



HAL
open science

La performance dans les arts plastiques aujourd'hui : tatouages et piercings

Catherine Souladié

► **To cite this version:**

Catherine Souladié. La performance dans les arts plastiques aujourd'hui : tatouages et piercings. Art et histoire de l'art. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2012. Français. NNT : 2012BOR30026 . tel-00757198

HAL Id: tel-00757198

<https://theses.hal.science/tel-00757198>

Submitted on 26 Nov 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE Michel de Montaigne
BORDEAUX III

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE HUMANITES (ED 480)

ÉQUIPE DE RECHERCHE MICA (EA 4426)

Médiations, Information, Communication, Arts

THÈSE DE DOCTORAT EN ARTS

Histoire, Théorie, Pratique

LA PERFORMANCE DANS LES ARTS
PLASTIQUES AUJOURD'HUI :
TATOUAGES ET PIERCINGS

Présentée et soutenue publiquement le 26 juin 2012

Catherine SOULADIÉ

Sous la direction de Bernard Lafargue

Membres du Jury

- M. Bernard ANDRIEU, Professeur des Universités Épistémologie du corps et pratiques corporelles, UHP Nancy
- Mme Cécile CROCE, Maître de Conférences HDR, Esthétique et Sciences de l'art, IUT-Université Bordeaux III - Michel de Montaigne
- M. Jean-Marc LACHAUD Professeur des Universités, Esthétique et Sciences de l'art Université de Strasbourg
- M. Bernard LAFARGUE, Maître de Conférences HDR, Esthétique et Sciences de l'art, Université Bordeaux III – Michel de Montaigne.

La performance dans les arts plastiques aujourd'hui : Tatouages et piercings

Cette recherche propose une réflexion sur la pertinence d'un « art-action » actuel, à partir d'une analyse d'actes pour l'art, caractérisés comme « hors limites », à travers une utilisation de la présence physique comme essence et support de l'art plastique, entreprise dès les années 1920 par Marcel Duchamp, et déclinée durant tout le vingtième siècle avec des mouvements artistiques tels Dada, le Happening, l'Actionnisme Viennois, ou l'Art Corporel.

Nous étudions ici, aidés d'artistes performers choisis autour de quelques pratiques singulières de **Albrecht Becker**, **Ron Athey** et **Lukas Zpira**, les possibles limites d'actes artistiques, mettant en scène de façon extrême, à travers des performances jugées choquantes, agressives, incluant piercings, tatouages, osant parfois un art du malaise, se jouant des conventions, des tabous et des codes sociaux et culturels en place. Ainsi nous voyons s'il y a lieu, aujourd'hui, de parler encore d'actes artistiques politiques, militants, après l'âge d'or des années soixante-dix, parmi des nouvelles esthétiques du corps humain, celui-ci successivement « héros, sujet, matériau, objet, victime, écran » de cet art-action transgressif. Notre volonté est de saisir l'ambiguïté contenue dans la représentation, et toute la symbolique donnée à voir, par rapport à une première intention qui est une certaine déstructuration à la fois thématique et formelle dans les arts plastiques. La discussion est donc engagée sur l'authenticité et la pérennité de ces pratiques artistiques extrémistes, transgressives, manipulant le concept d'identité

ou même la génétique, discussion aussi sur leur statut avant-gardiste dans l'histoire de « l'art pour l'art », concept porté par la modernité.

Ce « hacking » du corps nous amène-t-il alors vers un devenir post-humain virtuel, une seule existence dans les univers numériques ? Le corps est-il en perdition ou, paradoxalement l'ultime recours, sauvé par ces modifications douloureuses et radicales ?

PERFORMANCE / ART ACTION / ART CORPOREL / ACTIONNISME/ ARTS
HORS-LIMITES /TATOUAGE / PIERCING / TRANS-GENRE / MODIFICA-
TIONS CORPORELLES / BODY-HACKING/ POST-HUMAIN

Performance in visual arts today: tattoos and piercings

This research proposes a reflection on the relevance of a "art - action" current, based on an analysis of the acts for the art, characterized as "off limits", through a use of the physical presence, such as origin and support of the visual art, begun in the 1920s by Marcel Duchamp, and declined throughout the twentieth century with artistic groups as Dada, the Happening, the Viennese Actionism, or the Body Art.

We study here, through artists performers selected around the singular practices of **Albrecht Becker**, **Ron Athey** and **Lukas Zpira**, the possible limits of artistic acts, staging in extreme way, through performances considered shocking, aggressive, including piercings, tattoos, daring an art of faintness sometimes, being played of conventions, the taboos and the social-cultural codes in place. Thus we see whether it is necessary, today, to still speak about artistic acts political, militant, after the golden age of the Seventies, through a choice among many new esthetics of the human body, successively "hero, subject, material, object, victim, screen" of this transgressive acting-art. Our will is to understand the ambiguity contained in the representation, and all the shown symbolic system, compared to a first intention which is disintegration both thematic and formal in the plastic arts. The discussion is thus about the authenticity and the survival of these artistic extremists and transgressive practices, treating the concept of identity or even the genetics, the discussion being also about their avant-gardist position in the history of "the art for art" brought by the modernity, position to be reconsidered in a society called post-modern.

Do this "body- hacking" bring us then towards a future virtual human being, a single existence in the digital universes? Is the body lost or, paradoxically the ultimate recourse, saved by these painful and radical modifications?

PERFORMANCE / ART ACTION/ BODY ART / ACTIONNISM / NO-LIMITS
ARTS / TATTOO / PIERCING / TRANS-GENRE / PHYSICAL MODIFICATIONS / BODY-HACKING / COMMENT-HUMAN BEING

Je tiens tout d'abord à remercier Bernard Lafargue pour sa patience et sa confiance. Il en va de même pour Jean-Marc Lachaud, pour accepter de m'entendre à nouveau.

Je tiens à remercier tout spécialement Cécile Croce et Marie-Madeleine Dezon-Mimiague pour leur générosité.

Merci également à Fabienne Alexandre-Chapin, Cyril Chaumeau, Danielle Poiret et Yvette Soucat pour leur amitié et leur aide.

Merci à Cédric Favre pour son soutien (technique).

Enfin, merci à Philippe Faure, Léopold Faure, Corinne Laborde, J.S. et J.S., merci à eux d'être là.

Par et pour Mike Yve

SOMMAIRE

| | |
|---|----|
| PAGES LIMINAIRES | 3 |
| REMERCIEMENTS | 7 |
| ÉPIGRAPHE | 12 |
| <u>INTRODUCTION</u> | 13 |
| <u>PARTIE I - MUTILATIONS EN DIRECT</u> | 23 |
| A- QUELS CORPS DANS L'ART ACTUEL ? | 24 |
| 1. <i>PAYSAGES CORPORELS CHOISIS</i> | 24 |
| 2. <i>QUAND L'ART SORT DU CADRE</i> | 29 |
| 3. <i>LE CORPS : « VIANDE SOCIALISEE »</i> | 33 |
| 4. <i>LA DOULEUR DANS LA PEAU ? FLORILEGE</i> | 37 |
| 5. <i>LE CORPS, PREMIERS CRIS</i> | 39 |
| 6. <i>UNE AUTRE BEAUTE... SANS DOULEUR ?</i> | 44 |
| B- UN « NEO-ARCHAÏSME » DANS L'ART CORPOREL OCCIDENTAL | 49 |
| 1. <i>BECKER, « LE CRAYONNE »</i> | 51 |
| 2. <i>RON ATHEY, LE GOUROU QUI S'ACCROCHE</i> | 56 |
| 3. <i>FAKIR ROYAL</i> | 69 |
| 4. <i>SPRINKLE ET NEBREDAS : SI LOIN ET SI PROCHES DES TATOUEURS-PERCEURS</i> | 75 |
| C- TATOUAGES ET PIERCINGS, POUR UNE COHESION POLITIQUE ET SOCIALE ENCORE AUJOURD'HUI ? | 83 |
| 1. <i>Du détournement de rituels</i> | 83 |
| 2. <i>PRATIQUES CORPORELLES EXTREMES : HYBRIS OU ORGUEIL DEMESURE</i> | 87 |
| 3. <i>LE CORPS-CADRE OU « PARERAGON »</i> | 90 |

PARTIE II - LES HACKERS DU CORPS97

| | |
|--|-----|
| A- DU CORPS VIANDE AU CYBER-CORPS | 98 |
| 1. « <i>LE BEAU EST TOUJOURS BIZARRE</i> » | 98 |
| 2. <i>ÊTRE MUTANT OU NE PAS ETRE</i> | 101 |
| 3. <i>CORPS REGLEMENTAIRE/CORPS CONTESTATAIRE</i> | 104 |
| 4. <i>BODY MARKET : L'HYPERMARCHÉ DE CEUX QUI VEULENT CHANGER DE CORPS</i> | 107 |
| B- NOMADISME KORPOREL..... | 109 |
| 1. <i>CORPS INUSABLES</i> | 109 |
| 2. <i>ZPIRA.01</i> | 114 |
| 3. <i>POST-HUMAIN, VERS UNE NOUVELLE ÉVOLUTION ?</i> | 115 |
| C- TROP D'HUMANISME TUE L'HUMAIN ? | 120 |
| 1. <i>LA FAUTE À L'HUMANISME ?</i> | 120 |
| 2. <i>ET VINT L'EXTROPIEN</i> | 123 |
| 3. <i>LES ARTISTES DE L'ENDOSYMBIOSE</i> | 128 |
| 4. <i>HYGIÈNE DES FUTURS ART-KORS</i> | 130 |
| 5. <i>UN CORPS COLONISÉ, NON MODÉLISÉ</i> | 135 |
| 6. <i>DE L'INEVITABLE DÉMOCRATISATION DU PIERCING ?</i> | 141 |
| D-DE L'HOMME À LA MACHINE, DE L'ORGANIQUE À L'INORGANIQUE..... | 147 |
| 1. <i>LE CORPS MUTANT CONTRE L'UTOPIE DU CORPS VIRTUEL</i> | 147 |
| 2. <i>LE CORPS, DERNIER CRI</i> | 154 |
| 3. <i>LE CORPS DANS TOUT SON « EXTIMITÉ »</i> | 156 |

| | |
|--|-----|
| <u>CONCLUSION</u> | 160 |
| TABLE DES ILLUSTRATIONS | 169 |
| BIBLIOGRAPHIE | 182 |
| OUVRAGES | 182 |
| OUVRAGES DE PHILOSOPHIE, CULTURE GENERALE..... | 187 |
| OUVRAGES COLLECTIFS, REVUES | 188 |
| CATALOGUES EXPOSITIONS..... | 189 |
| MONOGRAPHIE | 190 |
| OUVRAGES LITTERAIRES | 191 |
| OUVRAGES SCIENTIFIQUES/MEDICAUX..... | 191 |
| SITES INTERNET..... | 192 |
| ANNEXES | 198 |
| <u>TABLE DES ANNEXES</u> | 198 |
| <u>ANNEXE 1</u> : LEXIQUE DES PRINCIPALES MODIFICATIONS CORPORELLES..... | 199 |
| <u>ANNEXE 2</u> : MANIFESTE DE L'ART CHARNEL, ORLAN, 1992 | 202 |
| <u>ANNEXE 3</u> : ENTRETIEN AVEC RON ATHEY..... | 205 |
| <u>ANNEXE 4</u> : BODY-HACKING MANIFESTE ; LUKAS ZPIRA, KOR TEXTE, 2004..... | 212 |
| <u>ANNEXE 5</u> : DECLARATION DES CITOYENS DU CHAOS ; PROCLAMATION DE LA « REPUBLIQUE DU CHAOS. » | 217 |
| <u>ANNEXE 6</u> : PERFORMANCE DE LUKAS ZPIRA : « LE BAISER DE L'ARTISTE » REVISITE | 221 |

| | |
|---|-----|
| <u>ANNEXE 7</u> : INTERVIEW DE LUKAS ZPIRA : EVOLUTION DE LA SCENE DES PRATIQUES CORPORELLES ALTERNATIVES..... | 224 |
| <u>ANNEXE 8</u> : FREAK SHOWS-PERFORMANCES (<i>QUELQUES EXEMPLES SIGNIFICATIFS</i>)..... | 229 |
| <u>ANNEXE 9</u> : « REVER DU FUTUR, UN ART DE VIVRE ? », NATACHA VITA-MORE "FUTUR IS FUN"..... | 233 |
| <u>ANNEXE 10</u> : OLIVIER GOULET, <i>SKINBAG</i> : « GORE + CHIC = TRES CHIC » | 244 |
| INDEX | 254 |

« IL EXISTE AU-DELA DES APPARENCES QUELQUE CHOSE
D'ACCESSIBLE A LA SEULE INTELLIGENCE » ¹

*« L'œuvre n'est que le médium de l'idée qu'elle véhicule.
(...) L'usage que nous faisons de notre corps n'a donc d'autre
but que de placer dans la dimension du réel nos pensées
métaphysiques, laisser libre cours à notre inconscient et
donner naissance à nos utopies. »².*

¹ Source : page d'accueil : http://www.body-art.net/main_fr.htm, *Kollektif Art-KoR*

² Citation de Lukas Zpira, extraite du *Body hacking Manifeste*, *KoR Texte* ; source : http://www.body-art.net/main_fr.htm

« *De l'inconvénient d'être né* »³

INTRODUCTION

Derrière l'allure d'un corps, il y a son entretien, sa révision ; le corps humain est habité, se meuble, se décore, se tient propre, et parfois reçoit : il est évidemment dans un rapport de proximité.

Un corps est-il un achat ou une location ? Certains d'entre nous ont l'impression d'avoir fait une mauvaise affaire et de ne pas raconter la bonne histoire. De plus, il faut apprendre à s'en servir. Bien sûr, il y a l'usure. C'est pourquoi, parfois, on préférerait une location pour pouvoir changer ; mais étant donné le temps qu'il faut pour former son corps en fonction de son esprit, et le contraire, il est difficile de recommencer sous une autre peau, se réincarner.

Quelquefois, le corps séduit quand il disparaît.

Le corps est parfois mis à l'écart : son image est flétrie, telle une histoire finie. Ou alors, on ne l'écarte pas : on le prend avec soi, sans chercher à fuir. De toute façon, il est là, il a les représentations que l'on a, ou que l'on décide d'avoir.

Un corps, ça engage : certains le creusent, l'évident, y incluent bien des choses ; le corps ainsi se morcelle, se démultiplie, pour mieux

³ Titre d'un Ouvrage de CIORAN, Éditions Gallimard, 1973

se reconstruire. Le corps passe par un rapport esthétique, qui peut être le tatouage, le piercing ou l'implant. Tout est lié.

Enfin, le corps, ça fait de l'usage.

Un corps, ça se prend, comme quand on dit « prendre à bras le corps ». Le corps est des deux côtés de l'action ; il prend et il est pris ; il fait et il est fait, avec cette proximité, toujours. Par exemple, la main tient le scalpel, puis elle aussi se fait couper ; à nouveau elle sert de modèle, provisoirement détachée. Et à la fin, il y aura une autre vision possible de cette main précaire. Elle sera prise dans un corps où ça circule. Un corps, c'est aéré, ventilé, cela passe du vide au plein, du libre à l'occupé. Des corps reliquaires, mais pas inanimés.

Un corps si peu sûr de son existence, et pourtant on le sent souvent narcissique, érotique donc aérien, évanescent, éternel, tenace ; puis soudain, il se paralyse, se pétrifie, de ce fait et devient lourd, mortel, encombrant.

À l'occasion d'une entrevue⁴, l'écrivain Dominique Noguez parlait poétiquement de son corps en ces termes : « (...) *Quand je marche, ou cours, ou danse, ou nage, ou suis ivre (...) ce corps est très supportable ; il n'existe quasiment qu'à l'état cénesthésique, voire imaginaire. Alors je suis volontariste, je me sens toutes les énergies, toutes les audaces, je pense que la jeunesse est un pacte qu'on peut "re-signer" à tout moment, je suis sartrien : « L'homme est libre, l'homme est liberté ».* J'ai conscience d'être, donc je suis effectivement. On pourra me berner sur tout sauf sur cela. Mais qui suis-je ? Une conscience, certes, mais un corps ? En lui-même, le cogito ne garantit rien de ce côté-là. Je pourrais être comme le malheureux héros du film de Dalton

⁴ Source : vidéo de Dominique Noguez,
http://www.dailymotion.com/video/x4kvoj_dominique-noguez_creation

*Trumbo, Johnny got his gun*⁵, réduit après avoir sauté sur une mine, à une tête et un tronc. Mieux : je pourrais être (ô perspective délicieuse !) une pure illusion de corps. A la façon dont les amputés gardent longtemps au bout de leur moignon, la conscience fantasmagique du membre perdu, être un super-moignon, un amputé total se rêvant un corps. »

Dominique Noguez évoque le corps dans toute sa sensibilité organique, émanant de l'ensemble des perceptions internes, ce qui suscite chez lui et tout être humain le sentiment général de son existence, en dehors du rôle particulier des sens. Nos organes transmettent en effet sa sève à notre vitalité, d'où l'envie évidente de les recomposer, de les maîtriser, de les choisir.

L'écrivain poursuit avec cette question physique autant que métaphysique : « (...) Pourquoi suis-je dans ce corps plutôt que dans tel autre ? Presque aussi écrasante que la grande question leibnizienne (« Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? ») ou que l'impossibilité de penser ce qu'il y avait avant l'univers ou ce qu'il y a au-delà de lui. L'auteur a recouvré son corps dans la désincarnation : s'introduire partout et approcher tous les corps grâce à l'écriture : le livre comme corps de rechange : (...) se réduire à l'impuissance terrible du voyeurisme : voir à défaut d'avoir. Érotisme sans corps. »⁶.

Autre temps, autre contexte : prison de Maze, 1976 : suite à une grève de la faim, le corps bleuâtre de Bobby Sand⁷, mythique militant républicain emprisonné de l'IRA, déteint sur les murs de sa cellule.

⁵ *Johnny Got His Gun* est un roman publié en 1939. Son auteur, Dalton Trumbo, en a réalisé un film sorti sur les écrans le 4 août 1971.

⁶ Source : http://www.dailymotion.com/video/x4kvoj_dominique-noguez_creation

⁷ Le film *Hunger*, par le réalisateur anglais Steve Mc Queen en 2008, relate cette opposition entre le gouvernement anglais de M. Thatcher et les prisonniers de l'IRA revendiquant le statut politique de leur détention.

Sacrifié et confiné au secret, le prisonnier rongé d'escarres devient une étrange créature couleur charbon. Les détenus ont choisi de résister avec leurs armes : le corps et ses organes. Performance politique : quand la négociation ne choisit plus les mots mais le corps.

Le corps comme ultime recours. Ou bien, le corps : cet outil de travailartistique ?

En Europe, dans les années 1960, le corps performe dans les arts plastiques. Paris est le théâtre de ce que le critique d'art François Pluchard va désigner par les termes d'« *Art Corporel* » : dès 1968, il emploie l'expression « art sociologique » au sujet de la première exposition de Michel Journiac, lequel crée en 1969 *Messe pour un corps*, action au cours de laquelle le public est invité à consommer un boudin réalisé avec le propre sang de l'artiste : de l'art de recycler ses organes...

Philippe Vergne, dans son texte *En Corps !*⁸ revient sur les diverses orientations données à l'Art Corporel, et désigne les différents champs d'action de cet art : « (...) *En essence, l'art corporel ne travaille pas tant avec le corps qu'avec un langage du corps. (...) Lors des performances, ou plus exactement des actions, le langage corporel revendique le corps comme élément d'une sémiotique constituant un énoncé performatif et autonome articulé autour de gestes, attitudes et signes corporels. L'Art Corporel convoque alors différentes « grammaires » (...) :*

- *La blessure*
- *La manipulation du sang ;*
- *Le travestissement ;*
- *Le péril.*⁹

⁸ Texte extrait du catalogue, *l'Art au corps, le corps exposé de Man Ray à nos jours*: Mac, Galeries contemporaines des musées de Marseille, 6 juillet/15 octobre 1996 ; p13 à 37

⁹ Ibid. page 17

Albrecht Becker a récupéré sa peau par le piercing et le tatouage tout au long du XX^{ème} siècle ; Ron Athey commence dans les années 1990 une réactualisation d'un corps christique dans des performances qui transcendent la chair ; le « bod-moder » Lukas Zpira (contraction de body-modifications) a conquis un pouvoir charnel en ce XXI^{ème} siècle : il « hacke » son corps et celui de supports consentants dans un vertige de cyborg, annonçant aussi un métissage virtuel du corps.

L'objet-corps actuellement défini et normé est-il voué à disparaître ?

En réaction à une identification du beau au bien par Platon, et suivant Sade et Masoch, Baudelaire crée une « esthétique du mal » ; et de même que Rimbaud trouve les mots d'*Une Saison en enfer*, et Artaud son *Théâtre de la cruauté*, jusqu'au masochisme des pratiques des Actionnistes Viennois, il nous faut considérer une esthétique exempt de tout moralisme. À travers le corps, des résistances et un réveil de l'histoire face à la précarité de la vie et à certaines dérives sociales ou technologiques surgissent. Les nouvelles images corporelles parlent de manques, de doutes, de souffrances, mais aussi de plaisirs, de joies, de désirs ou d'espoirs.

La création plastique des années soixante et soixante-dix accroche le corps, médium fondamental et élémentaire du futur Art Corporel déjà impliqué dans les rituels socialisants, et interface des « amours » entre l'art et la vie. L'expérience est importante dans la présentation de ces œuvres : les codes classiques sont malmenés, le terrain expérimental tel que nous le montre Jackson Pollock dans ses « Dripping » dépouille la peinture corporelle, et étale une implication du corps en tant que sujet et objet de l'œuvre ; Yves Klein, Marina Abramovic, Chris Burden, ou Michel Journiac pour ne citer qu'eux, performant par des gestes

élémentaires troublants et inquiétants qui annoncent de nouvelles possibilités plastiques, lesquelles irritent les règles de nos sociétés, dérangent les déterminismes patriarcaux en malaxant les genres, et annoncent un passage à l'entre-deux à l'image d'un Pierre Molinier-précurseur.

Tout prédispose déjà une nouvelle cosmétologie du corps. Rappel de rituels, usant du tribalisme et abusant des douleurs, de tels cérémonies artistiques « orgasmiques » débrident vers un renversement des comportements humains et invitent à repenser toute valeur. La quête artistique, tel un désir d'éternité, passerait-elle alors par un corps au charme archaïque, comme une tentative d'échapper à la mort par la perfection de ce nouveau corps-objet-sujet-œuvre, devenu précieux et fétiche, à la manière de ne plus inscrire cet objet-chair dans la loi, mais dans le désir ?

Il y a cent ans, Nietzsche annonçait la fin de l'humanisme et la naissance d'une surhumanité. Soyez parés, le post-humain peut poindre à tout moment, prédit Bernard Edelman dans son ouvrage *Nietzsche, un continent perdu*¹⁰. Penseur de la « surhumanité », Nietzsche est un philosophe dérangent, qui prophétise, il y a plus de cent ans, la possibilité d'une nouvelle humanité jointe à la mort de l'humanisme, à l'instar des écrits de Michel Houellebecq. Est-ce opportuniste ou réaliste ? Par une interprétation froide de la brutalité nietzschéenne, Bernard Edelman constate que, pour Nietzsche, socialisme, humanisme, christianisme et platonisme participent de la même logique fatale, à savoir la pensée, les normes et valeurs d'une part et, d'autre part, le corps et ses bassesses. L'esprit serait survalorisé par rapport au corps,

¹⁰ EDELMAN Bernard, *Nietzsche, un continent perdu*, Éditions PUF, « Perspectives critiques », 1999. Bernard Edelman est un philosophe et juriste français, spécialiste des problèmes de propriété littéraire et artistique et des droits d'auteur. Il est également avocat et ancien maître de conférences à l'École Normale Supérieure.

un renversement des résolutions sur lesquelles nous vivrions plutôt fausement, selon le philosophe. Si l'homme néglige la vie pour s'en tenir aux idées, voire aux idéaux, valorisant sans cesse son côté rationnel en opposition à son côté instinctif, grossier donc bestial, l'humanisme, ce « christianisme laïcisé », serait un nihilisme, explique Bernard Edelman. Ecole de la bonne conscience, cet humanisme bourgeois interdirait alors toutes expérimentations génétiques permettant l'avènement d'une post-humanité, plus en conformité avec ses instincts. Plus grave : selon Bernard Edelman, seulement deux possibilités s'ouvrent alors ; soit l'humanité, dévorée par le nihilisme, court à sa perte définitive (pandémies, folies et crises financières...), soit une nouvelle humanité jaillit.

Le temps d'une nouvelle humanité serait-il donc avancé ? Et comment définir cette post-humanité ?

Nietzsche a pensé le surhumain dans la faculté d'adaptabilité de l'homme, dont le corps peut être le guide ; le corps serait-il intelligent, avant même le cerveau ? Laisser gouverner le corps, est-ce se laisser dominer par l'instinct ? Est-ce possible d' « *imposer d'autres interprétations du monde* », selon les mots de Bernard Edelman ? Peut-on repenser la rationalité, l'éthique et l'esthétique qui régissent notre humanisme ?

« *Figurés/défigurés, beaux/laid, ouverts/fermés, masqués/dénudés, libérés/soumis, propres/sales, désirants/silencieux, heureux/souffrants, exaltants/anesthésiés, brisés/résistants... les corps donnés à voir par les pratiques artistiques se révèlent complexes, peut-être ambivalents* » ¹¹ : des artistes performers choisis pour leurs pratiques charnelles inattendues nous guideront dans cette recherche

¹¹ Op.cit : Jean-Marc LACHAUD, revue *Skène, Mélange des arts- art du mélange*, N°2-3, *Le corps : exhibition/révélation*, texte de présentation, p.5.

vers des œuvres protéiformes d'**Albrecht Becker**, **Ron Athey** et **Lukas Zpira**. Cette recherche n'est pas un catalogue des modifications corporelles possibles actuellement, ou un recensement des artistes performers tatoués et percés. Mais plutôt, à travers des aperçus distingués, un questionnement sur des fragments d'actes artistiques et leurs possibles limites, mises en scène extrêmes de performances osant un art du malaise, faisant « (...) *écho aux rythmes des intégrismes, des contraintes, des angoisses, des blessures, des désordres, des rêves, des espérances, des plaisirs (...). S'instaurent-ils comme les dépositaires fascinants, troublants et parfois horrifiants de nos incertitudes et de nos errances (?) »*¹².

À l'image des corps artistiques extravagants et transgressifs des années soixante-dix, les corps d'aujourd'hui déjouent-t-il encore les codes et tabous de nos modes de vie normés ? « *Une société qu'il devient plus que nécessaire de transformer si on ne veut pas qu'elle s'aligne sur sa majorité la plus conservatrice, celle qui juge le monde à travers le prisme de ses propres certitudes, écrasant sans scrupule toute démarche individuelle.* » avertit Lukas Zpira dans son « *Manifeste du Body Hacking* »¹³. Actes politiques, militants ou simples représentations, artificiellement ambiguës, simplement insolentes ? Discutons ainsi l'authenticité et la constance de ces conceptions de corps habités, lesquels diffèrent sensiblement de Athey à Zpira, bien que comparables d'apparence.

¹² Ibid p.5

¹³ ZPIRA Lukas, *Body-Hacking Manifeste*, cf. annexe 4.

Débattons aussi sur un éventuel devenir post-humain allant vers les « meta-univers ou metavers »¹⁴, mondes numériques multiples, lesquels, en provoquant une renaissance du corps, accéléreraient peut-être sa disparition.

Le corps post-humain est-il prédestiné par ses pratiques extrêmes ?

¹⁴ Le nom « *metavers* » monde virtuel fictif a été créé par l'écrivain américain Neal Stephenson dans le roman *Snow Crash* pour désigner un monde virtuel fictif

PARTIE I

MUTILATIONS EN DIRECT

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

A- QUELS CORPS DANS L'ART ACTUEL ?

Des envies de toucher, de sentir, d'être vu et de voir. Des corps simples et d'autres plus ambigus : il y a dans l'art actuel, pour les artistes comme chez les spectateurs, un besoin, une nécessité, une présence inassouvie du corps, sur tous les supports, dans toutes les directions.

Parcourons certains corps artistiques actuels pour balayer quelques tendances et mieux situer notre propos : paysages choisis avec quelques postures d'artistes actuels, dont les pratiques plastiques envisagent le corps, le manipulent et sont, non pas historiquement, mais plutôt dans la démarche, une introduction aux actions internes extrêmes au corps, et une composante pour mieux regarder celles-ci.

Dans ceux-ci, ni tatouages ni piercings directs, mais un rapport au corps qui annonce « *un art à contre-corps* »¹⁵, un entaillage à venir, une sublimation par la disparition annoncée d'un corps normé, social et discipliné.

1. PAYSAGES CORPORELS CHOISIS

« Mon corps, ma bataille », par Ron Mueck¹⁶ : fabriquer des nourrissons aux joues boursoufflées et aux proportions d'adultes ; reproduire le cadavre de son père, à l'identique, réduit à la taille d'un enfant... Fasciné par les questions de mesure et démesure, Ron Mueck requiert les formes mais inverse les rapports. Masques géants dans une corpora-

¹⁵ Titre du N°5 de la Revue *Quasimodo*, 1998

¹⁶ Ron Mueck, né en 1958 à Melbourne, est un sculpteur australien hyperréaliste travaillant en Grande-Bretagne.

lité et des rapports de force qui rappellent la tendreté de l'enveloppe humaine. (Figure1).

Jenny Saville¹⁷ est un anti-modèle pour l'art pictural: elle s'étend sur une plaque de verre, fait photographier ses plis de chair ainsi accentués, qu'elle peint ensuite en d'informes autoportraits. Peau boursouflée, corps ébranlés : Saville évoque Bacon et ses silhouettes suppliciées. Un corps en souffrance, tout en tumulte, qui étouffe dans sa condition et semble implorer. (Figure 2)

Que contient le corps d'un artiste ? Avec une caméra endoscopique, Mona Hatoum¹⁸ propose son autoportrait clinique et nous ouvre les chemins de son intériorité. Un voyage assez clinique et austère dans un organisme unique et impersonnel, passé au crible de l'image médicale (Figure 3). Rien n'est touché dans le corps, mais celui-ci devient organique de façon effrayante, ou froidement poétique. Le corps est morcelé, comme déplacé, tout simplement désorienté, et de ce fait, regardé autrement.

Inversion des rôles et des corps, des sexes et des genres : avec des acteurs travestis ou transsexuels, Brice Dellsperger réalise des remakes sectoriels des films de Brian de Palma, entre autres. Sous le titre générique de *Body double*¹⁹ (Figure 4), ses vidéos proposent des corps androgynes pour dire la confusion des sentiments et des identi-

¹⁷ Jenny Saville, née à Cambridge en 1970, est une peintre chef de file des jeunes artistes britanniques (Young British Artists ou YBA). Elle vit et travaille à Londres et Palerme, et est surtout connue pour ses images monumentales de femmes.

¹⁸ Mona Hatoum, née le 11 février 1952 à Beyrouth au Liban, est une artiste contemporaine d'origine palestinienne vivant à Londres depuis 1975.

¹⁹ Exposition du 18 juin au 21 août 2011 au Frac Alsace : « *Brice Dellsperger a fait du travestissement et de l'inversion des genres sa marque de fabrique, avec laquelle il construit un cinéma de l'anomalie visuelle et où Jean-Luc Verna occupe une place de choix. Il fait de la vidéo une polarité inversée du cinéma, sa version drag-queen, qui interroge sa dimension populaire. Son œuvre s'installe dans l'écart et le déplacement, formel et moral. Au-delà des jeux entre bon et mauvais goût, elle endosse une véritable dimension intime et politique.* » Olivier Grasser, Directeur du Frac Alsace ;

Source : <http://www.culture-alsace.org/exposition-dellsperger-verna,41843,fr.html>

tés. Par un simple jeu de marquage-maquillage, ces corps « (...) embrassent la sourcilleuse différence des sexes, et réalisent peut-être (cet) érotisme appelé par Rose Sélavy au début du (XX^{ème}) siècle, le *Queer* »²⁰.

Figure 1 : *Mask II* (2001-2) Ron Mueck

Photographie de Jack1956 at the British Museum in October 2008

Visible suivant le lien Internet :

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mueck-head.jpg>

Figure 2 : Jenny Saville avec le photographe Glen Luchford, *Close Contact*, polaroid, 2002.

Visible suivant le lien Internet : [http://art-nocomment.over-](http://art-nocomment.over-blog.com/article-correge-saville-76597596.html)

[blog.com/article-correge-saville-76597596.html](http://art-nocomment.over-blog.com/article-correge-saville-76597596.html)

Figure 3 : Mona Hatoum

Visible suivant le lien Internet :

http://tl1enforet.blogspot.fr/2008_11_01_archive.html

Figure 4: Brice Dellsperger, *Body Double 21*, 2005

Video, 19'57 minutes looped after "The Rules of Attraction" (Roger Avary)

Sound Design V/VM, Courtesy of the Artist and Air de Paris, Paris

²⁰ Op.Cit Bernard Lafargue, Avant-propos, *Nude Or Naked*, Figure de l'art N°4, décembre 1999, Eurédit Editeur, p. 12.

Visible suivant le lien Internet :

http://www.bricedellsperger.com/video_pages/bd21.html

Douglas Gordon est un artiste écossais, fan de tatouage ; « Trust Me » gravé sur le bras, le pouce d'une personne consentante entièrement tatoué en noir²¹, il réalise, seul dans sa salle de bain, du transformisme animalier avec du scotch ! Par sa présence sourde et continue, le corps est chez Douglas Gordon une quatrième dimension, une carte-mémoire, un médium dé-réalisé, une anti-chambre pour des expériences psychiques. Il se pense en monstre ; les deux portraits « avant-après » cohabitent : comment établir alors l'originel ? (Figure 5). Extirper le monstre en soi pour l'éradiquer, ou pour mieux l'accepter et l'appriivoiser ?

« *Écrire le corps ni la peau, ni les muscles, ni les os, ni les nerfs, mais le reste. Un ça, balourd, fibreux, pelucheux, effiloché, la houppe-lande d'un clown* »²² : un bout d'élastique, une marionnette, une scène miniature... : petits accessoires du *Théâtre ORL* de Vincent Julliard²³

²¹ « C'est autour d'un souvenir, profondément intime mais très largement partagé, que l'artiste écossais Douglas Gordon, né à Glasgow en 1966, a conçu le projet de sa nouvelle exposition pour la galerie Yvon Lambert, en 1996. Au départ, l'écho lointain d'une conversation entendue à Glasgow au début des années 1970. La ville passe alors pour très violente, peuplée de bandes armées - jusqu'aux dents probablement - d'objets, comme on dit, contondants. Les flics veillent. Selon une voisine qui s'empresse de le raconter à la mère du jeune Douglas, 6 ans, tout ouïe, ils ont même arrêté un type en possession d'un peigne en métal dont le manche, pointu, dépassait les trois pouces, autrement dit la largeur d'une paume. "Pourquoi trois pouces ?", s'interroge alors le gamin. Parce que c'est la longueur nécessaire pour blesser mortellement. Toucher au cœur, plus précisément. Depuis ce jour, Douglas Gordon a souvent pensé à cette histoire, à cette distance entre le monde extérieur et les organes vitaux. Récemment, il y pensait plus que d'habitude, marqué par cette histoire au point de vouloir l'inscrire sur le corps d'un autre, lui aussi désormais marqué à tout jamais. Car voilà l'idée, simple et forte, de la nouvelle œuvre du poète Gordon : faire tatouer en noir profond, charbon de bois presque, l'index d'une personne consentante. »
Source : <http://www.lesinrocks.com/actualite/actu-article/t/16490/date/1997-11-05/article/douglas-gordon-lame-de-poete/>

²² Citation de Roland Barthes ; Source : <http://www.attitudes.ch/expos/bricolages/Julliard.htm>

²³ « *Vers l'an 2000, le Cherbourgeois Vincent Julliard (1969) avait frappé les esprits avec son Théâtre ORL : dans le noir, face au public ou devant l'objectif de son caméscope, il transformait sa bouche – éclairée de l'intérieur – en scène en y faisant évoluer de micro-marionnettes qu'il*

(Figure 6). Un spectacle sur un plateau strictement buccal puisque centré en un seul et unique lieu : la bouche de l'artiste. Du corps comme démarche et lieu d'action, ludique et dépassionné : une micro-performance...

Enfin, compression de corps à l'intérieur de sacs géants transparents : « Photographer Hal ²⁴ » vous enferme avec un autre corps de votre choix, puis pressurise la nouvelle enveloppe. Enlacé avec une force extrême, en apnée, le couple emballé sous vide fait apparaître un produit prêt à consommer au micro-onde ! Cet artiste japonais réduit ainsi le corps d'un dixième de son volume habituel. Peaux rougies et surchauffées, chairs écrasées et mélangées, l'artiste crée un nouveau corps charmant dans le monstrueux, en lui donnant le doux nom d' « amour-chair », jouant sur les codes du bondage avec ce mélange de clausturation, de sexe, mais aussi d'épouvante. (Figure 6 bis)

Figure 5, Douglas Gordon, *Monster* 1999

Visible suivant le lien Internet :

http://tl1enforet.blogspot.fr/2008_11_01_archive.html

Figure 6 : Vincent Julliard : Extrait de la vidéo « *Théâtre ORL* »

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.attitudes.ch/expos/bricolages/Julliard.html>

manipulait par ses narines ou qu'il attachait à sa langue par des élastiques... Quelques mois plus tard, ce descendant spirituel de Swift et d'Houdini, se baladait dans Paris avec un « dentier mélodique » lové dans la cavité buccale, confrontant ses sons fragiles au brouhaha de la ville ou titillait la confusion sémantique entre « galerie » (souterraine; terrier, tunnel d'évasion...) et « galerie » (d'art) en se creusant un trou – et en le faisant visiter, presque dans le noir cette fois aussi – dans un lieu d'exposition à Caen ».

Source : http://www.lamediatheque.be/mag/selec/selec_11/vincent_julliard.php

²⁴ Site de l'artiste : <http://www.photographerhal.com/>

Figure 6 bis @ Photographer Hal, 2011

Visible suivant le lien Internet : http://www.lepoint.fr/arts/le-japonais-qui-emballe-les-couples-21-10-2011-1387661_36.php

Masques difformes, Contorsions, explorations intérieures, nomadisme du genre, schizophrénie physique ou support de théâtre, le « lieu-corps » se cultive, s'abuse et se cherche sans cesse...

2. QUAND L'ART SORT DU CADRE...

« Depuis Marcel Duchamp et particulièrement à partir du milieu des années cinquante, ce qui doit se passer sur la toile ou en dehors du cadre de celle-ci sur un quelconque support ou dans un espace-temps donné n'est plus une image mais une action, et cette action ne donne plus l'illusion d'un monde : elle est le monde. »²⁵.

Rappelons : la « performance » relève d'une action contenue dans l'Art Corporel, constatée depuis les « Dripping » de Jackson Pollock en 1961 ; cela implique une présence directe devant un public donné, une proposition artistique réalisée par un artiste-performer. Le corps comme matériau de l'œuvre détermine et englobe le corps humain tout entier. Certaines variations existent dans la désignation exacte d'une action : on parle d'actionnisme, de poésie directe, « d'évent ».

L'histoire de la performance au XX^e siècle révèle un laboratoire expérimental approprié à quelques-unes des formes d'art les plus origi-

25 Citation de Mike YVE, Musée des Beaux-arts de Bordeaux, conférence sur les Enjeux de la représentation du corps : mise en perspective depuis les années 2000. Jeudi 11 mars 2004.

nales et avant-gardistes. Dans *La performance du futurisme à nos jours* en 1988, Roselee Goldberg²⁶ explique que la performance, sous forme de mythologies personnelles ou de rituels intimes, de théâtres, de danses, ou de spectacles de cabaret, offre un matériel d'étude inégalable concernant l'art contemporain, englobant des questions telles que le corps, l'identité sexuelle ou le multiculturalisme : l'art vivant créé par des artistes unit l'intellectuel au sensible, le conceptuel au fonctionnel, la raison à l'action.

Dans les années 1970 en particulier, l'art de la performance a proliféré sous forme d'actions et autres événements scéniques. Il place le public dans une relation directe avec les artistes, laquelle avait pour cadre des lieux alternatifs le plus souvent initiés par les artistes eux-mêmes.

Si l'on parle de « happening » : tout happening est spontané et évolutif, procède de l'action directe, et vise les gestes à l'unicité et à l'action immédiate. Le happening est souvent limité à quelques participants, et procède d'un schéma préétabli sur lequel viennent se greffer des réactions en partie prévisibles ou parfois fortuites du public, que l'auteur peut canaliser, tout en suscitant une implication du public. Impliqués émotionnellement, les spectateurs réagissent plus ou moins fortement à l'action qui se déroule devant eux. Ainsi inattendu et indéterminé, le happening s'ouvre à diverses interprétations, libérant souvent l'individu de ses inhibitions autant qu'il le gêne, en révélant ainsi des virtualités créatrices insoupçonnées, traitant souvent des notions tabous telles que la vie ou la mort ou les besoins fondamentaux de l'être. Est distillée dans ce système artistique une fonction sociologique présente dans des mouvements comme Dada, mais que la

26 GOLDBERG RoseLee, *La performance, du futurisme à nos jours*, Ed. Thames et Hudson, collection L'univers de l'art, 2001.

peinture a souvent été incapable de dévoiler, explique François Pluchard dans *L'Art Corporel* en 1983²⁷. Citons *House Hold* d'Allan Kaprow, en 1964, œuvre dans laquelle l'artiste élaborait ces événements dans l'idée d'une participation maximale du public. En effet, Allan Kaprow en 1959 présente *Dix-huit happenings en six parties*²⁸ à New York, et précise déjà qu'il faut accroître la responsabilité du spectateur face à un événement qui ne pouvait être réalisé qu'une seule fois.

Considérons alors le corps humain comme « matériaux artistiques premiers », ce qui permet à l'investigation esthétique de s'engager sur des territoires souvent inexplorés de façon formelle, autant que d'un point de vue sociologique.

Rappel du XXème siècle : outil de transformation de l'apparence, le corps change les rapports au statut social et à l'identité sexuelle, et entretient des métamorphoses enregistrées déjà par la plupart des photographes des années 1960. Le plasticien-photographe Robert Mapplethorpe, par ses portraits crus et érotiques, Michel Journiac avec la série *Vingt- quatre heures dans la vie d'une femme*, ou les autoportraits travestis de Luciano Castelli considèrent ainsi le corps comme outil de transformation de l'apparence. Bruce Newman présente aussi de simples mouvements ordinaires issus d'une gestuelle spontanée ; Gilbert and Georges et leurs sculptures vivantes, Chris Burden, Gina Pane, Marina Abramovic, démontrent une extraordinaire endurance physique en proposant une interactivité dans leurs pratiques plastiques autant dérangelantes que spirituelles. Force est de constater que depuis 1945, les arts plastiques conjuguent la diversité des supports et des disciplines, le recyclage des signes et des images contenus dans

27 PLUCHARD François, *L'Art corporel*, Paris: Limage 2, 1983

28 Un tel travail, intitulé «Dix-huit Happenings en six parties», impliquait un public en mouvement ensemble pour l'expérience des éléments tels qu'un groupe jouant des instruments, une femme serrant une orange, et des peintres en train de peindre....

l'histoire sociale, politique et économique ; ces arts visuels questionnent l'identité, l'altérité, l'ambiguïté sexuelle, les violences corporelles, le dédoublement de personnalité, la question raciale, l'exclusion sociale, les divers déracinements culturels et beaucoup de questions tabous dans notre société occidentale.

À travers le corps, le concept de résistance et le réveil de l'histoire face à la précarité de la vie et à certaines dérives sociales ou technologiques surgissent. Les images corporelles parlent de manques, de doutes, de souffrances, mais aussi de plaisirs, de joies, de désirs ou d'espoirs. Souvenons-nous toujours des peintures éclaboussées de Jackson Pollock²⁹ préfigurant l'Art Action au tournant des années comme un geste originel 1950, virage qui va mener les artistes vers un développement absolu de la performance.

La création des années 1960 et 1970 engage plus encore le corps comme médium élémentaire ; le futur Art Corporel-Body Art impliqué dans les liens entre l'art et la vie a existé bien avant les musées ou les lieux officiels. L'expérience est importante dans la présentation de ces œuvres ; les codes classiques sont malmenés, le terrain expérimental tel que nous le montre Pollock donne le la d'une peinture corporelle et d'une implication du corps en tant que sujet et objet de l'œuvre : les artistes-actionnistes « performant » par des postures élémentaires dérangeantes, même effrayantes, fétichisant le corps en même temps qu'ils ne l'explorent, dans des gestes audacieux, affranchissements inspirés et attitudes libertaires. Les arts plastiques corporels sont alors

29 Jackson POLLOCK est l'artiste de l'Action-Painting, pratique picturale peu conventionnelle à l'époque initiée par le critique Harold Rosenberg dans ce même terme générique « *d'action painting* », paru dans un article de décembre 1952 dans la revue « *Art New* » et intitulé *The American Painter*. « *L'action painting ... a supprimé toute démarcation entre l'art et la vie* » (toute une gamme de termes est née de la pratique de Pollock, observée par la photographie de Hans Namuth).

principalement caractérisés par la recherche sur les traditions archaïques visuelles, les tabous, et le corps de l'artiste dans sa relation dynamique avec le corps social.

Un nombre croissant de pratiques artistiques qui, depuis les années 1960, investit les situations physiques du corps des artistes pour créer une nouvelle situation.

Styles et caractéristiques formelles spécifiques prennent en charge une nouvelle ambiance technologique, sociale ou politique ; ces actions se conçoivent tels des moments historiques configurés dans une situation donnée. On parle ainsi d'art de la rencontre, un art-action-concept ouvert qui désigne des pratiques réalisées la plupart du temps en interaction avec un public et ce, avec une esthétisation qui fait cas de l'espace et des valeurs éthiques de celui-ci.

Peut-on penser alors que l'œuvre d'art qui devient corporelle elle-même, participe de cette expérience constante de la solitude, de la rupture, de la maladie et de la mort, et devient, de ce fait, un miroir, parfois insupportable, de notre histoire ?

3. LE CORPS : « VIANDE SOCIALISEE »³⁰

Nous avons souvent horreur de ce que nous voyons parce que nous sommes confrontés aux interdits de notre inconscient : l'art peut donc être un exutoire. Le sang, la violence, la mort ont toujours hanté les œuvres des plus grands maîtres. Des sarabandes de Bruegel aux sorcières de Goya, des autopsies de Rembrandt aux chairs torturées de

30 JOURNIAC, Michel "*De l'objection du corps*", in *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire*, Paris-Zurich, Arthur Hubschmid, 1974, reproduit dans *Michel Journiac*, Strasbourg, Musées de Strasbourg, 2004 (exposition personnelle au Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg du 19 février au 9 mai 2004, direction Vincent Labaume) p. 184

Bacon, la violence est toujours au cœur de l'art, rouge, choquante, omniprésente.

Aujourd'hui, l'art contemporain franchit un nouveau cap. Les artistes actuels ne se contentent plus de représenter la violence, ils la mettent en scène, ils utilisent la chair, le sang, la souffrance comme les éléments constitutifs de leur langage artistique. Parfois ils se mutilent, d'autre fois ils exhibent des cadavres d'animaux ; souvent le sang coule, qu'il soit humain, animal ou artificiel : comment expliquer ce phénomène ? Ces artistes seraient-ils devenus fous ? En réalité, leur surenchère, leur violence et intransigeance s'expliquent par un cheminement esthétique qui prend sa source au début du siècle.

Comprendre et accepter que l'art sorte du cadre est primordial pour s'avancer vers un corps performatif permanent que proposent actuellement les artistes qui usent des tatouages et piercings.

