abeilles et étoiles) ainsi qu'aux objets eux-mêmes²⁸ ». Dans

29. Ce à quoi Dean ajouterait probablement: «Tout le monde dans le même camp.» Zdenka Badovinac, *Comradeship: Curating Art, And Politics in Post-Socialist Europe*, Independent Curators International, 2019.
30. Octavia E. Butler, *Patternist*, Ville, Presses de la Cité, 1977-2025.
31. *Idem*.
32. Voir «Russian Cosmism», numéro spécial de *E-flux Journal*, n° 88, février 2019 (<https://www.e-flux.com/journal/88>), publié à la suite de l'exposition et du cycle de conférences «Art Without Death: Russian Cosmism» au HKW de Berlin, 1^{er} septembre-3 octobre 2017.
33. *Russian Cosmism*, édité par Boris Groys, E-flux Journal et MIT Press, 2018.
34. Alexander Svyatogor, «The Doctrine of the Fathers and Anarchism-Biocosmism», in *Russian Cosmism, op. cit.*

vii
Jonas Staal, *Interplanetary Species Society*, 2019.
Assemblage d'ammonites néo-constructivistes.
Courtoisie de l'artiste

viii
Anton Vidokle, *Citizens of the Cosmos*, 2019.
Image tirée du film.
Dans le film, les pierres tombales agissent
comme des camarades non humains, connectant
les vivants et les morts.



vii

un art propagandiste de l'hyperempathie, il n'existe pas de «planètes mortes», mais des mondes vivants constitués de constellations camarades et de familles hybrides encore à découvrir. Comme l'a déclaré Zdenka Badovinac: «En fin de compte, la camaraderie doit inclure tout le monde²⁹.»

Octavia Butler a esquissé une possible «art de l'hyperempathie» en rapport à l'objectalité dans sa série «Patternist». Dans *Le Motif* (1977), un membre de la société télépathique des Patternists, nommé Jan, développe la capacité de canaliser l'accumulation des expériences humaines reliées aux objets. Un fragment de poterie ancien datant de 6 500 ans et provenant d'un village néolithique peut ainsi, à travers Jan, évoquer l'expérience de vie de la femme qui l'a façonné.³⁰ À travers ce pot non humain, des subjectivités humaines passées continuent à faire partie intégrante du monde vivant. Dans *Le Maître du réseau* (1976), cet art télépathique se voit encore raffiné, puisque les artistes-Patternists ont acquis la capacité de capter des impressions à partir d'objets et de les transférer à d'autres objets, créant ainsi de nouvelles formes de mutation et de coexistence humain-objet à travers l'espace et le temps³¹.

Les pratiques hyperempathiques de camaraderie non humaine jouent également un rôle central dans l'histoire et les approches contemporaines du cosmisme. Né des travaux de Nikolai Fedorov à la fin du **xx**^e siècle, le cosmisme associait la théorie socialiste et ses potentialités technologiques et scientifiques à des composantes métaphysiques et religieuses, notamment inspirées de l'Église orthodoxe russe³². Les cosmistes définissaient la Terre comme un vaisseau spatial, étudiaient l'influence du soleil sur les insurrections de gauche, et réclamaient la résurrection des morts: la vie terrestre devait être comprise comme partie intégrante d'une communauté cosmique plus vaste. Comme l'écrit Boris Groys: «La société communiste des immortels

sera également interplanétaire, c'est-à-dire qu'elle occupera l'espace entier du cosmos³³.» Alors que le constructivisme et le productivisme abordaient la camaraderie non humaine et l'interplanétarisme à travers un rejet radical et total du passé, le cosmisme insistait au contraire sur l'inclusion et l'égalité radicale et totale des échelles de temps: du passé le plus lointain jusqu'au futur le plus éloigné.

ξ

ξ

Bien que le cosmisme, comme beaucoup d'autres mouvements culturels révolutionnaires en Russie, ait disparu à l'ère stalinienne, des artistes contemporains tels qu'Anton Vidokle ont réactualisé son héritage. Dans son film *Citizens of the Cosmos* (2019), Vidokle traduit les écrits d'Alexandre Svyatogor sur le biocosmisme datant de 1922 – «La société biocosmiste est interplanétaire et embrasse le monde entier³⁴» – en une série de chorégraphies où des humains se rassemblent dans des sanctuaires, des forêts ou des usines de gaz

fig. vii

fig. viii

35. Steve Bannon a été PDG du Biosphere 2 Earth System Science Research Facility à Oracle, en Arizona, de 1993 à 1995. Cette architecture futuriste, qui s'étendait sur 1,27 ha, constitue le plus grand système écologique fermé jamais créé. Steve Bannon a ensuite poursuivi sa fascination pour les technologies en systèmes clos à travers le jeu de rôle en ligne multijoueur connu mondialement *World of Warcraft*. Voir Jonas Staal, Steve Bannon: *A Propaganda Retrospective*, Het Nieuwe Instituut, 2018.



viii

industriel pour se préparer à la vie éternelle et à la citoyenneté interplanétaire. Puisque la revendication d'une vie éternelle requiert des moyens technologiques, dans le film de Vidokle, les camarades non humains jouent un rôle décisif: les pierres tombales ne sont plus de simples marqueurs commémoratifs, mais deviennent des outils de communication avec les morts, tandis que les forêts de bambous se transforment en lieux de préparation à la résurrection. Portées par une exigence hyperempathique contre l'exclusion de ceux qui ont vécu avant nous – sans résurrection des morts, le communisme ne peut jamais être mené à terme –, diverses formes de camaraderie non humaine contribuent à définir la cité cosmiste.

