



**HAL**  
open science

## Archéographie et ingénierie du corps

Cindy Robin

► **To cite this version:**

Cindy Robin. Archéographie et ingénierie du corps. Art et histoire de l'art. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2015. Français. NNT : 2015TOU20048 . tel-01341101

**HAL Id: tel-01341101**

**<https://theses.hal.science/tel-01341101>**

Submitted on 4 Jul 2016

**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.



# THÈSE

En vue de l'obtention du

## DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par :

Université Toulouse - Jean Jaurès

---

**Présentée et soutenue par :**

Cindy Robin

**le** lundi 28 septembre 2015

**Titre :**

Archéographie et ingénierie du corps

---

**École doctorale et discipline ou spécialité :**

ED ALLPH@ : Arts plastiques

**Unité de recherche :**

Laboratoire LARA

**Directeur/trice(s) de Thèse :**

Directeur . Xavier Lambert, Professeur des universités en arts plastiques, Toulouse II

Co-directrice : Carole Hoffmann, Maître de conférences en arts plastiques, Toulouse II

**Jury :**

Bernard Andrieu, Professeur des universités en philosophie, Université de Rouen  
Bernard Lafargue, Professeur des universités en histoire de l'art et esthétique, Université de  
Bordeaux

Valérie Arrault, professeur des universités en arts plastiques, Université de Montpellier III  
Philippe Pomar, Professeur des universités, Praticien Hospitalier d'odontologie, Laboratoire  
d'anthropo-biologie, Université de Toulouse III

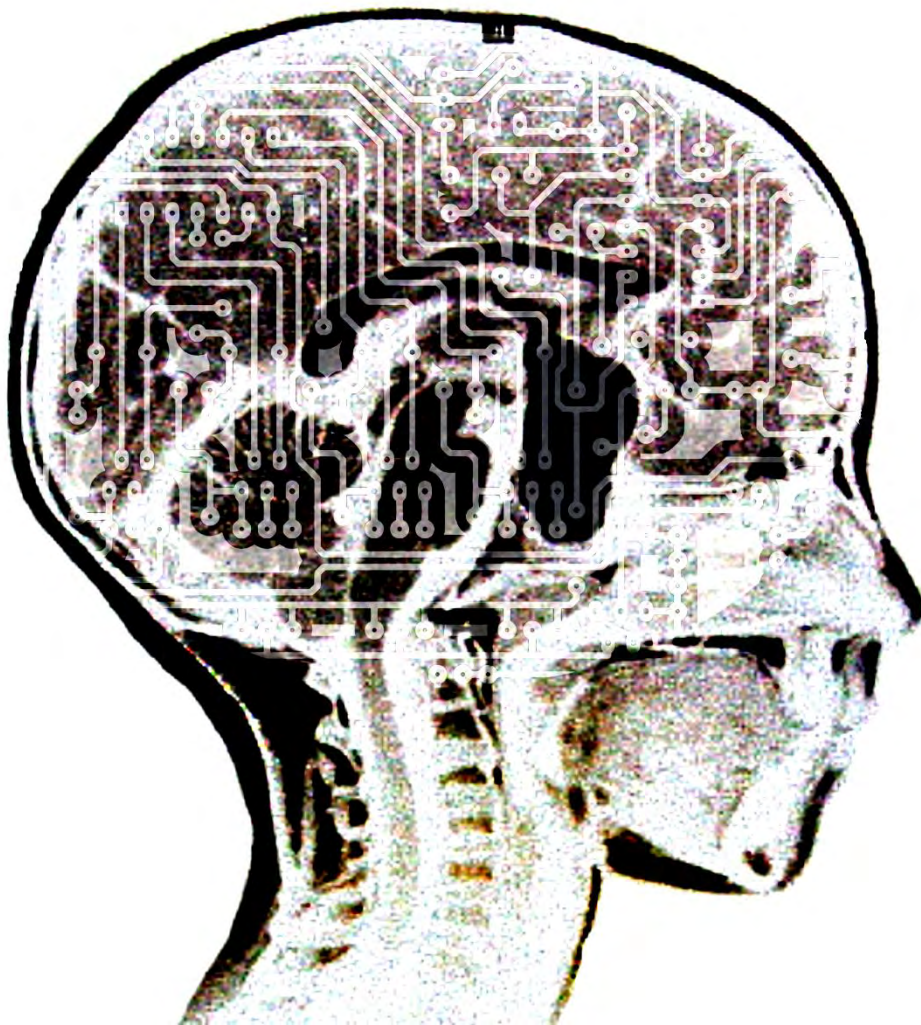








# Archéographie et ingénierie du corps



*« Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier. »*

*Marcel Proust*

## REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements aux personnes qui m'ont aidée dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie mon Directeur de thèse M. Xavier Lambert, lequel m'a toujours soutenue et guidée dans mon travail.

Je remercie aussi ma co-directrice Carole Hoffmann qui m'a permis de développer ma pratique à de nouveaux champs de création.

Je tiens tout particulièrement à remercier les artistes australiens que j'ai contactés et qui m'ont répondu :

Je remercie vivement Oron Catts et Ionat Zurr, rencontrés à l'Université de Perth, pour leur accueil si chaleureux, ces multiples et riches échanges et cette impressionnante visite commentée de leur laboratoire et leur indulgence pour mon anglais médiocre.

Je remercie également Stelarc rencontré à l'Université de Melbourne, du temps qu'il m'a consacré, de ses invitations à deux de ses représentations et de m'avoir très généreusement offert ses derniers livres en version française qui plus est.

Merci encore à Lionel Foucras, docteur en chirurgie plastique reconstructrice et esthétique à la clinique Sarrus Teinturiers de Toulouse, d'avoir accepté de répondre à toutes mes questions liées à ce travail de réflexion.

Je remercie également Patricia Licht-Hammer qui s'est gentiment proposée pour relire et corriger mon travail et pour son soutien moral.

Enfin, merci infiniment à deux amis formidables Yohann Turpeau et Romain Malet, pour leur écoute, leur patience, et leur grand soutien.

### Résumé en Français

Animé par les évolutions industrielles et les prouesses scientifiques, technologiques et biologiques, l'homme contemporain semble préparer le terrain de sa métamorphose.

Après avoir cherché à contrôler son environnement, il semble désormais vouloir contrôler son être et devenir maître et cause de lui-même. En effet, aujourd'hui plus que jamais l'homme bricole, traite, cultive, modifie son anatomie de toutes les manières possibles, chirurgies esthétiques, interventions génétiques ou encore opérations technologiques. Le corps du XXI<sup>e</sup> siècle, dont il est question d'analyser les mutations, les causes et les éventuelles conséquences, devient – comme le soulèvent de nombreux artistes contemporains au travers de nouvelles poétiques – de plus en plus un élément composite, un amalgame de substances, de normes scientifico-culturelles et de manipulations techno-biologiques, il se fait artefact.

Ce travail théorique soutenu par une pratique artistique se propose de nous interroger sur la condition humaine contemporaine, inscrite dans un contexte sociétal qui semble être sous la coupe d'un phénomène de scientification très marqué. Une condition humaine, menacée par des idéologies post-humanistes souhaitant prendre en main l'évolution et organiser les générations artificiellement.

Mots clefs : Corps, mutation, métamorphose, évolution, science, technique, technologie, Ingénierie, posthumanisme, transhumanisme

### Résumé en anglais

Led by industrial developments as well as scientific, technological and biological prowess, modern man seems to lay the ground for his metamorphosis.

Having sought to gain control over his environment, he now apparently wants to control his own being and become his own master and cause. As a matter of fact, today more than ever, man tinkers with his anatomy, processes it, cultivates and changes it, be it through aesthetic surgery, genetic intervention or technocorporeal operations. The 21st century body, that of which the mutations, causes and possible consequences are being analysed, increasingly becomes – as many contemporary artists have shown through new poetics – a composite element, a hotchpotch of scientific-cultural norms and techno-biological manipulations, it becomes an artefact.

This theoretical work, backed by an artistic practice, seeks to raise questions about the contemporary human condition in a societal context that is seemingly dominated by a very strong scientification phenomenon. A human condition threatened by post-humanist ideologies wishing to take evolution into man's own hands and to artificially organise generations.

Keywords : body, mutation, metamorphosis, évolution, science, technical, technology, engineering, posthumanism, transhumanism

## Préface

« La plus utile et la moins avancée de toutes les connaissances humaines me paraît être celle de l'homme ; et j'ose dire que la seule inscription du temple de Delphes contenait un précepte plus important et plus difficile que tous les gros livres des moralistes. Aussi je regarde le discours comme une des questions les plus intéressantes que la philosophie puisse proposer, et, malheureusement pour nous, comme une des plus épineuses que les philosophes puissent résoudre.

Comment connaître la source de l'inégalité parmi les hommes, si l'on ne commence par les connaître eux-mêmes ? Et comment l'homme viendra-t-il à bout de se voir tel que l'a formé la nature, à travers tous les changements que la succession des temps et des choses a dû produire dans sa constitution originelle, et de démêler ce qu'il tient de son propre fonds d'avec ce que les circonstances et ses progrès ont ajouté ou changé à son état primitif.

Semblable à la statue de Glaucus que le temps, la mer et les orages avaient tellement défigurée qu'elle ressemblait moins à un dieu qu'à une bête féroce, l'âme humaine altérée au sein de la société par mille causes sans cesse renaissantes, par l'acquisition d'une multitude de connaissances et d'erreurs, par les changements arrivés à la constitution des corps, et par le choc continuel des passions, a, pour ainsi dire, changé d'apparence au point d'être presque méconnaissable ; et l'on n'y retrouve plus, au lieu d'un être agissant toujours par des principes certains et invariables, au lieu de cette céleste et majestueuse simplicité dont son auteur l'avait empreinte, que le difforme contraste de la passion qui croit raisonner et de l'entendement en délire. "

Ce qu'il y a de plus cruel encore, c'est que tous les progrès de l'espèce humaine l'éloignant sans cesse de son état primitif, plus nous accumulons de nouvelles connaissances, et plus nous ôtons les moyens d'acquérir la plus importante de toutes ; et que c'est en un sens à force d'étudier l'homme que nous nous sommes mis hors d'état de le connaître<sup>1</sup> »

Jean-Jacques Rousseau

---

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, (1755), Préface, p.22-23

# Plan

Remerciements	7
Résumé	8
Préface	9
Introduction	13
<b>I ARCHEOGRAPHIE DU CORPS</b>	<b>25</b>
<b>1 _ Archéologie transformationnelle du corps</b>	
- Mythes et métamorphoses : origines	30
- Les mythes et métamorphoses se poursuivent	39
- Petite histoire des modifications corporelles	47
- Corps modifiés	56
<b>2 _ Approches mathématiques, pressions économiques</b>	
- Corps calculés	66
- Corps célèbres	75
- Corps consommés	85
- Corps libérés	91
<b>3 _ Cabinet de curiosités</b>	
- Cabinet de curiosités humaines et corporelles	102
- Phénoménologie prospectiviste	109
- Vanités vs vanités	119

## **II ART ET SCIENCE** 129

### **1 \_ Bio Art : nouvelles dialectiques**

- Laboratoire artistique / Atelier scientifique 136
- Poïèses 147
- L'insoutenable tentation démiurgique 154
- Ecologies cor-peau-relles 164

### **2 \_ Art Science : éthique et politique**

- Art science et éthique 174
- Science : nouvelle religion ? 181
- Science, croyance, culture de la transcendance 193
- Le corps écoumène 202

### **3 \_ Mutations Tensions**

- Transfiguration 214
- Mutation Fiction Hybridation 222
- Dé-formations 233

## **III ART ET TECHNOLOGIE** 243

### **1 \_ Ingénierie du corps**

- Homo – Machina 248
- Bodyborg Art 258
- « Honte prométhéenne » 267
- Le corps humain à l'époque de sa reproductibilité technique 273

### **2 \_ Invasion technologique Evasion organique**

- Identités recherchées 284
- La peau in silico 296
- Corps hétérotopiques 304

### **3 \_ L'avenir de l'humain en question**

- Hors normes – Hors Homme 316

**Conclusion** 326

**Bibliographies** 333

**Index onomastique** 340

**Table des illustrations** 344

**Annexes** - Représentations des réalisations artistiques personnelles 357

- Jeux d'écriture





# Introduction

Le monde est en marche vers un Nouveau Monde. Une nouvelle anthropogonie s'écrit et peut être même aussi une nouvelle cosmogonie. Tous les mythes, tous les récits, toutes les légendes d'antan, tous ces univers imaginaires mêlés au réel, peuplés d'êtres fabuleux, d'hommes et de Dieux, sacrés, vertueux ou dangereux qui nous exposaient les possibles genèses du monde et de la vie, ainsi que leurs évolutions et mutations, se voient aujourd'hui largement renouvelés.

Quel plus grand mystère pour l'Homme que l'homme lui-même ?

« Quel est l'animal qui marche sur quatre pattes à l'aube, à deux durant le jour et à trois le soir ? » Quel est ce corps qui lui donne forme, mais que le temps transforme rend fort puis déforme et entraîne à la mort ?

Qui est-il, d'où arrive-t-il, comment fonctionne-t-il et évolue-t-il ?

En quête permanente de savoir, l'Homme a toujours cherché à comprendre ce que, et qui, il était. Quelle place avait-il dans l'univers, sur cette terre aux côtés des autres êtres, quelle était son histoire et quel avenir construire ? Animé par la curiosité et par toutes ses interrogations, l'homme par ses multiples recherches et réalisations a toujours démontré cette nécessité pour lui de connaître ses origines. Cela pour mieux se connaître lui-même. Ce besoin qu'a de tout temps eu l'humain « orphelin » de savoir d'où il vient n'a jamais cessé. Ce mystère a nourri et continue de nourrir chez lui de nombreuses frustrations comme si une partie de son identité venait à manquer. Une identité qu'il n'arrêtera jamais d'interroger au travers d'innombrables représentations, et modifications de son corps, qu'il sculpte, restructure, norme, idéalise, modifie, fantasme, selon les perceptions, les influences, et les possibilités du moment. Il joue de son imagination, interprète des faits, le réel, élabore ou renouvelle des mythes, et développe des croyances en circonstance.

L'art, la science et la religion vont aider à compenser cette âme frustrée et révéler ses pensées.

Les progrès scientifiques vont apporter beaucoup d'indices sur son histoire, ses conditions d'apparitions, sur son évolution, les mécanismes de sa vie, mais il manque toujours quelques pièces au puzzle. La grande énigme de l'humain, de son corps, de sa vie, de cette autopoïèse naturelle perdue alors encore.

L'Homme cependant a, au fil du temps largement développé ses connaissances, ses savoir-faire, ses savoirs techniques et a également beaucoup gagné en assurance et en puissance. Ce qui l'a amené à asseoir son autorité sur la Nature qu'il a largement anthropisée. Enrichi de son passé, de ses expériences, et surtout des incroyables évolutions scientifiques et technologiques, l'homme se voit enfin, doté de capacités jamais égalées. Ce qui peut, tout venir changer.

Mais comment va-t-il les utiliser ? Pourquoi et pour qui ? Dans quel objectif ?

Par ses diverses interventions et réalisations, l'Homme a continuellement transformé le monde influant ainsi constamment sur ses conditions d'existence. À tel point que son existence justement, semble de plus en plus dépassée et ne plus convenir à la mesure de tout ce qu'il a construit. Des créations qui ont souvent bon nombre de qualités, que lui-même, ne possède pas ou à des degrés très inférieurs tels que, la résistance, la performance, la robustesse, ou plus vexant encore la pérennité. Quelle injustice ! Frustré, complexé, vexé, mais quelque peu vaniteux, ce dernier conscient du pouvoir dont il dispose, va alors user de tous les moyens pour affirmer son autorité. Une autorité qu'il va exercer sur son humanité, à sa naturalité, même, en en modifiant les propriétés et en prenant en main son évolution dont il veut changer la direction.

Dieu créa l'homme, l'homme déclare que Dieu est mort et l'homme qui est en train de changer de corps créera le post-homme.

Ainsi pourrait peut-être se résumer le commencement du nouveau récit d'une inédite origine.

L'évolution et l'accélération des progrès scientifiques et techniques de ces dernières décennies qui ont ouvert les frontières à de nouveaux possibles et engendrés de nombreuses modifications, tendent aujourd'hui à démontrer que nous nous trouvons dans une nouvelle épistémè dans laquelle nous sommes amenés à reconsidérer notre appréhension du vivant, de l'Homme et de son corps.

Ce travail de réflexion théorique et de création artistique comme bon nombre d'autres réalisations contemporaines que nous allons explorer vont justement nous amener au cœur de la problématique de cette reconfiguration épistémologique.

Le monde traverse actuellement une révolution comme jamais l'humanité n'en a connue. En l'espace d'un demi-siècle et nourri de son passé, l'homme par les sciences et les techniques qu'il a développées, s'est doté de pouvoirs presque insensés. Des pouvoirs qu'il peut exercer sur la Nature, mais plus encore maintenant, sur la structure même des êtres vivants, qu'il lui est possible de modifier. De nombreuses innovations bio-techno-scientifiques ont en effet démontré qu'il était à présent possible de repousser les frontières de l'humanité, d'en modifier les propriétés, les conditions et l'évolution.

C'est le cas notamment avec les recherches en biotechnologie qui ont révélé la malléabilité du vivant qu'on pensait jusqu'alors être une entité quasi fixe, structurellement, biologiquement invariable et par essence inaliénable. Des recherches qui constatent en outre qu'il est conséquemment envisageable de modifier, de reconfigurer l'organisation du vivant voire de l'hybrider ou d'en élaborer de nouvelles formes.

Le domaine des technologies n'est pas en reste puisqu'il développe lui aussi des possibilités de mutations, comme celles de connecter un organe de compensation électromécanique à l'organisme biologique, et/ou d'étendre les capacités corporelles et cognitives de l'homme par de multiples implants ou prothèses technologiques. Plus encore, des ingénieurs chercheurs sont d'ores et déjà à même de développer des machines dotées de capacités d'intelligence et de comportement semblables à l'homme. Ce qui signifie qu'il est possible de simuler des fonctions organiques par des fonctions électroniques, informatiques, de mimer le vivant technologiquement.

Ainsi ce corps humain qu'on croyait incorruptible devient désormais en bonne partie traduisible, extensible, expansible, corrigible, convertible et futurible. Des découvertes importantes qui laissent augurer une nouvelle ère, post-darwinienne, post-évolutionniste, d'auto-conception, d'auto-production, d'auto-hominisation. Une nouvelle ère vivement souhaitée et encouragée par les idéologies post-humanistes et transhumanistes qui se sont développées parallèlement à ces avancées.

Le transhumanisme exprimé par le symbole  $(h^+)$  soutenant l'idée d'une Humanité améliorée, supérieure, est un mouvement de pensées très organisé, officiellement apparu dans les années 1980 avec le philosophe Max T.O'Connor plus connu par son pseudonyme More signifiant « plus » et souligne par-là clairement son attachement à un positivisme scientifique. En revanche, le terme lui-même est employé pour la première fois par le biologiste Julian Huxley en 1957, un des théoriciens de l'eugénisme dit réformiste. Les partisans de cette philosophie très répandue aux États-Unis d'Amérique où elle est née, et qui prend de l'ampleur un peu partout à l'heure actuelle, regroupent essentiellement des scientifiques et intellectuels de tout horizon, ainsi que des individus lambda pour la plupart technophiles. Comme l'indique la dénomination leur philosophie aspire à la transcendance de l'homme, et cela par l'usage des sciences dites dures et des technologies, dont ils n'ont de cesse de louer les bienfaits. Des disciplines sur lesquelles ils misent pour s'affranchir des limites que leur impose ce corps humain, ce ready-made de la nature qui ne leur convient plus. Ces disciples du transhumanisme, pour qui l'homme actuel ne représente pas l'aboutissement de l'évolution, ont alors pour objectif de le réformer, de le perfectionner tant dans ses capacités physiques que psychiques. En somme, à le parfaire et abolir ses plus grandes faiblesses comme la maladie, la dégénérescence et la mort. Autant de transformations qui réclament *in fine* un autre corps, un autre homme, une autre humanité, post-humaine. Le post-humanisme étant alors l'aboutissement du transhumanisme, annonçant l'avènement d'un autre. Un autre être, génétiquement modifié, hybride, cyborg, performant, dépourvu de tout défaut et surtout, surtout pérenne, immortel. Car là est bien le plus grand complexe.

Ces éternelles peurs liées à la mort et plus encore aux effets qu'elles provoquent sur et dans le corps les sciences aujourd'hui partout chantées, disent qu'elles peuvent déjà en grande partie y remédier. De là, cet engouement grandissant qui fait naître de multiples attentes, et amène à avoir foi en tous ses incroyables pouvoirs. Fortes des progrès et du succès dont elles semblent profiter, les sciences jouent alors sur les consciences pour vendre ses bienfaits. Aidées par une société qui loue ses mérites et exige toujours plus de l'individu qu'elle pousse elle aussi à se réformer. En effet, dans le système libéral, l'individu se doit de fructifier son capital physique, physiologique et psychique s'il veut rester compétitif. Une aubaine pour les sciences, les laboratoires et tous les grands acteurs de la société de consommation qui sautent sur l'occasion pour sortir leur arsenal. D'abord culpabiliser et humilier par des qualités louées que l'individu ne possède pas, les sociétés impliquées dans le marché surgissent pour déployer leurs éventails de possibles et offrir la solution adaptée. La solution c'est la perfection. Toutes les idées nées de l'Antiquité réapparaissent dans notre modernité comme autant de projets à concrétiser. Jeunesse éternelle, beauté parfaite, corps performant, et cognition développée. Tout est dans l'excès et la pression s'exerce intensivement à la fois sur l'individu et sur son identité. Les body artistes, eux, ont toujours vivement dénoncé ces manipulations, en s'insurgeant contre ces systèmes d'oppressions prônant un retour au corps dépouillé de toutes contraintes, de toutes autorités, et de toutes artificialités. La liberté est pour eux celle-ci : le retour au corps pur, assumé, accepté, naturel, originel.

Seulement l'influence des sciences est très prégnante et les alternatives qu'elles proposent attrayantes, surtout au vu d'une société de plus en plus exigeante. Ces sciences et ces marchés offrent aujourd'hui une autre forme de liberté, celle de se choisir, de se créer, voire de se transcender par toutes sortes de moyens : produit cosmétique, chirurgie plastique, *smart drugs*, régime diététique, intervention génétique, implants sous-cutanés, prothèses technologiques. Autant de pratiques qui dans un même temps en viennent de manière de plus en plus significative à modifier l'apparence, le comportement et les capacités.

Ces possibilités de se choisir, de remodeler son anatomie, qui séduisent, et dont les pratiques se généralisent, dévoilent ce désir contemporain de s'accoucher de soi-même,

de contrôler son corps et d'en maîtriser son développement. Une maîtrise certainement rassurante, dans ce monde bousculé par toutes ces révolutions qui bouleversent nos repères, nos habitudes, nos connaissances, nos environnements et nos existences. Des existences, qui plus est, paraissent de moins en moins convenir à la mesure de ce monde de plus en plus technologique.

Tout évolue, tout ce que l'homme construit gagne en efficacité, en performance, en résistance, or le corps lui, n'a pas vraiment changé et fait dire qu'il n'est plus adapté, qu'il est « obsolète » comme le soutiennent les transhumanistes et certains artistes.

Des artistes qui par des pratiques très singulières dénotent ce refus catégorique de plier à leur condition originelle qu'ils trouvent défailante et décevante. Le corps est, pour eux aussi, à réarchitecturer, et à réinventer. C'est en collaborant avec des ingénieurs, techniciens, informaticiens, chirurgiens que ces artistes impliqués dans une sorte de « body futurisme » s'attèlent alors à restaurer et à ingénieriser leur propre demeure, voulant respectivement faire de cette bâtisse, de cet agrégat organique en proie au déterminisme génétique, au temps et aux inventions, une parfaite, belle et pérenne cité artificielle. De ces corps ainsi manipulés surgissent des êtres hybrides, chimériques, cyborgs, transhumains, posthumains, comme sortie des récits mythologiques ou des œuvres de sciences fiction.

Tout tend à laisser croire que l'homme contemporain, qui semble désormais porter sa croyance en direction des sciences et techniques, n'est donc pas près de se résigner, mais s'apprête plutôt à se révolutionner. Seulement tous ne cautionnent pas cet élan d'optimisme ou de folie, mais y voient au contraire un réel danger, celui de voir disparaître notre humanité. Que signifient ces pratiques de réformations ? Jusqu'où peut-on repousser les limites du corps ? Quelles conséquences cela pourrait avoir ? Les sciences sont-elles vraiment conscientes ? Où sont les limites éthiques ?

Dans ce contexte inscrit dans une dynamique de mutation inouïe, les pratiques artistiques contemporaines se métamorphosent elles aussi, suivant et anticipant le mouvement du temps, davantage celui construit par les hommes qui transforment et façonnent le monde par leurs inventions et interventions. Un monde changeant dans lequel les dimensions et définitions de bon nombre de notions telles : l'évolution naturelle, l'espace/temps,

l'environnement, le vivant, et plus généralement l'existence se voient profondément remis en question. Une existence qui dans les circonstances présentes, se retrouve au centre de nombreux débats. L'avenir de l'Homme, de l'humanité de son corps, ce fruit naturel qui devient de plus en plus un produit artificiel paraissent aujourd'hui sérieusement mis en porte-à-faux. Tout comme d'ailleurs notre environnement et le reste du monde vivant, animal et végétal. Touchés par les événements de son temps et plus encore par ce qui en vient à les concerner directement, les artistes vont tout naturellement activement s'impliquer voire s'engager dans ces nouvelles problématiques qu'engendrent ces progrès et ces découvertes aujourd'hui.

C'est finalement en toute logique que dans ce monde bousculé par les innovations, les artistes vont venir bousculer nos sens et nos consciences par des pratiques inédites. Délaissant leurs ateliers au profit de laboratoires, repoussant les frontières entre les disciplines, les artistes vont s'impliquer dans les domaines scientifiques et technologiques généralement réservés aux spécialistes. Des spécialistes avec lesquels de plus en plus ils travaillent. Ils vont user de leurs outils, de leurs procédures, les détourner pour les questionner et explorer de nouveaux discours. Des courants artistiques aux dénominations évocatrices apparaissent, notamment le BioArt ou l'art Biotech' dans lequel les artistes travaillent avec des organismes vivants qui deviennent des matériaux. Ils réalisent des « objets vivants », des sculptures « semi-vivantes », cultivent des tissus organiques, effectuent des expérimentations biologiques, créent des hybrides, des êtres transgéniques, etc. Des réalisations originales qui nous interrogent sur les pratiques scientifiques actuelles, leurs dimensions éthiques, tout comme sur cette « ingénierisation » du vivant de plus en plus fréquente. En somme, ces œuvres qui confrontent l'existence à la science viennent indubitablement nous questionner sur le pouvoir démiurgique de l'homme, sur ses intentions, ses spéculations, ses croyances et sa morale.

Comparativement aux scientifiques qui nous dessinent ce que pourrait être l'homme de demain, les artistes imaginent eux aussi ce à quoi il pourrait ressembler, de manière soit ironique, tragique, réaliste ou utopique. Certains impliqueront directement leurs propres corps en usant d'opérations esthétiques ou en étendant celui-ci à la technologie, le connectant au Net, s'appareillant à toutes sortes de prothèses électromécaniques d'autres



utiliseront des médiums numériques ou des méthodes dites plus classiques : sculptures, dessins, peintures.

Autant, de nouvelles poïétiques artistiques qui viennent faire état de ce contexte au travers d'une dialectique singulière entre Art et Science. Une dialectique qui souvent fait polémique, parfois provoquée, mais aussi et surtout de plus en plus problématique notamment au niveau éthique. La manipulation du vivant n'est déjà pas en soit anodine, alors qu'elle ne cesse de générer de nombreux débats au sein même des domaines scientifiques, dont les desseins sont parfois très flous, équivoques ou juste fous, la manipulation du vivant dans le domaine artistique qui lui n'est contraint par aucune limite, pose nous le verrons de multiples complications.

Ce travail de réflexion sur l'archéographie et l'ingénierie du corps consiste en une écriture et analyse de l'anatomie humaine et de ses différentes métamorphoses. Métamorphoses avant tout naturelles, dues au cycle temporel ; métamorphoses imaginaires celles que l'homme invente, fantasme ou craint ; personnelles, intentionnelles renvoyant davantage à « une écriture de soi », voire une remarque sur soi ; des métamorphoses aussi culturelles qui traduisent un rite de passage, marquent le signe d'une appartenance à un groupe, ou se font langages porteurs d'art et de messages. Des métamorphoses également autoritaires, aussi bien liées aux pressions exercées par la société de consommation, aux diktats de la mode, de l'apparence, comme celles liées à un libéralisme et capitalisme politique ne jurant que par le profit et l'utilité, au détriment du vivant et des identités qu'elles finissent par automatiser. Des métamorphoses encore scientifiques non pas seulement thérapeutiques, mais esthétiques, physiques, biologiques et génétiques ; des métamorphoses technologiques, hybridant l'organique à l'électronique, l'informatique, la mécanique, et enfin, des métamorphoses numériques, virtuelles qui offrent la liberté de se choisir à l'infini comme de se détacher du réel, pour le manipuler et le réinterpréter à volonté.

Autant de métamorphoses corporelles, qui, d'Ovide à aujourd'hui se détachent de plus en plus de la nature originelle humaine, mais deviennent davantage artificielles, transhumaines, post-humaines à tel point qu'on pourrait se demander jusqu'où elles vont

se développer. Ces métamorphoses n'en viendront-elles pas d'ailleurs à devenir mortelles pour l'espèce humaine ?

Des transformations du corps qui s'inscrivent au fil du temps et des possibles dans la lignée d'idéologies qui nous interrogent. Quels impacts ont ces philosophies sur nos consciences ? Quel rôle jouent les sciences dures dans lesquelles bon nombre de partisans du transhumanisme s'impliquent ? Des sciences qui maintenant s'investissent à concevoir, examiner, réformer, amplifier, contrôler et équiper, en somme à ingénieriser le corps de l'homme, et ce, jusqu'à l'intérieur même de son système biologique. Un corps qui devient de plus en plus une matière à reconfigurer, un objet à valoriser, un produit d'économies, de politiques, de scientifiques, de laboratoires, de technocrates et technolâtres.

Mon travail artistique qui se développe sous forme d'une installation intitulée *Cabinet de curiosités humaines et corporelles*, et sous-titré *Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, fait justement allusion à toutes ces manipulations du vivant et plus précisément à toutes les transformations corporelles que l'homme effectue, ou projette de réaliser. Tous les éléments qu'elle met en scène font écho aux vanités, plus encore, elle confronte deux types de vanités, d'une part celles se rapportant à la symbolique de l'objet artistique qui nous rappelle à l'impermanence de notre condition humaine et d'autre part à la vanité comprise dans son sens premier, qui illustre la prétention de l'homme à vouloir dépasser, surpasser sa condition originelle et à prendre le pas sur ses environnements. Ces vanités reflètent cette dualité contemporaine entre l'évolution naturelle et l'évolution artificielle, l'écologie corporelle et l'anthropisation de son système, et ont pour objectif de nous interroger autant sur notre appréhension du vivant, de la dégénérescence, que sur nos usages anthropologiques et nos implications scientifiques.

Quant à la réciprocité et au croisement des termes, bien intentionnel, dans l'intitulé de mon travail : *Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, annonce le fait que mon travail concerne autant ces deux domaines. Elle évoque cette promiscuité importante entre ces deux disciplines qu'on a bien souvent tendance à opposer, alors que celles-ci sont liées par une connivence de plusieurs siècles - voire des millénaires -, et tendent aujourd'hui de plus en plus à se confondre et fondre l'une dans l'autre, usant des mêmes démarches

prospectives, de mêmes approches de créations, d'explorations. Désormais toutes deux concourent respectivement ou conjointement à élaborer de nouveaux langages, de nouveaux corps et de nouvelles formes de vie. Un discours art et science qui ouvre à de nouvelles poétiques et à de nouvelles dialectiques notamment « oxymorielles » entre naturel et artificiel, biologique et technologique, organique et mécanique, somatique et numérique illustrant bien une mise en chantier du vivant, de l'homme, de son corps et son humanité.

Ainsi cette réflexion qui tend à analyser les mutations du corps de l'homme leurs causes et leurs éventuelles conséquences, va se développer en trois temps.

Le premier, dans lequel nous nous interrogerons de manière assez générale sur des pratiques transformationnelles du corps humain par l'homme, dont il s'agira de comprendre les tenants et les aboutissants d'une telle quête. Des analyses qui vont nous permettre d'exposer les influences et d'introduire les problématiques liées à l'évolution des modifications qu'engendre l'homme.

Il sera question ensuite d'examiner les comportements qu'adopte ce dernier dans une société qui se voit complètement bouleversée par les progrès et découvertes scientifiques. Un contexte de fortes influences dans lequel les sciences vont agir sur les consciences et modifier l'appréhension que l'homme a de son existence. Une existence qui va se voir sérieusement remise en question, et ce, à même sa substance. Ce qui amènera les artistes à réorienter leur pratiques et à développer de toutes nouvelles dialectiques pour venir nous interpeler sur ces évolutions qui impliquent notre devenir biologique.

Enfin, nous examinerons l'impact des technologies qui prolifèrent dans nos environnements et qui tendent de plus en plus à s'accoler à notre corporéité. À partir de l'étude de différentes pratiques aussi bien sociales qu'artistiques, nous tenterons de déterminer les raisons de certaines mutations ainsi que leurs conséquences sur ce corps qui se métamorphose, et devient autre.

En somme, mes recherches théoriques porteront sur les manipulations de l'homme sur l'homme et sur ses projets d'avenir. Il sera question d'analyser quelle est la nature des

relations que l'homme entretient avec son corps, sa vie, le temps, les sciences et les technologies.

De plus en plus de comportements démontrent que l'homme se met au défi de reconsidérer son rapport au monde et à lui-même, envisageant de renouveler la conception de l'homme sinon celle de l'humanité via les sciences et les technologies.

Seulement, l'homme qui est aujourd'hui en mesure d'agir plus que jamais sur la nature de son corps, est-il réellement en mesure d'en évaluer les conséquences ?

Que signifie réellement ces projets de réformations ? Qu'impliquent-ils vraiment ?

Ne vont-ils pas porter atteinte à la descendance de l'homme, à son origine tout comme ils pourraient porter atteinte à son devenir voire à son héritier ?

Ces desseins ne sont-ils pas plus destructeurs que reconstructeurs ?

En somme cette apoptose artificielle qui renvoie à une destruction en construction, ne va-t-elle pas plutôt dégénérer en une construction destructrice de l'espèce humaine ?

Parallèlement aux combats et engagements écologiques, cette systématique de l'artificielle ne va-t-elle pas mettre radicalement mettre fin à l'ère humaine ?



# I

## Archéographie du corps



Cindy Robin\*

# I

La conceptualisation du corps et son « ingénierisation » ne sont pas des idées nouvelles, contemporaines contrairement à ce que l'on pourrait croire. L'univers hypertechnologique dans lequel nous sommes immergés nous fait de plus en plus oublier que notre modernité est le fruit de riches héritages.

Difficile donc d'imaginer aborder ce sujet sans faire quelques bonds dans l'histoire avec ses influences et l'émergence de certaines pensées qui ont traversé les siècles et les millénaires parfois, et qui représentent comme l'Antiquité ou la Renaissance des moments clefs qui permettent de mieux appréhender les migrations référentielles, des mutations et offrent une meilleure compréhension des pratiques actuelles.

Des analyses et interrogations qui ici n'auront donc de cesse de rentrer en résonance avec toutes les réflexions qui se succéderont dans les parties suivantes.

Au travers du temps, des histoires, des mythes, des croyances, des cultures, se sont construit, au sein desquels l'Homme n'a jamais cessé de s'imaginer et de créer de manière réelle ou fictionnelle, subjective ou objective de nouvelles apparences, de nouveaux corps, de nouveaux êtres aussi parfois, et ce troisième millénaire, nous allons le voir, ne fera pas exception. Mais, ces fantasmes, ces imaginaires, ces espoirs, ces croyances et craintes d'antan ont-ils réellement beaucoup changé ? Quoi qu'il en soit les esprits ont grandi, ou du moins se sont enrichis de tout ce passé, s'en sont influencés, imprégnés, ou éloignés, mais il leur est impossible de s'en libérer. L'Homme continue son chemin non plus seulement vers demain, mais aussi pour les ans prochains, un futur lointain, poursuit ses rêves, ses fantasmes, ses espoirs et croyances, ses projets et ses excentricités, en se souciant bien peu parfois de leurs conséquences et des dangers qui pourraient le faire plonger dans une autre humanité, qui dépasserait peut-être ce qu'elle a d'humain. L'Homme se sentirait-il trop seul, trop complexé ou tout simplement trop naturel. Il est

vrai, il est arrivé là, comme ça, on ne sait pas vraiment exactement comment, pourquoi, il y a bien des hypothèses, des thèses, mais il demeure encore l'un des plus grands mystères. L'Homme cette éternelle énigme, chercherait-il à se résoudre par lui-même ? Quelles solutions et/ou que cherche-t-il réellement au travers de ses mille et une pratiques de modifications et de transformations ? Les réponses à son origine ou davantage celle de son avenir ? Quelle importance accorde-t-il à son passé, que fait-il de ses héritages, comment envisage-t-il son devenir dans ce nouvel âge scientifique et technologique plein de péripéties ?

L'homme, son corps, ces représentations et leurs appréhensions ont de tout temps fait l'objet d'incessantes recherches, cela fait d'eux des sujets - sinon les sujets majeurs de l'histoire- de l'histoire de l'art notamment. Tantôt considéré au travers d'approches subjectives et « légères », tel que par des perceptions imaginaires, métaphoriques, mythologiques, fantasmagoriques, ou plus objectives, anthropologiques, culturels, et ethnologiques, ces grands sujets ne peuvent donc pas être analysés autrement que sous des points de vue transdisciplinaires, aussi bien philosophiques, scientifiques, artistiques ou encore économiques, anthropologiques, sociologiques et politiques. Sans volonté aucune de circonscrire toutes ces différentes approches, ce qui reviendrait à les appauvrir, nous étudierons cette évolution de la conceptualisation du corps humain et par extension de l'Homme et de la définition qu'il se donne à lui-même, de manière intentionnelle ou non d'ailleurs, au travers de notions et d'évènements particuliers qui soulèvent à mon sens ces problématiques et compréhensions liées aux transformations corporelles et humaines de manière significative.

Toutes les époques n'ont pas considéré le corps humain et appréhendé l'homme de la même manière, et des évènements majeurs de l'histoire moderne, enfin disons plutôt de ce dernier siècle pour être plus précis -car chacun aujourd'hui offre sa définition de la modernité-, ont complètement bouleversé la perception que l'homme avait de lui-même. La pression sociale s'installe qui pousse l'individu à se retrancher, face aux pratiques culturelles contemporaines empreintes d'un passé marqué pour une quête de beauté renouvelée. Une importance de l'apparence ressurgit où la beauté se recalcule, se redéfinit, les normes se modifient, les rapports se transforment. Le poids d'une esthétique



mathématique qui nous revient des concepts antiques s'attache aujourd'hui à une économie au péril des identités individuelles. Face à ces nombreuses pressions apparaissent des réactions critiques au moyen de des pratiques significatives parfois revendicatives ou le corps se fait langage et recherche identitaire.

La modernité apporte toutes ses modifications où l'économie se fait de la partie, les mentalités évoluent, la culture de l'apparence change sa danse, chante sa science, bouscule ses coutumes, où les pratiques se déplacent, les habitudes se remplacent, l'évolution apporte ses solutions, et l'individu lui, s'en trouve un peu perdu, se laisse entraîner, adhère ou se révolte, mais quoi qu'il en soit il sent sa respiration se modifier dans cette nouvelle ère aux nouveaux airs. La pression augmente, le rythme s'accélère, le libre arbitre se perd, tous les repères explosent et de nouveaux desseins se profilent. Les artistes nous les dessinent, mettent l'accent sur ces tournants avec leurs tourments. C'est exactement ce que vient mettre en exergue ce cabinet de curiosités humaines d'un nouveau genre, faisant état d'une histoire humaine et corporelle en prise et aux prises avec ses propres pratiques. Ce cabinet explore, dévoile et interroge l'histoire de l'Homme. Son aspect déroutant et provocant engendré par des mises en scènes du corps fragmenté et modifié a pour objectif de bousculer les consciences sur les problématiques que ces évolutions de plus en plus artificielles engendrent et pourraient engendrer.

# I.1

## Archéologie transformationnelle du corps



Cindy Robin\*

# Mythes et métamorphoses : Origines

## L'avertissement

« Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme<sup>1</sup> »  
Lavoisier

« Si les hommes étaient francs, ils reconnaîtraient peut-être que jamais le malheur n'a jamais fondu sur eux sans qu'ils eussent reçu quelque avertissement patent ou occulte. Beaucoup n'ont aperçu le sens profond de cet avis mystérieux qu'après leur désastre<sup>2</sup> »  
Balzac

Depuis la nuit des temps, l'homme n'a cessé de s'interroger sur son origine, son évolution, son existence, son essence, son statut, sur son rapport à la nature et au monde qui l'entoure. Ce que les récits mythologiques, les épopées merveilleuses, fantastiques, ce que toutes ces créations et réalisations mythiques, artistiques et poétiques nous racontent et dévoilent, comme c'est le cas pour mon travail plastique, c'est justement l'histoire du monde, de sa création et de son mouvement. Un monde en perpétuelle mutation dans lequel le corps humain ne cesse d'être soumis à d'innombrables modifications. Au travers de ses compositions, qui ne regroupent pas moins de 215 métamorphoses, Ovide par exemple, ne cesse au fond de nous parler de l'homme, de nous entraîner dans les méandres de sa vie, de ses affects, mais aussi de cet organisme qui naît, évolue et disparaît, nous parle de ses constructions et de ses destructions, et ce, dans tous les sens du terme, de ses désirs et espoirs, de ses travers et perversions, qui l'entraîneront dans diverses formes de mutations...

Comme l'exprime parfaitement Étienne Souriau, «le mythe est une totalisation de préoccupations humaines fondamentales, dans une unité formelle d'images concrètes et sensibles<sup>3</sup>». Le mythe n'est donc pas qu'une narration romanesque ou fictionnelle, il s'attache aussi et surtout à nous raconter l'histoire du monde, des origines de l'existence

---

<sup>1</sup> Antoine Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie*, Paris, éd. Cuchet, 1789, p. 107

<sup>2</sup> Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire - La comédie humaine* -, Paris, éd. p.255

<sup>3</sup> Étienne. Souriau, *Dictionnaire de l'esthétique*, Paris, éd. Quadriga, 1990, p.1050

et de la destinée, à partir d'une réalité tangible et sensible, au travers de tout un répertoire de connaissances et de croyances auparavant établi.

Il nous dit et raconte déjà ici que le corps humain est dans son essence même métamorphose. L'homme n'est pas une entité fixe comme le révèle à de nombreuses reprises Pythagore.

Ce qui nous intéresse véritablement ici, dans les *Métamorphoses*, dont mon travail fait en grande partie écho, ce n'est pas l'épopée héroïque, l'histoire qui raconte la naissance de Rome jusqu'au règne d'Auguste, mais bien plutôt le récit épique du mythe cosmogonique qui nous entraîne dans les perpétuelles transformations, et nous offre une explication sur l'appréhension du monde en un lieu et à une époque, nous révélant par extension les rapports de l'homme inscrit dans ce mouvement changeant continuellement et ses relations avec la nature, les autres règnes vivants, mais aussi avec lui-même. Car toute la force de cette œuvre réside dans les différents aspects de la métamorphose, tantôt imaginaire, tantôt allégorique, ou encore sensible et rationnelle, et parfois tout à la fois. De plus, cet attrait pour l'homme et de l'homme pour ses transformations corporelles est pérenne, et, au vu du contexte actuel, est aujourd'hui plus prégnant et questionnant encore. Les interrogations soulevées par Ovide sur l'homme et son identité corporelle sont toujours à l'ordre du jour. Dans *Les Métamorphoses*, tout est donc sujet à transformation, rien ne peut se soustraire à ce phénomène, qui est avant tout naturel, il s'agit bien sûr de celui du temps :

*« Un temps a été, où germe confus, nous habitons le sein maternel. La nature nous a formés de ses mains savantes ; et, quand notre corps s'est trouvé gêné dans les entrailles fatiguées de notre mère, elle l'a délivré de sa prison. Amené à la lumière, l'homme est d'abord l'enfant étendu sans forces ; puis, il essaie de soulever ses membres, et comme les animaux, il se traîne sur ses pieds et sur ses mains. Peu à peu, son corps tremblant se redresse sur ses jambes mal assurées ; mais sa faiblesse a besoin d'un appui. Enfin, le voilà ferme et agile ; il traverse le temps de la jeunesse ; il laisse derrière lui les années de l'âge mûr, pour glisser enfin au penchant de la vieillesse qui décline. L'âge mine et abat ses forces. Tu pleures, vieux Milon, en voyant ces bras, jadis égaux à ceux d'Hercule par la vigueur de leurs muscles, pendre aujourd'hui si lâches et si mous ; tu pleures, fille de Tyndare, en voyant les rides de ton visage, et tu cherches la beauté qui a pu te faire enlever deux fois. Temps qui dévore, années jalouses, vous détruisez tout. Tout, rongé par la dent des siècles, se dissout peu à peu par une mort lente. <sup>1</sup>»*

---

<sup>1</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, éd. Librairie Générale de France, 2010 p.512

Au-delà de cette magnifique description d'une métamorphose qui s'impose, due au temps qui passe, le poète évoque également subtilement quelques autres points intéressants, tous intrinsèquement liés à la perception et à la conception de l'humanité du corps de l'homme, d'abord en soulignant le fait que nous sommes la progéniture de la nature, qui nous a modelés, puis s'inscrit une certaine rupture de dépendance d'avec elle, qui nous délivre de sa prison, inscrivant ensuite cette démarcation de l'homme par sa verticalité qui le distingue des autres règnes, notamment celui de l'animal, un appui indispensable à sa survie, car son corps seul est faiblesse dans cet univers, et sans cette pensée qui s'élève, il n'aurait aucune chance. Pour finir, ce sentiment à la fois commun à tous et très intime, celui de la violence que fait subir cette mutation naturelle. L'homme comme toute autre chose n'est pas exempt du temps qui passe. C'est un des principaux messages que cette installation artistique, ce *Cabinet de curiosités humaines/corporelles* transmet de prime abord, tout en nous renvoyant également dans un même temps, à cette dynamique permanente que le temps engendre de manière aussi bien naturelle qu'artificielle. Car cette dynamique démontre que rien n'est finalement invariable, immuable et stable. L'essentiel dans l'œuvre d'Ovide réside justement dans le fait que tout, absolument tout est sujet à métamorphose, l'univers, le monde, les êtres vivants : humains, animaux et végétaux, les éléments naturels tels que la terre, le ciel, l'air... ou les formes inertes comme les minéraux. Rien n'est fixe, tout est mouvement et changement.

« Nos corps ne sont-ils pas soumis de même à la loi d'une continuelle transformation ? Ce qui nous étions hier, ce que nous sommes aujourd'hui, demain nous ne le serons plus [...] nul être n'a un caractère fixe et immuable : la nature ne cesse de détruire et de réparer tout ensemble, et rien ne périt<sup>1</sup> dans cet ensemble ; mais tout varie, tout change de forme. La naissance n'est que le commencement d'un nouvel état, la mort en est la fin. [...] non, rien ne peut subsister longtemps sous la même forme<sup>2</sup> ». Les paroles de Pythagore, qui par ces constations pourraient d'ailleurs être considéré à cet égard comme l'un des pères

---

<sup>1</sup> « Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau » Anaxagore, philosophe présocratique du V siècle avant J.C et repris par Lavoisier, le chimiste et philosophe du XVIII, dans sa loi de la conservation de la matière : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme »

<sup>2</sup> Ovide, Les métamorphoses, livre XV, Paris, éd. Librairie générale de France, 2010, p.513

ou grands-pères de ce que l'on appellera plus tard l'évolutionnisme, ne cesse de chanter l'évolution perpétuelle de toute chose, celle du temps, des éléments, des croyances et des pensées scientifiques de son époque. Il nous montre que toutes choses ont à voir les unes avec les autres, et que l'évolution est combinaison de plusieurs éléments qui se renouvellent sans cesse, sous différentes formes. Mais pour lui, tout change, rien ne périt, « ne voyons-nous pas des corps, tomber, du fait de l'âge ou de la chaleur, en putréfaction liquide, se changer en une multitude d'insectes ? Tuez un bœuf, et couvrez-le de terre : par un phénomène que l'expérience atteste, de ses entrailles pourries naîtra un essaim, d'un crabe mutilé enfoui sous le rivage naît un scorpion...<sup>1</sup> ». Chaque disparition donne donc naissance à une nouvelle forme, et permet d'accéder en quelque sorte à une certaine immortalité.