Au commencement, il y a la révolte et la volonté de trouver d'autres matériaux, de s'exprimer d'une manière plus forte, plus violente, plus originale. Déjà, les Impressionnistes avaient substitué à la représentation d'un paysage l'expression de leurs propres sensations, de leurs propres émotions : c'était une façon de s'investir plus profondément dans l'œuvre, de briser la distance entre le peintre et son tableau. Au vingtième siècle, ce contrôle va aller plus loin. En 1916, Tristan Tzara et les artistes Dada incorporent dans leurs œuvres une présence physique et défient ainsi la prétention de l'art à représenter la nature. Ces artistes fuient la convention des musées pour des lieux plus réels, les cafés, les cabarets, la rue même.

Il n'est plus question de s'abriter derrière la toile, la peinture, les symboles ; on utilise désormais le corps comme un matériau brut, riche, immédiat pour en livrer l'envers du décor.

Le corps humain va également s'imposer paradoxalement par l'esprit : nous sommes au début du siècle, de nombreuses découvertes scientifiques sont en train de bouleverser l'idée d'un soi physique et mental, stable et achevé. La psychologie, la psychanalyse, la philosophie, l'anthropologie, la médecine démontrent que le corps abrite une présence qui possède son propre langage, ses propres origines, son propre discours.

Les artistes vont explorer ces nouveaux domaines en laissant littéralement la parole à l'inconscient. Les Surréalistes, notamment, font la part belle à des notions freudiennes telles que le sexe, les rêves, l'instinctif. Leurs collages, leurs photomontages, leurs installations renoncent au cadre habituel de la peinture raisonnée pour laisser s'exprimer notre nature profonde. Dans la même lignée, l'art moderne se rapproche aussi des travaux anthropologiques de l'époque. Les recherches d'un Picasso ou d'un Giacometti sont largement influencées par l'art primitif. Leur travail cesse d'être une représentation ordonnée de la nature pour rejoindre les expressions plus brutales, plus spontanées d'ethnies lointaines, africaines ou océaniques ; l'art devient rites, sacrifices, violences, et l'homme occidental renoue avec ses racines, son caractère sauvage, sa vérité primitive.

Les deux grands traumatismes du XX^e siècle seront les deux guerres mondiales ; la mort et la destruction vont alors devenir des thèmes primordiaux pour les artistes, des thèmes incontournables. Mais surtout, la boucherie de ces guerres bouleverse le rapport de l'artiste avec son propre corps devenu le symbole d'une réalité qu'on ne peut plus maintenir à distance, qu'on ne peut oublier ni laisser de côté. Marqué par la mort, l'art du XX^{ème} siècle va devenir l'art de la vie, du mouvement, de la présence. Plus que jamais, les artistes vont faire corps avec leurs œuvres : outre la danse de Pollock sur d'immenses

toiles déployées au sol, Yves Klein peint ses toiles avec le corps même de ses modèles devenus pour l'occasion des pinceaux humains (on y reviendra). Le cadre de la toile vole en éclat, la mise à distance de la représentation ne tient plus, les corps ont saigné, les corps ont été broyés et anéantis dans la guerre ; ils reviennent maintenant en force dans l'art comme autant de cris, de hurlements organiques.

Les performances qui mettent en scène les artistes eux-mêmes vont s'ériger comme des réponses à la barbarie du siècle. Désormais, l'artiste s'implique. Il entre en lutte contre son temps, par sa chair et sa présence ; l'exemple le plus terrible, le plus terrifiant de cette véhémence sera la démarche esthétique des Actionnistes Viennois, Günter Brus, Herman Nitsch, Otto Mühl ou Rudolf Schwarzkogler, lesquels se mutileront en direct, tentant d'expié par leur art le mal infligé au genre humain par le nazisme.

Face à la violence du siècle, ces artistes placent dans la balance ce qu'ils ont de plus précieux, à savoir leur corps intime, et leur propre vie. D'une extrême perversité voisine du sadomasochisme en apparence, ils ont ouvert une voie nouvelle quasi infinie dans son usage. Désormais le corps est tableau, le sang est couleur, le geste est pinceau. L'utilisation du corps humain dans le domaine de l'art va permettre de créer des œuvres agressives, qui vont frapper le public et l'impliquer totalement, malgré lui. L'art de la performance, la mise à nu des corps, les mutilations opérées sur la chair vont devenir un véritable langage qui revient à la fonction première primordiale de l'art : non pas représenter le réel, mais lui « rentrer dedans » afin d'en révéler la vérité souterraine. Bousculer le jeu apaisant des conventions culturelles qui camouflent les rouages internes de notre vie.

Des artistes éclaireurs, des artistes révoltés, des artistes trublions apparaissent ; cette tendance dure n'a jamais démenti son énergie, sa vivacité ; des exemples ?

4. LA DOULEUR DANS LA PEAU ? FLORILEGE

Comment en est-on arrivé là, au corps non plus comme sujet de l'œuvre mais comme support, matière, événement, puis au corps creusé, scarifié recomposé et amplifié ? Pour comprendre l'état artistique du corps contemporain, quelques détails au sujet de postures évoquées précédemment, choisies dans un passé récent.

De nombreux artistes conçoivent leur activité comme une réponse à la souffrance de leurs contemporains, et entendent ce corps plastique comme un ultime recours. Les corps détruits ou mutilés par les guerres et carnages reviennent avec véhémence dans nombre d'œuvres ; on exhibe pour dénoncer, ou alors, pour ne pas oublier. Les pionniers du Body Art étaient animés par cette volonté du dépassement de soi ; l'artiste s'implique totalement, et prend le risque de choquer, de déranger, d'agresser, de ne pas être compris. Il choisit de lutter avec sa chair et son corps contre son temps, contre le temps.

Rappel : premier stade ; le 9 mars 1960 à Paris, Yves Klein organise un célèbre happening : trois jeunes femmes s'enduisent de peinture bleue et se pressent sur de larges feuilles blanches collées au mur. L'une d'entre elles est également traînée sur un drap blanc posé sur le sol. Maître de cérémonie, Klein compose sa toile, désigne les gestes à accomplir et fait jouer par un orchestre sa symphonie *Monoton*. Refusant le « faire pictural », il officie en smoking et gants blancs, et manie de loin ses trois « pinceaux vivants », refusant de se salir les mains avec de la peinture ! Dans les presque deux cents *Anthropomé-*

tries (figure 7) de Yves Klein, le corps assis, debout, élané ou statique est à la fois un sujet, un moment, un support, une empreinte et, plus simplement encore, objet naturel au milieu du monde. Il devient un élément physique au même titre que l'air, le feu, le vent, dont l'artiste enregistre aussi les traces sur ses toiles. Présence pure, érotique, de l'immatériel pour un corps pur, que Klein-le judoka est allé puiser dans la pensée orientale.

Un niveau au-dessus dans l'inquiétant : des poupées désossées, découpées, rassemblées, jusqu'à l'obsession. Et plus tard le corps ligoté, boursoufflé de sa compagne suicidaire Unica Zürn. Photographies, dessins, sculptures : dans un collage et mixage de Freud, du Surréalisme et de Georges Bataille, l'œuvre entière de l'Allemand Hans Bellmer (1902-1975) se livre à cette manipulation violente et malade d'un corps féminin devenu lieu d'angoisse et de désir. Mais ces névroses visuelles étonnent aussi par leur postérité : des actuels Cindy Sherman aux frères Chapman, ce bondage sur un corps qui semble convulser s'impose dans le siècle comme un état majeur de la représentation du corps (Figure 8).

Figure 7 : Yves Klein, *Anthropométries* 1960 ;

Visible sur le site Le Lycée du

Parc : <http://lyceeduparc.fr/cms/ldp.php?name=article>

Figure 8 : Hans Bellmer, *La Poupée Maquette pour Les Jeux de La Poupée*. 1938

Visible suivant le lien Internet :

<http://invraisem.blogspot.fr/2009/10/hans-bellmer-and-his-therapeutic-dolls.html>

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

5. LE CORPS, PREMIERS CRIS

Continuons : les Actionnistes Viennois vont nous donner de cette attitude l'image la plus effroyable : pour résumer de façon abrupte, ils se mutilent sur scène pour expier par la performance artistique les horreurs que leurs dirigeants, à une époque donnée, ont infligées au genre humain. L'artiste Suisse Alfons Schilling, à leur image, présente en public un agneau ensanglanté dont les viscères sont disposés sur un linge blanc ; puis prenant l'animal par une patte, il le fait tournoyer au-dessus du public, aspergeant celui-ci du sang de la bête. A la suite de quoi le performer jette des œufs crus contre les murs et mastique une rose. Il n'est pas rare de voir ces artistes utiliser d'autres substances organiques tels que chair ou sperme.

Une dérive des bacchanales, des flots de peinture rouge sur des corps crucifiés, des simulacres de blessures au couteau et au rasoir, beaucoup d'automutilations. De 1962 à 1968, la bande d'Autrichiens se livre à une grande messe libératrice et violente pour mêler l'art et la vie, et délivrer le corps, l'Autriche et l'Occident des démons de la Seconde Guerre Mondiale. En 1968, lors de la performance « *Art et révolution* », Günther Brus boit son urine, recouvre son corps de ses propres excréments, se masturbe en chantonnant l'hymne officiel autrichien, ce qui lui vaut six mois de prison. Rudolf Schwarzkogler commet des happenings de castration. Après plusieurs actions organiques, Otto Mühl fonde en 1972 à Friedrichshof, dans le Burgenland, près de Vienne, une communauté de « libération » : soupçonné de viols et actes sexuels avec des enfants, il est emprisonné depuis 1991 pour incitation de mineures à la débauche. Dès 1971, Hermann Nitsch intègre à ses prestations sang et corps animal, le tout mêlé au corps humain dans le *Théâtre des mystères et orgies* (au Château de Prinzen-

dorf situé en Basse-Autriche) ; cette combinaison de rituels et d'éléments liturgiques détournés semble dénoncer le cataclysme de la récente guerre par un chaos artistique.

Sans jugement aucun, on ne peut que constater que l'expérimentation va loin (Figures 9, 10).

Après eux, le déluge : là où est passé l'Actionnisme Viennois, un tabou est tombé. Le corps ne sera plus une frontière à dépasser.

Le Body Art peut prendre des formes très spectaculaires et violentes avec un discours différent. Le vidéaste américain Vito Acconci lutte physiquement avec les visiteurs de ses expositions pour vaincre la solitude du créateur, et l'italienne Gina Pane s'entaille la peau avec une lame de rasoir pour mieux s'ouvrir au monde.

D'un côté, la violence des actions, de l'autre la beauté plastique des photographies qui les restituent. Mâcher du verre, ingurgiter de la viande avariée, s'écorcher les bras avec des épines de roses, se taillader avec une lame de rasoir, mélanger dans sa bouche le lait et le sang... Gina Pane (1937-1990) est avec le messianique Michel Journiac, la principale représentante de l'Art Corporel français. Avec lui, elle participe aussi, dans ces années 1970, au mouvement d'art sociologique : c'est-à-dire que le corps est vécu non seulement comme un matériau, mais surtout qu'il est le révélateur de toutes les violences sociales. Discrète, son œuvre impose un actionnisme au féminin où le sang menstruel a valeur de symbole, où le corps reclus, immobile, et l'automutilation viennent dire l'assimilation, par la femme, de sa condition d'opprimée (figure 11).

La passion, selon Marina Abramovic, c'est la mise en danger. L'artiste serbe s'insurge contre l'esthétique qui voudrait que l'art ne soit

que beau. La vie et l'œuvre de Marina Abramovic ne font qu'un pour cette figure de proue de Body Art, née à Belgrade en 1946 ; son corps est l'instrument de sa passion, de ses amours et de ses haines. Auto-mutilations au rasoir pour imprimer dans sa chair une étoile de sang (figure12), et hurlements jusqu'à briser sa voix, un lieu de sacrifices et de légendes, dit-elle, elle crée des situations sans intermédiaire entre l'artiste et le public. La performance n'est pas ici une disparition, mais au contraire, un acte de présence au monde ; c'est une façon de renouer avec des cultes primitifs et des rituels.

Marina Abramovic qui organise des mises à mort autour des vidéos performances hurlantes, Franco B qui n'en finit plus de se mutiler, tous ces artistes s'élèvent contre une perception étouffée, lissée, étriquée de notre société, de notre monde ; tous, derrière cette révolte sociale et politique, nous tendent un dangereux miroir qui nous donne à voir une réalité bien plus essentielle, notre vérité organique. Au détour de ces œuvres étranges, deux paradoxes nous attendent : le premier est que ces actes de violence révèlent une extraordinaire énergie positive à la manière des cultes primitifs, des rites ancestraux, des sacrifices mettant à jour la puissance organique qui nous habite. Ces artistes libèrent à leur tour une décharge de vie stupéfiante par leurs œuvres, lesquelles ne sont ni morbides, ni malsaines. Elles entonnent au contraire une ode à la vie inattendue, électrique à la fois, contemporaine et très anciennement universelle. Si l'homme oublie un instant ses préjugés, ses craintes, ses habitudes culturelles, on capte aisément cette force primitive, essentielle, naturelle qui jaillit de ces mises en scène. Le second paradoxe, plus surprenant encore, est que ces actes dits barbares, triviaux, mêlant le sang, la souffrance, les excréments, dressent une véritable passerelle vers le sacré.

Encore une fois, ces œuvres nous rappellent les rites, les sacrifices d'un temps immémorial. Cette fois, il ne s'agit plus de sacrifice au nom d'un dieu païen ; l'abnégation relève ici de nos propres failles, comme si le sang, la souffrance et la blessure révélaient notre part mystique. On a aussi besoin de retrouver ces sécrétions corporelles, niées par notre corps social aliéné, et constitutives de notre fonctionnement physiologique et psychologique.

À travers les siècles, le martyr des Saints est un grand classique de l'art religieux, comme les nombreuses déclinaisons du supplice de Saint Sébastien (des « San Sébastian » sculptés de bois en Espagne au XVIème siècle au *Saint Sébastien percé de flèches* de Rubens en 1618, jusqu'à celui de Yukio Mishima vers 1970, ou les versions de Keith Haring ou de Pierre et Gilles dans les années 1980- On y reviendra avec Ron Athey).

Artiste-martyr, Franco B, scarificateur fou et disciple de Pollock version trash, met en scène son propre supplice. Il explore en direct les dynamiques affectives de l'interaction entre les artistes et le public. Dans le cadre de la Tate Modern Museum en Avril 2003, Franko B met en scène « *I Miss You !* » (figure 13) : le corps nu, le performer descend ainsi lentement une allée toilée de blanc, les bras tailladés pissant le sang. Il est éclairé de chaque côté du plancher par des tubes fluorescents, et tout au long de son défilé sanguinolent. La performance, ainsi structurée de façon à ressembler à un défilé de mode, dépasse le cadre de la caricature sociale et des carcans moraux. Franco B trouve sa façon de donner la vie, d'enfanter : ici pas de mutilations, de coupures en direct, rien que le fluide, chargé de tous ses sens. Celui-ci n'est pas

agressif. Son corps est honnête, territoire d'une libre expression ; c'est paradoxalement un corps amoureux.

Figure 9 : Herman Nitsch, « *Cérémonie* » Château de Prizendorf
1974

Visible suivant le lien Internet :

<http://sinistremag.com/index.php/2010/08/trauma-oculaire-3-hermann-nitsch-et-lactionnisme-viennois/>

Figure 10 : *Günter Brus utilisa son corps comme matériau artistique en le scarifiant avec des outils tranchants, comme des lames de rasoir, des paires de ciseaux, des clous.*

Visible suivant le lien Internet : <http://arts.forumculture.net/t631-actionnisme-viennois>

Figure 11 : Gina Pane, *Action sentimentale* 1973

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://arcotheme>

Figure 12 : Marina Abramovic, *Rhythm 10*, 1973-1997
Photo couleur contrecollée sur aluminium. 125 x 150cm.

Marina Abramovic Courtesy Galerie Cent8, Paris

Visible suivant le lien Internet : <http://www.artistes-en-dialogue.org/abma01gb.htm>

Figure 13: Franco B "*I miss you!*" 2003

Visible suivant le lien Internet :

<http://thenamelessdead.wordpress.com/2009/11/27/franko-b/>

6. UNE AUTRE BEAUTE... SANS DOULEUR ?

Nous entrons alors dans un cercle sacré, car inconsciemment, nous sentons que nous contemplons un interdit, un secret. Ces mises en scène, ces performances exhibent tout à coup ce que nous sentons battre en nous sans oser le regarder, le mystère de la création.

Dans notre répulsion, il y a aussi la conséquence du blasphème, des regards qui vont trop loin, du coup d'œil qui a aperçu ce qu'il ne devait pas voir. Ces artistes apparaissent alors comme des démiurges, des êtres créateurs d'univers, des saltimbanques divins en contact avec une réalité supérieure et qui savent négocier avec elle. Il y a aussi bien sûr une dimension christique dans ces actes de souffrance : après tout, ces artistes ne sont que les victimes de leurs propres œuvres, de leur propre image ; ils acceptent de souffrir pour nous ouvrir les yeux, ils consentent à saigner pour mieux nous éclairer. D'une certaine façon, tout en se séparant idéologiquement des traditions et lourdeurs chrétiennes, ils s'inscrivent dans une logistique religieuse et rédemptrice, car ils semblent racheter nos propres égarements par leurs blessures, comme d'autres prêchent que le Christ a racheté nos péchés par sa souffrance et sa mort. Et d'illustrer le mot de Orlan, « l'art est un sale boulot il faut bien que quelqu'un le fasse ».

L'expiation par la douleur n'est pas le seul moteur de ces pratiques : ouvrir le corps peut-être aussi une exaltation, une prise de pouvoir de l'intérieur. Explorons mieux.

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

Plasticienne française de la techno-biologie tendance extrême du Body Art, Orlan doit tenir un rôle en 2001 dans le film *Painkillers*³¹ de David Cronenberg. Hantée par la maîtrise de la douleur, (autant pour l'intérêt artistique que pour son propre salut !), elle utilise son corps comme un matériau très malléable. La première fonction de l'artiste est, selon elle, de déranger le regard, de remettre en question le prêt à penser. Son œuvre lutte contre « l'inexorable et le programmé », considérant le corps d'aujourd'hui comme obsolète. Elle conçoit ses performances autour d'opérations chirurgicales. De même que l'on regarde le corps violent, macabre, énigmatique, angoissant au cinéma dans *Eraserhead*³² : David Lynch nous conte l'histoire d'un homme enfermé dans son corps, à savoir sa condition humaine. Même à travers le prisme de l'écran, le corps est ressenti ici comme une performance, tel un phénomène intime, une activité intuitive. Il montre des phénomènes organiques et des accidents, avec un corps à ses risques et périls.

Orlan distingue son «*Œuvre-chair*» du Body Art dans le sens où elle ne recherche aucune purification ou rédemption par la douleur. L'artiste a choisi très tôt de donner son corps à l'art ou du moins son visage, en lui faisant subir quantités d'opérations de chirurgie esthétique (Figure 14). Elle démontre ainsi l'assujettissement aux modèles de beauté que notre civilisation occidentale impose aux femmes. Orlan s'en prend à l'impérialisme du canon de beauté, lequel se répète dans toute l'histoire de l'art (mais évolue selon les époques), aux goûts et aux modes prégnants, et aujourd'hui véhiculés par les médias. Ces opéra-

³¹ PAINKILLERS du cinéaste américain David Cronenberg devait en effet être une adaptation de *L'Art charnel*, le manifeste sur le body art écrit en 1992 par l'artiste française Orlan, laquelle aurait dû interpréter dans son propre rôle. Avec ce thème qu'est le Body Art, David Cronenberg a réussi un film autour de ce sujet qui lui est cher, à savoir le travail artistique autour du corps humain. Cependant, le film n'a pas trouvé le financement nécessaire.

³² *Eraserhead* est un film américain en noir et blanc écrit, réalisé et produit par David Lynch, sorti en 1977

tions-performances sont réalisées devant des caméras qui les diffusent en direct par satellite à travers le monde entier. Durant l'opération, Orlan lit poèmes et *Manifeste de l'Art Charnel*³³, et transforme ainsi la salle d'opération en lieu de création artistique par une scénographie minutieusement orchestrée. En réalisant aussi des peintures avec son propre sang et de reliquaires de ses fluides corporels, Orlan exprime ainsi le triomphe de la médecine sur la souffrance, et la possibilité pour chacun de modifier son image, de la transformer au point de changer d'identité. Au départ, son visage a subi ces transformations pour se conformer à différents modèles cultes de l'histoire de l'art. Le menton de la *Vénus* de Botticelli, ou le front de *Mona Lisa*. Arborant sur les tempes des implants de silicone habituellement utilisés pour rehausser les pommettes, elle ne répond à aucun critère esthétique de notre société et au contraire, gêne, provoque, sans faire modèle !

La première fonction de l'artiste corporel serait donc de troubler le regard, de remettre en question le prêt-à-penser ; à l'instar d'Orlan, l'Art Corporel milite contre l'inné, l'inexorable, le normé.

Plus héritier de l'autrichien Brus, Paul McCarthy mêle le sang et le ketchup, les excréments et les larmes depuis les années 1970, dans un théâtre de la cruauté, sous la forme de rituels ou de mises en scène tragi-comiques et grotesques. Ce professeur de l'Ucla, université de Californie, est engagé dans une virulente critique sociale, et son œuvre se veut une exploration de la société des médias et de la consommation par le subconscient, comme un miroir des tabous. Dans son travail, la violence est celle que l'on voit au cinéma ; il utilise les mêmes artifices, prothèses en plastiques, corps morcelés et artificiels, sans éléments de

³³ Lire le *Manifeste de l'art charnel* d'Orlan en annexe 2, ou sur le site : <http://www.orlan.net/adriensina/manifeste/charnel.html>

risques comme chez Orlan ; le vrai moteur de l'acte est psychologique. La violence se mélange au burlesque, au parodique ; la cruauté qu'il désigne est celle des familles, des abus, des oppressions, des dominations. (Figure 15).

Désormais, le corps est devenu tableau, le sang couleur, le geste pinceau. On comprend alors que le public réagisse violemment à ce qu'il ressent comme une agression ; ces attitudes provoquent un malaise, il n'est pas rare d'entendre des critiques parler de sadomasochisme, d'exhibition, de perversité. Ces phénomènes déroutent et même déboussolent, ils posent régulièrement la question de la limite de l'art. Cependant, une des fonctions primordiales de l'art est de révéler une certaine vérité, et cette vérité aussi crue soit elle vaut sûrement d'être mise à jour. Passé le caractère morbide, sale ou trivial qu'on accorde au premier abord à ces œuvres, elles représentent au contraire une ode à la vie, et évoquent un certain rite sauvage voire sacrificiel. Par un jeu de miroir, elles nous renvoient une image de nous-mêmes essentielle, celle de la présence organique de notre être : nous ne sommes pas de purs esprits, nous participons à la création en tant qu'êtres de chair.

Cette provocation n'est pas sans rappeler un certain phénomène de société qui satisfait autant notre désir de voyeurisme que le plaisir de certains exhibitionnistes. Le voyeurisme n'est pas nouveau dans l'art, il est même souvent un moteur essentiel de la création ; nous en avons simplement atteints un niveau beaucoup plus élevé. Cette forme de création actuelle révèle et correspond à une réalité, une souffrance et aussi une hyper-sexualisation des corps. La mise en scène provocante du corps humain reste le mode plus parlant pour exprimer cette évolution.

Figure 14: Orlan, Group Show: *Beauty (Cult) ure*, Annenberg
Space for Photography, Los Angeles, USA;

Curator: Kohle Yohannan.

Visible suivant le lien Internet : site Orlan, <http://www.orlan.net/>

Figure 15: Paul McCarthy, *Caribbean Pirates, 2001-2005*, in collaboration with Damon McCarthy Performance. Photograph, Pirate Party, 2005. © Paul McCarthy, 2005

Visible suivant le lien: site internet culture 24,

<http://www.culture24.org.uk/art/>

B- UN « NEO-ARCHAÏSME » DANS L'ART CORPOREL OCCIDENTAL

Si le corps s'ouvre au sens propre dans les arts plastiques, les peaux, toiles vierges, se taguent et se graphent.

Quelques définitions basiques : le tatouage « *est l'action d'ouvrir la peau et d'y déposer des pigments de manière à fixer un dessin dans la cicatrice* »³⁴ Le piercing est « *l'action de percer la peau de manière à créer un canal pouvant accueillir un bijou* »³⁵, ou autre implant...

L'être humain s'est toujours mutilé le corps au cours de pratiques spirituelles, ou autres, et ce depuis des temps ancestraux : « (...) *on trouve des tatouages dans les cultures philippines, africaines, nipponnes, des îles Marquise, des Indiens d'Amérique, des Esquimaux, de Thaïlande, des Samoa, de Tahiti, de Nouvelle-Zélande, de Mélanésie, de Java et Bornéo, et même en Europe où, il y a quatre cents ans, les chrétiens coptes se faisaient tatouer en souvenir de leur pèlerinage sur les lieux saints. Richard Cœur de Lion se fit ainsi tatouer une croix à Jérusalem. Charles Darwin, dans son Traité sur l'évolution, écrit "qu'il n'est de grands pays, des régions polaires du Nord à la Nouvelle-Zélande dans le sud dont les aborigènes ne se tatouent"* »³⁶. De même, se percer la chair sans raison médicale n'est pas nouveau : citons, entre autres, « (...) *les centurions romains en signe de virilité de courage, (qui) transperçaient leurs seins d'anneaux. Ces demoiselles bien sous tous rapports de la société victorienne en firent autant afin d'embellir la forme et la taille de leurs tétons. Les Égyptiens se perçaient quant à eux le nombril, un signe de noblesse refusé aux gens du peuple. Puis il*

³⁴Source : <http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/Caffier-photo-2008-mem-annexes.pdf>
Cf Annexes 1 (un lexique des principales modifications corporelles).

³⁵ Ibid.

³⁶ Source : http://www.ciao.fr/Piercing_Avis_746792

y eu le fameux prince Albert, qui selon la légende et afin de ne pas offenser la reine Victoria, se perça le pénis afin d'y placer un anneau dont le rôle était de bloquer son prépuce en arrière pour lui permettre de maintenir une délicate odeur sur son membre rendu ainsi propre plus longtemps. (L'histoire fit école et, outre sa fonction sanitaire, un pénis percé façon Prince Albert pouvait être attaché le long d'une jambe pour ne pas cacher le splendide effet produit par les pantalons alors en vogue à la cour victorienne, très serré sur la région pubère !) ».

Plus ancien, quelques rituels intégrateurs dans des sociétés dites archaïques : l'« Ampallang » ou une totale percée horizontale du pénis, pratique fréquente dans ses tribus de l'Océan Indien, rituel d'entrée dans la puberté ; ou l'« Apadravya », technique d'excitation décrite dans le Kâma-Sûtra, expose le gland du haut vers le bas. Si vous préférez un anneau pour orner les testicules, c'est l'« Hafada », rituel arabe accompagnant le passage de l'état adolescent à l'âge adulte. Moins pénien, la star des rituels reste le fait de se suspendre aux arbres, accroché par la peau au niveau de la poitrine, afin de laisser l'esprit quitter le corps, rite pratiqué par les Sioux et les Mandans, Indiens d'Amérique du nord, au XIX^{ème} siècle. Même les Mayas s'adonnaient au piercing, adorant un dieu perceur à mâchoires acérées, et pratiquant l'incision des chairs avec effusion de sang en guise de châtiment.

Une réminiscence de ces rituels dits archaïques, à l'image de Fakir Musafar et ses *Primitifs Modernes* des années 1980, annonce donc un retour dans la société occidentale de modifications corporelles d'autres époques et d'autres cultures : la « contorsion » (étirement du corps), la « constriction » (compression du corps), la « déprivation » (restriction de mouvement, isolement dans des cases), l'« encombrement » (suspension de poids sur diverses parties du corps visant à l'allonge-

ment), la « pénétration » (le piercing, planches à clous), la « brûlure » (la marquage au fer rouge), la « suspension » (à l'aide de crochets en particulier) seront le vocabulaire des artistes « perceurs-tatoueurs-scarificateurs ».

Figure 15 bis, Guerrier tatoué des Iles Marquises, 1845 par Daniel Rohr, (Musée d'Histoire Naturelle, Colmar) ;

Visible dans la revue *Ligeia Corps et Images*, dossiers du l'art, N° 7/8, Éditions Association Ligeia, Paris, 1990 ; p. 109

Dans une vision hégélienne de l'humanité, celle-ci tend à se spiritualiser ; cependant nos sociétés actuelles, de plus en plus raffinées, se mettent à l'écoute des primitivismes, et ces marquages, désormais démocratisés, annoncent un corps labile rhizomant vers des variations de l'apparence. Un tel renouvellement ne ramène pas au tribalisme mais ouvre vers un éclectisme cosmétologique postmoderne.

1. BECKER, « LE CRAYONNE »

En effet, déviant ces rituels, quelques pratiques plastiques actuelles affirment reprendre le contrôle du corps humain en le modifiant et cultivant ainsi la peau : l'addition d'une certaine artificialité amène un nouvel ordre au-delà de toute valeur esthétique. Parlons du précurseur Albrecht Becker, artiste allemand (1906 / 2002), persécuté par les nazis, et avec lequel prend forme une grammaire corporelle atypique au style kitsch. Il semble en fait que sa souffrance du départ, relative à son homosexualité établie dans un univers social qui ne l'admet pas, révèle

un cheminement entre la persécution causée par la guerre et son travail sur le corps. Dès les années 1940, il envisage le tatouage comme corps/décor, ne cessant de se tatouer et sur-tatoue tout le corps, jusqu'à se faire lui-même des traits à la lame de rasoir et badigeonner de l'encre dans les quelques morceaux restés vierges. (Figures 16, 20, 21).

Prune Chanay, auteur d'un article « *Becker le marqué* »³⁷, explique : « *Très vite son corps devint la partition d'un crescendo qu'il ne souhaite (ne peut) plus arrêter. Des chevilles jusqu'aux poignets et à l'encolure du cou, il n'est pas un bout d'épiderme qui ne soit tatoué. Les plis qui marquent le vieillissement font évoluer les formes et les couleurs des tatouages, semblant leur faire prendre une trajectoire autonome qui dépasse les seules intentions de Becker.* »³⁸ Le corps devient alors une œuvre d'art authentique, évoluant seule, sans son auteur, tel un objet-tableau. Prune Chanay poursuit : « *Son corps comme un palimpseste, est devenu un livre ouvert où les écritures se libèrent et se superposent, brouillant les pistes en empêchant toutes lectures univoques : son corps illustre de manière toujours différente une seule et même histoire, la sienne, abolissant les notions de dehors et de dedans, le dehors étant un autre dedans* »³⁹.

Bien au-delà d'une jouissance de la douleur relative à la lame tranchant son épiderme, Becker, victime et bourreau de lui-même, et bien au-delà des pratiques sadomasochismes habituelles, prend possession de son corps par le tatouage, tel un prolongement sur la matière-peau : les tatouages de son pénis, tel un ersatz de sexualité, ou les injections de litre de paraffine dans ce même membre afin de l'aplanir en triangle

³⁷ CHANAY Prune, article « *Becher le marqué* », *Modifications corporelles*, revue Quasimodo N° 7, publiée par l'Association Quasimodo et Fils, Montpellier, 2003, p.105 à 112.

³⁸ Ibid, p.111.

³⁹ Ibid, p.111.

pubien (ce qui a donné cette masse définitive au niveau de son sexe) font de son corps un territoire d'évasion, domaine ambivalent de souffrance/jouissance, et orgasme/vie. De plus, on reconnaît un sexe percé dans ce moignon tuméfié : Albrecht Becker confectionne ses « totems », substituts, en cuir, du sexe « abîmé ». (Figures 17 et 18). Il transcende ainsi une sexualité normative, le membre entouré d'une couronne d'épines. Telles les saignés rituelles du pénis, « *offrandes de sang agréables aux dieux* »⁴⁰ au travers de rituels purificateurs initiatiques des Gnau du Sépik⁴¹ (Tribu de Nouvelle Guinée) s'enfonçant une pointe dans la verge, ce « *lavage au sang pénien* », à rapprocher des menstruations féminines, procède de la communion avec le divin (Figure 19).

Selon la théorie foucauldienne d'une imbrication certaine entre pouvoir et sexualité, Becker montre ici une autonomie de jouissance passant par le tatouage et la perforation de son corps, comme un prolongement sur la matière ; sous l'apparence du masochisme, il propose une « *contre-sexualité* » selon l'expression de la philosophe Beatriz Preciado⁴², pratique perçue comme déviante et improductive, cumulant une tentative de l'entre-deux genres et une remise en cause de l'intégrité physique du corps humain. Après Duchamp et à l'instar de son contemporain Pierre Molinier, Becker se fait sujet et objet de son œuvre ; mais à la différence de ses deux confères, il prend possession de son corps en jouant du couteau. Telle une Orlan à *l'Œuvre-Chair*, il découvre un corps à la chair « dé-mesurée ». Ces œuvres oscillent entre défiguration et re-figuration et leur questionnement identitaire soulève des débats.

⁴⁰ BONNARD Marc, Schouman Michel, *Histoire du pénis*, Éditions du Rocher, 1999, p.144

⁴¹ Ibid. p.144

⁴² PRECIADO Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, Éditions Balland, Paris, 2000.

Ainsi la peau d'Albrecht Becker passerait-elle le temps, recherchant une authentique liberté par une esthétique nouvelle et dérangement. L'artiste semble nous dévoiler avec fierté, ce nouveau corps bijou-polychromé. Avec une telle liberté de mouvement et subversion des formes, il fait de sa chair le lieu de création d'un métalangage, usant et abusant du procédé culturel récurrent qu'est le tatouage, et réinvente ainsi la condition humaine.

Dès l'après-guerre, à une époque quasiment vierge du corps vivant exposé, et tel un éclaireur, il interroge la difficulté de vivre, la notion de révolte et les limites de la création.

Becker, par son parcours de vie et son art, semble un compagnon de route inattendu des psychanalystes ; cependant, il n'a la charge que de lui-même. Pas de prosélytisme dans cette marginalité supposée du corps présentant une interface qui enrichit les notions de frontière et de contenant, et déflorant les prémisses de la théorie Queer...

Figure 16, Albrecht Becker

Visible suivant le lien Internet : site d'Hervé Joseph Lebrun

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 17, Albrecht Becker

Visible suivant le lien Internet :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 18 ; *Éléphantiasis*,

Visible suivant le lien Internet :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 19 : rituel pénien chez les Gnau du Sépik

Visible dans l'ouvrage de Marc BONNARD et Michel Schouman, *Histoire du pénis*, Éditions du Rocher, 1999, p.145

Figure 20, Albrecht Becker ; Visible suivant le lien Internet :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-le-temps/attachment/31/>

Figure 20 bis : Albrecht Becker, 1920

Visible suivant le lien Internet :

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Albrecht_Becker.jpg

Figure 21: Albrecht Becker, 1992

Visible suivant le lien Internet :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/articles-de-presse/>

2. RON ATHEY, LE GOUROU QUI S'ACCROCHE

« *Becker ressentait son corps comme un territoire d'évasion (...) La stomatologie (la peur du corps) dans son déni absolu de la souffrance est un écueil dans lequel Becker n'est pas tombé* »⁴³.

Le 9 et 10 Novembre 1996, à minuit, au Hangar 5, studio S, à Bordeaux, la *Compagnie Ron Athey* propose la pièce *Deliverance*, dans le cadre du festival Sigma, intitulé cette année-là *Extremus, l'autre proximité*. Dans ce dernier épisode illustrant la torture, après *Martyrs et Saints* (1992-1993) et *4 Scenes in a harsh life* (1993-1995), Athey se purge de son « élevage intensif religieux », et hurle qu'il est athée. *Deliverance*⁴⁴ nous raconte sa peur de son état sidéen, sa terreur de la mort : « *Mon intention n'est pas de trouver la mort dans Deliverance. Cela aurait pu commencer par une recherche de la paix, mais une fois de plus, j'ai choisi la torture. Les éléments qui s'opposent dans Deliverance sont la crasse et les paillettes : somptueux mouvements dans la saleté. Les colliers de perles et la merde. Douches purifiantes et herbes malodorantes. Le pêcheur castré et l'eunuque saint. Les reines de Santeria et les pénitents. Recontamination ou liberté sexuelle ? Décomposition ou réincarnation ?* »⁴⁵

Delivrance montre des corps malades qui, par le piercing et le « cutting » (action de se couper et de laisser couler le sang), sont en quête de guérison : par ce body-playing, Athey tentait alors la récupération de son corps empoigné par la maladie et les règles de vie sociale.

⁴³ CHANAY Prune, article Becher le marqué, *Modifications corporelles*, revue Quasimodo N° 7, publiée par l'Association Quasimodo et Fils, Montpellier, 2003, p.112

⁴⁴ « *Hallelujah! Ron Athey: A Story of Deliverance* », film documentaire de Julie Fowells et/avec Ron Athey contient les trois performances: *Martyrs et Saints* (1992-1993) *4 Scenes in a harsh life*, et *Deliverance*, créé à Londres en 1995.

⁴⁵ Citation de Ron Athey extraite du fascicule de présentation du Festival Sigma 1996, p.5.

Le corps de Ron Athey est sans cesse en état de siège, un théâtre de guerre. De plus, la manipulation de sang (dont il laisse planer le doute sur une éventuelle contamination par le virus H.I.V.), installe une angoisse palpable dans le public⁴⁶ : dans la scène *Human Printing Press* (extraite *4 Scenes in a harsh life*), l'artiste tranche avec application la peau d'un acteur, (figure 22-a), recueille le sang sur un linge qu'il envoie à l'assistance : scandale en ces années 1990, période de phobie du sida. Athey ou le corps guérillero.

Figure 22-a, Ron Athey and Daryl Carlton Photo de Catherine OPIE

Visible suivant le lien : site internet *Art Value*

<http://www.artvalue.com/auctionresult--opie-catherine-1961-usa-ron-athey-and-daryl-carlton-1968499.htm>

Qu'en est-il de Ron Athey et de ses rituels du corps souffrant ?

Suicide/Tattoo Salvation, San Sebastian/Zen Garden, 21 août 1999 à partir de 0h30 au Forum des images, dans le cadre de l'Etrange Festival. Forum des Halles, Paris. Le rideau se lève sur une réplique d'une chambre d'hôpital avec, au centre, une pyramide ; à côté, un hôtel bordé de sable avec un poteau de bois planté au milieu. Une jeune femme presque nue, virginale, entre sur une musique infernale, suivie d'une infirmière qui la ligote à la pyramide. Puis, elle lui coud les lèvres avec un fil noir. Silence. La nurse maléfique, armée d'une seringue lui

⁴⁶ Cf. interview de Ron Athey annexe3, dans laquelle il évoque son expérience de l'œuvre *Delivrance*.

prélève du sang, qui lui est ensuite donné à boire ; le jus dégouline le long du corps comme un premier tatouage...

Puis entrent en scène trois momies argentées. Deux sont déposées sur des tables d'examen, la dernière est assise dans un fauteuil roulant. Soudain, trois infirmières surgissent couteaux à la main, et libèrent les corps de leurs bandelettes. Les tortures commencent : les peaux se percent, sans bruit ni peur, sans douleur ; les ex-momies semblent apprécier. Deux garçons nus s'introduisent dans le décor-église, entrant en transe devant un grand crucifix. Le public est pris à partie dans cette danse démoniaque. Attention, le roi nu arrive : Ron Athey s'assied sur un prie-Dieu, afin qu'un prêtre lui perce le crâne à l'aide d'une couronne de longues aiguilles. (Figure 22)

Figure 22-b: Ron Athey, couronne d'aiguilles

Visible dans la revue *Body Probe: Torture Garden, Mutating physical boundaries*, David Wood editor, Velvet publication, 1999, p.135

Le christ ressuscite sous nos yeux ; un romain surgit et transperce la star de flèches sur tout le corps : le sang coule, la nuit s'installe ; c'est le choc dans l'assistance. Athey reste suspendu dans la pénombre, le corps trop tatoué, le sexe boursoufflé et indéfinissable. Le show de la mutilation corporelle s'achève.

Figure 23, Ron Athey, *Saints*

Photographie de Catherine Opie, 1995

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.phillipsdepurty.com/auctions/lot-detail/CATHERINE-OPIE/NY000207/331/28/1/12/detail.aspx>

Le performer californien Ron Athey, plasticien des chairs, homosexualité et séropositivité revendiquées, se distingue donc par une altération relative et publique de la peau, l'assouplissant à coup de scarifications et d'incisions, et l'intégrant ainsi dans un univers symbolique traduisant un imaginaire de mutation. Militant pour toutes causes perdues, chaman de la génération piercing, pratiquant le « cutting », à savoir la lacération et le tatouage sur scène de son corps et de celui d'autrui, il multiplie les performances montrant couronnes d'aiguilles, sutures de lèvres et autres perçages de scrotums, proposant ainsi une vision érotico-pornographique, radicale et extrême de l'Art Corporel. Transpercé tel un Saint-Sébastien du XXI siècle, ([figure 24](#)), il hérite d'un art politique, sociologique, à la manière de l'Actionnisme Viennois et de Michel Journiac, revendiquant le corps comme un ultime recours.

Élevé par une grand-mère bigote pour être pasteur pentecôtiste, sa religion personnelle serait plutôt à base de pratiques rituelles sadomasochistes, en l'utilisant comme un moyen de transcendance. Son rejet de l'Église est discutable car il travaille essentiellement sur l'iconographie religieuse : auto-flagellations, saignées, suspensions qui rappellent les crucifixions, théâtralisation de scènes de la bible. Selon ses dires, il aurait donc plusieurs façons de dire « Alléluia » !

Une création remarquable de Ron Athey, s'intitule *l'Anus Solaire* : après la lecture de l'essai éponyme de Georges Bataille⁴⁷, en 1999, l'artiste a l'idée de se faire tatouer un soleil noir autour de son anus, soleil dont les extrémités partent du bas de son dos pour se terminer près du scrotum. Ce tatouage a pris quatre heures. Son exécution, filmée, sert d'introduction à la performance. Sur l'image d'un anus d'où sort un soleil, un homme (Ron Athey) s'approche d'une chaise, s'assied

⁴⁷ BATAILLE Georges, *L'Anus Solaire*, récit inclus dans *Œuvres complètes, premiers écrits 1922-1940*, Éditions Gallimard 1970, p.79 à 86.

et extrait lentement de son rectum une série de perles. Une fois toutes les perles expulsées, il s'habille en Marlène Dietrich, place une couronne sur sa tête, et des godemichés sur ses chaussures à talons-aiguilles. Il s'enfonce ensuite des crochets dans ses joues et les relie à sa couronne. Un étrange rictus se dessine alors sur son visage : il devient « créature ». Les godemichés rentrent alors en action, pénétrant l'anus tatoué de l'homme avec plus ou moins de violence. Son visage est redevenu immaculé ; l'homme démonte alors sa chaise et s'allonge respectueusement sur le sol près de celle-ci. Le tatouage, fait motifs tribaux archaïques, aide ici au costume corporel ; le soleil noir entourant son anus est qualifié par l'artiste d' « intellectuel et burlesque » ! (Figures 25, 26, 27,28).

Athey graphie sa peau au grès de ses humeurs et désirs : elle est son journal intime, sa garde-robe et son garde-fou durant ses performances. Il parle de coquille et d'armure, entre un exhibitionnisme outrancier et un corps messenger.

Cet *Anus solaire* ainsi fait est un emblème de beauté : une symétrie parfaite à l'image des tatouages Maoris. Déjà présente sur le *San Sebastian* (Figure 24), la « géni-torture », pour reprendre l'expression de Beatriz Preciado, dépasse l'aspect plastique : cette pratique, dont Albrecht Becker est aussi adepte, alourdit le pénis par un liquide salin et l'enferme tel une matrice. L'éjaculation est technique et calculée : ici par une simple seringue. Le sexe prend l'aspect d'un utérus granuleux, lieu d'un plaisir autre. Athey reprend alors l'idée de Bataille sur la «*trace laissée par le fil d'Ariane, conduisant la pensée dans son propre labyrinthe.*»⁴⁸ ; Bataille poursuit « (...) *JE SUIS LE SOLEIL, il en résulte une érection intégrale(...)*. Athey est alors homme et femme, une

⁴⁸ BATAILLE Georges, récit *L'anus Solaire*, inclus dans Œuvres complètes, premiers écrits 1922-1940, Editions Gallimard 1970, p.80

créature en devenir. À quatre pattes, position de levrette, il offre des perles : de geishas ? Ou celle de Marlène ? C'est une chaîne sans fin de « boules de merde » immaculées et brillantes, tel un don. (Figures 27 / 28)

Une fois les perles expulsée, Ron Athey crée ses propres contes et légendes, baignés de fantômes adolescents (Marlène), et de dieux récupérés dans divers cultes et religions. Sa créature fantastique relève plutôt d'un démon orné d'un soleil noir (figure 29), étrangement semblable à l'idole satanique contenue dans les images de *l'Apocalypse de Saint-Sever*⁴⁹. Bataille insiste : « À ce moment, les hommes chercheront la mort et la mort les fuira. (...) On verra alors des sortes de locustes semblables à des chevaux équipés ; elles auront des sortes de couronnes d'or sur la tête, et leur visage sera semblable au visage humain. (...) Elles auront des cuirasses semblables aux cuirasses de fer (...). Elles auront des queues comme les scorpions et ces queues seront armées de dards »⁵⁰. Si l'on écoute les croyances adventistes du XIX^{ème} siècle rattachées à l'interprétation de *l'Apocalypse de Saint Sever* (écrite au VIII^{ème} siècle), un deuxième messie s'annonce : Athey s'y prépare, et à son habitude, se sacrifie. Pourquoi pas lui ? Il peaufine donc sa mythologie personnelle : A l'instar de déesse « Kâlî, la Noire », mère destructrice et créatrice de l'hindouisme, image ultime de l'annihilation, mais aussi, ultime réalité et source de l'être dans le cadre des croyances tantriques, la déesse d'Athey est une princesse prostituée au visage agrafé (*Staple*), au sexe cousu (*Hatchet Pussy*) et à quatre bras : deux mains et deux godemichets ou dildos.

⁴⁹ *Apocalypse de Saint-Sever* : Satan et les anges déchus font s'abattre sur la Terre des sauterelles, dont certaines ont un corps de cheval. Miniature extraite de *l'Apocalypse de Saint-Sever* (1028).

Source : http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse_de_Saint-Sever/1009332

⁵⁰ BATAILLE Georges, article : *L'Apocalypse de Saint-Sever*, inclus dans *Œuvres complètes*, premiers écrits 1922-1940, Editions Gallimard 1970, p.169.

Le nouveau messie serait donc queer, autocentré, et inscrit un coït parodique dans un monde purement carnavalesque, lequel semble indiquer une refonte du corps, de ses organes et de ses modèles.

En effet, par ce mélange des genres, entre un tribalisme reconstitué, un archaïsme réinventé, et une esthétique de jeu de jambes via la créature mi queer-mi poupée toujours par Pierre Molinier, Athey rentre ici dans une fiction hétérosexuelle « queer »⁵¹ qui recouvre alors des pratiques de re-significations et de recodifications anti-hégémoniques et performatives, dont le but est de redéfinir des espaces de résistance aux régimes de la normalité. La recodification de sa peau, par le tatouage et le piercing, permet la mise en place d'une technologie prothétique, remettant en cause les modèles cartésiens corps/esprit, nature/technologie, valide/handicapé, sain/malade, ou femme/homme. La question est ici le choix d'un sexe autant que celui d'un corps. Il met alors en place un procédé qui promettrait la reconstruction d'un corps : son corps masculin (organe sexuel inclus) pouvant être construit prothétiquement, re-construit, déplacé voire remplacé. Athey démontre alors que le système biologique et les préceptes de la communication fonctionnent sur des logiques différentes. L'artiste trahit par sa pratique une perversion nécessaire pour une nouvelle donne éthique et morale, et illustre ainsi *Saint-Foucault*⁵² et son choix de ne plus penser le déterminisme sexuel dans sa seule perspective biologique.