ÉMANCIPATIONS

BIOSPHERIQUES J'ai évoqué plus haut la proposition d'Haraway d'une pratique de la propagande qui viserait, selon ses propres mots, à «nous rassembler les uns les autres». Dans l'art de l'hyperempathie, c'est l'objet-camarade qui «recueille» l'humain afin qu'il demeure une partie constitutive du monde. Haraway évoque en outre une propagande qui énoncerait des vérités avec «certaines tonalités». Dans le cas de l'objet-camarade, ces tonalités sont les résonances qui traversent ces objets à travers les profondeurs du temps. L'expérience sociale littéraire, ou cinématographique, dans le cas du travail de Vidokle, rend possibles des modèles imaginaires de camaraderie plus-qu'humaine à travers les échelles coexistantes du temps et de l'espace, de l'inter à l'intraplanétaire.

Un art propagandiste de l'hyperempathie commence à s'esquisser à travers ces divers jalons de la science-fiction spatiale. On pourrait être tenté de qualifier ces expériences d'«émancipation biosphérique», car elles sont des ébauches de modèles et d'infrastructures qui nous permettent d'imaginer de nouvelles façons d'organiser, de modeler et

de reconnaître la vie. Il ne s'agit pas de biosphères corporatistes et nationalistes visant l'occupation et l'extraction, à l'image de l'installation *Biosphere 2* dirigée par le propagandiste d'extrême droite Steve Bannon, en Arizona – un exercice de création d'univers corrélé à la terrifiante biosphère d'extrême droite dans laquelle nous vivons aujourd'hui³⁵. Il s'agit au contraire d'émancipation biosphérique, pensée à travers un art propagandiste de l'hyperempathie, visant à concevoir et à enseigner des pratiques élargies de camaraderie qui dépasseraient le terrestre – allant de l'objet à la plante prolétarienne –, tout en y demeurant profondément enracinées.

Ce n'est pas un hasard si nombre de figures centrales de biosphères alternatives dans diverses œuvres de science-fiction étaient des jardiniers. Le jardinier ne se contente pas de prendre soin des subjectivités non humaines. Il incarne la camaraderie dans la réciprocité. Dans le film de Douglas Trumbull, *Et la Terre survivra* (1972), le botaniste Freeman Lowell s'occupe d'une variété de plantes placées dans des dômes géodésiques reliés au vaisseau spatial *Valley Forge*. Lorsqu'il reçoit l'ordre de détruire les biosphères, il demande l'aide des robots avec lesquels il est devenu ami à bord du vaisseau pour se débarasser de ses coéquipiers humains et protéger ses camarades plantes non humaines. Finalement, Lowell se sacrifie pour sauver la biosphère, qu'il confie aux soins de son camarade, le robot Louie.

ξ

fig. ix

ix
Une famille «construct» de plantes camarades
avec des jardiniers robots et humains,
dans le film *Et la Terre survivra* (1972)
de Douglas Trumbull.

z
Le jardinier Tcherny devient camarade en se changeant
en compost dans le film *High Life* (2018)
de Claire Denis, .



ix



z

36. Erwin W. Fellows, « Propaganda: History of a Word », *American Speech*, vol. 34, n°3, octobre 1959.

ξ

fig. z

Dans le roman *Mars la Rouge* (1992) de Kim Stanley Robinson, la biologiste Hiroko Ai utilise le jardin à bord du vaisseau spatial *Ares* pour préfigurer une communauté alternative autonome destinée à mener la future révolution pour l'indépendance de Mars, affranchie des ingérences politiques et corporatistes terrestres. Et dans *High Life* (2018) de Claire Denis, le jardinier Tcherny – l'un des prisonniers envoyés en mission suicide d'exploration des trous noirs – s'ensevelit vivant dans la terre de la biosphère de son vaisseau spatial. Dans le premier exemple, Lowell fait un sacrifice camarade par solidarité avec la famille de robot-plantes hybrides qui poursuivra le travail collectif de soin mutuel dans l'espace. Dans le deuxième, Hiroko transforme la biosphère en terrain d'entraînement pour une future camaraderie appelée à s'autogouverner sur Mars. Enfin, Tcherny laisse littéralement son corps vivant se désintégrer dans la terre, devenant ainsi camarade en se transformant en compost.

Le mot « propagande » trouve son origine dans la biologie. Littéralement, il désigne la reproduction et la duplication – la propagation – des plantes et des animaux³⁶. À l'heure de la catastrophe écologique et de projets corporatistes et nationalistes visant à exporter cette catastrophe vers d'autres mondes vivants, la relecture de la propagande proposée par Haraway est une condition préalable à

la survie collective et à la persistance de nouvelles formes socialistes de vie. Camps de rééducation et biosphères néo-constructivistes, cosmistes et assemblistes, tels sont les termes du lexique morphologique d'un art propagandiste hyperempathique, qui rend imaginables – et réalisables – des mondes vivants de camaraderie dans le passé, le présent et le futur lointain.

ξ

Une version antérieure de cet essai a été présentée lors de la conférence « Life Choreographies: Infrastructures for a Livable Life #1 », tenue le 4 juin 2019 à la Public Art Agency de Stockholm. Je remercie iLiana Fokianaki et Elvia Wilk pour leur soutien éditorial dans la rédaction de ce texte, ainsi qu'Edi Muka pour notre collaboration sur la biosphère alternative dans le cadre de son projet *Choreographies of the Social*. Et bien sûr, merci à Sven Lütticken pour nos discussions athéniennes sur la biosphère émancipatrice, ainsi qu'aux contributeurs de l'*Interplanetary Species Society Assembly*, qui s'est tenue le 24 août 2019, à Stockholm.

Jonas Staal est un artiste visuel dont le travail explore les relations entre art, propagande et démocratie. Son ouvrage le plus récent s'intitule *Propaganda Art in the 21st Century* (MIT Press, 2019).