L'immortalité, nous voilà au centre du second point important, éternel sujet et problématique que nous ne cesserons d'analyser, puisque cette idée auparavant rêvée, philosophée ou personnifiée devient aujourd'hui un des grands objectifs à réaliser. L'immortalité n'est plus seulement une idée pensée du passé, elle est devenue dans notre modernité une visée et une visée à concrétiser. « Mais comment ne pas ajouter foi à ce qui est invinciblement prouvé<sup>2</sup> ? » C'est ce que viennent illustrer de manière métaphorique les métamorphoses provoquées, offertes ou infligées par les Dieux dans les récits mythologiques dont use Ovide. Car eux seuls, outre la nature, disposent de ce pouvoir de modifier l'apparence des êtres et des choses. Seules ces forces supérieures à l'homme permettent d'accéder à l'éternité, ou du moins à une certaine forme d'éternité, celle que définit la métensomatose où l'esprit perdure de corps en corps. Il ne faut donc pas craindre la mort, car elle n'est pas vraiment, l'âme perpétue l'identité et la mémoire à travers de nouvelles apparences. Ainsi Hyacinthe, par exemple, se voit transformer en fleur par Phoebus qui ne pouvait se résigner à le perdre. De cette façon, il pourra le garder éternellement, bien que soumis aux lois de la nature, et donc à disparaître chaque hiver,

---

<sup>1</sup> Op.cit. p.517

<sup>2</sup> Op.cit. p.517

il se verra chaque printemps renaître. Cette approche de la métamorphose est posée comme solution à la mort qui se fait recommencement, et nouvelle vie.



Nicolas Poussin, Narcisse, 1630, Louvre

Seulement les métamorphoses ne revêtent pas n'importe quelle apparence, le principe de continuité à sa propre logique qui se fait par analogie. Le dieu identifie la nature de l'homme et change son apparence en fonction de celle-ci. Tout se fait par rapport de concordance, Narcisse, par exemple, dont nous connaissons l'histoire, se verra transformé en fleur en bord de rivière, au-dessus de laquelle, penché, il continuera de chercher son image. Ne faisant désormais plus qu'un avec la nature qui lui offrait ce si joli reflet. Ainsi les métamorphoses viennent mettre en évidence l'altérité, puisque toutes transformations entrent en correspondance avec les caractéristiques des personnages. Elles permettent, de fait, d'unir l'identité à l'altérité, où l'homme se retrouve à ne faire plus qu'un avec sa nature ou sa dimension originelle. Il se verra ainsi, transformé tantôt en animal, tantôt en végétal ou en minéral, tandis que chaque mutation est le signe d'un passage à un autre, d'un règne à un autre, où tout se fond et se confond dans le mouvement de l'évolution. Ovide montre ainsi que la frontière entre tous ces éléments naturels et vivants est finalement perméable. Cette perméabilité et ces mutations sont encore des données très intéressantes, et très présentes dans l'installation artistique proposée, puisqu'elles révèlent déjà ce désir immuable d'hybridation et ne cesse de nous interroger sur l'évolution, tant naturelle, qu'artificielle.

Dans la majeure partie des cas décrits dans le récit, les dieux usent de la métamorphose soit pour répondre à une demande de l'homme soit pour le punir. Le plus souvent, la métamorphose est appliquée pour châtier les vices et travers de l'homme : son orgueil, sa vanité, son impiété, son égoïsme, son inhospitalité, son inceste, ses artifices, sa soif de pouvoir, son désir de s'élever au-dessus des autres hommes... La part animale de l'homme est dès lors soulignée par le fait que chaque homme métamorphosé en animal se trouve préalablement en correspondance avec celui-ci. En d'autres termes, le caractère animal

préexistant de l'humain s'en trouve matérialisé par la transformation infligée. Ici, le vice animalise l'homme au sens propre comme au sens figuré. Dans l'autre cas, lorsque le sujet demande lui-même à subir une transformation de son corps c'est généralement pour se sanctionner lui-même d'une faute qu'il a commise et que sa conscience ne peut supporter. En réalité cela retranscrit un malaise identitaire, où le sujet épris d'un sentiment d'inconfort moral avec son identité est amené à vouloir ne plus se voir, et effacer l'image de celui qui a commis la faute. C'est le cas pour Myrrha qui a commis intentionnellement l'inceste avec son père et qui formule auprès des dieux cette demande : « J'ai mérité mon sort et j'en accepte la rigueur ; mais épargnez aux morts comme aux vivants l'opprobre de ma présence ; bannissez-moi de l'un et de l'autre séjour, changez mon être, et que la mort et la vie me soient également refusées<sup>1</sup>. »

Toutes ces métamorphoses, quelles qu'en soient les causes, traduisent au fond les affects humains, les craintes, les espoirs, les croyances, les colères, les folies, mais aussi et surtout une volonté de vouloir échapper à ses limites. Fantasma éternel de la transcendance, de l'affranchissement d'un corps qui semble définir une conception humaine comme faiblesse ou, tout du moins, comme vulnérabilité. Un fantasma qui ressurgit avec vivacité aujourd'hui et pousse l'Homme contemporain, armé de multiples nouveaux moyens, à parer à cette fragilité et fatalité. Ovide ne cesse d'exprimer et de décrire les tourments psychologiques et affectifs qui sont les premières causes des métamorphoses. Ces causes ne sont-elles pas un peu les mêmes aujourd'hui ?

Des métamorphoses, qu'elles soient choisies ou infligées se révèlent être à même le processus une véritable épreuve de douleur. La métamorphose, bien qu'elle ne touche pas intégralement l'identité personnelle de l'homme, semble en tout cas porter atteinte à l'identité de l'apparence. Perdre sa forme humaine, celle qui nous représente et nous distingue de toute autre espèce vivante, est un déchirement qui plonge l'être dans l'affliction. « Entre la mort et l'exil n'est-il pas un châtement ; et ce châtement que peut-il être, sinon la perte d'une forme qu'ils déshonorent<sup>2</sup> ». C'est le cas pour Attis « dépouillé

---

<sup>1</sup> Op.cit., p.317

<sup>2</sup> Op.cit., p.366



de la forme humaine, est là, enfermé dans sa prison d'écorce ». L'homme est dépossédé de son corps ; la nature s'est chargée de redonner à la matière une nouvelle forme. Chaque passage d'un corps humain à un autre, animal, végétal, ou encore inerte d'un minéral, est un abandon de sa forme et de sa matière originelle et est dépeint comme souffrance, un sentiment bien plus psychologique que physique. Le seul et unique trait d'humanité qui perdure et qu'il reste à tous ces hommes dont l'enveloppe n'est plus humaine, ce sont les larmes, « l'arbre qui l'emprisonne distille goutte à goutte de tièdes et précieuses larmes<sup>1</sup> », « de cette écorce, leurs larmes coulent encore<sup>2</sup> »... La mort de l'identité corporelle et aussi finalement celle de l'identité humaine, même si l'esprit réside, l'homme ne peut que pleurer de ne pas avoir préféré ou avoir bénéficié de la mort naturelle, car son éternité dans un autre corps, il la paie au prix fort d'être emprisonné dans ce dernier, qui le rend de plus invisible aux yeux des siens.

Au travers de toutes ces nombreuses métaphores et métamorphoses, Ovide ne cesse en réalité d'insuffler subtilement quelques moralités. Des moralités que l'on retrouve dans notre actualité. En effet, l'homme, qu'il naisse d'une force divine ou terrestre, reste quoi qu'il en soit toujours soumis à des puissances supérieures. La nature peut lui offrir le meilleur, comme la nourriture, l'eau, le feu, mais peut aussi l'en soustraire ou se déchaîner et l'anéantir, « la nature à des lois souveraines<sup>3</sup> ». Les forces divines, nous en avons eu des exemples précédemment, peuvent également l'anéantir, mais aussi le punir, le transformer, et cela de manière instantanée, nul besoin d'attendre la fin pour avoir son jugement. Ainsi l'homme n'a pas grand pouvoir, ceux qu'il s'est octroyés au début, lors de sa première naissance, lui ont valu de peu de perdre l'intégralité de son espèce. La plus grande des morales est sans doute justement celle-ci qui paraît étrangement très discrète, voire inexistante, dans les diverses analyses, mais qui n'est pourtant pas des moindres. Celle-ci se trouve au tout début de l'œuvre qui sonne comme un avertissement, ces admonestations que les dieux infligent ne sont pas sans sommation, car Ovide sonne le tocsin et fait des semonces à l'Homme, qui s'adresse également au lecteur. Il met en garde

---

<sup>1</sup> Op.cit., p.375

<sup>2</sup> Op.cit., p.100

<sup>3</sup> Op.cit., p.370

de ce que pourrait être sa destinée si celui-ci ne prend pas soin de ce qui lui est offert, donné, s'il ne maîtrise pas sa soif de pouvoir, ne contrôle par ses actes, ignore la morale, néglige l'éthique et outrage les siens.

Au tout début donc, Les Métamorphoses d'Ovide nous plongent dans la genèse du monde. Tout commence avec le chaos où règne un désordre dans lequel une multitude de phénomènes et d'éléments se contrarient les uns les autres. Puis arrive un Dieu « artisan du monde » qui mit fin à cet état de confusion, rétablissant l'ordre en dissociant chacun des éléments. Naissent ensuite d'une origine divine les humains dont l'apparence s'apparente aux dieux. Quatre âges se succèdent, mais au dernier, à l'âge de fer les humains développent leur caractère brutal, meurtrier, instaurent l'effroi « on vit fuir la pudeur, la vérité, la bonne foi et régner à leur place la fraude, la ruse, la trahison et la violence, et la soif coupable de richesse. » L'humain y est dépeint comme la « race cruelle » qui fait fi de l'existence qui lui a été offerte, offensant sa propre espèce et bafouant sa « grand-mère la Terre ». Cette « terre, autrefois à tous commune comme les airs et la lumière du soleil, vit l'arpenteur prudent tracer un long sillon et marquer des limites. Ce ne fut pas assez pour l'homme de demander aux champs les moissons et les fruits, le tribut naturel de leur fécondité ; il osa fouiller jusqu'au fond des entrailles de la Terre, et en retirer les trésors que la nature avait cachés aux confins du Ténare<sup>1</sup> et qui ne servent hélas ! que d'aliment à nos maux<sup>2</sup> » ; le sang coule, et l'insécurité règne ce qui provoqua la foudre du maître des dieux qui annonce que « c'est le genre humain qu'il leur faudra perdre tout entier<sup>3</sup> ». Ce dernier se voit alors englouti sous les eaux, et seul survivront un homme et une femme qui imploreront que leur soit rendue leur espèce. Un Nouveau Monde réapparaît non plus de la main artiste de l'artisan du monde, maître de l'univers, mais par la mère Nature, et de l'homme à qui elle offre la possibilité et surtout la responsabilité de retrouver son espèce.

---

<sup>1</sup> Dans la mythologie Gréco-romaine les entrées des Enfers se situaient dans les antres voisins du cap Ténare

<sup>2</sup> Op.cit., p.50

<sup>3</sup> Op.cit., p.57

Voici donc, en quelque sorte, notre monde, celui que nous avons, qui a évolué et continue aujourd'hui à une allure effrénée, et que nous ne cessons de modifier. Nous sommes avertis, nous aussi, sur cette dynamique, ces changements et ces éventuelles conséquences que cette installation met en exergue. Il en va de notre responsabilité, de notre moralité et de notre humanité.

# Les mythes et les métamorphoses se poursuivent

## “Somagonie”

« Aucune chose, aucun moi, aucune forme, aucun motif ne sont assurés ; tout est emporté dans une métamorphose invisible, mais jamais en repos.<sup>1</sup> »

Robert Musil

« Tout rêve d'avenir métamorphose la manière dont on éprouve le présent.<sup>2</sup> »

Boris Cyrulnik

Ce que nous pourrions appeler le mythe de la métamorphose ou encore le mythe « anthropogonique », perdue, traverse les âges, se renouvelle et fascine toujours autant. Les interrogations sur la création du monde, l'apparition de l'homme, son évolution, ses appréhensions, se retrouvent encore une fois au travers de ces créations. Plus de deux mille ans après *Les Métamorphoses* d'Ovide, le thème de la mutation, de la transformation, du mouvement de l'humanité et de l'humanité du corps se retrouve questionné dans un contexte qui a lui-même beaucoup changé et ne cesse d'évoluer. Certes, la situation historique n'est plus la même, les recherches et les découvertes ont énormément progressé, les problématiques notamment philosophiques, artistiques et scientifiques ont mué, les rapports de l'Homme à son environnement et à son existence ont été bouleversés, la métamorphose a continué, mais qu'en est-il de celle de la perception et de la réception de l'homme, de l'humain et de la conception de son être ? Qu'en est-il également de ses croyances, de ses espérances, de ses aspirations et de ses craintes ? C'est exactement ce que vient interroger mon travail plastique par cette installation qui nous parle de tous les temps, à tous les temps, et contribue à nourrir et à se nourrir de ce mythe comme d'autres artistes de ce siècle.

---

<sup>1</sup> Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Paris, éd. Du Seuil, 1958, p.344

<sup>2</sup> Boris Cyrulnik, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, éd. Odile Jacob, 2012, p.237

Des intuitions matérialistes et rationnelles *De rerum natura* de Lucrèce dans l'Antiquité, à la *Théorie de la transmigration* (sorte de réincarnation) de Pythagore, à celle du Transformisme de Jean Baptiste de Lamarck, de *l'Origine des espèces* de Charles Darwin, aux découvertes de Mendel avec la *Théorie Synthétique de l'évolution*, aux méthodes *Eugénistes* de Francis Galton, à la fécondation *in vitro* de Robert Edwards, aux pratiques de clonage mises au point par Ian Wilmut ou encore à l'élaboration des organismes génétiquement modifiés, aux corps prothésés, appareillés, mixés, pucés... Toujours plus fécond, le réel n'a pas fini de nourrir l'imaginaire et les productions artistiques concernant ce mythe de la métamorphose.

Largement influencé par les recherches et les pensées de Lamarck et Darwin, par les théories du transformisme, Odilon Redon, nous invitait déjà à ce voyage entre mythes antiques et avancées scientifiques, invention mystique et création artistique avec entre autres ces huit planches réalisées en 1883, titrées, *Les Origines*, sur lesquelles il réalise des formes symboliques qui suggèrent un monde imaginaire, fantasmagorique et mythique. Un monde de vivants hybrides, où il représente l'homme se mêlant à la nature ou inversement, pour devenir un mélange homme-végétal, comme ces arbres squelette, cet *Homme-cactus*, cette femme fleur, ou alors avec l'animal pour donner un homme-araignée, intitulé d'ailleurs *l'Araignée qui pleure*, peut-être parce qu'il a perdu son identité corporelle humaine, ou encore, des animaux étranges, mi-chien-mi-poisson à l'intitulé évocateur « quand s'éveillait la vie au fond de la matière obscure ». C'est l'histoire de la genèse des êtres qu'Odilon Redon nous narre dans ces réalisations qui s'adressent davantage à l'univers mental, à l'esprit plutôt qu'au regard. Des univers où l'on peut se laisser entraîner dans des contrées surnaturelles ou spirituelles, mais toujours avec une part de réel, puisqu'il nous parle de nous, de notre existence, de nos songes, nos angoisses, nos émotions et de la création.



L'Esprit des bois (spectre d'arbre), 1880, 45,7 x 28,5 cm  
New York, Andrea Woodner



Odilon Redon, *Homme cactus*,  
1881, 49 x 32,5, New York, Andrea  
Woodner



Odilon Redon, *L'araignée qui pleure*,  
1881, New York, Andrea Woodner



Odilon Redon, *Quand s'éveillait la vie au fond de la matière obscure*, 1883, 27x20, New York, Andrea Woodner



Odilon Redon, *La chimère regarda avec effroi toute chose*, 1886, 25x18, Kunstmuseum Winterthur

Plus réalistes, plus troublants et plus actuels sont les *Misfits* de Thomas Grünfeld. Cet artiste allemand qui réalise des sculptures hybrides, en mêlant différentes espèces d'animaux naturalisés, deux, parfois trois, nous invite à pénétrer dans un nouvel univers mi-mythologique, mi-biologique, mi-réel, mi-imaginaire. Il réinvente un environnement de vivants naturels qui devient totalement artificiel, dans lequel les animaux se transforment en chimères, des créatures improbables comme celle-ci à tête de vache et au corps d'autruche, cette autruche-kangourou à tête de paon, ce cochon-oiseau, ou cette taupe perroquet qui ne sont pas sans nous faire penser à celles décrites comme des monstres dans *L'Iliade* par Homère. Ce monstre qui peut d'ailleurs nous apparaître dans le travail de Xiao Yue, nommé *Ruan* par l'artiste chinois, mais plus connu sous le nom de « bébé mouette », qui, à la différence de toutes autres réalisations présentées ici, opère ses métamorphoses avec de vrais sujets.



Thomas Grünfeld, Misfit, 1997



Thomas Grünfeld, Misfit, 1999



Thomas Grünfeld, Misfit, 2001



Thomas Grünfeld, Misfit, 2007



Xiao Yu, *Ruan*, 1999

Ruan représente un hybride à tête de fœtus sur laquelle ont été cousus des yeux de lapin assemblés à un corps de mouette. La forme comme le fond de ces réalisations, plus encore concernant celle de Xiao Yu , puisqu'on sort de la représentation pour passer à la présentation, peuvent fasciner tout autant que déranger, car ce qui est montré nous rappelle ces créatures composites maléfiques des mythologies d'antan que nous craignons, car nous savons aujourd'hui que cela pourrait devenir réalité sensible, et que, ce qui est suggéré nous renvoie tout bonnement à des pratiques scientifiques parfois douteuses - qui peuvent également engendrer des pratiques artistiques elles aussi douteuses, nous reviendrons sur cette œuvre - et à ces multiples manipulations génétiques et transformations biologiques qui font désormais partie de notre actualité et ne cessent d'animer les esprits. Des univers étranges qui nous amènent par quelques petites similarités à celui de Kate Clark qui élabore des mondes fantastiques non moins troublants et singuliers. Le corps animal se croise désormais à celui de l'homme. Et, lorsque nous nous retrouvons en face de ces êtres composites, nous ne nous demandons plus seulement, « que » sont ces créatures, mais davantage, « qui » elles sont. La fusion de ces êtres est si bien faite que nos premières impressions en deviennent confuses. Ces figures humaines qui s'inscrivent dans ces corps animaux nous demandent par leur regard fixe quelles sont nos origines, quel est notre degré de ressemblance avec cet autre règne, où nous situons-nous par rapport aux autres vivants... S'agit-il d'animaux humanisés ou d'humains animalisés ? Quelle serait notre relation avec l'animal si celui-ci avait un visage humain ? Ou disposait de la parole ? Cela ne changerait-il pas nos considérations et nos comportements ? Des interrogations qui ont également trait aux problématiques



écologiques, au lien que nous avons avec notre environnement, à l'intérêt que nous pouvons porter à cette nature dont l'homme se détache parfois, lorsqu'il ne l'ignore pas ou ne l'exploite pas.

Quelles impressions et quels sentiments pouvons-nous encore avoir devant les troublantes sculptures hyperréalistes de Patricia Piccinini, qui nous transportent en plein cœur du mythe contemporain de la métamorphose. Nous voilà maintenant immergés dans un autre monde, celui des possibles, des limites dépassées, des frontières affranchies, des êtres mélangés, des corps changés, des créatures inédites. Reflet d'une réalité fantasmée, pensée par certains et qu'ils espèrent devenir réelle. Quel mystère que ces figures anthropomorphiques qui nous prennent d'émotion ! Comment réceptionner ces représentations, qui par leurs formes, leurs matières, leurs attitudes et expressions dévoilent des traits de notre intime humanité ? Mais une humanité ici totalement bousculée et transformée. Quelle est-elle d'ailleurs vraiment ?

Ces êtres, ces métamorphoses, comme chez Ovide, ne cessent au fond de nous interroger sur ce que nous sommes, qui nous sommes, notre identité et notre altérité. À ce côté animal de l'homme, à sa nature originale, et à sa supériorité dans cette jungle contemporaine, où les craintes de la transformation, dans les productions présentées ici, celles de Patricia Piccinini et d'autres, viennent s'inscrire à même notre chair. Mais, comme dit Piccinini, « je pense que mes créatures sont en fait plus mythologiques que scientifiques. Elles sont des chimères que je construis pour raconter des histoires qui expliquent le monde dans lequel je vis, mais ne peux pas totalement comprendre ou contrôler.<sup>1</sup>»

C'est ce que vient souligner ici aussi, cette installation, qui tente de donner quelques clefs à la compréhension de l'histoire de ce monde en pleine métamorphose qui engendre la mue des individus, un monde que l'homme tente de plus en plus de contrôler, mais qui pourtant semble parfois de plus en plus lui échapper. Ce *Cabinet de curiosités* s'ouvre sur un nouvel univers, où sont évoquées des pratiques qui tentent de pousser l'évolution dans

---

<sup>1</sup> Patricia Piccinini, "The Naturally Artificial World", [en ligne], (consulté le 25-01-2014) <http://www.patriciapiccinini.net/writing/29/262/26>

certaines directions. Sorte de laboratoire dans lequel certains placent tous leurs espoirs, font diverses expérimentations et jouent de multiples conversions pour nous proposer un éventail de modifications dont nous sommes les premiers concernés. Des formes et figures fictives, mythologiques apparaissent, mais l'être ici n'est plus, n'en reste que des pièces, des morceaux, des traces étranges. Que sont et qui sont ces visages, ces organes, qui se déforment et se transforment parfois seuls ou par l'intervention de quelques manipulations ? Que sont ces peaux sans ossature ou ces squelettes sans chair qui flottent ici et là, sans qu'on en connaisse la nature, ni même le temps. On ne sait pas vraiment s'il s'agit d'un passé lointain ou d'un futur prochain, d'un homo sapiens ou d'un post-humain, ni même s'il s'agit toujours d'un humain. Est-ce vraiment réel ou virtuel, naturel ou artificiel ? Entre mythologies antiques, découvertes scientifiques et projets biotechnologiques, voilà où nous sommes actuellement, sans doute un peu dans tous ces temps à la fois, où l'homme se déchire ou se relie à la nature, tente de retarder ou d'avancer la pendule, ou essaie de construire sa propre horloge biologique en s'aidant de ses innovations technologiques.

Il y a là tout un tas d'interrogations sur le sens, à comprendre aussi bien en termes d'orientation qu'en terme de signification, que l'homme est en train de donner à son histoire, une histoire, une évolution qui semble ne plus être aussi inéluctable qu'autrefois. Et vous, que voulez-vous et où voulez-vous aller ? Qui est cet « homme (qui) n'est jamais défini parce qu'il n'est pas définitif. Mais sait-on ce que c'est qu'avoir figure humaine ? Ovide montre qu'il ne faut pas grand-chose pour que l'on perde (la) forme humaine<sup>1</sup> », a écrit Jean François Peyret en prélude de son adaptation des Métamorphoses d'Ovide pour le théâtre. Ici, même si la figure transparait, des traits resurgissent, la forme de l'humain, elle, se fond et se confond ou disparaît, tout devient incertain, confus. Une identité à beau sembler parfois résistée, la substance encore présente, mais les formes, elles, et les textures en modifient sa nature. Imaginée, créé, remodelée, façonnée par de nouvelles mains créatrices, celles ici des artistes. Autant de créations qui convoquent notre

---

<sup>1</sup> J. F. Perey et A. Prochiantz, *La Génisse et le pythagoricien*, Paris, éd. Odile Jacob, 2002, p.71

imaginaire dans des univers fantastiques, ambigus, fictionnels, elles sont des réalités personnelles matérialisées, qui surgissent des méandres du créateur largement influencé et inspiré par un réel de plus en plus alambiqué.

Toutes ces œuvres sont autant de réalisations qui nous entraînent dans des narrations sous-jacentes étranges, invitant chacun de nous à porter un autre regard sur le monde et sur nous-mêmes.

À travers tous ces univers fantasques, ces êtres ou ces formes imaginaires, emprunts de mythologies anciennes, les artistes ne sont-ils pas d'une certaine manière, en train de nous proposer un mythe contemporain qui serait néocosmogonique ? L'histoire d'un Nouveau Monde qui apparaît sous les traits d'une nouvelle genèse, celle de l'homme par l'homme, d'un mythe « anthropogonique », un monde non plus créé par celui que l'on appelle « l'artisan du monde », c'est-à-dire dieu, mais la sienne, celle de l'homme lui-même ? La création n'est plus divine, ou ni même naturelle, temporelle, elle est semble-t-il de plus en plus humaine, artificielle. N'est pas ce que toutes ces mises en scène viennent mettre en abîme ?

Dans cette évolution de plus en plus artificielle et artificialisée, l'homme n'est plus réellement prisonnier de son environnement naturel, si tant est que l'on perçoive comme tel, mais davantage de ses propres techniques, qui aujourd'hui multiplient les interrogations sur notre condition humaine, notre existence corporelle et notre devenir biologique. L'évolution donc se complexifie.

Ces œuvres qui nous interrogent bien moins sur la filiation de l'homme avec l'animal, mais davantage sur sa part d'animalité pourraient tout aussi bien nous interroger sur sa part divine, car il est L'être pensant qui ne cherche parfois qu'à vouloir dominer, posséder et se transcender. Qui défie les lois de la nature ? Qui donne forme à la matière ? Qui agit sur elle ? Qui transforme le vivant aujourd'hui ? Les métamorphoses se font ici métaphores des fantasmes, des cauchemars, mais aussi peut être des folies humaines. Nous savons désormais que certaines fictions peuvent et pourraient devenir réalité. Quel fossé y a-t-il alors entre ces imaginaires et le réel ?

# Petite histoire des modifications corporelles

## Dé-marquation

Cyclopes, Cynocéphales, Blemmyes, Sciapodes, Monocolos, Panotii : ces sujets pourvus d'un œil unique, ou à tête de chien, sans cou ni tête aux visages dessinés sur la poitrine, ou dotés d'une jambe ultra rapide, se servent de leur seul pied surdimensionné comme ombrelle, ou de leurs oreilles gigantesques comme matelas et couverture...

Mais que sont et qui sont ces êtres ? Ils sont la démonstration, une fois de plus, que les hommes aimaient à s'inventer de nouveaux corps, à conter et décrire l'existence de nouvelles espèces humaines quelque peu originales, qu'ils auraient pu voir, ici et là, au cours de leurs périples à la limite des territoires connus.

*« Dans beaucoup de montagnes une race d'hommes à têtes de chiens s'habille avec des peaux de bêtes, aboie au lieu de parler et est armée de griffes [...] il y a aussi des hommes appelés Monocolos qui n'ont qu'une jambe et qui sautent avec une agilité extrême, on les nomme aussi Sciapodes parce qu'aux grandes chaleurs, couchés par terre sur le dos, ils se détendent du soleil par l'ombre de leur pied, près d'eux, à l'occident, se trouve d'autres hommes qui, privés de tête et de cou, ont les yeux dans les épaules.<sup>1</sup> ».*

C'est ainsi que Pline l'Ancien nous décrit ces fables rapportées par les géographes et voyageurs de l'Antiquité, tel que Magasthène et Artémidore, mais aussi des médecins comme Ctésias, qu'il énumère et répertorie dans le livre VII de son ouvrage *Naturalis Historia, L'histoire naturelle*, réalisé en 76.

---

<sup>1</sup> Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, livre VII, Paris, éd. Emile Littré, 1848-1850

Mais l'imagination est une faculté commune à tout homme, il ne faut pas croire que ces représentations fantasques soient spécifiques à l'Antiquité, non, car dès la préhistoire on retrouve des représentations humaines aux anatomies également étonnantes. En effet, depuis son apparition, dès l'ère paléolithique, on remarque que l'homme était déjà intrigué par son image et était même soucieux de transformer celle-ci ou d'en inventer de nouvelles. De nombreuses sculptures et fresques rupestres en attestent : il y a celles que l'on trouve dans les grottes connues du Périgord, de Lascaux, Combarelles, par exemple, où les formes sont simplifiées, hybridées avec l'image de l'animal, aux têtes déformées, soient beaucoup plus petites ou plus grosses que le reste du corps, des corps aux protubérances exagérées, ainsi que bon nombre d'autres formes anthropomorphes originales. D'autres sont visibles également sur le territoire nord-australien, où les anatomies sont extrêmement allongées, comme tous les membres inférieurs et supérieurs, le buste inexistant, les organes parfois non dissociés ou hybridés comme nous pouvons voir sur les représentations. Enfin, dans le Sahara d'Algérie, on trouve également des milliers de représentations notamment sur ce rocher appelé Tassili-n-Ajjer, découvert récemment, sur lequel figure entre autres ce qu'on appelle le « Martien », d'une dimension monumentale, mesurant six mètres de haut ou encore le « grand dieu aux orantes ».

N'oublions pas que comme pour les mythes, tout imaginaire a pour antécédent et référent le réel. L'imaginaire est un ailleurs qui permet de se défaire du réel et de s'en libérer, on peut donc penser que l'invention de ces corps singuliers pouvait être une manière de s'en affranchir. La diversité du monde animal qui s'étend également au monde végétal et minéral est si riche aussi, à côté de celle de l'humain, qu'on pourrait penser que l'homme de ce temps ne pouvait imaginer être si pauvre dans sa variété. Comment ne pas croire alors que dans ce vaste monde puissent exister d'autres formes, d'autres espèces humaines, dans des contrées lointaines encore peu ou non explorées, comment ne pas se les imaginer. Environné de toute part, par cette pluralité de formes qui prennent figures et se transforment, comment ne pas souhaiter, ne pas ressentir le désir de se métamorphoser soi-même ?



Cyclope



Cynocéphale



Blemmyes



Sciapode ou Monocole

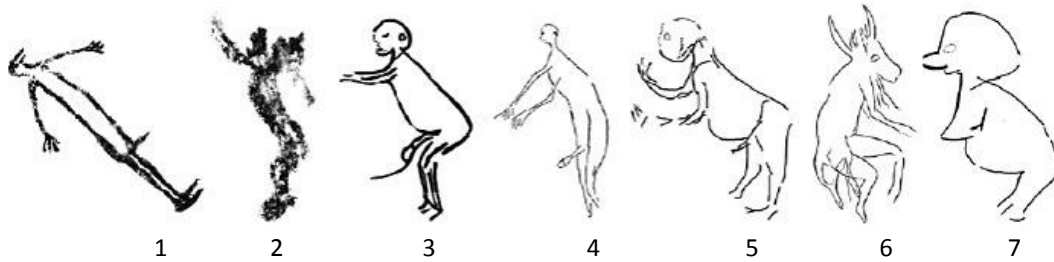


Panotii (grandes oreilles)



Panotii (funnel mouth)

Hartmann Schedel, *Chronique du monde*, (1943)



1. Lascaux; 2. Villars; 3. Saint-Cirq; 4. Sous-Grand-Lac; 5. Les Combarelles; 6. Gabillou; 7. La FontBergeix.  
Hominidés.com, « Les représentations humaines dans l'art préhistorique du Périgord – Delluc



“Le Martien”  
Algérie, Sahara, Tassili n'Ajjer



Grand Dieu aux Orantes



Parc régional de KAKADU (Australie) réputé pour sa richesse d'art rupestre qui date de 40 000 à 20 000 ans mille ans av. J.-C.

Et, qui sait ? Peut-être ces hommes de l'époque pensaient-ils que toutes ces métamorphoses autour de lui étaient le produit de ces formes elles-mêmes et non celui des lois biologiques et physiques. De fait, cela pouvait les pousser à s'imaginer qui leur fallait organiser ce processus et provoquer comme nous le verrons ensuite, leur propre métamorphose. Bien sûr, tout cela n'est que vaste supposition, mais pas moins légitime que celle de certains historiens qui voient dans les fresques d'Algérie la marque d'un astronaute ancestral.

On peut aussi évoquer ces canons paléolithiques que sont les Vénus stéatopyges, ces corps féminins aux formes proéminentes, exagérément accentuées, l'ensemble y est complètement disproportionné, aux têtes globuleuses, aux seins en formes d'outres qui rejoignent parfois un fessier impressionnant par son ampleur et aux organes inférieurs négligés. Bon nombre d'hypothèses sont soutenues sur l'origine et la compréhension de toutes ces représentations, mais elles restent en réalité encore mystérieuses. Quelles qu'elles soient, les multiplicités de ces mêmes graphismes à une époque de l'histoire montrent en tout cas l'attrait de l'homme pour le corps, un corps qui ne cesse de se transformer et de donner naissance à d'autres, d'inédits. Et ce sont bien ces nouveaux corps qui semblent être célébrés et deviennent parfois symbole. Symbole mystique, esthétique, ou peut-être aussi ethnique.

Elles sont quoi qu'il en soit le reflet de ce rêve ancestral de l'homme de s'inventer de nouvelles apparences. Non pas celles de corps plus beaux, plus grands, plus forts ou plus performants comme dans notre modernité, mais davantage peut-être, des corps libérés des contraintes arrêtées qui pèsent sur l'anatomie humaine. Car dans ces représentations, l'humanité des corps, si elle y est toujours, est totalement ou en partie transcendée.

Ces modifications corporelles extravagantes ne s'arrêtent pas à la simple représentation, elles font également partie de certaines pratiques culturelles et ethniques. Il n'y a qu'à voir les macrocéphalies par exemple qui désignent un allongement artificiel et volontaire significatif de la boîte crânienne, soit en hauteur, soit en profondeur et plus rarement en largeur. Des modifications saisissantes qui ont été repérées en premier lieu par

Hippocrate<sup>1</sup>, soit au IV<sup>e</sup> siècle avec JC. Ces pratiques à vocation esthétique et/ou sociale sont apparues dans l'Antiquité et se sont propagées partout dans le monde, jusque même au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un modelage qui s'effectuait sur le crâne du nourrisson, car ce dernier à la particularité d'être « mou », essentiellement par l'usage de bandages serrés pour modifier la forme sphérique et augmenter le volume crânien. Nous avons tous certainement en tête ces illustrations égyptiennes aux formes de crânes allongées, comme celles de Nefertiti ou Akénaton. Un peu moins impressionnantes, mais tout aussi surprenantes sont ces femmes qu'on appelle « girafe » ou au « cou girafe ». Réservées à la gent féminine, ces pratiques consistent à se vêtir le cou d'une spirale conique dès l'enfance, aux alentours de la cinquième année, et qui par son poids affaisse la structure claviculaire et offre cette impression d'allonger l'organe. En réalité ce collier qui peut peser jusqu'à 25kg, déforme toute la partie haute du tronc, les épaules, la clavicule et touche aussi les côtes qui deviennent bien plus obliques que la normale. Au fil des ans, à raison de deux ou trois années, les femmes peuvent parer un collier de plus en plus grand, et ainsi se retrouver à l'âge mûr avec des déformations importantes. On retrouve aujourd'hui ces pratiques qui se perdent dans les contrées de Birmanie. Toujours dans le même registre, il y a également ces ornements labiales, que l'on appelle par étymologie labret, auxquels a coutume de se livrer le peuple Mursi en Éthiopie par exemple. Elles consistent à perforer la lèvre inférieure pour y placer un plateau, en bois, en pierre, en terre de plus en plus grand au fil du temps, celui qui aura permis de détendre la peau et d'agrandir le trou. « Ces femmes plateaux » qu'on surnomme comme tel, bien que ces pratiques aient pu concerner à une moindre mesure l'homme, en arrivent parfois à totalement modifier la forme de leur visage, qui habituellement s'affine dans cette partie inférieure. Le procédé est également employé aux lobes. Les effets sont surprenants, car ce qui est d'ordinaire petit y est largement agrandi et distordu. Les transformations élaborées viennent donc contrebalancer la forme originelle et s'y opposer.

---

<sup>1</sup> Emile Littré, Œuvres complètes d'Hippocrate, Tome Second, « chapitre 14 du Traité des airs, des eaux et des lieux », Paris, éd JB. Baillière, 1840, p.56





Venus stéatopyge de Lespugue  
26-24000 ans  
Musée de l'Homme, Paris



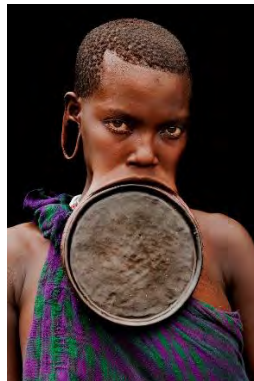
Néfertiti  
vers - 1345  
Musée de Berlin



Akhenaton,  
vers - 1353  
Musée de Louxor, Égypte



Femme "girafe"  
appartenant à la tribu  
birmane "Padaung"



Femme dite à "labret" ou  
à "plateau", peuple Mursi  
Éthiopie



Femme aux pieds bandés, Chine



Émilie-Marie Bouchaud,  
actrice, chanteuse française,  
début XXe siècle, plus petit  
tour de taille du monde, 33cm



Madona portant le bustier  
conique (seins en obus) de  
Jean Paul Gaultier, 1984



Chaussures d'Armadillo Lee  
Alexander Mc Quenn, collection  
printemps-été 2010, Paris

Quelles que soient les origines et intentions réelles de ces pratiques, qui encore une fois restent pour une bonne part nébuleuses, ont de réelles incidences sur la forme de ces corps humains, et conséquemment sur sa matière qui se voit détendue, serrée, étirée, percée et hybridée.

Bien plus que des critères esthétiques ou de simples marquages indiquant une certaine appartenance à un groupe, une ethnie, ces pratiques renvoient à des rites de passage, elles sont des inscriptions d'une métamorphose en écriture, qui nécessite des étapes, et qui, avant toute autre chose, donne au fil du temps accès à une nouvelle forme corporelle. Elles sont la marque d'une prise en possession du corps et de son évolution. L'altérité semble y être mise de côté, voire niée, ou peut être totalement incarnée et révèle une nécessité de se distinguer de ce qui l'entoure et de se démarquer de sa nature originelle. Que dire encore des pieds bandés des Chinoises qui finissaient par avoir des membres si petits qu'elles en perdaient l'usage. L'objectif était ici de porter des souliers qui permettaient de garder repliés tous les orteils à l'exception du gros, collés à la voute plantaire qui elle-même était courbée pour en réduire sa longueur. Des distinctions particulières étaient même accordées selon les tailles, un pied inférieur à dix centimètres valait un Lotus d'argent et atteindre sept centimètres honorait d'un lotus d'or. Soumises au conformisme social, les femmes qui par cette pratique de rétrécissement répondaient, semblerait-il, à un critère capital de la beauté, mais y laissaient parfois leur vie, feront perdurer cette mode intrigante et particulièrement violente malgré tout près d'un millénaire, soit du X<sup>e</sup> jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

Parallèlement à ces civilisations aux rites et aux pratiques qui peuvent sembler extrêmement étranges, voire parfois un peu barbares, - du moins, qui nous paraissent comme telles, puisqu'elles ne nous sont pas familières -, les occidentaux ont, eux aussi leur lot d'originalités. À la pratique macrocéphale, comme la nommait Hippocrate, se substitue en France, la « déformation toulousaine », laquelle désignait une modification des crânes des enfants suite aux bandeaux trop serrés qu'on leur mettait bébé, toute fois la déformation n'était selon les études pas réellement intentionnelles. En revanche, le port du corsage dans toute la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, lui, était devenu une pratique institutionnelle. Ces accessoires vestimentaires qui dessinaient des tailles de guêpe,

modifiaient considérablement le développement de la cage thoracique et exerçaient de fortes constrictions des organes internes, diminuant les capacités pulmonaires et stomacales, rapprochaient les omoplates et entraînaient parfois selon les modèles, des cambrures étonnantes très prononcées et douloureuses pour la femme. Ces corsets, souvent rigides, lacés et très serrés sur toute la hauteur du tronc dessinaient des silhouettes surréalistes, en forme de sablier disait-on, exagérant la finesse de la taille, pouvant se resserrer jusqu'à atteindre quarante centimètres seulement. Un vêtement d'ailleurs dénoncé par Napoléon Ier, qui le considérait comme « l'assassin de la race humaine ; ce vêtement d'une coquetterie de mauvais goût qui meurtrit les femmes et maltraite leur progéniture, m'annonce une décadence prochaine<sup>1</sup> ». Jean-Jacques Rousseau, quant à lui, pour brocarder ce vêtement écrira dans *Émile* : « *L'usage de ces corps de baleines coupe la femme en deux comme une guêpe*<sup>2</sup>. » On trouve aujourd'hui pour une minorité un regain pour cette même pratique qui transforme les corps, allant jusqu'à obtenir à l'extrême des tours de taille quasiment aussi larges que le cou. Essentiellement observée aux États-Unis, la pratique appelée *tightlacing* est poussée à son paroxysme puisqu'elle consiste à porter le corset 23h/24 et à le serrer au maximum. Du reste, les modifications corporelles se développeront de manière plus indirecte par l'usage d'accessoires moins contraignants sans prendre le risque de porter des marques irréversibles, où l'individu usera davantage de déformations falsifiées, comme avec ces ports de postiches telles les crinolines et tournures, sortes de cages en osier ou en métal qui servaient à gonfler la partie inférieure du corps et donner de l'ampleur au vêtement venant en complément du corset pour accentuer la déformation. Sans compter toutes ces illusions de silhouettes allongées par les talons aiguilles, élargies par les épaulettes, gonflées par les soutiens-gorge ou encore culottes rembourrées pour toujours donner plus de volume et de nouvelles formes aux corps : des corps grimés.

La haute couture se jouera de ces inventions, proposant d'autres aspects déformants, comme les seins coniques, en obus, de Jean Paul Gautier ou encore, les souliers

---

<sup>1</sup> Philippe Poisson, *Le corset... ou « le triomphe du haut »*, 2010, <http://philippepoisson/article-le-corset-ou-51149480.html>

<sup>2</sup> J.Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, Paris, éd. Flammarion, [1762], 2009, p.672

d'Armadillo, certainement influencés par les souliers chinois. Le créateur de mode londonien Alexander McQueen fit d'ailleurs polémique avec ces chaussures excentriques, extravagantes qui n'ont plus véritablement l'air de chaussures - du moins pas humaines, puisque leurs formes sont verticales et ne correspondent donc pas à celles horizontales, adaptées aux pieds humains. Les mannequins qui portent ces chaussures paraissent d'ailleurs avoir des pattes plutôt que des pieds, le membre inférieur étant effacé par l'accessoire.

Rajout, déformation, modification, rajustement, démontrent déjà une certaine volonté de jouer de la plasticité du corps et dénotent une volonté, un désir et/ou un besoin de dompter, de domestiquer, sa forme et de se l'approprier toujours plus.

Au fil du temps, de nombreuses cultures ont forgé ce qu'on peut appeler des rites de métamorphoses, qui offrent des physiques allant au-delà du naturel, par-delà le corps originel.

Quels qu'en soient les motifs, artistiques, religieux, culturels ou sociaux, toutes ces métamorphoses physiques révèlent des intentions qui ont pour objectif de modifier le corps par sa forme et/ou par sa matière. Réinterprété, exagéré, réinventé, re-imaginé, remodelé, retouché au fil des siècles et des millénaires, l'Homme ne cesse de jouer et de se jouer de ce corps, son corps, à la différence qu'au fil du temps, on passe de la représentation à la présentation, de l'image imaginaire à l'image sensible, de la conception à la réalisation, du fantasme à la réalité, de l'artisanat à la technologie, bref, du virtuel au réel.

Que devient la considération portée à l'humanité de ce corps, s'agit-il de la mettre en valeur ou de la dénaturer, davantage d'affirmer sa présence ou d'en estomper sa forme, de s'en amuser ou de la dénoncer, de laisser surgir son altérité ou bien de la nier ? Que sont ces dé-marquages ?

Toutes ces métamorphoses ne seraient-elles pas au fond la métaphore d'un fantasme de re-conceptualiser l'humanité du corps et par extension de l'homme qui s'élabore et s'écrit au fil de l'histoire ?

# Corps modifiés

## La re-marqu-ation

*« J'ai travaillé un langage qui m'a donné des possibilités de penser l'art d'une façon nouvelle. Celui du corps, mon geste radical : le corps devenait le matériau et l'objet du discours<sup>1</sup> »*

*Gina Pane*

Entre phénomènes culturels, phénomènes de mode, et phénomènes de revendication identitaire, les modifications corporelles n'ont eu de cesse depuis plus d'un demi-siècle, de se multiplier, de se modifier et de se développer. Difficile donc de définir avec justesse toutes ces manipulations et transformations empruntées à l'histoire et détournées, et qui parfois, s'entremêlent et deviennent très personnelles. Seulement, toutes ces modifications qui s'inscrivent de plus en plus à même la chair semblent également révéler des remarques sur nos sociétés, leurs influences et dévoilent dans un même temps un besoin de s'inscrire ou plutôt se réinscrire, de se déterminer ou se délimiter. Percé, troué, étiré, tatoué, scarifié, brulé, paré, implanté, greffé, découpé, suspendu, cousu, tordu..., les interventions sur le corps se font toujours plus nombreuses et parfois tortueuses.

L'anatomie humaine se transforme, elle se fait le site d'une écriture intime, prend l'aspect d'un album corporel, se fait répertoire de mémoire, devient une corpographie épique, le support des écrits d'une vie, le terrain de nouveaux dess(e)ins, le paysage de plusieurs visages, l'enveloppe se développe, se double et se dédouble, et la peau devient le support de tous les mots et la marque des rapports avec ses maux. Les pratiques se démultiplient, l'identité de l'humanité du corps s'exprime, elle y est créée ou décriée et cette cosmocorpographie continue de s'écrire au travers de nombreuses et diverses métamorphoses.

---

<sup>1</sup> Gina Pane, « œuvres et expositions », 9 avril 2001, [en ligne] <https://ginapane.wordpress.com> (consulté le 3 octobre 2012)

C'est ce dont fait état mon *Cabinet de curiosité*, l'individu fait désormais de son corps une sorte d'atelier de créations, d'inventions, un cabinet pseudo-scientifique d'expérimentations, un terrain d'explorations et d'exploitations, une aire de jeu ou encore une vitrine de décorations, il devient le petit laboratoire personnel de l'esprit individuel. C'est précisément ce à quoi fait référence cette installation, qui expose une panoplie d'échantillons de ces nombreuses pratiques de transformations.

L'individu se démarque et se remarque par ses marques, des marques qui reflètent les consciences du sujet. Plus encore, le corps devient une remarque sur notre modernité et sur nos diverses appréhensions de l'humanité du corps et de son existence. Un corps qui apparaît généralement comme le témoin d'une atmosphère historique, qui indique le degré des influences techniques, et permet de mesurer la pression des institutions.

Face à une société qui tente d'assigner avec toujours plus d'autorité ses directives, cherchant à avoir raison de nos corps et de nos identités, et qui par son mouvement tend à effacer de plus en plus de traces, nous faisant perdre nos marques, l'individu en vient désormais à élaborer ici ses propres rites de passage, à s'inventer ses propres mythes, à tester ses limites, à se situer et à se porter davantage d'intérêt. Le contexte hyper technique qui ne cesse chaque jour de gagner de l'ampleur pousse visiblement l'individu, peut-être par un certain instinct de survie, à tenter de ne pas perdre ses repères, ou à en élaborer de nouveaux.

Le corps, le grand représentant de notre existence, celui qui par son apparence offre la première impression de notre moi à l'autre, devient le sujet principal du sujet humain, il se fait l'objet central des interrogations de l'existence. Le corps, pourrait-on dire devient le sujet du sujet lui-même.

Les différentes métamorphoses corporelles développées ces dernières décennies, relèvent d'une « écriture de soi », d'une « esthétique de l'existence<sup>1</sup> » comme le décrit Foucault, où une prise en charge de soi-même se révèle par ces constructions subjectives et personnelles. Cette « herméneutique du sujet » qui est en fait « une herméneutique du soi » s'appuie sur ce concept grec et donc pas nouveau de l'*epimeleia heautou*, c'est à

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Dits et Écrits II*, Paris, éd. Gallimard, [1976-1988], 2001, p.1549

*dire* de ce souci de soi, de l'attention que le sujet s'accorde à lui-même et à son existence. Ce «souci de soi, dit le philosophe, a pour fin, non pas de retrancher le soi du monde, mais de se préparer, en vue des évènements du monde, en tant que sujet rationnel d'action<sup>1</sup> ».

Les métamorphoses qu'opère le sujet sont en ce sens, en quelque sorte construction de repères, l'individu se situe par rapport à son environnement, par rapport aux autres, et par rapport à lui-même, sa vie, sa forme, sa matière, ses positions, ses appréhensions sur ce monde en mouvement, en pleine évolution qui l'entoure et qu'il habite.