Si l'œuvre d'Athey participe de la refondation de la sexualité, sa pratique relève d'une définition pornographique, dans le sens où elle

⁵¹ Il s'agit ici d'un travestissement initiatique de la théorie Queer, définie par les philosophes américaines contemporaines Judith Butler ou Monique Wittig (années 1990), suite aux travaux de Michel Foucault sur *l'Histoire de la Sexualité* : la question de l'identité est repensée ainsi que les liens entre sexes et genres ; le genre est une production performative, sans fondement ultime et essentiel, car produit par une incessante « chaîne citationnelle » ; s'il est construit, le genre peut être donc déconstruit, via le travestissement par exemple.

BUTLER Judith, *Gender Trouble*, Routledge, New York, 1990.

⁵² HALPERIN David, *Saint-Foucault*, Editions Epel, Paris, 2000.

témoigne d'un insolent et radical usage de la liberté : Athey s'inscrit dans une « *histoire de l'art (...), celle de l'infinie liberté humaine, telle qu'elle s'exprime et se réalise dans l'évolution infinie des formes symboliques. Faites de ruptures, (...), l'histoire de l'art est en réalité celle des scandales relevés (...) par la ruse de l'esprit. (...) les artistes nous auraient fait progresser dans une divination esthétisante des « parts maudites » de « l'être humain »* ⁵³. Bernard Lafargue parle à ce propos d'art « *érotico-pornographique* », la tradition judéo chrétienne ayant auparavant étouffé toutes velléités sexuelles dans les œuvres d'art.

Mais au-delà d'un corps sexualisé, militant et recodé, Ron Athey montre la diversité, la vaste distribution géographique (par les tatouages et rituels de toutes origines réappropriés) et la puissance de ce qu'est devenu cet Art Corporel que l'on peut appeler permanent. Sa renaissance à la fin du XXI^{ème} siècle prend de multiples significations. Les découvrir même à travers des pratiques difficiles pourrait être un moyen d'en apprendre davantage sur une société qui a abandonné ses structures traditionnelles. Les adeptes des pièces d'Athey essaient aussi de se trouver une nouvelle identité tout en tentant de se reconnecter avec un soi primitif, disparu, perdu, et voulant découvrir leurs lointaines parentés.

Figure 24: Ron Athey *San Sebastian* 1999

Image par Catherine Opie

Visible suivant le lien : site de Ron Athey,

<http://ronatheynews.blogspot.fr/>

⁵³ LAFARGUE Bernard, *Nude or Naked ? Érotiques ou pornographies de l'art*, Avant-propos, revue *Figures de l'art* n°4, décembre 1999, Eurédit Éditeur, Saint-Pierre du Mont, 1999 ; p.9/10.

Performance San-Sebastian:

<http://www.youtube.com/watch?v=NQzI9oVOcT4>

Figure 25 Ron Athey *Anus Solaire*, performance, 1999

Visible suivant le lien Internet : www.ronathey.com/

Figure 26, Ron Athey, *Anus solaire*,

Photographie, C. Opie

Visible suivant le lien Internet : www.ronathey.com/

Figure 27, Ron Athey *Anus solaire*,

Photographie C. Opie

Visible suivant le lien Internet : www.ronathey.com/

Figure 28, Ron Athey *Anus solaire*

Photographie C. Opie

Visible suivant le lien Internet : www.ronathey.com/

À gauche Figure 29, Ron Athey, *Anus solaire*, *Staple-Hatchet Pussy*

photographie par Catherine Opie

Visible suivant le lien Internet : <http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html>

À droite : illustration, *Apocalypse de Saint-Sever*⁵⁴,

⁵⁴ *Apocalypse de Saint-Sever* : Miniature extraite de l'*Apocalypse de Saint-Sever* (1028). Ce livre a été écrit et décoré par Stephanius Garsia Placidus, du temps de l'abbé Grégoire Montaner. (Bibliothèque nationale de France, Paris.) Ph. Coll. Archives Larbor

Visible suivant le lien Internet :

[http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse de Saint-Sever/1009332](http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse_de_Saint-Sever/1009332)

Figure: 30 Ron Athey, implant "pocketing" 2008

Visible suivant le lien Internet : <http://www.toile-gothique.com/topic4380-ron-athey.html>

Autant Becker est discret et ne performe pas, (la performance est chez lui juste le fait d'être, attitude que l'on retrouvera chez Lukas Zpira), autant Athey se donne et théâtralise. La fantasmagorie du sang prend chez lui tout son sens ; le sang, substance essentielle et secrète pour l'être primitif, reste avant tout le témoignage de blessure. Aussi source maléfique, ce sang porte de multiples significations dialectiques : mort, vie, femme, homme, agent de l'alliance et de la filiation comme du sacrifice. Symbole de toute puissance, le liquide rouge installe immédiatement l'angoisse au sein du spectacle vivant du performer. Dans ce climat d'insécurité permanente, Athey fait couler son sang-HIV positif, et se défait ainsi de ses liens avec les lois et les devoirs sociaux ; il évacue un sang qui est désigné impur, de même que Günter Brus pissait un sang que les nazis autrefois avaient jugé indigne de certains hommes.

Parmi les performances actuelles présentées par l'artiste, une œuvre-action occupe ce terrain incommode du sang comme conscience populaire : *Self-oblitération double Bill* ⁵⁵ réunit le performer

Source : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse de Saint-Sever/1009332](http://www.larousse.fr/encyclopedie/image/Apocalypse_de_Saint-Sever/1009332)

⁵⁵ La performance *Oblitération double Bill*, a été présentée au festival « *Monstre* », à Maxéville en Octobre 2007 : elle est décrite par le spectateur Luc Schicharin, sur son blog « *Corps sans organes* » :

anglais Dominic Johnson et Ron Athey. Luc Schicharin était dans le public et raconte : « (...) (*Dominic Johnson*) apparaît sur scène le corps blanchi, avec des fils de métal orné, épinglé au front, qu'il fait valser de droite à gauche, de gauche à droite. Il s'arrête, retire les fils un à un, laissant le sang s'échapper et marquer très esthétiquement sa peau blanche(...) Le corps rouge et blanc du jeune performer n'est pas sans rappeler celui de Franco B. (...) Ensuite, l'artiste se met à quatre pattes, le cul face au public, exhibant son anus dans lequel est inséré un plug métallique qui luit à la lumière. Puis il se relève, s'empare d'un récipient duquel il extrait une poudre rouge qu'il souffle sur le public, cela fait apparaître de magnifiques nuages de poussière rouge qui envahissent l'espace de la salle. Il répète cette action plusieurs fois avant de descendre de la scène et de se positionner en face de Ron Athey qui avait déjà pris place sur une table, au milieu du public, décoiffant une perruque qu'il avait accroché à son front avec des épingles. Une fois ses faux cheveux mis en branle, il retire sa prothèse capillaire, ainsi que les épingles : le sang coule à flot le long de son front et de son corps. Il saisit deux rectangles en verre sur lesquels il essuie son sang, composant des formes abstraites (mais très plastiques), se couche, pose les deux morceaux de verre sur ses jambes, l'un sur l'autre. C'est alors qu'il entame un rituel : il prend la plaque en verre du bas, la fait glisser sur tout son corps, la repose au-dessus de l'autre, et recommence plusieurs fois. »⁵⁶. (Figures 30 bis, 30ter(a-b-c), 30 quater).

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html> ;

la performance est visible à partir du lien :

<http://www.youtube.com/watch?v=yXpSqcCO8QU>

Luc Schicharin travaille sur le sujet suivant : l'apport esthétique des cultures queer et féministe pro-sexe.

⁵⁶ Op.cit Luc Schicharin, *DOMINIC JOHNSON et RON ATHEY, Self-Oblitération double Bill : Le rituel de la vie, un cycle vers la mort*, »

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

Figure 30 bis: Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007 edition of 10

Visible suivant le lien Internet : <http://www.western-project.com/artists/ron-athey/>

Figure 30 ter: a Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007 edition of 10

Visible suivant le lien Internet : <http://www.western-project.com/artists/ron-athey/>

b-Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007

Visible suivant le lien Internet :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

c-Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007; Visible suivant le lien Internet :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

Vidéo : <http://www.youtube.com/watch?v=yXpSqcCO8QU>

Figure 30 quarter 2: Dominic Johnson : *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007 ; Visible suivant le lien Internet :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

Le sang paraît infecté, la prouesse est douloureuse, empathique ; comme dans un rite sacrificiel, Athey fait couler son jus vital tel son sperme, une semence pour ne pas disparaître ; épuisé, il semble heureux de laisser une flaque rouge derrière lui, liquide qui redonne vie incessamment à son enveloppe corporelle usée. Fluide magique, le sang apparaît donc comme la représentation des désirs, des agressivités et des culpabilités de chacun. De plus, il active le fantasme de la dévoration autant qu'une exaltation de la sexualité. Ambivalent, ce sang est fantasmatiquement horrible et fascinant.

Cependant, contrairement aux régressions Actionnistes, lesquels l'associent aux matières fécales, et aux abats animaliers, Ron Athey et son complice Johnson font du sang une parure rouge, à l'instar de la peinture bleue-corps de Klein, fioriture qui révèle la peau et les boursofflures du corps. Athey n'oublie pas son époque d'apparence et d'apparat. Les convulsions et meurtrissures se confrontent à la sublimation. Point de disparition ou de négation du corps, mais plutôt une célébration d'un corps rouge et or, habillé et paré comme dans un défilé haute-couture d'Yves Saint-Laurent. Comme un viol du tabou occidental à propos de l'intégrité du corps en prenant des poses de mannequin Dior. (Cf. annexe 3, Interview de Ron Athey avec Dominic Johnson : Entretien avec Ron Athey : « *Le corps contaminé* » par Marie Lechner).

Exaltation du physique, de ses contenus et contenant, le corps se donne ; mais parfois, celui-ci ne suit plus : Athey semble passer la main à son jeune collègue, lequel produit un monstre métaphysique mixant douloureuses modifications corporelles et fantasmes de science-fiction, avec, dit-il, des « *rituels de bricolage*⁵⁷ » : « *soit ces langues parlées par les organes: à rire, à pleurer, à suspendre soi-même sinon par des*

⁵⁷ Op.cit Dominic Johnson sur son site : http://www.dominicjohnson.co.uk/Dominic_Johnson/Current.html

actes de dévouement, de persévérance et prête à l'aider d'un cri permanent »⁵⁸ : Un vrai sauvetage de l'humain...

Mais pour pré-figurer ce « bricolage » clandestin, auparavant vint le Fakir...

3. FAKIR ROYAL

« *Le champion, c'est celui qui sait souffrir plus que les autres* »⁵⁹

Jacques Anquetil

Corseté, enserré, lié, étiré, entravé, découpé, tatoué, griffé, déformé, moulé, étouffé, Fakir reste joyeux. Depuis plus de cinquante ans, le corps de Fakir Musafar, (de son vrai nom, Roland Loomis, né le 10 août 1930 à Aberdeen, Dakota du Sud) est une constante expérience, un bouillon de culture physique et mentale. Inventeur du concept de « Primitifs Modernes », ces Occidentaux pratiquant aujourd'hui des rituels corporels d'autres temps et civilisations, et inspirateur de Ron Athey, Fakir dirige désormais une école de piercing et de modification corporelle en Californie, mais ne se voit pas pour autant comme un maître à penser.

Ses performances défient les lois de la résistance physique : accroché à un arbre par la poitrine pour célébrer *l'O-kee-pa* (une variante de la *Danse du soleil*, suspension par la poitrine pratiquée par les guerriers Sioux, rituel d'intégration dans la tribu, évoqué auparavant), corseté jusqu'à ne plus présenter qu'une taille de quelques centimètres de diamètre, il lui arrive aussi de suspendre des poids à son buste, de se

⁵⁸ Op. cit : Dominic Johnson
: http://www.dominicjohnson.co.uk/Dominic_Johnson/Introduction.html

⁵⁹ Citation de Jacques Anquetil, cité dans l'ouvrage de Marie-Dominique Lelièvre : *Saint-Laurent, mauvais garçon*, Éditions Flammarion, 2010, p.189.

coucher sur un lit de lames ou d'allonger son pénis percé en l'enserrant d'anneaux de métal. Le vieux gourou croit plus que jamais en un corps indéfiniment dépassable, berceau de toutes les libertés, qui se révèle aussi, en ce début de troisième millénaire, refuge politique : le dernier rempart pour lui contre la culture du seul corps virtuel.

Figure 31: Fakir Musafar *Nineteen Inches* 1959

Visible suivant le lien : site internet de Fakir Musafar

<http://www.bodyplay.com/fakirart/>

Musafar entrave des parties de son corps, le remodèle, le transforme complètement. Pour désigner ceux qui pratiquent des rituels corporels, il a lui-même inventé cette expression de « Primitifs Modernes ». Son visage est ridé, mais son corps est resté jeune, comme pérennisé par ses traitements extrême : Fakir ne vieillit pas. Il n'a pas vraiment de cicatrices, seulement quelques trous dont il se sert pour quasiment toutes ses pratiques : ces marques sont importantes, symboliquement comme techniquement. Elles ont le souvenir de la magie des performances qu'il pratique. C'est comme pour une peinture : l'art naît et existe dans l'instant de réalisation du tableau. Et l'action fait sens, on le retrouve dans l'œuvre. C'est la même chose pour un rituel corporel. Tous les rites corporels de toutes les cultures et de toutes les époques ont toujours impliqué le sang, la marque et la douleur, qui n'est en réalité qu'une extrême sensation physique involontaire, inattendue, selon Fakir. Que l'on frotte son corps avec de la fourrure ou qu'on le transperce d'objets brûlants, c'est la même sensation physique qu'il dit ressentir. Le corps est modulable. Ce n'est qu'une question d'échelle. Il l'a transpercé de baguettes d'acier longues

de un mètre trente environ et épaisses de trois millimètres, et a marché pendant huit heures avec cet attirail, l'acier s'enfonçant de plus en plus dans la chair, apparemment dans un état de transe. Une fois les baguettes retirées, les marques ont disparu en deux heures, signale-t-il. Se rouler sur du verre, se coucher sur des clous est pour lui une sensation merveilleuse. Douloureux au début, le picotement s'unifie pour aller vers un état de transe. Il précise même qu'après quarante-cinq minutes, une impression de flotter dans les airs l'envahit.

Garçon très introverti, solitaire, issu d'une famille stricte du Dakota du Sud, le jeune Richard s'isole dans les bibliothèques et s'intéresse aux vieux numéros de *National Geographic*, et à travers ceux-ci aux modifications corporelles que pratiquaient d'autres cultures. Avec ces documents en main, le futur Fakir commence seul, en secret, à essayer sur moi ces piercings et ces tatouages d'« indigènes » nus, selon les images ethnographiques des magazines. La ville dans laquelle il vit alors se trouve sur une réserve indienne, dont les habitants pratiquaient *Pow wow*, cérémonies indiennes de danses et de chants. À l'époque, il est illégal de pratiquer la plupart des rites ancestraux, dont la *Danse du soleil* : s'accrocher à un arbre par le biais de crochets plantés dans la poitrine. Mais ces rites religieux indiens le fascinent, les rites chrétiens étant jugés beaucoup plus faibles. À dix-sept ans, il connaît sa première expérience de sortie du corps. Il raconte : « *Mes parents s'étaient absentés et je me suis retrouvé seul chez moi pendant trois jours. Je me suis alors attaché, dans la cave, en pleine obscurité. J'avais serré les liens si forts que je ne pouvais plus me détacher. J'ai alors décidé de rester ligoté, même si je devais en mourir. J'étais très en éveil, très conscient de ce qui se passait. Petit à petit, mon corps physique, mon deuxième corps, mon corps fantôme en quelque sorte, a surgi de mon corps physique. Ça a commencé par les extrémités : mes pieds, mes*

mains, mes bras, mon torse, puis tout le reste. J'avais l'impression d'être un objet accroché à une grande corde, qu'un géant secouerait d'un bord à l'autre d'un canyon démesuré. Plus tard, j'ai compris que cette sensation de balancement était en fait l'écho du battement de mon propre cœur. J'ai ensuite senti une paralysie gagner mon système respiratoire, comme si je me noyais. Je me suis laissé aller. Je suis sorti de mon corps, je me suis vu. Et je me suis rendu compte que le moi que je connaissais depuis toujours était en train de me regarder, à cinq mètres de là ! »⁶⁰.

Explorateur des rites tribaux, l'histoire de Fakir trouve aussi sa source dans les récits des rituels *Ibitoe*⁶¹, et dans la découverte des milieux sadomasochistes en Californie à la fin des années soixante et la rencontre avec Doug Malloy, le millionnaire qui finança la boutique de piercing *Gauntlet* et le magazine *PFIQ (Piercing Fans International Quarterly)*. Les *Modern Primitives* étaient nés : motifs de tatouages polynésiens, scarifications, rituels américano-indiens de suspension du corps par des crochets, chaque expérience des *modern primitives* était

⁶⁰ Source : interview de fakir Musafar : <http://www.youtube.com/watch?v=VgHQ-Otjzck&feature>

⁶¹ « La majorité des performances du Fakir consiste en des reconstructions de rites tribaux comme ceux des *sadhus* indiens qui cousent des noix de coco sur leur corps ou suspendent des fruits à des chaînes fixées sur leur dos pour expérimenter des états extatiques. Il est aussi un adepte du corset et cette passion vient d'une lecture de documents sur le peuple *Ibitoe* de Nouvelle-Guinée. Il s'agit chez eux d'un rite initiatique : lorsqu'un jeune garçon arrive à l'âge adulte, on lui écrase la taille dans une ceinture de bois si serrée que ses côtes ressortent. Lorsque le garçon a revêtu cette ceinture, il est nommé *ibitoe* et a droit à tous les privilèges qu'on accorde à un adulte dont celui de pouvoir être choisi par une femme. Selon le Fakir, le but de cette initiation est de faire comprendre aux jeunes garçons « qu'ils ne sont pas leur corps », qu'ils vivent seulement dedans. Il est aussi un des rares blancs qui ait réalisé un rituel des indiens Mandans appelé *O-Kee-Pa* ou "*Sundance*" durant lequel les jeunes initiés, pour obtenir le statut d'homme et de guerrier, devaient se faire suspendre par des crochets placés dans le dos, la poitrines, les bras ou les cuisses pendant plusieurs heures. Cette cérémonie fut décrite et illustrée en 1867 par un peintre qui a voulu témoigner de la grandeur des Indiens d'Amérique du Nord et qui vécut huit ans parmi les tribus des Grandes Plaines du Centre, George Catlin. Ce rite initiatique donne à ses membres une expérience commune et identificatrice dans la douleur et dans un cadre rituel qui les prépare à supporter les vicissitudes de leur existence et de celle de la communauté. Le Fakir a réalisé plusieurs fois cette suspension au moment du solstice d'été mais n'a plus en principe le droit d'employer l'expression « *sundance* » suite aux protestations des Indiens Mandans. »

Source : site internet organdi.net, © Organdi Quarterly/Bruno Rouers

un affront aux canons esthétiques et philosophiques occidentaux. À l'interdit du marquage corporel porté par la morale judéo-chrétienne, Fakir répond qu'il faut se réapproprier son corps. Les missionnaires et colons européens avaient proscrit les pratiques jugées « barbares » : *les Modern Primitives* les expérimentaient à nouveau. La médecine tentait d'atténuer la douleur, eux recommandaient de l'explorer.

Figure 32, Fakir Musafar, *From Dances Sacred and Profane*, 1982

Visible suivant le lien Internet : <http://www.bodyplay.com/fakir/>

Fakir enseigne.

La fameuse Danse du soleil : (Figure 32) : Fakir explique : (...) *L'initié doit être accompagné par un « kaa-see-ka », quelqu'un qui a déjà fait ce voyage. Il accompagne l'esprit du jeune dans l'infini, afin qu'il reste indemne. Je fonctionne de cette façon, aujourd'hui, avec les jeunes que j'entraîne dans mon école. Je fais office de kaa-see-ka et de shaman. J'ai pratiqué ce rituel une dizaine de fois. Une fois, je me suis pendu à un cocotier dans le Wyoming, sur une terre sacrée indienne : j'ai été propulsé jusqu'au soleil et au-delà, un peu comme le cosmonaute perdu de 2001 : l'odyssée de l'espace. Aujourd'hui, je m'appelle Fakir Musafar, ce qui signifie « celui qui voyage dans le monde invisible ». Fakir est un terme soufi désignant ceux qui sont en route vers la transcendance, via leur corps. »*⁶²

L'intérêt de la pratique de Fakir réside essentiellement dans le rapport artistique qu'elle entretient avec la culture occidentale, alors que celle d'Atthey est politique et impliquée dans la cité. Pour le néo-

⁶² Source : <http://www.youtube.com/watch?v=VgHQ-Otjzck&feature>

shaman, le corps est une porte, non une prison. En effectuant des changements sur le corps physique, il rend possible une modification de l'esprit qui l'habite. En somme, c'est une approche physique du développement de la spiritualité, à l'opposé de la vision corporelle de l'église judéo-chrétienne. Le corps de Fakir n'est pas qu'un outil, c'est un don, qu'il peut transcender. Contrairement à Stelarc qui parie sur un corps prochainement obsolète, Musafar conçoit que le corps est roi. C'est mépriser le corps selon lui que de lui adjoindre ou le remplacer par des artifices mécanique, et de la technologie.

Mais où sont alors les limites corporelles ?

En réalité, point de limites, d'après Fakir Musafar. Sa physiologie, sa forme, sa taille sont modifiables, ce dont les Soufis et les indiens Sâdhus avaient conscience. Toutes les parties du corps sont intéressantes à transformer. Cependant, cette approche peut être dangereuse. Les expériences physiques, les épreuves imposées au corps peuvent provoquer une dépendance. C'est un risque. Mais notre culture occidentale nous conduit à évoluer dans un monde trop confortable et sans doute que pour Musafar, le dernier grand tabou occidental reste le corps.

Figure 33, Fakir Musafar,

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.fakir.org/store/index.html>

4. SPRINKLE ET NEBRED A : SI LOIN ET SI PROCHES DES TATOUEURS-PERCEURS...

Les visuels des productions d'Annie Sprinkle et de David Nebreda prêchent-elles contre eux ? Et pourquoi ce parallèle avec Ron Athey et aussi Albrecht Becker ?

Tout d'abord, Sprinkle décrit la question sexuelle en traitant du sexe comme n'importe quelle autre activité humaine. Elle produit ensuite un authentique body art, au même titre que celui des performers. Elle est avec Fakir Musafar, à New York, une des initiatrices dans les années soixante-dix, du Tattoo Art, ainsi que d'une certaine vulgarisation du piercing, ce en quoi se placent ses qualités d'expérimentatrice. Enfin, et le fait n'est pas anodin au moment où officie l'artiste, celui de l'émergence puis de l'expansion du sida, celui, encore, de ce violent retour à l'ordre moral dans les années 1980 qui l'accompagne, en Amérique du nord notamment ⁶³, Annie Sprinkle s'engage, milite ouvertement et avec générosité pour la libération sexuelle : en faveur de la liberté de la prostitution, ou en vue de la reconnaissance du statut social des travailleurs de sexe, combat qui donnera lieu de sa part à de multiples engagements concrets de type actions syndicales, rédactions de pétitions ou organisations de manifes-

⁶³ Au tournant des années 1980/1990, ainsi, le sénateur Helms se lancera dans une véritable croisade contre les arts plastiques jugés « immoraux » ou attentant à la religion. Andres Serrano (pour le *Piss Christ*, photographie d'un crucifix aspergé d'urine) et Robert Mapplethorpe seront l'objet d'attaque pour obscénité.

tations. Une féministe absolue ? Peut-être. Une indéfectible amie de l'amour et de l'art, véritablement⁶⁴. Voyons plutôt.

Jouer avec son sexe, en rire, au besoin. Prendre la tangente, sortir de l'étouffoir « sexualiste » et de ses fascinations aliénantes de prostitution : Annie Sprinkle, sur ce plan, est sans conteste la reine des péripatéticiennes. À partir de 1973, Sprinkle, de son vrai nom Ellen Steinberg, prostituée, entraîneuse de bar puis actrice de porno, va mener parallèlement à son activité professionnelle un travail se voulant artistique et plastique. Ce faisant, elle déclare faire du *Porn Body Art*, de l'art corporel pornographique, les films tirés de ses performances d'actrice se voyant indexés au répertoire d'œuvres plus artistiques, témoignant, celles-ci, d'une recherche esthétique. Adepte de la confusion des genres, Sprinkle mélange tout, le seul dénominateur commun de ses réalisations étant le sexe et le corps sexué, un objet à ne jamais laisser au calme. Elle sert, s'agite et s'exprime par le corps sexuel. En soi, d'abord : Sprinkle se déguise, se décore, s'habille en vamp, en prostituée (qu'elle est), allant jusqu'à donner des conseils de tenue vestimentaire qu'elle édite sous forme de cartes postales, les rendant publics selon les critères qui sont ceux de l'art direct. Le « *Salon de transformation* » de l'artiste, de libre accès pour ses amies, est l'occasion de travestissements qui sont une façon pour les participantes d'épuiser leurs propres fantasmes : s'habiller en militaire ou en homme d'affaires, se travestir en pin-up de magazine. Sprinkle, habilement, a toujours soin d'exposer de manière conjointe les deux photographies, un « avant » et « après » qui suscitent l'envie du spectateur, montrant à celui-ci qu'il ne tient qu'à lui de réformer sa propre apparence.

⁶⁴ Sur Annie Sprinkle, voir les recueils de cartes postales éditées par l'artiste, *XXX OOO Love and Kisses from Annie Sprinkle*, Gates and Heck, New York, 1997. Également, *Post-Porn Modernist: Annie Sprinkle – My 25 Years as a Multimedia Whore*, Cleis Press Inc., San Francisco, 1998.

De même, Annie Sprinkle montre des performances dont ses organes sexuels sont les acteurs principaux : *Bosom Ballet*, (Figure 34), où elle déforme sa poitrine ou encore *Yin-Yang Breasts*, où elle mime en balançant ses seins peints le rapport d'équilibre dialectique entre yin et yang... L'artiste se photographie occupée à se masturber, ou ornant son ventre d'œufs fraîchement cassés. Parce que le vagin est enfin qualifié de « beau », parce qu'il s'agit aussi d'éduquer les gens quant à la réalité du corps féminin, et parce que raison très importante c'est amusant, elle expose son sexe publiquement, assise sur une chaise tandis que le cortège des spectateurs défile devant sa vulve maintenue ouverte par un forceps de gynécologue...

Porn Body Art, donc. En spécialiste incontestée du « sexe hard », Sprinkle a logiquement à cœur de proposer au spectateur divers exercices engageant une gymnastique corporelle, de mise en forme sexuelle par exemple. Cet aérobic d'un genre particulier peut consister en des mouvements de contorsion du type de ceux que propose son *Erotic Yoga* : se lécher le sexe avec la langue, tête coincée entre les jambes

Autres créations de Sprinkle, toutes aussi désacralisantes : des tests, ou des recettes de cuisine incluant organes ou sécrétions sexuelles, (concernant les œuvres : *Êtes-vous un... métamorphosexuel*, *Sex Soup?*) ; des pratiques d'empilage, d'énumération, de collection, à l'instar de ceux des artistes conceptuels, hormis la gravité et la morne application : *Choses que j'ai mises dans ma chatte* (lettres ,notes, fruits, bougie, drapeau, perles, , gâteau...), ou encore *Total des Bites que j'ai sucées*, avec une liste vertigineuse du compte total de ses

fellations, aboutissant à un calcul de hauteur de verges dépassant celle de l'Empire state Building ⁶⁵ !

La liaison avec Ron Athey ? Sprinkle est précieuse pour la pratique plus obscure d'Athey, car elle dépoussière l'acte sexuel chez l'humain et en fait un sujet euphorique. Elle use des cérémonies sexuelles, désacralise l'approche psychanalytique, et place le plaisir sous l'empire d'un désir aussi tyrannique que maléfique. Elle se rit du fameux couple Eros-Thanatos, vulgarisée par Bataille, et dynamite l'incessante détermination judéo-chrétienne de l'amour associant plaisir, douleur et péché. Sprinkle plaisante du sexe et invite à le vivre à l'extrême, par provocation. Elle est la face lumineuse d'un Ron Athey, ou même un Becker rigolard !

Figure 34, Annie Sprinkle *Bosom Ballet* 1984-1991, B/W photo

Visible suivant le lien Internet :

[http://www.migrosmuseum.ch/en/exhibitions/works-in-exhibitions/?tx_museumplus\[artist\]=5837](http://www.migrosmuseum.ch/en/exhibitions/works-in-exhibitions/?tx_museumplus[artist]=5837)

David Nebreda, lui, ne veut pas séduire, contrairement à Ron Athey ; Il ne souhaite pas divertir ni symboliser, ni illustrer, ni incarner ou effrayer. David Nebreda est-il fou ? Peut-on regarder ses images sans vomir ? Acteur et témoin photographique de sa propre décrépitude, Nebreda, suite à de nombreux internements psychiatriques involontaires poursuit un projet de régénération. Tout sens de l'ordre ici semble détruit et les concepts de honte, douleur ou dégoût sont

⁶⁵ Information confirmée par Paul Ardenne dans son ouvrage *Extrême esthétique de la limite dépassée*, Éditions Flammarion, Paris, 2006, page 28.

inconnus. La perte de soi est infinie, démesurée, aux limites de l'anéantissement ; traverser le miroir de soi-même pour se projeter dans l'œuvre, afin de s'y incarner, comme un « autre ». Le risque en cas d'échec est le plus grand des périls : la folie, l'affront, l'abandon, le suicide.

Artiste espagnol né en 1958, David Nebreda est un autodidacte en matière de photographie, sans pratique « honorable » de peinture ou de dessin, avoue-t-il. Obsédé par l'autoportrait, la photographie est arrivée pour lui à un moment où il a considéré que c'était là la forme la plus proche de la vérité, celle qui offre cette ressemblance limite en matière de représentation.

Plus qu'un double photographique, le double imagé est, pour Nebreda, un projet d'apparition : c'est justement à ce propos qu'il faudrait préciser la question du double. C'est en effet une idée de disparition en vue de la création, de l'assimilation d'une double réalité qui lui est imposée. Cette réalité double existe, mais c'est une réalité strictement personnelle. Nebreda semble évoluer dans une schizophrénie consciente qu'il reconnaît aujourd'hui comme réalité double ; l'artiste dit faire des efforts permanents pour reconnaître et maintenir cette distance entre ses deux réalités, et souffre de s'exprimer à la première personne.

Les psychiatres ont mis des mots sur sa souffrance : schizophrénie paranoïaque. Cependant, la folie ne définit pas l'œuvre : pendant sept ans, il a photographié son corps jusqu'à sa destruction pour mieux le reconstruire dans « *l'incarnation des figures mythiques essentielles de la culture occidentale. (...) A mesure des photos et de l'expérience, " autour de l'idée du nouveau but " : la résurrection dans les figures de l'art. David Nebreda est Espagnol. C'est de toute cette identité, héritée des ors de la conquête et des supplices inquisiteurs, du luxe de la*

renaissance baroque et de l'ascèse martyrisante de la contre-réforme, que se charge dès lors son art. Comment ne pas y reconnaître la marque d'El Greco et de Francisco Pacheco, mais aussi Géricault dont la folle apparaît dans ses autoportraits comme la citation d'une mère, Velázquez renvoyé en miroir de la parabole de la mère et du fils, Goya bien sûr, les cortèges de flagellants (...) ⁶⁶ ? Et Gilles de Staal de poursuivre dans son article : « (...) Seulement, il ne s'agit plus là d'un commentaire photographique, si élaboré soit-il. Comme il y a un théâtre avant et après Artaud, la photographie de Nebreda tranche dans l'histoire de la photo. C'est en s'incarnant dans son œuvre qu'il sort du néant de la folie ; non pas en la fuyant, ou en la commentant, mais en allant au plus loin de ce qu'elle a d'humain. »

Car l'intérêt de la pratique de Nebreda, proche d'une télé-réalité gore, réside dans son projet de disparition, de double réalité ; le thème de la douleur disparaît. La souffrance perd tout son sens, elle n'existe plus. Le fait même de la morale, de la sensation disparaît. On ne sait plus qu'il existe une morale ; on ne sait plus ce qui est bien ou mal, tant du point de vue physique que moral. La question n'a plus de sens. Sa démarche éclaire celle des tatoueurs perceurs tels Athey ou Becker dans ce sens : elle est une auto-agression subtile. La mutilation n'a pas la photo comme but. La finalité est un sens de l'ordre, à savoir un instinct de la conscience de soi, de la perception de soi-même, en somme une revendication incessante d'un autre possible.

De plus, l'histoire de l'art est ici une référence constante. Pour Nebreda, elle offre certaines possibilités de construire des fantasmes, des chimères, ainsi que de les identifier ; l'artiste construit son système de

⁶⁶ Op.cit : Gilles de Staal
: <http://rainsong.weblog.com.pt/arquivo/016558.html>

fantasmes à partir d'éléments de la culture occidentale d'époques très précises : le XV^{ème} siècle, la peinture gothique, la Renaissance, la peinture hollandaise du XVII^{ème} siècle, le baroque espagnol. Mais il ne se remet jamais à une icône déjà construite : il assimile, réintroduit, ré-élabore le contenu d'image de Corrège ou de Géricault. En ce point, Nebreda dépasse l'usage plastique et conscient des corps extrêmes des Actionnistes viennois. Pour le photographe, le corps n'est pas autre chose que l'homme même, et l'homme, en tant qu'objet-limite par essence, n'admet qu'un compromis limité. Le reste est un jeu que le prétexte artistique ne justifie pas. L'ironie et la distanciation chez les artistes qui utilisent certaines humeurs du corps ne satisfont pas Nebreda qui juge cela frivole et superficiel : les excréments et le sang sont des substances trop sérieuses pour lui, elles ne se prêtent pas au jeu. A certains moments, il les a utilisées de manière inévitable, dans des circonstances mentales très précises, par rapport auxquelles la notion d'art ne paraît plus avoir de sens. Le contact avec le monde se fait autrement pour l'artiste : on est dans une communication avec le spectateur et avec lui-même ; ce double jeu, cette double réalité. C'est un sens profond du miroir, de la référence personnelle, avec preuves à l'appui.

Paradoxalement, l'imagerie de David Nebreda fait le lien entre Becker et Athey, même s'il se défend d'un usage semblable du sang et autre plasma. Ce marquage du corps n'a pas d'autre possibilité que la sincérité ; sans elle, il se dégrade. De même que le crayonnage du corps de Becker n'est ni de l'exhibitionnisme ni de la complaisance. Nebreda soutient les autres artistes corporels dans le sens où ils démontrent que ces pratiques difficiles ne sont pas immorales : l'immoral serait la dépravation, la dégradation de ce qui est moral, et

même « amoral ». L'amoral est inattaquable et innocent, zone dans laquelle se situe Nebreda, ou Becker ; l'immoral, y compris l'utilisation capricieuse de la morale est abject. Par sa radicalité, Nebreda libère ces artistes du préjugé de l'humiliation comme de celui de la douleur. Cette construction symbolique doit être acceptée comme une réalité double et non comme un produit avec une intention symbolique délibérée.

À Ron Athey aujourd'hui de réfléchir sur cette lecture symbolique du marquage de son corps, par le truchement, chez Nebreda, d'une « *extrême esthétique de la limite dépassée* », pour reprendre les mots de Paul Ardenne.

Figure 35 / 36

David Nebreda, *Autorretratos*,
29 Juillet 1989, court. Galerie Xippas, Paris.

Visibles suivant le lien Internet :

<http://yannperol.blogspot.fr/2009/05/david-nebreda.html>

Figure 37 / 38, David Nebreda, 2003

Visibles suivant le lien Internet :

<http://rainsong.weblog.com.pt/arquivo/016558.html>

C- TATOUAGES ET PIERCINGS, POUR UNE COHESION POLITIQUE ET SOCIALE ENCORE AUJOURD'HUI ?

*« J'habite ma propre demeure,
Jamais je n'ai imité personne,
Et je me ris de tous les maîtres
Qui ne se moquent pas d'eux-mêmes.
Écrit au-dessus de ma porte. »*
Nietzsche, 1882⁶⁷.

1. DU DETOURNEMENT DE RITUELS

Suivant le sociologue Michel Maffesoli⁶⁸, l'instinct humain cache une volonté de délivrance des léthargies cachées : ainsi, la société étouffant dans un carcan normatif et conduite vers une marche forcée et un progrès déterminé, tous ces aspects irrationnels et pulsions violentes deviennent visibles par le truchement de ces artistes actionnistes. Tout comme l'affirme Michel Foucault, si l'on considère que « (...) *le corps est aussi directement plongé dans un champ politique* », alors « *les rapports de pouvoir opèrent sur le corps une prise immédiate ; ils l'investissent, le marquent, le dressent, le supplient, l'astreignent à des travaux, l'obligent à des cérémonies, exigent de lui des signes (...).* »⁶⁹.

⁶⁷ NIETZSCHE Friedrich *Le Gai Savoir*, Folio Essai, page d'introduction

⁶⁸ MAFFESOLI Michel, *Iconologies, nos idol@tries postmodernes*, Editions Albin Michel 2008.

⁶⁹ FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir, Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires 1975, p. 30 et 34.

L'orgiasme peut donc faire office de lieu de décharge d'une société emmurée, de soupape de sécurité, et l'homme ainsi est invité à se libérer de cet assujettissement : Michel Foucault parle à ce propos de « *L'âme (...), instrument d'une anatomie politique (et...), l'âme prison du corps* »⁷⁰.

La violence et la critique contenues dans l'Art Corporel, particulièrement chez Ron Athey, apparaissent contestataires, mais ne se résument pas à une simple célébration des excès du corps : l'ordre est contesté, certes, mais on note une prise de conscience par rapport à une expérience très précise que l'artiste évoque : les automutilations, la présence de sang, les mouvements violents heurtent un spectateur-récepteur au plus proche et de manière physique. Cela montre ici une volonté extrêmement poussée de dépasser un ordre bourgeois qui s'accompagne d'un consumérisme et d'une contemplation redoublée, particulièrement aujourd'hui dans le « dégueulé » d'images que nous propose notre société.

L'ordre est donc mis en péril par une action, mais l'art-action ne se résout pas à sa simple réalisation. Corps mutilés, étalés, reversés, souillés, douleurs exacerbées, cela s'adresse à notre conscience corporelle et évoque un assujettissement de l'homme par rapport à son esprit.

Se couvrir de tatouages reste aussi une façon suggérer une agression : c'est une meurtrissure permanente, un « *suicide que l'on savoure indéfiniment* » pour rappeler le mot de Günter Brus⁷¹ ; et celui d'ajouter : « (...) *ce corps extrême, cette façon d'exercer sa cruauté en*

⁷⁰ FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir, Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires 1975, p. 30 à 34.

⁷¹ Günter Brus cité in Peter Weibel – *l'Actionnisme Viennois « 1960-71 »* par presse op.cit. p. 46 / 47

repoussant ses limites le plus loin possible, correspond à l'individualisme pensé selon Nietzsche, vécu comme une exacerbation de l'indépendance d'esprit ».

Définissons le symbole, le rite, le sacré : « *le ritualisme renvoie à un aspect outré du comportement à l'excès de cérémonie* » pour Martine Segalen dans *Rites et rituels contemporains*⁷². Pour les spécialistes de l'histoire des religions, le rite ne serait précisément que « *ritualisme* », un décor relatif et vide de sens pour ses acteurs, cet espace triste où règne la « (...) *routine des paroles et des gestes stéréotypés qui serait opposée à ce que fait la dignité des religions* »⁷³. Martine Segalen poursuit : « *Le rite, dans cette acceptation est opposé à une adhésion individuelle, il serait une sorte d'opium du peuple que les fondateurs des grandes religions auraient bien été obligés d'utiliser pour faire de nouveaux adeptes ; le rite en quelque sorte serait victime de son succès, car l'endurance de la forme lui fait aujourd'hui perdre toute signification.* »⁷⁴

Si l'on prolonge dans cette analyse, on distingue les cultes négatifs ou tabous, les cultes positifs et enfin les rites « *piaculaires* » (liés à l'expiation). « *Les cultes négatifs ou tabous, limitent le contact entre le sacré et le profane* »⁷⁵. La contrainte est présente dans ces « (...) *cultes, ascèses, abstinence sexuelle ou alimentaire, efforts physiques, parures spécifiques et même douleurs, ce culte négatif introduit en quelques sortes à (une) vie religieuse.* »⁷⁶

⁷² SEGALEN Martine, *Rites et rituels*, Editions Nathan Université, Paris 1998, p. 8

⁷³ MALAMOUD Charles, *Présentation : Oubli et remémoration des rites, histoire d'une répugnance, archives de sciences sociales et des religions*, n° spécial 39/85, janvier/mars 1994, p. 5.

⁷⁴ Op.cit., SEGALEN Martine, *Rites et Rituels Contemporains*, p. 9

⁷⁵ Op.cit., SEGALEN Martine, *Rites et Rituels Contemporains*, p. 12

⁷⁶ Op.cit., SEGALEN Martine, p. 12.

Les fêtes relèvent des cultes positifs, offrandes, ablations ; ces cultes sont souvent périodiques, et déterminent la vie communautaire.

L'angoisse et la peur rythment les rites piaculaires ; deuils, silences, blessures, morales comme corporelles, frappes, lacérations, excavations, tortures physiques, se disputent aux lacérations, aux brûlures, aux incisions de tout ordre. Ces cérémonies auraient pour but, d'après Martine Segalen, de reprendre confiance en la vie, de croire en la guérison de tous maux.

Ainsi, ces rites piaculaires constitueraient un point d'ancrage dans les sociétés et un moyen de faire grandir les hommes. Une absence de rituel engendrerait une anarchie, les communautés recherchant avant tout une cohésion sociale.

La philosophie de l'affirmation qui justifie positivement le conflit, la douleur et la destruction comme des aspects nécessaires de la vie sans recourir à l'aide d'un dieu quelconque ou d'un arrière monde, tous ces aspects sont clairement expliqués par Nietzsche. On voit ici un futur, un changement, une disparité qui sont porteurs pour l'être, une réflexion sur des « guerres positives » qui vaudraient mieux que la paix, des affections qui l'emportent sur la raison, une pensée sur la vérité, la création et la culture: non pas un désordre et une indifférenciation, mais au contraire une élévation et un retour au chaos primordial, porteur de régénérescence.

De Nietzsche, dans son ouvrage *Le Gay Savoir*, on retient la conception d'un monde dépourvu de finalité et de fondement, un monde que les conflits disputent aux déchaînements, et dont l'unique réalité se compose de fiction qu'engendrent les formes de vies dans l'intérêt de leur succès. Mais Nietzsche ne conclue pas à une unique voie de salut

qui consiste à s'abstraire de ces indécentes luttes et de rompre avec les intérêts de la vie individuelle.

Par *l'Amor Fati*⁷⁷, Nietzsche tourne le dos aux valeurs portées au pinacle par une certaine métaphysique issue du christianisme.

L'Amor Fati est tel un amour du devenir et du chaos que constitue la réalité. Loin d'une résignation passive face à la vie ou d'une obéissance flatteuse aux événements, il s'agirait plutôt d'accepter nos choix, lesquels ont une conséquence sur notre présent. Pour Nietzsche, *Amor Fati* est la conviction intrinsèque que chaos et devenir sont bénéfiques parce qu'ils nous permettent d'exprimer notre puissance afin de nous épanouir. Colères, souffrances sont à accepter et à maîtriser pour aboutir à la création, afin de s'accomplir en tant que « surhomme ». Gilles Deleuze explique à ce propos que nous devons devenir l'homme que nous sommes, et faire ce que nous seul pouvons faire, « être le maître et le sculpteur de soi-même »⁷⁸.

2. PRATIQUES CORPORELLES EXTREMES : HYBRIS OU ORGUEIL DEMESURE

Il est intéressant de noter que Nietzsche préfère partir de l'artiste plutôt que de l'œuvre : un premier lien direct avec les artistes corporels. Nietzsche considère la création tel un contournement du jugement du spectateur pour remonter aux racines mêmes de l'art.

Dans la *Naissance de la tragédie* en 1872, le philosophe conçoit sa propre esthétique selon deux principes auxquels il donne le nom de dieux grecs, *Apollon* et *Dionysos*, lesquels incarnent deux pulsions de la

⁷⁷ Op.cit. *Le Gay Savoir* page 276 : locution latine créée par l'empereur romain Marc-Aurèle, signifiant « l'amour du destin » ou « l'amour de la destinée », ou le fait « d'accepter son destin »

⁷⁸ Deleuze Gilles, *Nietzsche et la philosophie*, Edition Broché, 2005.

nature qui se manifestent chez l'homme par des états physiologiques, l'ivresse correspondant à la pulsion dionysiaque, et le rêve satisfaisant la pulsion apollonienne.

Apollon correspond à la personnalité individuelle, à la lucidité, à la mesure, révèle un côté serein, une contemplation saine qui cesse d'être impérativement à la recherche d'une envie constante. Au contraire, Dionysos nie le principe d'individualité et célèbre une conciliation sauvage de l'homme avec la nature.

La Naissance de la tragédie traduit la volonté d'un homme qui n'est plus artiste mais devenu œuvre d'art, laquelle ne se révèle pas dans la débauche, mais dans une volonté absolue de quiétude, d'un état originel, d'un dynamisme autant artistique que naturel. Nietzsche rejoint Schelling⁷⁹ dans sa conception du génie à travers l'artiste : c'est la nature qui se manifeste. Cependant, il s'oppose à Hegel en ce sens : l'art n'est plus seulement un exercice de l'entendement qui se transmet par les œuvres ; la nature est elle-même création, elle est naissance ou mort, donc elle est elle-même artiste. L'art est dans toute chose, et c'est là que les deux pulsions interviennent. La pulsion apollonienne, outre sa mesure, tend aussi vers une menace, une « hybris » démesurée.

Ainsi, dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche considère l'art en termes de vie, d'instinct, de pulsions existentielles primordiales, et s'appuie sur une pensée qui refuse tout a priori ou sens du monde. Le concept dionysiaque prend alors toute sa pertinence ici : la forme artistique est appréhendée comme une invention fictive, avec une volonté de puissance et un désir venant du corps. Ainsi, la philosophie

⁷⁹ Friedrich Wilhelm Joseph VON SCHELLING (1775-1854), représentant de « l'idéalisme allemand » : sa quête fut celle d'un système qui réconcilierait la Nature et l'Esprit, les deux versants, inconscient et conscient de l'Absolu.

Nietzschéenne actionne le trouble, la destruction et un certain excès dans les pulsions, mais elle renvoie aussi à un absolu esthétique, à un style qui implique morcèlement, dislocation, expressivité poussée jusqu'à l'outrance, repli jusqu'à atteindre parfois un état primitif. Le tout est d'exprimer sincèrement sa condition sans s'adonner à un modèle ou un programme normatif. Nietzsche ne s'inscrit pas dans l'actualité, son esthétique étant écartelée entre les lointains modèles grecs et un avenir toujours en mouvement, lendemain inimaginable et qui ne peut être dépassé, car en perpétuelle transmutation.