Quelle que soient les intentions premières qui poussent le sujet à marquer son corps et à le transformer, le retour à un nouvel *epimeleia heautou* semble être le ou un des sentiment(s) à l'origine de ces métamorphoses. Et, ce souci de soi se traduit désormais par cette prise de possession de soi. Toutes les transformations entreprises par le sujet, qui ont « souvent valeur de mise au monde<sup>2</sup> » comme le souligne l'anthropologue David le Breton, offrent à l'individu le sentiment de s'accoucher de lui-même, sorte de maïeutique corporelle, pourrait-on dire. L'individu, qui par l'exercice du corps et de l'esprit cherche à connaître la réalité singulière, le caractère propre de son être et à reprendre vie. Le sujet s'interroge lui-même, il cherche des réponses à ses questions comme il cherche des questions à ses réponses : qui suis-je et que suis-je ? Le sujet, par ces pratiques, tend à trouver des éléments en lui, à travers lui et sur lui, effectuant ainsi un véritable travail d'introspection, mais aussi d'extrospection. Par ce dialogue interne, intime avec son autre, son moi, son lui, il se construit, se reconnaît et se connaît, il s'apprend, s'apprivoise, se situe dans les environnements, prend confiance et gagne un certain contrôle de lui-même et sur lui-même. C'est le plaisir de se comprendre et de s'appartenir, d'affirmer le « droit à son corps<sup>3</sup> ». La marque, la modification sont une affirmation de soi et le signe d'une autonomie, une autonomie gagnée ou récupérée.

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *L'Herméneutique du sujet*, Paris, éd. Seuil., [1981], 2001, p. 518

<sup>2</sup> David le Breton, *Signes d'identité, piercings et autres marques corporelles*, Paris, éd. Métailié, 1999, p. 19

<sup>3</sup> Bernard Andrieu, *La nouvelle philosophie du corps*, Paris, éd. Erès, 2002, p.14

Auparavant, ces pratiques étaient surtout utilisées comme geste de rébellion comme dans le mouvement punk, qui rattaché à un nihilisme radical, rejetait avec mépris et violence toute influence, tout conditionnement, toute autorité, allant à contre-courant de tout comportement considéré comme « ordinaire », « normal » et encore moins bienséant. Les acteurs provoquaient de manière calculée, avec crudité les consciences au travers de « régressions » comportementales et physiques, de dévalorisation totale de l'humanité du corps, un corps transformé en déchet, jugé déshumanisé et maquillé par les institutions. Il y est volontairement abîmé, tatoué de part en part, scarifié, troué, traversé par des épingles, des anneaux, paré d'implants, de clous, coiffé de crêtes... l'identité humaine y est dévalorisée, salie, souillée. Cette dénonciation par le corps se retrouve également chez les Actionnistes Viennois qui au travers de leurs orgies transformaient le corps comme matière ouverte manipulée, recouvert de viscères, de sang, tailladé, fouetté, humilié, les artistes comme Otto Muehl, Hermann Nitsch, Günter Brus ou Rudolf Schwarzkogler, s'infligeaient des violences, mais ce qu'ils attaquaient au fond, ce n'était pas tant le corps que le reflet du miroir social. Tout comme le Body Art plus mesuré de Michel Journiac, Vito Acconci ou Gina Pane par exemple, qui dénonçaient l'oppression psychologique qu'infligeait la société. Le corps a donc d'abord été dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle, peu après la Seconde Guerre mondiale, la matière première d'une certaine révolte humaniste corporelle, revendiquant un corps plus pur, dénué de toute influence abusive et néfaste, en appelant de son authenticité, sa vérité, sa naturalité. Le corps est perçu comme un auteur, un acteur, il est désormais impliqué dans le procès de l'évolution, de la création, le corps parle, il est le moyen d'expression personnel, mais aussi collectif, politique, économique et esthétique. C'est d'ailleurs ce qu'exprime Lea Vergine dans l'intitulé même de son ouvrage, *Le corps comme langage*<sup>1</sup>, édité en 1974.

Aujourd'hui, l'individu se prend en charge, il se distingue, se dé-marque des influences vécues ou subies, et se marque par lui-même. David Le Breton considère d'ailleurs ces pratiques comme une affirmation de soi, une volonté de se sursignifier, et en effet nous

---

<sup>1</sup> Lea Vergine, *Il Corpo come linguaggio, Le body art e stori simili*, Milan, éd. Giampaolo Prearo, 1974  
*Body art and performance, The body as language*, Milan, éd. Skira, 1974 (l'ouvrage n'existe pas en version française)



pouvons légitimement voir cela comme une manière de revendiquer son identité et de se parer face à une société qui tend agressivement à la standardisation et par conséquent à l'effacement de l'individualité, donnant au sujet le sentiment de ne plus s'appartenir. La forme inscrite, l'objet inséré, l'opération effectuée sur le corps sont le fruit d'une décision personnelle, il est la propriété du sujet qui a choisi. Cela, au moins, lui appartient. Par ces pratiques, l'individu se réalise, se construit par lui-même. Parfois considéré comme seconde peau, une autre enveloppe protectrice, un bouclier, un compagnon de vie qui est là avec moi, sur moi, qui me suit pour toujours, un tatouage, un piercing, un implant, une marque, une modification qui sert à rompre avec une solitude, une nudité ou encore un corps vidé de sa personnalité, car trop influencé. Le corps a accepté la modification, ce qui, nous pouvons le penser, permet au sujet de nouer ou renouer une intimité avec lui. Le corps est aussi un exutoire, on perce, on troue, on ouvre, on étire pour évacuer le mal, se libérer d'un état de trouble, on implante un objet, recouvre la surface, recoud le tissu, comme pour boucher la plaie et panser une blessure. Ces marques sont aussi parfois une mise à distance, une démarcation par rapport au monde qui nous entoure. Affirmation de sa singularité, le corps est redéfini par la conscience de l'individu qui ne veut ni être un objet des produits de la société, ni celui de son environnement proche, ou encore le terrain de jeu de son inconscient. L'individu désire désormais se choisir, se retrouver, se distinguer et s'offrir ainsi de nouvelles significations à son existence, sa matérialité, son apparence, son corps.

Ces marques, sont également une mise à l'épreuve de soi, un défi lancé par le sujet, qui permet de démontrer, et en premier lieu à lui-même, que « Je suis capable de ». Le passage à l'acte offre une satisfaction personnelle, une fierté qui sert d'élan à l'individu qui a gagné en confiance par l'affranchissement de cette étape, qui lui permettra d'en franchir de nouvelles dans sa vie quotidienne de manière plus sereine. L'individu se réapproprie des pratiques ancestrales, les détourne pour se créer de nouveaux mythes corpographiques, qui ne cessent d'évoluer.

Le corps n'est plus seulement le contenant de nos expériences, il en est aussi l'expression et l'exposition. Le corps dévoile l'esprit, il est l'expression de la conscience de soi, c'est ce que Merleau Ponty exprime au travers de son concept « de corps propre<sup>1</sup> ».

On développe son enveloppe, on la double, on habille sa nudité par ces pratiques que l'on pourrait définir comme dermiques, « hémidermiques » ou encore « intradermiques » puisque les modifications tendent à s'infiltrer et pénétrer de plus en plus dans la chair.

Le travail de Nicole Tran Ba Vang reflète très bien ce phénomène de mode, l'émergence de toutes ces nouvelles peaux que l'on revêt aujourd'hui, ce dressing « néodermique » qui s'agrandit et se diversifie, en fonction des tendances, mais aussi des humeurs, des affects, des événements, des personnalités, des idéologies, des intentions, ou encore des techniques. L'individu ajoute son histoire à celle qui lui est indépendante, aux marques du temps et de l'affaiblissement organique s'ajoutent donc celles plus intentionnelles, artificielles et personnelles. Autant de transformations qui reflètent un désir souvent explicite d'influer sur l'état naturel du corps, mais sans pour autant le renier ou vouloir s'en affranchir.

S'en affranchir, la science et la technique nous y invitent, déployant son éventail des modifications sophistiquées possibles, avec ces différents implants, sur, dans ou sous la peau, qui s'expérimentent et s'élargissent sur le territoire corporel, par divers matériaux tels que le silicone, le métal et le plastique qui se mélangent à la peau, et où les pratiques revêtent souvent une dimension plus scientifique, clinique ou technique. De nouveaux possibles qui nourrissent l'imaginaire et entraînent les plus excentriques vers des pratiques transformationnelles des plus extrêmes ou du moins improbables, engendrant parfois une véritable démarcation de l'identité corporelle. En effet, tel Dr Jekyll et M. Hyde, certains se dédoublent et laissent ressortir ou font naître quasiment un nouvel être d'eux-mêmes, un animal, un personnage de BD, un héros fantastique... Ces sujets se réalisent en se coupant la langue en deux tel un lézard, usent de lentilles aux iris de félins, de reptiles ou ceux plus doux, jaune orangé, d'un personnage de cartoon, utilisent la chirurgie pour modifier la forme de certains de leurs organes comme gonfler les joues

---

<sup>1</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, éd. Gallimard, 1945, p184

telle une poupée, tailler le nez pointu comme celui d'un elfe, se faire des oreilles triangulaires de lutin, se liment les dents sur le schéma du chat, s'implantent des structures aux formes multiples sous le derme, comme des pics, des serpentins, pour incarner une autre forme, un autre corps, en manipulant sa matérialité et en se jouant de sa plasticité. Le sujet se fait caméléon, cultive un corps hétérodoxe. Le désir de se transformer, de se jouer de ses enveloppes en s'en créant de différentes ne fait que confirmer toujours davantage ce fantasme ancestral de modifier et d'ingénieuriser son corps.

Au vu du contexte scientifique et biotechnologique actuel, cette herméneutique du sujet et du corps tend à prendre de plus en plus de place dans les réflexions philosophiques, anthropologiques, sociologiques et éthiques notamment.

En effet, les conditions d'évolution, d'expérimentation et d'innovation en matière de biologie, de génétique, d'électronique, d'informatique... ne cessent aujourd'hui de remettre en jeu les définitions et conditions propres au corps et au sujet pensant.

Elles gagnent également en ampleur dans le domaine artistique. En résonance directe à ce contexte, une nouvelle génération de body artistes est apparue, louant les possibilités infinies qu'offrent les sciences et techniques. Les pratiques de ces derniers tels que Orlan, Lukas Zpira, Stelarc, le binôme Max et Natasha Vita-More ou encore Eduardo Kac... tendent vers un dépassement de soi, vers des métamorphoses plus radicales et significatives, en lien avec les moyens contemporains qui décrivent leur quête d'une nouvelle identité et humanité du corps.

ORLAN comme Lukas Zpira, poussera la métamorphose jusqu'à son identité civile, affirmant que « changer de nom est dans l'esprit de l'invention de soi<sup>1</sup> ». Chacun de ces artistes a cette volonté, ce projet de s'inventer de manière totalement artificielle, de se reconstruire, de s'imaginer, de se créer.

Ce désir d'une humanité nouvelle se décrit au travers de pratiques corporelles alliant l'organique au plastique, la chair au fer, le biologique à l'électronique et la mécanique, ils hybrident, mixent, réinventent, *re-designent* le corps dont l'apparence humaine naturelle tend à disparaître au profit d'un nouveau, d'un artefact. Génétiquement modifié

---

<sup>1</sup> ORLAN, site officiel internet, <http://www.orlan.eu>

chez Eduardo Kac, chirurgicalement et informatiquement opéré pour Orlan, devenu cyborg pour Stelarc, dématérialisé pour Moore, nous voilà déjà demain.

Orlan qui depuis de nombreuses années s'investit dans des transformations corporelles diverses, franches et directes, faisant de son propre corps « le lieu de débat public d'où se posent des questions cruciales pour notre époque<sup>1</sup> », interroge corporellement les problématiques que soulèvent ses pratiques et manipulations. À travers ses multiples successions d'états, de métamorphoses, l'artiste montre combien la perception ou l'appréhension de l'identité du corps et de la conscience est équivoque. Elle signifie au travers de ses diverses modifications que « Je » n'est pas seul il est pluriel : « je ne suis plus "je suis", je sommes<sup>2</sup> ». Il est hier, aujourd'hui, demain, ici et là, il est ceci et pourrait être ceux-là, elle écrit, dénigre, réécrit ce corps qui n'est jamais le même, excepté peut être au fond d'elle-même.

« En changeant son corps, on cherche à changer son existence<sup>3</sup> » souligne encore une fois David Le Breton, n'est-ce pas justement ce que souhaitent ces derniers ? Mais alors, de quelle sorte d'existence s'agirait-il ? Et qu'advierait-il de l'humain si l'identité de son corps se voyait à ce point modifié ? Quel est et qui est ce post humain en chemin ?

---

<sup>1</sup> ORLAN, <http://orlan.eu/adriensina/conference/extrait3.html>

<sup>2</sup> Op.cit

<sup>3</sup> David Le Breton, Signes d'identités : Tatouages, piercings et autres marques corporelles, Paris, éd. Métailié, p.216



# I.2

Approche mathématique  
Pression économique



Cindy Robin\*

# Corps calculés

## Sublimation, divination, illusion

*« Ces simulacres corporels exorcisent l'inquiétante inconnue du corps en lui substituant des images, une objectivation fictive, en même temps que, par la sélection dont ils résultent, par la fascination qu'ils exercent, par l'autorité 'scientifique' dont ils sont affectés, ils acquièrent une portée canonique <sup>1</sup>»*

Michel de Certeau

Les questions qui s'attachent au corps, à l'Homme, à sa vie, à sa mort, et à ses appréhensions, ont au fil du temps fait l'objet de nombreuses interprétations qui, nous le verrons, ne se sont pas si éloignées les unes des autres et semblent d'ailleurs se perpétuer d'une certaine manière dans notre contemporanéité. L'histoire de la représentation démontre que les tendances, les aspirations, les espoirs ont bien entendu évolué, mais ne se sont pas tant modifiés. C'est ce que révèle ce souci de l'image de l'homme et de cette volonté de l'élever, de le placer à un niveau supérieur. La perfection, la beauté, la valorisation, la performance, la puissance, la science, mais aussi le désir de contrôle, de transcendance et de croyance sont des notions déjà très présentes dans l'Antiquité, mais que l'on retrouve aujourd'hui encore et de façon bien plus prononcée, comme nous le verrons par la suite.

On ne peut donc aborder la question du corps, de l'Homme, de sa compréhension, et des pratiques qu'elle a suscitées, de cet attrait pour la perfection et la transcendance, ni même de l'art et de la science sans faire un grand bond dans le passé et revenir un temps à l'Antiquité et à la période de la Renaissance, qui ont été des références. Car en effet, dès l'Antiquité va apparaître une théorisation d'une esthétique dans la figuration de l'homme, où la Grèce va imposer son mode de représentation comme modèle de perfection.

---

<sup>1</sup> Michel De Certeau, « *histoire de corps* », in *Esprit*, n°62, février 1982, p.180

Par ailleurs, il n'est pas vain de rappeler que la perfection est une idée, autrement dit un idéal, que seul l'esprit est capable de représenter. Selon le concept platonicien, le beau ne saurait d'ailleurs être cherché dans la nature. Les ouvrages d'histoire de l'art regorgent d'exemples représentant l'homme glorieux, héroïque où l'artiste s'est donné mission non plus de représenter l'homme tel qu'en lui-même, mais d'en faire un sujet majeur, un parangon de la divinité. La belle représentation, grand, beau, musclé, vaillant, viril, tel en est sa figuration, la glorification outrancière, la pose héroïque, qu'on dispose sur un socle, l'élevant ainsi comme œuvre d'art de la nature (ou de(s) Dieu(x)). Le *Discobole* est un exemple très significatif de ces chefs d'œuvres, représentant un athlète, nu, musculeux au moment où celui-ci règle sa position en spirale avant de lancer le disque. Elle est l'une des plus célèbres statues de l'Antiquité grecque attribuée au sculpteur athénien Myron datant du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., vers -460. La figure de l'athlète, jeune, énergique, musclé, puissant, est alors un thème majeur de cette période. Il y a également les statues de Praxitèle, le *Gladiateur Borghèse* signé Agasias d'Éphèse, qui s'appuient à retranscrire la perfection des formes anatomiques par des rapports de grandeurs, pour n'en citer que quelques-uns, ou encore le *Doryphore* de Polyclète que Pline l'Ancien identifie au *Canon*. Ce *Canon* qui signifie littéralement « la règle, le modèle, le principe », désigne un traité rédigé au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., par Polyclète lui-même sur son art, dont il ne reste aujourd'hui que peu de traces. Ce traité décrivait avec précision une approche mathématique rigoureuse de la construction du corps dans sa représentation, où la définition de la beauté est présentée par un principe de proportions. La représentation de l'anatomie humaine se voit alors régie par des lois numériques. Des règles relativement strictes ont donc été établies par des artistes de cette époque, afin d'accéder à cette représentation de la perfection. Prenons pour autre exemple le traité de la beauté qui nous propose Philostrate au II<sup>e</sup> siècle, dans son ouvrage *Gymnastikos*, fondé sur le rapport de proportions du corps humain, dans la tradition de Polyclète : « la cheville doit être en accord avec le carpe ; l'avant-bras doit correspondre au bas de la jambe, le haut du bras à la cuisse, et l'épaule aux fesses ; il faut mettre en rapport le dos avec le ventre, la poitrine





Myron, *Le Discobole*, vers 450 av. J.-C.



Praxitèle, *Hermès portant Dionysos enfant*, musée archéologique d'Olympie



Agasias d'Éphèse, *Le Gladiateur Borghèse*, vers 100 av. J.-C., Musée du Louvre



Polyclète, *Doryphore*, vers 440 av. J.-C.

doit saillir comme la région en dessous de la taille, et la tête forme (schéma) du tout, doit être en bonne proportion avec tout cela <sup>1</sup>». Cet extrait de traité nous donne un aperçu des procédés mathématiques dont usaient les artistes de l'époque pour atteindre cette perfection. Une perfection qui est question de mesures, estimations et combinaisons, d'ordre, de symétrie et d'harmonie et où la beauté devient calcul. Les artistes de cette époque appliquent alors aux principes de leur art toutes ces lois où la morphologie humaine, sculptée, peinte, gravée est largement diffusée pour y normaliser cette notion de la perfection et de la beauté. Une beauté qui se fait aussi synonyme du bien, du bon, du vrai, du vertueux. La beauté c'est atteindre ou du moins s'approcher de l'idéal, elle permet cette ascension vers le divin. En effet les savants de l'Antiquité mélangeaient la science, la philosophie, l'imaginaire et la religion.

Une perfection qui va tout logiquement jusque dans la mythologie pour chercher à transcender l'humain en Dieu. Il est d'ailleurs intéressant de souligner au passage que les Dieux grecs sont anthropomorphes. Ils sont le symbole même de la perfection, de la beauté, et de la toute-puissance, car ils sont avant tout la personnification de forces qui gouvernent l'univers. Ils<sup>2</sup> représentent par conséquent le modèle suprême, d'un idéal de perfection. Les Dieux étant de surcroît pourvus d'une vie éternelle, la perfection en devient dans ce cas d'autant plus absolue et accomplie. La mort n'est pas vraiment un sujet abordé à cette période, la tradition grecque a d'ailleurs toujours refusé d'exprimer l'abandon du corps. On peut effectivement aisément concevoir que la déperdition physiologique ne rentre pas dans les critères de perfection, surtout lorsque celle-ci est affaire de mathématique. La Grèce fait donc bien plus de ce dernier un lieu idéal qu'il convient de magnifier sous toutes ces formes. Des formes qui, nous l'avons dit, sont soumises à un principe de proportions qui s'organise la plupart du temps sur ce que l'on appelle le « nombre d'or ». Un nombre irrationnel, apparu semble-t-il au VI<sup>e</sup> siècle av. J. C. au temps de Pythagore qui considérait lui-même que les nombres étaient l'explication, la réponse et la solution à toutes choses : « toute chose est un nombre ».

---

<sup>1</sup> Cité par Jackie Pigeaud, *Les Loges de Philostrate*, Nantes, éd. Le passeur, 2003, p.18

<sup>2</sup> « ils », pour les religions polythéistes

Le nombre déjà considéré par Platon comme étant le plus haut degré de Connaissance. En effet, le nombre est considéré comme « la vertu intrinsèque et active de l'UN suprême, de Dieu, source de l'harmonie universelle. La science des nombres était celle des forces vivantes, des facultés divines en action dans les mondes et dans l'homme, dans le macrocosme et dans le microcosme<sup>1</sup> ». Le nombre est donc souverain et la conception de sa science fera d'elle la loi fondamentale, la théorie de toute proportion, d'ordre et d'harmonie dans l'univers. Ce nombre que l'on représente généralement par la lettre  $\phi$  (phi), désigne donc un rapport de mesure qui permet de tendre à la perfection et à une certaine suprématie.

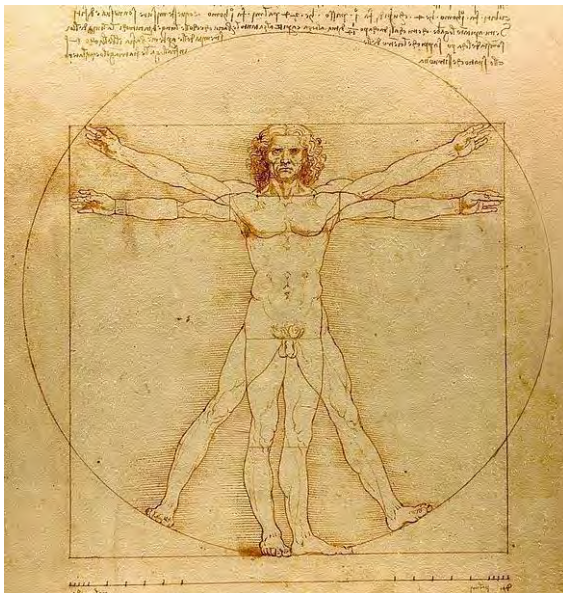
À la Renaissance, période d'essor intellectuel et humaniste, artistique, philosophique et scientifique, se développe également une volonté de fructifier de la réalité. Réapparaît également un engouement grandissant pour les sculptures antiques, mises au jour par les recherches archéologiques. On revient donc à cette conception de l'idéal de beauté corporelle, passant avant tout par le respect des normes de proportions censées assurer la « symétrie » au sens « d'harmonie » de la figure, pour reprendre le terme antique. Le nombre d'or ressurgit également notamment grâce à Luca Pacioli qui s'y consacre entièrement dans son ouvrage *De divina proportione*, (*La divine proportion*) lui conférant ainsi une portée plus sacrale. Et c'est Léonard de Vinci qui a été désigné pour illustrer les théories mathématiques de son ouvrage. Le plus connu d'entre tous est *L'Homme de Vitruve* : ce célèbre dessin réalisé en 1492 n'est pas l'exemple le plus original, mais il illustre parfaitement cette idée du beau idéal, en représentant une étude de proportion du corps humain selon le principe de l'architecte romain du 1<sup>er</sup> siècle av. J.C., Vitruve. Vitruve qui lui aussi a ses règles de proportion, de construction, « d'architecturisation » qu'il livre dans son ouvrage *De Architectura* écrit en -25 affirmant :

*«[...] que la Nature a distribué les mesures du corps humain comme ceci. Quatre doigts font une paume, et quatre paumes font un pied, six paumes font une coudée : quatre coudées font la hauteur d'un homme. Et quatre coudées font un double pas, et vingt-quatre paumes font un homme ; et il a utilisé ces mesures dans ses constructions. Si vous ouvrez les jambes de façon à abaisser votre hauteur d'un quatorzième, et si vous étendez vos bras de façon que le bout de vos doigts soit au niveau du sommet de votre tête, vous devez savoir que le centre de vos membres étendus sera au nombril, et que l'espace entre vos jambes sera un triangle*

---

<sup>1</sup> Edouard Schuré, *Les Grands Initiés*, Paris, éd.Perrin, 1960, p.314

*équilatéral. La longueur des bras étendus d'un homme est égale à sa hauteur. Depuis la racine des cheveux jusqu'au bas du menton, il y a un dixième de la hauteur d'un homme. Depuis le bas du menton jusqu'au sommet de la tête, un huitième. Depuis le haut de la poitrine jusqu'au sommet de la tête, un sixième ; depuis le haut de la poitrine jusqu'à la racine de cheveux, un septième. Depuis les tétons jusqu'au sommet de la tête, un quart de la hauteur de l'homme. La plus grande largeur des épaules est contenue dans le quart d'un homme. Depuis le coude jusqu'au bout de la main, un cinquième. Depuis le coude jusqu'à l'angle de l'avant-bras, un huitième. La main complète est un dixième de l'homme. Le début des parties génitales est au milieu. Le pied est un septième de l'homme. Depuis la plante du pied jusqu'en dessous du genou, un quart de l'homme. Depuis sous le genou jusqu'au début des parties génitales, un quart de l'homme. La distance du bas du menton au nez, et des racines des cheveux aux sourcils est la même, ainsi que l'oreille : un tiers du visage »*



Léonard de Vinci,  
L'homme de Vitruve, vers 1492, dessin à  
la plume et lavis, 34,4x24,5 cm, Gallerie  
dell'Academia de Venise

Tout s'agence une fois encore selon des lois, des codes, des calculs qui font du hasard un leurre. Cette œuvre révèle la place anthropocentrique de l'homme dans l'univers et de son rapport intrinsèque aux sciences, mais aussi à certaines dimensions divines. La signification repose ici sur toute une symbolique géométrique. D'abord le pentagramme, dans lequel s'inscrit le corps est le symbole par excellence comportant le nombre d'or, qui s'inscrit comme la figure humaine à la fois dans un cercle et un carré, représentant respectivement l'Univers et la terre. La Terre symbolisant l'imperfection de l'homme et de son territoire dans une réalité limitée, mais également ses constructions, le carré illustre la stabilité et la matière, la raison et l'évolution. À l'inverse, le cercle reflète l'infini,

l'idéal, l'unité, la perfection et le divin. Contenu dans cette forme, l'Homme est cet être qui a transcendé la matière et a atteint la perfection, l'absolu à l'image du créateur de l'univers.

Tous ces artistes de la Renaissance, comme ceux de l'Antiquité, cherchent donc moins le réalisme que la beauté et l'harmonie. Ce canon, ces règles, ces lois, ces rapports, ces constructions, démontrent cette volonté, cette quête de perfection, d'idéal, d'élever l'Homme par les sciences et sa croyance, qui régissent son corps.

Toutes ces représentations de la transfiguration de l'homme, aspirées par la perfection, se trouvent logiquement et conséquemment immunisées des traces d'usures dues au phénomène du temps qui passe. Les artistes créent à partir de l'observation de la nature, mais ne l'imitent pas. L'étude de la civilisation gréco-romaine les guide vers cet idéal de perfection quantifiée, mesurée, ordonnée. Une fois de plus, les corps sont exagérément beaux, grands, lisses, musclés, virils pour les hommes, gracieux et sensuels pour les femmes aux proportions parfaites (du moins selon la définition qui en a été donnée) sans défaut aucun, et à l'apparence juvénile, bien sûr. Ils paraissent immortels tels des dieux ou des déesses. Ils se situent au-delà du monde réel, montrant l'homme glorieux, dans son absolue perfection. L'Homme est à l'image de son illustre créateur, ainsi que le dit la Bible. L'œuvre semble donc destinée à séduire, à flatter l'œil et l'*ego* humain par ce concept de l'idéal de la beauté et de la perfection.

Mais de telles propositions plastiques de ces apparences flatteuses et des pratiques mathématiques, sans aucune place pour le hasard, n'existent pas sans raison. Il est légitime de penser qu'elles sont en quelque sorte une consolation de la dureté du réel et, plus encore, une sorte de victoire sur l'angoisse métaphysique, sur le désespoir, sur la vie comme dépérissement et la réalité comme entropie.

Instaurer un idéal de perfection dans la représentation de l'Homme, revient à construire une illusion par une modification de la perception du réel, puisque la perfection en soi n'existe pas, elle n'est qu'une notion subjective, qui ne renvoie qu'à une conception, une création de l'esprit. De ce fait, on peut penser que toutes ces représentations sublimées reflètent un désir et certainement même un besoin pour l'homme de faire exister l'image

qu'il se fait de la perfection et de l'idéal pour combattre ou du moins supporter ses faiblesses. La mythologie, par exemple, n'est qu'une conception spirituelle humaine qui renvoie à une quête d'un ailleurs, elle reflète un désir, un rêve humain pour un paradis perdu. La religion, elle aussi, à un degré différent, parfait l'idée de l'image de l'humain et de la mort élevant l'homme au rang de dieu par ses qualités de vertus. En d'autres termes, l'Homme paraît vouloir se convaincre lui-même d'une idée qu'il se fait d'une réalité intime. Cela revient d'une certaine manière à ce que disait Nietzsche à propos de l'illusion : « La vie a besoin d'illusions, c'est-à-dire de non-vérités tenues pour des vérités<sup>1</sup> ». Autrement dit, malgré le fait que l'Homme soit toujours en quête de vérité, il lui est difficile de l'appréhender complètement et d'accepter sa condition humaine de mortel.

Toutes ces représentations nous montrent bien que l'Homme semble avoir besoin de se fabriquer des vérités qui sont, nous l'avons compris, des non-vérités, mais en s'appuyant sur l'objectivité des sciences pour surmonter un manque, une déficience, une insuffisance dans le monde réel. L'illusion peut donc aider à supporter sa condition. Cependant, elle peut aussi être perçue comme une régression, car être adulte, mature c'est aussi reconnaître les exigences de la réalité. Elle peut également poser un problème moral, voire éthique, dans le sens où elle soumet le monde et les autres à des fantasmes qu'ils soutiennent par une certaine rationalité. N'est-ce d'ailleurs pas là un des plus grands dangers ? N'est-ce pas également une situation à laquelle nous sommes aujourd'hui confrontés ?

En somme, toutes ces représentations de l'Homme dont l'esthétique repose sur une science normative sont aspirées par l'idéalisation, la glorification et la sacralisation, mais elles ne disent pas grand-chose, sinon rien, de sa chair, de sa vie et de son histoire. Toute marque d'âge, du temps, qui justifie le vécu de l'Homme est gommée au profit d'une jeunesse éternelle. Ces pratiques démontrent clairement une certaine croyance en les sciences, un désir, un fantasme de transcendance, une négation de la condition humaine et de sa destinée périssable.

---

<sup>1</sup> Nietzsche, *Le livre du philosophe*, Paris, éd. Aubier Flammarion, 1993, p.63

Des aspirations que l'on retrouve en force aujourd'hui dans notre société, même si celles-ci ont muté, et bien plus encore dans les idéologies post et transhumanistes, qui ambitionnent une perfection, une transcendance, une surnaturalité de l'Homme par les sciences afin d'engendrer un être inédit, idéal, parfait, divin.

# Corps célébrés

## Esthétisation, transformation, standardisation

*« L'anatomie n'est plus un destin, mais un accessoire de la présence, une matière première à façonner, à redéfinir, à soumettre au design du moment<sup>1</sup> »*

David Le Breton

Aujourd'hui encore, la beauté est convoitée et la science reste une référence, un moyen d'accéder à la perfection, du moins à une perfection, elle est toujours en un sens l'outil qui permet la transcendance, la transcendance physique, en ce qui nous concerne ici. À partir du XX<sup>e</sup> siècle et de manière encore plus excessive en ce XXI<sup>e</sup> siècle, elle va prendre un autre tournant et son usage change de visage. En effet, la première grande distinction par rapport à ce que nous avons pu voir précédemment, est que nous passons de la représentation à la présentation, c'est-à-dire à l'introduction de la pratique scientifique à même la matière sensible humaine, à même la chair. Ce ne sont plus les traces du crayon que l'on mesure, la peinture que l'on calcule, la terre, la pierre ou encore le bronze que l'on sculpte et architecture, mais le corps de l'homme que l'on transforme. Ce n'est plus non plus l'artiste qui lui donne forme, mais le chirurgien. Ces notions de perfection, de beauté calculée, de jeunesse éternelle, cette quête de l'idéal qui aujourd'hui ont bien évolué, ont malgré tout gardé les traces d'un passé bien ancré. Les mythes de la beauté, de l'éternité et de la transcendance évoluent, se transforment, mais ne changent pas vraiment.

Aucun homme sur terre ne correspond naturellement aux proportions parfaites décrites précédemment, c'est d'ailleurs tout simplement impossible. Chacun naît avec une morphologie qui lui est propre et à laquelle originellement il ne peut influer. Et c'est là

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *L'adieu au corps*, Paris, éd. Métailié, 1999, p.23



une des grandes révolutions, avec désormais l'intervention de la science, qui va permettre d'agir directement sur la physionomie de l'Homme, sur sa plastique. C'est réellement au début du XXe siècle suite aux désastres de la Première Guerre mondiale qui a enfanté ce que le colonel Picot appellera les « gueules cassées », que l'on s'apercevra en tentant de les soigner - on pourrait même dire réparer - qu'il est possible d'agir sur la plastique de l'anatomie humaine de manière significative. La chirurgie réparatrice se doit de trouver des solutions à toutes ces destructions, pour réagencer, rééquilibrer, restructurer et parfois même redonner forme humaine. On se rend compte alors que la plastique est élastique et peut être modelée, remodelée, bien plus qu'on avait pu l'imaginer. Après la Seconde Guerre mondiale, les techniques ont beaucoup évolué, progressé et ont commencé à se développer. La chirurgie réparatrice n'est plus seulement capable de rétablir un nez cassé, elle peut désormais aussi l'améliorer, comme c'est le cas pour de nombreuses autres parties du corps. Naît alors une extension de la discipline : on l'appellera la chirurgie esthétique qui, comme sa dénomination le laisse entendre, ne concerne pas une réelle nécessité physique ou biologique, contrairement à la pratique d'origine qui visait à transformer « l'anormal » ou le « pathologique » en « normal », mais se consacre entièrement à l'apparence dont l'objectif est de transformer le « disgracieux » en « gracieux » ou « harmonieux ». La chirurgie esthétique offre alors la possibilité de s'améliorer, de modifier des non désirés pour atteindre une certaine beauté et permettre une ascension vers une perfection. La science chante alors ses compétences et performances et va nous soumettre petit à petit, directement ou indirectement, à toutes ses influences et références.

Après toutes les frustrations connues de l'après-guerre, une nouvelle société apparaît, une société de consommation, qui s'inspire du modèle américain en plein essor, où l'on voit la publicité fleurir de tous les côtés, les stars pailletées divinisées, les produits en tout genre se démultiplier, et les offres qui abondent. Il ne s'agit plus seulement de correspondre aux besoins et aux demandes, mais de les provoquer, les inventer, les créer. Le pouvoir d'achat a augmenté, avec l'industrialisation qui permet la production en masse, les prix ont diminué, et les individus découvrent alors le plaisir de pouvoir enfin s'offrir des biens matériels et parfois des services, ce qui après la dure histoire devient

presque jubilatoire. Toutes les valeurs états-uniennes véhiculées à la télévision, dans les magazines ou par la publicité vont influencer sur les mentalités. Les stars hollywoodiennes s'affichent sur la scène comme des reines de beauté qu'on nous pousse à admirer, et la satisfaction des besoins matériels ne va pas tarder à se transformer en besoins corporels. On sublime partout des stars comme Audrey Hepburn au visage angélique fin et délicat de poupée, au corps mince et élancé, et plus encore l'actrice, chanteuse, mannequin londonienne, Lesley Hornby, plus connue sous le diminutif Twiggy, aux allures androgynes. Ces stars aux beautés exubérantes et célébrées par la société vont devenir le modèle de la femme parfaite, belle, sensuelle, à la mode du moment. Tout à l'image de la poupée Barbie, qui fait son apparition en 1959 et devient également une référence. Malheureusement ces influences s'appliquent dès le plus jeune âge, surtout pour les petites filles que se voient facilement conditionnées par ce qui aurait dû n'être qu'un jouet, une poupée, mais qui après avoir été considérée comme la meilleure amie s'est souvent avérée devenir la pire ennemie. Cette poupée au succès planétaire, blonde, grande, mince, aux proportions exagérément difformes, aux dimensions totalement improbables, hypertrophiées, des dimensions de 96-46-86 (pour les tours de poitrine, de taille et de hanches), s'offre comme un modèle de comment devenir une femme, une femme belle et parfaite. D'ailleurs pour les psychiatres, « Barbie est un fantasme d'adulte, mais pas de petites filles <sup>1</sup> » : en effet, les enfants en général n'ont pas naturellement ce désir et ce besoin d'un idéal. Des études sérieuses ont démontré que la poupée avait souvent des effets néfastes sur les enfants, qui se voyaient par la suite complexés face à cette construction falsifiée d'un idéal auquel ils souhaitaient ressembler. Ce que le jeune artiste Nickolay Lamm dénonce également, car la poupée à l'échelle humaine serait totalement anorexique. Il propose alors une nouvelle version de Barbie correspondant aux dimensions réelles d'une jeune fille. Mais l'influence est telle qu'on trouve aujourd'hui un phénomène de Barbie humaine : la première d'entre elles est Valeria Lukyanova, une jeune femme russe d'à peine trente ans qui sculpte son corps à l'image de son égérie de plastique.

---

<sup>1</sup> Véronique Lorelle, Le Monde, 29.12.2009



Barbie Sleeping beauty, 1998 (originale)



Valeria Lukyanova, Barbie humaine



Nickolay Lamm, *What Would Barbie Look Like As an Average Woman?*  
(À quoi ressemblerait Barbie en une femme moyenne ?), 2013



Nickolay Lamm, *Barbie, Bratz, and Disney Princess Dolls Without Makeup*

Diplômée de l'académie d'architecture et de construction la jeune femme s'est alors donnée mission de bâtir son corps par de multiples opérations de chirurgie esthétique afin d'incarner, de personnifier Barbie. Barbie l'idéale. Jambes affinées, taille exagérément amincie, poitrine amplifiée, côtes supprimées, visage allongé, mâchoire réduite, nez et menton affiné, bouche modifiée en forme de cœur, cils allongés, lentilles de contact artificiellement colorées... tout cela évidemment rehaussé par une bonne dose de maquillage. Nous atteignons ici le paroxysme avec la version masculine qui existe au travers de Justin Jedlica qui se fait - et se défend d'être - le Ken humain. 145 opérations chirurgicales qui ont fait de lui, « l'homme idéal par excellence », selon lui. Les mannequins de mode sont également représentés comme des idéaux de beauté, des beautés lissées, des corps étirés par des maigreurs cultivées, des tailles transformées par des côtes compressées ou tout simplement retirées, au visage juvénile, figé, dénué de toute marque temporelle ni même émotionnelle, des pommettes rehaussées par des joues creusées... Bref, ces idéaux de beauté sont fabriqués selon des règles strictes, par des proportions presque irréelles : ainsi, le modèle féminin doit par exemple mesurer 1,76 minimum et ses mensurations idéales doivent correspondre à 85, 60, 85, nous ne sommes pas si loin des dimensions de Barbie. Ces mannequins, ces top-modèles que l'on appelle « supermodel » en France sont érigées comme la référence de la beauté suprême.

Ces corps reconfigurés, très poussés, démontrent la puissance des influences et références, et de cette soif parfois inconsidérée pour cette quête d'une perfection, d'un idéal calculé qui pousse jusqu'à la fabrication, à la construction, du corps que l'on bâtit aujourd'hui, qu'on architecture comme un monument, qu'on *redesign* comme un objet. On sculpte dans la chair l'image d'une société, une société qui nous pousse à nous façonner selon les modèles erronés. Ces exemples de Ken et Barbie humains sont extrêmes, certes, mais ils reflètent une réalité fortement embrigadée dans des clichés de beauté louée, d'un idéal qui se propage, qui s'expose et s'impose. Impossible d'éviter toutes ces personnalités, ces célébrités affichées partout, érigées telles des divinités, des références qui servent souvent de campagne publicitaire vivante pour cette esthétique scientifique. « C'est réel, regardez cette beauté vous pouvez aussi vous la procurer et /ou vous l'acheter ». N'est-ce pas ce que propose ce chirurgien esthétique californien,

Stephen Marquardt, qui concentre ses recherches sur l'attractivité humaine, sa perfection, et a développé ce qu'il appelle le « beauty mask », un masque de beauté qui reprend le principe du Canon mathématique reposant sur le fameux nombre d'or, cette proportion définie par le rapport Phi de 1,618, que nous avons eu l'occasion de voir précédemment. Ainsi, le chirurgien propose, par une sorte de portrait-type, des proportions parfaites du visage à la beauté idéale, suprême. Vous pouvez d'ailleurs tester vous-même si votre figure correspond à cet idéal en appliquant le masque sur votre image. Cette référence, bien que décriée par bon nombre de ses confrères et autres scientifiques, est également largement utilisée dans de nombreux autres pays. Il y a donc bien un modèle de perfections idéales ou plutôt une construction. À ce « masque de beauté », nous pourrions confronter le « masque de perfection » du photographe Marc Erwin Babej qui justement vient nous interroger sur ces critères, sur lesquels se basent ou créent les chirurgiens esthétiques. L'artiste vient superposer comme il l'explique « la relation ambivalente et complexe entre d'un côté la beauté que nous percevons subjectivement et de l'autre le standard de beauté géométrique initié par la chirurgie scientifique<sup>1</sup> ». Les femmes prises en photo sont jeunes et très belles, d'une beauté naturelle qui semble parfaite, dans le sens où il n'y a rien à redire et pourtant, comme vous pouvez le constater, le chirurgien voit toujours quelque chose à redire ou plutôt à refaire. Mais d'après quels critères ?

On nous dit encore qu'il y a des règles, des règles scientifiques, des normes, des codes de proportions pour atteindre ou correspondre à ce mythe de la beauté idéale. Que la beauté n'est plus seulement une donnée, mais un bien à consommer. Voilà certainement la réponse. Cette perfection offerte à la consommation pousse en outre à la standardisation et à la négation des apparences et des dimensions personnelles et individuelles. Le chirurgien esthétique toulousain, Lionel Foucras, qui a eu l'amabilité de m'accorder de son temps pour un entretien, m'a bien confirmé toutes ces influences qui poussent toutes les catégories sociales à vouloir, parfois par tous les moyens, correspondre ou se rapprocher toujours plus des canons célébrés. Cela commence de plus en plus tôt, me dit-il, très nombreuses sont les jeunes filles entre 20 et 25 ans, excessivement soucieuses de

---

<sup>1</sup> Marc Erwin Babej, Masque de perfection, in L'œil du photographe, mars 2014

leur apparence, qui se font poser des implants mammaires. On recourt aussi à des retouches faciales, la liposuction qui permet de gommer, d'éliminer le surplus de graisses aux jambes, au ventre, aux fesses, aux bras et permet en conséquence de remodeler son corps, est l'intervention la plus pratiquée et convoitée au monde. La chirurgie du visage qui donne la possibilité de changer, de modifier un nez, une bouche, l'apparence des yeux, des pommettes..., remporte également un franc succès comme les injections en tout genre - collagènes, botox, acide hyaluronique - qui offrent un aspect plus jeune, jusqu'à parfois figer les expressions du visage, sont devenues pratiques courantes. La chirurgie esthétique ne dispose d'aucune règle mathématique, me confit-il, aucun critère préétabli par la discipline, seulement ceux insufflés par la société de consommation dont elle ne peut réellement se détacher. « Très fréquemment aujourd'hui les patient(e)s choisissent ce qu'ils désirent dans les magazines, les publicités, sur Internet... les impriment et me disent : voilà ce que je veux, comme ça, le(s) même(s)<sup>1</sup> ». Ce qui engendre évidemment une importante standardisation, car les modèles sont déjà quasiment tous les mêmes. Des modèles qui proviennent des magazines déjà souvent retouchés par la chirurgie esthétique mais également retouchés pas ce que l'on pourrait appeler la chirurgie numérique. Comme nous pouvons le voir sur une des images que propose la société en ligne de *Disgner Photoshop Glamya.com.*, qui dévoile satiriquement la réelle source de beauté des représentations de toutes ces beautés célébrées. En somme les références d'aujourd'hui sont totalement faussées, elles n'ont plus rien de naturel, et ne font qu'encourager des beautés et des corps de plus en plus inventés, *designés*, artificialisés. Mais, finalement, peu importe, car désormais la chirurgie plastique permet d'obtenir un physique à la carte, pratiquement tout est maintenant possible. Alors, on peut faire ce que l'on veut : pour correspondre à la beauté occidentale du moment, les Asiatiques se feront débrider les yeux, ce qui a commencé en Corée, mais s'étendra ensuite largement au Japon et à la Chine, alors qu'à l'inverse, des Occidentaux subissent volontairement une canthopexie pour avoir des yeux en amande. Les Chinoises se font allonger les jambes, les Européennes ou les Américaines se font implanter des poitrines généreuses souvent

---

<sup>1</sup> Entretien avec le Docteur Lionel Foucras, chirurgien plastique à la clinique des Teinturiers

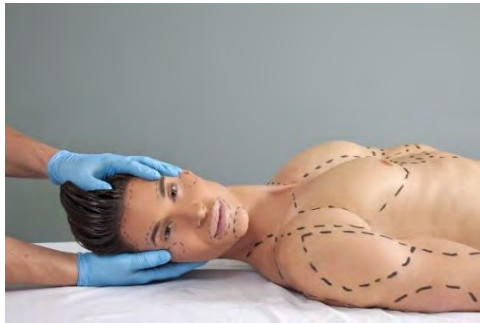
anormalement rondes, se font repulper les lèvres, liposucer tout ce qui dépasse par rapport à leur modèle, se font allonger la face, se font faire des injections dans leur visage pour ne pas laisser paraître l'âge.... Tout cela révèle une volonté de maîtriser son apparence, d'éviter les circonstances intrinsèques à son existence, tenter de tout calculer pour ne plus laisser de place au hasard. Ces règles, ces canons, ces constructions, ces reconfigurations démontrent une fois de plus cette aspiration grandissante à la perfection et ce culte du corps beau, tout comme cela révèle la place de la science, l'importance de ses influences et de son implication. C'est par elle et avec elle que l'on modèle et remodèle l'Homme. C'est à travers elle que l'homme place ses espérances, ses désirs et ses fantasmes. C'est elle qui permet cette transcendance. N'est-ce pas exactement ce que prônent les post et transhumanistes qui ne jurent que par les sciences et voient en ces dernières l'outil par excellence qui permettra d'atteindre un état supérieur. Ils pourraient pourquoi pas à l'avenir compter sur la chirurgie esthétique pour *redesigner* les futurs extérieurs des posthumains. C'est d'ailleurs là, tous leurs projets, *redesigner* l'Homme par la science pour sauver selon eux une humanité trop figée, et imparfaite. Mais en voulant ressembler à ce qui par nature n'existe pas, n'entrons-nous déjà pas dans le hall du post-humanisme ? On en délaisse alors ici de plus en plus le réalisme au profit des calculs de critère, des calculs qui en viennent à défier les lois biologiques, physiques pour ne devenir que techniques. Une esthétique scientifique qui s'attaque finalement à la naturalité et à l'identité de l'individu.

Ces figures que l'on retrouve dans mon *Cabinet de curiosités*, font état de ces modifications, de ces artificialisations, de ces visages aux multiples façades, de tous ces masques, de ces enveloppes *designées* et réifiées comme autant de curiosités. Tout révèle ici ce corps que l'on transforme, cette plastique que l'on trafique, ces physiques qui deviennent identiques, ce corps qui devient effectivement de plus en plus objet, objet pour l'individu lui-même, même également, objets des fantasmes et des exigences d'une société, d'une économie, et aussi des sciences. L'installation évoque également les résultats parfois étranges ou excessifs de ces interventions : en effet, ces figures plus monstrueuses que flatteuses ou avantageuses nous décrivent les dérives de ces pratiques qui déforment et déconstruisent plus qu'elles ne forment et construisent. C'est aussi ce

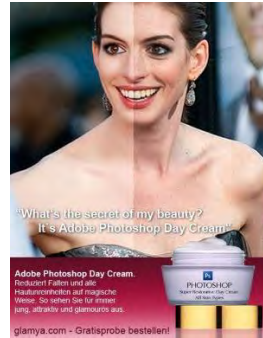
que signifie d'une autre manière Paddy Hartley qui invente et réalise des masques pour modifier l'apparence de son visage et simuler de manière abrupte les résultats de la chirurgie esthétique, en critiquant clairement toutes ces pratiques engendrées par l'influence d'une beauté grotesque insufflée par la société.

La mise en scène de mon *Cabinet de curiosités humaines et corporelles* peut tout aussi bien être appréhendée comme un laboratoire de foire que sont devenus bon nombre de ces cabinets de chirurgie cosmétique. Puisqu'en effet, ces derniers se présentent de plus en plus comme des festivals d'exposition de la transformation, de beautés falsifiées, de jeunesse grotesques, des plastiques ascétiques, des physiques si élastiques qu'ils en deviennent ironiques. Ce *Cabinet Atelier/laboratoire* ne cesse donc de nous confronter et de nous interroger sur toutes ces pratiques transformatives, toutes ces techniques opératoires, sur ce mythe de la beauté modernisée, de l'idéal et de l'éternelle jeunesse qui forment, déforment notre corps, mais aussi notre humanité.