Hybris démesuré ou une certaine confusion de la nature élémentaire quant à l'art dionysiaque ? Celui-ci correspondrait à une ambition première et pérenne de la nature, contrairement à l'apollinien qui ne flatte qu'une apparence ou un individu notoire. Ainsi, chez Nietzsche, la volonté de puissance propose plusieurs appréciations et traduit essentiellement une éducation des aptitudes par la culture, un regard sur le vivant par l'aspect physiologique, à savoir le corps, une sobriété de l'utilisation des capacités naturelles humaines par la politique et la morale, et enfin la mutation de l'espèce humaine en général. Cela nécessite un travail de l'homme sur lui-même, sur un plan naturel autant que corporel.

En somme, selon Nietzsche, l'art relève plutôt de l'apollonien, lequel transcende ce goût pour l'attrait d'une vie agréable et donc chante de tous les possibles. Lors de l'épisode dionysiaque, l'homme risque déséquilibre, abandon ou découragement. Mais si cet état se couple à l'état apollinien, l'horreur est alors sublimée et l'absurdité bascule vers le grotesque. L'émotion dionysiaque est ainsi révélée dans un fantasme, un conte, et mène à une joie du spectacle.

L'art transcende le tout par une joyeuseté d'une unité ainsi retrouvée.

Les pratiques artistiques corporelles incluant les mutilations relèveraient de la faute fondamentale, du crime, de l'Hybris, dans la religion de la Grèce antique, laquelle ignore pourtant la notion de péché proposée au Christianisme. Exalté par les passions, ou même l'orgueil, ennemi de la tempérance, tombant aussi dans les violations comme les voies de faits, Becker, Athey ou Fakir Musafar restent majestueux et fiers dans leur corps différents, et proposent un art apollonien, lequel possède une certaine terminaison corporelle.

Peut-on aussi parler de pratiques corporelles « pessimistes », question fondamentale qui apparaît aussi dans *La naissance de la tragédie* ? L'état apollinien ne serait-il alors qu'une manière agréable d'accepter ou de subir les contraintes, de subsister au pire par une délivrance corporelle redéfinie ?

3. LE CORPS-CADRE OU « PARERGON »

Est-ce que les artistes corporels se servent finalement de ce pessimisme trouble ? Est-ce que lacérations, tatouages, piercings et ces parures de corps incrustés dans la chair sont authentiques ? Est-ce simplement justifier un danger, sublimer celui-ci, célébrer une épreuve, défier un ennui ? Est-ce accepter le pire, et le distancer pour un verdict esthétique nietzschéen qui se fonde sur la puissance, qui approuve les souffrances, les problématiques de l'affliction et du risqué ? Est-ce accepter un corps terrorisant et terroriste, effet pervers d'une anatomie devenue spectaculaire ?

Il est certain que Nietzsche situe l'art tel un grand stimulant de la vie, un embellissant de l'existence qui accepte le monde avec ses faiblesses et ses bassesses, au lieu d'en recevoir un simple acquit, démonstration d'une contestation et d'un incessant affaiblissement de l'homme. Nietzsche justifie ainsi une profusion des méthodes d'expression et de communication entre les êtres vivants, et incite aux échanges entre l'homme et l'animal par les animations, les cris, toutes énergies physiques, toutes forces et robustesses. Ainsi l'état créateur, particulièrement dans cet art du corps, est un enivrement pour l'auteur comme pour le récepteur.

Ainsi, chez Nietzsche, le corps expressif, sexué et sexuel, est une force universelle, et détermine toute beauté. Nietzsche n'est pas un exalté, et ne cède pas aux doucereuses contraintes d'éventuelles œuvres faites de peines et de sentiments égotistes, de doléances et de regrets. A travers un mouvement général, un être vivant, une tempérance et une connaissance des instincts humains, l'homme se transpose lui-même dans son rapport avec la nature et le corps.

Dans leur ouvrage *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari remettent en question les théories, qu'elles soient expansives ou éducatives, qui visent à une standardisation. Appliquons cette déconstruction, cette déterritorialisation aux arts plastiques. Au système, les deux auteurs substituent une sorte de maillage qui distingue un espace lisse d'un champ brouillé, selon des multiplicités de changement. Il n'y a plus de représentation et de pouvoir unique. *Mille plateaux* renverse toutes les directions sémiotiques, chacun des ensembles constituant ainsi un plateau « une région continue d'intensité » ; ces plateaux se mêlent, se combinent inlassablement. Ainsi pourrait se définir le corps post-moderne : il n'y a plus de classification dans les paradigmes, plus d'obligation hiérarchisée, plus de postulat ou aptitude dominante.

Deleuze rhizome ainsi entre les divers sujets et objets artistiques et sociaux, et discerne ainsi l'hybris corporel⁸⁰.

Pour le philosophe français du XX^{ème} siècle Jacques Derrida, lequel a initié puis développé la notion de « déconstruction », il y a œuvre d'art quand la disparité est impossible à stopper : pour que l'œuvre d'art existe, il faut donc qu'il y ait dissemblance, ainsi qu'une volonté de l'arrêter. L'œuvre d'art est donc porteuse d'une détermination implacable et d'un chaos qui entretient le choc de la différence ; elle gagne à sa capacité de déconstruction.

Pour Derrida, le cadre aussi appelé « *parergon* » (en grec : *ergon* : œuvre et *para* : autour, à côté), est un protocole précaire et aléatoire qui délimite une œuvre sans la limiter. Dans l'art contemporain, la limite reste une constante hésitation, rupture ou source de questionnement : le corps pourrait-il être alors l'ultime *parergon* ? Il invente en effet d'autres limites par occupation du cadre, ou décomposition et désintégration de ce cadre, grâce à la constitution de nouvelles règles, souvent implicites. La logique du *parergon* est double, car d'une part, il fixe l'œuvre, et d'autre part, il la met en mouvement. Selon Derrida, il faut un *parergon* pour donner vie à l'œuvre, se protéger de son ardeur et de son audace : un cadre qui corrompt les relations de la partie au tout ; la partie entortille le tout, dépasse et explose le cadre. Finalement, le cadre éclate et disparaît.

Selon le concept de Derrida, l'Art Corporel reconnaît le corps, l'intègre, le cambriole et le brise tel le cadre d'un tableau.

D'après Michel Onfray dans son ouvrage *Féeries anatomiques*⁸¹, « l'homme faustien, (...) c'est l'homme de l'artifice et du dépassement

⁸⁰ *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, collection Gilles Deleuze, Félix Guattari, collections critique, Paris 1980.

de la nature, non pas de l'anti-nature mais de son élargissement, de sa conservation et de son au-delà ; ce que peut la nature, la culture le déborde, l'augmente, le raffine ; l'artifice lui sert de tremplin pour bander des forces déjà existantes mais nouvellement et puissamment stimulées »⁸². Il poursuit : « Le corps glorieux est un anticorps. On nous demande de vivre notre chair concrète en regard de cette fiction qui nomme le corps après la résurrection, des bouillonnements corporels, des illuminations charnelles, des excitations matérielles faisant litière pour vouloir l'impassibilité, l'immatérialité, l'incorruptibilité du corps glorieux, cette chair spirituelle éteinte par un oxymore pathologique... Tout ce qui définit un corps réel se trouve inversé mot à mot pour constituer cette extravagance mentale devenue catastrophe effective pendant des siècles. »⁸³.

Force est de constater que les chrétiens ont voulu et souhaitent encore supprimer le corps et ses excès de chair de notre monde : le corps n'est pas célébré, il est éculé à une triste et stricte représentation, et à l'ennui en attendant d'être dépouillé. Michel Onfray poursuit son argument : faisons comme si nous n'avions pas de corps, alors ignorons-le ou maltraitons-le, explorons ses limites ; soyons masochistes, n'ayons l'air de rien...

Le corps faustien décrit par Michel Onfray, exempt de subordination à toute religion et particulièrement au Christianisme, reste fictif, disponible et équilibré par une détermination réitérée. Correspondrait-il au corps opiniâtre d'Albrecht Becker, à la déontologie libertaire de Ron Athey, ou à la fantaisie de Fakir Musafar ? L'art n'est pas fou. La

⁸¹ ONFRAY Michel, *Féeries anatomiques, généalogie du corps faustien*, Editions Grasset, Paris, 2003.

⁸² Ibid. ONFRAY Michel, *Féeries anatomiques, généalogie du corps faustien*, Editions Grasset, Paris, 2003 p 180.

⁸³ Ibid. p. 212 et p. 213.

sauvagerie primitive ou néo-archaïsme avec sang, mutilations et blasphèmes pour matières premières sont aussi de multiples miroirs à violence du monde moderne, et restent dénonciateur d'un certain immobilisme des sociétés bourgeoises occidentales : Ron Athey exerçait dès 1990, et Lukas Zpira s'annonce avec force dès les années 2000

Sous la peau, les os ?

Aujourd'hui, les implants poussent à leur paroxysme les leurres supranormaux. Et nul doute que notre corps « commun » de demain sera un corps fabriqué, évoluant au gré des modes pour ressembler le plus possible à notre corps imaginaire, un corps dématérialisé qui pourra se sublimer dans les monde virtuels.

Le corps artistique, lorsqu'il est ainsi décomposé et retravaillé, est paradoxalement un facteur de sociabilité car il dynamise et rythme cette existence. *« On voit par là que toute l'attention portée à la dimension corporelle dans nos sociétés n'aboutit nullement à une réconciliation apaisée avec l'existence incarnée, car ce corps auquel on voue tous ses soins, que l'on soumet à des épreuves extrêmes dans les activités à risque ou qu'on laisse sciemment se détériorer dans les conduites à risque, demeure un objet offert au regard de l'autre, objet avec lequel on entretient une relation d'extériorité au lieu d'en faire une dimension fondamentale de l'exister »*⁸⁴.

Aujourd'hui, pour les artistes tatoueurs-perceurs occidentaux, le corps paraît passer du spécimen tribal à l'archétype biotech'. Le retour au primitif est digéré, l'exploitation et la décomposition punk le sont de

⁸⁴ Op.cit. DASTUR Françoise article *La Place Du Corps*, 22-23 Avril 2006, publié sur le site *Artefilosofia* p, 25.

<http://www.artefilosofia.com/pdf/corpsenoccident.pdf>

même : artistes plasticiens, musiciens, danseurs, créateurs ou cobayes d'avant-garde rêveraient aujourd'hui de corps bioniques, et pour cela, grimpent les marches de la tour de Babel cybernétique.

Comment les corps insoumis sont-ils devenus hypothèses technologiques ? Quels sont les signaux de cette nouvelle croyance ? Que disent la loi et la médecine des nouvelles modifications corporelles ? Que souhaite transmettre la dernière rénovation corporelle du naissant XXI^{ème} siècle, course vers « l'avatar » amorcée par Duchamp et son « étoile tonsurée » ?

PARTIE II
LES HACKERS DU CORPS

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

A- DU CORPS VIANDE AU CYBER-CORPS

Depuis les années 1960, l'éventail des interventions sous la bannière de l'Art Corporel est très large : la peau est devenue le sujet de terribles projets : entailles, poinçons, lacérations ou brûlures, le corps ne se refuse rien. Et cependant, ces artistes rassemblent en eux-mêmes les forces nécessaires pour transformer cet art de la violence en élan vers la lumière et un nouveau devenir passant par la transformation du corps.

1. « LE BEAU EST TOUJOURS BIZARRE »

On peut évoquer un héritage burlesque pour ces marquages de corps : tel « l'homme zèbre », ce major de l'armée devenu professionnel de foire, qui avait passé cent cinquante heures sous les aiguilles du célèbre tatoueur londonien de l'entre-deux-guerres, George Burchett⁸⁵. Ou encore ces marins anglais du XIX^{ème} siècle, qui à l'occasion de voyages, se recouvraient le corps et le visage de dessins maoris. Mais c'est dans l'art que cette contestation par le corps fut la plus directe. Picasso, Toulouse-Lautrec, Otto Dix, Bacon, tous ont exploré les chairs disgraciées, les gueules tordues, suivant la leçon de Baudelaire : « *Le beau est toujours bizarre* »⁸⁶... « Bizarre » : le nouveau mot d'ordre des corps dissidents. Mais aussi le titre de la revue sadomasochiste lancée en 1946 par John Willie Coutts, un illustrateur new-yorkais, qui idéali-

⁸⁵ Informations recueillies sur le site *Changer en mieux* :

Source : http://changerenmieux.org/?page_id=166

⁸⁶ Charles Baudelaire, Salon de 1859 : « *L'artiste, le vrai artiste, le vrai poète, ne doit peindre que selon ce qu'il voit et ce qu'il sent. Il doit être réellement fidèle à sa propre nature.* ». Baudelaire énonce ainsi la découverte fondamentale de la sensibilité moderne : « *Le beau est toujours bizarre. Je ne veux pas dire qu'il soit volontairement, froidement bizarre, car dans ce cas il serait un monstre sorti des rails de la vie. Je dis qu'il contient toujours un peu de bizarrerie, de bizarrerie non voulue, inconsciente, et que c'est cette bizarrerie qui le fait être particulièrement le Beau.* »

sait les handicaps physiques et influença Fakir. Dix ans plus tard, le corps et des déjections deviennent les matériaux de l'art.

Dans une Autriche à peine sortie du culte aryen, les Actionnistes Viennois invitaient les spectateurs à venir se baigner et jouir dans un mélange rituel de lait, de miel et de carcasses d'animaux. Quand le terme Body-art voit le jour à la fin des années soixante, le plaisir actionniste a déjà disparu. Chris Burden réalise sa performance intitulée *Shoot* avec un complice qui lui tire froidement dans le bras à la carabine vingt-deux longs rifles. Qu'elles revendiquent un héritage tribal, artistique ou libertaire, toutes ces expériences avaient en commun d'exhiber le prohiber et de se délecter de l'interdit : le sexe et la viande, l'animalité et les pulsions.

Aujourd'hui, une nouvelle page s'écrit : l'expérimentation tribale est entrée dans le consumérisme ; l'Art Corporel est reconnu par la critique et le fantasme technologique s'est substitué au simple déplacement de chair. La boutique parisienne *Tribal Act*⁸⁷ ne désemplit pas. Le site Internet de Shannon Larrat ouvert en 1994, chantres de modifications corporelles pour « monsieur-tout-le-monde » www.bme.com et <http://www.freeq.com>, explosent. Aux États-Unis, les « light-mods » (modifications légères type tatouages et piercings, hors piercings génitaux) défilent telles des collections de prêt-à-porter et sont désormais des options pour tous, rejoignant dans les recensements américaines, les nez refaits, les implants mammaires et autres liposuccions... En France, pourtant, la loi continue de discriminer ceux qui percent et tatouent. Ainsi, tel qu'en dispose l'article 16-3 du Code civil, « *Il ne peut être porté atteinte à l'intégrité du corps humain qu'en cas de nécessité thérapeutique* ». Ouvertement, on s'interroge. La probité du

⁸⁷ *Tribal Act*, 161 Rue Amelot, 75011 Paris – <http://www.tribalact.com/>

corps et l'éthique médicale sont-elles mieux honorées lorsqu'on augmente des seins à l'aide d'implants en silicone ou lorsqu'on perce un nombril ou une oreille pour y incruster un bijou ? C'est selon les diplômes et le degré d'hygiène (sic !), répond le Conseil de l'Ordre des Médecins⁸⁸.

Quelle est la règle ? La chirurgie esthétique est considérée « plastiquement » et légalement conforme parce qu'elle assimile socialement le corps, le confortant dans les normes symétriques et faisant office d'élixir de jeunesse. En revanche, les nouveaux artisans des modifications physiques enlèvent aux médecins leur prérogative et, en modifiant l'apparence qui définit socialement l'identité, mettent en péril le monopole et le droit de contrôle et des institutions d'état sur le corps. Le 19 février 1997, une décision de la Cour Européenne des droits de l'Homme a défini les limites de cet ingérence : les pratiques artistiques sont caractérisées telles des conduites sadomasochistes entre adultes obligeants. Les artistes modificateurs de corps risquent la condamnation pour coups et blessures sur les personnes impliquées⁸⁹. Qu'en est-il alors des sport de haut niveau, maltraitant le corps, s'interrogent certains ?

Malgré les lois, le corps poursuit transmutations et métamorphoses. L'heure n'est plus à l'esprit kamikaze punk mais à la médicalisation. Progressivement, les artistes du corps des années 2000 se « chirurgicalisent » pour mieux briser la norme plastique.

En choisissant des modifications qui font de son visage un ajustement de références artistiques et esthétiques, l'artiste française Orlan a été la première à inverser la logique de ce qu'elle nomme « la chirurgie du bonheur ». Depuis, la technique des implants sous-cutanés aux

⁸⁸ Cf. programme *Allo Docteur*, France 5, 16 mai 2005.

⁸⁹ Ibid.

États-Unis, pratiquée par la star des transplanteurs nord-américains Steve Haworth, a explosé délibérément le cadre artistique.

2. ÊTRE MUTANT OU NE PAS ÊTRE

Futur de l'humanité : les « Hommes-méca » ont adopté les implants technologiques, et s'opposent aux « Hommes-morphos », lesquels ont misé sur les améliorations transgéniques⁹⁰ ; de même, comment le corps majestueux mais besogneux de Ron Athey se confronte-t-il aujourd'hui au positiviste de l'implant Lukas Zpira ? Les arts plastiques nous promènent à travers les évolutions physiques, psychologiques, et nous amènent à nous interroger sur la post-humanité et sur ce qui motivera l'homme, ou le surhomme de demain.

Lucas Zpira, ex-punk aujourd'hui perceur éclairé et éclairé, s'est fait implanter cinq billes en téflon entre les pectoraux par Steve Haworth. Il rêve, en cyborg, de la fusion homme-machine, et commente l'expérience de Kevin Warwick, ce chercheur britannique en cybernétique qui, fin 1998, s'est fait encastrier une puce électronique dans le bras. Au Media Lab, laboratoire américain, Thad Starner⁹¹ développe « the wearable computer » (ordinateur-vêtement). La fusion entre les rêves les plus fous de la science et les fantasmes androïdes des héritiers des Primitives Modernes se retrouve partout : au hasard, l'opportunisme mutant et androgyne des clips de Marilyn Manson qui, dans son album *Mechanical Animals*, délaisse le look bondage et sataniste pour exploiter l'univers visuel et très tendance du bloc opératoire (Figure 39) ; ou bien dans la mode, le futurisme kitsch du

⁹⁰ Cf. l'ouvrage de Bruce Sterling, *Schismatrice*, Editions Gallimard, 2002.

⁹¹ Thad Starner est professeur agrégé au *Georgia Institute of Technology School* à Atlanta, dans le domaine de l'informatique interactive. Il était peut-être le premier à intégrer un ordinateur portable dans sa vie quotidienne comme un assistant intelligent.

créateur Belge Von Beirendonck qui a conçu son défilé parisien de janvier 1998 avec des figures sorties des imageries des récits de science-fiction (Figure 40).

Figure 39 Marilyn Manson, *Mechanic Animal*, 2009

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.underculture.org/album/56-Mechanical-animals.html>

Figure 40 : Walter Von Bierendonck

Visible suivant le lien Internet :

<http://gatdet.blogspot.fr/2012/01/walter-van-beirendonck.html>

Dans les arts plastiques, on pense aux portraits technologiques d'Aziz+Cucher, avec ces visages dépourvus de tout appareil sensoriel, relié au monde par un câble informatique, lesquels illustrent parfaitement les recherches de l'Institut Max Planck ⁹², en Allemagne, visant à faire correspondre cellules nerveuses et puces électroniques

En somme, l'appel à l'hybridation se généralise, par une succession de l'utopie biotech à la décomposition punk dès les années 1990 : le but serait alors de créer une espèce aux possibilités de plaisirs infinis, afin de parfaire la rénovation humaine. L'intelligence cybernétique a rejeté l'esprit tribal des années 1970, délaissant le « corps-viande », oublié la douleur et plébiscité l'homme technologique. La figure du robot dans le

⁹² Max Planck (1858-1947) est un physicien allemand, lauréat du prix Nobel de physique de 1918 et un des fondateurs de la mécanique quantique.

film *Metropolis*⁹³, critique de la révolution industrielle, est à nouveau porteuse d'un rêve rédempteur. L'absence du corps et de son impression malcommode est spéculée, axiome très présente dans la cyberculture, selon le sociologue David Le Breton auteur de l'ouvrage *Anthropologie du corps et Modernité* : « Pour les orientations techniques et scientifiques de la modernité, le corps humain est une esquisse, un brouillon dont il importe de contrôler les performances, ou bien de le supprimer pour une meilleure fonctionnalité. Corps surnuméraires auquel l'homme doit sa précarité et qu'il importe de rendre étanche au vieillissement, à la mort, à la souffrance ou à la maladie »⁹⁴.

Désormais, si le corps est vu comme une page vierge d'écriture, entre l'avant-garde dans le domaine des modifications corporelles et le grand public consommateur, la question n'est plus d'être mutant mais de choisir sa transformation et pourquoi. Celle qui est prescrite, c'est le métissage esthétique dont le seul but est de rénover l'allure, dans un sens soit conservateur (prothèses mammaires), soit proéminent et turgescent (implants en Téflon). Vient aussi l'hybridation médicale qui tend à pallier aux déficiences humaines (pace maker, xénogreffes). Si l'on ajoute une volonté de recherche de communication entre l'homme et son environnement, les discours biotechnologiques conduisent à une collusion entre science et science-fiction, entre le bras bionique pour handicapés et *L'Homme qui valait trois milliards*. La vitesse du progrès est telle que l'imaginaire ainsi que la création artistique et donc l'Art Corporel briguent la première place pour enrichir et nourrir ces réformes et ces avidités scientifiques.

⁹³ *Metropolis* est un film expressionniste de science-fiction, réalisé en 1927 par l'autrichien Fritz Lang.

⁹⁴ LE BRETON David, *Anthropologie du corps et Modernité*, Editions PUF, Paris 1990, p. 263.

Le but n'est donc pas de nier ou supprimer le corps physique, mais au contraire, de l'amplifier.

3. CORPS REGLEMENTAIRE/CORPS CONTESTATAIRE

Composition ou dislocation pour arriver cyber-corps ?

Résumons : d'abord, quels prototypes anatomiques : un corps harmonieux, virginal, conforme, jeune, sportif, sain et saint, mince, cosmétique, régularisé, éventuellement corrigé plastiquement, corps à l'image de la poupée Barbie, ou bien corps culturiste éventuellement dopé ? Ou alors, peut-on lui permettre tatouages, piercings, difformités, dissymétries, déviances, monstruosité, affections, inclinations.

Le patrimoine corporel gréco-romain penche pour une symétrie anatomique, une communion entre l'aspect et le concept. De plus, le Dieu judéo chrétien, lequel a créé l'homme à son image, s'oppose à une génération positiviste du corps, à savoir, le corps humain est à autoriser à être retouché indéfiniment afin d'améliorer sa condition.

Avènement de la Modernité : fin du XIXème siècle, la beauté mimétique est en disgrâce ; vive les œuvres laides et les corps difformes dans les arts qui deviennent le domaine de la plasticité des formes et des idées.

Même époque, la psychanalyse nous aide à assumer un corps désireux et désirant. Un focus ethnologique se fait sur des sociétés dites primitives et l'étude de leurs rites tribaux. L'Art Corporel, utilisant le corps, contenu et contenant, comme matière première arrive conteste au début des années 1960. Fakir Musafar et ses Primitives Modernes raniment et libèrent notre héritage tribal. Partout le corps s'exhibe avec

des performances foraines se joignant au Body Art, comme le *Jim Rose Circus*⁹⁵. (Figure 41)

Figure 41, *Jim Rose Circus Side* 1994,

Show Photographer: Ken Friedman;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.wolfgangsvault.com/jim-rose-circus-side-show/>

La chirurgie esthétique, issue de la chirurgie réparatrice qui répare accident ou malformations, se démocratise se généralise, se banalise ; la douleur s'oublie.

1977, la désintégration punk sévit ; le critique musical américain Greil Marcus⁹⁶ constate un écroulement du respect des classiques et note que quelques-uns s'habillent en s'agrafant la chair à coup d'épingles à nourrice. De plus, les sado-masochistes expriment et revendiquent publiquement leur jouissance dans la douleur (entre personnes consentantes !).

La science flirte avec la sélection eugénique dans ses progrès concernant les maladies génétiques. Le cinéma donne l'exemple de l'amélioration de l'espèce humaine : *Blade Runner*⁹⁷ synthétique l'esprit biotech' des répliquants cyborgs, mutants bioniques, androïdes, avec nos vieux gabarits anatomiques.

⁹⁵ *Jim Rose Circus*, célèbre freak show a été créé en 1992, cette compagnie réinvente la foire aux monstres aux États-Unis. <http://www.jimrosecircus.com/> ; cf. annexes 8.

⁹⁶ MARCUS Greil *Lipstick Traces : Une histoire secrète du 20e Siècle* Editions Allia 1998.

⁹⁷ *Blade Runner* est un film américain de science-fiction de Ridley Scott sorti en 1982 Le scénario, est grandement inspiré de celui du roman *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques* écrit en 1966 par Philip K. Dick.(source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner_%28film%29)

L'hybridation est lancée : le futur homme bionique, référence culte de la cyberculture, est une des influences du hacker du corps Lukas Zpira ; l'homme commun se graphe, se tague, s'implante. On essaie les xénogreffes thérapeutiques, sans succès. (Pour l'instant).

Nouveau désir ? L'homme technologique veut faire de sa peau une interface. Fictions et hypothèses pour mutations à venir : avenir inimaginable⁹⁸ ?

Imaginons : un syndicat cyborg mondial se développe ; la cosmétologie évolue avec la mode « centenaire » : le visage buriné, dépositaire d'un âge avancé et synonyme de sagesse et connaissances, est en vogue ; la chirurgie esthétique ne rajeunit plus, elle vous vieillit. Mieux : l'asymétrie corporelle est désormais « un must-have » ; le corps classique reste ennuyeux ; la chirurgie esthétique devient un art plastique.

Encore : les modifications corporelles relèvent du droit et sont prises en charge par la sécurité sociale, de même que l'utérus artificiel, que la femme est libre de choisir ou non pour procréer.

Mieux : le dopage est légalisé et tout athlète peut concourir à souhait en homme-machine de son choix.

Enfin, les couturiers travaillent le matériau suprême, la peau ; la collection conçue par Orlan tout en peau humaine s'arrache chez H&M...

⁹⁸ Certaines de ces fictions citées sont expliquées dans le dossier *Cyborg et IA : la fusion programmée entre l'homme et la machine*, (d'autres sont inventées par moi-même !) ; source : <http://www.commentcamarche.net/contents/anticipation/cyborg-et-ia-le-rapprochement-programme-entre-l-homme-et-la-ma>

4. BODY MARKET : L'HYPERMARCHE DE CEUX QUI VEULENT CHANGER DE CORPS

Quand la foire informatique CDiscount se mêle aux soins cosmétiques Yves Rocher : voici un rapide kit des modifications corporelles actuelles en vogue :

Pour une rénovation classique et un lissage de peau jugées trop distendues : implants en *Gore-Tex* ou grattage au laser, plus efficaces que l'injection de divers collagènes artificiels ou bovins, ou que l'éculé lifting.

Pour les disciples du Fakir et adeptes du design corporel tribal : dépassons les tatouages primitifs, scarifications sur peau, piercings grand public, oreilles, lèvres, nez, langue, sexe... Adoptez le « pocketing » (l'implant transperce la peau, s'y accroche, mais reste externe, Cf. figure 30, Ron Athey) et les implants sous-cutanés en téflon ou nylon.

Concernant le domaine médical, à part les xénogreffes qui tardent à se généraliser (depuis qu'un patient est décédé après une greffe de foie de babouin en 1993 ⁹⁹, les essais ont été stoppés), vous pourrez commander prochainement : « (...) *un cœur artificiel en plastique et titane, des feuilles de silicone pour remplacer l'épiderme, des bras à moteur qui s'emboîtent sur le moignon et se connectent aux nefs actifs grâce à deux électrodes ; des matériaux synthétiques (l'Orlon) capables de se contracter et de se dilater comme des muscles au contact d'un liquide acide. Des implants cochléaires qui se substituent intégralement à l'appareil auditif endommagé et des implants optiques reposant sur l'installation d'une mini-caméra sur des lunettes pour envoyer un signal*

⁹⁹ Source : <http://www.atra.info/?indice=17&lingua=fra>

vidéo à une puce connectée à la rétine »¹⁰⁰ ... De quoi donner de l'appétit à Sterlac !

Revenons vers les inspirateurs des corps amplifiés, créateurs-précurseurs de nos corps choisis de demain.

¹⁰⁰ Source : site internet Futura/science : <http://www.futura-sciences.com/fr/news/t/medecine/>

B- NOMADISME KORPOREL

*« La mutation n'est pas un terme commercial,
C'est un état d'esprit,
Un chemin que nous balisons de notre sang,
Un travail qui nous emmène à la frontière du possible et du légal,
C'est un combat contre la médiocrité de nos existences,
Un combat pour essayer de s'arracher de cette fatalité
Qui voudrait que l'on ne puisse rien y changer,
Un combat que nous sommes trop peu à mener pour laisser croire
le contraire. »*

Ann & Lukas ZPIRA¹⁰¹.

1. CORPS INUSABLES

Ainsi parle la néo-idole freak et « bod-moder » français Lukas Zpira, plasticien-performer actuel, chercheur, documentariste et photographe de la « sub-culture ». Son corps, véritable laboratoire plastique proposant performances et expositions, use de tatouages, piercings, scarifications, implants de silicone et pièces en titane afin de replacer et remplacer la peau. Une telle lacération propose une réelle ouverture du corps, montrant une véritable sémiologie des modifications corporelles.

Par opposition aux Modernes Primitifs qui travaillent sur des bases d'anthropologie tribale, les body-hacktivistes (fusion de hackers et activistes), comme se définit Zpira, pratiquent, théorisent et/ou inventent des modifications corporelles avant-gardistes et prospectives, influencées par la culture manga, la bande dessinée, les films et la littérature de science-fiction : « *les termes Body Hacktivateur et Body*

¹⁰¹ ZPIRA Ann & Lukas, <http://www.body-art.net/> page d'accueil

Hacktivisme sous-entendent la nécessité d'action et de prise en main de nos destinées par la volonté perpétuelle de se réinventer ». ¹⁰².

Utilisant pleinement les supports numériques pour transmettre son projet, de même que Ron Athey prêche sur scène, Lukas Zpira nous accueille sur son site: <http://www.body-art.net/> avec un « *bienvenue dans le futur* » très assuré.

Figure 42, Lukas Zpira, Photographie de l'album de Philip Janin Modifications ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.myspace.com/lukaszpira/photos/2107459/tagged>

Paradoxalement, une telle étrangeté des corps selon une littérature actuelle cyberpunk (Bruce Sterling ou William Gibson¹⁰³, entre autres) mène ce néo-archaïsme jusqu'à l'accueil d'une technologie futuriste parasite, à l'instar d'un Stelarc, essayant l'implantation d'une troisième oreille en téflon sur son avant-bras. Aux États-Unis, la technique des implants sous-cutanés ou tentatives de xénogreffes pratiquées par les canadiens Steve Hayworth et John Cobb, se propagent bien au-delà des pratiques plastiques. (Figures 43, 44, 45, 46).

¹⁰² Op.cit. Lukas Zpira, Source site Internet du *Body Hactivisme* : <http://www.body-art.net/>, page d'accueil.

¹⁰³ Auteurs américains de science-fiction Michael Bruce Sterling (né en 1954) et William Gibson né en 1948 sont des leaders de mouvement littéraire cyberpunk.

Sterling mélange mécanique électronique, informatique et manipulations génétiques dans ses récits ; il est notamment l'auteur de *Schismatrice* (Editions Gallimard/Folio SF, 1996). Cobson parle de cybernétique et réalité augmentée et est l'auteur, entre autres, de *Neuromancien* (La Découverte, coll. « Fictions », 14 novembre 1985)

Source : <http://www.cafardcosmique.com/>

Une telle variété de culture de corps offre la vision d'artistes sismographes, proposant des corps altérés et anticipés, avec un fort désir de libération de tout diktat, intégrant de nouveaux univers symboliques.

« À l'aube de l'ère du virtuel, du data flesh, nous voici primitifs, comme en leur temps les hommes du réel, du palpable, (...), face à un monde qu'ils n'avaient pas encore exploré. Pour nous comme pour eux, les rituels posent des repères, redéfinissent l'individu... »¹⁰⁴.

Figure 43, *Etoiles implantées* par Steve Haworth ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2006/03/70322?currentPage=all>

Figure 44, Steve Haworth: 3D Body Modification & Human Evolution Artist;

Visible suivant le lien Internet :

<http://leblogducorps.canalblog.com/archives/2010/05/p20-0.html>

L'activiste anatomique Lukas Zpira propose donc un « corps hacké » néo-naturel, baptisé « musée anthropologique cybernétique », et recommence un corps originel. Au-delà de la mode, il s'agit d'une construction de soi : on distinguera les pratiques de destruction dues à une souffrance intérieure importante de celles qui s'inscrivent dans une

¹⁰⁴ ZPIRA Lukas, *Le Kor rituel*, <http://www.body-art.net/>, site actualisé.

prise en charge de soi-même. L'acte est ici réfléchi : on renouvelle la peau, laquelle mue, et se ravive telle une prothèse.

Une telle lacération propose une réelle ouverture du corps sans la revendication d'une quelconque souffrance. Nous assistons, selon le sociologue Philippe Liotard¹⁰⁵, à une nouvelle prise en charge de soi, par un acte corporel inédit et inaugural : à nouveau, cela interroge à propos de l'automutilation, de la douleur, de l'esthétique, de l'intégrité physique et ouvre une réflexion sur les normes corporelles actuelles.

Figure 45, Steve Haworth

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.stevhaworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants>

C'est le jeu de l'être et de l'apparence : ce corps conçu tel un brouillon, inachevé sans un bricolage sur soi, selon la pensée du sociologue David le Breton¹⁰⁶, rappelle son rattachement à l'humanité, et questionne sur le supportable et l'inacceptable, par l'incision qui ouvre concrètement le corps au monde. Cette recherche de l'altérité ne serait-elle pas non plus un leurre d'une toute puissance, une façon de se rendre maître de la déchéance naturelle et d'arrêter le temps ? Un corps tatoué ne vieillit plus et devient pérenne. Le surinvestissement dans le tatouage serait alors un vecteur inconscient d'immortalité, et le

¹⁰⁵ LIOTARD Philippe, « *Lukas Zpira : le corps piraté* », in *Lukas Zpira, Onanisme manu militari II*, Saint-Raphaël, Hors éditions, 2005.

¹⁰⁶ LE BRETON David, *La Peau et la Trace*, Éditions Métailié, Paris, 2003.

piercing et autres scarifications, un moyen illusoire de masquer la dégradation corporelle ou d'essayer de la contrôler.

Corps mixés de tribalisme et de technologie, Zpira et Haworth maintiennent ceux-ci comme une interface, connexion entre les rituels anciens et futurs, l'environnement d'hier et d'aujourd'hui, social, politique et artistique.

Figure 46, Steve Haworth;

Visible suivant le lien : site Internet de Steve Haworth

<http://www.stevewhaworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants>

Cette artialisation du corps mutant néo-archaïque ouvre sans doute une nouvelle socialisation de la peau, avec des créations incessantes de codes artistiques incluant les substances corporelles humaines, artificielles et virtuelles ! Jusqu'à ce qu'un retour de l'archaïsme dans les pratiques plastiques corporelles mène à une mutation possible de l'homme en cyborg, vers un « nomadisme Corporel »...

Soyons donc mobile et changeant dans l'imagerie corporelle : Andréas Bettlof, dans *Hands up* (figure 47), transcende la tradition dans la post-modernité ; quelques tatouages tribaux polynésiens peints sur une radiographie et l'identité est outrepassée ; l'artiste marque le squelette au-delà du sang et de la chair, sans douleur, virtuellement certes, mais se place ainsi au cœur du néo archaïsme du XXI^{ème} siècle débutant.

Figure 47, Andreas Bettloff, *Hands up*, 2006

Visible suivant le lien : site Internet *Evene* :

<http://www.evene.fr/culture/>

2. ZPIRA.01

Michel Foucault l'écrivait déjà : « *les monstres sont comme le bruit de fond, le murmure ininterrompu de la nature* »¹⁰⁷ : Zpira se définit par un corps qui n'est plus le siège d'une identité personnelle mais, pour reprendre le mot de Denis Baron, (dans son ouvrage *Corps et Artifices, de Zpira à Cronenberg*), un « *alter-ego modifié* »¹⁰⁸ ; une nouvelle humanité s'approche de nos corps, irrésistiblement en mutation. Zpira ne « *bricole* » pas son corps pour reprendre le terme de David Le Breton, il n'a pas de brouillon à parachever, mais construit un projet propre et inédit.

Écoutons plutôt :

« *Je suis Lukas ZPIRA.01, une nouvelle expérimentation artistique basée sur la mutation, dont le Koncept est une tentative de fusion entre le corps et l'esprit que j'ai défini comme étant le « Kor » et qui prend racine en Lukas Zpira, né en 1993 des cendres d'un homme que vous ne connaissez pas (...). Mais qu'est-ce donc que Lukas Zpira si ce n'est une œuvre faite de chair et de sang, ce sang qui pour moi évoque la vie à laquelle elle est dédiée, et dont le message est le pouvoir d'évolution, la possibilité de remise en question...(...). Cette bande ne s'autodétruirait pas ; elle restera comme une trace digitale, un peu comme un avatar, de ce personnage hybride voire un peu bâtard, qu'est Lukas Zpira.* »¹⁰⁹.

Il est vrai que les indices se bousculent à la porte de la civilisation : l'homme, tel que nous le connaissons, va bientôt disparaître et laisser la place à quelqu'un d'autre. « *Depuis Platon, Descartes et la philosophie*

¹⁰⁷ FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Editions Gallimard, Paris, 1966, p.169, cité par Denis BARON, *Corps et Artifices, de Cronenberg à Zpira*, Editions L'Harmattan, Paris, 2007, p. 188.

¹⁰⁸ BARON Denis, op.cit p.188

¹⁰⁹ Citation extraite du *Kor* texte disponible sur http://www.body-art.net/main_fr.htm.

universitaire traditionnelle, il est coutume de séparer l'esprit du corps, l'âme du cerveau » explique le spécialiste français des neurosciences, Jean-Pierre Changeux : « (...) *les neurosciences nous amènent à revisiter cette opinion et le propos de fonder ces fonctions supérieures de raison de conscience, d'émotion sur des liens moléculaires et cellulaires (...) Le propos est de mettre en relation les fonctions neuronales avec les fonctions supérieures de notre cerveau.* »¹¹⁰. Nées au États-Unis en 1971, les neurosciences ont pour but de réunir des disciplines autrefois jugées antinomiques, à savoir, l'anatomie du cerveau, l'analyse moléculaire, l'imagerie nouvelle et les sciences du comportement au sein desquelles pourrait s'inscrire le Body Art.

Comment va-t-on évoluer, et qui sera cet autre ? D'où viendra-t-il et à quoi ressemblera-t-il ? Le post-humain va-t-il changer notre vie ?

3. POST-HUMAIN, VERS UNE NOUVELLE EVOLUTION ?

Août 2000, New York. Certains chercheurs, encore marginaux, soutiennent que des êtres différents sont à l'avant-garde d'une mutation généralisée de l'humanité. Selon des enquêtes scientifiques déposées au Congrès Américain, un nombre croissant d'Américains naissent dotés de pouvoirs extra-humains ; ici un homme se bat à coups de longues griffes de métal ; là, un autre lance de ses yeux des rayons rouges et une femme vole dans les airs en convoquant le tonnerre. Les rumeurs étaient donc fondées : les mutants existent.

¹¹⁰ CHANGEUX Jean-Pierre, *Du vrai du beau du bien*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2008.
Source du texte : vidéo : http://www.youtube.com/watch?v=LycLyc_zVJU

Mars 2014, Montréal. À travers les expériences ratées d'une secte, d'un gang mafieux et de hackers, la nature trace une nouvelle voie : un saut évolutif prodigieux vient de se produire. Les jumelles Zorn, Sara et Leva, clonées et portées par la défunte et schizophrène Marie Zorn, vont enfanter l'espèce post-humaine qui voyagera jusqu'aux limites du système solaire. Reliées et protégées par la neuromatrice d'Arthur Darquandier, cogniticien, expert en intelligence artificielle, elles se sont connectées au satellite de la secte de la Nouvelle Résurrection, et y envoient dix puissances vingt-cinq bits d'informations (soit le nombre d'atomes dans l'univers). Les jumelles Zorn possèdent tout le savoir humain disponible, et une cartographie exacte de l'ADN de tous les êtres vivants. Leur cerveau peut se brancher à distance sur n'importe quel système d'information, de même que sur les cerveaux humains. La physique quantique leur apparaîtra simpliste. Le cerveau, l'ADN, le clonage, la sexualité seront des instruments au service de leur nouvelle dimension. Nul n'est en mesure de prédire l'ampleur et la forme du cataclysme à venir.

Mars 2029, dans un institut de recherche biologique près de Paris, une équipe internationale de scientifiques procède à la création d'un archétype d'une nouvelle espèce intelligente, non périssable et au genre indéterminé. « *(Notre) mutation ne sera pas mentale mais génétique* ¹¹¹ ». Les desseins philosophiques pensés par Foucault, Derrida ou Deleuze concernant la conservation et transmutation de l'humain sont oubliés. La technique scientifique a pris le pouvoir : le chercheur Frédéric Hubczejak clame que l'humanité confirme être la « *première espèce animale (...) à organiser les conditions de son propre remplacement* »¹¹². La menace pèse sur les homos sapiens ; ces êtres bas,

¹¹¹ HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules élémentaires*, Éditions Flammarion, Paris, 1998, p.392.

¹¹² Ibid. p.393.

tourmentés, contradictoires, autocentrés, agressifs, égoïstes, étaient pourtant destinés au bonheur par l'amour ; ils pourront alors se reposer de leurs querelles, passant la main à une espèce inédite dans un apaisement paradoxal.

Choisissez votre cyber monde, dans le présent comme dans le futur : le film *X-Men*, adaptation du célèbre comic book, ou les romans *Babylon Babies*¹¹³ de Maurice G. Dantec et *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq ? Autant d'indices nous informant sur l'imaginaire contemporain. Car une hypothèse folle, inouïe, surréaliste flotte dans l'air du temps : celle de l'avènement d'une post-humanité. L'idée folle qu'une mutation radicale, une catastrophe cosmique, un cataclysme génétique pourraient survenir. Et aboutir à un incroyable dépassement de l'homme.

Ce désir de démesure et d'extase et cette volonté de dépasser l'enveloppe corporelle en Occident sont présents depuis deux mille ans précisément. La genèse de l'homme nouveau, celui-ci capable de pratiques extatiques et secrètes lui permettant de rentrer en contact avec un (ou des) êtres supérieurs, est déjà contenue dans la mystique chrétienne, celle de saint Paul, ou sainte Thérèse d'Avila : « *Sensation de l'éternel* » pour reprendre le mot de Romain Rolland en 1929. Le défi d'une post-humanité a été initié par Nietzsche avec l'idée du surhomme, puis par le jésuite et paléanthropologue Pierre Teilhard de Chardin : le scientifique pense, dès le début du XX^{ème} siècle, une évolution humaine procédant par minuscules mais perceptibles bonds de la molécule à l'homme, allant vers des obstacles croissants et préfigurant une émancipation de notre lucidité.

¹¹³ DANTEC Maurice G., *Babylon Babies*, Editions Gallimard, Paris 1999.

Allons donc vers la science pure : la paléanthropologue française Anne Dambricourt émet l'hypothèse qu'une mutation de l'espèce humaine aurait lieu en ce moment même. Conséquence : la science, les croyances mystiques, l'histoire, les œuvres d'art se croisent au service d'une même finalité : l'univers devient stratégique, la nature a un dessein. Et l'homme aurait pour responsabilité de le réaliser, afin de ne pas disparaître.

La découverte d'Anne Dambricourt ? Une véritable révolution galiléenne qui, lorsqu'elle aura été validée par l'institution, pourrait changer notre compréhension du développement humain. Distinguant une constante évolution crânienne au niveau de la mâchoire et de la place du cerveau, du prosimien âgé de soixante millions d'années jusqu'à sapiens, en passant par l'australopithèque et l'homo erectus, sa recherche pour laquelle elle a dû faire appel à la mathématique du chaos se déroule en trois temps. Tentons l'explication : d'abord, le « tube neural » (le tuyau par lequel le cerveau est connecté à la moelle épinière) connaît, d'une espèce à l'autre, une rotation régulière dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Ensuite, cette rotation est la cause unique de la remontée du cerveau ainsi que de la « contraction crânio-faciale »¹¹⁴. Enfin, troisième découverte, ces mutations ne sont pas environnementales mais ont lieu dans l'embryon, explique l'auteur de *La Légende maudite du XX^{ème} siècle*¹¹⁵.

La science poursuit sa constatation : la théorie néo-darwinienne de la sélection naturelle affirme que l'homme est le résultat d'une évolution progressive, et surtout totalement aléatoire : cependant Anne Dambricourt atteste que cette évolution suit un plan déterminé et

¹¹⁴ La théorie d'Anne Dambricourt est expliquée en détail sur le site *La Recherche* : <http://www.larecherche.fr/content/recherche/article?id=19008>

¹¹⁵ DAMBRICOURT-MALASSE Anne, *La légende maudite du XX^e siècle, l'erreur darwinienne*, Éditions, La nuée bleue, Paris, 2000.

constant, ayant lieu par sursauts. Nos cousins les simiens (babouins, macaques), eux, n'ont pas bougé depuis quarante millions d'années...Elle persiste en rappelant que « *soixante à quatre-vingt pourcents des enfants ont les mâchoires instables, requièrent des traitements orthodontistes et que ce phénomène s'observe aussi bien en Europe qu'en Afrique, en Asie qu'en Amérique ; une nouvelle contraction crânio-faciale est peut-être en train de se produire* »¹¹⁶.

Il se pourrait que l'homme poursuive une logique encore peu connue, dans sa façon d'être au monde. L'Homme va-t-il muter ?

¹¹⁶ Source : article de Nicolas Beau : <http://www.larecherche.fr/content/recherche/article?id=19008>

C- TROP D'HUMANISME TUE L'HUMAIN ?

Il y a au moins une bonne raison de miser sur l'avenir du post-humain : l'impasse dans laquelle se jette l'espèce humaine elle-même, esclave de ses erreurs, victime de son mode de vie pathogène, diminuée par la morbidité de ses désirs.

À ce propos, le philosophe allemand Peter Sloterdijk ¹¹⁷ accuse avec ironie sinon cynisme notre processus industriel d'être aussi « *régénérateur qu'un cancer* ». il est vrai que les grandes villes condamnent à la solitude, enrayant dangereusement le mécanisme de reproduction humain et l'envie d'amour. « *Sous nos yeux* », écrit Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*, « *le monde s'uniformise : les moyens de télécommunication progressent : l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant plus la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et, peu à peu, le visage de la mort apparaît dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire commence bien.* » ¹¹⁸.

1. LA FAUTE A L'HUMANISME ?

Et si c'était justement en vertu de la tradition humaniste, inventée à Athènes et réintroduite en Occident à la Renaissance, que l'homme chutait ? À cette vision du chaos, certains répondent : s'il souffre et agonise, c'est que l'homme moderne ne serait pas assez humaniste. En misant sur toute puissance de la raison contre la sincérité du corps, l'humanisme des Lumières aurait peut-être permis l'essor de la logique

¹¹⁷ SLOTERDIJK Peter, *Dans le même bateau*, Éditions : Rivages, 2003

¹¹⁸ HOUELLEBECQ Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Editions *J'ai lu*, Paris, 1997, p.16.

consommériste et de la discipline scientifique moderne, à savoir l'intérêt particulier au-dessus de toute autre réflexion. De plus, la science conçoit le vivant comme une matière périssable : évaluable, dissécable, reprogrammable. Dans les deux cas, l'homme devient quantifiable et les valeurs (courage, honneur, amour, devoir, dévouement) perdent leur raison d'être.