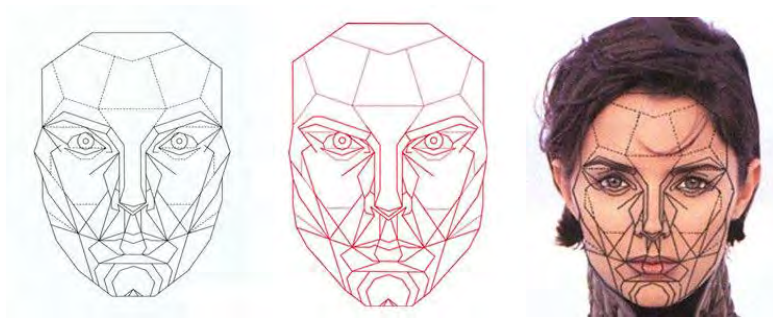




Justin Jedlica, Ken humain



Glamiya.com société de design  
Photoshop



Femme

homme

Stephen Marquardt, *The perfect face, Beauty Mask*



Marc Erwin Babej, *Mask of Perfection*



Paddy Hartley, *The Face Corset*,  
(*Le corset de visage*), 2004

# Corps consommés

## La pression comme répression

« *La jeunesse et la beauté sont partout des idoles qui nous font plier le genou<sup>1</sup>* »

George Sand

L'artistique qui s'est défait de cette esthétique mathématique devenue scientifique devient maintenant de plus en plus économique. Une autorité de la beauté s'est installée, édictée par une société qui la rattache à la santé, une santé qu'il faut cultiver pour préserver son utilité. En effet que nous dit-on aujourd'hui ? Qu'il faut consommer cinq fruits et légumes par jours, qu'il faut manger équilibré, qu'il faut boire au moins un litre et demi quotidiennement, se coucher tôt, avoir des horaires fixes, qu'il faut faire du sport au moins deux fois par semaine, qu'il faut marcher au moins vingt minutes par jour, qu'il faut entretenir sa peau, son corps pour ne pas devenir gros, qu'il faut être beau, rester jeune actif et dynamique, etc. À croire que nous n'avons plus le choix. La pression de la beauté se transforme alors en une répression sur l'identité humaine, avec ses caractères personnels et singuliers, qui est poussée à se transformer si elle ne veut pas être repoussée. Beauté, perfection, jeunesse, santé semble être les mots d'ordre de notre société que les publicitaires se plaisent à formuler. Manipulant, remodelant les images d'hommes et de femmes à l'aide de logiciels toujours plus performants, ils exhibent ces portraits parfaits et refaits, dans les magazines, sur les panneaux, dans les rues, les transports, à la radio, sur nos écrans, nos téléphones..., ils s'emparent de toute une majeure partie de notre environnement. L'homme contemporain s'en trouve intoxiqué, comme embrigadé. Ces images de corps soi-disant parfaits, retouchés à volonté, s'imposent à nous, s'incrument dans notre vie aussi bien publique que privée en nous renvoyant une vision erronée de

---

<sup>1</sup> George Sand, *George Sand*, Volume II, Bruxelles, éd. Méline, Cans et Cie, 1838, p.401

l'Homme, mais à laquelle on le pousse, pour ne pas dire force, à s'identifier. Toutes ces représentations exercent par conséquent une influence considérable sur nos idées, nos choix, elles conditionnent nos comportements en nous transmettant des informations souvent mensongères, nous vantant des qualités extraordinaires : cosmétiques miracles, anti-imperfection, antiride, anti-vieillesse, mieux encore, anti-âge... Tous ces visuels retravaillés, ces messages calculés, ces produits calibrés, qui font figure d'autorité nous accaparent dans un but précis : nous pousser à acheter tel ou tel produit miracle nécessaire à notre existence semblerait-il. Les codes de notre société post-moderne se font agressifs, ils nous dictent quoi penser, quoi rêver, comment penser, comment se comporter, en nous renvoyant par conséquent, à une image de nous-mêmes dévalorisée, car nous ne sommes pas assez parfaits, tel est le message.

Il faut donc faire très attention à votre apparence, car comme le retranscrit très bien l'anthropologue David Le Breton : « C'est par votre corps qu'on vous juge et qu'on vous classe, dit en substance le discours de nos sociétés contemporaines. Nos sociétés sacrent le corps en emblème de soi. Autant le construire sur mesure pour ne pas déroger au sentiment de la meilleure apparence<sup>1</sup> ». Toutes les conditions propres à la propagande sont ici réunies. Mais ce type d'embrigadement socio-politico-culturel, qui ne cesse d'élargir sa sphère d'influence, tend à l'uniformisation, engendrant des discriminations d'ordre social, mais aussi physique.

Cette ségrégation provoque et met en exergue les mauvais penchants humains comme la jalousie, l'envie, le mépris des autres. Elle mène à des comparaisons, des compétitivités et engendre des exclusions pour ceux qui ne correspondent pas à la norme prescrite. Elle nous impose des règles, des protocoles, des régimes aussi bien physiques que comportementaux, sans trop de respect pour la diversité humaine. Elle incite à l'identification des modèles présentés comme parfaits. Imposant parfois des normes impossibles à atteindre, pouvant entraîner des effets dramatiques, poussant parfois les personnes à mettre leur santé en péril ou à risquer leur vie. Il faut être le meilleur, le plus

---

<sup>1</sup> D. Le Breton, L'adieu au corps, Paris Métailié, 1999, p.26

beau, le plus en forme, le plus performant, le plus riche, le plus fort, face à une société qui réclame ou plutôt exige toujours plus.

La publicité fait fantasmer le client avec ces corps irréprochables qui transfèrent ce désir sur le produit. Elle diffuse l'idéologie de bonheur par soumission à la consommation. Un bonheur pourtant frelaté et jamais satisfait. Pire encore, puisque désormais « règne la consommation addictive fondée sur la satisfaction immédiate des pulsions. Le résultat est que la société de consommation ne devient plus productrice de désirs, mais de dépendances. C'est un modèle dangereux : le consommateur y devient malheureux comme peut l'être le toxicomane qui dépend de ce qu'il consomme, mais déteste ce dont il dépend<sup>1</sup> ». En effet, l'individu, dans la culpabilité de ne pas correspondre aux normes parfaitement cultivées, va s'atteler à se transformer selon les directives de ces publicités notamment, pour lesquelles nous devons « plaire à tout prix » et ne jure que par l'apparence, synonyme de santé et, par extension frauduleuse, de réussite. Absorbés par ce qu'on nous présente comme des valeurs indispensables, des consommateurs vont être prêts à tout pour tenter d'y parvenir et donc de consommer ces produits sans pouvoir s'arrêter. Comme l'analyse judicieusement Georges Bernanos<sup>2</sup>, les techniques de ces publicitaires, - on pourrait rajouter marketeurs, cosmétologues, chirurgiens plasticiens - seraient de pervertir l'Homme en jouant sur ses inclinations aux sept péchés capitaux, que sont : l'orgueil, l'avarice, l'envie, la colère, la luxure, la gourmandise et la paresse. Tous ces messages, toutes ces images qui nous envahissent, nous agressent, ont des impacts significatifs sur notre cognition et plus encore sur nos affects, et agissent comme des lobotomies psychologiques, des lavages de cerveau qui reconditionnent notre libre arbitre et éveillent nos faiblesses. Comme si, finalement, ces pratiques, ces influences ne s'adressaient plus au moi, au soi ou au surmoi, mais au Ça, c'est-à-dire la partie la plus chaotique, la plus pulsionnelle, la plus sauvage quelque part et donc la plus animale en nous. Cette domination calculée, instaurée par ces pressions répressives, emprisonne les identités, les individualités dans des contraintes formulées pour la perfection, qui se

---

<sup>1</sup> Bernard Stiegler, « *Le consumérisme a atteint ses limites* », article paru dans la Tribune, propos recueillis par Eric Benhamou, 23/07/2009

<sup>2</sup> G. Bernanos, *La France contre les robots*, Paris, éd. LGF, 1970, p.1000

voient de plus en plus privées de leur liberté de penser, de se comporter et de se déterminer par eux même.

Une société de consommation aliénante qui nous promet l'impossible, la santé, la jeunesse, la beauté éternelle, la séduction, l'amour, le plaisir, la réussite, etc., qu'on obtiendra grâce aux produits et aux services qu'elle met en avant. En prônant toutes ces valeurs, ou ces potentiels de beauté, de perfection, de santé, les médias et la société valorisent largement la jeunesse aux mépris de ceux qui ne correspondent pas à ces normes et plus encore le public du troisième âge, c'est-à-dire les seniors. En effet, les valeurs accolées aux jeunismes font davantage vendre que celle de l'âge. En conséquence, ces manipulations culpabilisent l'Homme, plus précisément dans son image. Les produits antirides ou anti-âge le renvoient à l'intimité qu'il entretient avec son miroir. Ces personnes ne correspondant pas aux stéréotypes de « la beauté jeune » sont montrées comme atteintes d'un mal à éradiquer. Pour la société, la vieillesse est synonyme de laid, d'abandon et donc de mort, mais aussi et surtout d'inutilité. De ce fait elle renvoie d'une certaine manière aux individus la responsabilité de leur vieillissement, ou de leur fragilité, dans la mesure où ils se montrent incapables d'adopter les formes de consommation et les modes de vie édictés, censés éviter les problèmes inhérents à la vieillesse ou la santé. Ce formatage insidieux et quelque peu humiliant, culpabilise l'individu de son apparence, l'accusant d'une chose dont il n'est pourtant pas responsable : l'effet du temps. N'y aurait-il pas là une grande hypocrisie ? Voilà ce qu'on pourrait appeler une contrevérité grotesque de notre société. Toutes ces annonces, ces publicités qui nous offrent de tous les corps la même image, de tous les messages le même adage, les discours toujours plus insistants sur la forme, la vitalité, l'apparence juvénile. À travers ce que l'on semble donc nous faire passer comme le culte du corps, n'est-il pas plus question en réalité de l'occultation de la mort ? C'est ce dont rend compte cette installation qui, sous forme de laboratoire, nous présente une somme d'échantillons corporels qui nous rappelle davantage les propriétés originelles du corps. Toutes ces figures vont à contre-courant de toutes ces beautés formulées, de ces perfections falsifiées. Elles font bien plus écho à ces reconfigurations du corps, aux vanités de

l'Homme qui poussent à ces reformulations, ces constructions que je perçois davantage comme des destructions.

La pression sociale se fait tyrannique, la société émet ce message d'une extrême violence : si l'apparence ne respecte pas les codes, l'individu n'aurait alors plus d'utilité pour elle. Car le concept du capital humain - développé en 1961 par l'économiste américain Théodore Schultz, puis approfondi de nombreuses fois par d'autres - qui en résumé détermine des critères d'aptitudes de l'individu à être utilisé pour et par la société, ce qui passait d'ordinaire par les compétences, les expériences et les savoir-faire, donc des éléments liés au travail, n'aurait désormais autant sinon moins d'importance que le capital physique, beauté et santé ! Et lorsqu'on parle de capital, on parle évidemment d'investissement. La société se charge aujourd'hui de contrôler les individus dans la gestion du capital physique et santé. Aujourd'hui la santé et peut-être plus encore la beauté, quoique celle-ci est mise sous couvert de la première, sont devenues des orientations majeures d'investissement. Soit on identifie l'individu à son capital physique, dans ce cas celui-ci est considéré comme un bien, une richesse dont on peut tirer avantage direct, soit l'individu est son propre investisseur, c'est-à-dire qu'il va lui-même gérer ses capitaux et donc son apparence et sa santé, et sera par conséquent acteur de son utilité. Ces capitaux-là deviennent donc une garantie de rentabilité pour une société capitaliste qui nous marchandise. C'est également ce que soutient Jean Baudrillard : « Le corps, glorifié et fétichisé (en fait, instrumentalisé et transformé en simple marchandise) devient donc un capital à faire fructifier. Le corps ainsi réapproprié l'est d'emblée en fonction d'objectifs « capitalistes » : « s'il est investi, c'est pour le faire fructifier », pour le valoriser. Par conséquent, le corps comme objet de consommation devient un signe ou un vecteur de distinction sociale, de différenciation par rapport à autrui : autrement dit, on gère son corps, on l'aménage comme un patrimoine et par là on le manipule comme un des multiples signifiants de différenciation sociale<sup>1</sup> ». L'Homme est devenu un objet, un produit d'une société qui l'a transformé, et le pousse encore et toujours à le faire de manière de plus en plus perverse. Il est impératif de suivre la directive, de se modeler, de

---

<sup>1</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, éd. Denoël, 1970, p.204

se modifier, de se mettre à jour et au monde. Combien aujourd'hui vont chez le chirurgien esthétique non pas par envie ou besoin personnel, mais par nécessité, pour préserver leur place d'utilité dans la société. C'est un fait, une réalité avouée par des chirurgiens que j'ai pu interroger. La pression exercée de tous les côtés, est si forte et si intense qu'elle finit par effacer notre individualité, notre personnalité, notre identité corporelle, personnelle et ne pourrait-on pas dire aussi parfois humaine.

En effet, l'identité de l'Homme se voit de plus en plus niée. Lorsque David le Breton rappelle que « l'existence de l'homme est corporelle », qu'en est-il de cette existence lorsque sa corporéité se voit autant manipulée et transformée par la société, qu'en est-il réellement de cette identité ?

C'est ce qui est interrogé ici dans cette installation qui expose ces curiosités comme autant de vanités et dénonce ces actions vicieuses de notre société. Elle est comme une dérision répondant à toutes ces manipulations. Le corps est ici réifié, mais à l'opposé de celui souhaité, édicté. On peut y voir le contre-pied de ce que nous jette à la figure toutes ces normes, à la beauté surfaite répond ici le laid, au jeunisme la dégénérescence. Ces sculptures montrent ce que l'on ne veut pas voir, ce qu'on cache, ce qui fait peur. Mais en même temps, n'est-ce pas en cultivant et en jouant aussi sur cette peur que la société de consommation met la pression ? Toutes ces réalisations, ces transformations accusent ces productions corporelles qui en font des objets de consommations et consomment les identités originelles et singulières de chaque individu.



# Corps libérés

## Identité affirmée comme vérité ou liberté

« *Le sujet lui-même est le maître d'œuvre qui décide de l'orientation de son existence*<sup>1</sup> »

David Le Breton

En réaction à toutes ces pressions répressives, de cette société de consommation sans cesse en pleine expansion, de l'après-guerre jusqu'à maintenant, deux courants idéologiques contestataires et parallèlement artistiques vont émerger et se manifester, tous deux prônant un corps libéré, le premier préconisant une vérité du corps, le second louant sa liberté. Ce qui pourrait sonner d'une même tonalité est en réalité bien plus compliqué. Dans chacun de ces deux cas, l'individu plongé dans un contexte politique, économique et sociologique semblable, mais ayant évolué, qui s'est accentué et même aggravé, paraît insatisfait et vouloir se défaire des normes infligées, mais cette délivrance n'est pas toujours perçue de la même manière, et prend parfois des formes contraires.

Dans les années 1960-1970 et même un peu avant, apparaissent de nombreux mouvements culturels protestataires, dont le plus important et le plus connu est certainement le mouvement hippie, apparu d'abord aux États-unis dans les années 1960, et qui se développera très rapidement un peu partout dans le monde occidental. Cette génération de baby-boomers de l'après-guerre est celle qui se révolte contre la société de consommation et contre toutes ses perversions qui cherchent à contrôler et manipuler les individus. Des individus qui désormais refusent d'obéir, de se laisser embrigader, et se révoltent pour préserver et affirmer leur liberté, et leur vérité de corps et d'esprit. Il faut quand même souligner au passage que cette culture hippie est bien plus ambiguë qu'elle n'y paraît, mais nous resterons ici sur la base de ce mouvement contestataire, qui rejette toutes les valeurs transmises par un système de pression, de répression et

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *L'adieu au corps*, Paris, éd. Métailié, 1999, p27



d'embrigadement. Face à toutes ces menaces, ces règles, ces normes qu'impose la société de consommation, va donc s'élever, entre autres, ce mouvement contre-culture à la fois révolutionnaire et pacifiste. Un mouvement qui va affirmer ses désirs de liberté et se rebeller contre toute forme de domination qui s'exerce sur leur corps, leur identité, leur intégrité, leur « naturalité ».

Dans le prolongement de ces mouvements contestataires vient s'inscrire tout logiquement un nouveau courant artistique, dont les acteurs vont également exprimer leur opposition, en dénonçant, rejetant et critiquant ces sociétés capitalistes et médiatique, très normatives, et exprimer leur divergence à toutes ces atteintes faites au corps et à son identité. Et quoi de mieux que de se servir de son propre corps pour parler du corps. Naît alors l'art du corps, plus connu sous la dénomination anglo-saxonne « Body Art ». Les artistes de ce courant vont n'avoir de cesse de dénoncer tous les carcans de ces sociétés et de mettre en scène leur corporéité de diverses manières afin d'exprimer leurs désaliénations et d'affirmer leur identité, ainsi que leur humanité débarrassée de toutes ces artificialités. La beauté comme médiatisée et préconisée est effacée, le corps est le plus souvent dépouillé de tout artifice, de toute influence au profit d'une naturalité, conforme aux formes originelles, charnelles et temporelles, d'une humanité épurée pour en refaire surgir la vérité, une vérité essentiellement biologique, organique, mais aussi évidemment psychique.

C'est entre autres ce que révèlent les œuvres de l'artiste française Gina Pane qui affirme que ses : « expériences corporelles démontrent que le « corps » est investi et façonné par la société: elles ont pour but de démystifier l'image du « corps » ressentie comme bastion de notre individualité pour la projeter dans sa réalité essentielle, de fonction de médiation sociale<sup>1</sup> ». Par de multiples mises à l'épreuve de son propre corps, l'artiste n'aura de cesse d'explorer les sensations réelles, vraies et matérielles de sa corporéité, qu'elle fait parler pour en faire ressortir ses affects, ses douleurs et toute cette humanité qui nous lie d'une façon ou d'une autre, aux autres et au monde.

---

<sup>1</sup> Gina Pane, *Lettre à un(e) Inconnu(e)*, Paris, éd. E.N.S.B.A.s, 2003.

Plus puissante encore est la *Messe pour un corps*, de Michel Journiac, une performance riche de sens retranscrivant la cérémonie lors de laquelle il invite de manière très singulière le public à communier en consommant du boudin noir, fait à partir de son propre sang. Le corps du Christ victime, sacrifié, est devenu celui de l'Homme lambda victime de consommation par l'hyperconsommation. Ce corps, objet, marchandise, de l'homme devenu anthropophage, poussé à s'auto-consommer. Mais, ce moment de l'eucharistie faite d'ordinaire en mémoire du Christ est ici détourné en mémoire de notre corps, de ce qu'il est et qui il est. Le rituel est ici institué par l'homme pour se donner l'absolution et la grâce, mais encore une fois une absolution détournée, au nom de lui-même et de son corps, pour se pardonner des fautes qu'il a lui-même commises sur et à lui-même, pour atteindre le salut par cette purification de toutes artificialisations de ce corps réprimé par la société. À travers toute cette symbolique, il est alors avant tout question de libérer le corps de tout asservissement politico socioculturel dont le message est de s'offrir en sacrifice à soi-même, de se conformer à soi-même et non à toutes sortes d'autres jougs ou institutions. Michel Journiac, encore, dans *24 Heures de la vie d'une femme ordinaire*, et d'autres artistes comme Cindy Sherman ou Urs Lüthi, choisiront de se travestir, d'expérimenter de multiples enveloppes corporelles, jouant ainsi sur les apparences pour en modifier et interroger les valeurs accolées aux identités, des identités qui pourtant font sans cesse l'objet de diverses expériences qui les mettent en constante mouvance. L'identité n'est donc pas fixe, et encore moins déterminée par tous ces clichés, préceptes ou règlements. C'est ce que ces artistes démontrent, cette identité ici choisie peut être multiple, jouée, interprétée... mais principalement libérée de tout carcan.

Pas étonnant d'ailleurs, de voir se développer un Art Féministe, car les femmes bien plus que les hommes sont concernées par toutes ces panoplies de clichés, d'identités prédéterminées, de femme pin-up, sage, docile, décorative, serviable et soumise. Les femmes artistes - et nombreuses sont-elles à cette période - vont alors régulièrement mettre en scène leur anatomie, puisque ce sont bien elles les plus contraintes à la maîtrise de leur corps, éduquées et soumises aux diktats de la beauté, rabaissées par toutes les banalités, visées par toutes les publicités cosmétiques d'abord, mais celles aussi concernant l'électroménager, de tous les produits d'entretien de l'habitat conjugal, et

asservies au pouvoir patriarcal. Elles vont donc s'appliquer à briser et déconstruire cette dictature de l'apparence, cet asservissement identitaire pour se libérer de tout ce système politique économique et culturel coercitif. Déjà largement annoncé par Simone de Beauvoir par son ouvrage *Le Deuxième sexe*<sup>1</sup>, écrit en 1949, ces artistes féministes continueront de défendre leur intégrité et s'insurgeront contre toutes les ségrégations sexistes, ces stéréotypes toxiques et séquestrateurs. Elles affirmeront avec vigueur ce refus de se laisser inféoder et édicter leur conduite, transformer et étiqueter leur personnalité, gommer ou nier leur originalité. C'est le cas de Martha Rosler, cette artiste américaine qui dans *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, réalisée en 1977 (*soit Statistique, mensurations d'une citoyenne simplement obtenue*) démontre et démonte l'absurdité des normes d'une esthétique idéale fantasmée, qui se confronte à celles d'une société qui classe, catégorise, détermine, instrumentalise et discrimine. Dans cette vidéo qui dure près d'une heure, l'artiste dénonce comme elle l'annonce de sa voix au début « la tyrannie et l'exploitation ». On y voit l'artiste entrer dans un grand cabinet médical, dans lequel se sont déjà succédées plusieurs personnes, et où son corps, son identité anatomique vont être mis à l'épreuve, livrés à une somme d'examens et d'analyses par plusieurs hommes en blouse blanche qui prennent le pouvoir, et la décortiquent, la mesurent de partout, la pèsent, l'interrogent, la considèrent comme un cobaye, dont ils notent toutes les caractéristiques. Ainsi observée, évaluée, estimée, objectivée scientifiquement, l'artiste se voit dévaluée, discréditée, déconsidérée, chosifiée et dépersonnalisée, et c'est exactement tout ce qu'elle dénonce, de cette société qui circonscrit et donc réduit, emprisonne. En voix off, l'artiste explique entre autres qu'il « s'agit d'un travail sur la façon dont on lui apprend à s'examiner minutieusement, à se voir comme une carte, un terrain, un produit, qui se reconstruit constamment centimètre par centimètre, formé, fabriqué, programmé, reprogrammé, contrôle<sup>2</sup>... » Ainsi l'artiste dénonce cette oppression, cette emprise, cette détention, cette hégémonie, sur le corps et l'identité. Tous les artistes du body art qui s'inscrivent dans ce courant de contre-culture critiquent

---

<sup>1</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, Paris, éd. Gallimard, [1949], 1962

<sup>2</sup> Martha Rosler, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, 1977 (vidéo)

l'uniformisation sociale, le conditionnement des comportements, déconstruisent ces dictatures de l'apparence, dénoncent cet ascendant sur les identités, usent de leur corps comme matériau premier de langage, car le corps, c'est avant tout le mien, le tien, le vôtre, le sien, le leur et il nous appartient, pas à eux. Il ne doit être conforme qu'à soi-même.

La peau, la chair, le sang, les organes deviennent pour l'essentiel les matériaux de ces artistes, la matière première à travailler, alliés à une conscience ouverte, raisonnée et épurée de toute autorité. Le corps, c'est tout ça, ils ne trichent pas avec lui et ils en crient et revendiquent la présence, l'authenticité, la naturalité, la matérialité, la vérité et la trivialité. C'est ce que l'on peut voir également au travers des actions, des performances, des happenings, qui, de plus, offrent une promiscuité particulière avec le spectateur et dans lesquels ils mettent aussi en scène leur corps. Ils mettent en jeu des expressions personnelles, corporelles et donc émotionnelles et vraies, qui sont surtout et avant tout l'expression directe, explicite et présente du moi, du vivant, du corps en mouvement, qui s'anime, décrit, écrit ou crie un moment de vie qui s'y construit. Le corps est le lieu de l'expérience, mais surtout de l'existence par essence. L'action, l'expression, comme la vie est devant nous, près de nous, elle est ouverte, offerte, assumée, partagée et avant tout libérée.

Seulement, la pression après s'être montrée un peu plus discrète par un semblant de stabilité pour apaiser ces esprits démontés contre la société, s'est en réalité renforcée. Les politiques libérales et capitalistes, allant de pair avec une hypermondialisation, se sont développées, ce qui explique l'émergence d'un nouveau mouvement et de courants contestataires, mais d'une tout autre nature désormais. En toute relative discrétion s'est élevé ces 10-15 dernières années en réaction à toutes ces communications, à toutes ces révélations, ces évolutions et innovations scientifiques notamment techniques, technologiques, biologiques et pharmaceutiques qui louent tous les nouveaux possibles, un mouvement protestataire, mais cette fois-ci plus vraiment contre-culture. Celui-ci regroupe les post et transhumanistes qui partagent des idéologies similaires, louant tous les nouveaux possibles dans lesquels ils voient se développer des pouvoirs extraordinaires permettant de se transcender et de se libérer des contraintes corporelles liées aux normes biologiques originelles. Ceux-là revendiquent alors davantage une ostentation des

capacités d'adaptation du corps à pouvoir être transformé de tous les côtés et par tous les moyens. Ce mouvement contemporain vient donc soutenir une liberté corporelle, mais une liberté bien différente de la précédente. Ces nouvelles tendances et idéologies viennent en effet bien plutôt supporter et encourager ce mythe de la perfection, de la transformation et participent à sa construction. Ces courants post-humanistes et transhumanistes voire exo-humanistes d'une radicalité extrême, incitent à la métamorphose de l'Homme pour le libérer des toutes ces exigences, dont la plus importante, bien sûr, est celle de sa temporalité limitée, une temporalité qui s'inscrit dans la durée de la vie comme faiblesse et maladie sur un corps qui va vers la mort. Une mort refoulée, plus du tout acceptée, considérée à un degré éminent comme l'affection, l'atteinte et le mal suprême à éradiquer.

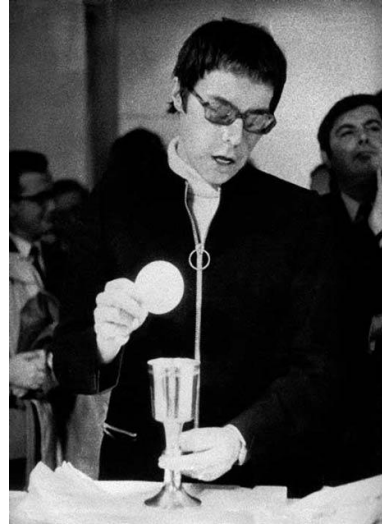
Parallèlement à ces idéologies et orientations politiques et économiques, des tendances, courants artistiques, émergent alors, en relation avec ces concepts, soutenant le mythe modernisé de l'idéal et par extension de la perfection, de l'ascension et de l'éternel. Cette notion de l'idéal se rapproche ici davantage de la conception antique, philosophique, qui est alliée au bien, à la vertu, qui passe non pas par la réalité sensible des choses, du moins pas uniquement, mais par leur dépassement, leur transcendance. « L'idéal est toujours nettoyé d'un peu de réalité qui ferait tache<sup>1</sup> », comme le soulignait Alain.

---

<sup>1</sup> Alain, *Les arts et les Dieux*, Paris, éd Gallimard, [1958], 2001, p. 1408



Gina Pane, *Azione sentimentale*, 1973  
*Mort*, 1974



Michel Journiac, *Messe pour un corps*, 1969



Michel Journiac, *24h dans la vie d'une femme ordinaire*, 1974



Martha Rosler, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, 1977

Par ces concepts qui poussent donc à la transformation, à la construction, à la maîtrise et à une certaine forme de procréation, ces artistes nous offrent respectivement et singulièrement des échantillons, des prototypes de ces mutations possibles du corps et de sa domestication. Regardez comment il est possible de domestiquer, de contrôler et de soumettre la chair avec Orlan, qui n'a cessé de se modifier et de faire accoucher de son visage de multiples images, le corps et l'esprit avec Stelarc qui s'applique à « extensionner » et amplifier essentiellement par la technologie ses capacités corporelles et sensorielles, Natacha Vita-More élucubrant, supputant et spéculant sur un futur *Humain +*, totalement dénaturé, mais à la morphologie libérée comme elle le milite, ces nouveaux êtres hybrides, manipulés, expérimentés par le biais de la biologie comme avec Edouardo Kac.

Ils louent tous ce qui pourrait permettre la libération du corps non pas par des normes dictées par la société, mais par celles corporelles, originelles, structurées par l'organique. Ces artistes contemporains insufflent de manière encore plus directe et radicale cette logique de façonnage, de la création et de la réalisation, voire de l'architecturation du corps et de son identité. Ne s'agit-il alors pas là d'une identité libérée de son identité, puisqu'une corporéité libérée de sa corporéité. Qu'en est-il, et que reste-t-il alors de son humanité si celle-ci se voit dépouillée de son identité et de sa corporéité ? Car, ce qui fait Homme, Humain, ne sont-ce pas plutôt ce que revendiquaient et défendaient les Body artistes des années 60-70 ? Visiblement, on passe avec le temps de la contre-culture à la contre nature. Tous ces mythes, eux, en revanche, ne cessent d'évoluer, d'être modifiés et amplifiés, mais ils perdurent et démontrent que ces fantasmes de l'Homme pour l'idéal, la perfection, la transcendance, son appétence pour le pouvoir et l'éternel sont encore et toujours bien présents. Pire encore, car certains aujourd'hui semblent se donner les moyens pour réaliser de manière concrète ces mythes et fantasmes. On voit naître alors aujourd'hui toute une théorie que l'on pourrait dénommer « corpogonique » ou encore « cosmocorpogonique », c'est-à-dire, et nous l'avons déjà vu au tout début de l'ouvrage, une nouvelle création d'un monde corporel inédit.

Seulement, ces idéologies qui incitent à façonner le corps, l'inventer, le créer, plus encore à la maîtriser, n'impliquent-elles pas toujours, sinon plus une soumission à ce système

d'exploitation, de consommation excessive, d'une politique économique ultra libérale voire ultra-capitaliste ?

En comparaison au premier mouvement que nous venons de voir, les relations ici entre art et politique se sont largement modifiées et tendent désormais vers une affinité, une alliance, plutôt qu'à une résistance et une opposition. On se dirige dans ce sens vers une société de plus en plus anthropophage.

Les années 1960-1970 ont représenté une période de libération tout autant que de révolte contre une société trop influencée et influente sur les identités. Des identités qui, comme nous l'avons vu, sont de plus en plus embrigadées, manipulées et perverties par une somme de normes qui déforment les individualités, les personnalités.

À ces approches, ces œuvres dans lesquelles l'enveloppe développe sa réalité, sa matérialité, ses propriétés, son essence par tous ses sens, viennent s'opposer celles de la nouvelle génération qui démontrent de manière assez radicale vouloir s'en détacher, s'en libérer pour s'en procurer une nouvelle, s'en affranchir pour la construire soi-même.

Ces premiers artistes de la contreculture amènent le public à s'interroger et à réexaminer les dynamiques idéologiques qui poussent les individus à la standardisation, à des normalisations, à des circoncriptions aussi bien physiquement que psychologiquement dans des schémas qui s'inscrivent dans une logique politico-culturelle de bénéfice économique.

À cette esthétique de la vie, de la présence de son essence et de son langage, contraste alors maintenant une esthétique de la transcendance, de son expérience et de sa délivrance. À la révélation vient s'opposer la sublimation, à l'authenticité, l'idéalisé et à l'originel, l'ascensionnel. On voit alors que la prise de conscience de l'identité se fait soit par opposition ou au contraire par assimilation à toutes ces influences.

À L'authenticité du corps affirmé, soutenu et défendu s'oppose désormais la volonté de s'en affranchir. Comme si la pression croissante de cette société de consommation devenue de surconsommation et d'hyper consommation, de cette politique capitaliste, libérale devenue néolibérale et ultra-capitaliste avait réussi à s'incruster à même les esprits et à avoir une réelle emprise.



Dans ces deux cas finalement antithétiques, l'individu revendique une direction très affirmée qu'il souhaite donner à son identité. Cependant, nous pourrions nous demander si la seconde n'est pas plus soumise, emprisonnée que libérée, criminelle que saine et plus inhumaine qu'humaine. C'est une question essentielle que soulève mon travail de réflexion sur tous ces mythes modernes qui ne sont ni plus ni moins la métamorphose des mythes anciens, mais la retranscription d'un réel danger de vouloir aujourd'hui les concrétiser.

# I.3

## Cabinet de curiosités



Cindy robin\*

# Cabinet de curiosités

## Humaines et corporelles

*« Le désir de connaître le pourquoi et le comment est appelé curiosité »*

*Thomas Hobbes*

À l'origine, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les cabinets de curiosités désignaient des lieux dans lesquels l'homme collectionnait, répertoriait et présentait une multitude d'objets rares ou étranges, représentant en règle générale les trois règnes : le monde animal, dont l'humain avec parfois aussi ces propres réalisations, végétales et minérales. Intrigués par les secrets, les mystères et les bizarreries du monde, des hommes de la Renaissance créaient ainsi leur propre microcosme, sorte de synopsis de la nature, de l'univers.

Dans le cadre de mon travail, il s'agit davantage de ce que l'on pourrait appeler un cabinet de curiosités humaines ou encore un cabinet de curiosités corporelles. En effet, si ces lieux de l'époque savante nous interrogeaient essentiellement sur le rapport de l'homme aux objets, ils nous amènent ici à examiner et à nous questionner plus particulièrement sur notre rapport au corps, et à nous-mêmes. En écho à ces pratiques anciennes, mais dans une version bien plus contemporaine, nous pourrions dire que les trois règnes proposés et remplacés dans le cas présent sont ceux de la création : création artistique, création scientifique (biologique et technologique), et, création temporelle, naturelle - non plus artificielle -. Ils sont représentés au travers de trois modes d'expressions de représentations : la matière, l'image et le son. S'ouvre alors un espace cosmographique corporel ou encore « cosmocorpographique » au sein duquel les sensibilités visuelles et auditives participent de cet inventaire. L'installation propose ici une mise en scène du corps au travers d'une mise en pièce, un espace construit par une organisation disparate et des éléments déconstruits, en un endroit clos, immergeant le spectateur dans un lieu équivoque. On y trouve des fragments de corps conservés dans des bocal, qui parfois se

modifient, d'autres formes d'apparences organiques paraissent évoluer dans des tubes à essai, d'autres semblent être cultivées dans des boîtes de Pétri, quelques albums proposent des photographies parfois très cliniques, comme des études, décrivant des chairs malades, des organes en décomposition, des matières en mutation, d'autres éléments sculpturaux renvoient à des fossiles humains ou post-humains et des tableaux radiographiques de diverses tailles dévoilent des structures corporelles squelettiques de formes humaines, mais étranges, modifiées et retouchées.

Deux orientations se distinguent alors en ce lieu, où, d'une part, nous pouvons trouver l'évocation des « merveilles » de la création humaine, qui nous renvoient à toutes les interventions que l'homme effectue et engendre sur sa propre évolution, et de l'autre le travail de la contre-taille, l'écriture de l'usure, l'œuvre du temps de la nature qui ronge et déstructure la matière. Comme c'était également le cas à la Renaissance, mais de manière ici plus imagée, l'ensemble de ces éléments est donc organisé selon deux grands axes qui s'entrecroisent et s'entrechoquent : les *naturalia*, les choses naturelles, et les *artificialia*, les choses artificielles, créées par l'homme. Confrontation de deux réalités, de deux notions et de deux actions qui participent à l'écriture de notre histoire, à la différence que l'une est accidentelle et l'autre intentionnelle. Deux écritures qui influent très largement sur notre devenir corporel, culturel et institutionnel, mais dont l'une tient bien davantage de notre responsabilité.

Comment appréhender ici ce corps ? Est-il finalement faillite ou performé ?

Cette configuration injecte d'emblée cette problématique dichotomique de l'artificialité et de la naturalité ainsi que celle liée à la promiscuité entre art et science, dont il est question dans mon travail, nous amenant à nous interroger sur la place et la fonction du corps en tant que sujet et objet. Un corps qui est aujourd'hui, plus que jamais, devenu à la fois matière à examiner, à opérer, à retoucher, rectifier, réactualiser, remodeler, remodifier, sujet d'inspiration, d'étude, de création, d'esthétisation, de diverses expériences, de performance, parfois même d'exhibition. Le corps est cet espace intime qui nous habite et que nous habitons toute notre vie sans même en connaître tous les secrets. Il est certainement notre première grande curiosité. D'ailleurs, au début de sa vie, l'être humain n'a jusqu'à l'âge de deux ans pas conscience de son corps, celui-ci n'est

alors qu'étrangeté et étranger. Comme nous le rappelle Albert Camus dans le mythe de *Sisyphé*, « nous habitons notre corps bien avant de le penser<sup>1</sup> ». Il nous a fallu et il nous faut encore et toujours l'appréhender en fonction des multiples situations qu'il est amené à rencontrer, qu'on lui fait vivre, il n'a pas fini d'évoluer et de nous intriguer. Toutefois, celui-ci est aujourd'hui confronté à des enjeux de tailles, de par les nouvelles aspirations, créations, possibilités, mais aussi folies qui émergent des révolutions scientifiques.

Cet espace nous transporte ici et là dans le microcosme organique, ce générique qui renvoie au macrocosme corporel dans ce qu'il a de plus fantastique, mystérieux, curieux, intime, intrigant et effrayant, et où se mêlent tout à la fois les thèmes de la vie, de la mort, de la mutation et de l'hybridation, de l'évolution et de la progression de l'espèce humaine. Cette installation se présente alors autant comme un territoire d'exploration, d'action, d'exploitation, d'expérimentation, de manipulation, de transformation du corps. Ce lieu peut tout aussi bien être appréhendé comme un cabinet de recherche, d'analyse, d'archives, d'expertise, de créations, d'innovations.

Mon travail renvoie par conséquent à la fois à l'idée d'un site archéologique, scientifique, artistique et historique. Ce cabinet de curiosité instaure et cultive également une confusion spatio-temporelle, dans le sens où l'ancien est intégré au contemporain et où le corps est conjugué à tous les temps : il est fossile, sédiment, vestige, relique, prototype, objet scientifique, technologique et artistique, vivant et/ou mort, évolutif ou encore image fixe photographique et radiographique.

Le corps y est représenté, nous pourrions même avoir la sensation qu'il est aussi présenté, éclaté, épars, il est désarchitecturé.

Il s'agit là d'un véritable travail d'investigation sur le corps, et plus précisément d'une étude de sa destruction en construction. Les conséquences du temps sur la matière participent à construire cette destruction, tout autant que l'organisation et l'élaboration de ces destructions ont fait et font l'objet d'une incessante construction. Tout se construit, et est donc construit, dans une intention de révéler l'idée de déconstruction, plutôt que de

---

<sup>1</sup> Albert Camus, *Le mythe de Sisyphé*, Paris, éd Gallimard, 1985, p.172

soutenir celle de la construction bien que celle-ci soit évidemment et intrinsèquement liée et traitée.

Chaque médium est utilisé dans cette pratique comme outil scientifique, comme instrument de recherche, et participe ainsi à l'investigation de cette construction davantage destructive de la matérialité du corps. Chacun de manière singulière concourt à s'immiscer dans la matière, dans la chair, dans les interstices pour traverser, percer, dévoiler la surface, l'enveloppe et ainsi atteindre la profondeur de la substance.

Le temps est ici partout à l'œuvre, actif, sans même que le spectateur ne s'en aperçoive, il façonne ces corps en morceaux et les détruits petit à petit par sa construction.

Mais il y a aussi ce temps qui n'est pas, ce non-temps qu'engage cette vaporeuse uchronie omniprésente, flottante dans cet espace fantastique. Le passé, le présent, le futur se combinent, se calculent et s'annulent. Nous sommes à la fois partout, et nulle part.

Immergé dans une semi-obscurité pesante, dans un espace clos et sourd, entouré de fragments de corps et de négatoscopes grésillants et s'éclairant au passage, ce cabinet, par son caractère intrigant et son ambiance mystérieuse, voire irréelle, instaure un sentiment dérangent. La scénographie classique, traditionnelle, est ici repensée en une rhétorique de « l'inquiétante étrangeté<sup>1</sup> ». Une inquiétante étrangeté accentuée par ce soudain appareil qui s'éveille à nos oreilles, de prime abord inintelligibles, c'est un autre espace qui apparaît au travers de sons « hypotyposiques », où la scène corporelle se révèle, où la microscopie prend vie, l'organique décrit sa mécanique, la machine son échine, puis l'environnement ses instruments, c'est l'évolution en action, le progrès en procès, la formation et l'information de ces transformations, bref la bataille de nos entrailles qui dévoile peu à peu sa toile. Tout ce paysage finit par prendre visage, l'invisible devient audible et l'inaudible devient visible, toutes ces décompositions se recomposent dans un nouvel espace, celui de l'esprit et de l'imaginaire. En effet, imprégné d'une atmosphère

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *Das Unheimliche - L'inquiétante étrangeté*-, éd. Gallimard, s.l., essai paru en 1919 et traduit en français par Marie Bonaparte et Mme E. Marty en 1933, réimpression 1971. Concept freudien analysant le malaise né d'une rupture dans la rationalité de la vie quotidienne.

toute particulière, singulière et quelque peu anxiogène, cette installation convoque les impressions sensorielles et fait appel à la sensibilité de chacun.

Chaque élément joue un rôle d'indice dans cet index corporel, cet espace composite où se mêle l'insolite au familier, le passé au futur, l'organique au technologique, le scientifique à l'artistique, le réel au virtuel, le rêve au cauchemar, engendrant à la fois des sentiments d'attraction et de répulsion et probablement quelques confusions.

Ces curiosités renvoient à une exploration du monde anatomique dans sa dimension aussi bien organique, monstrueuse, mystérieuse et, peut-être aussi merveilleuse. Le flou, l'absence de tout renseignement, la disposition froide et épurée, concourent au déconcertement du spectateur, voire à une incertitude intellectuelle.

Comprise dans son ensemble cette installation joue sur la confusion des genres, elle cultive l'ambiguïté, brouille les pistes de lectures traditionnelles. Elle montre, évoque, propose, suppose et provoque de fait la participation du spectateur. Cette ambiguïté est basée sur le concept de l'entropie en multipliant divers états, c'est-à-dire une certaine forme de désordre dans le mode de représentation, d'organisation, de communication et d'information, générant ainsi une œuvre ouverte en référence à Umberto Eco. L'œuvre ne peut en effet être réduite à un sens, une direction, une signification, rien n'est établi ni déterminé. Elle échappe à tout cadre, chacun est libre d'appréhender l'installation qui l'invite d'ailleurs à vivre et faire sa propre expérience dans celle qui lui est proposée.

Cette installation protéiforme, plurivoque est ainsi élaborée, tous ces temps, ces non temps, ces espaces, réels, virtuels, ces réalités sensibles, intimes, fictives, ces mouvements, ces changements, ces battements, où se développent de nombreuses ambiguïtés, offrent un large champ de possibles dans les interprétations, mais sans jamais que cela n'altère la dimension singulière de l'œuvre.

Tel un tohu-bohu compris dans son sens étymologique, où cette atmosphère chaotique provoquée par l'état obscur, vague et confus de ces différents éléments et événements, est tout du moins à comprendre comme les signes d'une mutation sans précédent, de l'émergence d'un Nouveau Monde corporel, un Nouveau Monde en mouvement, en création.

L'espace se déploie dans l'aventure de l'ouverture du corps, où le spect-acteur participe de cette expérience en opérant par son touché visuel, disséquant du regard l'anatomie de l'espèce humaine, la sienne, celle qui fût, qu'est, qui devient et qui adviendra. Le schéma conceptuel s'appuie ici en quelque sorte sur « mise en intrigue » qui comme le conçoit Paul Ricoeur, « est source de discordance en tant qu'il surgit, et source de concordance en tant qu'il fait avancer l'histoire<sup>1</sup> ». L'histoire d'une fiction construite certes, faisant largement écho aux événements artistiques et scientifiques de notre époque, mais à une histoire également corporelle bien moins fictionnelle qu'actuelle. Ce qui de fait, convoque tout autant la notion « d'œuvre scriptible<sup>2</sup> » dont parle Roland Barthes qui autorise le spectateur à jouer d'une certaine forme de programmation personnelle. Il peut, à partir des différents éléments qui lui sont proposés, de la fragmentation du corps, de l'espace et du temps, se livrer à une combinaison narrative ou, pourquoi pas, à une création d'un scénario sur l'évolution de l'humanité. Ce type de représentation dans son ensemble sollicite donc l'attention du spectateur et l'invite à une éventuelle réécriture et à une construction ou reconstruction mentale. Propice à l'imaginaire, telle une incitation à la prospection, le spectateur peut procéder à une lecture créatrice qu'il réalisera, par recombinaison, par analogie, par découpage, en effectuant des associations de tout cet amas d'indices qui l'entoure. Libre à lui d'ordonner ou pas ses impressions, de se fabriquer sa propre narration en composant lui-même avec ces différents éléments.

Contrairement aux cabinets de curiosités traditionnels, l'ambiance de cette installation n'est pas rattachée à des idées surannées, relatant des savoirs oubliés et renvoyant résolument au temps du passé, au contraire, ici tout est davantage rattaché au présent et au futur. Cette archéologie humaine, corporelle, se présente comme une véritable enquête sur le corps, ses mutations aussi bien naturelles qu'artificielles, ainsi que sur l'Homme et ses comportements, ses agissements, ses intentions. Ce qui la rend contigüe à une démarche prospective, à une étude des évolutions, corporelle et existentielle, en explorant et envisageant des futurs possibles.

---

<sup>1</sup> Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, éd. Du Seuil, 1990, p.169-170

<sup>2</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Paris, éd. Seuil, 1976



Cette installation qui reprend en substance le concept du musée d'histoire naturelle s'est transformée ici en un atelier d'histoire artificielle.

Ce *Cabinet de curiosités, humaines et corporelles*, s'expose telle une dramaturgie, véritable théâtre de la création de l'homme par l'homme, mise en scène de sa quête du savoir dans son épopée corporelle. L'ensemble de ces éléments fait écho aux désirs effrénés de recherches incessantes de connaissances et de compréhension, mais fait encore plus directement allusion aux procédés scientifiques et artistiques transformationnels du corps, tout en interrogeant leur fondement.

Cette installation esquisse le schéma opératoire qu'usent certains hommes de science pour ouvrir un nouveau paradigme de l'espèce humaine celui d'un post- ou trans- ou exo- ou encore supra humain en ce XXI<sup>e</sup> siècle.

En effet, cet espace pourrait être envisagé comme un site d'expérimentations néo-humanistes, faisant écho à ces laboratoires souterrains, à ces scientifiques en blouse blanche d'une nouvelle ère, résolument obstinés à prendre le pas sur le devenir, devenir corporel et identitaire. Ce cabinet d'un nouveau genre qui allie anticipation fictionnelle, faits scientifiques authentiques et expressions plastiques n'est pas sans faire penser aux activités des transhumanistes. Effectivement, ce travail de la prospective et ce jeu de simulation fictionnelle font directement référence à leurs pratiques scientifiques, à leurs expérimentations prophétiques, à leurs discours « sermentiel », et à leurs idéologies utopiques.

# Phénoménologie prospectiviste

« *Qui ne se préoccupe pas de l'avenir lointain se condamne aux soucis immédiats*<sup>1</sup> »  
Confucius

« *Nous sommes dans l'attente d'un futur à plusieurs visages dont certains sont mal discernables*<sup>2</sup> »  
Pierre Massé

L'art révèle les phénomènes d'émergences, dresse un état des lieux, marque des tendances, met en évidence des temps forts, s'engage dans des voies peu explorées, élabore des scénarios possibles, s'implique dans un présent mouvant, imagine, prévoit ou conçoit parfois des futurs, éventuels ou non.

Les artistes se risquent et s'aventurent toujours en peu plus dans la jungle des possibles, pour nous faire vivre, découvrir ou juste sentir des « autres » : autres mondes, autres choses, autres « moi » aussi parfois. Ils nous ouvrent des portes, en poussent autant qu'ils en créent, en claquent ou en enfoncent. Les artistes ne font pas que s'adapter au monde mobile, ils témoignent, mais plus encore ils s'interrogent et nous poussent à réfléchir sur les causalités, les effets, leurs prolongements et leurs éventuelles conséquences.