D'abord, car une valeur est, précisément, ce au nom de quoi l'homme peut sacrifier tout ou partie de son intérêt. Ensuite, si nous sommes, comme le prétend Jean-Pierre Changeux, par ses recherches sur « l'homme neuronal », des amas de matière organisée, au nom de quoi nous interdirions-nous de torturer notre voisin ? Rien, justement. Il suffit désormais de regarder autour de nous pour voir vers quel genre de vie vaine et désolée nous projette aujourd'hui la tradition « humaniste ».

Dans sa problématique, le philosophe des sciences Jean-Michel Besnier, auteur de l'ouvrage *Demain les post-humains, le futur a-t-il encore besoin de nous ?*¹¹⁹, condamne aussi fermement la tradition humaniste, sclérosant l'homme, et le figeant dans des normes sociales et physiques réactionnaires « (...) *Exit Descartes et la philosophie platonicienne, qui figent l'homme en lui-même et dans sa représentation morale du monde. Ici la parole va à Freud, Nietzsche ou Foucault, dont la pensée s'accorde davantage à exprimer la nature « plastique » de l'homme. Une plasticité qui sera son alliée pour se redéfinir et lui permettre de générer des relations créatrices de valeur et de sens avec le « non-humain ».* Car face aux avancées de la science « *l'homme ne survivra qu'en se rendant méconnaissable à (lui)-même, à travers un*

¹¹⁹ BESNIER Jean-Michel *Demain les post-humains : Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Hachette Littérature/Haute Tension, Paris, 2009.

post-humanisme susceptible de nous livrer une nouvelle échelle de valeurs »¹²⁰.

Brimé et brisé sans cesse, fatigué d'être soi, l'homme et son corps ne pourraient rebondir que par des pratiques de vie hors de l'éthique et de la morale définies aujourd'hui, pratiques dans lesquelles s'inscrirait « l'hacktivisme » de Lukas Zpira.

Autrefois, cela fut différent. À l'évidence, dans le monde sensuel, barbare et ignorant qu'était le XV^{ème} siècle, les principes de liberté individuelle d'échanges marchands furent salutaires. On peut supposer qu'ils le restèrent tant qu'ils étaient contrebalancés par les traditions, les croyances, les valeurs. L'universalisation des codes impose dans le monde social comme dans le code corporel des modèles toujours plus aseptisés et de moins en moins pensés. Si l'on suit Maurice G. Dantec, toute culture ne peut qu'être ruinée par ses propres réalisations. Autrement dit, une fois le projet humaniste mené à son terme, il est temps, sous peine de « *se laisser crever* », de tourner la page.

Cependant, si l'histoire des hommes ressemble à des cycles alternant sociétés « civilisées » telle Rome-la-conquérante, et temps « barbares », comme le chaotique Moyen-âge, un renversement métaphysique est venu briser ce bel ordonnancement : l'épouvante nazie. L'humanisme s'est délavé dans les charniers d'Auschwitz, et après ce crime innommable, absolu, impensable, certains penseront que nous ne sommes plus désormais que des chimères... L'homme est mort au XX^{ème} siècle. Son idée, sa vertu, son rang ne sont plus. Seul le chaos peut nous sauver du chaos ; les Actionnistes Viennois avaient physiquement investi cette théorie et se montraient telle une allégorie du chaos par leurs performances ; Becker et Athey se sont installés dans

¹²⁰ Source : site internet *Le Cafard Cosmique*, article de TuC :
, <http://www.cafardcosmique.com/Demain-les-posthumains-Le-futur-a>

les questionnements sur la re-orientation de l'homme par un travail de déstructuration sur le corps. Mais ceci est bien de choses pour Dantec : lui espère un cataclysme ; l'auteur de *Babylon Babies* a délaissé la fiction pour publier, en 2000, *Le Théâtre des opérations*, un « *journal polémique et métaphysique* », spécifie l'auteur, d'une radicalité et brutalité singulière. Son propos ? Il est impérieux de travailler les convenances, de préparer la venue d'un état post-humain ».

2. ET VINT L'EXTROPIEN...

Et ce post-humain est tout le sel de la culture cyberpunk, sans être une nouveauté. Chantre de l'art trans-humain, l'artiste « extropienne » Natasha Vita-More ¹²¹, star du trans-humanisme, body-buildeuse, technophile et cryoniste convaincue, explique sa version optimiste « très californienne » de l'espèce humaine future : « *La philosophie extropienne est une forme spécifique de trans-humanisme, une philosophie de la vie entièrement consacrée à la poursuite et à l'accélération de l'évolution de la vie intelligente au-delà de l'humain et de ses limites actuelles. L'intégration de la technologie dans nos vies me paraît être une excellente manière d'y arriver comme nous le prouve les transplantations cardiaques et les prothèses.* » ¹²².

¹²¹ Natasha Vita-More professeur américaine, d'université, artiste multimédia et concepteur, est trans-humaniste, de formation scientifique, inclue la biotechnologie, la robotique, technologies de l'information, les nanotechnologies, cognitif et neurosciences dans l'amélioration humaine et travaille sur l'extrême prolongation de la vie, connue pour la conception "Primo Posthuman." A savoir une prochaine humanité prototype. Comme tout extropien, Natasha Vita more refuse de donner son âge !

Cf. annexe 9, Interview de Natascha Vita-more « *Rêver du futur, un art de vivre ?* » Article par : Denis Quentin-Brunet.

¹²² Propos de l'artiste recueillis par Laurent Courau : site internet *La Spirale* : <http://www.laspirale.org/texte.php?id=33>.

Le précepte extropien stimule en effet un usage de la science et des technologies guidé par des valeurs propices à la vie et à son bien-être. Natasha Vita More est considérée comme « *artiste, journaliste, sportive, technicienne... également décrite comme un objet de désir surhumain qui combine Madonna, Schwarzenegger et Marcel Duchamp* »¹²³, par ses recherches sur une peau clonée, donc repensée, renouvelée et artificielle, une peau « *informatique ou faite de n'importe quelle autre technologie qui reste à être découverte* »¹²⁴. Elle poursuit : « (...) *Une peau qui me conviendrait est une peau qui me permettrait de faire apparaître et disparaître un tatouage lorsque j'en ai envie. Cette peau pourrait également communiquer, elle serait intelligente !* » *Smart Exoskin* (figure 48) est en effet un œuvre d'art conçue en ce sens : un concept de peau voulue à la fois synthétique et biologique, laquelle serait à la fois recouvrement pratique et artistique.

Cependant, rappelant le *Manteau d'Arlequin* de Orlan, (figure 49) (métaphore du métissage puisque son habit est fait de fragments de peaux issues de l'hybridation de cellules de sa propre peau avec celles de personnes dont les couleurs comme les provenances varient), et l'*Exosquelette* ou « la troisième oreille »¹²⁵ de Stelarc, (figures 50, 51), (moins considérés comme des effets d'amélioration du corps humain que comme un symptôme de l'excès), la pratique artistique trans-humaine de Natasha Vita More relèverait cependant plus d'un artisanat du corps que d'une démarche artistique plasticienne. Pour paraphraser le philosophe Jean-Michel Bernier, « *Demain les post-humains : Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* »

¹²³ Op.cit. Laurent Courau : <http://www.laspirale.org/texte.php?id=33>.

¹²⁴ Op.cit Natasha Vita More: <http://www.laspirale.org/texte.php?id=33>.

¹²⁵ *Extra Ear: Ear on Arm* , Œuvre initiée en 1996

Figure 48, Natasha Vita-More : *Smart Skin* ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.google.fr/imgres?q=Natasha+Vita-More>

Figure 49, ORLAN, "*Manteau d'Arlequin*", 2007 (installation multi-média), Photographie Brian Slater ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.nouveauxmedias.net/pmedias.html>

Figure 50, Stelarc lors de sa performance avec *l'Exoskeleton* 1998 (Stéphane Harter/ Agence VU) ;

Visible suivant le lien Internet : <http://www.ecrans.fr/Le-corps-amplifie-de-Stelarc,2308.html>

Figure 51, Stelarc, *Extra Ear: Ear on Arm* depuis 1997;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.nouveauxmedias.net/pmedias.html>

Car l'homme cyborg/extropien, ayant foi en un progrès illimité porté par la science et les techniques, rêve d'abandonner son corps pour devenir pur esprit numérique, de même que les visions du roboticien Hans Moravec¹²⁶ prophétisant le remplacement de l'homme par des

¹²⁶ Enseignant-chercheur au centre de robotique de l'université Carnegie Mellon, Hans Moravec, (né 1948 en Autriche) effectue des recherches sur la robotique, sur l'intelligence artificielle et l'impact des nouvelles technologies sur notre société. Trans-humaniste, Moravec défend l'usage

machines plus intelligentes. Cela apparaît plutôt comme l'étape finale de l'humanisme : une réification absolue de la vie, un adieu aux sens, l'émergence d'une société de contrôle global. L'avènement d'un homme-marchandise : celui qui est définitivement séparé de lui-même. Le dernier soupir du dernier homme.

L'hypothèse d'un post-humain mise, au contraire sur une mutation organique de l'espèce, un basculement de la vie, un élargissement du champ de conscience : les retrouvailles de l'homme avec son corps. Mais encore ? Il est impossible à l'homme de penser son propre dépassement. Et s'il s'y risque, c'est pour se heurter à une contradiction fondamentale : celle qui oppose le super-être positiviste et télépathe du théologien jésuite Teilhard de Chardin au surhomme épicurien de Nietzsche, occupé à transfigurer son existence.

Si elle reste donc un paradoxe et aussi un mystère, l'hypothèse post-humaniste se discute. Des découvertes scientifiques défient la vision traditionnelle, mécanique, hasardeuse du monde. Ainsi, la psychologie tend à contredire le modèle de l'homme neuronal en identifiant une conscience autonome par rapport au mécanisme cérébral. *Le Serpent cosmique*¹²⁷ de Jeremy Narby pourrait apporter la preuve qu'un bio-réseau ADN enserme la planète et l'auto-organise. Les expériences au LSD de Stanislav Grof¹²⁸ montrent l'existence d'une profonde mémoire cellulaire, certains patients parvenant à revivre un souvenir prénatal. La multiplication des Near Death Expériences (*les gens qui reviennent à la vie après une mort clinique*) partout dans le monde, et la transformation de ceux qui les vivent ont amené le

des sciences et des techniques afin d'améliorer les caractéristiques physiques et mentales des êtres humains, sans verser dans la dangerosité eugénique d'annihiler toutes différences chez l'homme et de verser dans la société idéalisée.

¹²⁷ NARBY Jérémie, *Le serpent cosmique, l'ADN et les origines du savoir*, Editions Broché, Paris , 1997]

¹²⁸ GROF Stanislav, *Royaumes de l'inconscient humain*, éditions du Rocher, 1975.

chercheur Kenneth Ring¹²⁹ à poser l'hypothèse d'une « chamanisation en cours de l'humanité » Autant d'exemples suggérant l'existence de capacités humaines inimaginables. Chamanisme : un terme qui revient pour qualifier à la fois les pratiques de Fakir Musafar, Ron Athey, ou Lukas Zpira ; si le shaman est un être éclairé, passeur entre le corps et l'esprit, il est certain qu'ils sont shamans de leur propre corps, qu'ils le « trans-cendent en le trans-perçant ».

Ces découvertes et pratiques en science comme en art n'arrivent pas par hasard. Subrepticement, un nouveau paradigme scientifique et social est en train d'émerger : Jean Staune, mathématicien et paléontologue parle d'"incomplétude, et explique que, depuis les années 1930, des disciplines scientifiques ont été obligées de réviser leur fondement : la physique quantique nous apprend qu'une particule peut être à la fois un corps et une onde, suivant qu'on la regarde ou pas, contredisant l'objectivité de la science. L'astronomie a découvert un ailleurs qui lui échappe. La paléoanthropologie a constaté que les espèces mutent à un moment donné sans que l'on sache pourquoi. « *Nous sommes, d'une certaine manière, plus proches de la vision magique du Moyen Age que de la vision mécaniste de la Renaissance.* »¹³⁰ Seule science à n'avoir toujours pas fait la révolution de l'incomplétude : la biologie. « *Quand cela arrivera, ce sera un véritable bond dans la connaissance du vivant* », assène Jean Staune¹³¹.

¹²⁹ Kenneth Ring est un professeur émérite de psychologie à l'université du Connecticut. Un ouvrage traitant de la question des near death experience : *La Source noire* de Patrice Van Eersel, Éditions le Livre de Poche, 1987.

¹³⁰ Source : article : *La science conduit-elle à la transcendance ?* Par Jean Staune, site Internet du CLES, <http://www.cles.com/dossiers-thematiques/spiritualites/sciences-et-spiritualites/article/la-science-conduit-elle-a-la>

¹³¹ Source : article : *La science conduit-elle à la transcendance ?* Par Jean Staune, site Internet du CLES, <http://www.cles.com/dossiers-thematiques/spiritualites/sciences-et-spiritualites/article/la-science-conduit-elle-a-la>

3. LES ARTISTES DE L'ENDOSYMBIOSE

Incomplète, telle est donc la condition de l'homme. Le néodarwinisme ¹³² tendrait à nous faire croire à une perfection de l'homme-le survivant lequel s'adapterait à tout. Cependant, la raison d'être de l'homme ne serait-elle pas aussi l'inadéquation, le manque, l'accident ? Rappelons que si l'homo-sapiens est celui « qui sait qu'il sait », c'est parce qu'il est la seule espèce du monde animale à naître prématurément. Et tandis qu'il apprend, lentement, en relation avec le monde extérieur, le volume de son cerveau est multiplié par cinq.

Miracle de l'incomplétude ! Et si les artistes-mutants exploitaient cette « tare » ? Les théories de l'évolution nous affirment que nos mutations résultent d'erreurs lors de la réplication des gènes. Ces modifications accidentelles peuvent être transmises à la descendance si elles touchent les cellules germinales, donnant naissance à des individus porteurs de gènes nouveaux, qu'aucun de leurs parents n'exprimaient. Dans ses aventures de corps mutants, Lukas Zpira pourrait peut-être mentionner les symbioses strictes, qui sont des créations de nouvelles espèces à partir d'anciennes, mais sans échange ni fusion du matériel génétique. Les hackers du corps humain qui se rêvent mutant rechercheraient alors « l'endosymbiose »

Si les œuvres d'art sont éternellement des méditations sur la mort, les body artistes tenteraient donc le défi ultime.

L'arrivée du Post-humain, ce libérateur ... ?

L'homme, donc, cherche, s'interroge, invente, étant le seul être doté d'une parole créatrice. Conséquence : si les « instances légitimes

¹³² « Théorie explicative de l'évolution, dite aussi « théorie synthétique », qui ne reconnaît que les mutations génétiques et la sélection naturelle comme facteurs de l'apparition de nouvelles espèces animales ou végétales et de leur expansion. » Source : Dictionnaire Encyclopédique Larousse.

de légitimation » assurent que l'évolution biologique n'a pas bougé depuis Cro-Magnon, le jeu évolutif est passé à un autre niveau. Il use des mots et des symboles, des images et des mythes. L'invention des civilisations, en somme. L'évolution suit son cours et, désormais, l'homme y participe pleinement. Les artistes du corps tel Lukas Zpira semblent se demander d'où vient et où va l'homme, sans pour autant plonger dans une révélation prophétique ou une attente d'un messie. Pour eux, cette quête pourrait appartenir au processus évolutif, ce qui devrait déboucher sur un nouveau palier de conscience, avec un nouveau rôle à jouer pour une quête de la liberté du corps, la quête d'un corps différent, sur mesure.

Serait-ce le moment d'un corps prothétique pour découvrir le sens de l'homme, pour mieux se comprendre ?

Dantec prophétise l'arrivée du post-humain, et l'attend tel un messie qui sauvera précisément notre humanité. Dans *Babylon Babies*, c'est lorsque la science ne suit plus son programme, produisant les conditions initiales permettant l'accident cataclysmique que le post-humain (les jumelles Zorn) survient.

Et si l'homme expansé de Stelarc ou de Steve Haworth était l'homme accompli ?

4. HYGIENE DES FUTURS ART-KORS

Le corps occidental est aujourd'hui en partance, il évolue vers la machine, vers le virtuel, rêve de sa fission, de son allègement : il est dans un devenir autre. Pour évoquer cette grande transhumance, les artistes contemporains n'ont pas forcément besoin de le figurer. Il faut saisir ce passage sans succomber aux utopies technologiques, sans vouloir engendrer le corps de demain. Jeux de métamorphoses, work-in-progress : rapide inventaire d'un corps en mutation par des pratiques actuelles ou à l'esprit futuriste qui aident à la lecture des corps hackés :

- Le corps comme son semblable...mais différent : chez Gilles Barbier, les clones sont nombreux et changeants. Le cyber sans son utopie, la technologie sans enthousiasme délirant : Gilles Barbier nous fait revenir du rêve virtuel à une réalité plus banalisée. Le corps cloné sera vieux, poilu ou gras, loin des corps parfaits. Des ersatzs sortis de chez Lucian Freud en 3D (Figure 52).
- Le corps, comme un physique cultivé et hybridé : avec ses films *Cremaster*, (de 1994 à 2002) rappelant le cinéma baroque de Peter Greenaway, Matthew Barney a développé une cosmologie remplie d'êtres hybrides, de satyres précieux lovant leur allure de dandy futuristes dans des fusées futuristes. Culture physique intensive pour organismes en mutation (Figure 53). Excroissance de chair ou sonotone géant, produit hybride de nature et de technologie-mousse, la prothèse chez Matthew Barney se porte comme un accessoire de mode : autour du cou ou du bras, en sac à main ou chapeau, à même la peau, à défaut de sous la peau, à l'instar de Zpira.

Figure 52, Gilles Barbier, *Vieille Femme aux tatouages* 2002

Technique mixte ;

Visible suivant le lien Internet : http://www.galerie-vallois.com/artistes/gilles-barbier.html?image=barbier_04_11_2002_vieille_femme.jpg

Figure 53, Matthew Barney;

Visible suivant le lien Internet :

<http://soundcolourvibration.com/2011/06/13/cim-vol-119-matthew-barney/>

- Le corps humain traumatisé par les xénogreffes ! Thomas Grünfeld part dans l'onirisme corporel et semble percer et sculpter l'animal : un chien à tête de cheval, une chèvre-poule... A l'heure du maïs transgénique, Thomas Grünfeld génère de nouvelles races animales par hybridation et taxidermie. Il sample, et mixe plusieurs espèces. Réminiscences précieuses des « curiosa » du XVIIe, objets de foire, sculptures surréalistes, monstres futuristes, les collages animaux de Grünfeld composent un étrange cabinet de curiosité (Figure 54)

Figure 54, Thomas Grünfeld, *Misfit* 2000.

Photo courtesy galerie Jousse ; Visible suivant le lien Internet :

<http://elogedelart.canalblog.com/archives/2010/04/23/17670766.html>

- Le corps en autarcie : le corps de Kenji Yanobé devient un refuge en ces temps de catastrophes nucléaires à Fukushima : revenu de toutes les rêveries et catastrophes futuristes, d'Hiroshima à Tchernobyl, le corps technoïde de Kenji Yanobé disparaît sous des « salopettes anti-atomiques », se protège des radiations solaires, propose des solutions pour une vie affranchie. Un corps à circuit fermé, malheureusement en pleine actualité (Figure 55)

Figure 55, Kenji Yanobé, *Combinaison de protection, série jaune* 1995 ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://nezumi.dumousseau.free.fr/japon/japcontar5.htm>

- Le corps comme objet sensoriel et source de plaisir. Studio de design pas comme les autres, l'Atelier van Lieshout fabrique un ameublement prêt à sentir le corps, par la fourrure, les tapis moelleux et les matières imaginaires. Les organes s'affichent ainsi comme des charpentes expérimentales dans lesquelles

s'enfoncer pour en subir les agréables vacillements. Cinq minutes, une heure, trois jours : recherche d'un épanouissement utopique (figure 56).

Figure 56, Atelier Van Lieshout ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.chairblog.eu/2008/03/23/sensory-deprivation-skull-chair-by-atelier-van-lieshout/>

- Le corps double peau : en organisant des ventes de parties corporelles sur internet, Olivier Goulet brise le dernier tabou de notre culture occidentale. Une chair réduite à ses propriétés physiques, à sa texture brutale. Que reste-t-il du corps après ce dépeçage avide? Peu de choses. Une idée, une morale, une conception spirituelle. (Figures 57 / 58)

Figure 57, création *Skinbag*-Olivier Goulet ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://blog.culturemobile.net/index.php/2008/11/25/177-perfusion-pollution-pervasion>

Le concept *SkinBag* participe et prévoit l'amalgame de l'organique et du numérique en proposant des vêtements sans couture, en peau synthétique qui deviennent des excroissances de notre corps. Le corps archaïque est alors stigmatisé par cet ambivalent vecteur de mutation qu'est *SkinBag*, nouveau corps prothétique, ou peau optimisée. Séries

limitées ou sur mesure, chaque *SkinBag* est fait à la main par Olivier Goulet. Un panachage entre répugnant et envoûtant. On est ici sur de l'entre-deux-peaux, entre le tatouage et la mode : « *Le SkinBag est une seconde peau amovible qui peut être retravaillée à volonté ; et contrairement aux transformations opérées sur notre corps effectif, aucune intervention sur notre peau extérieure n'est irréversible : piercings, tatouages, divers fonctionnalités... peuvent être ajoutés à loisir. (...) Le SkinBag se présente donc comme une proposition de mutation. Pourquoi ne pas reconfigurer le corps consciemment, programmer sa recomposition, le doter de prothèses pour l'optimiser, tel un ordinateur auquel on ajoute (...) mémoires et extensions périphériques pour l'optimiser ?* »¹³³.

Se voulant une enveloppe voluptueuse, un « *véhicule sensuel* », pour reprendre les mots du costumier, cette « *néo-peau* » n'est cependant pas lissée, liftée ou passée au laser : elle est parfois rêche, ridée, tachée, travaillée, remplie de mémoire...artificielle. Loin du latex glissant, elle est troublante de mimétisme, et génère ainsi chez l'acheteur, angoisse et fascination. L'artiste ne prévoit pas une évolution du corps par une disparition ou une sublimation virtuelle ; pour lui, les matières « *chair, graisse, sang, et autres humeurs* » sont définitivement constitutives de ce corps, et permettent de faire face au monde ; Olivier Goulet, en cela, accompagne Ron Athey ou Zpira dans leurs épreuves et expérimentations corporelles : il résume : « *Ce n'est pas l'organique qui va devenir numérique, mais bien la technologie numérique qui va devenir organique.* »¹³⁴.

¹³³ Interview Olivier Goulet : source, site internet Olivier Goulet, <http://goulet.free.fr/presse/>

¹³⁴ Ibid.

Pour le couturier olivier Goulet, « *chaque sac est une extension de notre corps* »¹³⁵. Vous pouvez déjà passer commande, cela fait fureur sur les réseaux sociaux.

Figure 58, Olivier Goulet

Mue Domestique, 2006 ;

Visible suivant le lien Internet : <http://www.skinbag.net/>

Donc, le corps, dernière prison ou nouvelle liberté ?

Nouvelle liberté, bien sûr... lorsqu'on meurt : vive le « trans-corps » pour reprendre le mot de Bernard Andrieu.

5. UN CORPS COLONISE, NON MODELISE

Avec l'avènement d'une éventuelle prochaine fin du monde fin 2012, les freak-shows et autres spectacles de cirque avec sang, aiguilles, crochets, perceuses, clous...souhaitant la refonte de l'espèce humaine sont légions. Un des plus talentueux est sans doute Samppa von Cyborg fondateur de l'Église de la modification du corps de la Finlande, spécialiste des agrafes et crochets faciaux¹³⁶.

¹³⁵ Ibid. Cf. annexe 10, interview d'olivier Soulet sur son concept *SkinBag*, de l'organique au technologique, un corps en mutation

Source : <http://goulet.free.fr/presse/presse-skinbag.html>

¹³⁶ Cf. Annexe 5, concernant des exemples de Performances / freak-shows actuels

Figure 58 bis : Samppa von Cyborg

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.myspace.com/voncyborg>

Samppa von Cyborg fait de son corps et du votre, si vous le souhaitez, un véritable laboratoire ; cependant, à travers des performances allant vers une surenchère de piercing en direct et un défi toujours plus grand de la douleur, il y a dans ces cérémonies une banalisation montante de ces pratiques qui deviennent de simples expressions scéniques, tel un stage auquel quiconque peut participer. Quelle belle façon de passer le week-end que d'aller essayer quelques modifications corporelles ! Orlan déclarait déjà dans son *Manifeste de l'Art Charnel* que « *l'Art Charnel aime le baroque et la parodie, le grotesque et les styles laissés pour compte* » : ces performances / freak-shows font de même ; mais Orlan ajoute : « *l'Art Charnel s'oppose aux pressions sociales qui s'exercent tant sur le corps humain que sur le corps des œuvres d'art* » ; et surtout : « *l'art charnel est anti-formaliste et anti-conformiste* ». L'effet communautaire joue à plein et le danger est de recomposer un stéréotype dont on ne peut plus s'extraire. Pire : le risque est une perte d'identité, une dépersonnalisation face à une nouvelle standardisation, pour un usager qui ne fait pas sens de ces pratiques.

Même Lukas Zpira, plasticien du corps avec des performances s'inscrivant dans l'histoire de l'art (faisant référence à Orlan, Stelarc ou Ron Athey, Cf. annexe 6 : performance de Lukas Zpira : *Le Baiser de l'artiste revisité*), participe malgré lui à ce voyeurisme de l'horreur. Car reconnaissons-le : ne cherchons pas la « performance » chez Zpira, à savoir l'œuvre d'art dans ses mises en scène spectaculaires et mor-

bides ; l'œuvre est dans le fait de vivre percé, tatoué, implanté, scarifié, modifié, et de défier le groupe social au quotidien. Athey met son corps en jeu dans des scénettes qui racontent son histoire et le pourquoi de son corps crucifié ; Zpira est plus au fait de la recherche scientifique, comme Stelarc ; mieux, il syndicalise son corps pour le revendiquer politiquement. Citoyen de la *République du Chaos* (théorisée avec le sociologue et philosophe Philippe Liotard, Cf. annexe 5) mais aussi œuvre d'art unique, Zpira se voit pourtant en guide et c'est là son ambivalence. Le corps d'Athey prend notre douleur, et s'étirole doucement ; celui de Zpira exulte ; chaque tatouage, chaque implant revendiquent, ambitionnent un avènement, une reconnaissance.

Revenons aux sources du hacking

Véritable, étalon aiguille, Steve Haworth est un artiste polymorphe, de ces hommes-chimères qui ont l'art dans la peau : barres métalliques invisibles, implantées sous la peau du torse, parfois diabolins cornus, des punks à crêtes métalliques intégrées, des épines dorsales sous la poitrine, des billes dans les avant-bras, des anneaux sous-cutanés. L'art corporel se fait au plus près du cœur et d'une philosophie du piercing qui se mérite. (Cf. figures 43 / 44 / 45 / 46 / 59).

Figure 59, création Steve Haworth

Photos: Courtesy of BMEZine.com;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.wired.com/culture/lifestyle/multimedia/>

Tête pensante et percée des modifications corporelles, le « dermo-plasticien » Haworth, docteur Jekyll et trans-perceur mondialisé, explique tout d'abord que la valeur d'un piercing réside dans l'acte lui-même, le fait de vivre toute l'expérience, dont la douleur fait partie. Un tatouage ou un piercing se méritent, et les bod-moders actuels tels Haworth ou Zpira semblent ainsi partager leurs œuvres d'art avec les cobayes-candidats dont le corps fait œuvre. La marque témoigne de l'acte. A l'instar de Gina Pane, laquelle affirmait « *Je me blesse mais ne me mutile jamais. (...) La blessure ? Identifier, inscrire et repérer un certain malaise, elle est au centre* »¹³⁷, ils sont satisfaits d'avoir vécu la douleur, car elle n'est pas accidentelle. La perception de la douleur est différente selon l'état d'esprit, ou la décision d'en passer par là. Dans la performance *Escalade non anesthésiée* (1971), Pane gravit dans la douleur et l'effort, une structure métallique munie de pointes acérées, et parle de sensations comparables à celles d'un orgasme, lesquelles amènent à un état de réflexion, d'hyper-lucidité sur soi-même.

Rappelons que le classique des performers-perceurs reste aujourd'hui les cérémonies inspirées de rituels religieux, qui passent par des phénomènes de douleur corporelle. Le plus intense est le rituel de suspension, « spin off » du rituel *La Danse du soleil* : des crochets sont placés sur le corps à l'horizontal et celui-ci est levé du sol avec un système de poulies. L'état d'esprit est complètement altéré : transe, hyper-lucidité, état second, perte de notion du temps et de l'espace... Si l'on est croyant, on peut avoir une vision sacrée de l'acte. La capacité du physique et du psychique à gérer ce type de situation intéresse car elle relève moins d'une démarche d'illuminé mystique que de chercheur

¹³⁷ Extrait publié dans Gina Pane, *Les Revues parlées*, Paris, Centre Pompidou, Document de présentation du Colloque international du 29 mai 1996.

scientifique. On peut subodorer chez Stelarc une petite part de mysticisme et d'inconscience dans la réalisation de ses *Suspensions* entre 1976 et 1980, mais avec beaucoup d'analyse concernant l'obsolescence du corps et la fragilité de la peau humaine (figure 60).

Figure 60, Stelarc *Suspensions*, 1976 ;

Visible suivant le lien Internet :

<http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/stelarc.html>

Sans être un militant impliqué tel Zpira, Stelarc, à l'image de Harworth s'engage dans la technique nano-technologique pour sauver notre ultime corps, parlant de « colonisation » du corps par des organismes synthétiques miniaturisés, afin d'en créer une nouvelle matière première. Il semblerait que l'approche de la métamorphose des corps effectuée par Becker, Athey ou Zpira fut plus proche du « corps sans organes » de Deleuze et Guattari, (*Mille plateaux*) formule poétique initiée par Antonin Arthaud dans son œuvre radiophonique *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1947). Le corps s'ouvrirait à ses organes par ses désirs et ses sensations : « *Le corps sans organes n'est pas vide, c'est un corps plein de flux d'intensités, de sensations et de désirs qui travaillent et rongent l'organisme, c'est-à-dire qui altèrent les automatismes corporels.* » dit Luc Schicharin¹³⁸.

Ce « CsO », « trans-corps, hybride et révolutionnaire », est un corps intense selon Deleuze et Guattari, lequel définirait les minorités : Luc Schicharin poursuit « *le corps devient « femme », (...) il devient*

¹³⁸ Source : blog et article de Luc Schicharin, 04 décembre 2007, *Qu'est-ce que le Corps sans organes*: <http://cyberkor100org.canalblog.com>.

"enfant", "animal", "végétal", "minéral", (...). En ce sens, le CsO est profondément politique, il pousse l'individu à des métamorphoses invisibles, des changements "moléculaires" (Guattari), et convertit les désirs en actes de création (artistique, sexuelle, existentielle...) qui s'incrudent dans le réel et bousculent le monde organisé et moralisé des "micro-fascismes" (...) du "biopouvoir" selon le terme de Michel Foucault. »¹³⁹.

Les artistes tatoueurs et perceurs pourraient s'inscrire dans ce devenir hybride, vers un corps au devenir inconnu, proche de l'homme, de l'animal et de la machine : un corps aux limites invisibles, lequel « (...) réactualisera le propos anti-humaniste de Spinoza », poursuit Schicharin : « personne ne sait ce que peut un corps. Il sera donc devenu absurde de définir et hiérarchiser des corps qui n'ont plus de frontières, qui s'incarnent dans tous les "devenirs" (im)possibles et inimaginables, qui sont de ce fait partout et nulle part à la fois et deviennent imperceptibles sur la carte de l'organisme. »¹⁴⁰.

En effet, Zpira ne veut pas fonder un modèle de corps, allant vers une nouvelle hiérarchie dans l'univers corporel, à l'image de l'artiste sud-coréen Kim Joon, dans une série intitulée *Tattoo in my mind* (2004), lequel tatoue des motifs chinois sur des outils indéterminés ressemblant à des greffons rejetés, tels des corps morcelés et empreints. Chaque objet imprimé semble vivant, et le spectateur a l'impression qu'il « respire » (figure 61). Est-ce le tatouage qui les rend d'un coup plus humain, comme s'il s'agissait d'un organisme intelligent,

¹³⁹ Ibid. <http://cyberkor100org.canalblog.com> .

¹⁴⁰ Ibid.

à l'instar des consoles organiques appelées « pod » dans le film *Existenz* de Cronenberg¹⁴¹ ?

Figure 61, Kim Joon, *Fish with Niddle*, 2004 – copyright;

Visible suivant le lien Internet :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/>

6. DE L'INEVITABLE DEMOCRATISATION DU PIERCING ?

On l'aura compris, les modifications corporelles permettent au plus grand nombre, via les artistes, de s'affirmer de manière plus définitive que par le port d'un vêtement. Il y a un retour au corps en tant qu'outil d'expression directe, en plus d'un ras-le-bol d'être considéré comme un numéro, tous s'habillant et se comportant de la même façon. Bien sûr, si tout le monde se fait systématiquement tatoué, percé, implanté, on sera dans une nouvelle norme ; mais une réelle mutation corporelle demande plus d'implication au quidam moyen que d'acheter un simple vêtement.

¹⁴¹ *eXistenZ* est un film fantastique franco-canado-britannique réalisé par David Cronenberg, sorti en 1999. Dans un futur proche, les joueurs de jeux vidéo sont reliés à un monde virtuel grâce à une console appelée « pod », amphibien génétiquement modifié qui se connecte au système nerveux du joueur au travers d'un bioport, un trou percé à la base du dos du joueur. (Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/EXistenZ>)

« *Lorsque j'étais une œuvre d'art* »
Éric-Emmanuel Schmitt, 2002 ¹⁴².

Jocelyne Wildenstein peut-elle être la première post-humaine ? Femme belle ou laide ? Elle aurait demandé à son chirurgien esthétique de lui modeler un visage souhaitant ressembler à un lynx. Mais pourquoi vouloir ressembler à du préexistant ? Illustre-t-elle réellement l'enjeu d'un débat warholien sur nature et culture ? Et fait-elle jouir Maurice Dantec ?

Ravalée comme un monument historique, modifiée comme une belle plante transgénique, opérée, ré-opérée et joliment couturée, Wildenstein Jocelyne, soixante-douze ans à ce jour, est l'incarnation de la fausse peau, du cuir tendu et de l'épiderme implanté. Car ce mannequin de cette nouvelle verbalisation du kitsch et de la mutation radicale offre la silhouette la plus plastiquée dès les années 1990 (figure 62).

Lifting raté ou reformatage contre nature ? Un visage fantomatique qui fait s'entrechoquer paupières atrophiées; pommettes boursoufflées et peau sur-tendue, toutes parties découpées et recousues à coups d'opérations de chirurgie « désesthétique ».

Figure 62, Jocelyne Wildenstein;

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.starjetset.com/10182/5-monstres-de-la-chirurgie-esthetique/>

¹⁴² Cf. livre éponyme de Eric Emmanuel Schmitt, Albin-Michel, 2002

Une version plus soft en a fait « la femme panthère », en écho à son profil félin, fabriqué par amour du regard du lynx, Un phénomène donc, au physique variant d'une photo à l'autre, tantôt vieille peau défigurée, tantôt presque belle, un exemple impressionnant de recréation de son propre visage, inédit par sa naïveté et sa démarche littérale. Contrairement à Orlan, qui, depuis plusieurs années, fait de son apparence un terrain d'expérimentation artistique en déclarant que le corps est obsolète, Jocelyne Wildenstein s'opère et se transforme... pour être belle. Une beauté post-humaine ? Une conception mathématique, quasi arithmétique, du canon de beauté : une touche d'œil en amande ajoutée à une bouche charnue additionnée à un menton arrondi en sus d'une épilation définitive des sourcils pour aboutir à un masque de chair semblable à une tentative de morphing. Le tout sans une once d'arrière-pensée artistique, à peine un peu de provocation.

On reste cependant séduit par son extravagance « sur-féminine » et la radicalité de la lutte engagée contre son propre corps. Le photographe de mode David La Chapelle, célèbre pour ses portraits de célébrités kitsch a pris une série de photos de « *la femme panthère* », grimée en sphinx ([Figure 63](#)).

[Figure 63](#), @David LaChapelle

Jocelyn Wildenstein. Cat People Ed. 1/31999

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.jablonkagalerie.com/html/artists/lachapelle/06.html>

Au même titre que les bod-moders, Wildenstein est extrême, malgré elle, au-delà de toute notion du goût, et reste symptomatique de la non-réflexion d'aujourd'hui sur la définition de la beauté. Jocelyne

Wildenstein figure finalement une nouvelle zone de définition esthétique du commun, un nouvel espace de référence, mais non cloisonné, une zone franche du « ni beau-ni laid » : mutant. On peut supposer que la chirurgie esthétique représente un premier réveil annonciateur d'un changement révolutionnaire de la race humaine. Une révolution qui entérinerait le corps comme un objet en évolution, un matériau transformable. La taille du corps, sa forme, le nombre de membres : rien de tout cela ne devrait être fixe : avoir trois bras ou six seins ou deux nez. Involontairement et inconsciemment, Wildenstein représente cela. Elle a choisi d'être un alien, une créature séparée de la race acceptable. En cela, elle peut penser être sans doute la première plus belle future femme du monde, si Dakota Rose¹⁴³, ou Venus Angelic¹⁴⁴ actuelles femmes-poupées, (figure 63 bis), autres « emos » américaines, visages et silhouettes de créatures mangas, lui laissent le titre.

Inspirées de la culture des Harajuku Girls de Tokyo, des demoiselles sans âge, adepte autant de Photoshop que de chirurgie esthétique, deviennent ainsi des phénomènes de vie virtuelle, par une starification des « nobodys », poussée à l'extrême par la diffusion mondialisée d'internet.

Figure 63 bis Venus Angelic 2012 ;

Visible suivant le lien Internet : <http://thegloss.com/beauty/venus-angelic-real-life-doll-164/>.

¹⁴³ Site internet de Dakota Rose : <http://kotakoti.com/>,

¹⁴⁴ Site internet de venus Angelic : <http://www.venusangelic.com/>,

Singeant les images des métaphysiciens du corps tels Inès Van Lamsveerde ([figure 64](#)) ou Aziz et Cucher, ([figure 65](#)) pensant le corps comme une entité ouverte et modifiable ou une structure complexe et stratifiée, Wildenstein et ses émules se tatouent un corps atomisé, désagrégé dans un entre-deux identitaire, mais sans aucune revendication politique et sociale, comme tel était le cas du corps social et politique des années 1960/1970 ou le corps testeur de limites des douleurs du genre, ou de la frontière personnel/ public.

[Figure 64](#), Inez van Lamsweerde, *Pam*, 1993

Visible suivant le lien Internet :

<http://collectie.boijmans.nl/en/work/>

[Figure 65](#), Aziz et Cucher, *Dystopia08*

Visible suivant le lien Internet : <http://archee.qc.ca/>

Emanuele Quinz , théoricien de l'art, à ce sujet et résume ainsi :
« Peter Weibel¹⁴⁵ parle d'une « construction médiale du corps », qui passe à travers plusieurs processus : la discrétisation (corps morcelé), la recombinaison et le séquençage, la correction et la simulation : dans cette progression « le corps est dégagé des lois de la nature », sa forme altérée dans une nouvelle syntaxe, il devient « un système variable », il se déplace « d'un locus naturalis se déplace vers un locus technicus ».

¹⁴⁵ Cf. *Der anagrammatische Körper*, catalogue de l'exposition, sous la direction de Peter Weibel, Neue Galerie Graz, Cologne Walter König, 1999.

Tout indique cette progression, ce passage du corps naturel (« *l'anatomie, mère du destin* », selon Freud), au corps artistique simulé ou corps de synthèse, à savoir l'avatar¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Source : article Emanuele Quinz *Du corps à l'avatar - dix ans après*. Site Internet Archee, <http://archee.qc.ca/>

D- DE L'HOMME A LA MACHINE, DE L'ORGANIQUE A L'INORGANIQUE

« *Les Tatouages de Lukas Zpira résumant une partie de l'histoire de la cyberculture.* »¹⁴⁷.

1. LE CORPS MUTANT CONTRE L'UTOPIE DU CORPS VIRTUEL

Figure 66, Lukas Zpira : « Le bras droit de Lukas réfère aux désormais classiques entrelacs biomécanoïdes de Giger ou de Druillet. Les à-plats épurés de rouge et noir du bras gauche évoquent les graphismes techniques couvrant les carlingues des vaisseaux militaires ou des robots des animes et mangas japonais. »

Visible suivant le lien Internet :

<http://www.yannminh.org/ExpoArtKorWeb/index.htm>

Figure 67, 68 : Lukas Zpira : « Les deux créatures, tout droit issues d'une interpénétration surréaliste entre imaginaire et réalité, m'amènent directement à leur galerie, qui est aussi leur cabinet de modifications corporelles. »

Visibles suivant le lien Internet :

<http://www.yannminh.org/ExpoArtKorWeb/index.htm>

¹⁴⁷ Images et citations : Site Internet ArtKor Expo YannMinh
<http://www.yannminh.org/ExpoArtKorWeb/index.htm>

Et si la cyberculture promettait le fantasme d'un corps sans matière ? Est-ce là la réelle vision et ambition du hacker du corps Zpira ?

En mai 2001, le magazine altermondialiste canadien *Adbusters*¹⁴⁸ distribuait un pamphlet intitulé, « *The Cyborg Manifesto* », lequel caricaturait les rêveries liées aux nouvelles technologies, en passant en revue les slogans des gourous de la culture cyber. « *Branchez-vous sur l'Internet et votre corps s'évanouira du meatspace, de l'espace charnel de votre bureau pour surgir dans le monde plus vaste du cyberspace. Arrivé à une étape décisive de sa chair, nous pouvons déclarer que le corps humain(...) ses os pesants, son cerveau borné, ses systèmes maladroits – est une expérience qui a échoué. Nous pouvons transcender nos enveloppes physiques et décider en toute autonomie ce que signifie être humain.* »¹⁴⁹

Le magazine ironise, s'attardant sur le miracle attendu des technologies informatiques, la « *régénération du corps* ». Le canular aux allures prophétiques a convaincu : « *Nous allons devenir quelque chose de plus que des simples sacs à substances chimiques et à cellules, dont la décadence débute au moment même de la naissance. Nous allons trouver des remèdes contre nos défaillances – les rides, l'obésité, la calvitie, les dysfonctionnements sexuels – et les traitements pour toutes les maladies. Ce sera le siècle des miracles. Les membres des mutilés repousseront. Les aveugles recouvreront la vue.*¹⁵⁰ » Un discours christique, digne d'un Stelarc en suspension, sous penthotal ! Grâce aux ordinateurs, un corps « avatarisé », réincarné, synthétique, personnalisable, immortel, et éthéré allait naître face à l'anatomie et ses failles.

On a volontiers envie d'adopter ce corps virtuel, ce corps d'avenir.

¹⁴⁸ Source, site Internet *Adbusters*, <http://www.adbusters.org/magazine>

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid.

À l'image des bras sur-tatoués et illustrés de Zpira, le fantasme de la virtualisation du corps a hanté l'imaginaire global de la fin du XX^e siècle. La nouvelle vision du corps a su s'imposer en normes fictives résonnant avec les instances politiques les plus disparates, le tout servi et accompagné par l'essor des nouvelles technologies et des réseaux sociaux, permettant l'échange d'images et de ses chimériques desseins.

Antonio A. Casilli¹⁵¹, dans son ouvrage *Stop mobbing* annonçait déjà, en 2000, les « cyber-pessimistes » qui dénonçaient avec constance les effets néfastes du réseau Internet et des technologies associées sur le corps de leurs usagers. Mais, selon A. Casilli, ils confondaient la simple mise entre parenthèses du corps organique avec la haine du corps total. Le sociologue accuse les dimensions possibles de la corporéité, à savoir celle qui dans nos sociétés, ont été essentiellement modelées par la biomédecine héritée du XVIII^{ème} siècle. Il poursuit par l'idée d'un désinvestissement de l'imaginaire dans le corps organique, lequel exprimerait la contestation envers les instances médicales et industrielles qui délèguent toute décision de la santé publique aux intérêts économiques des groupes pharmaceutiques, avec les faux pas de l'impuissance face au sida, sang contaminé...On pense au « *biopouvoir* » évoqué par Michel Foucault, face à ce « big brother » des instances sanitaires dominantes.

À ce pouvoir qui se déploie, à notre matière corporelle, la cyberculture a opposé dans un premier temps un corps griffé, tatoué percé, implanté, puis envisage un corps sans matière, moulé et manipulé par les usages libres et festifs des nouvelles technologies.

¹⁵¹ Antonio A. Casilli est maître de conférences en Digital Humanities à ParisTech et chercheur en sociologie au Centre Edgar-Morin (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris). Il est l'auteur de *Les Liaisons numériques* (Éditions. du Seuil, 2010).
CASILLI A. Antonio (2000) *Stop mobbing. Resistere alla violenza psicologica sul luogo di lavoro*, Rome : Derive Approdi.2000.

C'est dans ce contexte de crise des institutions biomédicales que le corps tatoué/percé est apparu, et se dématérialise aujourd'hui en numérique. Et cette « physionomie digitale » n'est plus le corps ultime barbare d'un Ron Athey : on reste dans l'implication politique, confirme A. Casalli, les acteurs s'émancipent des pouvoirs médicaux à travers les réseaux sociaux.

Cependant, les récits cyberpunks présents sur la toile internet, comme les nomme toujours Antonio Casilli, semblent bien plus matérialisés par les créations et créatures de Zpira ou Haworth. Cette exaltation désincarnée se comprend dans les captations vidéo du cyberspace "Second life" (figure 69), de l'artiste numérique Philippe Faure¹⁵², espaces virtuels au sein desquels est créé un bug : la caméra transperce les avatars et montre la réelle dimension de ces personnages. Cela devient un jeu de comprendre l'envers du décor et une telle beauté digitalisée, tributaire de l'interface idéalisée de l'univers *Second life*, chante des « metavers ». Ce chaos reprend le concept punk de la déstructuration d'un univers d'apparence.

¹⁵² Source : site de Philippe Faure : <http://www.philippefaure.net/>



Figure 69, Philippe Faure, *SECOND LIFE INSIDE V3*
Machinima Second Life, 2011
Format 16:9 720 x 576
Durée : 3'00 minutes en boucle

Source : <http://www.philippefaure.net/>

(Autorisation de l'artiste pour diffusion)

Il semble donc que le corps tatoué/ percé de Zpira soit tel qu'Antonio Casilli définit le corps virtuel : il répond à une ambition de régénérescence corporelle que la seule guérison médicale ne peut pas accomplir. Il demeure dans les deux cas un désir de pérenniser l'enveloppe, par des métamorphoses incessantes de ce corps pour le rendre immortel. En quête de nouvelles compositions identitaires, ces artistes-hackers du corps se donnent de nouvelles contraintes matérielles, contrairement aux amateurs d'avatars qui s'en délivrent. Mais la finalité semble se rejoindre : trouver un idéal de soi. Si l'on pense, toujours selon Antonio Casilli, que la corporéité reste une mise en scène du soi, les avatars organiques « bricolés » par les perceurs et tatoueurs et leurs pendants numériques traduisent tous deux un besoin

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

d'expérimentation politique et personnelle, et surtout une recherche d'une alternative valable aux anatomies pré-formatées de la culture dominante.

Zpira semble nous prévenir : santé et beauté du corps passent désormais par une recherche morphologique autonome.

Si l'on considère comme le signale David Le Breton dans son ouvrage *Signes d'identité*¹⁵³ que ce marquage corporel est une façon d'emporter le corps au-delà de la mort, de stopper esthétiquement sa dégénérescence face à la vieillesse, le corps tatoué de Becker ou de Athey peut s'apparenter à une utopie de soi-même, par sa monstruosité, son côté grotesque, voir son « insupportabilité », à l'instar du corps virtuel, défiant de la sorte la notion traditionnelle de handicap. Si Zpira et Haworth relient les deux cultures dans leur recherche éthique d'une liberté morphologique, c'est qu'il existe dans ces pratiques des doléances politiques et libertaires. Ces corps hackés et ultimes sont éminemment politiques dans le renversement de la corporéité traditionnelle à l'exemple des corps des Actionnistes Viennois dans les années 1960 ou de Chris Burden en 1970, ou même de celui encore souffrant d'Athey dans les années 1990.

Antonio Casilli précise que le corps virtuel occupe un « espace dédié », fictif, égalitaire et vertueux. Corps immatériel, évanescent, lumineux, il se spiritualise, vers une dimension presque religieuse. Cette « incorporalité », délivrée de toute dimension quantitative, ne peut être rejetée, et fascine : elle fait donc modèle et organise sa communauté face aux corps spécifiquement individualisés des tatoués et percés. Si, comme le souligne A. Casilli, le cyberspace « *peut purifier les « péchés » du corps* », le corps marqué peut apparaître comme une aliéna-

¹⁵³ LE BRETON David, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Éditions Métailié, Paris, 2002

tion du vrai corps, et s'il a pour projet de nous libérer des normes légales et scientifiques, à l'image du « métacorps » d'un Stelarc, et de construire un projet politique et social harmonieux, au-delà de toute différenciation d'âge, de sexe, et d'ethnie, c'est évidemment plus dans la douleur. Cette corporéité n'est pas souveraine, contrairement au corps virtuel ; cependant, la finalité est la même : une revendication de pratique militante pour une rupture avec un gouvernement esthétique et médical institutionnel et la promotion de l'acceptation des corporéités alternatives.

Alors, l'homme est-il démodé ?

Après les Raëliens qui proposent le clonage aux plus méritants d'entre nous, Michel Houellebecq, dans son roman *Les Particules élémentaires*, répond positivement en espérant les hypothèses scientifi-co-métaphysiques de la création par clonage d'une nouvelle espèce immortelle réservant les rapports sexuels aux seuls plaisirs érotiques.

La disparition de l'homme ne serait-elle pas une catastrophe ?

Pour Houellebecq, l'homme n'est pas un absolu. L'humanité est transitoire, de même que le corps pour nos artistes bod-moders. La science est appelée pour expliquer et accompagner cette évolution. Et se mêler au mysticisme de l'homme, contemplation qui engendre ces pratiques, et moteur des sociétés humaines.

Aussi féroces, radicaux et révolutionnaires que se montrent ces artistes, ils placent le corps dans l'attention, la contemplation et la méditation autant que dans l'illusion.

2. LE CORPS, DERNIER CRI

À la fin du XIX^e siècle, Dieu est mort ; de plus la séparation de l'âme et du corps selon Platon a vécu, c'est la fin du « dualisme ». Sans son âme, l'homme occidental, tout juste psychanalysé par Freud, prend possession de son nouveau corps en 1918 : fin de bataille.

Le corps de ce début du siècle a grandi en taille, mais change aussi sa beauté intérieure : on le bichonne, on le bine, on le tond, on le jardine de fond en comble, on fait des trous dans ses parois, on y plante des clous... C'est le genre fin de siècle : il y a un peu d'éthique Castorama aujourd'hui dans nos rapports avec notre corps. Le corps se révolte docilement et certains se transpercent le sexe de barres d'acier, avec une joie qui provoque le respect...D'autres, au contraire, le laissent à l'abandon, en friche : un homme malsain dans un corps pas sain. Mais l'État s'y oppose. Les campagnes de prévention se multiplient : contre l'alcoolisme, la drogue, l'obésité, le tabac, cet intérêt de l'État pour notre dernière demeure nous plaît, mais aussi nous inquiète.

Le corps est ce qu'il nous reste de plus politique, de plus social, de plus philosophique, de plus concret, de plus abstrait. Encore voudrions-nous en changer, et la science s'y consacre largement. Les temps du clonage et de l'homme bionique arrivent. Le bail avec notre enveloppe charnelle commençait à nous peser sérieusement. Bientôt, nous n'habiterons plus dans notre corps : nous y camperons. Sauvagement.

Les sciences n'ont pas cessé d'interroger cette énigme, « *objet du monde sensible* » mais le mystère semble demeurer. On peut émettre l'hypothèse que c'est dans ce mystère que s'engouffrent les artistes du Body Art tel Lukas Zpira, artistes-bouffons auprès des scientifiques au sens royal du terme. Le mot bouffon est une déformation des « bou-

phonies », signifiant « sacrifices du bœuf » dans la Grèce antique : une cérémonie sacrée avait lieu après le sacrifice afin de « surpasser la mort » de l'animal: ensuite, la peau de l'animal sacrifié était empaillée et placée à côté d'un bœuf vivant, comme si le sacrifié vivait toujours sous une nouvelle forme. Sacrifices du corps ou dons que font aussi les artistes à la science.

Quel est donc le rapport actuel des sciences avec le corps ?

Christophe Dejours¹⁵⁴, psychiatre, psychanalyste, étudiant le corps au travail et en action, constate que nous sommes dans une période historique où la conception dominante du corps est le corps biologique : « (...) *le corps des processus objectivables, quantifiables, qui va de l'anatomie jusqu'à la biologie moléculaire. Toute une série de processus qui sont liés aux découvertes des lois de la nature dans le corps humain. Bref, c'est de la biologie animale. Bien sûr, il y a sur ce versant des conquêtes considérables, avec le corps de la médecine, le corps offert au regard médical : lieu où l'on peut comprendre le processus pathologique et donc soigner. C'est aussi le corps d'une hygiène, d'une diététique qui s'est beaucoup développée ces dernières décennies sous la forme de prévention. Mais également le corps fêté.* »¹⁵⁵.

Mais qu'est-ce qu'un corps « fêté » ? Est-ce pour sa « beauté » ou ses performances ? Ou serait-ce plutôt comme le suggère Christophe Dejours, pour sa rencontre avec la science ? Le psychiatre a utilisé pour

¹⁵⁴ Christophe Dejours, psychiatre, psychanalyste, dirige au CNAM de Paris le laboratoire de psychologie du travail et de l'action. Il est l'auteur de l'ouvrage *Le corps d'abord*, Éditions Payot, 2003

¹⁵⁵: Propos recueilli par Michèle Jung-Rozenfarb « " *Le corps d'abord ?* De Christophe Dejours », *Revue française de psychanalyse* 2/2003 (Vol. 67), p. 703-707.

Source : site Internet CAIRN.Info,

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-2-page-703.htm>

le titre d'un de ses ouvrages l'expression de « corps dissident »¹⁵⁶ : Becker, Athey ou Zpira compulsent-ils les dissidences du corps ? En effet, leurs pratiques font du corps une sorte de dépassement de ce qu'il est à l'état ordinaire, pour en faire un corps de performance dont on pourrait toujours améliorer les histoires successives. Une sorte d'exploitation maximale des possibilités naturelles, avec une volonté d'écoute du fonctionnement des organes et des fluides corporels. En réalité, on reste ici dans un corps qui n'a rien à voir avec la nature, qui est ritualisé, complètement civilisé, entretenu par des modes et toute une série de médiations. À l'image d'un corps sportif, car il y a dans ces pratiques un principe de performance : en effet, le corps du sportif est un corps tiré dans un sens artificiel : le haut niveau dans ce domaine s'apparente à la torture, aux fractures spontanées. C'est pousser le corps dans les limites de la douleur, construisant un corps imaginaire.

3. LE CORPS DANS TOUT SON « EXTIMITÉ »

Certes le body art propose un corps, mais n'impose aucun prototype et encore moins un modèle basé sur un principe de sélection : les artistes sont habités par une force centripète, dictée par une envie de dépasser certains tabous, plus que par une recherche de post-humain qui fera école. Paul Ardenne, critique d'art spécialiste des pratiques corporelles contemporaines parle alors d'« extimité », par opposition à l'intimité du corps « *auto-ritualisé* » : « (...) *Tout ce que la performance vient ritualiser de la vie, sans doute, n'est pas uniforme : ni d'une performance à l'autre, ni d'un performer au regard d'un autre. Cette donnée de différenciation, ceci posé, n'enlève rien au caractère rituel de la performance, celle-ci serait-elle le lieu d'expression d'une infinité de*

¹⁵⁶ DEJOURS Christophe, *Les dissidences du corps*, Éditions Payot, 2009

rituels. C'est là le signe, en effet, de l'existence d'une nouvelle religion, celle du corps privé (le credo individualiste du « Moi d'abord »). De cette nouvelle religion sans autre dieu que le moi, se dégagent naturellement de nouvelles pratiques crypto-religieuses, pratiques en l'occurrence propres à l'ère de la désacralisation inaugurée à large échelle par la modernité : pour l'occasion, des mises en scène du moi venant qualifier les rituels du corps d'aujourd'hui, un corps, on le sait, tout à la fois en charge de se constituer comme figure, comme histoire et comme destin ¹⁵⁷.

Le corps biologique cohabite avec le corps que l'on pourrait qualifier de « corps conscient » : celui que nous habitons et éprouvons, le corps de la relation à l'autre, de l'affectivité, de la sexualité. C'est l'idée d'un deuxième corps, selon le psychiatre Christophe Dejours : « (...) A la différence de certaines espèces animales même assez évoluées, l'enfant humain naît immature. Cette immaturité est décisive parce que, dans cette période qui va de la naissance à la constitution d'adulte, il y a quelque chose en évolution, sensible à ce qui se déroule dans l'environnement, et qui passe par le corps. Le programme de départ est peut-être dans les cellules, mais il va subir des modifications qui vont singulariser chacun des individus. Autrement dit, le corps serait porteur d'une histoire. On n'a pas de programme se développant de façon univoque, on a une espèce d'enveloppe de possibles »¹⁵⁸.

En somme, le corps biologique demeure, mais on peut dire que le deuxième corps s'érotise, engagé essentiellement dans la communication, dans la relation à l'autre, en s'affranchissant de la dictature des besoins et des instincts. Dans le registre sexuel, cela fait que la vie

¹⁵⁷ Op. Cit. *Performance : la face à peine cachée de la religiosité désacralisée*, article de Paul Ardenne ; source : <http://www2.cfwb.be/lartmeme/no031/pages/page5.htm>

¹⁵⁸ Source : <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-2-page-703.htm>

sexuelle n'est plus rythmée par le biologique, ni, comme le confirme l'analyse de Breatriz Preciado dans son *Manifeste contre sexuel*, par une sexualité hétéro-centrée. Ce deuxième corps invite à renoncer à la condition naturelle d'homme ou de femme, et à se reconnaître en tant que « corps-queer ». De là naît cette indépendance, ce désir de construire sa propre enveloppe corporelle qui est le creuset de la liberté vis-à-vis de l'ordre de la nature. Avec des singularisations incroyables, en fonction de notre histoire personnelle, tous nos vécus seraient donc enracinés dans ce deuxième corps, et non dans le corps organique.

D'où la question : corps, dernière liberté ou dernière prison ?

On serait tenté de voir le corps comme une prison car limité ; mais le deuxième corps est extrêmement ouvert, à la culture, au jeu, à l'érotisme. La fragilité mais aussi l'intérêt majeur de ce deuxième corps, c'est qu'il est le corps de la subjectivité même. Et si l'on considère que pour la majorité d'entre nous ce corps numéro deux ne se voit pas, ne fait pas partie du monde communicatif et expressif, ce corps s'implique alors physiquement et de manière spectaculaire chez les artistes perceurs-tatoueurs, montrant alors que la subjectivité peut faire partie du monde visible, parfois contre toute sociabilité. En effet, l'expérimentation exige que les choses fassent partie du monde sensible, ce qui peut créer un véritable conflit sur la définition même de la vie. Et c'est cette ingérence dans l'intime ou l'« extime » comme le nomme Paul. Ardenne qui pose questions dans le Body Art.

En développant la création par un deuxième corps, plus subjectif, plus choisi, Becher, Athey, Zpira ou Musafar, se sauveraient eux-mêmes certes, mais aussi font de ce fait la plus grande preuve d'amour à ce corps humain, ce corps « fêté ».

Nos corps évoluent.

« *Nous aurions dû être dispensés de traîner un corps. Le fardeau du moi me suffisait* »
Cioran, 1973¹⁵⁹.

CONCLUSION

Cioran souhaitait la disparition de son corps ; cependant, pour paraphraser Descartes : j'ai un corps donc je suis.

Dessiner, écrire sur son corps, le percer, le photographier ; ces activités de « corps à corps » intéressent, moment où ce corps et ses fragments deviennent objet ou animal...

Corps travaillé, réapproprié, dompté, accepté, enfin : aimé. Une image donnée aux autres : flamboyante, percée, tatouée, une carapace pour se protéger, corps d'adulte. Corps séropositif déjà dépouille, bientôt cadavre. Corps impatient, objet de tant d'attentions. Un corps qui change : le temps n'est plus le même. Corps phallus, objet de désir, forcément. Libre dans mon corps. Corps actif : exploré par des pratiques qui le pénètrent. Voyager à l'intérieur du corps. Le percer et l'implanter comme un spéléologue pénètre la terre. Et ce désir d'extra-corps, toujours présent qui traverse et scande l'artiste. Défier ces corps qui se suivent et se ressemblent, Et se lassent. Continuer inlassable-

¹⁵⁹ CIORAN, *De l'inconvénient d'être né*, Éditions Gallimard, 1973

ment, courir de corps en cris puisque c'est à travers eux que le nouveau corps s'érige.

Et si le corps et l'agir passaient avant l'esprit et la pensée ? J'ai un corps donc je suis ?

Le corps mute, le corps est nomade, le corps fait peau neuve. Le corps entre dans l'art clandestin, et se chamanise, étroitement lié à l'histoire de chaque pays : l'Autriche post-Hitler précipite les Actionnistes, le borbier vietnamien accouche de Burden, ou le conformisme et puritanisme américain des années 1980 produisent les corps libérés des suiveurs de Fakir et sacrificiels des adorateurs d'Athey. Un art décadent où la peau, la chair et les os s'investissent et se marquent, se chargent pour une communication comme une défiance à la contemplation traditionnelle, dans un débordement du champ artistique. Les rites initiatiques païens et autres rituels archaïques revisités engendrent des déformations de l'imagerie posée socialement, et produisent des grammaires corporelles qui se heurtent au rejet d'un corps auparavant chrétien et intouchable, sacré et sacralisé. Un corps volontairement agrafé et joyusement pornographique qui ne se renie pas, mais s'amplifie par une restructuration au-delà du corps-bijou.

Pourquoi tant de succès pour un éventuel cyber-corps ? Celui-ci attire car spectaculaire ; mais l'intérêt est aussi dans le fait que les artistes tatoueurs et perceurs s'inscrivent dans un facteur de socialité que sont les désormais usuels metavers, et annoncent paradoxalement, par leurs transmutations sanguinolentes, un nouvel usage virtuel du corps, un changement de cycle, une évolution post-humaine, laquelle passe par un nécessaire devenir individuel corporel, à l'image du hacker de chair Lukas Zpira.

Le post-humain est parfois difficile à supporter. La preuve à travers les âges.

Au cours des années 1910, née la physique quantique ; Dada fait table rase de toutes les conventions et contraintes idéologiques, artistiques et politiques européennes, et crée ainsi un anti-homme en stigmatisant le mot, lequel entretiendrait la farce sociale. Leurs créations lyriques et hétéroclites incluent une nouvelle pensée du corps.

Le corps du futur commence son chemin en marge des dogmes.

L'homme se victimise vers 1950 : la Guerre Froide génère une angoisse à la hauteur d'une fascination pour un cosmos idéalisé. Les bandes dessinées futuristes annoncent un corps extraterrestre mécanique et sophistiqué, hostile et délirant. Le post-humain est alors la victime des machines ou de sa propre folie, enfermé dans une société qui semble courir à sa perte.

L'homme mute par la science dès les années 1960. La menace extérieure s'évacue au profit d'un danger scientifique : *Spiderman* ou *Hulk* sont des hommes-mutants malgré eux : l'un piqué par une araignée de laboratoire, l'autre douché de rayons gamma. Le corps ne veut pas de cette différence, même pour le bien de l'humanité.

En 1968, *2001, l'Odyssée de l'espace* fait passer la conscience humaine à une étape supérieure grâce à l'intervention d'un ordinateur : le post-humain acquiert une intelligence artificielle.

Vers 1980, le mutant insolite revient : les *Xmen* créés par Jack Kirby dans les années 1960, déclinent un post-humain doté de pouvoirs divers, lesquels défient l'humanité par leur simple présence : les artistes tatoués et percés Ron Athey ou Lukas Zpira sont désormais post-humains et proches de bêtes pourchassées.

Dan Clowes, auteur actuel de comics underground américains, examine dans sa bande dessinée *Eightball* de quoi l'avenir de l'homme post-1990 sera fait : il prophétise l'homme-gaz, l'homme-cerveau... Surtout que, d'ici peu, les humains modifieront leur corps jusqu'à atteindre la perfection physique. Le post-humain passera par la chirurgie esthétique, ou n'apparaîtra que dans le cyberspace. Pendant ce temps, Orlan se fait opérer...

Dans son ouvrage *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*¹⁶⁰, Michel Maffesoli expose « *parades, masques et théâtralité* » de la vie, et conclue que le quotidien et l'apparence sont étroitement liés, comme l'ombre et la lumière, la vie et la mort. Le masque serait comme un « haut-parleur » d'un discours dépassant l'individu qui le porte. En termes psychanalytiques, le sociologue parle du masque permettant l'expression d'un « *ça inconnu* », comparant aux masques à grande bouche de la tragédie grecque, masques criant leur destin aux hommes. Albrecht Becker, Ron Athey, ou Lukas Zpira ont été cherchés leurs masques aux cœurs des rituels chamaniques, au sein des archaïsmes, ponctuant leurs apparences d'une unicité organique, laquelle peut s'appeler « méta-corps », « trans-corps », « poly-corps », ou corps post-humain : qu'importe ! Ce défi aux sciences humaines a surtout pour fonction une leçon d'humilité, d'humanité, le tout sans individualisme aucun : ces pratiques artistiques sont vecteurs de changements, de révolutions, de réflexions scientifiques sans pour autant faire modèle.

Michel Maffesoli note que ce jeu des apparences, ou encore, la mythologie des masques s'expriment régulièrement dans les histoires

¹⁶⁰ MAFFESOLI Michel, *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Éditions La Table Ronde, Paris, 2007, première édition : 1990.

humaines, lorsque la mort, sous ses diverses modulations, devient omniprésente. Mais pas effrayante pour autant. Les artistes du Body Art contemporains semblent s'amuser de Thanatos : le corps ainsi transformé jubile face à sa fin programmée, son impermanence. Le sociologue va jusqu'à évoquer un « débridement orgiastique », afin de défier la désespérance, et parle de mythologie du masque, en évoquant le mot de Georg Simmel¹⁶¹ : « *la profondeur se cache à la surface des choses* ». D'où la nécessité de « penser la peau », en tant que symbole d'un corps social et artistique « présentéiste », s'exprimant actuellement. C'est en cela même qu'un artiste corporel comme Ron Athey peut appartenir à la socialité définie par Michel Maffesoli : un être archétypal, mettant en scène toutes les données organiques érotiques et morbides ou superficielles de l'humain dans sa pratique, et dont le but est de « célébrer la vie en théâtralisant la mort ». A ce propos, il repère des époques mêlant angoisse de la mort et comédie des apparences, tel le XVIIIe siècle qui confronte guerres et philosophie des lumières ou la décadence romaine. On pense aussi à la civilisation d'Edo et à l'Iki, littéralement souffle de vie, figurant parfaitement les geishas, êtres sensuels et désenchantés, élégants et désespérés.

Athey ou Zpira, véritables geishas tatoués et percés, exacerbent ces travestissements sociaux ritualisés, ces corps tribaux dans leurs pratiques violentes pour mieux nous purger du destin tragique de la vie.

Le philosophe Richard Shusterman parlait déjà en 1992 d'un *Art à l'état vif*¹⁶², à savoir une pensée du corps qui ne saurait se résumer par un simple projet conceptuel et critique, mais plutôt aller chercher du côté de pratiques « somatiques » à visée « *thérapeutique et méliora-*

¹⁶¹ Georg Simmel, (1858-1918), philosophe et sociologue allemand.

¹⁶², SHUSTERMAN Richard, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Editions de Minuit. 1992

tive » (selon les mots de R. Shusterman) et de procédés artistiques corporels se vivant comme expérience. Il définit depuis une philosophie somatique à propos du « *corps vivant* », lequel est « (...) *loin d'être simplement le site où l'on peut afficher son éthos et ses valeurs sous une forme attrayante, le corps est aussi le médium permettant de mieux sentir et mieux agir.* »¹⁶³ « *Penser en corps* » pour reprendre l'expression du philosophe, permet de dépasser un corps trop idéalisé, donc par essence obsolète. Il explique : « *le terme «sôma» indique un corps vivant et sentant plutôt qu'un simple corps physique privé de vie et de sensation, tandis que l'«esthétique», pour la «soma-esthétique», possède la double fonction de souligner le rôle perceptuel du sôma (dont l'intentionnalité incarnée contredit la dichotomie corps/esprit) et ses usages esthétiques (...) dans la stylisation de soi.* »¹⁶⁴

Cette compréhension du monde par un tel usage du corps se retrouve parfaitement dans les pratiques ces artistes bod-moders que l'on peut appeler sismographes, lesquels mesurent pleinement les bouleversements d'une époque et d'une société donnée. En effet, si l'on regarde le corps comme une mécanique de notre inconscient, celui-ci reste un médium fondamental, l'organe originel, telle une interface première de la pensée de notre environnement. Mais cet « organon », ou outil en grec, était « *envisagé par Platon et les idéalistes ultérieurs, (comme) une condamnation plutôt qu'une célébration du corps comme médium, tout en tirant parti de son instrumentalité pour l'exclure du domaine de ce qui, chez l'être humain, est essentiel et doué de valeur.* »¹⁶⁵

¹⁶³ SHUSTERMAN Richard, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, trad. N. Vieillescazes, Editions L'Éclat. Paris 2007, Préface : source : site internet L'Éclat : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/shusterman/CC-introduction.html>

¹⁶⁴ Ibid. : SHUSTERMAN Richard, *Conscience du corps. Pour une soma-esthétique*, trad. N. Vieillescazes,, Editions L'Éclat. Paris 2007, Préface, source : <http://www.lyber-eclat.net/lyber/shusterman/CC-introduction.html>

¹⁶⁵ Ibid, Introduction I

Le corps n'est pas seulement le support de l'irréfléchi ou du spontané, mais un lieu de médiation de la pensée, un site de constructions culturelles. Cela défie une certaine inconscience de ne concevoir le corps seulement en tant qu'instrument précaire et secondaire, aliéné par les modes.

En somme, au-delà de penser le futur homme ou le post-humain, il s'agit ici d'une certaine exaltation de la tragédie à travers des pratiques esthétiques qui expriment la passion et l'ivresse du corps ultime. Tatouages, piercings, implants, maquillages ou travestissements traduisent ce corps terrien, « lieux d'élection du dionysiaque », lequel « dynamise l'existant », selon les expressions de Michel Maffesoli ; ces artistes emploient ce « flux vital », à savoir un vitalisme sauvage voire animalier, lequel nous attire comme nous dégoûte. Ces attributs corporels ou « humeurs » comme les nomme le sociologue, rompent la chair et exsudent de l'homme, et force est de constater que cette puissance physiologique, très sexualisée, presque bestiale et « ritualisée » devient alors créatrice et génératrice de culture et d'œuvres d'art, et s'éloignent alors définitivement de l'animalité.

Aujourd'hui le corps organique est, simplement, et il est vrai qu'il « s'épiphanise » selon Michel Maffesoli, au gré des styles. Albrecht Becker, Ron Athey ou Lukas Zpira participent à ce phénomène, mais aussi l'anticipent, et cultivent ce corps en s'éloignant de la simple légitimité du corps comme producteur-reproducteur-séducteur, corps défini au 19ème, selon l'idée de Michel Foucault. Le temps des idéaux est caduque pour ses artistes. Ce temps n'existe que pour le corps virtuel, celui-ci récréant malgré lui un schéma déjà connu, car idéalisé et modélisé par une beauté recherchée dans la réalité.

Le corps performatif reste donc porté par un désir de différenciations sexuelles, philosophiques, ou économiques, imposées par les institutions modernes : assurément un lieu de revendications identitaires.

Transformé définitivement par tatouages, piercings ou implants pour se retrouver tel Becker, pour se démonter comme Athey, ou pour manifester comme Zpira, le corps reste plus que jamais un lieu de débats où chacun pourrait reprendre la place dans la nature qu'il aurait perdue, et ce sous la forme qu'il souhaite.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Première partie : Mutilations en direct

Figure 1 p.26

Ron Mueck *Mask II* (2001-2)

Photograph taken by Jack1956 at the British Museum in October 2008 ; Source:

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mueck-head.jpg>

Figure 2 p.26

Mona Hatoum ; Source :

http://tl1enforet.blogspot.fr/2008_11_01_archive.html

Figure 3 p.26

Jenny Saville *Close Contact* 2002 avec le photographe Glen Lu-

chford, Polaroid ; Source :

<http://art-nocomment.over-blog.com/article-correge-saville-76597596.html>

Figure 4 p.26

Brice Dellsperger, *Body Double 21*, 2005 ; Source :

Video, 19'57 minutes looped after "The Rules of Attraction" (Roger Avary)

Sound Design V/VM, Courtesy of the Artist and Air de Paris, Paris

Figure 5 p.28

Douglas Gordon, *Monster* 1999 ; Source :

http://tl1enforet.blogspot.fr/2008_11_01_archive.html

Figure 6 p.28

Vincent Julliard : Extrait de la vidéo « Théâtre ORL » ;

Source :

<http://www.attitudes.ch/expos/bricolages/Julliard.html>

Figure 6 bis p.30

Photographer Hal, 2011 ; Source :

http://www.lepoint.fr/arts/le-japonais-qui-emballe-les-couples-21-10-2011-1387661_36.php

Figure 7 p.38

Yves Klein *Anthropométries* 1960 ; Source :

<http://lyceeduparc.fr/cms/ldp.php?name=article>

Figure 8 p.38

Hans Bellmer, *La Poupée*, 1938 ; Source :

<http://invraisem.blogspot.fr/2009/10/hans-bellmer-and-his-therapeutic-dolls.html>

Figure 9 p.43

Herman Nitsch, « Cérémonie » Château de Prizendorf 1974 ;

Source :

<http://sinistremag.com/index.php/2010/08/trauma-oculaire-3-hermann-nitsch-et-lactionnisme-viennois/>

Figure 10 p.43

Günter Brus ; Source :

<http://arts.forumculture.net/t631-actionnisme-viennois>

Figure 11 p.43

Gina Pane, *Action sentimentale 1973* ; Source :

<http://www.google.fr/imgres?imgurl=http://arcotheme>

Figure 12 p.43

Marina Abramovic, *Rhythm 10, 1973-1997*

Photo couleur contrecollée sur aluminium. 125 x 150cm. Marina Abramovic Courtesy Galerie Cent8, Paris; Source :

<http://www.artistes-en-dialogue.org/abma01gb.htm>

Figure 13 p.44

Franco B, "*I miss you!*" 2003 ; Source :

<http://thenamelessdead.wordpress.com/2009/11/27/franko-b/>

Figure 14 p.48

Orlan, Group Show: *Beauty (Cult) ure*, Annenberg Space for Photography, Los Angeles, USA; Curator: Kohle Yohannan ; Source :

<http://www.orlan.net/>

Figure 15 p.48

Paul McCarthy, *Caribbean Pirates, 2001-2005*, in collaboration with Damon McCarthy Performance. Photograph, Pirate Party, 2005. Paul McCarthy, 2005 ; Source :

<http://www.culture24.org.uk/art/>

Figure 15 bisp.51

Guerrier tatoué des Iles Marquises, 1845 par Daniel Rohr, (Musée d'Histoire Naturelle, Colmar) ;

Source : *Corps et Images*, Revue *Ligeia*, dossiers de l'art, N° 7/8, Éditions Association Ligeia, Paris, 1990 ; p. 109

Figure 16 p.54

Albrecht Becker ; Source:

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 17 p.54

Albrecht Becker ; Source:

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 18 p.55

Albrecht Becker, *Elephantiasis*; Source :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-arsch-ficker-faust-ficker/>

Figure 19 p.55

Rituel pénien chez les Gnau du Sépik ; Source :

BONNARD Marc, Schouman Michel, *Histoire du pénis*, Éditions du Rocher, 1999, p.145

Figure 20 p.55

Albrecht Becker ; Source:

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/albrecht-becker-le-temps/attachment/31/>

Figure 20 bis p.55

Albrecht Becker, 1920 ; Source :

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Albrecht_Becker.jpg

Figure 21 p.55

Albrecht Becker, 1992 ; Source :

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/articles-de-presse/>

Figure 22-a.....p.57

Ron Athey and Daryl Carlton Photo de Catherine OPIE,Phillips, de Pury & Company,London; source:

<http://www.artvalue.com/auctionresult--opie-catherine-1961-usa-ron-athey-and-daryl-carlton-1968499.htm>

Figure 22-b p.58

Ron Athey, couronne d'aiguilles, 1999 ; Source :

Body Probe: Torture Garden, Mutating physical boundaries, David Wood editor, Velvet publication, 1999, p.135

Figure 23 p.58

Ron Athey, Saints, 1995; Photographie de Catherine Opie ;

Source :Chromogenic color print, 59.75 x 41 inches (framed)

Figure 24 p.63

Ron Athey San Sebastian 1999, Photographie de Catherine

Opie ; Source :

<http://ronatheynews.blogspot.fr/>

Performance *San-Sebastian*:

<http://www.youtube.com/watch?v=NQzI9oVOcT4>

Figure 25 p.64

Ron Athey *Anus Solaire*, performance, 1999 ; Source :

www.ronatheys.com/

Figure 26 p.64

Ron Athey, *Anus solaire*, Photographie C. Opie ; Source :

www.ronatheys.com/

Figure 27 p.64

Ron Athey *Anus solaire*, Photographie C. Opie ; Source :

www.ronatheys.com/

Figure 28 p.64

Ron Athey *Anus solaire*, Photographie de Catherine Opie ;

Source :

www.ronatheys.com/

Figure 29 p.64

Ron Athey, *Anus solaire*, Photographie de Catherine Opie ;

Source :

<http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html>

Figure 30 p.65

Ron Athey, 2008 ; Source :

<http://www.toile-gothique.com/topic4380-ron-athey.html>

Figure 30 bis p.67

Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic*, 2007 edition of 10 ;

Source :

<http://www.western-project.com/artists/ron-athey/>

Figures 30 ter-a-b p.67

Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic, 2007* edition of 10 ;

Source :

<http://www.western-project.com/artists/ron-athey/>

Figure 30 -c p.67

Ron Athey: *Self Obliteration #2: Ecstatic, 2007* ; Source :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

Figure 30 quarter p.67

Dominic Johnson: *Self Obliteration #2: Ecstatic, 2007* ;

Source :

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/2007/10/04/6425565.html>

Figure 31 p.70

Fakir Musafar *Nineteen Inches 1959* ; Source :

<http://www.bodyplay.com/fakirart/>

Figure 32 p.73

FakirMusafar, *From Dances Sacred and Profane 1982* ;

Source :

<http://www.bodyplay.com/fakir/>

Figure 33 p.74

Fakir Musafar ; Source :

<http://www.fakir.org/store/index.html>

Figure 34 p.78

Annie Sprinkle *Bosom Ballet 1984-1991*, B/W photograph ;

Source :

[http://www.migrosmuseum.ch/en/exhibitions/works-in-exhibitions/?tx_museumplus\[artist\]=5837](http://www.migrosmuseum.ch/en/exhibitions/works-in-exhibitions/?tx_museumplus[artist]=5837)

Figure 35 / 36 p.82

David Nebreda, *Autorretratos, 29 Juillet 1989*, court. Galerie

Xippas, Paris ; Source :

<http://yannperol.blogspot.fr/2009/05/david-nebreda.html>

Figure 37 / 38 p.82

David Nebreda, 2003 ; Source :

<http://rainsong.weblog.com.pt/arquivo/016558.html>

Deuxième partie : les hackers du corps

Figure 39 p.102

Marilyn Manson, *Mechanic Animal, 2009* ; Source :

<http://www.underculture.org/album/56-Mechanical-animals.html>

Figure 40 p.102

Walter Von Bierendonck ; Source :

<http://gatdet.blogspot.fr/2012/01/walter-van-beirendonck.html>

Figure 41 p.105

Jim Rose Circus Side 1994, Show Photographer : Ken Friedman ; Source :

<http://www.wolfgangsvault.com/jim-rose-circus-side-show/photography.html>

Figure 42 p.110

Lukas Zpira, Photographie de l'album de Philip Janin Modifications ; Source :

<http://www.myspace.com/lukaszpira/photos/2107459/tagged>

Figure 43 p.111

Steve Haworth, *Etoiles implantées*, vue de vidéo ; Source :

<http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2006/03/70322?currentPage=all>

Figure 44 p.111

Steve Haworth: 3D Body Modification & Human Evolution Artist ; Source :

<http://leblogducorps.canalblog.com/archives/2010/05/p20-0.html>

Figure 45 p.112

Steve Haworth ; Source:

<http://www.stevhaworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants>

Figure 46 p.113

Steve Haworth ; Source:

<http://www.stevhaworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants>

- Figure 47** p.113
Andreas Bettloff, *Hands up*, 2006 ; Source:
<http://www.evene.fr/culture/>
- Figure 48** p.125
Natasha Vita-More : *Smart Skin* ; Source:
<http://www.google.fr/imgres?q=Natasha+Vita-More>
- Figure 49** p.125
ORLAN, « *Manteau d'Arlequin* », 2007 (installation multimédia), Photographie Brian Slater ; Source:
<http://www.nouveauxmedias.net/pmedias.html>
- Figure 50** p.125
Stelarc, *Exoskeleton* 1998, performance (Stéphane Harter/Agence VU) ; Source:
<http://www.ecrans.fr/Le-corps-amplifie-de-Stelarc,2308.html>
- Figure 51** p.125
Stelarc, *Extra Ear: Ear on Arm depuis 1997* ; Source:
<http://www.nouveauxmedias.net/pmedias.html>
- Figure 52** p.131
Gilles Barbier, *Vieille Femme aux tatouages* 2002
Technique mixte, 105 x 185 x 85 cm ; Source:
http://www.galerie-vallois.com/artistes/gilles-barbier.html?image=barbier_04_11_2002_vieille_femme.jpg

Figure 53 p.131

Matthew Barney ; Source:

<http://soundcolourvibration.com/2011/06/13/cim-vol-119-matthew-barney/>

Figure 54 p.132

Thomas Grünfeld, *Misfit (Giraffe/Pferd/Strauss)*, 2000.

Photo courtesy galerie Jous ; Source:

<http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/04/23/17670766.html>

Figure 55 p. 132

Kenji Yanobé, *Combinaison de protection, série jaune* 1995 ;

Source:

<http://nezumi.dumousseau.free.fr/japon/japcontar5.htm>

Figure 56 p.133

Atelier Van Lieshout ; Source:

<http://www.chairblog.eu/2008/03/23/sensory-deprivation-skull-chair-by-atelier-van-lieshout/>

Figure 57 p.133

Olivier Goulet, concept *SkinBag* ; Source:

<http://blog.culturemobile.net/index.php/2008/11/25/177-perfusion-pollution-pervasion>

Figure 58 p.135

Olivier Goulet, *Mue domestique* ; Source:

<http://www.skinbag.net/>

Figure 58 bis.....p.136

Samppa von Cyborg

Source : <http://www.myspace.com/voncyborg>

Figure 59 p.137

Steve Haworth, Photos: Courtesy of BMEZine.com ; Source:

<http://www.wired.com/culture/lifestyle/multimedia/>

Figure 60 p.139

Stelarc *Suspensions*, 1976 ; Source:

<http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/stelarc.html>

Figure 61 p.141

Kim Joon, *Fish with Niddle*, 2004 ; Source:

<http://cyberkor100org.canalblog.com/archives/>

Figure 62 p.142

Jocelyne Wildenstein ; Source:

<http://www.starjetset.com/10182/5-monstres-de-la-chirurgie-esthetique/>

Figure 63 p.143

David LaChapelle *Jocelyn Wildenstein*. 1999, Cat People Ed.

1/3 ; Source:

<http://www.jablonkagalerie.com/html/artists/lachapelle/06.html>

Figure 63 bis.....p.144

Venus Angelic, 2012

Source : <http://thegloss.com/beauty/venus-angelic-real-life-doll-164/>.

Figure 64 p.145

Inez van Lamsweerde, *Pam*, 1993 ; Source:

<http://collectie.boijmans.nl/en/work/>

Figure 65 p.145

Aziz et Cucher *Dystopia08* ; Source:

<http://arcee.qc.ca/>

Figure 66, 67, 68..... p.147

Lukas Zpira ; Source:

<http://www.yannminh.org/ExpoArtKorWeb/index.htm>

Figure 69 p.151

Philippe Faure, *Second Life Inside V3*, 2011 ; Source:

<http://www.philippefaure.net>

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES : ESTHETIQUE, SOCIOLOGIE, PRATIQUES CORPORELLES

ARDENNE Paul, *L'Images corps*, Éditions du Regard, Paris 2001

ARDENNE Paul, *Extrême Esthétique de la limite dépassée*, Éditions Flammarion, 2006

ANDRIEU Bernard, *Le Corps Dispersé*, Éditions l'Harmattan, Paris, 1993

ANDRIEU Bernard, *Les Plaisirs de la chair*, Éditions Le Temps des Cerises, Paris, 1998

ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, Éditions Dunod, Paris, 1995

BAQUE Dominique, *Mauvais Genre(s)*, Éditions du Regard, Paris, 2002

BARON Denis *Corps et artifices, de Cronenberg à Zpira*, Éditions, L'Harmattan, Paris, 2007

BAUDRY Patrick, *La pornographie et ses images*, Edition Armand Colin/Masson Paris, 1997

BESNIER Jean-Michel *Demain les post-humains : Le futur a-t-il encore besoin de nous ?* Hachette Littérature/Haute Tension, Paris, 2009

CASILLI Antonio, *Stop mobbing. Resistere alla violenza psicologica sul luogo di lavoro*, Rome : Derive Approdi.2000

CASILLI *Antonio*, *Les Liaisons numériques* (Éditions. du Seuil, 2010)

BATAILLE Georges, *Œuvres complètes, premiers écrits 1922-1940*, Editions Gallimard 1970, p.169

BONNARD Marc, SCHOUMAN Michel, *Histoire du pénis*, Éditions du Rocher, Paris, 1999

BOURSIER Marie-Hélène, *Queer Zones*, Éditions Balland, Paris, 2001

BOREL France, *Le Vêtement incarné, les métamorphoses du corps*, Éditons Calmann- Levy, 1992

BRIL Jacques, *Petite fantasmagorie du corps*, Editions Payot et Rivages, Paris, 1994.

BUSCA Joëlle, *Les Visages d'Orlan, pour une relecture du post-humain*, Éditions la Lettre volée, Bruxelles, 2002

BUTLER Judith, *Gender Trouble*, Routledge, New York, 1990

BUTLER Judith, *Le pouvoir des mots, Politique du performatif*, Éditions Amsterdam, Paris, 2004

CHASSEGUET-SMIRGEL Janine, *Ethique et esthétique de la perversion*, Editions du Champs Vallon, 1984

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Éditions de Minuit, 2004

DELEUZE Gilles, *Nietzsche*, PUF Philosophie, 2005

DELEUZE Gilles, *Nietzche et la philosophie*, Edition Broché, 2005

DE MEREDIEU Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Bordas, 1994

DIDI-HUBERMAN Georges : *La peinture incarnée*, Paris : éd. de Minuit, 1985

FRANCK Didier, *Chair et corps, sur la phénoménologie de Husserl*, Les Éditions de Minuit, 1993

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir, Naissance de la Prison*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires 1975

GLEIZAL Jean-Jacques, *L'art et le politique*, PUF, Paris, 1994

GOLDBERG Roselee, *Performances- L'Art en action*, Éditions du Seuil, 1999

GOLDBERG Roselee, *La Performance du futurisme à nos jours*, Éditions Thames et Hudson, Paris, 2001

GROF Stanislav, *Royaumes de l'inconscient humain*, éditions du Rocher, 1975

HALPERIN David, *Saint Foucault*, Editions Epel, Paris, 2000

HEINICH Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes 1998

HUISMAN Bruno/RIBES, François, *Les philosophes et le corps*, Éditions Dunod, Paris, 1992

JACQUET Chantal, *Le Corps*, PUF, Paris, 2001

JAPPE Elisabeth, *Performance, Ritual, Prozess: Handbuch der Aktionskunst*, Prestel München, 1993

JEUDY Henri-Pierre, *Le Corps comme objet d'art*, Edition Armand Colin, Paris, 1998

JOHNSTON William M. *L'Esprit Viennois*, PUF, Paris 1985

KLASSEN Norbert, *Performance Artt Netyzwerk*, Benteli, 1992

LABELLE-ROJOUX Arnaud, *L'Acte pour L'art*, Éditeurs les Évidents, Paris, 1998

LASCAULT Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental*, Paris : éd. Klincksieck, Collection Esthétique, 1973

LEBEL Jean-Jacques, LABELLE-ROJOUX Arnaud, *Poésie directe*, Opus International Edition, Paris, 1994

LE BLANC Jocelyne, *L'Archéologie du savoir de Michel Foucault pour penser le corps sexué autrement*, Éditions L'Harmattan, 2004

LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, Éditions PUF, Paris 1990

LE BRETON David, *La chair à vif*, Éditions Métailié, Paris, 1993

LE BRETON David, *L'adieu au corps*, Paris : éd. Métailié, 1999

LE BRETON David, *Signes d'identité, Tatouages piercings et autres marques corporelles*, Éditions Métailié, Paris, 2002

LE BRETON David, *La peau et la trace- Sur les blessures de soi*, Éditions Métailié, Paris, 2003

LEDOUX Michel, *Corps et création*, Éditions Les Belles Lettres Paris 1992

LE DIRAISON Serge et ZEMIK Éric, *Le corps des philosophes*, PUF, Paris, 1993

LEVY Joseph J., *Entretiens avec David Le Breton, Déclinaisons du Corps*, Édition Liber, Montréal, 2004

MAFFESOLI Michel, *Au creux des apparences, pour une éthique de l'esthétique*, Éditions La Table Ronde, Paris, 2007, première édition : 1990

MAFFESOLI Michel, *Iconologies, nos idol@tries postmodernes*, Éditions Albin Michel 2008

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, première partie, *Le corps*, Éditions Gallimard, collection Tel, Paris 1976

MERLEAU-PONTY Maurice *L'œil et l'esprit*, Éditions Gallimard, Collection Folio-Essais, 1987

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Éditions Gallimard, coll. Tel, 2003

NITSCH Hermann, *80.Aktion; Das orgien mysterien Theater*; Éditions Hermann Nitsch et Fred Jahn, Prinzendorf, 1988

ONFRAY Michel, *Féeries anatomiques, généalogie du corps faustien*, Éditions Bernard Grasset Paris, 2003

OTTO Walter F., *Dionysos, le mythe et le culte*, Éditions Mercure de France, 1969

PAQUET Dominique, *Miroir mon beau Miroir, Histoire de la beauté*, éditions Découvertes Gallimard 1997

PLUCHARD François, *L'Art corporel*, Limage 2, Paris, 1983

POPPER Franck, *Art action et participation* Éditions Klincksieck, Paris 1985

PRECIADO Beatriz, *Manifeste contra-sexuel*, Éditions Balland, Paris, 2000

SEGALEN Martine, *Rites et rituels contemporains*, Nathan Université, Paris, 1998

SCHIFFMACHER Henk, *1000 Tattoos*, Editions Taschen, 2005

SCHWEIZER Marlyse, *Mon corps, est-ce moi ?* Éditions La Joie de Lure, Genève, 1994

SHUSTERMAN Richard, *Conscience du corps. Pour une somesthétique*, trad. N. Vieillescazes, Editions L'Éclat. Paris 2007

ZBINDEN Véronique, *Piercings, Rites Ethniques et pratique moderne*, Éditions Favre, Lausanne, 1997

ZPIRA Lukas, *Onanisme manu militari II*, Saint-Raphaël, Hors éditions, 2005

OUVRAGES DE PHILOSOPHIE, CULTURE GENERALE

MARCUS Greil *Lipstick Traces : Une histoire secrète du 20e Siècle*
Éditions Allia 1998

NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, (première édition 1885); Collection 10/18, 1992

NIETZSCHE Friedrich, *Humain trop humain*, (première édition 1878) Éditions Gallimard, Folio Essais, tome 1 et 2, 1989

NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie* (première Édition 1872); Éditions Gallimard, Folio Essais, 1989

NIETZSCHE Friedrich *Le Gai Savoir*, (première édition 1882) Éditions Gallimard, Folio Essai, 1990

NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà le Bien et Mal*, (première édition 1886) Éditions le Livre de Poche, 1991

SLOTERDIJK Peter, *Dans le même bateau*, Éditions : Rivages, 2003

OUVRAGES COLLECTIFS, REVUES

Art à contre corps, Revue *Quasimodo* N°5, Éditée par l'Association Osiris, Montpellier, 1998

Arts de chair, revue sous la direction d'Henri-Pierre Jeudy, Collection Essais la Lettre Volée, Bruxelles, 1998

Body Probe: Torture Garden, Mutating physical boundaries, David Wood editor, Velvet publication, 1999

Corps, art et société, Chimères et utopies, textes présentés par Lydie Pearl, Éditions l'Harmattan, 1998

Changer le corps, Modifications corporelles, sous la direction de Stéphane Heuze, Editions La Musardine, 2000

Corps, cultures et thérapies, textes réunis par Claude Clanet, Raymond Fourasté, Jean-Luc Sudres, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1993

Corps et Images, Revue *Ligeia*, dossiers du l'art, N° 7/8, Éditions Association Ligeia, Paris, 1990

L'Archaïque contemporain, Textes réunis par Dominique Clévenot, revue *Figures de l'Art* N° 19, Éditée par Presses Universitaires de Pau et des Pays de L'Adour, Pau, 2011

Le corps en jeu, textes réunis et présentés par Odette Aslan, C N R S Éditions, Paris, 1993

Le corps et ses fictions, textes recueillis et présentés par Claude Reichler, Éditions de Minuit, Paris, 1983

Le corps : exhibition/révélation, revue *Skênê* dirigé par Jean-Marc Lachaud et Martine Maleval, n°2-3, Vitry-sur seine, 1998

Le gouvernement du corps, revue *Communications* N° 56, ouvrage dirigé par Georges Vigarello, Éditions du Seuil, Paris, 1993

Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2, Gilles Deleuze, Félix Guattari, collections Critique, Paris 1980

Modifications corporelles, revue *Quasimodo* N° 7, publiée par l'Association Quasimodo et Fils, Montpellier, 2003

Nude or Naked ? Erotiques ou pornographies de l'art, textes réunis par Bernard Lafargue, revue *Figures de l'art* N° 4 décembre 1999, Eurédit Editeur, Saint-Pierre du Mont, 1999

Quels corps ? Collection Maspéro Articles de V. JANKÉLÉVITCH, « *Corps, violence et mort* », M. FOUCAULT, « *Pouvoir et corps* », Paris, 1978

CATALOGUES EXPOSITIONS

Et tous ils changent le monde, Lyon, deuxième biennale d'art contemporain, octobre 1993, catalogue conçu par Marc Dachy, Thierry Raspail et Thierry Pratt ; Édité par la RMN/ Biennale d'art contemporain, Lyon, 1993

From action Painting to Actionism, Vienna 1960/1965, Günter Brus, Adolf Frohner, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Alfons Schilling, Rudolf Schwarzkogler; Edited by Museum Fridericianum, Kassel, 1988

Gina Pane, La Chair ressuscitée, Köln 1989, Édité par la Galerie Isy Brachot, Paris

Happenings et Fluxus, Charles Dreyfus, Galerie 1900-2000, Paris 1989, Galerie du Génie, Paris 1989, Galerie de Poche, Paris, 1989

Hors Limites, l'Art et la vie 1952-1994, Centre Georges Pompidou, exposition du 9 novembre 1994 au 23 janvier 1995, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1994

L'art au corps, le corps exposé de Man Ray à nos jours, Galeries contemporaines des Musées de Marseille juillet/octobre 1996 ; Édité par les Musées de Marseille/RMN, 1996

L'art Biotech', exposition au Lieu Unique, Nantes, 14 mars /4 mai 2003, Filigranes Editions, 2003

Pierre Molinier, Jeux de Miroirs, Galerie des Beaux-Arts de bordeaux, septembre /novembre 2005 ; Édité par Musée des Beaux-arts de Bordeaux/ Le festin, 2005

Wiener Aktionismus, Wien 1960-1971, Der zertrümmerte Spiegel, Günther Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, Édité par Hubert Klocker, Vienne, en coopération avec Graphische Smmalung Albertina, Vienne et Museum Ludwig, Köln, 1989

MONOGRAPHIE

Gunther Brus, Limite du visible, Collection Monographies Malcolm Morley, Éditions du Centre Pompidou, Paris, 1993

OUVRAGES LITTÉRAIRES

DANTEC Maurice G., *Babylon Babies*, Éditions Gallimard, Paris 1999

HOUELLEBECQ Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Éditions Maurice Nadeau, Paris, 1994.

HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules Élémentaires*, Éditions Flammarion, 1998

HUXLEY Aldous, *Le meilleur des mondes*, Éditions Plon, Paris, 1977

SCHMITT Eric-Emmanuel, *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Éditions Albin Michel, 2002

OUVRAGES SCIENTIFIQUES / MÉDICAUX

DEJOURS Christophe, *Le corps d'abord*, Éditions Payot, 2003

DEJOURS Christophe, *Les dissidences du corps*, Éditions Payot, 2009

CHANGEUX Jean-Pierre, *Du vrai du beau du bien*, Éditions Odile Jacob, Paris, 2008

DAMBRICOURT-MALASSE Anne, *La légende maudite du XX^e siècle, l'erreur darwinienne*, Éditions, La nuée bleue, Paris, 2000

VINCENT Jean-Didier, *Biologie des passions*, Éditions Odile Jacob, Paris 1994

SITES INTERNET

Artistes corporels

Actionniste Viennois

<http://sinistremag.com/index.php/2010/08/trauma-oculaire-3-hermann-nitsch-et-lactionnisme-viennois/>

<http://arts.forumculture.net/t631-actionnisme-viennois>

Athey Ron

www.ronathe.com

<http://ronatheynews.blogspot.fr/>

<http://www.liberation.fr/culture/0101290413-la-percee-de-ron-athey-l-artiste-presente-a-paris-son-rituel-du-corps-souffrant-suicide-tattoo-salvation-saint-sebastian-zen-garden-et-the-solar-anus-samedi-21-aout-a-partir-de-0h30-au-forum-des-images>

Performance *San-Sebastian*

<http://www.youtube.com/watch?v=NQzI9oVOcT4>

<http://www.toile-gothique.com/topic4380-ron-athey.html>

Becker Albrecht

<http://hervejosephlebrun.wordpress.com/articles-de-presse/>

Nebreda David

<http://rainsong.weblog.com.pt/arquivo/016558.html>

Fakir Musafar

<http://www.bodyplay.com/>

Franco B.

<http://www.franco-b.com/>

<http://ladydada-artdudegout.blogspot.fr/2012/02/la-catharsis-du-sang-ou-mr-franco-b-est.html>

Haworth Steve

<http://www.stevewhworth.com/wordpress/index.php/steve-haworth-portfolio/3d-body-implants>

Johnson Dominic

<http://www.body-pixel.com/2011/01/25/interview-with-dominic-johnson-on-pain-and-performance-art-embodiment/>

<http://www.dominicjohnson.co.uk/>

Orlan

<http://www.orlan.net/>

<http://www.orlan.net/adriensina/manifeste/chanel.html>

Vita-More Natasha

<http://www.natasha.cc/>

<http://www.siliconmaniacs.org/natasha-vita-more-future-is-fun/>

<http://www.google.fr/imgres?q=Natasha+Vita-More>

Enregistrement audio Natasha Vita-More

<http://soundcloud.com/silicon-maniacs/place-delatoile>

Sprinkle Annie

<http://anniesprinkle.org/>

Stelarc

<http://www.ecrans.fr/Le-corps-amplifie-de-Stelarc,2308.html>

<http://www.nouveauxmedias.net/pmedias.html>

Zpira Lukas

<http://www.body-art.net/>

<http://www.laspirale.org/>

Recherches scientifiques/médicales

<http://www.atra.info/?indice=17&lingua=fra>

<http://www.futura-sciences.com/fr/news/t/medecine/>

Anne Dambricourt-Mallassé

<http://www.larecherche.fr/content/recherche/article?id=19008>

Christophe Dejours :

<http://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2003-2-page-703.htm>

Vidéo Jean-Pierre Changeux, neurosciences

http://www.youtube.com/watch?v=LycLyc_zVJU

Jean Staune :

<http://www.cles.com/dossierthematiques/spiritualites/sciences-et-spiritualites/article/la-science-conduit-elle-a-la>

<http://www.cles.com/dossiers-thematiques/spiritualites/sciences-et-spiritualites/article/la-science-conduit-elle-a-la>

Sites informations modifications corporelles

<http://leblogducorps.canalblog.com/archives/2010/05/p20-0.html>

<http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2006/03/70322?currentPage=all>

Corps virtuels

Site relatif aux corps virtuels et au « post-humain » :

<http://www.cafardcosmique.com/Demain-les-posthumains-Le-futur-a>

Extropie et trans-humanisme :

[http://www.laspirale.org/texte.php?id=33\(\)](http://www.laspirale.org/texte.php?id=33())

Philippe Faure :

<http://www.philippefaure.net/>

Critiques esthétiques, et sociologiques, pratiques du corps

Article de Bernard Andrieu

http://www.pourlascience.fr/ewb_pages/f/fiche-article-dossier-piercings-tatouages-et-implants-19911.php

Article de Bernard Lafargue *Erotisme de la pornographie, Pornographie de l'érotisme*

<http://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig4/avantproposfig4.html>

Blog de Philippe Liotard

<http://blog.anthropo-body.com/>

Blog de Luc Schicharin

<http://cyberkor100org.canalblog.com/>

http://www.organdi.net/article.php3?id_article=23

Paul Ardenne, article : *Performance : la face à peine cachée de la religiosité désacralisée*, de Paul Ardenne

source : <http://www2.cfwb.be/lartmeme/no031/pages/page5.html>

Sociologie sensorielle, cours du Pr Bernard Andrieu

<http://www.staps.uhp->

[nancy.fr/bernard/cours/sociologie_sensorielle2.pdf](http://www.staps.uhp-nancy.fr/bernard/cours/sociologie_sensorielle2.pdf)

Sites Boutiques tatouages piercings, implants

www.bme.com/

<http://www.freeq.com/>

<http://www.tribalact.com/>

<http://www.skinbag.net/>

Tribal Act, 161 Rue Amelot, 75011 Paris – <http://www.tribalact.com/>

ANNEXES

TABLE DES ANNEXES

1. Lexique des Modifications Corporelles
2. *Manifeste de l'Art Charnel*, Orlan 1992
3. Entretien avec Ron Athey : « *Le corps contaminé* »
4. *Body-hacking Manifeste*, Lukas Zpira, KoR texte (biographie de Lukas Zpira)
5. Déclaration des citoyens du Chaos, Proclamation de la « *République du Chaos.* »
6. « *Le Baiser de l'artiste* » revisité: très sensuelle et très controversée performance de Satomi et Lukas Zpira à la Demeure du Chaos, dans le cadre de la 2^{de} Borderline Biennale »
7. Interview Lukas Zpira, évolution de la scène des pratiques corporelles alternatives
8. Freak-shows-Performances (quelques exemples significatifs)
9. Rêver du futur, un art de vivre ? Natacha Vita-More « *Futur is fun* »
10. Olivier Goulet, *SkinBag* : « *GORE + CHIC = TRES CHIC* »

ANNEXE 1

LEXIQUE DES PRINCIPALES MODIFICATIONS CORPORELLES

Texte recueilli sur le site :

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/Caffier-photo-2008-mem-annexes.pdf>

Toutes ces opérations se pratiquent dans des conditions d'hygiène très strictes (stérilisation par autoclave de type B, utilisation de matériel à usage unique). Il est toutefois interdit à ceux qui pratiquent ces opérations de faire d'anesthésie locale, car ils seraient alors considérés comme praticiens illégaux de la médecine.

Piercing

Action de percer la peau de manière à créer un canal pouvant accueillir un bijou. Le piercing du lobe de l'oreille est le plus répandu, mais il existe de nombreuses zones susceptibles d'accueillir un bijou : le nombril, le nez, la lèvre, l'oreille, l'arcade sourcilière, les tétons et les parties génitales.

Tatouage

Action d'ouvrir la peau et d'y déposer des pigments de manière à fixer un dessin dans la cicatrice. Le tatouage existe depuis la préhistoire, et s'est fortement développé dans les civilisations mélanésiennes, polynésiennes, asiatiques et sud-américaines. Il est actuellement en pleine essor dans le monde occidental.

Implant subdermique

Action de décoller la peau et de glisser entre la graisse et le derme un objet en relief. Ces objets sont réalisés en bioplastiques ou en Silicone, et ne sont pas détectés comme des corps étrangers par le corps. Une coque de collagène se forme autour de l'objet, pour protéger les tissus. Une fois la cicatrisation terminée, il se crée un motif en relief sur la peau.

Implant transdermique

Même principe que pour l'implant subdermique, à la différence que la forme possède un pas de vis, et qu'un trou est pratiqué dans la peau de manière à visser différents bijoux.

Scarification

Action d'entailler la peau, puis d'entraver sa cicatrisation par un pansement occlusant (à base de vaseline le plus souvent) afin de produire une chéloïde (cicatrice hypertrophiée). L'entaille est réalisée au scalpel, selon des normes d'hygiène clinique. Il ne faut pas confondre cette pratique avec l'automutilation adolescente, qui n'a pas de vocation esthétique.

Bifurcation Linguale

Action de couper la langue en deux, dans le sens de la longueur, de manière à obtenir un aspect reptilien. Les deux moitiés de langues bougent indépendamment dès la fin de l'opération. Deux techniques permettent d'empêcher le saignement : les points de suture et la cautérisation au fer chaud.

Suspension

Performance consistant à introduire des crochets sous la peau, et de soulever la personne par ces crochets. Très impressionnante, cette pratique permet, selon ses adeptes, de se plonger dans un état de transe extatique.

ANNEXE2

MANIFESTE DE L'ART CHARNEL, ORLAN, 1992

L'art charnel sonne comme une profession de foi dans l'Art Corporel.

Texte recueilli sur le site :

<http://edencash.forumactif.org/t478-le-manifeste-de-l-art-charnel-orlan>

Voici le texte dans son intégralité

Définition : L'Art Charnel est un travail d'autoportrait au sens classique, mais avec des moyens technologiques qui sont ceux de son temps. Il oscille entre défiguration et refiguration. Il s'inscrit dans la chair parce que notre époque commence à en donner la possibilité. Le corps devient un "ready-made modifié" car il n'est plus ce ready-made idéal qu'il suffit de signer.

Distinction : Contrairement au "Body Art" dont il se distingue, l'Art Charnel ne désire pas la douleur, ne la recherche pas comme source de purification, ne la conçoit pas comme Rédemption. L'Art Charnel ne s'intéresse pas au résultat plastique final, mais à l'opération-chirurgicale-performance et au corps modifié, devenu lieu de débat public.

Athéisme : En clair, l'Art Charnel n'est pas l'héritier de la tradition chrétienne, contre laquelle il lutte ! Il pointe sa négation du "corps-plaisir" et met à nu ses lieux d'effondrement face à la découverte scientifique.

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

L'Art Charnel n'est pas davantage l'héritier d'une hagiographie traversée de décollations et autres martyres, il ajoute plutôt qu'il n'enlève, augmente les facultés au lieu de les réduire, l'Art Charnel ne se veut pas automutilant.

L'Art Charnel transforme le corps en langue et renverse le principe chrétien du verbe qui se fait chair au profit de la chair faite verbe ; seule la voix d'Orlan restera inchangée, l'artiste travaille sur la représentation.

L'Art Charnel juge anachronique et ridicule le fameux "tu accoucheras dans la douleur", comme Artaud il veut en finir avec le jugement de Dieu ; désormais nous avons la péridurale et de multiples anesthésiants ainsi que les analgésiques, vive la morphine! A bas la douleur !

Perception : Désormais je peux voir mon propre corps ouvert sans en souffrir Je peux me voir jusqu'au fond des entrailles, nouveau stade du miroir. « Je peux voir le cœur de mon amant et son dessin splendide n'a rien à voir avec les mièvreries symboliques habituellement dessinées ». - Chérie, j'aime ta rate, j'aime ton foie, j'adore ton pancréas et la ligne de ton fémur m'excite.

Liberté : l'Art Charnel affirme la liberté individuelle de l'artiste et en ce sens il lutte aussi contre les a priori, les diktats ; c'est pourquoi il s'inscrit dans le social, dans les médias (où il fait scandale parce qu'il bouscule les idées reçues) et ira jusqu'au judiciaire.

Mise au point : L'Art Charnel n'est pas contre la chirurgie esthétique, mais contre les standards qu'elle véhicule et qui s'inscrivent particulièrement dans les chairs féminines, mais aussi masculines. L'Art Charnel est féministe, c'est nécessaire. L'Art Charnel s'intéresse à la chirurgie esthétique, mais aussi aux techniques de pointe de la médecine.

ciné et de la biologie qui mettent en question le statut du corps et posent des problèmes éthiques.

Style : L'Art Charnel aime le baroque et la parodie, le grotesque et les styles laissés-pour-compte, car l'Art Charnel s'oppose aux pressions sociales qui s'exercent tant sur le corps humain que sur le corps des œuvres d'art. L'Art Charnel est anti-formaliste et anticonformiste.

ANNEXE 3

ENTRETIEN AVEC RON ATHEY

« *Le corps contaminé* » (12 octobre 2007)

Par **Marie Lechner**

Texte recueilli sur le site :

<http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html>

Ron Athey et Dominic Johnson (Stéphane Harter/ Agence VU)

Photographie visible suivant le lien Internet :

<http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html>

L'icôno-graphie religieuse est très présente dans vos performances. Est-ce le fait d'avoir grandi dans un environnement pentecôtiste ?

J'ai effectivement baigné dans le pentecôtisme qui est une religion fanatique mais également très mystique dans ses pratiques. J'ai grandi dans les banlieues pavillonnaires, à Pomona, près de Los Angeles, qui fait partie de la région de l'Inland Empire. Le dernier film de Lynch y fait référence d'ailleurs. Durant toute mon enfance, nous sillonnions la Californie, entre le désert de Mojave et Los Angeles, d'une église nomade à une autre, la plupart était dans de grandes tentes. Nous faisons 50 miles pour soigner un tel, 80 miles pour voir quelqu'un qui avait des stigmates, toujours à la recherche de miracles et de sens-

tions. Cette église croit aux dons de l'esprit. Le parler en langues, ou glossolalie, la danse sont différents modes pour atteindre l'état de transe. Ce qui était important dans la vie, c'était le mysticisme et non de développer ses aptitudes ou la compréhension du monde dans lequel on vit. Ma mère souffrait de schizophrénie et a été internée après avoir donné naissance à quatre enfants. ce sont ma grand-mère et ma tante totalement mystiques qui m'ont élevé. Une prophétie me destinait à devenir ministre pentecôtiste. A mon adolescence, lorsque j'ai commencé à avoir des amis, j'ai réalisé que tout était fou autour de moi, que j'étais une sorte d'alien, le seul à vivre dans une famille religieuse. J'ai fini le lycée et j'ai pris mes jambes à mon cou, direction Los Angeles.

C'est à ce moment que vous atterrissez dans l'underground punk ?

Oui. J'étais tellement pétri de religion que ma seule solution était d'en changer. Toute cette philosophie post-punk et arty des années 1979-1980, je l'ai embrassé comme une nouvelle religion. C'était une expérience extrême. C'est à ce moment aussi que j'ai rencontré mon premier boy friend Rozz Williams, et son groupe *Christian Death* qui répétaient dans un garage. C'était le début d'une période plutôt amusante. Ils sont très vite devenu un phénomène, l'époque était prête pour une nouvelle musique, des paroles plus poétiques. Parfois, je participais au spectacle, je faisais les décors et les costumes. Avec Rozz, on a formé un groupe *Premature Ejaculation*. Je n'ai jamais étudié l'art et je me demandais à l'époque comment faire une performance la plus abjecte possible. On a eu vent des performances d'Hermann Nitsch, et des actionnistes viennois qui se sont produits au début des années 80 à Los Angeles. De manière très naïve, je cherchais alors juste quelque chose de dégoûtant à faire. J'ai ramassé un chat mort

écrasé sur la route, je l'ai mis au frigo et je l'ai mangé lors de la performance. Mais il devait être déjà pourri parce que j'ai tout vomi.

Vous faites alors un usage intensif des drogues ?

J'ai pris des médicaments depuis que je suis enfant, je prenais du valium dès l'âge de 9 ans jusqu'à mes 16 ans. C'était dans les années 1970, tout le monde prenait de la drogue. Puis, je suis tombé dans la drogue dure, je prenais déjà de l'héroïne avant de rencontrer Rozz, mais après je suis devenu dépendant. On prenait de tout, du LSD, du MDA, pour atteindre des états de conscience supérieur, on prenait de l'acide et on faisait du stop pour San Diego. Les drogues sont devenues si dures que je n'étais plus du tout créatif. J'ai tout arrêté au début des années 90 et c'est là que j'ai vraiment commencé à développer mon propre travail.

La découverte de votre séropositivité a-t-elle influencé votre art ?

Après une période d'abattement, j'ai pris conscience que je devais refaire de la performance C'est difficile à comprendre en 2007, mais jusqu'au milieu des années 90, avec l'apparition des trithérapies, je vivais pour mourir. C'était une sentence de mort, on n'avait plus d'avenir. Cette relation à la mort imminente et par conséquent cette résistance, cette volonté de survivre est un dilemme quotidien pour moi. Ça a mis le feu à mes performances, on ne peut comparer un simple travail de création artistique avec le fait d'avoir une vraie raison de s'exprimer, parce que quelque chose d'horrible était advenue. Cette urgence d'être représenté, de faire entendre des voix différentes était très fort. Ça coïncidait aussi avec l'apogée du mouvement du tatouage et du piercing. Les deux populations, activistes du sida et adeptes des modifications corporelles se sont mixées. Certains ont écrit que ce corps

en état de siège a rendu l'expression par le corps plus puissante. Dans la culture Queer, c'était politique de radicaliser l'apparence du corps, reflet d'une certaine audace de cette époque.

Débuter alors une intense période de création que vous intitulez martyrologie post sida. Dans quelles conditions avez-vous créé votre Torture Trilogy ?

Je l'ai conçu sous forme de saynètes jouées dans des boîtes de nuit. C'est là que je créais à l'époque, dans les clubs fétichistes, on me donnait mille dollars pour un show, j'ai adapté mon travail au public des clubs, il fallait capter l'attention rapidement. Bob Flanagan, Dennis Cooper, et Lydia Lunch m'ont encouragé à faire des représentations plus théâtrales dans un espace artistique, c'est dans ce contexte que j'ai créé *Martyrs et Saints* avec la figure de Saint Sébastien. J'ai utilisé les aiguilles de piercing que je me suis planté sur le front pour faire une couronne d'épingles, sorte de stigmates chirurgicales. Un bourreau m'enfonçait des flèches dans le corps. *Four scenes and a harsh life*, le second volet est la pièce qui a le plus tourné. C'est la scène "*Human Printing Press*" qui a fait scandale aux États-Unis. Elle consistait à trancher la peau d'un acteur noir volumineux et à faire une impression de la plaie sur des feuilles et à la faire parvenir au public. Aux États-Unis, c'était purement de la phobie du sida, et en Grande-Bretagne, je n'ai pu jouer la pièce, ils m'auraient poursuivi pour blessures volontaires.

Répandre le sang sur scène, était-ce une manière de jouer avec cette peur de la contamination ?

Je ne l'aurais pas fait avec mon propre sang, cette personne n'était pas infectée, c'était plutôt l'idée de la scarification comme une imprime-

rie, si on absorbe le sang sur du papier, ça ne coagule pas, la plaie continue de saigner, je peux faire jusqu'à 200 impressions. Ceci dit, on ne peut ignorer l'actualité du jour, les unes des journaux c'était le sida, l'infection au VIH, « sang » égale « VIH » en 1994. Le simple fait d'utiliser du sang et tout le monde voulait savoir si vous étiez séropositif, maintenant le sida ne fait plus tellement les titres des journaux, on peut à nouveau travailler avec le sang d'une manière différente.

Outre les blessures que vous infligez au corps, vous recourez également à l'hypnose ?

En effet, dans *Deliverance*, ma première pièce commissionnée par l'ICA (Institut d'art contemporain) à Londres, j'ai voulu faire une vraie pièce et pas un enfilage de saynètes formatées pour l'énergie du night-club. J'ai essayé de nouvelles techniques, j'ai eu recours à un hypnotiseur qui hypnotisait mes performeurs durant la répétition. Je voulais une cohérence, que tout le monde soit dans un état de transe, ça a bien marché. Beaucoup de gens ne sont pas des performeurs professionnels et sont souvent très nerveux, alors que sous hypnose ils s'exécutent tout simplement sans s'inquiéter de faire des choses de travers. Ils sont capables de marcher à équidistance, au même rythme, sans même se regarder, juste en faisant confiance à leur sens. Parfois, on utilise aussi l'hypnose pour passer rapidement d'une scène à l'autre, d'une suspension douloureuse à une scène shakespearienne en costume, il suffit d'un claquement de doigt pour devenir une autre personne et être délivré de la douleur.

Dominic Johnson (Stéphane Harter/ Agence VU)

Photographie visible suivant le lien Internet :

<http://www.ecrans.fr/Le-corps-contamine-de-Ron-Athey,2311.html>

Dans vos performances, vous utilisez les techniques de piercing, de scarification. Quel est votre rapport à la scène des modifications corporelles ?

Je faisais partie du mouvement "*Modern Primitives*", j'ai changé mon corps, mon identité. Recouvrir entièrement ses bras de tatouages en 1982, c'était pionnier. J'ai rejoint cette scène du tatouage tribal et du piercing après ma période punk et j'ai adopté certaines techniques dans mon travail artistique. J'ai commencé le tatouage très tôt en me tatouant les mains, puis je me suis fait tatouer une araignée sur la tête dans les années 80. Je suis ensuite passé au tatouage tribal, plus graphique, il ne consistait pas à reproduire des images sur la peau. Aujourd'hui, il y a des gens qui ont des looks tellement extrêmes que moi à côté, j'ai l'air de quelqu'un de doux. Mais à l'époque seuls les gangsters se faisaient tatouer, ce n'était pas à la mode, c'était difficile de passer les douanes (rires)! J'ai également utilisé le tatouage dans l'une de mes performances *Solar Anus*, un soleil noir que j'ai fait tatouer autour de mon anus en hommage à Bataille. Mon premier tatouage intello (rires)! Les actions de la performance sont inspirées par le peintre photographe surréaliste et fétichiste Pierre Molinier, qui a été une grande source d'inspiration pour la scène du body art. C'était une sorte de poème visuel, où j'ai la figure liftée par des crochets et où j'extrait de longs colliers de perles de mon anus.

Vos spectacles récents sont davantage des opéras multimédia ?

Joyce était une manière abstraite de reparler de ces femmes folles qui m'ont élevé. Le dispositif consistait en trois écrans vidéo et la scène était placée au-dessus des vidéos, les comédiens étaient enfermés dans des chambres. Chaque vidéo correspondait à l'un des personnages, l'une parlait de l'inceste, l'autre d'automutilation, d'hallucinations religieuses...

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

Avec Incorruptible flesh, perpetual wound, vous retournez à cette question du corps infecté...

Incorruptible flesh, la chair inaltérable, est l'état du corps d'un saint qui ne pourrit pas, c'est un retour au corps contaminé par le sida qui refuse de se décomposer, c'est une manière de montrer mon corps comme un cadavre vivant. Le projet se décline en plusieurs formes. L'une d'elle est une performance de six heures, durant laquelle les gens pouvaient oindre mon corps, ma figure était étirée par des crochets et que j'avais une balle de base-ball dans le cul. J'ai fait également une représentation avec Dominic Johnson, qui était une référence au mythe de Philoctète, autour de l'idée de la plaie qui ne guérit pas. Ce qui répond en partie à la question pourquoi je continue à faire ce travail: parce que la blessure ne guérit pas... Visuellement j'essaye d'exprimer ce malaise du survivant, je suis toujours là, je ne vais pas bien, je ne suis pas malade, je ne suis pas mort, je ne suis pas vivant (rires)...

ANNEXE 4

BODY-HACKING MANIFESTE LUKAS ZPIRA, KOR TEXTE, 2004

Texte recueilli sur le site :

http://www.body-art.net/main_fr.htm

Biographie de Lukas Zpira

Texte recueilli sur le site :

<http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/Caffier-photo-2008-mem-annexes.pdf>

Lukas Zpira débute sa carrière artistique en 1992, à 26 ans. C'était lors de la présentation de deux croquis au fusain qu'il fut accepté en tant que membre du collectif ADADA en Avignon, composé de 30 artistes d'influences diverses. Avec l'aide de Daniel Romanie, fondateur et directeur du collectif, il réalisa ses premières expériences artistiques : peinture, sculpture, installation, écriture et photographie. Son travail, proche du Nouveau Réalisme, est également influencé par Marcel Duchamp et Man Ray. C'est en 1993 qu'il prit le nom de Lukas Zpira, une anagramme inspirée par les surréalistes. De nombreuses expositions l'ont laissé insatisfait, et sentant qu'il en avait atteint les limites, il quitta le collectif en 1995 pour se tourner vers le body art.

C'est alors qu'il ouvrit le studio « BodyArt/Weird Faktory » en Avignon, le premier en France dédié à la modification corporelle. Très rapidement, il devint la référence française des modifications extrêmes : implants, bifurcations linguales, subincision, scarifications...

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

Début 2004, au Japon, il rédigea le manifeste du « Body Hacking », un mouvement politique et artistique pour la biodiversité corporelle et contre les standards de beauté occidentaux. Plus inspiré par la science-fiction que les « Modernes Primitifs » américains, il lutte pour l'autonomie du corps

Body-hacking Manifeste

L'œuvre que le médium de l'idée qu'elle véhicule. Point barre. L'usage que nous faisons de notre corps n'a donc d'autre but que de placer dans la dimension du réel nos pensées métaphysiques, laisser libre cours à notre inconscient et donner naissance à nos utopies. Evidemment, le fait d'utiliser le corps comme médium transposant « le centre de gravité de l'art vers la vie vécue » (Arnaud Labelle Rojoux), soulève toute une série de problèmes d'ordres politiques et sociaux. On ne réinterprète pas impunément ce qui est notre principale interface avec un monde qui ne voit bien souvent que dans cette exhibition de soi que quelque chose tenant de l'obscène – car on ne donne bien « corps » à ce qui jusque-là n'était que fantasma – on ne joue pas aussi facilement avec nos peurs. Car c'est bien de cela qu'il s'agit avant tout, de la peur. Celle du jugement dernier, du jugement premier, du jugement tout court, sur lequel notre société a posé ses bases et nos parents fait notre éducation de la peur également de la douleur dans laquelle nos démarches s'inscrivent forcément, peur évidemment de l'erreur dans un chemin qui n'offre pas de possibilités de retour en arrière.

Si ce je(u) est effectivement une recherche de limites personnelles et à travers celles-ci un flirt avec celles de notre société,- jeu dans lequel nos erreurs ne seraient que les marques visibles de la sincérité d'un engagement- il ne s'agit en aucun cas d'un jeu avec la souffrance

et la mort (utopistes mais pas suicidaires) ; il s'agit encore moins d'un problème pathologique si ce n'est de la pathologie d'une société touchant ses limites. Une société qu'il devient plus que nécessaire de transformer si on ne veut pas qu'elle s'aligne sur sa majorité la plus conservatrice, celle qui juge le monde à travers le prisme de ses propres certitudes, écrasant sans scrupule toute démarche individuelle. Le danger étant de créer à notre tour une nouvelle norme sur laquelle nous nous empresserions d'aligner nos contemporains à moins qu'ils ne le fassent d'eux-mêmes... car après tout, l'homme n'a-t-il pas lui-même créé des dieux afin d'avoir un exemple sur lequel s'aligner et créer une cohésion sociale, un être supérieur dans le jugement serait le dernier rempart protégeant l'homme de sa plus grande peur, celle de lui-même.

Me basant sur ce jugement social nous renvoyant aux « freaks » de l'imagerie populaire (ou aux monstres de Foucault), j'ai longtemps cru que mon travail était « contre- nature ». Il m'a fallu attendre de nombreuses années et quelques voyages au Japon pour comprendre à travers la contemplation de ses jardins qu'il s'agissait bien au contraire de comprendre notre nature (humaine), élément physique et métaphysique afin de mieux la maîtriser et pouvoir ainsi la transformer. Il ne s'agissait donc pas de créer de quelconques armures, celles-ci alourdissant autant qu'elles protègent, mais bien de sublimer une humanité libérée des geôles de la religion et de « l'ordre naturel », pouvant donc enfin sans crainte d'une quelconque punition divine s'exprimer en toute liberté à travers son seul libre arbitre. Nous y voilà donc, c'est bien là que tout cela se place...

Au-dessus de l'ordre. C'était aujourd'hui, au simple vue de notre actualité, ne s'est pas encore aperçu à quel point Darwin s'est trompé dans sa théorie de l'évolution, en omettant un paramètre essentiel, à savoir que les imbéciles sont légions et que par conséquent, le pas qu'il

reste à franchir par l'homme afin d'atteindre ce que Nietzsche appelle « le surhomme » (entendons-nous bien, pas cet espèce de héros froid de l'imagerie nazie, mais cet être augmenté d'un peu de bon sens et de prise de conscience) passe par une prise en main de son devenir par chaque individu au travers d'une complète remise en cause. « Deviens ce que tu es ! » Prométhée n'est pas loin.

Il ne s'agit pas d'atteindre une autre forme de supériorité que celle que l'on peut obtenir par rapport à soi-même, et, en « substituant une éthique à la morale » (Spinoza), de ne plus nous laisser guider par une notion du bien et du mal totalement arbitraire, mais plutôt agir en fonction d'un bon et d'un mauvais pour nous, beaucoup plus subjectif... Il faut bien rigoler un peu.

Il serait dommage, alors que pour la première fois dans l'histoire de l'humanité nous commençons à disposer de tous les moyens nécessaires au choix de notre évolution, de les laisser s'échapper au nom d'un bien sombre intérêt collectif, dont on sait maintenant qu'il nivelle par le bas, vers l'insipide, l'inodore et surtout vers l'incolore ! Il faudrait dès maintenant se poser la question de savoir comment il sera possible dans l'avenir de mettre un peu de piment dans les éprouvettes et de facteurs aléatoires teintés d'imaginaire sur les circuits imprimés qui composeront le post-humain. Car il est certain que personne n'a l'intention de nous demander notre avis... Ni les sociétés privées à qui le système capitaliste a permis de déposer des brevets essentiels dans nos possibilités d'évolution-avec les risques que l'on peut facilement imaginer-ni les dirigeants de nos démocraties dans les dérives totalitaires nous laissent prévoir sans équivoques leur utilisation.

Évidemment, nous ne pouvons pas empêcher les erreurs, mais les pires erreurs ne peuvent-elles pas être sources de quelque chose ?

Peut-être le temps est finalement venu pour nous de réfléchir sérieusement « comment aller (trop) loin » (Foucault), et finalement commencer à imaginer ce futur que nous repoussons constamment pour nous accrocher à un passé déjà disparu.

Selon Nietzsche, Le souvenir devient sentiment, ou plus précisément, ressentiment quand il pénètre la conscience....

Si seulement nous pouvions, afin de composer notre avenir, utiliser la moitié de l'énergie dépensée à retenir le passé, nos vies ne seraient-elles pas plus optimistes et moins haineuses?

Cela deviendrait alors une faculté, un élément d'élévation de notre conscience, afin de faire évoluer notre structure mentale, développer et comprendre que nous ne sommes pas nécessairement ce que nous pensons être que nous sommes, qu'il n'y a aucun idéal, juste une mutation perpétuelle attendant d'être amorcée.

Bien que la volonté soit seulement une illusion, comme le suggère Spinoza, en élevant les choses, nous pourrions obtenir beaucoup.

ANNEXE 5

DECLARATION DES CITOYENS DU CHAOS PROCLAMATION DE LA « REPUBLIQUE DU CHAOS. »

Philippe LIOTARD : sociologue et philosophe de la République du Chaos

Texte recueilli sur le site :

<http://republiqueducaos.wordpress.com/2009/09/09/declaration-des-citoyens-du-chaos/>

Publié le 9 septembre 2009

La citoyenneté s'obtient par le désir de participer au devenir de la Nation du Chaos.

Sont citoyennes du chaos, toutes les intelligences qui en expriment expressément le désir et qui, par un acte fondateur, s'engagent à participer au projet collectif de la République du Chaos et au bien commun de la Nation qu'elles constituent. La Citoyenneté s'obtient donc par un acte d'adhésion qui est aussi un acte de rupture vis-à-vis de l'ordre social dont sont issues les intelligences candidates.

Par cet acte et par les créations qui le suivront, les Citoyens du Chaos s'engagent à participer au grand débat permanent mené au sein de la République du Chaos sur les enjeux éthiques, esthétiques, médiatiques, économiques, culturels et politiques contemporains. Pour concrétiser ce débat, les Citoyens du Chaos prennent pour objet privilégié l'art, le traitement de l'information ou encore le corps dont ils travaillent à penser, par exemple, les représentations, les imaginaires,

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

les limites, les extensions, les transformations possibles, souhaitables et leurs conséquences sur la société en matière d'identité, de filiation, de famille, de santé, de sécurité, de travail, de sexualité, etc. Par leur activité créatrice et réflexive, les Citoyens du Chaos, participent au grand débat sur les limites de l'humain.

Ils s'engagent de la sorte à penser l'impensable, à rendre possible l'improbable, vivable l'invivable, désirable le souhaitable.

Être citoyen du chaos n'est conditionné à aucune condition de naissance, de nationalité, ou d'État-civil mais à une capacité à désirer. Les Citoyens du Chaos ne sont pas catégorisés selon leur sexe, leur âge, leur nationalité, leur statut social, leur niveau d'instruction, leur couleur de peau, leur apparence, leurs préférences sexuelles, leur état de santé ou de motricité, leur statut sérologique ni par aucun autre critère habituellement utilisé dans les sociétés pour hiérarchiser les individus et – en conséquence – produire des discriminations plus ou moins discrètes.

Les Citoyens du Chaos sont caractérisés par ce qu'ils font et par ce qu'ils désirent être.

Ils sont donc des êtres en devenir qui peuvent tout autant s'affranchir des catégories précédentes que les revendiquer pour élaborer leur propre avatar. En tant qu'êtres de création, ils exploitent les modalités d'expression les plus diverses. Les Citoyens du Chaos se manifestent par des actes créatifs dans les arts plastiques, les lettres, les arts musicaux, les arts cinématographiques, les arts de la scène et de la performance... Ils utilisent tous les matériaux disponibles, depuis le métal et la terre, jusqu'à la Toile et la chair.

Nourris des mutations du XX^{ème} siècle en matière de travail, de santé, d'environnement, de loisirs, de sexualité, de médias, d'économie, de politique, mais aussi en matière de techno-sciences, de communication et de bio-technologies, les Citoyens du Chaos sont porteurs des imaginaires de la mutation du XXI^{ème} siècle et au-delà.

La Nation des Citoyens du Chaos est composée d'Êtres hétéroclites.

Les Cyborgs sont les bienvenus. Les Androïdes et les systèmes d'information le seront un jour, dès lors que leur intelligence artificielle sera en mesure de leur permettre de s'affranchir de leur programme pour en venir à désirer acquérir la Citoyenneté du Chaos.

La Nation du Chaos est un conglomérat d'Êtres d'aujourd'hui, porteurs des mutations d'un futur si proche qu'ils sont déjà là. Elle accueille des punks, des pin-ups, des technophiles, des obèses, des efflanqués, des body-artistes, des plasticiens, des bodybuildés, des victimes de la mode, des fans de science-fiction, des incultes, des érudits, des autodidactes,

... des tatoués, des percés, des scarifiés, des implantés, des fakirs, des danseuses,

... et des personnes malades aux corps réparés, amputés, raccommodés, appareillés, rectifiés, sculptés, assistés, opérés, greffés, inséminés, améliorés, suivies médicalement, chimiquement, hormonalement

... des hommes, des femmes, des ni l'un ni l'autre, des gentils garçons et des femmes respectables.

Cependant, la République du Chaos n'est pas une Cour des Miracles : les Citoyens du Chaos incarnent le peuple des Possibles.

Les Citoyens du Chaos ne sont ni identifiés par leur corps dans sa naturalité (sexe, âge, taille, couleur des yeux), ni réduits à leur apparence. Ils sont reconnus dans leur désir de devenir, ce qui se formalise dans leur avatar. La Nation du Chaos est donc fédérée par le projet – partagé par ses membres – d'expérimenter leur désir de devenir et de créer, y compris de devenir soi et de se créer soi-même (par exemple devenir homme ou rester femme, devenir vieux ou rester jeune, devenir maigre ou rester gros, devenir autre ou rester soi ou devenir soi en restant autre...).

Chaque citoyen adopte un avatar référent qui l'identifie aux yeux de la collectivité et dont il peut changer au gré de ses désirs et de leur évolution. Cet avatar prend une forme souhaitée par le citoyen. En tant qu'être pluriel, tout citoyen peut recourir à divers avatars affichant ainsi différents aspects de son identité actuelle ou à venir, dès lors que cette utilisation ne se fait pas au détriment du bien commun ou dans une intention de nuire.

En adoptant la citoyenneté de la République du Chaos, et en se dispersant sur la toile via leurs avatars, les Citoyens s'engagent à œuvrer ici et ailleurs à une mutation de l'Humanité, selon des formes encore imprévisibles mais qu'ils souhaitent en rupture avec les formes contemporaines qu'ils jugent les plus critiquables et les plus dangereuses pour l'Humanité elle-même.

ANNEXE 6

PERFORMANCE DE LUKAS ZPIRA : LE BAI-SER DE L'ARTISTE REVISITE

Très sensuelle et très controversée performance de Satomi et Lukas Zpira à la Demeure du Chaos, dans le cadre de la seconde Borderline Biennale

Écrit par Philippe Liotard et publié le jeudi 24 septembre 2009,

Source : <http://blog.anthropo-body.com/category/Art-Body-Art>

(Photographies visibles sur le site)

Après la proclamation de la République du Chaos et la Déclaration des Citoyens du Chaos le 09/09/1999 pour l'ouverture de la seconde Borderline Biennale, c'était au tour de Satomi et Lukas Zpira d'offrir une performance inédite.

Librement inspirés du Baiser de l'artiste, créé par Orlan en 1977, Lukas Zpira et Satomi ont accueilli plus de cent-vingt personnes dans l'intimité du bunker de la Demeure du Chaos, à Saint-Romain au Mont d'Or, près de Lyon. Là, ils ont offert baisers et caresses aux spectateurs, passant un à un entre leurs mains. Cette relecture sensuelle et dénudée rompt avec les spectacles montés jusqu'ici par Lukas Zpira et Satomi. Exposés nus, ornés de leurs tatouages, piercings et implants, sans aucune barrière avec le public, ils ont surpris par leur invitation au

contact. Au moment où pas loin de là se déroule une biennale qui, quoiqu'en disent les organisateurs, s'adresse à un public pour qui l'art est affaire d'intellect, le couple d'artistes a rappelé que l'art pouvait être charnel, très charnel.

Le sourire des participants au sortir du bunker en disait long sur la belle surprise qui avait été la leur : une brève invitation au plaisir, silencieuse mais d'autant plus pressante que les corps invitaient au contact.

Il y avait d'Orlan dans le prétexte, mais aussi d'Annie Sprinkle dans l'invitation au sexuel, de Ron Athey (les perles dans *Solar Anus*)...

Il y avait aussi tout un travail sur le regard, l'image.

Chaque membre du public était triplement voyeur.

D'abord par la caméra qui lui était mise entre les mains et avec laquelle il pouvait filmer ce qu'il voyait en entrant dans l'espace.

Puis, par son propre regard de spectateur-acteur impliqué dans la performance et partageant l'espace et le temps avec Satomi, Lukas Zpira et les deux ou trois autres personnes qui traversaient le lieu au même moment (il pouvait d'ailleurs être voyeur de lui-même agissant et voyant, en (se) regardant faire sur l'écran placé dans le bunker).

Enfin, une fois sorti, le public pouvait porter le regard sur les autres, les suivants, ceux qui passaient entre les bras des artistes et recevaient leurs baisers, à l'extérieur, à partir d'un écran qui retransmettait ce qui se passait à l'intérieur.

Première performance de ce genre pour Satomi et Zpira qui ont réalisé une véritable performance, par l'accueil et la rencontre de 120

personnes, avec les aléas de chaque rencontre, avec les tensions immanquables, avec les angoisses face aux inconnus, avec le temps dont ils perdent la représentation...

À suivre... ici ou sur le site de la Borderline Biennale, de la Demeure du Chaos, sur la Spirale (le magnifique webzine de Laurent Courau consacré aux contre-cultures) ou encore sur Art Press Agency

Performance **BORDERLINE BIENNALE 999 – 12/09/09 XENOMORPH-3**, Lukas Zpira Inspiré du Baiser d'Orlan, 09/09/2009 La demeure du Chaos

Photographies visibles à partir du lien :

<http://artpressagency.wordpress.com/2009/09/14/borderline-biennale-999-120909-xenomorph-3/>

Toutes les images de la performance :

http://www.flickr.com/photos/home_of_chaos/sets/72157622364380428/

ANNEXE 7

INTERVIEW DE LUKAS ZPIRA : EVOLUTION DE LA SCENE DES PRATIQUES CORPORELLES ALTERNATIVES

Septembre 2010

Propos recueillis par Laurent Courau.

Source la spirale : <http://laspirale.org/texte.php?id=307>

Lukas Zpira nous donne son sentiment sur l'évolution de la scène des pratiques corporelles « alternatives », les enjeux financiers actuels autour du corps et du business de la santé, mais aussi sur les aspirations rétrogrades des subcultures contemporaines, le développement de nouveaux implants fonctionnels, la nécessité de créer des zones d'autonomie temporaire dans les esprits de nos contemporains ou encore son propre rapport au conditionnement social et au système institutionnel.

N'ayant pas suivi l'évolution des techniques de modification corporelle durant ces dernières années, je n'ai pas connaissance des plus récentes évolutions. Est-ce qu'il y a eu des nouveautés importantes ? Tu portes toi-même une puce RFID et il t'est arrivé d'en implanter à d'autres personnes. Je crois même me souvenir d'idées d'applications spécifiques à ces puces dans la droite lignée du body-hacking. Qu'en est-il aujourd'hui, as-tu eu l'occasion d'avancer sur ces projets d'implants technologiques ?

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

J'ai toujours l'implant RFID dans la main, mais je n'ai trouvé personne pour développer de réelles applications avec moi. Mais je ne désespère pas...

En dehors de ça, je travaille depuis maintenant quatre ans, et dans le quasi secret, sur un tout nouveau type d'implant que j'ai pompeusement appelé M.A.T.S.I (*Multi Application Titanium Skin Interface*). Il se présente sous la forme de petites cuves en titanes (un « pod ») dont le centre se trouve en dessous du niveau de la peau, celle-ci prenant appui sur les bords de la pièce. Il est ensuite possible de venir déposer un objet dans ce réceptacle. Ça peut être ce que l'on veut, pour la seconde génération j'aimerais y placer un lecteur MP3. Le test du premier implant est très concluant. Et malgré des petits défauts de conception du prototype, il se trouve toujours dans mon bras. Grâce à ce système, il est possible de mettre un objet, électronique ou autre, dans la cuve, à la place de la peau, mais avec la liberté de pouvoir le changer quand il ne fonctionne plus, de le recharger, de le remplacer par autre chose, etc. Le premier est une cuve ronde de deux centimètres de diamètre, mais je pense qu'on peut aller jusqu'à des pièces de quinze centimètres carrés, en assurant un bon placement sur le corps !

C'est en croisant deux idées que je suis arrivé à ce résultat. La première était de supprimer la peau sur certaines parties du corps pour créer une nouvelle interface, ce qui en théorie est impossible. La deuxième était de créer un implant technologique, en cherchant le moyen de ne pas rester prisonnier d'une technologie unique. Ça fait longtemps que je réfléchis à des implants fonctionnels, le problème étant toujours l'évolution rapide de ces objets en termes de taille, de capacité de mémoires ou de puissance des processeurs, par exemple. Un autre problème était le moyen de fournir l'énergie à cet implant, et,

dernier problème, mais pas des moindres, celui de sa fiabilité à long terme. Avec ce système, tout devient possible car l'implant n'est plus sous-cutané, mais transcutané... il est à la fois dehors et dedans ! Le seul problème qu'il reste pour moi, c'est le manque de moyen. Je fais ça dans mon coin, sans subvention ou soutien. C'est un peu à la pelle et à la pioche comme truc. Mais si tout va bien, je présenterai le modèle avec lecteur MP3 dans le courant de l'année prochaine... mais je répète que les applications peuvent être multiples.

Dans le même domaine de recherche, Stelarc (qui a toujours été un exemple pour moi) a finalement pu développer son projet de troisième oreille et vient d'obtenir le prix Ars Electronica Golden Nica, un prix assez prestigieux pour son travail sur l'hybridation. Je pense malheureusement que son travail ne trouve pas l'écho qu'il mérite. J'avais négocié quelques années en arrière avec Stelarc pour que Cyril, le fondateur des défunctes Hors-Éditions, puisse sortir une édition remaniée et remplie de nouvelles archives sur le travail (complètement oublié) de Stelarc autour de la suspension (qu'il a expérimenté bien longtemps avant la vague « Moderne Primitif »). Le projet comprenait des images fabuleuses, des vidéos inédites et des textes datant de cette époque en trois langues. J'en avais rédigé la préface, à la demande de Stelarc. Mais la crise a eu raison de Hors-Éditions. Le projet n'a jamais été plus loin qu'une très belle maquette.

(...)