L'art provient d'un moi, il en est l'expression intime qui s'adresse à un autre, à nous. Il témoigne, confie, exprime. Il est en ce sens toujours question de l'existence. Une existence qui au vu du contexte actuel devient de plus en plus problématique et incertaine. Je me rappelle de cette phrase de Milan Kundera dans son fabuleux roman, *L'insoutenable légèreté de l'être*, qui disait : « La bêtise des gens consiste à avoir une réponse à tout. La sagesse d'un roman consiste à avoir une question à tout.<sup>3</sup> » Si celle-ci m'a autant marquée, c'est pour la simple raison qu'elle correspond à la définition que je

---

<sup>1</sup> Gérard Lelarge, *Confucius : 18 leçons pour réconcilier éthique et performance*, Paris, éd. Maxima, 2011, p.206

<sup>2</sup> Gaston Berger, Pierre Massé, « Prévision et Prospective », in Darcet Jean. *Étapes de la Prospective*, Paris, éd. PUF., 1967, p.106

<sup>3</sup> Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, éd. Gallimard, p.241

me fais de l'art. En effet, l'art à mon sens a ou devrait essentiellement avoir question à tout sans jamais avoir bien sûr de prétention à y répondre. L'art n'a pas à donner de réponse, de solution pour la simple et bonne raison que ce n'est d'abord pas son rôle et qu'il n'y a pas de solution et de réponse déterminée. Il peut tout au plus proposer, supposer, évoquer, aider, provoquer, mais c'est à nous, à vous, à eux de nous demander, comment, pour quoi, pour qui, où, quand, quoi... À chacun de s'interroger sur la réalité au regard de celle(s) que les artistes proposent, comme sur ce réel qui nous entoure, car tous sommes acteurs de ce monde ou devrais-je dire de ces mondes physiques et biologiques, et à notre mesure bien sûr, créateurs. Beuys ne disait-il pas que « tout le monde est artiste » ? Cela est vrai dans une certaine mesure, même si la minuscule reste de rigueur. N'est-ce pas d'ailleurs ce que les œuvres contemporaines, les installations, les interactions qui aujourd'hui se démultiplient cherchent à développer, à faire émerger et nous pousse à réaliser, ce dont elles nous poussent à prendre conscience ? En quoi et même pourquoi ces œuvres nous impliquent-elles toujours plus ? Pour nous bousculer, souvent, et nous faire comprendre que nous participons tous à ce monde et à ces métamorphoses.

Le pouvoir de l'Homme sur la nature, dans tous les domaines, y compris sur lui-même s'est largement accru. L'Homme n'est plus ce sujet de la nature comme il fut longtemps considéré : autorégulé, prédéterminé suivant sa propre logique, mais bien le protagoniste, l'auteur et l'acteur principal de ce monde, ces mondes, environnants en mutation, aussi bien internes, qu'externes.

Dans un contexte si mouvant, changeant et aussi rapidement, dans lequel tout se transforme sans cesse, nous sommes conséquemment amenés à modifier nos habitudes, nos comportements, à nous adapter. Mais s'adapter ne veut pas dire se conformer. N'y a-t-il pas danger aujourd'hui face à tous ces nouveaux pouvoirs qui exercent de réelles emprises sur nous, des pouvoirs qui offrent la capacité de tout modifier, notre monde, notre terre, notre et nos univers ainsi même que notre corps, notre être. Il suffit aujourd'hui de voir en librairie les nouveaux ouvrages sur les étagères, les divers reportages scientifiques ou même les journaux télévisés pour s'apercevoir que l'analyse du monde est essentiellement axée, projetée dans le futur, et s'interroge de plus en plus

sur les éventualités à venir à court et à long terme. Face aux nombreuses découvertes, évolutions, progrès, innovations, qui engendrent une multitude de mutations, les pensées sont en effet d'avantages tournées vers la destinée, et les interrogations, liées à l'avenir et aux devenirs.

C'est ce que révèle mon installation artistique, ce *Cabinet de curiosités humaines et corporelles*, qui ici évoque de multiples transformations, certaines déjà effectives, d'autres fictives ou encore anticipatives.

Cette archéologie anatomique humaine décrite précédemment s'apparente d'une certaine manière à une démarche prospective, à une étude des mutations du corps et plus largement à une étude de l'humanité en prévoyant des évolutions possibles.

La prospective qui se veut connaissance et science de l'avenir est un peu comme à l'image des divinations dans les sociétés passées, à la différence qu'il s'agit d'une connaissance et d'une recherche plus globales sur l'avenir, l'avenir ici de l'espèce humaine. Cette dimension prospective renvoie de plus en plus aux pratiques actuelles de l'homme, qui tente de plus en plus à anticiper, à créer des scénarios fictionnels pour tenter en partie de se rassurer face à cette permanente angoisse devant le futur qui caractérise cette pratique sociale qu'est la prospective. Elle est comme l'énonce Roger Bastide, « (...) une réponse de l'homme angoissé par la rapidité des changements et par conséquent, à notre avis, un "mécanisme de défense" envers l'incertitude anxiogène des lendemains, lorsque l'histoire, au lieu d'évoluer lentement, s'accélère<sup>1</sup> ». Pierre Piganiol lui, souligne que « l'essor de la prospective s'explique sans doute par les progrès des méthodes de connaissance et par l'obligation de plus en plus urgente où se trouvent des hommes de prendre des décisions engageant l'avenir, souvent à longue échéance : mais il s'explique aussi par l'intérêt croissant qu'on porte aujourd'hui au futur. Cet intérêt est suscité non seulement par des raisons qui ne sont point nouvelles - curiosité, fuite hors du présent, besoin de changement -, mais encore par des angoisses et des espérances qui, n'ayant point le caractère émotionnel et mythique des peurs et des rêves d'antan, procèdent d'une prise de

---

<sup>1</sup> Roger Bastide, Encyclopaedia Universalis, article « évènement », CD Rom, 2001

conscience très concrète de la réalité présente<sup>1</sup> ». Une réalité qui devient et que l'on ressent de plus en plus comme une inquiétante étrangeté, angoissante, peu rassurante, troublante. Cette réalité mouvante qui paradoxalement nous paraît à la fois proche, immédiate et distante, familière, singulière et étrangère, provoque en effet des sentiments confus et par là effrayants.

Des inquiétudes qui ne cessent de s'accroître par la rapidité des changements, qui se font de plus en plus nombreux, par l'augmentation des ruptures, fractures et césures, les modifications de nos environnements qui exigent de nouvelles adaptations, organisations et compréhensions.

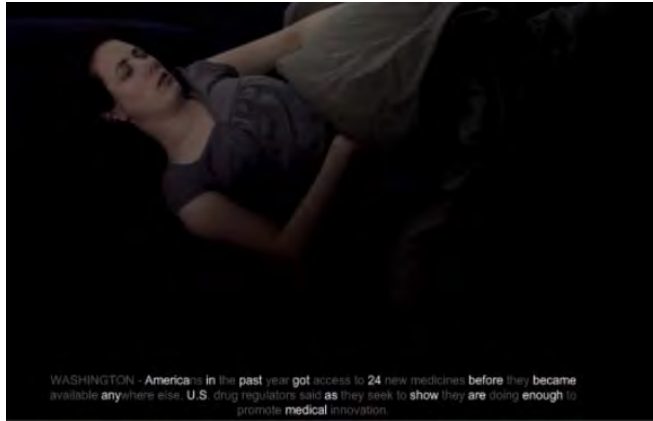
Cette installation soulève en fond ces prodromes des malaises existentiels de l'homme contemporain notamment au vu de ce contexte, ceux concernant son avenir et son devenir. Un homme happé par la vélocité de toutes ces technicités, la folie de ces technologies, l'efficacité des sciences, mais aussi aux obédiences sur nos consciences qui défient sans cesse notre résilience et notre sagesse.

C'est ce que révèle d'une certaine manière l'œuvre vidéographique de Gregory Chantonsky, intitulée *World State, (L'état du monde*<sup>2</sup>), mettant en scène une jeune fille dans un intérieur. Elle ne semble pas être dans son état normal, debout, assise, agitée, tantôt calme, tantôt animée, elle paraît malade, toussant, se repliant, s'alitant, angoissée. Pendant ce temps, comme l'indique le défilement des informations en bas de l'écran, ailleurs, partout dans le monde des individus meurent, sont blessés, malades, des guerres éclatent, des négociations politiques, économiques, humanitaires sont en cours, la bourse s'effondre... Comme l'indique la dénomination, l'œuvre est une métaphore de l'état du monde. Un monde hyper « informationnalisé », au rythme effréné, qui engendre ici une maladie obscure progressant en synchronie avec l'état de ce monde. Une fiction qui imagine l'impact de tout ce bouillon d'informations, d'actions physiologiques. Un scénario pas si fictionnel que cela puisqu'il évoque et image une réalité en devenir, une anticipation que n'est plus tant fiction, comme dans mon *Cabinet de curiosités*, dans lequel

---

<sup>1</sup> Pierre Piganiol, Encyclopaedia Universalis, article « prospective et futurologie », CD Rom version 5

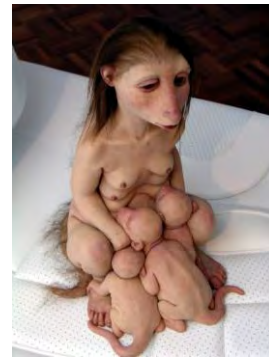
<sup>2</sup> Gregory Chantonsky, *L'état du monde/World state*, 2008 :  
[HTTP://CHATONSKY.NET/WORKS/WORLDSTATE](http://CHATONSKY.NET/WORKS/WORLDSTATE)



Gregory Chatonsky, *L'état du monde, (World State)*, 2008



Jane Alexander, *Les Butcher Boys*, 1981, South African National Gallery



Patricia Paccinini, *Leather Landscape*, 2003



Matthew Barney, *Cremaster 5*, 1997



AES+F, *Réincarnation*, 2011-2012 (extrait du film *Allegoria Sacra*)

le corps est démantelé, plongé dans l'obscurité, où il s'agit davantage d'une métaphore de l'état du corps. Un corps aujourd'hui sujet à de multiples mutations, liées essentiellement aux évolutions biotechnologiques. Un corps qui fait l'objet de nombreux projets de modification, d'amélioration ou carrément de restructuration. C'est le dessein de ces nouveaux courants de pensée qui ont émergé à la fin du XXe siècle, tel que le post-humanisme, ou le transhumanisme prônant respectivement les innombrables pouvoirs qu'offrent aujourd'hui les disciplines scientifiques, aux idéologies nouvelles - enfin, plus ou moins -, soutenant et souhaitant vivement l'avènement d'un nouvel homme, un post-homme fusionné avec les plus hautes technicités pour en faire émerger un bien tout ficelé selon leurs idées, un surhomme. Un homme, un autre, plus le même, déshérité de son « originellité », sur, au-dessus, meilleur, plus performant, saillant, imaginé au travers diverses consubstantialités homme-machine, homme cybernétique, homme-animal... La mutation des mythes s'accroît, s'accélère, diffère, les actions, expérimentations, réalisations se font par multiplication, les fantasmes se refusent aux impasses, les désirs veulent s'assouvir et aboutir, mais toujours aux mêmes rêves finalement éternels de l'immortel. L'avenir est indéterminé, mais pourtant programmé par ces derniers qui ont pour principe et dessein d'achever l'inachevé, du moins ce qu'ils perçoivent comme tel. Au regard de ces évolutions, des possibilités, des mentalités, des idées, les artistes de plus en plus engagés et investis dans ce monde hyper-animé, nous font part de cette prise de conscience de cette réalité mouvante, ils s'en inspirent pour en élaborer eux aussi des scénarios possibles de l'avenir. De ce que l'Homme, son corps, sa définition, comme ses environnements pourraient devenir.

C'est le cas des œuvres de Patricia Piccinini, qui évoque une évolution biologique hybride aux allures fantasmagoriques comme relevant des récits antiques mythologiques que nous avons vus précédemment, ou les mondes inquiétants et déroutants de Matthew Barney aux personnages mutants, des figures déconcertantes de Jane Alexander qui semblent venir d'un autre monde, ou encore les fictions baroques du groupe russe AES+F. Des univers parallèles, des mondes de fiction, dans lesquels les corps sont mixés, revisités, réinventés, ces artistes qui font naître de nouveaux êtres, tels des interprètes du monde qui s'apprêtent à apparaître, tentent de nous avertir bien plus que nous divertir. D'autres

comme Stelarc, prévoit un corps « technorganique » allié à la mécanique, au technologique, aux cybernétiques, Orlan un corps « chirurgicalisé », remodelé, aux apparences métissées, Edouardo Kac un corps homo-mixé, « mixté » génétiquement modifié, Patricia Piccinini un corps « thérianthropisé », Catherine Ikam un corps « hétérotopique » numérique, Aziz et Cucher un corps aseptisé, etc. Robotisé, machinisé, hybridé, extensionné voilà les possibles humains de demain que nous annoncent les artistes d'aujourd'hui comme autant de scientifiques.

« Demain ne sera pas comme hier. Il sera nouveau et il dépendra de nous. Il est moins à découvrir qu'à inventer.<sup>1</sup> » Cette pensée de Gaston Berger n'est-elle pas ici explicitement illustrée ? Cela montre bien que l'accélération des événements du temps, provoqué par les inventions humaines, nous demande et nous pousse à inventer des solutions, des solutions à toutes situations et d'adaptation pour ne pas nous faire devancer et rester dans la course de cette folle évolution que l'Homme à lui-même provoqué. Certains l'ont visiblement déjà bien compris, comme ces transhumanistes, comme autant d'économistes d'ailleurs et dans une autre mesure les artistes.

Cette approche prospective se veut finalement être une sorte de discipline d'action, tournée vers l'avenir, sans volonté d'essayer de le déterminer, mais bien plus pour établir des méthodes de prévisions. Elle apparaît également comme une tentative néguentropique, dans le sens où elle cherche à organiser cette croissance entropique que nous vivons ou subissons. Ce Nouveau Monde qui se développe modifie alors - ou nous contraint à modifier - notre approche traditionnellement tournée vers le passé, d'ailleurs peut être souvent un peu trop, ce qui provoque des manques, des erreurs, car dans ce cas difficile d'anticiper quoi que ce soit, et aujourd'hui il est bien de notre intérêt, mais également sans doute de notre survie de prévoir pour prévenir. Il ne faut pas – jamais - nier, oublier le passé mais en retenir les leçons pour ne pas reproduire les mêmes fautes, nous le savons tous, il est la base, la base de l'histoire qui est un devoir de savoir et de garder en mémoire, mais il ne faut pas non plus ignorer l'avenir, dévaluer le temps, rester inerte, pour ne pas se retrouver démunis, confronté à une situation face à laquelle nous

---

<sup>1</sup> Gaston Berger, *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris, éd. P.U.F, 1964, p.234



n'aurions plus de pouvoir de décision, ce qui pourrait alors sérieusement porter atteinte à notre devenir et avenir.

Au vu des transformations, des innovations, des progrès fulgurants notamment biologiques et technologiques, ne serait-il pas en effet inconscient dans ce présent de ne pas se prémunir face à l'avenir ? N'est-ce pas ce que Hans Jonas, entre autres, s'est efforcé de nous avertir au travers de son ouvrage *Pour une éthique du futur* et plus encore par *Le principe de responsabilité* ? Il ne s'agit en aucun cas de prédire l'avenir, mais plutôt d'essayer de mieux le construire, d'être vigilant par rapport aux changements, être responsable face à nos agissements, en somme de le préparer de manière raisonnée pour éviter, disons-le franchement, de nous tuer. Nous ne pouvons pas continuer à nous laisser porter, ou continuer à tout consommer, tout créer et tout exploiter de manière massive sans envisager, anticiper, analyser ce qui au vu de notre présent, de son contexte et de ses conditions pourrait se produire à l'avenir, d'autant que notre présent se voit désormais bousculé à chaque instant par les technologies qui le convertissent de manière quasi instantanée en passé. Un présent qui se réduit, alors que le futur surgit et s'agrandit. On peut d'ailleurs partager la vision de Gaston Berger pour qui « l'avenir n'est pas ce qui vient après le présent, mais ce qui est différent de lui. L'avenir n'est pas simplement un présent qui se prolonge. Aussi ne faut-il pas le regarder à partir du présent, mais à partir de l'avenir lui-même. La vertu suprême devient alors l'imagination qui n'est point le « jeu déréglé des images », mais cette disponibilité de l'esprit qui refuse de se laisser enfermer dans des cadres et qui considère que rien n'est jamais atteint et que tout peut toujours être remis en question.<sup>1</sup> »

Bon nombre de scientifiques, d'écrivains, romanciers, penseurs, philosophes et artistes s'inscrivent aujourd'hui de près ou de loin dans cette approche prospectiviste, car le contexte désormais l'exige. Jamais notre monde n'a connu une telle révolution, scientifique, biotechnologique, informatique, nanotechnologique et cognitive, une telle

---

<sup>1</sup> Gaston Berger, Jacques de Bourbon-Busset et Pierre Massé, *De la prospective*, Paris, éd. L'Harmattan, [1955], 2007, p.21

révolution des sens, une telle révolution dans le monde du vivant et enfin jamais l'homme n'a disposé d'un tel pouvoir sur tous ces environnements.

C'est tout logiquement que les artistes en viennent alors également à en interroger l'avenir de leur propre discipline, l'avenir de la création artistique, mais aussi par extension le champ tout entier de la création. Des artistes contemporains préméditent un futur ou plutôt des futurs éventuels, probables, ou non, soit à même les médiums utilisés comme sujet, soit dans le contenu visuel et conceptuel même de l'œuvre. D'ailleurs, ces deux approches ont bien souvent tendance à se fondre l'une dans l'autre. En effet l'art tend à se mêler de plus en plus à de nombreuses disciplines surtout scientifiques, tout comme ces disciplines tendent, elles aussi de plus en plus, à s'allier entre elles, ouvrant ainsi l'espace de création à d'infinis possibles.

Des mutations qui s'observent au travers de diverses pratiques artistiques où les acteurs ne cessent de démultiplier les expérimentations, d'élargir leurs champs d'exploration et d'intérêts à tous ces domaines. Par l'usage, détourné ou pas, des récentes techniques, ces artistes du troisième millénaire nous montrent ce que sera ou ce que pourraient être les nouvelles pratiques artistiques de demain. Émergent alors de nouveaux courants qui mixent l'artistique au technologique, au biologique, au technobiologique, au nanotechnologique, et on voit conséquemment apparaître des dénominations -qui ne correspondent souvent pas à des mouvements à proprement parlé- tel que « Webart » « Tweet Art » ou « Art Bip », de Hervé Fischer, le « Phonearts » à la traduction française beaucoup moins affriolante « Arts de téléphone » qui correspond à un projet de collaboration internationale visant à expérimenter les moyens de créations graphiques par l'usage du téléphone mobile. Il y a également « l'art iPad » avec par exemple les peintures numériques de David Hockney, « Technoart », « NanoArt » de Cris Orfescu, essentiellement réalisé par des scientifiques pseudo-artistes, « BioArt », « Art Transgénique », « Art Symbiotique », autant de nouvelles approches, nouvelles pratiques qui instaurent de toutes nouvelles dynamiques dans le monde de la création artistique. Des poïèses qui n'échappent évidemment pas à des polémiques comme celles encore plus inédites qui s'insinuent directement dans la vie, le vivant et engagent conséquemment des problématiques éthiques.

Toute cette mutation, qui est d'ailleurs davantage une révolution se retrouve dans cette installation. C'est toute ma création artistique qui se voit en pleine mutation, où la matière naturelle se voit remplacée par la matière artificielle, la matière sensible et pas uniquement visible par la matière virtuelle, le biologique par le technologique, l'organique par la mécanique.

Les toiles, les pinceaux, de tubes de peinture, la colle, le burin, les échoppes sont aujourd'hui de plus en plus mis en porte-à-faux au profit, du numérique, de l'ordinateur, du téléphone, de la tablette, du stylet, du logiciel, par la robotique, l'électronique, le technologique...

De par toutes ces transformations de nos environnements, ces modifications du vivant, n'est-ce pas également la création qui change de définition ?

Si nous admettons que nous nous trouvons dans une nouvelle épistémè comme Foucault l'affirmait en la nommant « hypermodernité », nous pourrions définir celle du XXI<sup>e</sup> siècle comme « extramodernité », c'est-à-dire en dehors, encore plus et au-delà de la modernité, comme si le présent s'effaçait laissant place chaque jour un peu plus au futur. Le monde semble passer une nouvelle vitesse qui modifie totalement les repères spatio-temporels, notre appréhension au réel, nos pratiques, mais aussi notre pouvoir, notre liberté et notre volonté et illustre cette période tourmentée qu'est en train de traverser l'humanité.

Toute cette prospective, ici, déploie un éventail de perspectives concernant notre devenir, nos devenirs.

# Vanités - vanités\*

## Le reflet

« L'âme, c'est la vanité et le plaisir du corps tant qu'il est bien portant, mais c'est aussi l'envie d'en sortir, du corps, dès qu'il est malade ou que les choses tournent mal.<sup>1</sup> »

Louis-Ferdinand Céline

« Si tu veux supporter la vie, soit prêt à accepter la mort.<sup>2</sup> »

Freud

Le thème de la vanité est avant tout un thème propre à l'Homme qui nous amène à penser l'être. L'être au travers essentiellement de deux dimensions : celle de sa nature et de sa condition. Mon *cabinet de curiosités humaines et corporelles* pluridimensionnel est ici tout autant à considérer comme un cabinet de vanités.

Dans le domaine artistique, le terme « Vanité » se rapporte à un genre pictural symbolisant la fragilité de la vie, la mort au travers de représentations de natures mortes, mais il est aussi un nom commun de la langue française à connotation négative décrivant un caractère orgueilleux, prétentieux, renvoyant à une glorification exagérée. Ces vanités sont donc ici à comprendre dans les deux sens du terme. L'ensemble des éléments de cette installation représente autant des « *momento mori* » souviens-toi que tu vas mourir, à ce que l'on pourrait appeler des « *momento aeternali, is regno* », c'est-à-dire, souviens-toi que tu es éternel et que tu vas régner, relevant d'une prétention humaine contemporaine à vouloir atteindre, la perfection, le pouvoir et l'immortalité.

L'association de ces deux types de vanités est ironique, mais, plus sérieusement, l'intention de confronter ces vanités m'amène à poser les questions suivantes : n'est-ce pas l'orgueil qui engendre la majeure partie du temps des conflits et pousse aux pires

---

\* Pour une question de clarté nous distinguerons ici les deux termes par l'usage d'une majuscule pour les Vanités se rapportant à la symbolique de l'objet artistique et d'une minuscule pour le nom commun.

<sup>1</sup> Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, éd. Gallimard, 1952, p.72

<sup>2</sup> Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, éd. Payot, [1920], 2001, p.267

ignominies, n'est-ce pas cette prétention de la création d'un nouvel homme par l'homme qui provoque sa propre mort ? N'est-ce pas cette vanité incontrôlée qui va nous tuer ? Cette mise en miroir des vanités dans cette réflexion semble déjà en partie y répondre.

Aveuglé par une croyance démesurée voire illimitée en la science, l'homme contemporain souhaite, mais pense aussi pouvoir atteindre tous ses désirs, s'affranchir d'un corps *ready-made* défectueux de la nature qui ne lui convient plus.

Tous ces désirs d'augmentation des performances, physiques, psychiques et cognitives, ces obsessions pour la perfection, ces reformulations du corps humain, ce souhait de la pérennité, ce fantasme de toute puissance, d'un contrôle sur soi-même, d'un désir hédoniste de s'accoucher, et d'accoucher d'une toute nouvelle civilisation, peuvent légitimement nous amener à penser que la vanité de l'homme semble atteindre son paroxysme. C'est bien de cela qu'il s'agit pour les partisans du post-humain, qui comprend également les transhumains, des technolâtres, technocrates et autres scientifiques comme aussi certains artistes. En effet ces adeptes du post-humain prévoient un avenir modifié, une humanité nouvelle, révisée, revisitée, reconfigurée, ils cherchent et croient être capables d'avoir un jour accès à l'immortalité et d'atteindre la perfection, qui n'est pourtant que conception de l'esprit. On pense alors immédiatement aux merveilleuses annonces médiatiques de Ray Kurzweil, qui déclare depuis des années que d'ici dix, vingt ans nous serons immortels grâce aux biotechnologies, et, il n'est pas le seul. Il y a Aubrey De Grey, ce biogérontologue soutenant une jeunesse éternelle, ou encore les géants du Net tel Google, Apple, Facebook, Twiter, Amazon... qui s'allient pour soutenir de toutes les façons possibles, comme d'autres scientifiques qui ne s'inscrivent pas de manière officielle dans ce courant, les recherches et pratiques pour accéder à une domination sur notre condition humaine.

L'homme vaniteux se construit son propre moule, modèle un corps, un comportement et un discours idéal propres à convenir et à satisfaire son sentiment de domination et de puissance et tente de mettre en correspondance son être avec ce modèle idéal. Cette représentation utopique que l'homme s'est forgée dans son esprit est devenue la référence à atteindre et sert pour ces expérimentations corporelles et humaines de repère sur laquelle se fondent toutes ses créations.

La révolution scientifique que nous vivons actuellement a tellement modifié nos comportements en offrant de plus en plus de possibilités, de faire, d'agir, d'innover, que le domaine scientifique est devenu culte. Il s'avère aujourd'hui, du moins pour certains, comme nous le verrons plus en aval, comme une religion. En effet, les sciences n'ont cessé d'ouvrir les portes à de nouveaux savoirs et par conséquent à de nouveaux pouvoirs. Des pouvoirs qui, ces trente, vingt dernières années, ont révélé des possibilités qu'on n'avait jusqu'alors jamais imaginés accessibles et qu'on pourrait, il est vrai, qualifier parfois d'exceptionnels et extraordinaires. Ce qui engendre naturellement, et nous pouvons le comprendre, des espoirs, des attentes, mais aussi, et c'est plus dangereux des croyances et des pratiques fanatiques, sans limites et sans éthique.

L'émergence de cette croyance s'explique à mon sens essentiellement par l'apologie quelque peu extrémiste du pouvoir, de la performance et de la perfection qu'expriment et instaurent les régimes libéraux et capitalistes occidentaux, plaidant ainsi les capacités miraculeuses des sciences. Un discours qui attise la soif de « toujours plus » de l'homme vaniteux, désireux d'évincer tout ce qui fera outrage à sa soi-disant dignité. Les limites que lui impose son corps, par exemple, deviennent un obstacle à l'obtention de son examen d'entrée au rang du post-humain. Ce qui amène l'homme à refuser ce corps lui-même Vanité, lui rappelant sans cesse un peu plus son impermanence.

Une fois extrait de son cocon utérin, l'humain devient comme ces natures mortes, un fruit que l'on vient de cueillir et qui ne fera plus que vieillir et périr. Cette « nature morte animée » qu'est l'homme, figure ce qu'il est destiné à perdre. Il habite ce *momento mori* que reflètent notamment toutes ces sculptures qui soulignent le procès du temps sur la matière. Des artistes comme Jana Sterbak représentent aussi très bien cette image, cet effet. Dans son œuvre *Vanitas : robe de chair pour albinos anorexique*, l'artiste se sert de la chair - animale - comme matériau : le tissu organique cousu sur un mannequin offre le sinistre spectacle de son devenir ou plutôt de son dévenir. Ce type de travail ne représente plus, mais présente directement comme pour la majeure partie de mes réalisations, la dégénérescence, ce qui engendre un sentiment de promiscuité très perturbant, voire dérangeant, pour le spectateur. Les travaux plastiques de Roman Opalka ou de John Coplans, qui proposent respectivement une méditation sans précédent sur le

temps et l'érosion du vivant, font également état de ce décompte macabre, de cette histoire corporelle.

Mais on ne veut plus vivre avec cette mort, cette altérité n'est plus acceptée, elle n'est pas la réalité souhaitée par l'homme contemporain, cet autre, cette apoptose le sclérose, c'est une métamorphose qui s'impose et l'oppose aujourd'hui à lui-même.

Une histoire dont l'humain souhaite dorénavant se faire auteur, après tout, c'est de son histoire qu'il s'agit. Et l'idée même qu'il puisse loger la mort dans son propre corps ne lui est plus acceptable. Il lui faut par conséquent trouver des moyens pour contourner, combattre ou abattre cette terrible fatalité. Il faut vaincre « l'impénétrabilité » anatomique, échapper à ce terrifiant théâtre de la déchéance du corps, qui nous abandonne petit à petit en même temps qu'il nous emprisonne toujours un peu plus. Cette mort inscrite dans la programmation organique de nos gènes porte atteinte à la programmation futuriste prévue, voire planifiée par les post-humains.

Les sciences et leurs possibles permettent à l'homme de prouver sa supériorité, une supériorité dont il souhaite se servir pour montrer sa domination sur son corps, sa vie, sa destinée.

L'homme souhaite désormais orienter son évolution corporelle, diriger sa transcendance, devenir le créateur de son moi. Ce désir de se reproduire, de se façonner, se fabriquer soi-même révèle clairement cette envie d'être l'auteur non plus seulement de **qui** je suis, mais aussi, et surtout, de ce **que** je suis, mais en modifiant ce « ce que je suis », il compte évidemment délivrer ce « qui je suis », l'un n'allant pas vraiment sans l'autre. Et qui voudrait-il être ? Tout-puissant, tel un Dieu.

Seulement, cet homme vaniteux ne serait-il pas en train de se construire en creux ?

Ce qui nous rappelle l'installation de Damien Hirst, conçue comme un véritable spectacle : après avoir dû franchir une multitude de contrôles de sécurité, s'être muni d'un ticket (gratuit) et avoir formé un groupe de trois à quatre personnes, les spectateurs peuvent enfin accéder à l'œuvre. Deux minutes chronométrées pour admirer au centre d'une pièce sombre, un crâne assorti de 8601 diamants, protégé par une vitrine blindée qui l'illumine intensément. Cette Vanité contemporaine n'a eu et n'a de cesse de faire polémique, jugée choquante, obscène, voire immorale. Intitulée *For The Love Of God*, -

Pour l'amour de Dieu-, l'artiste ne manque ni d'audace, ni d'humour et au-delà de signifier simplement la fragilité et la valeur de la vie, l'œuvre souligne davantage que, malgré toutes les richesses que l'on peut accumuler, la soif de pouvoir, malgré son avidité pour le toujours plus et le toujours plus de vanité, d'orgueil, l'Homme n'échappera pas à la fatalité. Sans déconsidérer naïvement l'enjeu économique d'une telle pratique, l'artiste pousse très loin la provocation en choquant ce qui est effectivement choquant. Et qu'est ce qui, en fait, est vraiment le plus dérangeant, le plus choquant ? Est-ce le fait que cette œuvre soulève tous ces vices qui se trouvent partout autour de nous ? Cette Vanité contemporaine ne fait au fond que soulever les vanités de l'Homme que l'on peut rapporter aux sept péchés capitaux, tout comme au fanatisme, au voyeurisme et à certains extrémismes. Ou alors le fait même que des personnes puissent être choquées par une œuvre qui ne fait que renvoyer à une réalité réellement plus révoltante ?

À des hommes par exemple obnubilés par les possibles de la modernité, qui en viennent à nier de plus en plus la condition humaine. Qui fait de l'humain aussi bien une économie, un objet scientifique, esthétique et technologique.

Plus rien pour ces nouveaux croyants ne leur semble irréalisable. Cependant, l'accroissement constant des savoirs, des connaissances qu'apportent ces sciences, renvoie de plus en plus l'homme à son ignorance et à son imperfection. Le grand danger de la vanité pousse l'homme affecté par cette forme de narcissisme à vouloir se venger sur tout ce qui le complexe et le renvoie à une infériorité qu'il ressent comme un outrage à son estime personnelle. Sa condition humaine de mortel, ses faiblesses corporelles sont perçues comme autant d'affronts qu'il lui faut combattre.

La quasi-totalité de mes réalisations renvoie justement à ces affronts, la plupart des éléments exposés dans ce *Cabinet de curiosités* rappellent à l'impermanence de l'homme. Certaines sculptures s'imposent aussi comme des miroirs, reflétant les bas-fonds de notre nature originelle, tandis que d'autres révèlent davantage la prétention de l'homme par ses manipulations scientifiques à vouloir se remodeler, se refabriquer pour atteindre toujours plus de perfection et donc de force, se rattachant au sentiment de pouvoir. « Chaque jour



j'observe la mort à l'œuvre dans le miroir<sup>1</sup> », disait Jean Cocteau. Effectivement chaque jour nous subissons le temps et ses effets qui nous menacent. Le miroir compagnon de notre existence d'apparence, sans qui nous ne pourrions-nous voir, désigne ce lieu de passage entre le monde réel et le monde immatériel, où l'homme contemple son image. Dans ce miroir se trouve deux reflets, deux vérités d'apparences : tantôt vecteur de notre vanité, le miroir flatte tout ce qu'il y a de fatuité, d'ostentation, de suffisance en nous ; tantôt révélateur des bas-fonds de notre condition, brisant le masque des apparences pour laisser voir une vérité crue sans complaisance.

Cette confrontation des vanités reflète cette dualité contemporaine entre l'évolution naturelle et l'évolution artificielle. L'installation expose cette lutte, ce contre quoi combat l'homme, c'est-à-dire ses faiblesses et la plus grande d'entre elles est son « impérennité ». Il y a donc tout un jeu de face à face, de rencontre, de comparaison entre ces différentes dialectiques antinomiques et dichotomiques.

Cette installation offre une nouvelle déclinaison du thème : le *decorum*, l'apparat protocolaire ne sont plus dans ces vanités contemporaines. Seules les représentations du corps qui injectent ce jeu de correspondance et de miroir me semblent bien plus efficaces dans ce contexte.

Les Vanités du XVII<sup>e</sup> avaient trait aux croyances religieuses largement ancrées dans les esprits de cette époque, mais aujourd'hui ces croyances semblent s'être modifiées et déplacées en la science.

Les Vanités traditionnelles sont en quelque sorte un rappel de la condition mortelle des hommes, or ici, bien plus que de rappeler à l'homme son sort futur, il est davantage question de l'amener à s'interroger sur ce qu'il pense de ce que sera son sort futur s'il cède à sa vanité, celle en particulier de vouloir se transmuier .

La mise en miroir dans mon travail joue bien plus sur la réalité orgueilleuse de l'homme que sur celle de sa nature éphémère. Jusqu'où l'orgueil va-t-il entraîner l'homme ?

Depuis la nuit des temps celui-ci compose avec ce qui l'oppose, mais n'est-ce pas justement grâce à ce qui l'oppose, qu'il compose ? Ce rapport qui fait qu'il crée, imagine,

---

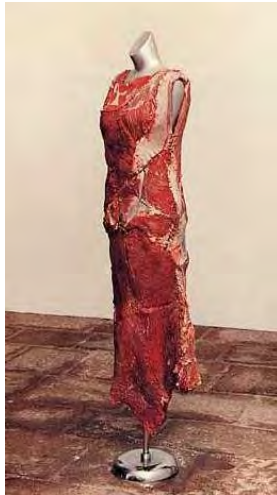
<sup>1</sup> Jean Cocteau, *La difficulté d'être*, Paris, éd. Union générale, 1964, p.84

agence sa vie dans un ou certains sens ? Et, sens, y aurait-il encore sans cet antagoniste, certes opportuniste, mais protagoniste ?

Ces Vanités ont pour but de questionner l'homme autant sur son appréhension de la dégénérescence, du « mourir », que sur ses usages anthropologiques et ses implications scientifiques.

Ce cabinet de curiosités et de Vanités contemporaines, qui explore et interroge le corps et son sort, enquête sur les différentes quêtes humaines, nous renvoie finalement à la fameuse prescription delphique du *gnôthi seauton* «*connais-toi toi-même*», qui nous invite à nous interroger sur nous-mêmes, nos savoirs, nos pouvoirs, nos espoirs, nous renvoyant à un travail de réflexion, d'introspection et d'extrospection, tout en nous rappelant à l'humilité et la tempérance.

Une attention, un travail qui nous éviterait sûrement de tomber dans ce que l'on pourrait percevoir comme la pire vanité : celle de croire à l'éternité de son corps et à son pouvoir illimité sur celui-ci. La plus grave des vanités ne serait-elle pas au fond de croire que l'on pourrait devenir notre propre Dieu ?



Jana Sterbak, robe de chair pour albinos anorexique, bœuf cru sur mannequin, 1987, 113 cm



Roman Opalka, de *Un à l'infini*, 1965



John Rivers Coplans, *Self Portrait (crouched)*, 1990



Ray Kurzweil, image son pouvoir sur le temps



Cindy ROBIN\*



# II

## Art et Science



Cindy Robin\*

« une œuvre magnifique est prête à s'accomplir »  
- « qu'est-ce ? »  
- « un homme en train de se faire »  
- « un homme? Et quel couple amoureux tenez-vous enfermé dans cette cheminée? »

- « Dieu m'en garde! La mode absurde des aïeux,  
Nous tenons cette farce-là pour terminée.  
Ce doux point dont la vie autrefois jaillissait,  
Cette force au-dedans de nous qui nous poussait,  
Prenait, donnait pour se reproduire elle-même,  
S'incorporant un proche, un lointain élément,  
A maintenant perdu sa dignité suprême.  
Quel animal se livre au vieil amusement !  
L'homme, avec les grands dons qu'il a reçus, j'imagine  
Qu'il aura, désormais, bien plus haute origine.

Cela brille! Voyez, nous avons ferme espoir  
Qu'en mêlant - le mélange est-ce qu'il faut savoir-  
Cent et cent éléments, cette humaine substance  
Dûment nous la composerons,  
En creuset la distillerons, comme il faut la rectifierons  
Et le grand œuvre enfin naîtra dans le silence<sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> Goethe, *Faust II*, Paris, éd. Flammarion, 1984, p.301

## II

Arts et Sciences. La proximité de ces deux disciplines étonne souvent alors que, comme nous avons pu le voir précédemment et comme nous allons l'étudier maintenant celles-ci sont liées par l'histoire, elles se sont croisées, mêlées, enrichies réciproquement, elles se sont aussi parfois éloignées, et, bien que très différentes l'une de l'autre ces deux disciplines tendent aujourd'hui à se rapprocher de nouveaux et entretenir plus que jamais des liens étroits, jusqu'à même se confondre. Désormais chercheurs, créateurs, inventeurs, artistes et scientifiques concourent à de nouvelles visions du monde et peut-être plus encore à l'arrivée d'un Nouveau Monde. Un Nouveau Monde engendrant conséquemment de nouvelles pratiques, ouvrant sur de nouvelles dialectiques qui mettent en perspectives l'avènement de nouvelles entités, de nouveaux vivants, mais également d'un nouvel Homme, traduit par la métamorphose de son anatomie à même sa dimension organique.

Ces dernières décennies, les recherches scientifiques ont démontré de manière irréfutable que le corps n'était pas une entité fixe. Les recherches et innovations biotechnologiques ont en effet révélé de multiples possibilités de le développer, de le modifier et de le dépasser. L'engouement pour les sciences s'est alors envolé, les espoirs se font savoir et se cultivent par tous les moyens, les envies se démultiplient, les attentes s'impatientent, les demandes s'accroissent, les volontés sont expérimentées, les folies parfois aussi, les projets se complexifient, autant de mouvements qui nous aspirent dans une spirale infernale nous faisant de plus en plus perdre nos repères.

Le monde connaît un véritable boom scientifico-biologique qui soulève bon nombre de problématiques, notamment d'ordre éthique, sur toutes ces nouvelles pratiques qui



engagent notre devenir, avec ce corps que l'on transforme, manipule et hybride de différentes manières et que l'on fantasme parfois.

Génie génétique, OGM, transgénèse, thérapie génique, clonage, décodage du génome, organes artificiels, fécondation in vitro, culture de peaux, reproduction d'organes, transplantation, implant, greffe... Les manipulations sur notre paysage intime sur la vie semblent ne plus avoir de limite.

Toutes ces interventions nous interrogent alors logiquement sur les désirs, les attentes, le contrôle, les espoirs, les croyances, le pouvoir de l'homme sur ses environnements ainsi que sur lui-même. Car le mythe faustien s'anime dans les mains de certains laborantins contemporains, qui excitent les esprits mais en contraries aussi.

Le corps complexé, devenu problème, considéré comme défaillant, faible, est pour les sociétés développées à résoudre. Sujet à de multiples manipulations, cette anatomie jugée comme une hérésie par les idéologies se voit soumise aux exigences d'une contemporanéité qui se trouve sous la coupe des sciences et technologies et subit de surcroît les effets de politiques libérales et capitalistes très virulentes. Les prétentions de cette atmosphère poussent l'Homme culpabilisé à se dépasser, se surpasser, à se repenser et se réinventer. Le corps et le vivant deviennent alors des laboratoires, des lieux d'exploration, d'expérimentation, et d'exploitation, disséqués, démantelés, manipulés, ce corps et ce vivant deviennent objet à remodeler, objet à repenser et à conformer à des idées bien déterminées.

C'est ce que bon nombre d'artistes contemporains mettent aujourd'hui en exergue au travers de leurs pratiques qui s'immiscent de plus en plus dans ce scientifique et métamorphosent ainsi les définitions mêmes de la création artistique.

Les intérêts se concentrent non plus véritablement sur le corps compris dans son apparence, comme il en était davantage question dans la précédente partie, à son enveloppe, mais bien plus ici, à ce qu'il recouvre c'est-à-dire à sa dimension organique, à la mécanique biologique, en d'autres termes à la vie.

Toutes ces nombreuses découvertes et innovations qui engendrent de véritables révolutions, tant elles bouleversent nos appréhensions, aiguïssent les curiosités, stimulent

les imaginations, développent des espoirs, font naître des croyances, provoquent des engouements, des interrogations, des incompréhensions, mais aussi des craintes.

Pas étonnant que tous ces changements avivent les consciences créatives des artistes, qui comme tout un chacun sont touchés par ces transformations. Ces révolutions scientifiques engendrent, comme cela a toujours été le cas au cours de l'histoire, des révolutions artistiques. En effet, et nous aurons largement l'occasion de l'aborder, les artistes contemporains vont s'impliquer de plus en plus dans les disciplines complexes et élitistes, en s'appropriant leurs outils, leurs méthodes, pour venir soutenir ou contrecarrer leurs pratiques, critiquer, offrir de nouvelles visions ou proposer de nouvelles perspectives. De fait, l'art se fait plus conceptuel, plus engagé, ou instrumentalisé, mais aussi plus difficile à appréhender pour les novices voire parfois pour les plus expérimentés.

Tout démontre que le mouvement hyperactif de cette évolution qui engendre de multiples métamorphoses sollicite en tout cas une attention plus soucieuse que jamais.



# II.1

## BioArt : nouvelles dialectiques



Cindy Robin\*

# Atelier scientifique/ Laboratoire artistique

## À la découverte de la matière, ouverte

*« Il est étrange qu'on traite la science comme une chose qui existe en soi, alors qu'elle n'est qu'un instrument, levier, avec lequel on doit saisir le monde et le mettre en mouvement<sup>1</sup> »*

*Goethe*

L'art et la science, bien que dissemblables de prime abord, ont toujours concouru respectivement à représenter, à découvrir, à construire, à interpréter, à décrire le corps et le monde au travers de savoirs et d'expériences, et ce toujours dans le but de les faire évoluer. Ces deux disciplines ne sont donc pas aussi antinomiques comme on a souvent tendance à le penser, elles ont une histoire en commun, elles ont parfois avancé ensemble, se sont nourries l'une de l'autre, et enrichies l'une et l'autre.

À la période de la Renaissance par exemple, art et science se sont retrouvés liés pour partager leurs connaissances du corps humain. En effet à cette époque la représentation artistique attachée au corps, passe par une analyse très consciencieuse de l'anatomie, et les sciences médicales, avaient, elles, besoin de la représentation pour leurs études, ce qui les fera communiquer pendant des siècles.

Ces artistes, qui s'appuyaient pour beaucoup sur les sculptures antiques, s'efforçaient de représenter ce corps et ses parties cachées qu'ils tentaient au mieux d'imaginer, de rendre sensibles et visibles, tout ce que l'enveloppe recouvrait mais laissait tout de même deviner par ces reliefs qui se dessinaient sous cette chair, ainsi que les os sous cette peau, ont aussi offerts des indices, développés des intuitions et réflexions sur l'organisation de ce corps pour la science.

---

<sup>1</sup> Maximilien Rubel, « L'économie et la société », in *Revue française de sociologie*, 1966, volume 6, n°6, p.388

Le développement de l'anatomie et l'apparition de la dissection par Vésale au XV<sup>e</sup> siècle vont ensuite stimuler la curiosité et la connaissance du corps, de son squelette et de ses muscles, et encourager les artistes dans des représentations de plus en plus réalistes. C'est ainsi que Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Verrocchio et bien d'autres collaboreront avec des anatomistes et dissèqueront des cadavres afin de parvenir à des représentations humaines des plus exactes. Les œuvres et les études préparatoires de chacun témoignent de la justesse et de la précision des corps traités - parfois même plus juste que les anatomistes eux-mêmes - et de leur intérêt pour ce sujet. Des réalisations artistiques qui n'auraient jamais pu voir le jour sans ces connaissances approfondies de l'anatomie qu'ont permis les sciences de la biologie notamment par l'ouverture du corps.

À une époque où les technologies de pointe permettent de rendre compte de l'anatomie sous toutes ses coutures, de rendre visible l'invisible avec une précision et une minutie incroyables, de traverser la matière et d'en révéler ses secrets, l'attrait pour le corps s'accroît. De plus, les multiples interventions, opérations, expérimentations que les biologistes et spécialistes effectuent actuellement sur le vivant, ne cessent d'aiguiser la curiosité, l'intérêt de l'artiste qui s'interroge sur ce corps « scientifique », ouvert, matériel, ainsi que sur son fonctionnement, son développement et son devenir.

Un corps aujourd'hui largement manipulé, découpé, transformé, devenu objet d'exploration, de traduction et d'exploitation pour la science. Un corps devenu lui-même laboratoire. Bon nombre d'artistes retranscrivent ces investigations et pratiques, comme c'est le cas pour Damien Hirst par exemple qui, dans *Autopsie*, représente picturalement à la manière documentaire scientifique, de façon très réaliste quasi photographique, des morceaux de cerveau découpé en tranches et manipulé par deux mains gantées de chirurgien ou biologiste. Dans *Trinity, Pharmacology, Physiology, Pathology* réalisé en 2000, l'œuvre à connotation religieuse, présente cliniquement des répliques scientifiques de corps fragmentés, dépiécés, comme disséqués dans des armoires blanches aseptisées, faisant allusion à cette croyance des trois pratiques en science : médicale, biologique et pharmaceutique. Plus connues sont ces installations, ces mises en scène corporelles d'animaux morts, imposants, découpés en deux, conservés dans des aquariums de formol.

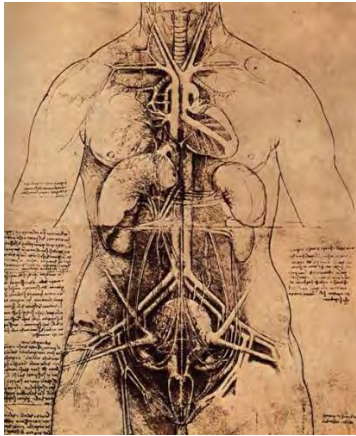
Des installations déroutantes qui permettent de visualiser une intimité, un monde intérieur, comme des voyeurs. Le premier sentiment est souvent la répugnance, le dégoût, l'effroi devant cette dissection qui rappelle inévitablement celle du corps humain, mais rapidement la théâtralité du mécanisme corporel devient attrayante. Autre exploration, plus intime encore, celle de *Corps étranger*, œuvre dans laquelle l'artiste Mona Hatoum nous fait visiter l'intérieur de son propre corps au moyen d'une caméra endoscopique, outil et technique médical. Apparaît alors au travers de cette vidéo une nouvelle forme de représentation scientifique, très objective, d'un territoire enfoui, caché, sauvage pourrait-on dire, naturel, puisque d'ordinaire inaccessible et modifié par aucun toucher.



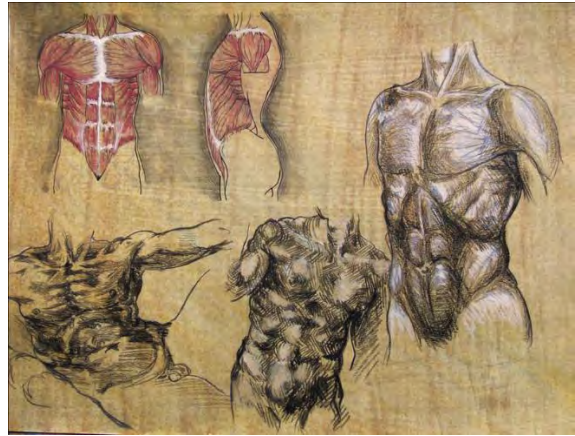
Rembrandt, La leçon d'anatomie du docteur Tulp, 1632, 169×216 cm, Mauritshuis, LaHaye

Des œuvres qui comme celle de Rembrandt, nous invitent à une sorte de leçon d'anatomie. C'est d'ailleurs ce que n'hésite pas à revendiquer l'anatomiste allemand Gunthers Von Hagens en s'auto proclamant également artiste avec ses réalisations d'écorchés, très troublantes et disputables.

Il réalise de présentations d'anatomies humaines réelles, dévêtues de leur enveloppe et mises en scène dans diverses positions, à l'instar de celles de l'anatomiste français Honoré Fragonard réalisées deux siècles plus tôt. La réalité corporelle d'ordinaire cachée est révélée, l'individu est mis à nu. Brutales sont ces incontournables identifications à ces présentations de portraits biologiques qui nous prennent aux tripes. Bien moins le sont les représentations des écorchés du passé ou celles plus récentes, mais auxquelles nous sommes plus habitués. On pense alors par exemple à celles, dessinées, sculptées, moulées, de Juan Valverde, de Jean Antoine Houdon ou de Pascal Pollier dont l'intention était davantage d'étudier, d'examiner, de dévoiler la corporalité dans son entièreté plutôt que de l'exhiber.