J'ai un blog (HackingTheFuture.Blogspot.com) sur lequel je poste régulièrement ce qu'il se fait dans le domaine. Il y a de quoi imaginer un futur assez intéressant, où nous serons tous centenaires, avec des sens sur-développés, presque omniscients. En même temps, je me rappelle avoir eu un petit sourire en regardant un bouquin des années 60 qui expliquait de quelle manière la technologie à venir allait se

mettre au service de l'homme et surtout de la ménagère, tous les délires sur la domotique, etc. À part le micro-onde et les équipements des voitures de luxe, on est loin des utopies du passé et je n'ose pas imaginer ce que l'avenir risque de faire des miennes d'utopies !

Dans le milieu « alternatif » des modifications corporelles, il y a eu quelques évolutions, mais pas de révolution. Je ne suis pas sûr qu'il y ait beaucoup de choses à en attendre, je garde quand même l'espoir de voir quelqu'un arriver avec quelque chose d'intéressant. Mais il est sûr que BME et tout ça, c'est devenu assez ghetto et finalement « has-been ».

(...)

Tu fais partie des rares personnes que je connaisse à être allées aussi loin dans la remise en question de leur identité originelle et de leur conditionnement social. Ce qui ne peut que te donner un point de vue particulier sur le monde qui t'entoure. Et justement, quels seraient selon toi et d'après tes expériences les ressorts nécessaires à une relance psychologique et créative de nos sociétés ? En somme, quels seraient les conseils d'un « freak » aux masses laborieuses et à une société normative pour sortir de l'ornière dans laquelle elles se sont engouffrées ?

Hahaha ! Ok. Je ne juge pas les choix individuels, j'essaie au pire de les comprendre et je n'ai pas la prétention de donner des leçons... mais à la base, si tout le monde accordait à l'autre le respect qu'il réclame pour lui-même, ce serait un bon premier pas. Le respect est quelque chose qui manque dans tous les milieux ; la valeur de la parole donnée me semble aussi très importante dans une époque où tout doit être mis par contact ; s'accorder le droit de changer, ne pas oublier ses rêves et ne pas oublier que l'on a toujours le choix, même si c'est

parfois difficile ; et peut-être aussi se rendre compte qu'aimer, ce n'est pas posséder, même si on nous a toujours appris le contraire.

Mais bon, je ne vais pas jouer mon gourou... Personnellement, j'essaie juste de toujours prendre les choses avec le sourire, autant que faire se peut, de faire les choses sérieusement et en essayant de ne pas trop me prendre au sérieux... même si certains ont du mal à le croire. Ma philosophie se situe entre celle du Dalai Lama et de Robert Sheckley, dont je garde toujours en mémoire la phrase : « *Toute chose cesse d'être marrante à partir du moment où elle s'assoit sur vous* ».

ANNEXE 8

FREAK SHOWS-PERFORMANCES

(Quelques exemples significatifs)

Textes recueillis sur le site d'Arte :

<http://www.arte.tv/fr/1965358,CmC=2152682.html>

Le plus célèbre freak show moderne au monde : Jim Rose Circus

En 1993, cette compagnie réinvente la « foire aux monstres » en montant sur les planches du festival itinérant *Lollapalooza*. Ces shows étaient alors bannis, mais les freaks volontaires de Jim Rose en font un show branché et hors-norme.

On peut considérer le Jim Rose Circus dans la lignée des Freaks Shows, à la seule différence que les performers subissent volontairement des modifications corporelles, et que même s'ils ont des dons, ils ne sont pas atteints, comme les performers du *999 eyes*, de maladies génétiques.

Voici quelques performances qui ont été réalisées par ce cirque moderne (Source : http://fr.wikibooks.org/wiki/Courants_et_actions_du_monde_underground) :

- **Jim Rose**, principal acteur de ce show, fait de nombreuses performances comme manger des lames de rasoir, S'agrafer des billets sur le front, se clouer des clous dans le nez...
- **The Enigma**, personnage énigmatique tatoué sur tout le corps de pièces de puzzle, mange sur scène des asticots vivants et des sauterelles et s'enfonce ensuite un sabre dans la gorge. Il

a quitté le cirque et effectue ses propres tournées depuis 1998.

- **The amazing mister lifto** accroche des poids lourds à ses piercings situés aux oreilles, sur la langue, sur les tétons ainsi que sur ses parties génitales.
- **Matt « the tube » Crowley** dont le surnom vient du fait qu'il peut avaler 7 pieds de tuyaux. Il passe diverses matières du nez à la bouche et a la capacité extraordinaire de pouvoir gonfler un ballon en soufflant avec son nez. Il passe du liquide dans les tuyaux qu'il avale, puis il arrive à renverser le processus en remplaçant les liquides dans un support. Il invite ensuite des membres du public à en boire le contenu.
- **Bébé la reine du cirque** exécute de multiples cascades comme se coucher sur un lit de clous alors que des poids sont sur sa poitrine ou entrer dans un grand sac plastique qu'un autre participant est prié de vider de tout son air avec un aspirateur.

Les Sexandroïdes font leur show d'épouvante

Ces fans d'hémoglobine n'ont qu'un seul but: épouvanter leur public. Pour ça, ils ressuscitent la tradition du grand guignol. Tous les trucages sont permis. Des faux tétons en latex à l'hémoglobine en capsule jusqu'aux cris d'horreur: tout est simulé. Ce show, mélange de sexe et de violence se produit aussi bien en discothèque que dans des bars underground.

Site internet sur les *Sexandroid* : <http://www.artpop.org/sex-android/>

Les Tokyo Shock Boys exécutent leurs jackasseries nippones

Jackass peut réviser ses classiques: cette équipe de tokyoïtes déjantés n'a vraiment peur de rien ! En 1990 ces quatre têtes brûlées sont roadies sur la tournée japonaise de Paul McCartney lorsqu'ils se découvrent une passion commune pour les activités déconseillées aux enfants. Dix-huit ans plus tard, ils sont passés maîtres dans l'art d'avaler des scorpions, de cracher du lait par les yeux ou de s'agrafer les oreilles. Mais à l'inverse de leurs jeunes confrères américains ils préfèrent la scène au petit écran. Et pour cause: aucune télé nipponne n'a souhaité renouveler leur contrat !

Site : <http://www.t-shock.com/>

Madmax Tatoo

Le studio de piercing le plus aventureux d'Europe.

Créé par Samppa von Cyborg, Madmax est un des studios de piercing présentant scarifications, implants en 3D, suspensions : autant d'expériences inédites de transformations corporelles qui ont fait évoluer cette scène, hier plutôt fascinée par les tribus primitives, vers le cyborg et l'homme amplifié par la haute technologie.

<http://www.myspace.com/voncyborg>

<http://www.serialdriller.com/>

http://www.madmaxtattoo.com/html_eng/index2_eng.shtml

Les « Furries », transformistes de la peluche

Mais qui sont ces fanatiques du poil, ces accros de la peluche, ces obsédés de la fourrure, en costume de Roi Lion ou de Rox et Rouky? Entre eux, ils s'appellent les "furries", parce qu'ils raffolent de tout ce qui porte une fourrure. L'association Eurofurence créée en 1995 organise des rassemblements dans toute l'Europe, les "furries" y créent leurs costumes, défilent, ou exposent leur art...

Le collectif Crazy Dolls et ses poupées perverses

Les poupées c'est leur dada : ce collectif contaminé par le syndrome de Peter Pan développe un art destiné aux adultes mais élevé dans les coffres à jouets. Sous l'appellation "crazy dolls", une vingtaine d'artistes ont donné naissance à d'étranges poupées aux noms évocateurs : Grisemine, Daddy Bondage, Guilty Conscience, Dead Bear. Parmi les parrains de ces poupons malsains, Dav Guedin, son frère Gnot et Fabesko avaient tous trois leurs ateliers dans un des squats les plus étonnants de Paris : l'Électron libre, situé rue de Rivoli et fermé l'année dernière.

<http://www.crazy-dolls.com/html/index.html>

ANNEXE 9

« REVER DU FUTUR, UN ART DE VIVRE ? » NATASHA VITA-MORE "FUTUR IS FUN"

Article de Denis-Quentin Bruet, publié sur le site Internet Silicon Maniacs, le 26 juin 2011 ;

<http://www.siliconmaniacs.org/natasha-vita-more-future-is-fun/>

À l'occasion de la deuxième édition de la conférence Technoprog, organisée par l'Association française Transhumaniste, *Silicon Maniacs* (Webzine sur la cyberculture et la culture geek) a pu rencontrer l'une des plus célèbres figures du transhumanisme : Natasha Vita-More. Elle fut présidente de l'Extropy Institute de 2002 jusqu'à sa fermeture, et est la figure de proue de ce qu'elle appelle l'art transhumaniste. Aujourd'hui, Natasha Vita-More est présidente d'H+, la plus célèbre association transhumaniste anciennement connue sous le nom de World Transhumanist Association. Mais elle conseille aussi des organisations comme l'Institut pour la Singularité et la Fondation Alcor, la plus importante association cryonique.

Artiste transhumaine, Natasha Vita-More a la particularité de faire rimer futurisme et culturisme depuis les débuts du mouvement (voir ci-dessous), faisant du design et de la création d'un corps nouveau, l'épicentre de l'art transhumain. Face à l'extension de la vie biologique ou l'expansion de la vie dans le cyber-espace, quelle est la place de l'art transhumain ? La réponse : il est le designer du futur de l'être humain, du corps et de l'esprit. Tout simplement.

Imaginez l'avenir, disons dans 40 ans, que voyez-vous ?

C'est une question importante, opportune et provocante. Ma vision de l'avenir dans 40 ans repose sur l'idée que les artistes et les designers travailleront avec joie et créativité dans la résolution d'une partie des grands problèmes non-résolus de notre monde. Pourquoi ne pas utiliser nos forces créatives les plus actives et intéressantes pour développer des stratégies qui permettront de faire du changement planétaire un projet artistique en soi ?

Quelle vision avez-vous des gens dans l'avenir, à quoi ressemblent-ils ?

Mon travail est basé sur l'extension et l'expansion de la vie. Concernant l'extension, les centenaires auront certainement l'air plus jeune que les centenaires d'aujourd'hui. Ils ne ressembleront pas nécessairement à des adolescents et n'échapperont pas aux rides, mais ils conserveront davantage de vitalité et de joie de vivre ! Dans l'avenir, je pense que nous nous diversifierons plutôt que de nous homogénéiser. Nous coexisterons sur de multiples plateformes et substrats. Par exemple, nous existons actuellement dans un système biologique et en partie sur Internet, dans des systèmes informatiques, mais aussi virtuellement, dans Second Life ou dans le métavers. Je pense que les séparations entre ces mondes vont disparaître et que les systèmes seront inclus les uns dans les autres. Nous pourrions véritablement construire nos vies dans ces plateformes et sur ces substrats alternatifs. Nous bénéficierons également de la télé présence : vous pourrez être assis ici avec moi sous la forme d'une simulation virtuelle, alors qu'en réalité vous serez en train de faire du sport, de draguer ou en voyage au Japon ! Je pense que nous serons confrontés à des simulations virtuelles d'autrui dans différents domaines. La question ne sera plus du

tout de savoir si la personne est vraie ou non. Physique ou synthétique, cela n'aura plus tellement d'importance !

Hier je parlais à un type dans un bistrot et je lui ai demandé comment il envisageait l'avenir dans 40 ans. Il m'a répondu que son avenir, c'était déjà de payer son loyer. Pourquoi est-ce que l'homme devrait penser au futur ?

C'est une bonne question, merci de me l'avoir posée ! À mon avis, la raison pour laquelle l'homme de la rue peut se poser la question de l'avenir est parce qu'en tant qu'espèce, nous souhaitons rester en vie. Nous ferions tout ce qui est en notre pouvoir pour survivre et protéger ceux que nous aimons, nos parents, nos enfants, nos partenaires, notre famille, nos amis. La raison pour laquelle nous pensons à l'avenir, c'est parce que les choses arrivent, d'un coup ! Tout à coup, 20 ans sont passés et nous nous demandons, qu'est-ce que j'ai fait avec tous ce temps ? La maladie et la mort arrivent et nous cherchons, tout naturellement, à prolonger notre vie. Le type dans le bistro ne devrait pas seulement se demander comment payer le loyer à la fin du mois, car il devra le payer les mois suivants. Voilà, déjà, une approche sensée de l'avenir à laquelle il faut rester sensible ! Mais au-delà de ça, penser à l'avenir, c'est surtout amusant et excitant : qu'est-ce qui va se passer, que deviendrons-nous ? C'est très excitant, non seulement pour les auteurs de science-fiction mais pour tout le monde. D'ailleurs, ça n'a pas besoin d'être de la science-fiction dystopique et angoissante. Il peut s'agir de possibilités positives pour l'avenir ! Nous sommes tous des acteurs : l'avenir n'est pas un club privé, il appartient à tous ! Penser le futur, c'est amusant... et c'est gratuit !

Au XIX^{ème} siècle, l'avenir était radieux, l'avenir était amusant. Aujourd'hui, l'avenir est souvent angoissant : crise, apocalypse et chaos...

Nous pouvons remercier la presse et les médias pour cela... C'est le sensationnalisme des tabloïds, la volonté de faire peur aux gens et de les angoisser qui coupe l'envie d'avancer. Se trame-t-il quelque chose ? Je ne pense pas. Je ne suis pas une conspirationniste. Il faudra beaucoup d'ingénierie mimétique pour mettre fin à la pensée dystopique. C'est là qu'interviennent les artistes et les designers, c'est leur travail : diffuser la pensée positive !

Que diriez-vous à l'homme de la rue pour qu'il envisage l'avenir comme une réalité radieuse et digne d'intérêt ?

Il me semble qu'il devrait y avoir plus de programmes et de narration dans l'industrie du jeu, du cinéma et de la musique, dans tous les supports et médias sur ce sujet. Il faut avancer un pas à la fois : face au type du bistrot qui s'inquiète pour son loyer, vous pouvez déjà lui donner un numéro pour un travail dont vous avez entendu parler. La seule stratégie est de transmettre des pensées positives. Par exemple, dans l'industrie cinématographique.

Quels films sortis récemment correspondent à ce programme d'ingénierie mimétique ?

Je trouve qu'Avatar était très positif avec un message adorable même s'il s'inspirait d'une mythologie et encourageait le spectateur à se réfugier dans le récit mythologique plutôt que de développer une ligne narrative plus forte. Mais le film dégageait des ondes positives ! Le Discours d'un Roi était également un film transmettant de bonnes ondes un individu parvenant à surmonter un handicap. Il développe une

manière personnelle pour surmonter à la fois sa psychologie et ses phobies.

Petite leçon d'art transhumaniste

Photographie d'une installation d'Olivier Goulet :

Visible à partir du lien : <http://www.siliconmaniacs.org/natasha-vita-more-future-is-fun/>

Qu'est-ce que l'art Transhumaniste ?

L'art transhumaniste s'inscrit dans l'approche philosophique du monde du Transhumanisme. Pour résumer, le transhumanisme se concentre sur l'élévation de l'Homme et de la condition humaine. Il promeut le prolongement de l'espérance de vie et l'utilisation de la pensée critique, de la stratégie, de la technique et de l'éthique pour évaluer l'avenir tout en le construisant. Le transhumanisme cherche une évolution dirigée par l'homme. Il cherche à prolonger la durée de vie bien au-delà des 120 ans qui correspondent actuellement à notre durée de vie maximale (cf. Jeanne Calment). Le transhumanisme cherche aussi à étudier l'existence simultanée dans de multiples systèmes et plateformes. L'art Transhumaniste, quant à lui, doit découler de cela, il doit utiliser les principes du Transhumanisme comme philosophie, mais les appliquer au domaine de la créativité et des médias. Il travaille avec les technologies émergentes comme les biotechnologies, les nanotechnologies, l'informatique, les sciences cognitives et les neurosciences, et cherche à les faire converger. A créer des synergies ! Ces technologies

sont une palette à partir de laquelle il est possible de peindre le canevas de l'avenir.

Pourquoi la perspective de l'immortalité rend-elle nécessaire l'art transhumaniste, selon vous ?

Encore une fois, il est intéressant de constater que l'immortalité est un terme qui a valu beaucoup de critiques aux Transhumanistes. Lorsque je pense à l'immortalité, je pense au Huis Clos de Jean-Paul Sartre, une pièce de théâtre où les personnages sont coincés pour l'éternité dans un espace dont ils ne peuvent pas sortir. Les hommes cherchent l'immortalité depuis des siècles. Et pourtant, il s'agit d'un état de stase, comme pour la perfection. Une fois atteinte, il n'y a plus rien à faire pour l'améliorer. Du coup, j'utilise les termes extension et expansion de la vie, qui désignent la vie dans d'autres plateformes ou substrats non biologiques.

Très bien, je reformule ainsi la question : que peut faire, et que doit faire, un artiste Transhumaniste avec l'idée d'extension et d'expansion de la vie ?

Concevoir des nouveaux corps ! Cela pourrait être un nouveau domaine de développement et de prototypage industriel très intéressant ! Construire des nouvelles prothèses corporelles, mais vraiment les construire, pas seulement les concevoir, comme je l'ai fait. Les Game designers pourraient imaginer des jeux très intéressants sur le futur, afin d'aider les gens à comprendre quelle direction prendre pour l'avenir, à la manière de Matrix quand il s'agit de prendre ou de ne pas prendre la pilule bleue. Ainsi le jeu pourrait-il aider les gens à comprendre le Transhumanisme ou l'avenir : si vous vivez si longtemps, à quoi cela ressemblerait-il ? Si vous viviez jusqu'à 120 ans, comment faire face à la dégénérescence de la masse osseuse, des muscles ou de

nos facultés cognitives ? Les artistes pourraient construire des installations permettant de ressentir ce que c'est que d'avoir 150 ans. Une installation pour atteindre 150 ans, une autre pour atteindre 40 ou 50 ans, ou une autre pour avoir l'air jeune et en bonne santé ! Tout cela nous permettrait de comprendre qui nous serons dans l'avenir. Qu'advient-il de nous ? Les artistes pourraient vraiment s'amuser et devenir à la fois experts, excentriques et radicaux. Mais je pense qu'ils ne doivent pas angoisser les gens comme le fait la science-fiction ou l'idéologie des bio-arts qui sermonnent intentionnellement les humains, les consommateurs et les entreprises. Nous devons être conscients de ces problèmes, mais ne pas nous perdre dedans, nous devons être créatifs : voilà notre rôle, notre but et notre joie !

Hannah Arendt a écrit : « *Nous réussirons peut-être un jour à rendre l'humanité immortelle et tout ce que nous avons pensé au sujet de la mort et de sa profondeur paraîtra risible. On pourrait dire que le prix à payer pour la suppression de la mort est trop élevé* ». Les humains peuvent-ils créer sans la mort ? Même vous, votre art est inspiré par la perspective de l'évitement de la mort.

Si vous pouviez vivre indéfiniment, où serait la grande lutte qui créait des œuvres grandioses comme celles de Mozart ou Van Gogh ? Les grands artistes doivent souffrir, dit-on. Ma réponse est peut-être qu'ils auraient fait de l'art encore plus grand s'ils ne souffraient pas autant ! Peut-être si Van Gogh n'avait pas mis son pinceau dans la bouche et ingurgité tous ces composants chimiques, il ne serait pas devenu psychotique. Je ne pense pas que la souffrance est à l'origine d'une grande œuvre, ça c'est le nœud autour du cou de l'artiste : on nous dit que nous devons souffrir pour faire du grand art et que nous ne serons pas connus avant notre mort... Je défie ces deux dictons et je

dis qu'ils sont faux et peuvent être effacés dès maintenant ! (*rire)
Non, je plaisante, en réalité je pense qu'ils sont valables mais qu'on peut construire quelque chose de nouveau loin d'eux.

Les Transhumanistes se prennent-ils pour Dieu ?

Le corps occupe une place importante dans vos designs. Cependant, avec la perspective de l'uploading, aurons-nous encore besoin d'un corps ?

Vous savez, la conscience est un des domaines de recherche les plus intéressants. Aujourd'hui, nous explorons le cerveau et, grâce aux technologies IRM, nous pouvons voir certains aspects de ce qui se passe dans le cerveau et ses composants. Pendant que les scientifiques découvrent ces choses, nous réfléchissons aussi aux plateformes et aux substrats qui nous permettront de continuer à exister à l'intérieur et à l'extérieur de nos corps au fil du vieillissement et... de l'uploading. Si nous nous uploadons, nous devons uploader la conscience, car il n'y a aucun intérêt à être vivant si nous ne sommes pas conscients. C'est le but ! Par la conscience nous développons notre personnalité, notre comportement, notre identité, notre individuation... C'est la personne que nous sommes. Donc il faut garder la conscience et la personnalité. Mais pouvons-nous uploader la conscience ? C'est la question à 1 million de dollars du 21 siècle ! Est-ce que ça arrivera ? Probablement. Quand ? Qui sait. Je pense que cela arrivera par montées successives plutôt qu'un basculement soudain vers la Singularité, même si la Singularité va se réaliser d'une manière ou une autre. Cela vient rejoindre la question : avons-nous besoin d'un corps ? Lorsque la Super-Intelligence apparaîtra avec la Singularité, les humains auront à rivaliser avec elle. Même si nous uploadons dans des environnements synthétiques ou informatiques, nous aurons toujours un corps car la conscience ne peut

pas vivre dans l'air. Certains éléments doivent rester matériels. Nous aurions toujours une sorte de corps, un corps qui n'aura pas nécessairement une apparence humaine et peut être doté de sens différents.

Votre philosophie partage certaines caractéristiques avec celle de Paul Valery, qui écrivait « Ce qu'il y'a de plus profond chez l'homme, c'est sa peau ». Pourquoi aurions-nous encore besoin d'une peau ?

La peau est un symbole et une métaphore : à fleur de peau, par exemple. C'est le plus grand organe du corps, le premier organe à avoir été cloné, le premier organe à être reproduit artificiellement ! Nous aurons toujours besoin d'une sorte de peau pour nous contenir et nous protéger. Quel que soit le système dans lequel nous évoluons, nous aurons toujours besoin de protéger notre conscience, notre identité et nos mouvements, c'est-à-dire où nous nous trouvons, où nous existons et comment nous existons. Telle sera le rôle de notre nouvelle peau ! Je pense qu'elle sera à la fois biologique et artificielle, informatique ou faite de n'importe quelle autre technologie qui reste à être découverte.

Pourriez-vous m'en dire davantage sur le *Smart Exoskin* et les différents corps que vous avez conçus ?

Lorsque j'ai conçu *Smart Exoskin*, je pensais à une peau qui protégerait le système biologique et la physiologie humaine. J'ai eu l'idée d'une peau en partie synthétique et en partie biologique. La peau peut s'adapter au jour et à la nuit. Lorsqu'elle est exposée à la lumière, la peau change afin de se protéger des risques de cancer liés à l'exposition solaire. Elle agit également comme un vêtement lorsque la température chute, les cellules se regroupant afin de préserver la chaleur. Un aspect intéressant de ce prototype conceptuel était la texture et la tonalité changeantes de la peau : je suis caucasienne et j'ai toujours eu la peau

blanche mais j'aimerais avoir une peau brune et chaude de métisse, peut-être avec une nuance dorée et une couleur chatoyante pour la faire varier à ma guise. Pensez aux tatouages – les tatouages sont à la mode mais correspondent à une pratique ancestrale – ils restent plantés sur la peau... Pour les ôter, il faut passer par la chirurgie ! Une peau qui me conviendrait est une peau qui me permettrait de faire apparaître et disparaître un tatouage lorsque j'en ai envie. Cette peau pourrait également communiquer, elle serait intelligente !

Si j'ai vous ai bien compris, concevoir le corps, la peau et l'humain du futur sont une nouvelle forme d'expression artistique. Je vous cite : « Lorsque nous pensons aux arts, il est nécessaire d'étendre notre imagination à une époque où l'humanité dirigera l'évolution. Nous sommes sur le point de prendre cette route aujourd'hui ». Dieu, du moins ce que nous appelons Dieu, est-il un artiste ? Les artistes Transhumanistes s'amuse-t-ils à jouer les dieux en une forme de Théosis ?

J'ai appris très tôt qu'il y a beaucoup d'interprétations différentes du phénomène religieux dans le monde. La vision qu'en a l'homme occidental n'est pas la seule. J'ai vécu avec les amérindiens Navajo, j'ai été dans la forêt amazonienne, j'ai voyagé et étudié de nombreuses approches de la vie à travers la prière et la méditation. Au final, penser à un Chrétien, un Juif, un Musulman, un athée ou un agnostique n'a pas de sens à mes yeux. Tous ces systèmes croient avoir raison ! Pour être honnête, cela m'effraie plus qu'autre chose... Mais pour répondre à votre question : d'un point de vue religieux, la création de l'homme et des autres formes de vies font certainement de Dieu un artiste magnifique. Mais une autre interprétation est celle qui prétend que le Cosmos est un grand artiste par sa création de l'univers ! Et, moi, je suis davantage intéressée par l'univers et ses évolutions. Les Transhuma-

nistes prévoient-ils de devenir Dieu ? J'espère que non, car ce serait rejoindre ces points de vue totalitaires de la Perfection Divine qui me paraît contraire au Transhumanisme. Car si vous êtes parfait, il n'y a plus de place pour l'amélioration ! Cela dit, si vous l'abordez sous un autre angle, cela pourrait ressembler à jouer Dieu à travers la conception de moyens pour étendre la durée de vie et se constituer de nouveaux corps, c'est vrai... Mais je ne considère pas cette activité comme une volonté de jouer Dieu. Je considère cette activité comme la réaction d'une espèce qui est consciente et qui décide d'agir. Si la Singularité et une super intelligence rivalise et dépasse l'intelligence humaine nous n'aurons plus le choix. Nous devons nous améliorer et devenir plus intelligent. C'est ici que se situe le risque d'extinction de l'espèce. Nous sommes responsables de la protection de notre espèce, c'est l'éthique du Transhumanisme. En somme, je ne souhaite pas m'amuser à jouer les divinités, je veux juste m'amuser !

ANNEXE 10

OLIVIER GOULET, *SKINBAG* « GORE + CHIC = TRES CHIC »

Reproduction du dossier de presse *SkinBag*

Site Internet d'Olivier Goulet : <http://goulet.free.fr/presse/presse-skinbag.html>

Définitions : objets organiques sans couture, en peau humaine synthétique. Séries limitées ou sur demande et sur mesure ; sacs, accessoires et survêtements épidermiques, alchimie réussie entre captivant et repoussant pour une mode sensuelle sans complaisance.

Les couleurs du *SkinBag* reprennent les teintes de peaux humaines : *WhiteSkin, RedSkin, DarkSkin, BlackSkin...*

Le *SkinBag* se présente comme une proposition de mutation. Il est une forme de mue à forte connotation identitaire

Chaque sac est une extension de notre corps.

Le SB-SurVêtement est la peau d'apparat que l'on s'est choisie. Il offre une nouvelle forme paradoxale de nudité à notre corps social.

Les sacs dédiés aux machines numériques sont des combinaisons étanches et protectrices, et deviennent des organismes autonomes

Ils anticipent sur la fusion entre le numérique et l'organique.

Chaque *SkinBag* est réalisé à la main.

Chaque modèle peut être personnalisé à volonté: tatouage d'un nom, d'une dédicace, d'un logo...

Catherine Souladié

Université Bordeaux III – Michel de Montaigne

Le *SkinBag* (SB) est une « peau humaine synthétique » d'apparence plissée donnant un aspect organique aux accessoires et aux survêtements de la gamme.

Ces objets jouent sur l'ambivalence entre le corps archaïque, instinctif et le corps prothétique, optimisé.

Alternatives au piercing ou au tatouage, les *SkinBag* sont autant de prothèses identitaires, qui permettent à l'individu de mettre en valeur sa personnalité. *SkinBag* est un outil relationnel, une interface particulière entre nous et les autres.

Une peau humaine synthétique

La texture, la couleur et l'élasticité du *SkinBag* laissent perplexe : qu'est-ce que c'est ? Serait-ce de la peau humaine ? Se demande-t-on en approchant la main - geste réflexe - on est tenté de toucher. Voilà la question qui fascine, comme un jeu pour se faire peur. Pourquoi cette matière renvoie-t-elle à l'idée de peau ?

Croit-on voir de la peau ? Ce serait alors de la vieille peau, ridée par les années, scarifiée ou encore tatouée ; assurément aux antipodes de la peau lisse et attirante des références publicitaires du marketing de notre époque. Et pourtant, elle incite à la toucher, la palper, la caresser... elle provoque une attraction évidente, un trouble même.

Rien à voir avec le latex fin et lisse des gants et des préservatifs, qui servent de « doublage » à la peau en vue de sa protection. La matière *SkinBag* se caractérise au contraire par son aspect plissé, avec ses rides, ses aspérités, ses boutons et grains de beauté, ses taches parfois.

Rien à voir avec le cuir, depuis toujours utilisé comme matériau privilégié pour la confection vestimentaire. Alors que le cuir semble

désormais désincarné, le *SkinBag* évoque les fonctions du vivant, suscite tous les fantasmes et les angoisses qui se rapportent à l'organique de notre corps.

L'abord du *SkinBag* offre une confusion curieuse entre « peau » et « organique ». Ce qui trouble, au fond, est le sentiment confus d'appréhender un objet vivant. L'attirance s'opère instinctivement, comme au contact d'un bébé ou d'un animal familier : plaisir teinté d'étonnement en le cajolant.

De fait, la rencontre avec un *SkinBag* ne laisse jamais indifférent. Elle provoque des réactions qui vont de l'attirance irraisonnée de type passionnel au malaise, voire à la répulsion. Certains refusent carrément tout contact, voire toute discussion, tant ils se laissent dominer par leur dégoût. D'autres voient dans certains sacs des « placentas portatifs » et perçoivent les anses comme des cordons ombilicaux. La mollesse des sacs évoque la membrane, la muqueuse, des tissus bizarres de l'intérieur de notre corps, la partie primaire, trouble, voire informe de nous-mêmes. Peut-on parler pour autant de régression ?

D'autres personnes dépassent le malaise initial et trouvent ce type de détournement du biopouvoir intéressant.

SkinBag veut être un véhicule sensuel, il est conçu pour provoquer l'envie de caresser. Ne pourrait-on pas comparer le *SkinBag* au sexe ? Il nous attire instinctivement, mais peut pourtant paraître répugnant par certains aspects...

Mais au fait, à quelle zone trouble de nous-mêmes la matière *Skin-Bag* fait-elle appel pour produire des réactions aussi marquées ? La réponse se trouve certainement dans la manière dont nous acceptons ou non la partie organique qui sert de support charnel à notre être et à notre identité.

Définition objectale de l'identité

SkinBag aborde la définition de l'individu social et de son identité. Le *Sur-Mesure*, fait à la demande d'une personnalité spécifique, interroge l'identité individuelle, Les sacs et habits (standards, de série) accessibles à tous interrogent l'identité collective.

Si le corps constitue le support de notre identité originelle, le *Skin-Bag* peut en devenir un lieu de prospection. Le *SurMesure* propose des habits et accessoires réalisés selon les attentes d'un individu particulier : tout est *a priori* réalisable. Gilets et vestes sont les plus demandés, mais certains préfèrent une cape, une sacoche spéciale ou un sac à dos, d'autres ont des demandes plus extravagantes comme une collerette, une combinaison, un chapeau, un bracelet... Libre au « commanditaire » de faire tatouer sur sa double peau les inscriptions et dédicaces de son choix, d'y arborer piercings et scarifications, suivant son désir...

La collection *SkinBag* se compose d'une gamme de produits, accessoires et survêtements, destinés à une commercialisation en boutique.

Objets para-organiques, les *SkinBag* sont conçus comme des prolongements du corps : le Sac est une extension de notre corps, et le *SurVêtement* redéfinit, sur le mode du Prêt à Porter, la peau que l'on désire arborer.

Le *SB-classic*, premier sac du nom est le symbole de la marque. Il imite le sac de supermarché. C'est une synthèse entre consommation de masse et peau individuelle ". Ce premier modèle est un sac de collecte qu'O.G. réalise d'abord pour son propre usage. Il doit être souple, solide et fonctionnel.

Rapidement, différentes formes de sacs pensés en termes de fonctionnalité corporelle voient le jour.

Le *SB-élégance* est un cabas qui s'adresse aux femmes, le *SB-identity* permet de ranger les papiers, l'argent et tous les petits trucs nécessaires quand on sort, le *SB-urban* est un sac à dos, le *SB-computer* est une housse d'ordinateur, le *SB-pixel-banane* est un sac ventral qui protège l'appareil photo numérique... autant de sacs qui nous accompagnent au quotidien. Tous ont une allure organique et peuvent être lus comme des organes externes qui gravitent autour de notre organisme. Les *SB-bourses* s'apparentent carrément à la partie de l'anatomie masculine du même nom.

Les SurVêtements taille unique et unisexe (tabliers, ceintures, jupes...) sortent de la conception usuelle de l'habillement. Alors que le vêtement traditionnel transforme notre apparence de peau en apparence de tissus, le *SkinBag* cherche à se rapprocher de l'apparence organique. Olivier Goulet. s'intéresse avant tout, non pas à l'être nu, mais à l'être social qui se présente aux autres. Le corps social inclut, selon lui, nos habits et toutes nos extensions de tous ordres (argent, clés, téléphone, organizer...). Le SB propose une nouvelle forme paradoxale de nudité à notre corps social. Il s'agit de se confectionner sa nouvelle peau qui définit les contours élargis de son personnage et de son image.

Avec ces objets *SkinBag*, Olivier Goulet. sort du cadre étroit du monde de l'art, comme il s'en explique : « *La confection de vêtements et d'accessoires vendus en boutique est peut-être plus stimulante et plus réactive que le milieu de l'art contemporain, trop porté sur la sacralité de l'objet à visée décorative et spéculative. Les SkinBag étaient au départ davantage une proposition de réflexions artistiques*

qu'une démarche de designer. Pourtant, ces objets s'intègrent parfaitement dans le champ de la mode contemporaine. Les gens qui s'intéressent au SB ne s'intéressent pas forcément à l'art par ailleurs. Investir le champ du paraître sur le terrain et non pas seulement dans les galeries est nécessaire à cette démarche, qui devient de fait sociale, voire politique. ».

O.G. souhaite que ces objets soient porteurs de nouvelles valeurs sociales et collectives, qu'ils soient un outil relationnel et de communication. Ces accessoires pourraient devenir des signes identitaires, des marqueurs de l'appartenance à un groupe dont les membres partagent des valeurs proches. La question qui se pose est de savoir quel genre de valeurs peut véhiculer et induire le SkinBag à l'échelle d'un groupe d'individus ? À qui d'en décider ? Au créateur qui doit préciser ses intentions ou aux individus qui s'approprient les objets comme support de leurs revendications ?

Le SkinBag est d'abord un support de recherche conceptuelle sur l'individu et la définition de son identité. Nombre d'objets SkinBag sont non fonctionnels et ont un rapport symbolique au corps dont ils sont distancés et à l'organique. Ils ne sont pas soumis à la compromission d'usage, puisque personne ne les portera réellement, et peuvent aller dans des directions plus " radicales ". Citons quelques exemples qui nécessiteraient chacun un développement (et une mise en perspective) propre : le sac poubelle de l'humanité, le SB-fucking, la main palmée, les SB-capotes faciales, les SB-présentoirs ou encore les bâches qui servent de cadre de travail aux prises de vue photographiques ...

De l'organique au technologique... un corps en mutation

« J'ai mariné des années sur mon projet le Sac à Os, j'ai trituré la matière dans tous les sens avant de réussir à le scinder en deux

propositions distinctes : La Relique de l'homme bionique, qui s'intéresse à la relation du fonctionnement structurel de l'homme et de la machine ; et le SkinBag qui s'occupe de l'épiderme, du superficiel, de la poche. D'un côté une ossature sans enveloppe ; de l'autre un contenant mou, sans structure. SkinBag est donc le fruit d'une maturation lente, qui a abouti à un objet à la fois autonome et porteur de sens multiples ».

La peau, frontière physique entre ce qui est à l'intérieur de notre corps et ce qui est l'extérieur, devient un sac qui enveloppe et contient notre corps. Le sac est une forme de mue à forte connotation identitaire : « *La mue est une peau que l'on ôte, comme un habit usé. On en crée une nouvelle qui s'adapte à l'évolution de son corps, et pour modifier son aspect. On accorde à cette partie superficielle, donc visible, une importance particulière : c'est elle qui a la charge de représenter notre être. Cette peau que l'on enlève devient le symbole de notre histoire passée et proclame la métamorphose qui a lieu en nous* ».

Pour les séries photographiques *Mue et Mutation*, O.G. avait réalisé une mue anthropomorphe grandeur nature, comme un prétexte aux premiers objets en *SkinBag*. Cette combinaison intégrale fait de l'homme une espèce en voie de disparition dont les spécimens sont placés dans des *Boîtes d'insectes anthropomorphes*.

Le *SkinBag* est une mue amovible qui insiste sur la volonté d'appréhender son corps comme un lieu prospectif, comme un organisme en maturation spectaculaire, de sa naissance à sa mort. Jouer avec son corps pour l'épanouir est devenu essentiel dans notre société qui le disqualifie en imposant l'image d'un corps idéal et convenu. Ce corps « idéal standard » semble incompatible avec nos corps actuels, mais

l'identification marche à fond et l'insatisfaction s'installe. Notion capitale, la mue symbolise à merveille l'idée de renaissance que l'on s'octroie (se fabrique) pour apparaître différent aux yeux des autres : se présenter sous cette peau d'apparat signale le besoin de présenter son corps comme porteur d'une identité personnelle et responsable.

Le *SkinBag* est une seconde peau amovible qui peut être retravaillée à volonté ; et contrairement aux transformations opérées sur notre corps effectif, aucune intervention sur notre peau extérieure n'est irréversible : piercings, tatouages, divers fonctionnalités... peuvent être ajoutés à loisir.

Le *SkinBag* se présente donc comme une proposition de mutation. Pourquoi ne pas reconfigurer le corps consciemment, programmer sa recomposition, le doter de prothèses pour l'optimiser, tel un ordinateur auquel on ajoute racks mémoire et extensions périphériques pour l'optimiser ?

Avec le *SB-computer* ou le *SB-pixels-banane*, ordinateurs et appareils photo (accessoires technologiques de plus en plus indispensables à notre quotidien) se voient protégés de « housses organiques » : proposition de fusion entre le numérique et l'organique, entre le technologique et la matière humaine ? « Recouvrir nos machines d'une peau organique » est, d'après O.G., « le premier pas symbolique vers l'intégration de prothèses électroniques en superficie ou dans notre corps ».

Invitation à l'anticipation ?

O.G. répond : " Je n'ai jamais cru en un avenir aseptisé comme veulent nous le faire penser les environnements et les simulations en images de synthèse. Le monde de demain ne sera pas hyper clean.

Nous n'échapperons pas si vite à notre corps, à ce tas organique que nous sommes. (...) C'est dans notre matière que se construit notre être : sang, chair, graisse, et toutes ces matières molles et complexes constituent le support qui nous permet d'affronter le monde. Ce n'est pas l'organique qui va devenir numérique, mais bien la technologie numérique qui va devenir organique ".

Si l'on constate aujourd'hui que les appareils technologiques sont rendus obsolètes dès leur conception, l'homme lui aussi est voué à disparaître ou à accepter sa mutation. La mue humaine, incarnée métaphoriquement par le *SkinBag*, renvoie à cette idée d'une espèce en voie de disparition.

Les perspectives d'avenir semblent converger vers une fusion entre l'homme et la machine, rendue nécessaire pour la survie des deux entités.

INDEX

A

- Abramovic Marina.....17, 34, 44, 45, 48, 202
Acconci Vito44
Actionnistes Viennois....17, 35, 39, 42, 120, 147, 184
Andrieu Bernard 164, 226, 227
Ardenne Paul.....96, 101, 188, 189, 190, 227
Artaud Antonin17, 99, 234
Athey Ron.....3, 5, 8, 10, 17, 20, 46, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 92, 94, 97, 98, 100, 101, 105, 111, 114, 122, 147, 153, 162, 165, 168, 182, 183, 188, 190, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 204, 205, 206, 223, 229, 236, 254
Aziz+Cucher 123

B

- Bacon Francis25, 36, 119
Barbier Gilles.... 156, 157, 209
Barney Matthew 156, 157, 210
Baron Denis139
Barthes Rolland29
Bataille Georges.....41, 71, 72, 73, 97, 241
Baudelaire Charles 17, 119
Becker Albrecht.....3, 5, 8, 17, 20, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 72, 80, 94, 97, 100, 101, 111, 114, 147, 168, 183, 188, 195, 198, 199, 203, 204, 223
Bellmer Hans 41, 42, 201
Besnier J. Marie 146
Bettlof Andreas 138
Bruegel Pieter 36
Brus Günter.....39, 43, 47, 52, 81, 105, 202, 220, 221
Burchett Georges 119
Burden Chris...17, 34, 120, 184, 193
Butler Judith 74

C

- Casilli Antonio181, 182, 183, 184
Castelli Lucciano34
Chanay Prune58
Changeux J. Pierre 140, 146, 225
Chapman Jake et Dino.....41
Cioran 13, 192
Clowes Dan195
Cobb John 133
Collectif Crazy Dolls 267
Courau Laurent 148, 149, 255, 258
Coutts J. Willie 119
Cronenberg David.....51, 139, 170, 213

D

Dada 3, 5, 33, 37, 194
Dakota Rose.....174
Dambricourt Anne 142, 143,
225
Dantec Maurice G.....142,
147, 148, 155, 171
Dastur Françoise.....115
De Staal Gilles.....99
Dejours Christophe187, 189,
225

Deleuze Gilles108, 112, 141,
168, 169, 220
Dellsperger Brice.. 25, 28, 200
Derrida Jacques 112, 113, 141
Descartes René.139, 146, 192
Dix Otto33, 119, 265
Druillet Philippe..... 178
Duchamp Marcel . 3, 5, 32, 60,
116, 149, 243

E

Edelman Bernard 18, 19

120, 126, 129, 153, 193, 206,
207, 223

F

Fakir Musafar...8, 56, 86, 87,
88, 89, 91, 92, 93, 94, 111,
114, 126, 153, 206, 207,
223
Faure Philippe..... 7, 182, 212,
226
Flanagan Bob239
Foucault Michel.....74, 104,
139, 141, 146, 169, 181,

198, 214, 215, 216, 245,
247
Franco B.....45, 46, 49, 81,
202, 224
Freud Sigmund 41, 146, 177,
186
Freud Lucian..... 156
Furries 266

G

Giacometti Alberto38
Gibson William.....133
Gilbert And Georges 34, 35
Goldberg Roselee.....32
Gordon Douglas28, 30, 201
Goulet Olivier.....11, 161,
162, 163, 210, 211, 229,
272, 279

Goya Francisco36, 99
Grof Stanislav 153
Grünfeld Thomas..... 158, 210
Guattari Felix 112, 168, 169,
220

H

Halperin David..... 74, 215

Haring Keith 46

Hatoum Mona25, 27, 200
Haworth Steve....122, 134,
136, 137, 155, 166, 167,
168, 182, 183, 208, 209,
211, 224

Hegel G.W.F. 109
Houellebecq Michel 18, 142,
145, 184, 185

I

I

Impressionnistes.....37

J

Jim Rose Circus.....126, 127,
208, 263
Johnson Dominic.....81,
84, 85, 86, 206, 224, 236,
241, 242

Joon Kim..... 169, 170, 211
Journiac Michel 16, 17, 34, 35,
36, 44, 71
Julliard Vincent 29, 30, 201

K

Kaprow Allan33
Kirby Jack194

Klein Yves.....17, 35, 38, 40,
41, 85, 201

L

La Chapelle David173
Labelle Rojoux Arnaud244
Lachaud J.Marc.....1, 19
Lafargue Bernard.....1, 7, 26,
75, 220, 226
Lang Fritz124

Larrat Shannon 120
Le Breton David 124, 183, 216
Lechner Marie85, 236, 243
Liotard Philippe135, 166, 226,
252
Lynch David 51, 236

M

Maffesoli Michel 104, 195, 198
Malamoud Charles.....106
Man Ray 16, 221, 243
Mandans (Indiens) 56, 90
Manson Marylin. 122, 123, 207
Mappeltorpe David34
Marcus Greil127
Mayas (Indiens).....56
Mccarthy Paul52, 54, 202

Mishima Yukio..... 46
Modern Primitives.....56, 86,
87, 90, 122, 126, 241
Molinier Pierre 18, 35, 60, 73,
221, 242
Moravec Hans 152
Mueck Ron 24, 26, 200
Mühl Otto 39, 43, 220, 221

N

- Namuth Hans35
Narby Jérémy152
Nebreda David.....8, 94, 98,
99, 100, 101, 102, 103,
207, 223
Nietzsche Friedrich.....18, 19,
104, 106, 107, 108, 109,
110, 111, 112, 146, 214,
245, 247
Nitsch Herman.....39, 43, 47,
201, 217, 220, 221, 238
Noguez Dominique14, 15

O

- Onfray Michel 113, 114
Orlan.....10, 50, 51, 52, 53,
54, 60, 121, 129, 149, 165,
172, 195, 202, 214, 224,
229, 233, 234, 253, 254,
257

P

- Pane Gina 34, 44, 48, 167,
202, 221
Photographer Hal ..29, 31, 201
Picasso Pablo..... 38, 119
Pierre Et Gilles.....46
Platon 17, 139, 186, 197
Pluchard François16, 33
Pollock Jackson17, 32, 35, 38,
46
Preciado Beatriz ... 60, 72, 189

Q

- Quentin-Brunet Denis148
Quinz Emanuele 177

R

- Rembrandt36
Ring Kenneth.....153
Rolland Romain142
Rosenberg Harold..... 35
Rozz William..... 237

S

- Sâdhus (Indiens)92
Saint-Laurent Yves..... 85, 86
Satomi.....229, 252, 253, 254,
255
Saville jenny25, 27, 200
Schelling (Von) Friedrich ...109
Schicharin Luc ... 81, 82, 169,
227
Schilling Alfons 42, 220
Schwarzkogler Rudolf 43, 220,
221
Segalen Martine 106, 107
Sexandroïdes..... 264

- Sherman Cindy41
Shusterman Richard196
Simmel Georg196
Sioux (indiens) 56, 86
Sloterdijk Peter.....145
Soufis (Indiens)92
Spinoza 169, 246, 247
Sprinkle Annie.....8, 94, 95,
96, 97, 207, 225, 254
Starner Thad122
Staune Jean 153, 154, 225
- Stelarc.....92, 133, 149, 151,
155, 165, 167, 168, 180,
184, 209, 211, 225, 260
Stephenson Neal..... 21
Sterling Bruce..... 122, 133
Surréalistes 38

T

- Teilhard De Chardin Pierre 142
Tokyo Shock Boys265
- Tribal Act 120, 227
Tzara Tristan 37

V

- Van Lamsveerde Ines175
Van Lieshout (atelier)160
Venus Angelic..... 174, 175
Vergne Philippe.....16
Verna J. Luc25
- Vita-More Natasha 11, 148,
150, 209, 224, 229, 268
Vittig Monique..... 74
Von Beirendonck Hans 123
Von Cyborg Samppa 164, 165,
265

W

- Warwick Kevin122
Weibel Peter.....177
- Wildenstein Jocelyne 171,
172, 173, 174, 175, 211

Y

- Yanobé Kenji 159, 210
Yve Mike32

Z

- Zpira Lukas.....3, 5, 10, 11,
12, 17, 20, 114, 122, 128,
131, 132, 135, 137, 139,
153, 154, 155, 156, 162,
165, 167, 168, 169, 178,
179, 180, 182, 183, 186,
188, 190, 193, 194, 195,
196, 198, 199, 208, 212,
213, 225, 229, 243, 252,
253, 254, 255, 257, 258