*Atlas des études anatomiques*  
*Bibliothèque royale du château de Windsor*  
1507



*Michel-Ange, étude de la myologie du torse*



Damien Hirst, *Trinity - Pharmacology, Physiology, Pathology*, 2000



Damien Hirst, *Autopsy with Sliced Human Brain*, 2004, huile sur toile, 107 x 138cm, Courtesy Gagosian Gallery



Damien Hirst, *Death Explained*, 2007



Mona Hatoum, *Corps étranger*, 1994





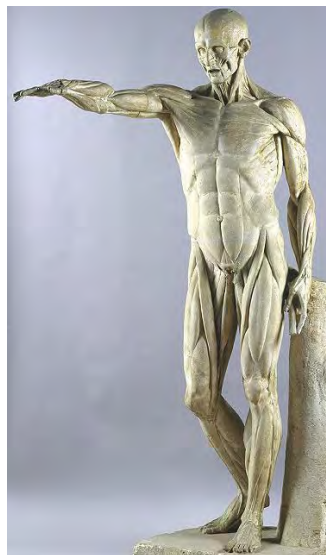
Gunther Von Hagens, *Skin man*,  
Le monde du corps, Plastination



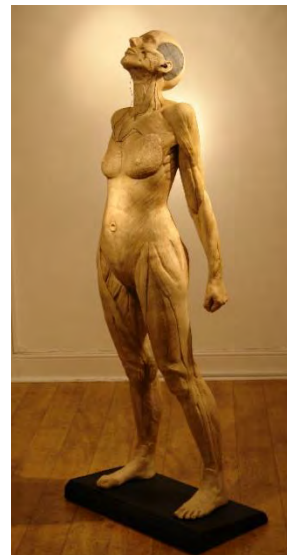
Honoré Fragonard, *écorché d'un cheval et  
de son cavalier*, 1766-1771



Juan Valverde  
*Écorché portant sa dépouille*, 1560



Jean-Antoine Houdon  
*L'Ecorché*, 1767



Pascal Pollier  
*Femme écorchée*, 2009

Ces artistes qui nous entraînent dans leur recherche, dans les couloirs de leur laboratoire, qui s'exposent comme des observatoires, nous donnent à voir de l'autre côté, nous ouvrent à d'autres visibilitées, nous offrent la possibilité d'observer dans les intérieurs de ces autres mondes enfouis, cachés, ignorés et réservés.

Autant de réalisations qui démontrent que le dessous, le derrière, le dedans, en somme le caché de notre humanité et ses particularités n'ont jamais cessé d'aiguiser la curiosité, et la volonté de le représenter, de le présenter, de l'étudier, de le dévoiler, mais aussi de le percer.

Dans ce contexte marqué par l'expansion fulgurante des recherches scientifiques qui nous dévoilent presque chaque jour de nouveaux possibles, de nouvelles appréhensions et conceptions émergent. Les interrogations se démultiplient, notamment concernant notre pouvoir grandissant sur le vivant, il n'est alors pas étonnant de voir aujourd'hui un attrait grandissant des artistes pour ces domaines qui développent de nouvelles formes.

Intrigués et animés par toutes ces nouvelles potentialités, les artistes vont s'emparer et utiliser bien plus directement les connaissances et pratiques scientifiques et spécifiques pour explorer et exploiter eux aussi ce corps, corps d'une humanité, une humanité manipulée, qu'ils vont aborder comme principal sujet et matériau. Ils vont, pour se faire, de plus en plus modifier leur environnement classique de travail, délaisser leurs ateliers au profit de laboratoires, dans lesquels ils vont pouvoir étudier, explorer, interpréter toutes ces mutations, développer de nouvelles créations, de nouveaux langages et élaborer de nouvelles formes.

Cette réciprocité des termes dans l'intitulé de cette partie, Atelier scientifique, Laboratoire artistique, utilisé également comme sous-titre de l'installation, renvoie justement à l'idée ou plutôt au fait de ce dialogue de plus en plus prégnant entre ces deux domaines, à ce rapport très étroit qu'ils entretiennent aujourd'hui.

L'atelier désigne un lieu où s'effectue en général un travail manuel, de création, entre autres celui de l'artiste, tandis que le laboratoire fait davantage référence à un lieu-dit plus « grave, intellectuel » de recherches, d'observations, d'analyses et d'expérimentations, un espace à vocation scientifique comme le signifie le CNRTL (Centre National de

Ressources Textuelles et Lexicales) : le laboratoire est «un local pourvu des installations et des appareils nécessaires à des manipulations et des expériences effectuées dans le cadre de recherches scientifiques, d'analyses médicales ou de matériaux, de tests techniques ou de l'enseignement scientifique et technique». Ceci dit, le terme s'étend aujourd'hui à de nombreux autres domaines.

Ce *Cabinet de curiosités humaines et corporelles* qui allie le domaine artistique et scientifique, tant dans le processus même de création que dans le processus de monstration, se veut refléter ce phénomène actuel. Bon nombre d'artistes ont ces dernières années étendu leur champ d'intérêt en s'emparant de la science et de ses outils pour explorer de nouveaux discours. Aujourd'hui plus que jamais, les pratiques artistiques font appel aux exercices scientifiques. Les artistes en viennent à travailler de concert avec des biologistes, des chirurgiens, médecins, technologues, informaticiens... Les exemples ne manquent pas, nous pouvons citer entre autres Orlan qui investit les blocs opératoires aux quatre coins du monde en orchestrant tout son travail avec des chirurgiens, Stelarc qui déplace son atelier chez des ingénieurs technologues ou biotechnologues, Oron Catts et Ionat Zurr qui travaillent en totale collaboration avec des biologistes en s'installant dans leurs laboratoires, et nous pourrions en citer bien d'autres encore, comme Eduarado Kac, George Gresset, Kenneth Rinaldo... D'autres artistes qui, sans même toujours travailler directement avec des scientifiques adoptent une approche similaire en empruntant leurs procédés et techniques et en manipulant parfois de véritables corps morts ou vivants.

Qu'ils travaillent franchement avec des spécialistes ou non, tous usent de leurs outils et de leur scénographie scientifiques spécifiques. Ils travaillent dans des laboratoires, exposent, mettent en scène des laboratoires, et se servent de la matière, du corps, du vivant comme laboratoire. C'est ce que démontrent par exemple les travaux du groupe Bioteknica dans leur performance *Publique autopsie*, ou les installations du groupe SymbioticA, comme celle de *VictimLess Leather*, dans lesquelles ces artistes jouent sur la théâtralité de leur travail, qui leur permet de poser un cadre, dans le sens d'environnement, pour leurs mises en scène qui ont toute leur importance dans l'œuvre,

car elles font directement œuvre. Tout est organisé, pensé, calculé, chaque élément est une pièce à part entière, comme c'est également le cas pour ce cabinet de curiosité qui nous invite à pénétrer et à participer d'une façon ou d'une autre à ces nouveaux univers. Des univers aux atmosphères plus froides, graves et sérieuses. Table en inox, tubes à essai, boîtes de Pétri, négatoscopes, microscope, bocaux, ou encore éprouvette, scalpel, ciseaux, centrifugeuse, étuve, incubateur, tous ces éléments sont engagés dans les procédés de création de l'œuvre comme ces chairs auscultées, ces cellules manipulées, ces vivants transformés. Autant de lieux, de mises en scène, de procédés qui nous renvoient à ces expériences biologiques, biotechnologiques, sur le vivant, le corps de l'Homme, à ces nouvelles réalités qui sont en train de se passer et de peser sur notre matérialité.

Par ces pratiques artistiques qui s'orientent vers une poïétique scientifique, les artistes sortent des sentiers battus, nous ouvrent à de nouvelles perspectives, pour bousculer les paradigmes dominants et en faire émerger de nouveaux.

Il est d'ailleurs intéressant de noter au passage que ces dernières années ont fleuri des espaces hybrides réunissant artistes et scientifiques comme le Crealab à Nantes, le laboratoire « Art & Science » à Paris et Boston, l'A10lab à Londres, le Segovia Tech Living Lab en Espagne, Artists in Labs à Zurich, New Laboratoria à Moscou...

Des établissements d'enseignement ont également admis les disciplines artistiques au sein même des départements scientifiques, c'est le cas de L'Université de Yale aux États-Unis d'Amérique ou, L'université de Perth de l'ouest de l'Australie où l'on peut rencontrer Oron Catts, Ionat Zurr et Guy Ben-Ary entres autres, dans leur laboratoire situé dans le département de Biologie et d'Anatomie.

La première chose qui est démontrée par toutes ces pratiques y compris celle-ci est certainement que l'étude du corps, du vivant, ne peut reposer que sur une interdisciplinarité et non sur des savoirs fermés. Ce corps qui nous fait Homme n'est pas que du ressort de la science dure comme elle semble s'en réserver de droit parfois.

À partir de ces nouvelles poïétiques, il s'agit de tirer parti des similitudes, des perméabilités, des contigüités, des confluences et des discours que ces disciplines peuvent entretenir, partager, envisager.

Ces pratiques sont celles d'artistes qui se mettent à jour, s'appliquent et s'impliquent dans une actualité bouleversée et ponctuée par les nouveautés des technicités qui ne cessent de manipuler, transformer notre corporéité et d'influer sur nos environnements, et notre humanité. Une alliance bénéfique pour ces artistes qui leur permet d'élargir leur champ de compétences, leur appréhension de la réalité, et de s'ouvrir à d'autres horizons de réflexion et création. Une nouvelle génération qui suit et s'insère dans cette logique de la mutation pour développer de nouvelles idées, et par là de nouvelles interrogations. Des artistes qui se penchent de plus en plus dans l'ouverture du corps, s'intéressent à l'écriture de son sort, étudient la vie, la modifient, nous l'exposent voire nous la proposent.

Cette réciprocité Art /Science que souligne ma pratique vient mettre en évidence un phénomène d'émergence qu'est la convergence, et révèle aujourd'hui un réel attrait pour le devenir de notre existence.

En effet, parallèlement aux scientifiques qui, au regard des avancées, dessinent jour après jour ce que pourrait être l'homme de demain, en étendant parfois leur champ d'études au-delà des frontières de leur domaine, les artistes eux aussi envisagent à leur manière ce que pourrait être ce nouvel homme, redessinant, remodelant, restructurant ses formes, ses matières en en proposant des échantillons, des prototypes, des alternatives, des variations. Ces artistes contemporains munis de leurs nouveaux outils développent des environnements inédits, créent des fictions, s'improvisent futurologues, scientifiques, biologistes, créent d'autres réalités, mettent en scène le réel, jouant sur des dialectiques « oxymorielles », qui révèlent des problématiques actuelles, notamment entre le naturel et l'artificiel, le réel et l'imaginaire, l'organique et le technologique... Par toutes ces pratiques émerge une nouvelle poétique artistique au travers d'une mutation poétique qui interroge l'épistémè du corps.

L'installation mise en place pour cette présentation propose une approche analogue, empreinte de fiction, elle réunit ces différents langages afin d'en élaborer un nouveau et les faire dialoguer pour nous interroger sur ce nouveau paradigme de la création, mais aussi, et surtout nouveau paradigme de la construction et de la réalisation de soi. En effet, toutes ces réalisations nous renvoient à cette idée de plus en plus prégnante d'auto-

conception, elles sont une mise en abîme de pratiques, de réalités et de concepts soutenus principalement par les partisans du post-humanisme.

Cette notion d'auto-conception vient nous interroger sur toutes ces manipulations corporelles via les expérimentations scientifiques de tous genres, mais aussi artistiques.

Un corps qui est désormais devenu objet d'expérimentations, une matière et un matériau à part entière, se faisant cobaye aussi bien pour la science que pour les arts. Autant de pratiques qui, pro comme nous le verrons, nous renvoient au corps objet biologique, objet scientifique, objet technologique et objet artistique.

L'installation joue donc sur une dialectique entre l'art et la science, de ce dialogue et de cette complicité, mais elle joue également sur une ambiguïté en les confrontant et en les confondant l'une et l'autre, car toutes deux sont aujourd'hui engagées sur des voies abstraites. En effet, ce qui différenciait essentiellement l'art et la science auparavant était l'approche objective ou du moins objectivée de l'univers spécifique à la science et qui concerne davantage une création universelle pouvant s'appliquer à l'individuel, mais toujours selon ces lois communes. Or, l'approche de la recherche artistique, elle, en opposition est subjective, puisqu'elle concerne une création personnelle et plus profonde, intime pouvant devenir par la suite et pour une part universelle.

De plus, la science a une utilité, une nécessité attestée que l'art n'a pas, même si celle-ci me semble indispensable, personnellement, mais aussi généralement. Ceci dit, toutes deux participent à l'évolution par leur création, la science peut être plus par le développement des connaissances alors que l'art vient davantage éveiller les consciences. Néanmoins, les frontières entre objectivité et subjectivité deviennent de plus en plus floues. L'art pris sous sa forme générale participe à la construction du monde en élaborant de nouveaux langages, la science, elle, pourrait-on dire participe à la construction de la vie en décrivant et en élucidant le monde.

Désormais toutes deux concourent à élaborer de nouveaux langages, de nouveaux corps et de nouvelles formes de vies. Elles usent des mêmes procédés, elles expérimentent pour trouver des solutions, examinent la matière pour en tester ses propriétés et ses possibilités, manipulent la forme pour la modeler et la modifier, imaginent des combinaisons, observent les comportements, les réactions, analysent et en testent les capacités pour

tenter d'inventer, d'accoucher de nouvelles formes, de nouvelles matières, et de nouveaux êtres aussi. Toutes deux usent des mêmes démarches prospectives, de mêmes approches de créations et d'explorations, et ce, en usant de tous les outils.



Jennifer Willet et Shawn Bailey, BIOTEKNICA,  
*Public Autopsy Performance*, 2004



Oron Catts et Ionat Zurr,  
*Victimless Leather Jacket*, 2004

# Poïèses

## Nouvelles poétiques artistiques et scientifiques

*« C'est, je crois, le mystère de la science occidentale qui a mis en œuvre l'idée que l'homme était capable d'affronter la matière<sup>1</sup> »*  
Joseph Beuys

Les progrès scientifiques de ces cinq dernières décennies ont ouvert les frontières à de nombreux possibles et à de nouveaux espoirs et engendré de nombreuses transformations qui tendent à démontrer que nous nous trouvons aujourd'hui dans une nouvelle épistémè, dans laquelle nous sommes amenés à reconsidérer notre appréhension du vivant et de l'homme.

De nombreuses innovations techniques ont profondément influé, influencé, bouleversé notre relation au monde. Un monde inscrit dans une dynamique de mutation qui affecte tout notre territoire géographique, tous les domaines d'activités, tous les éléments de notre environnement, ainsi que tous les êtres vivants.

De nouvelles données ont émergé et sont venues ébranler certaines de nos certitudes, modifier nos connaissances et bouleverser notre conception de la vie et de l'homme.

C'est le cas par exemple avec les recherches biologiques et biotechnologiques, qui ont révélé la malléabilité du vivant qu'on pensait jusqu'alors par essence inaliénable et être une entité quasi fixe, biologiquement, structurellement invariable. Il est conséquemment envisageable aujourd'hui de modifier ou d'aménager l'organisation du vivant, voire même d'en créer de nouveaux, différents.

Dans le domaine technologique comme nous le verrons dans la troisième partie qui y est consacrée, les recherches ont démontré également que des machines peuvent être dotées

---

<sup>1</sup> Joseph Beuys, La science au service de l'art, <http://smartsheep.org/resume-en-franais-index-46>



de capacités d'intelligence et de comportement semblable à celles de l'homme. Ce qui signifie que l'on peut simuler des fonctions organiques par des fonctions informatiques, de mimer le vivant mathématiquement.

De nouvelles découvertes importantes parmi tant d'autres qui laissent présager aujourd'hui une ère nouvelle, post-darwinienne, post-évolutionnistes, d'auto-conception, d'autoproduction, d'auto-hominisation.

En accord avec ces avancées, ont émergé de nouvelles formes d'arts aux dénominations éloquentes telles que BioArt, Symbiotique Art, ou encore WebArt, TechnoArt, avec lesquelles les pratiques tendent de plus en plus à se délocaliser, les procédés à se renouveler, les intérêts à se réorienter.

Qu'en est-il alors des pratiques artistiques contemporaines, dans ce contexte profondément agité et transformé par ces innovations, dans lequel l'ontologie même de l'être se voit remise en question, où les repères existentiels, corporels, et spatio-temporels changent ? Comment les artistes de notre temps perçoivent-ils ces événements, ces changements, comment gèrent-ils ces influences, sur quels thèmes concentrent-ils leurs attentions, comment conforment-ils leurs créativité, leurs pratiques, leurs outils, leurs imaginaires ?

Amorcée précédemment, cette réflexion va nous amener ici à nous pencher plus précisément sur des pratiques artistiques actuelles dans lesquelles les artistes abordent respectivement et singulièrement la vie, au travers de systèmes autopoïétiques donc, qui viennent dans un même temps nous interroger sur une poïétique du vivant, de l'existence et du devenir et une poïétique de l'hybridation notamment entre le naturel et l'artificiel, qui ouvrent à de nouveaux discours et mettent en exergue des dialectiques particulières qui font échos à des problématiques globales de notre temps.

Toutes les nouvelles potentialités qu'ont révélé ces dernières années les progrès scientifiques ont cette grande spécificité de se rapporter, de s'appliquer au vivant, au sujet, à même sa corporéité, son identité, son individualité et de l'engager.

C'est tout logiquement que les artistes touchés dans cette intimité vont alors incliner leurs pratiques de façon à concentrer leurs attentions et intentions sur cette matérialité, ses

propriétés et sa malléabilité pour en faire émerger des réalités, de nouvelles idées et expressivités.

On regroupe aujourd'hui ces artistes qui travaillent avec des systèmes autopoïétiques et nous renvoient à des pratiques d'un nouveau genre sous l'appellation de Bioart qui désigne un courant et non un mouvement artistique, dans lequel le vivant est utilisé comme matériau, comme médium. Ce courant réunit des artistes comme le groupe Tissue Culture & Art et leur laboratoire SymbioticA fondé en Australie par Ionat Zurr, Oron Catts et Guy Ben-Ary, le duo français Art Orienté Objet avec Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin, le brésilien Eduardo Kac, la Slovène Polona Tratnik, l'Américain George Gessert, la Portugaise Marta de Menez, ou encore Nathalie Jeremijenko, Adam Zaretsky, Steve Kurtz et bien d'autres. Des artistes de tous horizons, et toujours plus nombreux à s'intéresser aux problématiques soulevées par les disciplines scientifiques qui s'immiscent chaque jour davantage dans les processus de vie et les modifient.

Une nouvelle génération d'artistes qui, comme nous l'avons vu en amont, ont laissé leurs ateliers pour des laboratoires, leurs boîtes à pinceaux pour des boîtes de Pétri, qui collaborent pour la plupart avec des spécialistes et usent de leurs procédés scientifiques pour explorer de nouveaux discours. Tous ces artistes travaillent donc avec des organismes vivants, s'intéressent à leurs possibilités, à leurs potentiels, physiques, chimiques, biologiques, à leurs capacités transformationnelles, génératives, autonomes, à la possibilité d'en modifier les propriétés et de générer des organismes singuliers. Des pratiques dans lesquelles l'artiste concentre son et notre attention sur les *modi operandi* employés, analogues, quasi identiques à ceux utilisés par les biologistes. L'artiste observe, opère, dissèque, agit sur la matière, modifie ses caractéristiques, examine, teste et expose ses effets. Il nous montre ainsi ce qui d'ordinaire ne se voit pas, ne se montre pas, ce qui n'existait pas ou ce qui pourrait exister. Il effectue des manipulations génétiques, procède à des hybridations cellulaires, cultive des tissus organiques, crée des microcosmes biologiques et donne corps à de nouvelles entités.

Toutefois, dans ce type de pratiques ce n'est pas tant le résultat, la finalité qui compte et fait l'œuvre, mais bien plutôt la portée des gestes engagés, l'ensemble des dispositifs mis en place.

D'ailleurs, pour certaines créations, si on est pas botaniste, lépidoptériste ou biologiste, on se saurait faire visuellement la distinction entre l'originel et l'artificiel, le naturel et l'artefact, je doute fort qu'une personne étrangère aux arts biotechnologiques arriverait à percevoir que Marion Laval-Jeantet a été génétiquement modifiée lors de sa performance *May the Horse Live in me*, quand elle s'est fait injecter une forte dose d'hémoglobines et de plasma de cheval. Qui pourrait faire la distinction entre un pétunia ordinaire et l'*Edunia* d'Eduardo Kac, dont l'ADN a été injecté dans la plante ? Il en va de même pour les papillons peints avec de l'ADN de Marta de Menez, dont les dessins des ailes sont modifiés et asymétriques, ou encore les arbres clonés de Nathalie Jeremijenko qui sont loin d'être identiques ou les hybridations végétales de George Gessert. Mais c'est là aussi une des problématiques de notre temps, où bon nombre d'éléments de notre environnement sont transformés sans même que nous puissions les distinguer et, pire encore, sans que nous soyons mis au courant. Ces modifications souvent internes et donc invisibles à l'œil nu ne nous permettent pas de savoir que certains de ces éléments ont été modifiés et ont ou peuvent avoir des influences néfastes sur le monde du vivant, ce qui - remis dans le contexte sociétal de consommation par exemple - est terrifiant, car dans ce cas l'individu est trompé par une vérité cachée qui plongé dans l'ignorance en toute impudence se voit privé de son libre arbitre. On pense alors entre autres à certains OGM, pesticides, les nanotechnologies...

Nonobstant, l'œuvre en tant qu' « objet » ne perd pas de son importance, pour la simple et bonne raison qu'elle n'est plus un objet, mais du vivant ou un vivant, voire carrément un sujet. L'œuvre n'existe plus seulement parce qu'elle est, mais parce qu'elle vit. Dans ce cas l'artiste ne projette pas, ne représente pas, ne simule pas, il présente le présent et le futur, la vie et la mort, l'existence et l'essence.

Les sept poupées du souci, faites à partir de culture de tissus organiques créés par Tissue Culture & Art, comme les cultures de peau d'Art Orienté Objet ou de Polona Tratnik, les biotopes d'Eduardo Kac, sont des organismes vivants « artistiquement modifiés », pour reprendre l'expression de Benoît Mangin, qui évoluent, se transforment, selon leurs propriétés.

C'est d'ailleurs aussi le cas, d'une manière un peu différente, pour la majeure partie des éléments de ce *Laboratoire artistique*, car même si ces sculptures en soi sont des simulacres, ne sont pas réalisées à partir de réels tissus organiques, elles sont malgré tout élaborées à partir d'un mélange de matières organiques qui ont été manipulées selon des modes opératoires également similaires à ceux énoncés précédemment. De plus, chacune de ces sculptures ont été confronté à différents environnements dans lesquels se sont développés des sortes de microécosystèmes. Chaque élément conservé dans les bocaux évolue, se décompose, et est destiné à disparaître. On peut alors dire que ces sculptures sont dans un autre registre que celui du laboratoire SymbioticA également semi-vivantes. Des œuvres qui ne se prolongent plus seulement par l'imaginaire, la mémoire, mais par leur existence même, leurs évolutions, leurs mutations en jouant en partie leurs propres partitions.

Il y a là alors, dans toutes ces pratiques une mutation poïétique qui s'opère, quelque chose de l'ordre ce que l'on pourrait appeler de l'exopoïèse, c'est-à-dire une création qui se fait en dehors de l'action directe de l'artiste, une évolution extérieure à son intervention, qui se produit ailleurs qu'entre les mains du concepteur, mais dans, à même les composantes de l'œuvre. Une exopoïèse, une externalisation qui participe à la construction de l'œuvre amorcée par l'artiste, mais la poursuit indépendamment de lui. C'est l'œuvre à l'œuvre. Le concepteur compose avec le vivant, qui lui-même compose avec le nouvel environnement élaboré par l'artiste. L'artiste et l'œuvre elle-même se trouvent alors comme co-créateurs. Une synergie riche de sens qui nous revoie aux problématiques écologiques, au rapport de l'homme à la nature, deux forces qui au lieu de composer l'une avec l'autre, s'opposent.

On peut également aller encore plus loin en parlant d'hétéropoïèse, une autre forme d'élaboration, dans laquelle l'artiste allie, combine, unit, directement, concrètement dans une même production, deux processus de création distincts, celui de l'artiste et de son action sur la matière, et celui autopoïétique, de la matière sur sa matière. Une conjonction qui nous renvoie à une dialectique entre le naturel et l'artificiel.

La place de l'artiste dans ce type de production est à prendre en considération puisque l'artiste lui-même ici donne vie, donne forme, donne corps, mais artificiellement.

L'auteur, qui est lui-même un être vivant, un système auto-poïétique naturel, engendre un autre processus de même nature, mais indirectement, par une rupture. De manière imagée et un peu exagérée, nous pourrions dire que nous ne sommes plus dans la reproduction générative, mais dans la reproduction ou la procréation artificielle artistiquement réalisée. Cet accouchement artistique de nouvelles vies est la métaphore des pratiques scientifiques qui soulèvent de plus en plus le concept d'une auto-évolution, post-darwinienne, tendant vers une auto-hominisation.

Autant de réalisations qui nous renvoient à toutes ces manipulations spécifiques, biologiques, biotechnologiques, du vivant et entrent en résonance avec toutes les problématiques éthiques qu'elles génèrent.

Tous expérimentent les possibles qu'offrent ces sciences dans la transformation du vivant et mettent au monde artificiellement des organismes nouveaux, des vies artefacts, des existences devenues le produit d'une ingénierie scientifique et/ou artistique.

Cette relation dynamique entre l'art et la science, parfois inquiétante, démontre en tout cas en grande partie le fait que les artistes aujourd'hui s'intéressent très largement à analyser l'idiosyncrasie humaine inscrite dans un contexte d'évolution biotechnologique sans précédent. Des approches inédites qui donnent naissance à des pratiques artistiques multidisciplinaires, hybrides, un art qui est aussi aujourd'hui de plus en plus porteur d'une certaine esthétique éthique engagée.

Quelles que soient leurs positions, leurs intentions, ces artistes nouvelle génération qui auscultent, décomposent, recomposent des organismes vivants, mettent au jour des pratiques, des possibles, qui d'ordinaire ne se voient pas, ne se montrent pas ou ne se disent pas, soulèvent des problématiques qui souvent restent cloisonnées dans les milieux scientifiques et intellectuels, et dont les gouvernements, les laboratoires et entreprises privées s'emparent. Des savoirs, des découvertes et applications qui ne devraient pas être élitistes puisque que tout cela nous concerne non plus uniquement de près, mais aussi de l'intérieur, car il s'agit de la vie et de son procès, de notre corps et de notre essence, de notre unité et unicité, de notre singularité et de notre individualité, de notre espèce et notre avenir.



Eduardo Kac, *Edunia*, 2003-2008



Marta de Menezes, *Nature ?*, 1999



Natalie Jeremijenko, *One tree(s)*, 2000



George Gessert, *Hybride488*, 1999



Polona Tratnik, *Unique*, 2008



« Art Orienté Objet »,  
*Culture de peau d'artiste*, 1996

# L'insoutenable tentation démiurgique

## Mythe faustien contemporain

*« Le rôle du démiurge s'est déplacé : il n'appartient plus à l'artiste, mais au scientifique, qui sait créer de l'humain. Ce pouvoir lance un grand défi aux artistes. L'avant-garde n'est plus dans l'art. Elle est dans la génétique, elle est dans la biologie.<sup>1</sup> »*  
Orlan

Ces pratiques artistiques hybrides qui manipulent le vivant, donnent naissance à des corps, des formes, des êtres inédits, sont souvent bien mal comprise, rejetées, moquées, mais aussi durement jugées et dénoncées certainement parce qu'elles ramènent à la surface ce mythe faustien que soutiennent certains, comme les partisans des idéologies posthumanistes.

Faust, histoire d'un homme aspiré par une sorte de surhumanité, assoiffé par le savoir, de la toute-connaissance, et de toutes les expériences. Des expériences qui touchent à l'essence des choses, des êtres, de nous-mêmes, Homme.

La révolution biotechnologique, qui est celle de l'alliance de la science, de la biologie à la technique, qui s'est développée ces dernières années, a permis un pouvoir démiurgique conséquent sur la nature du vivant et a fait émerger de nouvelles idéologies qui s'appuient sur cette malléabilité de la vie et de l'expérience de l'existence. L'hybridation des disciplines, comme celle de l'art et de la Science, de l'art et de la technologie, qui reflètent celles, nouvelles plus conséquentes, qu'on appelle les NBIC, c'est-à-dire Nanotechnologies, Biotechnologies, Informatique (intelligence artificielle) et Sciences cognitives, révèlent elles aussi de telles possibilités plus révolutionnaires encore, qu'elles laissent aujourd'hui place à des idées et pratiques débridées, aux plus insensées projections, ambitions, mais aussi parfois à de folles élucubrations. Ces nouvelles

---

<sup>1</sup> Philippe Dagen, « Les plasticiens prennent les biotechnologies à contre-pieds », in *Le Monde*, 24 03 2001

idéologies sont celles des courants posthumanistes et transhumanistes qui au vu des potentialités ne jurent que par ces sciences pour transcender la condition humaine, la délivrer de toutes ses faiblesses et donc en priorité de pallier à son « impérennité ». Le désir est alors d'atteindre l'immortalité certes, mais également d'accoucher de nouveaux êtres de manière artificielle, aux capacités aussi bien physiques que cognitives surdéveloppées. Ces idéologies laissent entrevoir l'image de l'humain à vouloir prendre son destin en main, dessiner, organiser, et décider de sa destinée. Chose que certains scientifiques de renommée mondiale révèlent de plus en plus sur la scène, en demi-teinte et à demi-mot possible, et qu'eux même semblent parfois soutenir.

Ces manipulations du vivant, ce pouvoir de création dont disposent les scientifiques et certains usent et abusent, cette tentation démiurgique passionnée, sont soulevés par ces artistes contemporains de plus en plus engagés dans les demains de l'humain.

L'œuvre la plus illustrative de toutes, et certainement la plus connue, est celle de l'artiste brésilien Eduardo Kac qui n'a eu de cesse de soulever d'importantes polémiques, de faire face à de nombreuses contestations et censures, tout en s'amusant à les cultiver, justement pour bousculer et provoquer les consciences, pour débattre sur l'existence d'abord, mais aussi sur les sciences, nos ignorances, nos croyances, nos influences et les influences, les expériences, les tendances, nos positions, nos implications et applications. En somme, le plus important est surtout de comprendre, et c'est ce que soulève largement mon travail, que le sujet est justement le Sujet qui devient matériau, et ce matériau la matière, et, que certain font de cette matière leur affaire. C'est alors une préoccupation majeure de notre siècle, puisqu'il s'agit directement de notre vie, de notre devenir et de l'avenir. Le débat, comme le souligne l'artiste, « doit aller au-delà de la décision politique et de la recherche académique pour englober le grand public, y compris les artistes ».

Cette œuvre, qu'il entreprend depuis 1998, propose l'idée d'un chien transgénique qui exprimerait la protéine GFP (Green fluorescent protein), le rendant vert fluorescent sous les effets de la lumière noire. Pour de multiples raisons scientifiques, l'œuvre est finalement exprimée au travers d'une lapine nommée Alba à laquelle a été inoculée cette protéine, naît alors *GFP Bunny*. Ce lapin transgénique qui d'après les dires de l'artiste a été élaboré en collaboration avec un scientifique devait être présenté et exposé lors du



festival *Avignonumérique*, en juin 2000, mais sa présentation a été censurée. De nombreuses controverses sont apparues, notamment concernant cette collaboration avec le scientifique, apparemment fautive ou, qui dérange. Et peu importe vraiment, car le fait est, que ces protéines, ces molécules biologiques qui proviennent d'une méduse (la *Aequorea victoria*) sont fréquemment utilisées dans les laboratoires scientifiques comme biomarqueur, c'est-à-dire qu'en introduisant cette protéine d'un gène dans le génome d'un vivant, elles permettent de dépister et de diagnostiquer une maladie, les effets d'un traitement ou de détecter des toxicités. Cette découverte et pratique génétique qui ont été sacrées d'un prix Nobel en 2008, ont donc une existence et visiblement une importance. En somme, Eduardo Kac n'a rien inventé, mais l'intention est là, et elle fait œuvre, en détournant cette manipulation scientifique du vivant et en la transposant dans le domaine de l'art. Nous voici donc devant la nouvelle version contemporaine du ready-made, où l'œuvre d'art revêt le statut d'objet vivant ou plutôt d'être vivant et où les manipulations biologiques ou l'être génétiquement modifié se voient soustraits de leur contexte scientifique pour être injectés dans le monde de l'art. L'œuvre met en scène un animal, mais c'est aussi le devenir de l'humain qui transparait de manière sous-jacente. L'humain qui cherche à s'élever au rang d'une création qu'il ne veut devoir qu'à lui-même...

Alors qu'est-ce qui est tant choquant finalement ? De voir que l'art s'implique dans cette « fabrication de nouveaux vivants » en détournant les pratiques scientifiques ? Que les scientifiques usent de telles pratiques transgéniques, sachant que le génome, qui est le matériel génétique, a été modifié, et ce, par l'homme ? En d'autres termes, que la science avec ses possibles de la biologie moléculaire non seulement permet au génie génétique de produire des OGM (Organisme Génétiquement Modifié) depuis les années 80, mais crée aujourd'hui des EGM, des êtres génétiquement modifiés ? Est-ce la peur de voir surgir demain des HGM, des hommes ou humains également génétiquement modifiés pour leur administrer de nouvelles propriétés ? Est-ce encore que ces EGM soient transformés en EGAM : êtres génétiquement et artistiquement modifiés ? Ou est-ce surtout et avant tout le fait que l'on touche à nos corps, à notre vivant, notre intimité, notre intégrité biologique ?



Eduardo Kac, *GFP Bunny*, Intervention à Paris entre le 3 et 13 décembre 2000

Depuis, l'artiste se bat pour faire libérer et récupérer Alba et a lancé une véritable campagne médiatique pour attirer l'attention de l'opinion publique sur toutes ces manipulations. Entre 2000 et 2003, Eduardo Kac a placardé des affiches de lui et Alba dans ses bras dans tout Paris notamment, titrées de différents mots tels que: famille, médias, art, nature, science, religion, éthique pour « montrer quelle tension productive produit l'art contemporain lorsqu'il fait irruption dans les informations générales ». Autant de mots qui nous renvoient et nous invitent à nous interroger sur des concepts et des valeurs importants, comme le vivre ensemble, la morale, la croyance, la communication, la liberté, la création, la connaissance, la réalité matérielle, originelle, ainsi que sur leurs antonymes comme l'individualisme, l'immoralité, l'incrédulité, l'intolérance, le mutisme, l'asservissement, l'artificialité, l'ignorance, l'abolition... Je ne suis pas certaine que l'artiste veuille réellement récupérer Alba, et que cela soit souhaitable, car nous ne savons pas réellement quel effet ou éventuel danger il y aurait de mettre ce lapin génétiquement modifié en liberté, mais le plus l'important c'est de provoquer des réactions, générer des débats, faire émerger des réflexions qui ont trait à notre condition, d'Homme, d'être, d'être humain, naturel et mortel. Il est à la fois de notre droit et de notre devoir de savoir ce qui se prépare dans tous ces laboratoires et de donner notre avis sur l'avenir que l'on souhaite pour notre vie et celles à venir.

Par ces progrès scientifiques et le génie génétique, nous savons qu'il est possible de modifier le patrimoine génétique d'un être et de lui attribuer de nouvelles propriétés, comme le changer de couleur. Peut-être que demain, il sera possible d'avoir au lieu d'un lampadaire dans votre jardin un chien bleu ou vert qui vous éclaire. Ce qui soulève également la lourde problématique de l'eugénisme que nous verrons par la suite.

Mais il faut également s'interroger sur les dimensions et les implications politiques et économiques, lorsqu'on voit déjà apparaître des magasins aux États-Unis d'Amérique, à Taïwan, au Canada qui mettent en vente des poissons d'aquarium génétiquement modifiés avec cette même protéine. Ces poissons transgéniques créés par trois universitaires en biologie à Singapour devaient servir au départ comme détecteur de pollution, mais les auteurs ont fini par demander



GloFish, 1999

et obtenir un Brevet sur cette « chimère génétique ». Les droits exclusifs pour la commercialisation internationale ont ensuite été achetés par des businessmen américains. C'est une réalité, des scientifiques qui s'allient à des entreprises évidemment privées ou des pseudo-scientifiques commerciaux qui se servent donc désormais de la manipulation génétique comme potentiel commercial. Une problématique supplémentaire qui nous invite à nous interroger sur la brevetabilité du vivant.

Cette mainmise de l'homme sur ses environnements, y compris sur lui-même, qui s'empare de tous ces paysages, cette capacité de transformer, modifier, créer, ce pouvoir accru qui s'infiltré au cœur même de la vie, conduit à l'apparition de nouveaux dangers, liées à tous ces pouvoirs et possibilités qui semblent illimités.

Ces poissons fluorescents sont nos tous premiers animaux de compagnie génétiquement modifiés, demain peut-être les lapins, les chiens, mais jusqu'où cela va-t-il aller, jusqu'à l'humain ? De très nombreuses manipulations moins colorées sont aujourd'hui largement effectuées dans le seul objectif mercantile. Tellement d'espèces modifiées par transgénèse pour accélérer leur croissance, leur reproduction, leur taille et leur poids, pourquoi ? Multiplier la production par 3, par 6, par 10. Les OGM, EGM représentent aujourd'hui des capitaux importants pour les industries où le vivant qu'ils s'approprient par le biais des brevets ne devient qu'un objet à haute valeur marchande.

On peut d'ailleurs noter qu'on parle aujourd'hui beaucoup plus d'innovation que de progrès, ce qui nous rapporte davantage à un principe de production et cette première lie directement à un système économique capitaliste.



Oron Catts, Ionat Zurr, Guy Ben-Ary  
The Semi-Living Worry Dolls, 2000

Que penser encore de ce trio d'artistes du laboratoire SymbioticA Oron Catts, Ionat Zurr et Guy Ben-Ary, qui examine le corps de la vie, cultive des tissus, étudie ses issues, triture la matière, transforme ses formes pour créer des « entités semi-vivantes ». En collaboration avec des scientifiques, les trois artistes ont cultivé des cellules hors du corps sur des formes en polymère biodégradable, préparées au préalable pour contraindre la matière à suivre la forme de la structure, le tout a ensuite été mis en gestation dans des bioréacteurs, sorte d'utérus artificiel pour faire naître ces êtres/objets, mi-vivants.

Nous voilà alors confrontés à ces nouvelles petites poupées, ces nouvelles petites entités biologiques, figurines vivantes, fragiles, en peau sans os, créées artificiellement, qui nécessitent l'attention de l'humain pour rester en vie. Ces délicats êtres semi-vivants, cultivés dans des boîtes de Pétri, qui naissent dans ces tubes à essai, ne sont pas sans nous faire penser à ce mythe faustien de créer un homonculus. On pourrait d'ailleurs ici donner la parole à celui de Faust que Wagner crée et qui dit lorsqu'il naît, apparaît :

*« Alors, petit papa tout va bien ? Pas d'erreur.  
Allons, viens, presse-moi tendrement sur ton cœur,  
Point trop fort cependant, que le verre n'explose.*

***C'est le propre de chaque chose :  
À peine en l'univers le naturel se tient,  
Mais à l'artificiel l'espace clos convient. »***

[...]

*« Toi, et non le cousin malin, peux m'enseigner le chemin! »*

<sup>1</sup> Goethe, *Faust I et II*, Paris, éd. GF Flammarion, 1984, p.302

Ainsi Goethe semble donner la parole sérieuse, raisonnée et responsable à cet être non naturel qui nous prévient de ce qu'il convient, est le plus opportun face à sa nature artificielle, ce non humain, qu'il ne faut passer laisser entre n'importe quelles mains.

Ces entités qu'il faut nourrir pour leur éviter de mourir tout au long de l'exposition nous interrogent aussi sur la relation que nous entretenons entre nous, êtres vivants, en un temps où les évolutions techniques changent nos réalités et nos comportements plus repliés, individualistes, moins impliqués, ou absorbés par le profit, un temps où l'on consomme de plus en plus et de tout, souvent stupidement sans se préoccuper des implications et conséquences que cela peut engendrer. Alors, dans un tel contexte, quelles considérations pourrions-nous apporter à de nouvelles entités ?

Cette idée et cette possibilité d'un homonculus, les sciences les sous-entendent chaque jour de plus en plus réalisable et les transhumanistes bien davantage. Ces petites poupées illustrent bien ce désir alchimique qui se développe et cherche à transmuter le vivant, et ces conditions d'apparition.

C'est ce que viennent mettre ici en exergue ces artistes, mais dans une approche critique. Ces êtres/objets sont inspirés d'une légende guatémaltèque, selon laquelle on donnait de toutes petites poupées ficelées aux enfants, qui avant de se coucher pouvaient leur raconter leurs soucis, pour les mettre ensuite sous l'oreiller, pour qu'elles aspirent ces derniers et en être libérés le lendemain. Au nombre de sept, chaque poupée dans cette œuvre symbolise un souci, une préoccupation majeure de notre temps, à savoir : « *les vérités absolues, la biotechnologie, le capitalisme, la démagogie, l'eugénisme, la peur et l'espoir.* »

Des notions qu'ils soulèvent encore dans cette œuvre incisive intitulée, *The Pig Wings*, (les ailes du cochon), qui s'appuie sur une maxime anglophone « when pigs fly » : quand les cochons voleront, qui est l'équivalent de la version française de « quand les poules auront des dents », qui sous-entend, « jamais ». Mais si cela arrivait, alors tout pourrait arriver. Comme le présentent certains artistes et comme le démontrent ou l'annoncent les scientifiques via ces biotechnologies, tout semble désormais possible, tout cela ne relève plus de la fiction ou de l'imaginaire. Seulement, nous devons rester prudents, face à toutes ces capacités et projections qui tombent parfois un peu trop dans la subjectivité, c'est ce

qu'énoncent ces artistes en donnant forme et vie de manière toute particulière à ces projets et promesses hyperboliques.

Les progrès des sciences et techniques ont pourvu l'homme d'une puissance supérieure à tout ce que nous avons connu jusqu'à présent, tant sur ses environnements que sur le vivant. Un pouvoir, une surpuissance qui suivent des croyances.

C'est ce à quoi nous renvoie une fois encore le travail d'Eduardo Kac dans *Genesis*, une œuvre transgénique dans laquelle il s'est servi d'un verset de la Genèse pour la traduire en ADN. Ce verset (Gn. 1,28) est celui dans lequel Dieu sanctionne à l'homme : « soumettez les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et toute bête qui remue sur la Terre ». Ce qui est intéressant ici, et fait la puissance de l'œuvre, c'est toute la portée symbolique qu'implique ce verset équivoque. En recherchant dans la Genèse, on y retrouve la première partie qui commence par « Dieu bénit les hommes et leur dit : « soyez féconds, multipliez, remplissez la Terre et **soumettez-là**... ». Il n'y a alors plus d'ambiguïté possible, il s'agit de la suprématie de l'homme sur la nature. Une supériorité dans laquelle l'homme s'est largement impliqué et appliqué, il n'y a qu'à voir l'état catastrophique de notre planète aujourd'hui. Il semble également faire état sur son propre environnement en cherchant à transcender la nature même de son être. Et lorsque Dieu dit verset 26 : « faisons l'homme à notre image, comme à notre ressemblance et qu'il domine sur le monde animal », ne pourrions-nous pas comprendre par là un encouragement à la suprématie de l'homme sur l'Homme ? Et, n'est-ce pas ce que l'homme est en passe de vouloir faire construire, un homme tant fantasmé auquel il veut ressembler ?

L'artiste par un jeu de métaphore savant nous met à l'épreuve par son œuvre interactive, puisque les « spec-acteurs » peuvent à partir du net intervertir sur la vie des bactéries, dont le gène artificiel de l'artiste leur a été transféré, en allumant une lumière noire - ultraviolet, UV-, ce qui engendre de fait une altération du verset biblique dans leur génome.

La portée symbolique s'enrichit alors par ce choix d'altérer le verset. Ce qui implique et révèle le degré de liberté élevé dont nous disposons aujourd'hui qui vient nous confronter à notre responsabilité. L'homme peut en effet aujourd'hui créer des matières, des formes,

des vies qui n'ont jamais existé, il peut tout modifier et transformer. Le danger concerne alors tous nos environnements, mais il est aussi dans cette transformation qui se profile au sein de l'homme lui-même, tous ces pouvoirs nous confrontent indéniablement « au fondement ontologique d'une éthique du futur<sup>1</sup> » comme déjà prescrit par Hans Jonas en 1985.

C'est ce à quoi renvoient mes réalisations où il a également été question de donner vie à de nouveaux « êtres éléments », faisant écho à ces nombreuses interrogations sur les manipulations scientifiques ainsi que sur les pratiques artistiques d'un nouveau genre. Ces réalisations figurent ce pouvoir démiurgique de l'homme sur le vivant et notre corps, ses passions parfois irraisonnées de vouloir créer, fabriquer, transformer, mais elles renvoient surtout davantage à ce qu'il me semble être au fond et en quelque sorte une mort singulière par son processus chaotique d'autodestruction. La finalité et la recherche dans mon travail ne sont donc pas vraiment les mêmes puisque je ne fais que retranscrire ce qui pourrait laisser envisager une déchéance artificielle, un anéantissement provoqué. La transformation s'y trouve partout, dans les formes corporelles qui nous rappellent ces pratiques et expérimentations scientifiques, mais elle est aussi et surtout engagée dans les effets temporels qui viennent déconstruire ces formes. Ces déconstructions en constructions évoquent, sont la métaphore de ces pratiques qui modifient l'originel pour créer toujours plus d'artificiel.

L'approche polymorphe et par là polysémique adoptée ici instaure une confusion entre une dialectique artistique, scientifique et imaginaire, visuelle et intellectuelle, qui participe à cette exposition du chaos. Elle s'explique par le mouvement de la mise en scène et de la mise en confrontation des forces créatrices et destructrices. Que se passe-t-il dans ce cabinet étrange où le corps y est éclaté, fragmenté, disséqué, mais aussi visiblement restructuré, réinterprété, cultivé, à la fois présenté et représenté, objet, photo, radio, vrai et faux, construction et destruction, artistique et scientifique ?

---

<sup>1</sup> Hans Jonas, *Pour une éthique du futur*, Paris, éd. Rivages, 1998, p.69

Tout comme les pratiques de ces artistes, mon installation artistique interroge ces notions de pouvoir, de liberté, de croyance, et de responsabilité. La responsabilité qui nous incombe à tous, qui est intrinsèquement liée à la liberté, que l'homme pourtant parfois s'octroie de droit sans limites, touchant désormais à notre corps, notre matériel génétique, notre hérédité, remettant la définition même de cette liberté en jeu et en danger. L'homme doit savoir assumer ses choix, ses pratiques et en accepter les conséquences, mais est-il bien lucide, conscient qu'en tout modifiant il est en train d'hypothéquer notre avenir ? Cet homme capable de tout construire et de tout déconstruire réalise-t-il qu'il met notre existence présente et plus encore son futur en péril ?



Eduardo Kac, *Genesis*, 1999



# Écologies corps-peau-relles

## Les peaux du monde engagées et en danger

« *L'homme doit avoir conscience que tout tient ensemble : la plante, l'animal, la terre et que ces éléments sont, pratiquement, les organes mêmes de l'homme.*<sup>1</sup> »

Joseph Beuys

« *La nature pour être commandée, doit être obéit*<sup>2</sup> »

Francis Bacon

La science et la technique changent le monde, transforment nos environnements, modifient nos comportements, elles bouleversent les repères, bousculent les habitudes, les connaissances, elles redéfinissent la vie. Leurs évolutions exponentielles posent actuellement de réelles questions existentielles. L'avenir de l'homme, de l'humain, de son corps et de sa peau, de ses environnements, paraît désormais hypothétique. L'enveloppe charnelle, celle que l'on a longtemps considérée comme une frontière, voire même à tort imperméable, mais surtout inaliénable, dévoile aujourd'hui ses possibles malléabilités grâce aux biotechnologies, qui nous annoncent ses possibles mutations.

Dans cette effervescence des biotechnosciences avec ce qu'elles engagent, impliquent, les artistes se mettent à jour, tentent de comprendre tous ces changements, de s'adapter à toutes ces nouveautés, de s'immiscer dans toutes ces possibilités pour essayer parfois d'anticiper ce qu'il pourrait nous arriver et nous en alerter.

Tous ces nouveaux possibles qu'offrent ces progrès scientifiques ont cette grande particularité aujourd'hui de toucher, de concerner, d'impliquer directement le vivant, le sujet, dans sa corporéité, sa matérialité, son identité, ce qui explique et implique ce vif intérêt pour ces thèmes qui nous concernent de près.

---

<sup>1</sup> F. Méridieu (de), *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, éd. Bordas, 1994, p. 277.

<sup>2</sup> Francis Bacon, *Novum Organum, Indicia de Interpretatione Naturae* (Nouvel outil, indications sur l'interprétation de la nature), [1620]

Les grands problèmes écologiques avec les extinctions des espèces animales, le réchauffement de la planète, la pollution, la désertification ont également contribué à susciter notre attention sur nos relations avec notre environnement et les différentes formes de vies. Sans compter le développement de la diffusion des connaissances, des recherches et des pratiques scientifiques, biologiques qui ont largement participé à éveiller notre curiosité, voire notre conscience pour la biosphère. Ce qui n'a évidemment pas laissé les artistes indifférents, qui depuis quelques années ont largement étendu leur champ d'intérêt et explorent ces thèmes et problèmes mis au jour par les domaines scientifiques.

Ce sont des artistes nouvelles générations que l'on regroupe sous l'appellation de BioArt qui vont s'impliquer, s'engager et interroger tous ces thèmes en travaillant souvent directement avec des environnements vivants. Il n'est pas vain de rappeler qu'il ne s'agit pas d'un nouveau mouvement, mais plutôt d'un courant, car tous ces artistes ont des intentions, des positions, des productions très diverses et singulières, mais tous ont ce point en commun, de s'inscrire dans les domaines scientifiques. Nous l'avons déjà vu en partie, biologie, chirurgie, technologie, informatique sont autant de disciplines qui font leur entrée dans le domaine artistique, en tant que thèmes, mais aussi en tant qu'instruments. Des instruments avec lesquels on manipule la vie, qui réforment ou du moins reforment le corps et touche à la peau qui désormais semble être mise en porte-à-faux. Seulement, tous ces artistes ne partagent pas les mêmes visions, n'adoptent pas les mêmes positions en ce qui concerne les processus de création, les modes d'utilisation, ni la même appréhension, conception de tous ces nouveaux possibles, mais ils en usent et en rusent de manière critique et parfois négative. Différentes approches dans lesquelles se remarquent des intentions divergentes et m'amènent à discerner deux orientations distinctes parmi ces pratiques artistiques émergentes qui viennent refléter un phénomène, un phénomène de société pourrait-on dire, d'opposition, non pas nouveau, mais, disons actuel, prédominant et important. Une de ces orientations paraît soutenir un discours élogieux sur ces sciences dites dures, qui ouvrent la porte à d'infinis possibles, d'infinies attentes et espoirs, où l'on semble considérer les biotechnologies comme l'outil d'affranchissement, d'émancipation, de délivrance, comme étant La solution par

excellence aux maux de l'humanité, soutenant dans un même temps une conception peu ou prou, ou radicalement post-humaniste. L'autre tendrait davantage vers ce que l'on appelle aujourd'hui le néo-luddisme, un courant apparu au XIX<sup>e</sup> siècle, mais repris et redéfini selon le contexte, définissant une idéologie qui participe à un examen plus critique vis-à-vis des technologies et biotechnologies - que nous aurons l'occasion de développer en dernière partie - sans tomber dans la technophobie, mais plus enclin à une sorte d'écologie, d'écologie ici du corps et de sa matière. On pourrait dire alors qu'il y a d'un côté ceux qui sont prêt à risquer leur peau et par extension nos peaux, et de l'autre, ceux qui tiennent à leur peau et agissent pour préserver nos peaux.

Les différentes pratiques que nous allons voir soulèvent de nombreuses problématiques liées à cette peau d'abord biologique, sujette à métamorphose sous l'influence des biotechnologies, mais elles reflètent aussi très bien à mon sens, l'état dans lequel se trouve la peau de notre monde et de notre humanité. Une humanité partagée entre deux conceptions, deux positions, voire deux convictions.

Dans les pratiques bio-artistiques, cette peau, souvent abordée *in vitro*, mais aussi *in vivo*, nous renvoie à une peau en morceaux, détachée de son support, disséquée, cultivée, avec toutes ses composantes, cette matière y est désormais abordée comme matériau. Les peaux du monde vivant, animal et végétal, dans leur processus de vie y sont observées, testées, et surtout de plus en plus détournées. Ces artistes que s'inspirent des techniques de la biologie moderne et travaillent pour la grande majorité en collaboration avec des spécialistes, créent souvent la polémique parce qu'ils touchent à cette matérialité souvent considérée comme sacrée, mais cela de manière intentionnelle afin de bousculer les consciences sur le pouvoir de ces biotechnologies qui permettent de manipuler et transformer le vivant.

Certains y voient parfois des possibilités merveilleuses, excitantes de modifier la matérialité, ses propriétés originelles pour en créer de nouvelles, d'accoucher aussi de nouvelles formes de vies, comme par exemple dans le travail de l'artiste brésilien Eduardo Kac, probablement le plus médiatisé et connu d'entre eux. Utilisant notamment des techniques de transgénèse et manipulant le matériel génétique naturel entre espèces, l'artiste qui a travaillé directement *in vivo* à cette intention de créer des hybrides vivants

uniques, comme cette lapine *Alba*, à laquelle a été inoculé un ADN de méduse GFP provoquant la fluorescence verte de l'animal sous les effets de la lumière noire. L'artiste nous confronte ainsi à cette faisabilité de créer de nouvelles peaux, de nouveaux organismes, génétiquement modifiés, biologiquement réinventés, démontrant que le matériel génétique est bel et bien plastique et peut, pourquoi pas devenir artistique. De fait, donner naissance à un nouvel être vivant, mixer ses propriétés, faire « peau neuve » sont des possibilités à envisager ou plus encore auxquelles nous devons visiblement nous préparer, car elles sont déjà en cours et autour de nous. L'artiste va encore plus loin en s'engageant dans la voie de l'hybridation entre le monde végétal et animal créant ainsi par le biais de la biologie moléculaire l'*Edunia*, néologisme formé à partir de son prénom et celui de la fleur le pétunia. « Un nouvel être à la fois fleur et humain », sorte de plantanthrope, venant ici briser les frontières entre les différentes espèces du monde vivant, des peaux qui s'étendent désormais d'une sphère à une autre. Une œuvre qui pourrait faire penser au travail de Marta de Menez intitulée : *Nature ?*, dans laquelle elle présente des « nouvelles » espèces de papillons, aux motifs d'ailes redessinés par diverses manipulations biologiques effectuées à l'intérieur de la chrysalide. Cette nature avec un point d'interrogation, mais de quelle nature s'agit-il ? Naturelle, artificielle, hybride ? Quelle est alors la nature de cette Nature ? La nature de ce nouvel être, de cette nouvelle entité, quelle est également la nature d'une telle pratique ? Scientifique ? Artistique ? Autant de questions que nous pouvons nous poser et que soulèvent ces œuvres.

Cette artiste déclare en tout cas au sujet de son travail : « On veut créer quelque chose de différent ! Des motifs qui ne résultent pas de la sélection naturelle ». Nous sommes aujourd'hui bien loin des générations d'artistes qui se confrontaient à la toile vierge, à un matériau brut, s'inspiraient du réel pour exprimer une réalité, qui désormais s'inspire et puise dans le réel pour créer d'autres, réels. Des pratiques qui sous-entendent explicitement que les artistes de demain pourraient bien aussi devenir les nouveaux designers de nos extérieurs et intérieurs cor(p)-peau-rels.

Autant de pratiques qui illustrent et font nettement écho aux manipulations du vivant effectuées par les scientifiques aujourd'hui et posent de nombreuses disputations d'ordre éthique.

Cependant, et contrairement à bon nombre d'idées reçues, la grande majorité de ces artistes ne célèbre pas ces manipulations scientifiques, mais s'interroge surtout sur la légitimité de ces pratiques biotechnologiques et des intérêts que ceux-ci accordent et/ou pourraient accorder aux industries. Il faudrait en effet prendre garde à un capitalisme biologique, corporel qui pourrait rapidement surgir.

Ces artistes sont pour la plupart engagés dans une sorte d'écologie du vivant, d'ailleurs nombre d'entre eux utilisent leurs propres cellules. Ils ont davantage pour intention d'attirer notre attention sur les risques d'une anthropisation excessive, d'une artificialisation déraisonnable et déraisonnée du vivant et de son milieu. Ils questionnent, critiquent, alertent sur les éventuelles conséquences et dangers que ces manipulations du vivant peuvent engendrer, notamment concernant les sélections artificielles, les clonages, les modifications génétiques, les hybridations organiques qui ne sont pas sans nous faire penser à une nouvelle forme d'eugénisme.

Ces pratiques, comme c'est le cas pour ce Cabinet, Atelier scientifique, Laboratoire artistique, ont pour intention de mettre au jour des faits importants qui nous sont peu dits et encore moins expliqués, des faits qui mettent pourtant en jeu notre avenir et notre devenir, des faits que ces artistes s'appliquent respectivement à étudier, à comprendre, à exploiter, à détourner pour nous en parler et nous amener à prendre davantage conscience. C'est ainsi qu'à l'inverse des précédents artistes, le duo français Art Orienté Objet entend ces pratiques comme une sorte d'offense à ce monde vivant, qu'il soit animal, végétal, peu importe l'espèce, puisque toutes ces formes de vies sont reliées par des lois d'analogies et de contingences. Leur travail consiste justement à établir des liaisons entre ces différents règnes qui se nourrissent les uns les autres, s'enrichissent mutuellement et dont nous avons besoin et que tout logiquement nous devons respecter. Nous savons d'ailleurs - mais l'homme a visiblement souvent tendance à l'oublier - que sans ses relations symbiotiques, c'est-à-dire sans apport d'échanges mutuels de bénéfices entre différents organismes vivants, il n'y aurait pas de vie. Et, qu'à force d'anthropiser, d'exploiter nos environnements via les technologies, biotechnologies, nanotechnologies etc., nous sommes en train d'épuiser et d'appauvrir la peau de notre monde, qui est en quelque sorte notre autre corps, dont nous sommes, tous vivants confondus, de manière

métaphorique, les cellules. Une conscience à laquelle tentent de nous éveiller ces artistes au travers notamment de leur œuvre *Culture de peaux d'artistes*, des morceaux de peaux cultivées et tatouées d'animaux potentiellement victimes de nos pratiques, dont vous pouvez faire l'acquisition et vous greffer. Des peaux marquées qui renvoient à cette réification de ce monde par les biotechnologies, au morcellement et à la choséification de tous ces vivants, à l'exploitation que l'on peut en faire, à ce fantasme de faire encore une fois peau neuve, à sa naturalité, à l'interchangeabilité de pièces organiques ou tissulaires, comme il est possible de l'effectuer *via* la chirurgie plastique, esthétique, ce que démontre d'une toute autre manière Orlan. On peut remplacer un nez, une bouche, un œil... par un autre, remodeler, étirer, déformer la peau, la remplacer elle aussi, en somme, pour ce désir finalement de tout décider, de tout créer ou recréer, de tout régir.

Les œuvres du trio Tissu Culture & Art formé par Oron Catts, Ionat Zurr et Guy Ben-Ary, soulèvent également ces interrogations, ces liens que nous entretenons avec nos environnements et les autres organismes vivants. Des problématiques amenées non sans ironie par ces artistes australiens, qui utilisent la culture de tissus pour réaliser des sculptures dites « semi-vivantes », qu'on peut voir notamment au travers de leur projet *VictimLess Leather*, qui signifie « cuir sans victime », et démontrent qu'il serait possible de créer de la peau, du cuir sans exploiter le vivant et faire de victime, en d'autres termes éviter de « faire la peau à », pour le plaisir de porter une autre peau, qu'est le vêtement. Même logique dans cette autre œuvre performative intitulée *Disembodied Cuisine, La Cuisine désincarnée*, qui consistait à créer des steaks de grenouilles, présentés dans l'installation, à partir de leurs cellules cultivées, développées puis cuisinées, mais sans les tuer et faire de victime. Une remise en question évidente de nos modes de consommations, nos techniques de production, mais aussi et encore nos relations avec nos environnements, et les autres vivants.

Natalie Jeremijenko pour sa part nous parle du clonage au travers de son travail *One Tree(s)*, une manipulation qui a énormément agité les esprits et offert à tort d'immédiats faux espoirs de revoir réapparaître un être identique à celui disparu, perdu. Combien d'élucubrations avons-nous entendues sur cette manipulation du clonage, et qui aujourd'hui a vraiment compris ? L'artiste vient contrecarrer toutes les idées reçues en

démontrant que ces arbres génétiquement clonés identiques sont en réalité en grandissant loin d'être physiquement semblables. Seuls les ADN de ces végétaux sont identiques, mais ceux-là ne déterminent en aucun cas leur évolution, ce sur quoi insiste l'artiste en déclarant que « les gènes n'encodent pas et ne déterminent pas la vie<sup>1</sup> ».

George Gessert vient de son côté nous interroger sur cette notion de réplique, mais de la différence, dans le domaine horticole certes, mais métaphore de notre corps aussi. Tourné vers l'hybridation de la peau du monde végétal, George Gessert contourne les codes esthétiques de ce monde, déjà largement manipulés et sélectionnés. Par ces pratiques, l'artiste entend dénoncer ces manipulations excessives, où certains cultivent ce qu'il appelle le *kitsch* dans l'unique objectif de créer du joli, ou l'adjectif devient ici péjoratif, car ceux-là n'ont bien moins que faire des formes originelles, que de se faire une jolie économie avec de beaux parterres. L'artiste met en évidence et en cause le développement de cette économie du grotesque, ce marché du tape-à-l'œil, et met l'accent sur le fait que c'est tout notre environnement qui est touché par ces techniques de modification, par cette artificialisation et cette économie de réformation et veut nous sensibiliser sur l'importance de cette évidence. Une nature devenue déjà objet, objet de manipulations aussi bien biologiques, scientifiques, économiques, politiques, artistiques, qu'esthétique. C'est toute la peau du monde qui est en quelque sorte notre autre corps, qui est concerné par cette massive anthropisation et marchandisation.

Tous ces artistes nous interrogent justement sur les fondements de ces instrumentalisations que permettent les biotechnologies, sur ses préjudices actuels et éventuels qu'elles causeraient à ces peaux, comme elles questionnent sur notre degré de considération envers ces vivants, y compris nous-mêmes. Sur ces artificialisations massives, ces manipulations parfois excessives qui réveillent aussi, chez certains, des projets frankensteinien.

En somme, nous pourrions nous demander si par toutes ces modifications nous ne serions pas en train de faire la peau à notre propre peau ?

---

<sup>1</sup> Cité par Daubner, *Bioart transformations du vivant*, Québec, éd. Presses de l'université du Québec, 2012, p.23

Tous ces artistes mettent l'accent sur d'autres réalités possibles de peaux, de corps, de vies humaines, animales, végétales. Tout cela concerne *in fine* le devenir de la peau de notre humanité qu'ils encouragent ou le plus souvent critiquent, espèrent ou craignent, louent ou redoutent. Leurs œuvres ne cessent de nous interroger sur ce que nous sommes, qui nous sommes, ce que nous pourrions devenir et qui nous pourrions devenir sous l'influence de ces biotechnosciences. Ces nouvelles poïèses artistiques que reflète largement cette installation, ramènent à la surface les problématiques de ces pratiques scientifiques souvent peu exposées au public ou de manière très énigmatique. Seulement, tout cela nous concerne directement, puisqu'il s'agit de la vie, de notre peau, au sens figuré comme au sens propre. Cette peau qui justement n'est plus cette enveloppe sacrée, singulière, naturelle, personnelle, unique, mais devient morcelée, plurielle, artificielle, apersonnelle, modifiable, cultivable, reprogrammable et même marchandisable. Elle n'est plus cette lisière non plus, désormais elle se fond, se confond et s'étend à d'autres environnements, à d'autres vivants.

Toutes ces œuvres qui évoquent ce que pourraient être nos fantasmes, nos rêves, nos attentes, nos envies, nos espoirs ou bien à l'inverse nos appréhensions, nos craintes, nos hantises, nous confrontent à notre pouvoir sur le monde du vivant, nous mettent face à nos responsabilités, avant tout à notre moralité, et nous ramènent à notre devoir de savoir. Parce que cette peau que l'on morcelle pour en créer de nouvelles, ce tissu que l'on traverse pour trouver d'autres issues, ces cellules que l'on manipule et conjugue par calcul, cela démontre que par l'usage des biotechnologies on en arrive aujourd'hui à défier les lois de notre humanité, à rivaliser avec notre naturalité, à devenir les nouveaux fabricants du vivant.

Des renouveaux de peau où se dessine une nouvelle singularité qui semble être ces artificialités et la Révolution cette post-évolution.





# II.2

Art, Science, éthique et politique



Cindy Robin

# Art science et éthique

## Esthétiques problématiques

*« Il en est de la science comme de la beauté, qui doit plutôt se laisser deviner que se montrer.<sup>1</sup> »*

Simon de Bignicourt

Toutes ces manipulations, qu'elles soient scientifiques, artistiques, ou « scientifico-artistiques », posent aujourd'hui de nombreuses interrogations sur la réelle nécessité et le bien-fondé de certaines pratiques, certaines manipulations du vivant et les limites de celles-ci. Plus spécifiquement l'insertion des sciences dans le domaine artistique qui souvent dérange et entraîne fréquemment des polémiques, soulève de multiples problèmes éthiques.

En effet, l'art aujourd'hui dérange parce qu'il se fait plus scientifique, il se fait plus proche du vivant en manipulant le corps où celui-ci devient un outil, un matériau, un objet, un cobaye. On pourrait également observer un effet inverse qui dérange tout autant dans le sens où la science se rapproche ou se revendique même parfois directement de faire de l'art et se met à créer elle aussi de nouveaux corps en modifiant le vivant, ne se contentant plus seulement de le rétablir. Les virulentes polémiques et les interrogations éthiques proviennent justement de cette instrumentalisation du corps, quand celui-ci perd de son identité, et l'individu ressent cela comme une atteinte à sa dignité. Toucher à la peau de l'humanité, n'est-ce pas s'attaquer à une part de sacré ?

C'est ce que reflètent les problématiques soulevées par cette exposition qui n'a cessé de faire scandale dans tous les pays où il était question de la présenter, je veux parler de « Our Body – À corps ouvert » du scientifique Gunther von Hagens, présentée également à L'Espace 12 Madeleine à Paris et qui a aussi été censurée et condamnée. L'exposition

---

<sup>1</sup> Simon de Bignicourt, *L'Homme De Lettre Et L'Homme Du Monde*, Paris, éd. Nabu Press. 2010, p.78

a présenté dix-sept corps humains entiers ou disséqués, manipulés, découpés, démantibulés, leurs anatomies étant mises en scène dans des postures particulières, parfois jugées carrément obscènes. Il s'agit d'une manifestation à caractère scientifique et pédagogique, mais les dimensions artistiques et esthétiques sont aussi revendiquées, et c'est, à mon avis, en réalité ce qui pose davantage problème. Le juge du tribunal de grande instance a estimé que l'exposition représentait « une atteinte illicite au corps humain, aux principes de respect du cadavre et d'inviolabilité du corps et que les découpages de corps qui sont proposés, ainsi que les colorations arbitraires et les mises en scène déréalisantes manquent de décence<sup>1</sup> ». Le magistrat rajoute que « l'espace assigné par la loi au cadavre est celui du cimetière considérant que l'objectif commercial poursuivi par les organisateurs porte une atteinte manifeste au respect qui est dû au corps<sup>2</sup> ». Tout cela démontre que les manipulations du corps humain dérangent, et plus encore lorsqu'il est présenté autrement que sous un aspect purement médical à vocation didactique.

Deux siècles plus tôt, les représentations similaires de l'anatomiste Honoré Fragonard n'avaient pourtant pas eu ce même impact, au contraire : les prouesses de l'anatomiste capable de conserver ces corps humains et de les représenter dans leur vérité anatomique avaient été louées. Toutefois, ces présentations avaient une vocation purement scientifique, n'étaient exposées que dans son école vétérinaire ou dans les musées d'Histoire Naturelle et les mentalités au siècle des Lumières étaient également bien différentes. Ces réalisations remportaient d'ailleurs un grand succès auprès de l'aristocratie qui cherchait à collectionner ces pièces corporelles et enrichir leur cabinet de curiosités.

Mais aujourd'hui ce type de représentation est perçu comme une forme de voyeurisme, d'une exhibition du corps et de la mort, touchant de trop près à l'intimité de l'individu. Ces corps qui sont relégués au rang de simples objets démystifient et démythifient l'homme.

---

<sup>1</sup> Lionel Venturi, « l'exposition de cadavres 'Our Body' interdite en France », in l'Humanité, 21 avril 2009

<sup>2</sup> Ibid.

Le corps sensible et de surcroît mort est ici instrumentalisé, revisité, utilisé pour être transposé dans le champ artistique. De plus, le simple fait que nous ne soyons plus dans le domaine de la représentation, mais dans celui de la présentation pose et avait déjà posé problème, cela était le cas avec les performances, les happenings, les actions... cette problématique n'est donc pas nouvelle, des polémiques, des censures ont de tout temps existé. En revanche, ce qui semble plus problématique, c'est la question du travail direct sur le corps et sa matière vivante ou morte, sa manipulation et son démantèlement, d'autant plus que parfois les intentions ne sont pas vraiment claires. L'art déborde de son cadre, dit-on souvent, d'un cadre qui n'a pourtant jamais existé que virtuellement, et c'est peut-être d'ailleurs un des problèmes. Certaines œuvres et procédés qui allient l'art et la science et utilisent le corps et/ou le vivant comme instrument peuvent en effet demeurer choquants et nous amènent à nous interroger sur le caractère du bien-fondé de la valeur tant conceptuelle qu'esthétique d'une œuvre d'art.

L'œuvre de Xiao Yu intitulée *Ruan*, par exemple, réalisée en 1999, également connue sous le titre de *Bébé-mouette*, exposant une tête humaine de fœtus féminin avec des yeux de lapin cousus et assemblés sur le corps d'une mouette, le tout baignant dans un bocal de formol.



Xiao Yu, *Ruan, Bébé mouette*, 1999

Peu d'informations sont données sur cette œuvre appartenant à la collection privée de Uli Sigg présentée dans les musées. Qu'a voulu signifier l'auteur par ses représentations ? Souhaitait-il dénoncer la cruauté humaine comme il est dit dans certains articles, non rédigés par lui-même, de questionner les limites des manipulations artistiques et/ou scientifiques, de l'éthique, ou est-ce une de ces provocations spectaculaires morbides pour faire parler de lui ? Sans poser de quelconque jugement, il faut effectivement rester prudent, car nous ne pouvons pas nier que l'art est également, comme tout domaine, victime d'opportunisme et de pseudo-artistes à la recherche parfois du scoop, de la

spectacularisation et du sensationnel. Xiao Yu affirme toutefois à la presse que « c'est précisément parce que je respecte toute vie que j'ai fait cela, les réunir de cette manière était une façon de leur donner une autre vie<sup>1</sup> ». Les réelles préoccupations de l'artiste demeurent aujourd'hui encore relativement nébuleuses. Il parle du désir de redonner vie à des êtres qui n'en n'ont plus, il s'agirait donc finalement en somme d'une nouvelle forme de recyclage.

Par cette idée, cette œuvre ne reflète-t-elle pas au fond d'une certaine manière des désirs similaires de résurgence, de renaissance, de renouvellement, de réadaptation de certains bioartistes ou technoartistes à tendance transhumaniste ? Les travaux de Stelarc, par exemple, démontrent de manière significative son intention de vouloir réadapter le corps au Nouveau Monde technologique. Il s'agit pour lui d'une nécessité pour l'homme de se reconvertir par une consubstantialité homme-machine. Les productions d'Orlan renvoient quant à elles à de nouvelles utilisations du corps, qu'on peut modeler, façonner, ouvrir et compléter jouant de l'hybridation mi-humaine, mi-artificielle comme figure de style artistique et provoquant par là un nouveau langage corporel. Que dire encore d'artistes comme Eduardo Kac s'improvisant comme savant fou et manipulant le matériel génétique naturel entre espèces, en vue de créer des hybrides vivants uniques. Toutes ces manipulations biotechnologiques sont extrêmement troublantes, d'autant plus qu'elles sont effectuées par des artistes qui, bien qu'ils jouent de la provocation, semblent aussi vouloir donner vie, au sens strict du terme, à certaines de leurs œuvres. Sommes-nous prêts à accepter cela, à ne plus dormir la nuit, gênés par la fluorescente injection de Kac ? Sommes-nous prêts à adopter un des Misfits comme nouvel animal de compagnie imaginé par Thomas Grünfeld, à ressembler aux êtres hybrides, étranges de Patricia Piccinini, à laisser la technique envahir notre vie organique, à ouvrir notre corps pour le faire changer de forme ? Et par qui ? Par des artistes ou des scientifiques ? Les deux, visiblement.

---

<sup>1</sup> Scandale à Berne autour d'une œuvre chinoise, [en ligne] internet, nouvelobs.com, 16-08-05  
<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20050809.OBS5955/scandale-a-berne-autourd-une-oeuvre-chinoise.html>

Cette nouvelle alliance entre l'art et la science ne va-t-elle pas trop loin parfois? L'appropriation par l'artiste de ces nouveaux instruments et de ces pratiques très spécifiques et spécialisés, qui requièrent d'ordinaire, en tout cas dans le domaine médical et biologique, une déontologie stricte, n'est-elle pas inappropriée ?

Jusqu'où peuvent et vont aller ces artistes qui créent des œuvres *in vitro*, *in vivo* et *in homo*, où les pinceaux ont été remplacé par des scalpels, le sang par le formol, la peinture par les cellules, la toile par la chair, le châssis par le squelette et les gènes..., sachant surtout que les pratiques scientifico-artistiques n'hésitent pas à franchir les frontières juridiques et éthiques puisqu'à la différence du domaine scientifique dur, ces actions ne sont pas dépendantes d'un système normé. N'y aurait-il pas là une ouverture dangereuse de liberté pour des scientifiques et artistes passionnés délivrés de toutes orées ?

L'artiste peut-il s'emparer de ce matériel biologique, vivant, pour composer des œuvres, des fictions étranges, désagréables, choquantes, mais aussi parfois troublantes de beauté terrifiante ?

Nous pouvons dès lors partager avec David Le Breton que « le souci d'une esthétique s'efface alors devant celui d'une éthique, il ne s'agit plus d'ériger un culte à la beauté, même paradoxal, mais d'interroger sans complaisance les fondements de la vie quotidienne pour en révéler la dimension construite et arbitraire<sup>1</sup> ».

En effet, dès lors que le corps est directement impliqué, touché dans la chair de l'œuvre on ne peut nier les interrogations et la considération qu'engage la notion de l'individu. L'homme, le corps et le devenir de l'espèce sont aujourd'hui, semble-t-il, revenus au centre des préoccupations artistiques, impliquant une remise en question des convenances, des codes conventionnels d'une dialectique corporelle inédite.

Cette collaboration étroite entre création artistique et création scientifique ne risque-t-elle pas de basculer dans une non-humanité ?

Si certaines œuvres paraissent si terrifiantes et se voient censurées, n'est-ce pas parce qu'elles renvoient aux ténébreuses expériences d'une abomination sans nom effectuées par les nazis, mais pas uniquement, animées par une idéologie eugéniste ?

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *La peau et la trace : sur les blessures de soi*, Paris, éd Métailié, 2003, p.99

S'agit-il comme pour quelques-uns de provoquer par l'horreur pour dénoncer l'horreur dont l'homme est le plus terrible créateur ? Y a-t-il un intérêt réel à critiquer, à condamner une réalité par une réalité analogue en utilisant les mêmes procédés ? Il ne s'agit plus d'être plus proche de la réalité sensible, mais d'être dedans. N'y a-t-il pas un danger dans le comportement reproductif de la négativité ? Faut-il encore savoir correctement définir cette dimension négative et savoir également interpréter correctement ces œuvres de plus en plus complexes.

S'agit-il de dénoncer les carcans du formalisme esthétique attachés à l'homme, pour réinjecter une subjectivité du corps ?

La seule contrainte finalement de la création contemporaine n'est-elle pas de dépasser les limites ? Peut-on tout faire et tout montrer en art comme en science, sous couvert de démarches intellectuelles ?

Ainsi s'ouvrent de nouvelles lectures plus perturbantes, plus violentes, plus provocantes, convoquant durement les affects du spectateur.

Quoi qu'il en soit, ces manipulations amènent à une reconsidération du corps, à une reconversion, une nouvelle utilisation que les artistes désormais adaptent à un nouveau vocabulaire artistique. Les greffes d'organes, les cultures de tissus, les reformulations génétiques, le clonage, l'hybridation, les greffes d'organes artificiels etc., sont autant de manipulations post et transhumaines auxquelles renvoie mon travail, mais sur un ton plus critique voire radicalement contraire. Eux postulent la désuétude du corps par leurs actions, or, cette pratique artistique sous-entend que ce sont ces manipulations qui engendrent sa surannéité et sa disparition.

L'ensemble de mon travail plastique renvoie clairement à une instrumentalisation du corps par sa mise en pièce, la machine anatomique y est dés-organe-isée, disséquée, exhibée, scannée, autopsiée, sous un aspect le plus souvent trivial, mais il n'est ici que simulation, retranscription et simulacre.

On trouve d'ailleurs dans mon travail comme dans d'autres la question de la fiction. Une question se pose alors : les représentations fictionnelles ne sont-elles pas plus souvent efficaces que les assertions factuelles ?



Pour Nietzsche, nous avons besoin de l'art « pour ne pas mourir de la vérité » : on peut donc penser que la vérité est supportable si elle est écrite par une esthétique. Comme la vérité est tragique, l'art est une illusion nécessaire qui aide l'homme à accepter ou à supporter la réalité. Mais qu'en est-il lorsque l'illusion n'est plus ?

Sans illusion la réalité serait sous doute trop insupportable, d'où d'ailleurs ces constructions anthropologiques comme la mythologie, la religion, et autres croyances spirituelles.



Gunther Von Hagens, *Plastination*, 2009

# La science : nouvelle religion ?

## Pour le meilleur des hommes ?

*« La science sans religion est aveugle, la religion sans science est boiteuse.<sup>1</sup> »*

Albert Einstein

D'où viennent ces mythes renouvelés, aujourd'hui exagérés, et extrapolés de la beauté, de la perfection, de la jeunesse éternelle, de l'immortalité, de la transcendance et cette volonté d'accoucher de nouvelles existences? Qu'est-ce qui fait qu'aujourd'hui de plus en plus d'individus poursuivent ces rêves, ces fantasmes avec ardeur? Qu'est-ce qui pousse certains à la pensée de s'autodéterminer biologiquement, à vouloir créer une nouvelle humanité ?

De tout temps, l'homme a révélé ce besoin d'espérer et surtout de croire en des forces autres, supérieures, pour de multiples raisons, comme pour combler des manques, maintenir un certain équilibre, donner un sens à sa vie, et plus encore certainement donner une raison à sa condition. Une condition d'humain désormais largement bouleversée par les évolutions et révolutions scientifiques qui en modifient le procès et en transforment complètement l'appréhension. Cette condition humaine d'être mortel n'a en effet plus cette même dimension mystérieuse qu'auparavant et sa compréhension n'est plus aussi inaccessible à la raison.

C'est là à mon sens cet autre rapport à la mort et donc à la vie qui explique cette bifurcation de l'épistémè contemporaine que soulève cette installation.

En effet, la mort n'est finalement pas un thème si ordinaire que cela, car bien qu'elle soit une évidence de fait, elle demeure dans le fond depuis toujours une abstraction, un mystère, une énigme pour l'homme. Cependant, universelle à l'ensemble des êtres

---

<sup>1</sup> Albert Einstein, *Conceptions scientifiques*, Paris, éd. Flammarion, 1999, p.25

vivants, cette fatalité est peu à peu devenue un problème pour l'homme qui ne conçoit plus la mort comme un évènement naturel, mais plutôt comme une injustice. Comme l'explique Philippe Ariès dans son ouvrage, *L'homme devant la mort* : « au cours des siècles qui constituent la modernité, nous sommes passés de la mort apprivoisée à la mort interdite. [...] Auparavant, l'homme tombait de l'arbre de la vie comme la pomme tombait du pommier<sup>1</sup> », la mort était considérée comme un évènement naturel, accepté, elle n'était alors ni vraiment effrayante ni obsédante. Ce fait a progressivement perdu son caractère naturel, elle a commencé à être perçue comme une chose inopportune, puis comme injustice ou comme absurdité, voire comme un anachronisme. « Le problème, écrit Gabriel Marcel, est quelque chose qu'on rencontre, qui barre la route. Il est tout entier devant moi. Au contraire, le mystère est quelque chose où je me trouve engagé<sup>2</sup> ». Le problème se situe donc plus du côté de l'avoir, du vérifiable, tandis que le mystère est du côté de l'invérifiable et de l'incontrôlable. Il confie que « la mort était un mystère. Elle est désormais un problème. N'est-ce pas la façon la plus simple et la plus juste de rendre compte de la mort actuelle<sup>3</sup> ? »

En effet, l'homme, comme notre société tournée davantage vers la raison, la connaissance, la science et la liberté plutôt que vers la religion depuis le siècle des Lumières, ne conçoit plus sa condition comme au temps de l'obscurantisme. La connaissance du corps et de son fonctionnement n'a cessé de progresser, on en comprend et maîtrise davantage l'évolution, ce qui a permis d'allonger son espérance de vie de manière significative, elle a augmenté par exemple de 65% rien qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle en France, soit 31 ans, essentiellement grâce aux divers progrès scientifiques. En conséquence de cela, l'homme se doit maintenant d'entretenir son corps, un corps qui désigne « le lieu de la précarité, de la mort, du vieillissement ; ce qu'il faut combattre en premier lieu pour conjurer la perte. Sans y parvenir sans doute, mais dans la relance permanente de l'espoir. Le corps, lieu de l'insaisissable dont il faut s'assurer la

---

<sup>1</sup> Philippe Ariès, *L'Homme devant la mort*, Paris, éd. Du Seuil, 1977, p.54

<sup>2</sup> Gabriel Marcel, *Etre et avoir*, Paris, éd. Universitaires, 1991, p.10

<sup>3</sup> ibid

maîtrise<sup>1</sup> ». Cette relance de l'espoir, la science aujourd'hui s'en charge, tout comme cette notion de maîtrise, qu'elle nous dit être aussi possible.

Nous l'avons exposé en première partie, tous ces mythes renouvelés sont cultivés par la société, les acteurs commerciaux, les firmes pharmaceutiques et ces scientifiques qui participent à nous faire considérer la déchéance comme agression et à cultiver une croyance en toutes ces sciences et performances capables de la contrer et d'y remédier. Ce qui signifie que la mort nous est désormais bien plus présentée comme une maladie, une maladie ultime, un problème à résoudre, plutôt que comme une fatalité. Ce qui contribue d'une certaine manière à déplacer la foi vers le savoir.

N'est-ce pas déjà là une utopie ? Une vérité prématurée ?

Qui aujourd'hui n'a jamais vu, lu, entendu parler de rajeunissement, d'une longévité étirée voire carrément d'immortalité ? Ce ne sont plus les religions, les scénarios de science-fiction, les auteurs de romans, mais bien les scientifiques qui nous l'annoncent.

Nombreux sont les spécialistes, biologistes, généticiens, chirurgiens, urologues, qui déclarent qu'il sera bientôt sûrement possible de remédier à cette dégénérescence corporelle, de vivre beaucoup plus longtemps, et d'atteindre l'immortalité. L'immortalité, voilà maintenant ce que promet la science. Mais a-t-elle toute sa conscience ? La science nous dit aujourd'hui en toute objectivité, qu'elle va pouvoir nous offrir un au-delà, mais pas celui décrit par les religions, non, un au-delà de la condition humaine, au-delà de ses limites, au-delà de l'humain.

L'immortalité, l'éternel grand rêve de l'humanité. De nombreuses sociétés se sont développées partout dans le monde ces dernières années, dont l'unique objectif des recherches est de remédier à notre « impérennité », par exemple « Life Extension Foundation », qui comme son nom l'indique est une fondation privée de chercheurs indépendants qui travaillent à l'extension de la vie et « s'engagent à trouver de nouvelles méthodes scientifiques pour l'éradication de la vieillesse, la maladie et la mort<sup>2</sup> », Le Projet SENS (*Strategies for Engineered Negligible Senescence* 2002) mené entre autres

---

<sup>1</sup> D. Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, éd. PUF, 2005, p.12

<sup>2</sup> <http://www.lifeextensionfoundation.org/>

par Aubrey de Grey, un scientifique autodidacte pensant avoir trouvé la solution à la finitude de notre condition, qui a également pour objectif l'extension de l'espérance de vie en appuyant les recherches sur la régénérescence des cellules des tissus. On trouve encore le Projet WILT (*Whole-body Interdiction of Lengthening of Telomeres*), qui cherche une solution contre le raccourcissement des télomères qui sont les extrémités des chromosomes, se corrodent tout au long de notre vie et sont la cause principale à la dégénérescence organique, entraînant la mort. Il y a également la Fondation Mathusalem qui récolte des dons pour discerner des prix et des récompenses aux recherches les plus avancées sur la longévité et le rajeunissement, et ce ne sont là que quelques exemples.

En 1953, James Watson et Francis Crick deux chercheurs en biologie, s'exclament : « Nous avons trouvé le secret de la vie<sup>1</sup> » après avoir découvert la structure hélicoïdale de la molécule de l'ADN. Le secret de la vie, voilà le grand challenge et certainement la raison aux éternelles frustrations de l'esprit humain. Qu'est-ce que la vie, d'où vient-elle, qui est-elle, de quelle nature est-elle, comment fonctionne-t-elle, où existe-telle... ? La compréhension de la vie offrirait également celle de la mort puisqu'elles sont indissociables l'une de l'autre. Il n'y a jamais eu autant d'écrits scientifiques sur le rajeunissement, l'immortalité ou les limites de la dégénérescence qu'en ce XXI<sup>e</sup> siècle. Hugo Aguilaniu, un chercheur en biologie dont c'est le domaine, parlait d'ailleurs déjà en 2011 d'« *un tsunami scientifique : près de 1 000 articles scientifiques sur la biologie du vieillissement ou de la longévité sont publiés chaque mois*<sup>2</sup> », ce qui paraît totalement insensé et révèle cette folle course à l'éternité.

À mort la mort !

En attendant la mise à mort de la grande faucheuse, la science se donne pour objectif de garder le corps en vie, en forme, le plus longtemps possible et par tous les moyens.

Il est vrai, c'est un fait, et nous ne pouvons pas le nier, que les sciences attachées à la médecine ont fait ces dernières décennies d'énormes progrès, nous permettant de vivre

---

<sup>1</sup> Kouchner Annie, « NOTRE VIE: 3. L'ADN ou la vie décryptée », in *L'Express*, 19.08.1993

<sup>2</sup> Florence Rosier, « La longévité, nouveau défi de la science », in *Le Monde*, 12.11.2011

plus longtemps et dans de meilleures conditions. Le monde médical offre la possibilité de soigner et de guérir de nombreuses maladies, de supprimer ou de soulager les douleurs, d'éviter des infections, contaminations ou transmissions, de recouvrer la santé, ou d'améliorer des conditions de vie difficiles, il offre également la possibilité de réparer ce qui est cassé, un bras, un doigt, une jambe, un nez... mais aussi de rétablir ou de remplacer des tissus, des nerfs et quasiment tous les organes défaillants par d'autres, comme les reins, le cœur, les poumons, le foie, les intestins, le pancréas, le larynx, une partie de la trachée, les mains, les pieds, le visage, les oreilles, la cornée, le nez, la mâchoire, la langue, des greffes de peaux et de tissus osseux sont également possible tout comme celles des cheveux. Mieux encore il est possible d'ajouter, de greffer des tissus ou organes manquants, même depuis la naissance. Grandes nouveautés on commence maintenant à greffer des neurones ce qui permet et permettra de pallier à de nombreuses maladies dégénératives.

En somme, la science permet aujourd'hui de remédier à des milliers de défaillances corporelles, biologiques, et psychologiques, et permet de repousser l'échéance de la vie à plus tard. Pas étonnant de voir alors un engouement grandissant pour ces sciences qui cultivent et déplacent des espoirs et des croyances qui se développent dans ce sens.

Mais la science ne s'arrête pas là, non, elle peut également exaucer nos souhaits. Si l'on veut changer de sexe, il est désormais possible d'avoir recours à une réassignation sexuelle et de bénéficier de traitements hormonaux qui vont venir affecter l'apparence, la croissance des formes corporelles et permettre d'obtenir une modification de la voix, de la pilosité, de la texture de la peau, en somme de changer de peau et de genre. Si vous souhaitez remodeler votre corps, changer de forme, rajouter ou retirer ici où là, c'est aussi possible, tout comme le fait de paraître plus jeune, de nombreuses techniques esthétiques, mais aussi génétiques existent, des cliniques de rajeunissement ne cessent de fleurir partout dans le monde pour vous offrir des beautés jeunes, lisses, une peau de bébé à tout âge, mais aussi à tout prix. Si vous souhaitez encore une vue perçante pour épater vos partenaires sur le green, faites par exemple comme cet allemand, Tino Schuster, qui après une opération au laser a obtenu une survision de vingt et seize dixième. Sans compter le fait que demain vous pourrez également devenir nyctalope grâce à la chlorine e6,

expérimentée avec succès le 30 mars 2015 par le chercheur indépendant Gabriel Licina accompagné de Jeffrey Tibbetts, expert médical. Alors, demain peut-être l'humain Dardevil, ce super héros des *Comics* de Marvel, aux sens hyperdéveloppés, ou encore des humains Superman aux supers-pouvoirs dont la traduction « übermensch » était déjà utilisée par Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* pour parler d'un surhomme.

Autant de possibles qui nous interrogent sur les réelles limites physiques et biologiques du corps humain à être réparé, modifié, mais également sur les limites des pratiques scientifiques qui ne se contentent plus seulement de prévenir, diagnostiquer, soulager et soigner, mais cherchent désormais à développer, améliorer, augmenter, amplifier les capacités physiques, physiologiques, cognitives du corps humain. C'est ce que présente ce Laboratoire artistique/ Atelier scientifique et ce qui le rend certainement aussi dérangeant et inquiétant, car la science n'y apparaît qu'au travers d'expériences étranges de transformations. Les améliorations, bien qu'elles soient pour certaines réalisations explicitement évoquées, ne paraissent pas si évidentes, elles semblent d'ailleurs bien plutôt soulever de multiples détériorations.

En résonance à ce fantasme suprême et immuable de l'immortalité, il y a aussi, et à défaut, ce fantasme également éternel de la perfection, d'un idéal auquel s'ajoute celui d'un déterminisme biologique artificiel voire d'une autodétermination. Des pratiques scientifiques qui dépassent alors largement la thérapeutique pour viser le dépassement de la condition humaine, voire l'espèce humaine même.

La solution à cette condition humaine, considérée comme faible et mortelle, existe et se trouve pour certains dans une nouvelle élaboration de la condition biologique par les sciences, qui se voient récupérées et recolorées par les idéologies post et transhumanistes. Ces sciences, qui, selon eux, peuvent nous apporter toutes les solutions et doivent servir au développement d'une nouvelle conception du progrès, nous amènent sur la voie d'une nouvelle conception du vivant et de l'être. Ce progrès passe par l'usage de tous les possibles qu'offrent les sciences, comme les manipulations biotechnologies avec l'ingénierie génétique qui proposeraient le choix de nous déterminer ou de déterminer les

caractéristiques de notre descendance, nous amenant à grands pas sur la voie d'un eugénisme moderne, d'un « self-made-homo », ou « self-made-biotech-man ».

Aujourd'hui, de plus en plus de pratiques scientifiques semblent en effet faire la promotion pour un certain eugénisme négatif qui peut être justifié dans certains cas, mais surtout d'un eugénisme positif soutenant son caractère favorable et bénéfique pour l'évolution de l'espèce humaine. Aidé par l'étymologie grecque *eu* : bien et *gennaô* : engendrer, signifiant donc littéralement « bien engendré ou né », les pratiques d'un eugénisme positif sont évidemment soutenues par les partisans du post et transhumaniste puisqu'elles permettraient d'améliorer l'espèce humaine en cultivant des caractéristiques et capacités aussi bien physiques que cognitives jugées développées, évoluées, intéressantes, d'élever ainsi les générations futures à un niveau supérieur et garantiraient donc un meilleur équilibre social.

Des influences des lois de Mendel sur la transmission des caractéristiques biologiques ouvrant sur des principes héréditaires, passant par la théorie de l'évolution et de la sélection naturelle de Darwin qui s'inscrit sur le principe de la survie du plus apte<sup>1</sup> - et non sur celui de la loi du plus fort -, on en reviendrait maintenant à une reconception de l'eugénisme Galtonienne, souhaitant l'amélioration de la lignée de l'espèce humaine en s'appuyant sur une évolution, triée, prédéterminée et artificialisée.

Le terme eugénisme est aujourd'hui appréhendé et connoté très péjorativement, car on a tendance à l'assimiler automatiquement à la Shoah, au génocide nazi. Or au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'eugénisme était connoté très positivement, les instituts se développaient et on commençait à établir des lois de stérilisations afin d'empêcher les faibles, les fous, les malades, les ivrognes, les inaptes, les mauvais, les pauvres ou encore les criminels, voleurs d'avoir une descendance. Cela ne posait de réels problèmes, puisque mit en place par des grands de la science. Au-delà de la subjectivité des pratiques et des critères plus que discutables, il ne faut surtout pas oublier que ce concept eugéniste était alors lié au système politique, puisque l'objectif principal était de supprimer tous les individus qui

---

<sup>1</sup> « Les espèces qui survivent ne sont pas les espèces les plus fortes ni les plus intelligentes, mais celles qui s'adaptent le mieux aux changements »



entraînaient des dépenses à la société. Il s'agissait donc de garder et de cultiver les meilleurs éléments, ceux utiles, rentables et accessoirement présentables, pour ne pas déranger et troubler l'idée donnée, posée de la normalité.

Pour rappel, il convient de distinguer « l'eugénisme négatif » qui visait à éliminer les gènes des individus aux caractères jugés indésirables, handicapants, voire nuisibles, et « l'eugénisme positif », qui soutient la reproduction des individus aux caractéristiques biologiques, génétiques jugées bénéfiques, plus évoluées qu'une moyenne. Mais tous deux soutiennent l'amélioration de l'espèce humaine et la frontière entre ces différentes formes d'eugénisme est bien souvent poreuse.

Certes, l'eugénisme ne peut totalement être rejeté en ce sens qu'elle permet également d'éviter des souffrances physiques et psychiques dans certains cas, ce qui implique et exigerait une pratique éthique stricte, raisonnée et raisonnable. Il a d'ailleurs été question de trouver une autre appellation telle qu'« orthogénie » ou « progénisme » toutefois, comme le signifie Jacques Testart, cela ne changerait rien aux problèmes de fond et ne ferait que masquer une réalité à haut risque.

Procéder à une culture sélective des êtres humains, comme cela est déjà fait avec le reste du monde vivant, les végétaux, les chevaux de courses...remodeler les générations futures, mais pour quoi ? Les conditionner et plus, les catégoriser comme dans *Le meilleur des Mondes*, d'Aldous Huxley, où tous les êtres humains sont créés en laboratoire, les embryons élevés et dressés dans des flacons, triés, manipulés, calculés, prédéterminés, puis conditionnés les premières années de leurs vies, pour répondre et correspondre à des attentes spécifiques dans la classification hiérarchique de « l'État Mondial » en passant à la fin de leur élevage par la « Salle de Prédestination Sociale » et se voir attribuer une fonction précise, bien rangée sans avoir eu le choix de quoi que ce soit, ou plutôt en ayant seulement eu l'illusion d'un choix, cultivé par le formatage et la domestication par les scientifiques.

Le meilleur des mondes « possibles », comme l'exprimait ironiquement déjà Voltaire, n'est-ce pas ce que les partisans et des scientifiques pro-post et transhumains nous vendent ? Le meilleur, la meilleure santé, le meilleur physique, les meilleures performances, le meilleur enfant, bref, les meilleures chances d'obtenir une meilleure vie

et construire une soi-disant meilleure humanité. Une humanité artificialisée, sélectionnée, donc normalisée selon des critères, mais quels critères ? Car ces derniers évoluent en fonction des cultures, des tendances, mais sont aussi et surtout de plus en plus calculés par le pouvoir ultra-capitaliste et libérale qui n'a pour objectif que l'organisation et l'établissement de sa ploutocratie, voire même d'une oligarchie ploutocratique.

Nous ne pouvons et ne devons pas être naïfs et ignorer qu'après le racisme de l'origine et de la couleur apparaîtra certainement celui du gène. N'oublions pas non plus que l'eugénisme est à l'origine une pratique scientifique qui découle d'un système et d'une stratégie politique.

Nombreux sont les pays qui avaient et/ou ont des politiques eugénistes : les États-Unis les premiers, suivis par l'Allemagne, la détournant en extermination massive, mais aussi la Suisse, la Suède, la Finlande, la Norvège, le Japon, la Chine, Singapour, la Corée du Nord ou encore la France, tous ayant usé de stérilisations afin d'éviter des descendance dérangeantes. L'Empire du Milieu procède aujourd'hui à des séquençages d'ADN de 2200 surdoués dont le coefficient intellectuel est égal ou supérieur à 160, le gouvernement de Singapour distribue des primes aux couples quand les deux individus sont issus de l'enseignement supérieur, d'autres continuent des politiques de stérilisations selon des critères particuliers. Et cela, sans compter les individus, les parents prêts à dépenser des sommes astronomiques dans des cliniques privées qui offrent la possibilité de trier, de sélectionner les embryons et dont l'objectif est de « commander » son enfant à la carte, en choisissant le sexe, mais aussi la couleur des yeux, des cheveux, de sélectionner le gène le plus parfait...

Si nous nous laissons mener par ces principes de la science améliorative, performative par un eugénisme modernisé, qu'advient-il de notre liberté, de notre individualité, de notre mixité, de notre moi, de nos choix, nos exigences, notre essence et notre existence personnelles ? Qu'advient-il des différences qui justement sont une richesse incroyable, puisque c'est par elles que nous découvrons, échangeons, apprenons, évoluons ? La diversité n'est-elle pas le système, le principe même de l'organisation du vivant.

Comment peut-on définir un individu uniquement par son caractère biologique ? L'humain possède des valeurs qui vont bien au-delà de sa génétique. La génétique ne détermine aucunement l'individu comme cela a d'ailleurs été pensé jadis, souvenons-nous de la ségrégation des noirs que les médecins eux-mêmes qualifiaient de race nettement inférieure aux blancs. La génétique ne définit pas non plus les facultés intellectuelles, le caractère personnel et singulier de l'individu, sa sensibilité, sa personnalité, ses qualités, ses capacités...

Cela dit un accident justement, sans être la cause elle peut être la raison du développement de certaines aptitudes, et forces mentales comme pour Toulouse Lautrec, Frida Kahlo, Beethoven, Michel Petrucciani...

Considérer l'homme par sa biologie ne revient-il pas à le réduire à une vulgaire matérialité et à le nier en tant qu'homme, humain, être, individu, singulier, particulier, unique ?

À l'ère de l'HGM, l'Homme génétiquement modifié, la question de l'eugénisme revient comme une problématique importante de notre temps, mettant radicalement en jeu le devenir de l'homme et de l'humanité.

Dans l'optique des idéologies post et transhumanistes, ne peut-on pas voir ce désir de remplacer la démocratie par une biocratie, c'est-à-dire de laisser tout pouvoir aux sciences et particulièrement celles ayant trait à la biologie afin d'organiser rationnellement la vie, comme Alexis Carrel l'avait envisagé : « Il est nécessaire de faire un choix parmi la foule des hommes civilisés. Nous savons que la sélection naturelle n'a pas joué son rôle depuis longtemps.<sup>1</sup> ». Selon lui, il était temps de restaurer l'homme par des pratiques eugénistes à la fois négatives et positives dans le but de changer, d'élever et d'harmoniser l'espèce humaine. Des théories surprenantes et effrayantes qui rentrent en résonance avec les projets idéologiques que l'on peut retrouver dans l'ouvrage de ce médecin français pronazi, *L'Homme, cet inconnu*.

Le comte français Georges Vacher de Lapouge, anthropologue et théoricien de l'eugénisme, avait affirmé que « c'est la science qui nous donnera – combien différentes

---

<sup>1</sup> Alexis Carrel, *L'Homme, cet inconnu*, Paris, éd. Plon, 1935, p.348-349

de celles d'autrefois ! – la religion nouvelle, la morale nouvelle, et la politique nouvelle<sup>1</sup> » et n'est-ce pas ce qui est en train de se passer aujourd'hui ?

Cette logique de sélection artificielle qui ne donnerait la chance qu'à des êtres tellement normés n'aboutirait-elle pas à n'engendrer des êtres finalement que très ordinaire ? L'être humain dépend en partie de sa génétique, oui, mais aussi de son éducation, un apprentissage sur lequel beaucoup semble faire l'impasse.

Vouloir aller au-delà de la thérapeutique pour repousser les extrêmes limites du biologique, et ces idées de trier l'humanité, nous orientant vers une sélection artificielle et plus du tout naturelle, cela ne nous entraînerait-il pas dans une hyperobjectivité subjective malsaine, une hyperobjectivité qui dépasse et altère totalement l'humain de sa nature originelle et en détruirait ces meilleures capacités intellectuelles et spirituelles ?

Il s'est développé ces dernières années une confiance presque aveugle au monde scientifique et médical qui nous amène parfois à nous soumettre volontairement, comme si la médecine et les avancées scientifiques détenaient inexorablement toute vérité et tout contrôle. Une science à laquelle beaucoup font confiance sans méfiance, confiant même la responsabilité de l'avenir de leur corps animal au corps médical.

Nombreux sont ceux qui croient et espèrent de la médecine esthétique de tout esthétiser, de la médecine réparatrice de tout réparer, à la médecine régénératrice de tout régénérer, et maintenant à la médecine améliorative de tout améliorer.

L'historien, écrivain, philosophe Ernest Renan affirmait déjà en 1848 que « la science est une religion<sup>2</sup> ». Il ne s'est visiblement pas trompé. Fière de tous ses progrès dont elle révèle tous ses succès, la science aime s'afficher et s'est élevée ces dernières années comme une toute-puissance. Cette science qui s'est et est érigée comme le domaine star permettant de nombreuses prouesses, ne cesse de faire la une.

Estimée, révérée, glorifiée, adorée, saluée, voire déifiée, la science est bien souvent mise sur un piédestal. Seulement, la science que l'on convertit en adoration ne se détériorerait-

---

<sup>1</sup> Georges Vacher de Lapouge, Préface à sa traduction de : E.Haeckel, *Le Monisme, lien entre la religion et la science*, Schleicher, Paris, 1897.

<sup>2</sup> Ernest Renan, *L'avenir de la science*, Paris, éd. Garnier-Flammarion, [1848] (édition 1995), p7

elle pas en non-science ? La vénération modifie la perception qui nous fait perdre toute objectivité, restreint notre champ de vision et nous aveugle du reste de la réalité par ses œillères.

Assujettis aux sciences médicales, biologiques, technologiques, obnubilés par ses pouvoirs de libérations, de transformations, d'améliorations par ce sentiment et l'illusion de délivrance, ne serions-nous pas en train de perdre toute conscience de la réalité et la concrétude de notre existence ?

Celle qui est en partie mise en évidence dans cette installation et concerne notre condition première matérielle, de matière humaine intellectuelle, et mortelle.

N'est-ce pas d'ailleurs le monde scientifique qui plus que quiconque aurait une foi inconsidérée et inébranlable en la science ?

# Science, croyance, culture de la transcendance

## L'anatomie produit d'une économie

*« La science antique portait sur des concepts, tandis que la science moderne cherche des lois.<sup>1</sup> »*

*Bergson*

Contrairement à la science antique qui expérimentait, mais qui ne portait essentiellement que sur des concepts, la science moderne, elle, porte sur des grandeurs, de grandes ampleurs, expérimente massivement, et ne vise, travaille plus généralement qu'en vue de maîtriser, contrôler, dépasser, transcender.

La science qui par ses progrès a complètement bouleversé les connaissances que nous avons sur le fonctionnement de notre existence biologique, s'applique à repousser les limites de notre condition, à ouvrir les frontières à de multiples possibles, vante ses prouesses et prédit incessamment des « miracles », cultive des espoirs et de nouvelles attentes introduisant conséquemment une nouvelle forme de croyance auprès des individus. De là naissent ces aspirations utopiques de ne pas vieillir, voire même de rajeunir, de ne pas mourir, de se transcender, de s'auto-crée, de se choisir à la carte, de décupler ses capacités tant physiques que cognitives, et ce toujours par l'intermédiaire de la science qui ne cesse d'expérimenter ses pratiques sur les différents milieux de l'individu, notamment physiologique. N'est-elle pas devenue la grande religion de notre temps ? Plus encore celle des posthumains et transhumains pour qui par elle plus rien ne semble irréalisable?

Comme aspiré, envoûté par tous les possibilités et éventualités qui lui sont exposées, proposées et mises à sa portée, l'homme semble avoir en effet déplacé sa foi. La foi qu'il

---

<sup>1</sup> Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, Paris, éd. PUF, 2009, p.37

avait en une force jusqu'alors divine, mais tout de même quelque peu hasardeuse s'est muée en une foi portée sur des forces rationnelles. Il croit désormais en la science qui permet aujourd'hui tellement de choses, et qui plus est, un tellement, dont il ne connaît même pas les limites, mais qui lui permet de repousser les siennes.

La science aujourd'hui ne s'afficherait-elle pas comme la solution de rédemption, mais une rédemption à la définition réinterprétée par une politique et une économie qui se jouent sur l'anatomie ?

Cette culture scientifique encouragée, propulsée et réquisitionnée en grande partie par les industries pharmaceutiques, qui font de la corporéité et corporalité leur marché, a réussi à mettre dans les esprits des individus que la vie serait différente si leur physique était différent. Que l'amélioration de leur être engendrerait aussi une amélioration en leur propre considération, ce qui donnerait accès à une vie meilleure qu'on leur permet voire promet.

Une meilleure vie pour laquelle on nous aide et nous invite en extra, à employer, entretenir, construire notre corps, faire intensivement du sport, consommer une pléthore de protéines, de vitamines, de compléments alimentaires, de nous nourrir de plus en plus à la gélule, afin de ne manquer de rien, mais aussi à augmenter nos pouvoirs physiologiques comme psychologiques en absorbant également des nootropes que l'on appelle aussi *smartdrugs*, *neuroenhancers*, *cognitive enhancers*, des drogues qui permettent de stimuler la cognition et accroître nos capacités intellectuelles. Mais au final, toutes ces substances auxquelles on devient vite dépendant, ne seraient-elles pas similaires au Soma d'Aldous Huxley ? Ces drogues que doivent ingurgiter régulièrement et consciencieusement les habitants formatés, pour suivre les directives étatiques imposées, béatement, endormis dans des illusions qui font le secret de l'adhésion et la cohésion de ce *Meilleur des Mondes* ? Un conditionnement du comportement cultivé par une satisfaction entretenue et vendue ?

Nous voilà plongés au beau milieu d'une biopolitique, mais contemporaine, ce concept élaboré par Michel Foucault en 1974, qui procède du biopouvoir et s'exerce aujourd'hui avec une incroyable intensité sur la vie des individus et plus encore sur ce corps que l'on discipline, dresse, contrôle et assujetti. Une biopolitique contemporaine plus scientifique

qu'étatique exerçant un biopouvoir sans précédent et très virulent sur le monde du vivant. Cette biopolitique n'appartient-elle pas effectivement davantage aux sciences et géants industriels, plutôt qu'à l'État ? Qui détient aujourd'hui le plus ce pouvoir sur la vie ? Ne sont-ce pas les sciences et les industries privées qui le subventionne de plus en plus, qui font ensuite pacte avec l'État qui doit évidemment trouver des intérêts pour son économie, sa puissance, mais aussi pour son pouvoir c'est-à-dire sa défense - police, armée - ?

Incité par une biopolitique scientifique qui norme par de nouvelles formes, de nouveaux comportements, de nouvelles mentalités, de nouveaux besoins et cultive la vanité, l'individu se doit d'intervenir sur son corps. Il est vivement invité à s'entretenir, poussé à se dépasser, se surpasser, à développer le pouvoir sur lui. Le mot d'ordre de ce pouvoir qui porte sur la vie n'est-il pas « Ayez un corps plus que d'être ce corps » ? En somme, prenez possession, choisissez, mais aussi achetez, consommez ce que vous voulez obtenir plutôt que de subir ce que vous êtes sans en avoir eu le choix. Ce pouvoir qu'on dit nous donner, mais que l'on a de toute façon sans cela, qui participe à nous manipuler et nous duper, est là dans le « CHOIX ».

La science nous pousse de plus en plus à cette tendance, de la transcendance, à nous transformer, à nous refaire et à nous choisir, se choisir, et oui, pour s'offrir et assouvir nos propres plaisirs, sournoisement influencés, et ajouter un sentiment de liberté. La preuve en est, elle offre aujourd'hui de plus en plus d'options qui nous confrontent à de nombreuses tentations et nous entraînent dans des modes de consommation de plus en plus incongrus, comme cet homme à la carte qui arrive au menu.

N'avons-nous pas affaire de plus en plus à une science et une médecine transcendante, « sublimantes », « outrepassantes », commerçantes, sans conscience, cherchant de plus en plus à décrocher le trophée, à démontrer sa supériorité, à contrôler le devenir de l'humanité, à dresser les mentalités, à diriger les corporalités, pour faire accepter toutes ces pratiques et ces produits qui font son économie, sans plus vraiment de limite et de moins en moins d'éthique ?

N'est-ce pas ce que démontre par exemple cette télé-réalité lancée par la chaîne américaine FOX, en 2004, appelée The Swan (Le Cygne), exclusivement centrée sur la science de la transformation physique ? L'émission consistait via des castings préalables à présenter



neuf jeunes femmes considérées comme étant « laides » pour en faire des créatures sublimes à l'aide, ou grâce, selon le concept de l'émission, à la science. L'idée était donc, avec une équipe de chirurgiens de différentes spécialités et plus encore de renommées, de corriger « ces erreurs de la nature », indisciplinées, de les transcender et de sanctifier au passage une médecine contemporaine qui s'attèle et nous harcèle aussi parfois à soigner de plus en plus notre apparence plutôt que de se préoccuper de notre réelle santé. Ah, mais nous dira-t-on, la beauté est preuve de santé et la santé fait la beauté.



The Swan, télé-réalité américaine, FOX, 2004

Voici le fameux avant/après nous montrant la complète et radicale métamorphose de ces femmes. Les dents blanches et parfaitement alignées, la ligne fine, mais aux courbes plantureuses, des dimensions « Vitruviennes », mais contemporaines, une crinière

soyeuse, une peau « Azizrienne » ou « Cucherienne », auto bronzée, carottée à souhait, une poitrine exagérément gonflée, comme des baudruches, des grands yeux de biche, éclatants, sans lunette bien sûr, des joues rosées comme des poupées, des ongles limés vernis, les fesses, les cuisses et le ventre liposucés, etc.

Cette émission américaine qui a tout légitimement créé une vague de polémiques démontre parfaitement que les individus ainsi complexés, montrés, presque dénoncés et jugés sont prêts à tout et surtout à se faire cobayes d'une science qui se moque des différences et est bien plus préoccupée à mettre en lumière ses savoir-faire extraordinaires. Cependant, ces femmes ainsi dévalorisées, humiliées, poussées alors sans difficulté à se métamorphoser sont également poussées à abandonner ce qui fait leur singularité. Toutes, ici, exagérément refaites, se retrouvent finalement défaites de ce qui faisait leur être, conformes à des normes de beauté stéréotypées, dénuées de tout caractère personnel, plastifiées comme des poupées. Ces femmes transformées en artefacts scientifiques ne sont-elles pas devenues que des artifices ?

L'émission en réalité ne fait ici ni plus ni moins que de la promotion propagandesque pour une pratique qui relève pourtant de la médecine. Mais quel genre de médecine ? Une médecine qui norme, conforme, et transforme, discipline et se met en vitrine ? La science qui vous fait belle et vous libère de vos complexes. Mais de quels complexes au juste ? Ceux du naturel ? Du corps originel ? La stratégie économique ne prendrait-elle pas largement le pas sur la thérapeutique et pire encore sur l'éthique ?

L'objectif finalement n'était-il pas de montrer que la science peut tout, tout transformer, tout changer, qu'elle peut tout faire, refaire, parfaire, et élever vers une supériorité. Quelle est vraiment cette supériorité ? Une supériorité qui est mise sur le marché, une transcendance qu'on vante et met en vente.

Voilà la grande ambition qui pousse à cette opération de la perfection. Cette perfection qui justement vient de *per* et *facere*, deux mots latins, le premier signifiant « l'achèvement », le second « faire », le tout signifiant « faire au-delà » quant au suffixe « tion » celui-ci indique le résultat, *per-fec-tion* renvoie donc à l'action de faire au-delà, au-delà de l'humain, un au-delà aussi certainement du raisonnable.

D'autant que la perfection n'est qu'une idée, une conception de l'esprit qui relève de la subjectivité, c'est d'ailleurs pour cela qu'elle fait autant parler, car personne n'a la même conception de la perfection, elle n'est « qu'une vue de l'esprit<sup>1</sup> » pour reprendre l'expression de Roger Martin Du Gard, une façon de dire presque « que c'est idiot », puisque la perfection n'a pas de réalité concrète. Cependant, on retrouve toujours ces idées de pureté, de plénitude, de géométrie, de science de la mesure liée à cette conception de la perfection que nous avons déjà vue précédemment au temps de l'Antiquité, mais cette fois-ci mise en pratique, de manière bien plus concrète sans plus aucune mesure, si ce n'est celle d'une stratégie. Ce mythe de la perfection n'est-il pas finalement devenu rien qu'une conception alliée à la commercialisation ?

N'est pas harmonieux un corps malformé, un esprit non conformé, éliminer toutes imperfections qu'elles soient aussi bien physiques, psychiques que biologiques par un

---

<sup>1</sup> Roger Martin Du Gard, *Les Thibault II, L'été 1914*, Paris, éd. Folio, 2003, p.628-629

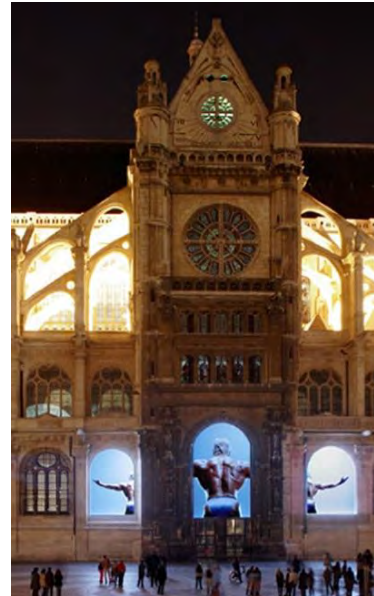
certain mode de consommation, ne relève-t-il pas de ce que nous pourrions appeler une logique néo-eugéniste ultra libérale ?

Un néo-eugénisme ici de l'apparence, qui semble malgré tout faire de plus en plus d'adeptes, car, bien que ces pratiques semblent uniformisées et standardisées, elles offrent aussi la possibilité de s'individualiser, d'où toute la perversité de cette biopolitique scientifique à la stratégie économique bien réfléchie élargissant son pouvoir de contrôle sur l'ensemble des individus. L'homme contemporain témoigne en effet par de multiples pratiques et comportements qu'il souhaite prendre davantage ce pouvoir de choix sur lui, orienter son évolution corporelle, diriger sa croissance, cultiver sa transcendance, devenir le créateur de son moi, en tablant désormais sur les potentiels à venir ou déjà actuels qu'offrent les sciences, ce à quoi on nous encourage ou conditionne largement.

L'individu use déjà de certaines substances et pratiques dont la chirurgie esthétique, pour satisfaire ses besoins vaniteux. Des interventions qui permettent non plus seulement de gommer des défauts par quelques discrètes retouches, mais d'opérer franchement des changements, des « réparations », des modifications ou des transformations plus radicales. On remplace ce qui est « usé » par du « neuf », ce qui ne convient plus par un autre modèle, bref on peut donc acheter, calculer et maîtriser en partie son physique à sa guise. Le cabinet de chirurgie esthétique ne devient-il pas d'une certaine manière le grand magasin de remodelages à la mode ?

Mais à en croire le projet trans- et post-humaniste, ces procédés ne représentent que les prémices des pratiques humaines aspirant à atteindre l'idéal de perfection. Ce genre d'intervention semble donc ne marquer qu'une phase transitoire dans l'histoire de l'évolution corporelle et identitaire. Elle annonce de son empreinte l'émergence de la mutation par ce que l'on pourrait définir comme l'auto-eugénisme, un auto-eugénisme ici de l'apparence.

Une volonté de contrôle, de perfection, de dépassement et de construction de soi que l'on retrouve dans cette œuvre du collectif d'artistes transdisciplinaires Pleix, intitulée *Astral Body Church - l'église du corps astral* -, qui non dénuée d'humour pourrait, pourquoi pas, servir de spot publicitaire à ces apôtres du transhumanisme. La correspondance de ces corps ici exagérément bodybuildés avec ce monument religieux met en exergue l'idée d'une nouvelle sacralisation du corps dans notre société, artificielle, synthétique,



Pleix, *Astral Body Church*, 6 octobre 2007, Église Saint-Eustache, Nuit Blanche, Paris

déréalisée, à cette aspiration pour la jeunesse éternelle, de l'homme performé, transcendé, modelé et architecturé. Ces corps juvéniles aux visages âgés inscrits sur cette façade ancestrale renvoient clairement au culte de la performance du corps, de sa maîtrise sur celui-ci, mais aussi

de l'homme, de son savoir-faire, de ses constructions et maintenant de son élévation par son autoconstruction. Cette vidéo projetée sur ce lieu saint qui reflète originellement l'idée que le monde est l'œuvre de Dieu ne signifie-t-elle pas ici que ce monde est peut-être aujourd'hui davantage animé par la création de l'Homme ? La mise en lumière de l'Homme transcendé, révélant son ascension en transhumain puis en posthumain, annonce ainsi l'avènement de l'anthropodicée.

L'humain veut alors s'élever ainsi au rang de la belle création qu'il ne veut devoir qu'à lui-même. Il semble espérer pouvoir dire un jour « mon corps est à moi, c'est moi qui l'ai fait : j'en suis l'auteur, le créateur et le propriétaire »... Et l'homme créa l'Homme !

Serions-nous en passe de rédiger la nouvelle bible de religion scientifique sur la création de l'homme par l'homme de l'ère post-contemporaine ? L'homme créateur dévoile son œuvre et proclame sa délivrance, « *l'homo Deus* » est arrivé. Seulement celle-ci viendrait complètement bouleverser la condition humaine, la définition même de son essence. S'agirait-il alors encore de l'homme tel que nous le définissons depuis plus de trois siècles ?

L'étape ultime de rédemption ne serait-ce pas cet effet inverse à la religion traditionnelle, autrement dit la transformation de l'homme en Dieu ?

Que devient ce corps, qui déjà pour la religion ne nous appartient pas, dont nous ne sommes seulement que locataire et non propriétaire, qu'en est-il alors dans cette nouvelle forme de religion ? Pour elle visiblement, le corps ne nous appartient pas non plus, vous en dépossède, le délite, le dénigre, l'artificialise et d'une certaine manière le déshumanise. « Dans tout État moderne, il existe un point qui marque le moment où la décision sur la vie se transforme en décision sur la mort, ou la biopolitique peut se renverser en thanatopolitique<sup>1</sup> ». Ces propos d'Agamben ne se révèlent-ils pas des plus actuels ? Une politique économique du corps qui aujourd'hui à une telle ascendance sur nos vies, une politique qui fait son économie sur notre anatomie, notre biologie, une politique qui tue les différences, anesthésie les consciences, une politique qui altère le naturel, dénature l'originel, l'essentiel, l'essence même de la vie, de l'existence et de l'être. En effet, ne peut-on pas plus aisément se tourner aujourd'hui vers l'acceptation du concept de « thanatopolitique » de Agamben que celui de la biopolitique de Michel Foucault, sans pour autant le négliger puisque c'est cette biopolitique à comprendre dans son sens étroit, qui engendre cette thanato-politique. Le thanatopouvoir qui en découle n'est effectivement pas un concept, me semble-t-il, à considérer parallèlement ou à distinguer nettement du biopouvoir, mais bien plutôt perpendiculairement, dans le sens où ce pouvoir sur la vie croise et plus encore s'entrechoque aujourd'hui directement avec celui du pouvoir sur la mort. Ces concepts d'eugénisme moderne, d'homme transgénique,

---

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. M. Raiola, Paris, éd. Seuil, 1997, p.132

d'amélioration, de perfection relèvent en effet à mon sens davantage d'un thanatopouvoir, dans le sens où, tous ces pouvoirs sur la vie pèsent davantage sur la nature de l'Homme, sur l'espèce humaine originelle et tendent à la modifier de toutes parts et à provoquer une certaine forme de mort, mort artificielle de l'homme originel.

Cette anatomie qui fait le projet d'une économie, n'est-il pas le produit d'une idéologie thanatopolitique post-humaniste ?

# Le corps écroumène

## Biodesign : Ingénierie hétéro-autopoïétique

« *L'homme n'est plus artiste, il est devenu œuvre d'art [...].  
Ici se pétrit l'argile la plus noble, se sculpte le marbre le  
plus précieux : l'homme lui-même...<sup>1</sup> »*

Friedrich Nietzsche

Le corps est devenu un environnement, un paysage à cultiver, à entretenir et surtout à ré-architecturer, à *redesigner*. On le déforme, le transforme, on nous pousse vers cette réforme, on nous parle d'un nouvel homme, d'un prochain humain, certains le dessinent, l'imaginent, l'animent, d'autres désirent lui donner vie, en construire des prototypes ou s'en faire l'archétype. Ces possibilités de reconfigurer son physique, sa génétique, qu'expriment de plus en plus les pratiques artistiques démontrent cette emprise certaine sur notre matière et sur le processus même du vivant, ce que certains artistes n'hésitent pas à in-corporer en faisant de leur propre corps manipulé leur projet artistique, nous renvoyant à ce que nous pourrions appeler un art *in homo*. Un art où la pensée humaine contemporaine et son imaginaire s'illustrent à même la physiologie corporelle. Un art où l'artiste figure une autorité affirmée sur sa propre matérialité et entreprend de réformer son procès corporel. Un art où le propre corps de l'artiste devient laboratoire, sujet, objet, objet artistique, objet scientifique et technologique, cobaye, lieu d'expérimentation, site d'exploration, d'exploitation, de réflexion, de présentation voire d'innovation. Un art, où l'artiste célèbre les possibilités que lui offrent les sciences pour s'émanciper de son paysage corporel naturel et de son système autopoïétique originel. Un art qui reflète des envies, mais révèle aussi des malaises actuels faisant directement écho à ces idéologies utopiques scientistes, technocratiques et biocratiques propres au concept post- et transhumaniste.

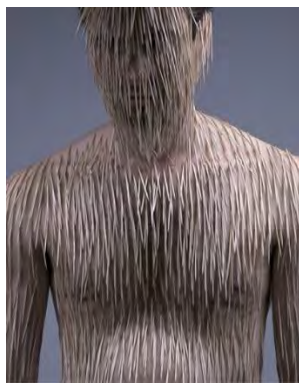
---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, Paris, éd. Gonthier, 1964, p.22

Certains artistes s'en amusent explicitement plus au travers de suggestions, d'évocations comme c'est le cas pour ce duo d'artistes Lucy McRae et Bart Hess qu'ils appellent « LucyandBart ». L'Australienne et le Hollandais, tous deux designers de formation imaginent de multiples mutations anatomiques drôles, surprenantes, parfois inquiétantes, exagérées, surréalistes, mais toujours avec une part de réalisme, un quelque chose qui, malgré le fait que ces modifications soient réalisées avec des matériaux simples, papiers, ballons, collants... ne parait pas si improbables.



Lucyandbart : *Grow on you*  
2008



*Fields*



*Évolution*

Ces réalisations corporelles auxquelles on aspire au moyen des possibles scientifiques, puis appropriées selon une esthétique artistique nous plongent dans des univers mutants dans lesquels l'architecture du corps y est *redesignée* comme pour nous proposer des archétypes de l'homme de demain, post-humain. Les deux artistes reforment, déforment, remodelent la structure originelle, l'allient, la mixent, l'étirent à d'autres matières, inventent des autopoïèses reprogrammées offrant des évolutions ici fictives, qui soulèvent de nouvelles intentions.

C'est le cas pour Orlan qui de manière concrète fait de son site corporel le lieu d'investigation pour la réalisation de son autocréation. En se servant de son propre corps et de sa substance comme matière première, l'artiste détourne une pratique médicale et se l'approprie comme médium de création pour donner forme à une nouvelle configuration de son identité et de son humanité. Elle s'empare pour ce faire de la chirurgie esthétique ou plutôt plastique dans l'intention de se façonner un nouveau



« moi » selon ses propres envies, non plus conformément à des normes de beautés établies, mais non plus aussi selon son système autopoïétique naturel qui modèle son apparence malgré elle. L'artiste fait de ces blocs opératoires ses ateliers artistiques dans lesquels elle érige son corps en une œuvre d'art réalisée en collaboration avec des chirurgiens. Ses opérations art-esthétiques sont d'ailleurs chaque fois minutieusement mises en scène par ses soins, usant de costumes, de décors et accessoires faisant allusion aux pressions culturelles, sociales, politiques, religieuses, idéologiques ou encore esthétiques exercées sur ce corps, justement trop habité par toutes ces influences auxquelles il est difficile d'échapper et qui arrivent toujours à s'immiscer et s'imprégner sur et dans notre soi et moi.



ORLAN, *La seconde bouche* (septième chirurgie),  
Omnipresence, 21 novembre 1993

Salis, perdus, manipulés, torturés, ce corps, cette peau, cette part d'identité marquée, ne sont plus si personnels et l'intention de couper cette chair, d'ouvrir le corps, est certainement aussi une façon pour l'artiste d'évacuer tout cela pour ne plus subir la taille et les impacts de tous ces pouvoirs qui pèsent sur l'identité qui s'en ressent étouffée, voire camouflée.

Mais c'est aussi dans ce dedans qu'une autre forme d'influence pèse et gêne, et qu'il faut reconfigurer, il s'agit de cette biologie qui détermine l'évolution de la physiologie et de sa durée de vie.

De cette logique, on comprendra que les résultats finaux ont bien moins d'importances que les manifestations performatives en elles-mêmes où le bistouri se fait burin et vient travailler, tailler, sculpter, modeler et étirer la matière plastique de la chair. Une chair dont elle se défait pour la refaire et la soustraire du naturel, pour ajouter du matériel artificiel, comme ses extensions en silicone venant dessiner deux cornes au-dessus de ses arcades sourcilières. En intervenant ainsi directement sur l'organisation de sa matière vivante, l'artiste exprime sa volonté de prendre le contrôle sur elle-même, sur son évolution. Une évolution sociale marquée par une somme d'autorités extérieures, certes,

mais plus seulement, puisqu'il s'agit maintenant de prendre l'ascendant sur son évolution biologique naturelle.

L'artiste, qui déclare changer de visage autant de fois qu'elle le souhaite souligne clairement cette volonté d'emprise sur son propre corps, d'être maître de sa matière, de sa chair, de ce plaisir de se faire soi-même, d'où cet Art Charnel venant rejeter toutes influences culturelles et évolutions naturels pour ne se fier qu'aux siennes plus personnelles.

Ces pratiques de la chirurgie esthétique que nous avons déjà vues, détournées ici vers un extrême, reflètent un phénomène qui s'impose chaque jour davantage comme la solution au désir de changer de peau, de modifier sa destinée et de prendre en main son destin.

On pourrait parler dans ce cas d'endopoïèse ou d'intrapoïèse, dans le sens où ici l'artiste procède à sa propre autopoïèse, en partie du moins, artificiellement donc, en agissant sur son système auto-évolutif, qui fait de son corps ce qu'elle est, et dont elle ne veut plus. L'artiste intervient sur et dans son site corporel à même son organisation pour en reconfigurer, en modifier la structure, l'architecture. Elle contraint ainsi sa matière et son environnement interne à s'adapter aux transformations qu'elle lui a infligées. Elle oblige l'organique à s'organiser pour intégrer et gérer ses modifications et ses extensions « prothétiques » dans le fonctionnement de son organisme. Orlan s'applique ainsi à redessiner l'évolution de son anatomie dans laquelle elle incorpore de nouveaux éléments qui influent sur son développement.

Dans une même intention, Stelarc intervient également sur et dans sa structure corporelle qu'il trouve obsolète. Le corps est alors pour lui de toute évidence à ré-architecturer, à reformuler, à reconfigurer et il ne cessera de l'expérimenter en l'alliant le plus souvent à la technologie. Pour l'artiste, le corps est aussi bien un laboratoire d'expérimentation artistique et scientifique qu'un terrain de jeu technique et plastique, un puzzle à personnaliser où l'on crée ses propres pièces, une mécanique à déconstruire et reconstruire, une pâte à remodeler, une structure à reconfigurer au moyen de techniques contemporaines. Pourquoi ne pas alors aussi détourner la chirurgie plastique pour défier l'élasticité et l'organisation de sa matérialité en y cultivant un organe là où d'ordinaire il n'a pas sa place, une oreille sur la joue par exemple ? Une idée qui n'a visiblement pas

autant enthousiasmé et amusé les chirurgiens qui ont fini par trouver un compromis plus raisonnable avec l'artiste pour en développer une sur son bras. La science permet effectivement de moduler l'arrangement physique et biologique du corps, c'est ce que l'artiste met en évidence. Plus encore, les récentes recherches démontrent qu'il est possible aussi aujourd'hui de reproduire des tissus et organes par impression, ce qui au passage marque une avancée exceptionnelle et éviterait les pénuries et décès. Seulement, cette technique « d'impression d'organes », dont le procédé semble d'une certaine simplicité, puisqu'à l'instar de l'imprimante, l'impression 3D se fait non pas via des cartouches d'encre ordinaires, mais biologiques, c'est-à-dire des cellules souches avec leur milieu, permet ou plutôt permettra, puisque nous n'en sommes qu'au début, une production presque aussi anodine qu'une production d'objet banal. On pourrait alors imaginer ces pièces corporelles créées à la chaîne et devenir, pourquoi pas, un accessoire de mode original, amusant. Après tout, pourquoi ne pas penser que certains seraient plus intéressés pour se cultiver une oreille, un doigt, un orteil, un nez, une bouche, dans la main, sur le bras, la jambe, le derrière, plutôt que de se faire tatouer, d'autant que les implants sous-cutanés qui modifient la forme d'une partie du corps se popularisent... Ce peut aussi être une autre sorte de compagnie, cultiver un organe vivant, le voir pousser, grandir, apprivoiser, s'adapter à votre corps qui s'étend, et pouvoir l'accessoiriser pourrait en intéresser plus d'un.

Cette troisième oreille à laquelle a été implanté plus tard un micro connecté permettant aux gens via Internet d'« entendre » ce que l'organe captait, démontre cette volonté de reconfigurer, de prolonger et de démultiplier les fonctionnalités de cette anatomie. Ces hybridations naturelles/artificielles révèlent d'une part l'étendue des possibilités scientifiques capables d'accroître nos capacités corporelles, mais aussi la capacité de l'anatomie à être remodelée, à s'adapter à des corps étrangers. Elle peut et doit, selon l'artiste, servir de base à un projet de restructuration d'envergure en usant de tous les pouvoirs biologiques et technologiques afin de mettre ce corps à jour. Ce qu'il démontre au travers de toutes ces multiples extensions et hybridations corporelles auxquelles il rajoute sans cesse de nouvelles pièces artificielles comme avec sa *Troisième main*, son *Exosquelette*, ou encore *Ping Body* que nous aurons l'occasion d'analyser ultérieurement.

Ces œuvres souvent critiquées avec virulence, raillées, considérées comme farfelues et parfois même ne relevant pas de l'art, le sont surtout parce qu'elles dérangent, déjà parce que l'œuvre traditionnelle a laissé place au vivant, au corps qui se dessine, se sculpte, s'invente, s'expérimente, se déforme, transforme et s'expose, et parce que de manière intrinsèque elles soulèvent les problématiques de notre temps, à savoir cette anthropisation massive de nos environnements. Mais plus violent encore est la transformation de notre milieu corporel, de cette artificialisation de nos organismes naturels. Tous ces pouvoirs scientifiques qui permettent de plus en plus de transformer la nature originelle de l'homme finit par nous dépasser, dans tous les sens du terme. C'est ce qu'Orlan et Stelarc démontrent en détournant très largement les possibles scientifiques de leur fonction première. Mais n'est-ce pas ce que font de plus en plus les scientifiques eux-mêmes ? Nous l'avons vu, la médecine ne se contente plus de prévenir et soigner, les techniques et technologies ne se contentent plus de nous servir, de nous seconder, ne nous desservent-elles pas davantage, d'ailleurs ? Elles ne restent plus uniquement dans nos environnements extérieurs, non, elles s'immiscent dans nos intérieurs, se collent à notre peau, s'incrument dans notre chair, se mélangent à notre organisme, modifient notre biologie, transforment nos formes, c'est à se demander ce qu'il reste et advient de l'homme.

Que ce soit de manière fictionnelle ou encore plus réelle, ces artistes s'emploient à l'anthropisation de leur milieu corporel, à l'artificialisation de leur organisme naturel. Des transformations qui engendrent un nouveau système qu'on pourrait appeler hétéro-autopoïétique, c'est-à-dire un processus auto-évolutif composite mi-naturel, mi-artificiel. En hybridant leur propre corps, ces artistes qui agissent à même leur chair viennent donc briser l'homogénéité de leur processus autopoïétique interne. En refusant et en rejetant le *statu quo* de leur condition biologique, en voulant échapper au déterminisme génétique comme ils ont pu le déclarer, Orlan comme Stelarc expriment leur volonté d'échapper au processus autopoïétique originel qui est également un processus auto-apoptotique. Leurs intentions sont alors de prendre l'ascendant sur les lois qui régissent leur évolution, en établissant leurs propres règles via des manipulations artificielles. Le but est donc clairement de prendre l'avantage sur l'évolution naturelle et d'envisager son auto-évolution par une auto-crédation.

Par ces pratiques in-corps-orées, ces artistes soulèvent également un désir d'un corps individualisé, comme un désir de se retrouver avec soi-même alors qu'ils semblent paradoxalement s'éloigner d'eux-mêmes. La naturalité de leur corps semble alors bien trop complexée dans ce monde complexifié par toutes ces technicités qui poussent à une certaine forme de vanité qui semble se déliter.

C'est ce que reflète avec dérision le travail de l'artiste français Juan le Parc qui a créé une société totalement fictive nommée « ArtClone » comptant plusieurs magasins « d'Institut de beauté génétique », proposant tout un éventail de services et de produits de beauté cosmétiques et génétiques qui permettent de modifier, remodeler, améliorer, faire évoluer l'apparence de son corps partiellement ou intégralement selon ses désirs. Sur le site « <http://www.juanleparc.com/art-clone.html> », on vous propose d'entrer les quatre plus importants services : « Art cloning : le clonage au service des modifications intra et extra corporelles. Xenogreffes : l'esthétique moléculaire pour changer votre apparence. Retexturage : large choix de textures épidermiques et capillaires. Recombinant inter-espèces : pour vous hybrider avec vos animaux préférés. » Un institut dirigé par une équipe de « biodesigns » et de « bioplasticiens » qui développent des « lignes esthétiques moléculaires » à l'instar des collections de saisons, vous proposant une panoplie de possibles, exposés et présentés à l'image des cabinets de chirurgie esthétique vantant les atouts de telles et telles pratiques. Des services de biodesign donnant ainsi la possibilité à qui le souhaite de devenir artiste, *designer* de son propre corps.

Une anticipation fictionnelle, qui nous entraîne dans un univers dans lequel l'artistique et le scientifique deviennent *fashion*, et de cette alliance s'apprête à naître ce que l'on pourrait appeler le « bio-science-art », la vie revue par la science et l'art, une nouvelle discipline aux intentions encore un peu troubles, mais semblant s'orienter dans une logique de réformation de l'Homme dans l'optique d'en créer un nouvel. Une science artistique de l'apparence, du design corporel, une ingénierie de l'anatomie aux influences du moment, au gré des événements, des innovations biotechnologiques.

ArtClone Institut de beauté génétique, 2010



Étirement du coup et implant cosmétogénique



Clonage vertébral



Tatouage capillaire  
« Nouvelle formule + : Intervention & contrat d'entretien compris »



Peau transparente «l'intérieur de votre corps devient signe de beauté extérieure»



Clonage transdermique : retexturage



Implant bio électronique pour communiquer de l'intérieur

Par ces nouvelles pratiques artistico-scientifiques auxquelles fait explicitement écho cette installation, les artistes soulignent ce pouvoir que l'on a aujourd'hui sur la matière, celui de la manipuler, de la transformer à volonté, de la personnaliser et de la faire évoluer à notre gré.

À ne se vouloir qu'à soi-même, on en revient à la conception nietzschéenne prônant la mort de Dieu, et la réappropriation de son être, de son corps. Être maître de soi-même, la puissance n'appartient qu'à l'homme « *Gott ist tot* », ce qui signifie « Dieu est mort ».

L'homme se met à l'épreuve de construire sa propre œuvre, il se veut être l'artiste, le créateur, le concepteur, le réalisateur de sa matérialité, de son évolution.

À la théorie de l'évolution qui s'oppose au Créationnisme, doctrine selon laquelle la création de la vie provient de force divine, s'oppose et s'impose aujourd'hui un post-évolutionnisme, un auto-évolutionnisme.

Tous ces artistes incarnent respectivement de manière directe ou indirecte de nouvelles existences, de nouvelles réalités corporelles, de nouvelles identités plus totalement humaines. Des œuvres dans lesquelles ils se font prototypes hybrides, ingénieurs artistiques d'une autopoïèse artificielle, architecte physiologique et œuvre artistique hétéro-autopoïétique.

Ces pratiques, qui semblent révéler un complexe de l'originel, ne sont-elles pas en fait en train de cultiver un complexe de l'artificiel, en d'autres termes, ces modifications, ces reformulations encouragées par un sentiment d'infériorité lié à la naturalité ayant pour objectif de retrouver une certaine supériorité sur sa nature, ne provoqueraient-elles pas finalement l'inverse, en rabaissant davantage l'homme par toutes ces artificialisations et réifications ? Comment penser que faire du corps l'objet de tous ses souhaits, le modifier, le restructurer, le chosifier et l'éloigner autant de sa « naturalité » pourrait l'élever, le libérer ? N'est-ce pas plutôt le dénaturer et le nier ? Ce corps, l'Homme le connaît de mieux en mieux, on sait aussi qu'il a une certaine malléabilité et capacité d'adaptation, seulement il reste encore beaucoup d'incertitudes, de méconnaissances par conséquent il ne peut être maîtrisé. Comment alors vraiment pouvoir s'en libérer sinon en le détournant et en s'en échappant.

Ce cabinet de curiosités qui expose et suggère ces pratiques hétéro-autopoïétiques, pose un regard très critique par rapport à ce type de manipulations qui à mon sens révèlent un profond malaise, et attestent d'un rejet du corps originel. L'installation vient mettre en doute ces détournements et ces échappatoires en nous interrogeant sur la nature et les éventuelles conséquences de ces désirs de corps individualisés.

Il y a au travers de ces pratiques collaboratives de corps et de cette volonté de vouloir le modifier et le réinventer une sorte de désordre, engendrant tout un bouleversement dans l'épistémè de notre temps. Ce désordre s'illustre au travers de ce projet de destruction en construction, ce à quoi renvoient mes productions.

Ce désir de s'accoucher de soi-même, de se reformuler, que soutiennent largement les partisans post et transhumanistes, allant à contre-courant de la forme et de la structure originelle, préfigure à mon sens une certaine forme de mort, mort de l'homme tel que nous le connaissons et le définissons depuis des siècles.

Ces œuvres comme cette installation évoquent le fait que l'homme et son corps deviennent de plus en plus des écoumènes, l'artiste transforme, étend, amplifie son espace biologique, réinvente, reformule, réarchitecture son paysage vivant, il s'éloigne de plus en plus de sa naturalité organique. Il habite, mais exploite, agit, modifie aussi son territoire, réécrit son espace cosmographique corporel, il anthropise son système organisationnel originel et se déprend peu à peu de son système autopoïétique organique naturel.

Ces réalisations retranscrivent ce qui pourrait laisser envisager une déchéance artificielle, un anéantissement provoqué, ce que j'appelle une apoptose artificielle, ou plutôt une auto-apoptose qui engendrerait une hétéro-autopoïèse. Autrement dit, cette artificialisation du vivant, qui nous renvoie également à la volonté post-humaniste et au projet transhumaniste de réformer l'homme en transcendant sa condition originelle, ne tend-elle pas davantage à le déconstruire ?

Ainsi l'homme par de telles pratiques ne résilierait-il pas son contrat avec mère nature pour en signer un autre avec l'industrie scientifico-technologique de l'ère post-moderne ?





# II.3

## Mutations    Tensions



Cindy Robin\*

# Transfiguration

## L'entre-deux en mouvement

*« Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants.<sup>1</sup> »*

Gaston Bachelard

La question de la présentation, de la mise en scène du corps en art ouvre également le champ du sens à accorder à la production des expérimentations, des actions, à l'importance consacrée à la présence, à l'être et être, au corps, à l'existence, à la transcendance, au temps, au mouvement et donc à la vie et la mort.

Dans les performances, le corps devient un laboratoire, dans lequel toutes ces notions énoncées précédemment, liées à la métaphysique sont soulevées. Le corps et ses possibles y sont testés, mis à l'épreuve, pour repousser, sentir ses limites, vivre des expériences, autres, y développer de nouvelles peaux, muer l'espace d'un moment, tenter d'appivoiser le temps qui donne forme et transforme pour interroger ce corps et son existence, sa nature, ses possibles et sa place.

Le corps revient en force sur la scène de l'art, pour la simple et bonne raison que, celui-ci au vu des évolutions techniques et scientifiques, se voit en prise à de multiples sérieuses interrogations concernant son devenir, dans un avenir qui semble hypothéqué. On ne sait pas vraiment ce qu'il adviendra demain de ce corps humain qui semble pris dans un entre-deux, au milieu d'une métamorphose d'un monde dans lequel il est amené à faire de nouvelles expériences et adapter ses sens. C'est au travers d'expériences, faisant de leur corps un laboratoire que les artistes contemporains viennent nous questionner et apporter leurs sensations sur cette mutation, ce sentiment d'être entre-deux, entre-deux situations

---

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, éd. Stock, 1994, p.15

d'un mouvement d'un entre-deux temps qui engendre des entre-deux états et nous ouvre à des métamorphoses imaginaires en train de se faire.

Des imaginaires inspirés du réel dans lequel l'équilibre est bousculé, où des dogmes immémoriaux se sont révélés faux, où la science et la technique sont en effet venus tout remettre en cause en nous ouvrant à de nouvelles réalités possibles touchant à cette soi-disant intangible existence, du corps et du vivant, injectant ainsi tout un tas d'incertitudes. Quel est donc aujourd'hui notre rapport au corps ? C'est donc tout logiquement que les esprits s'animent et s'expriment sur cette humanité commotionnée et d'où émerge l'idée d'une post-humanité.

Dans ces performances de suspension, la métamorphose de Stelarc, peut ne pas paraître flagrante puisqu'elle s'inscrit davantage dans une symbolique plutôt que par une transformation physique, bien qu'il mette son corps à rude épreuve, tenu par 18 crochets qui transpercent sa peau de part en part, étiré, soulevé le corps souffre. Le corps est fragile et le paraît plus encore au bout de ces fils. « Par ces pratiques, on choisit délibérément d'être Autre et de vivre une expérience alternative. J'y vois le signe d'une possible reconception, voire d'une redéfinition de l'idée d'architecture évolutive du corps<sup>1</sup> ». Ce corps suspendu n'est pour Stelarc, plus grand-chose, seulement certainement, pendu au bout de cette grue, un élément, une pierre, parmi tant d'autres à venir dans la construction d'un être futur.



Stelarc, *Suspension*, New York, 1984

Dans ses actions, son corps est mis en péril, d'abord parce qu'il peut chuter et puis parce que la peau trouée pourrait elle aussi lâcher. Cette mise à l'épreuve pour Stelarc veut souligner cette mise en danger du corps inadapté qui doit s'élever, se manifester et se transformer en adéquation avec ce monde en mouvement, sinon le corps n'est plus rien

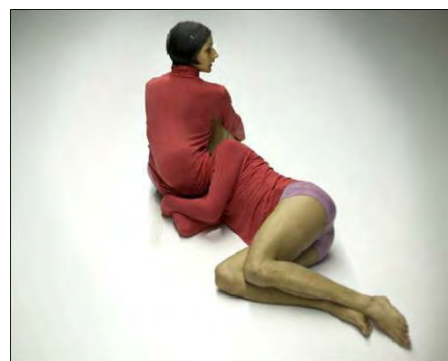
---

<sup>1</sup> Stelarc, *Mécanique du corps*, Espagne, Centre des Arts Enghein-les-bains, p.36

et pourrait réellement selon lui, se voir effacé. Ces suspensions sont une manière d'affirmer la présence du corps dans un monde dans lequel il semble de plus en plus perdre sa place, et que nous devons l'utiliser, l'adapter, mais surtout pas pour autant l'abandonner. Pendu au bout de ses fils, l'artiste est suspendu entre terre et ciel, flottant, comme interdit, l'espace d'un moment, de poser les pieds sur sa terre, mère, où il n'aurait plus sa place. Telle une particule perdue, mais tout de même élémentaire à la matière. Reste alors peut-être un espoir encore pour ce corps égaré dans toute cette complexité. Cette figure dans les airs n'est pas rien, au contraire, car c'est lui qui s'élève au-dessus de tout élément. Il essaie de s'extraire de cet entre-deux pour s'élever dans les cieux tel un dieu. Ici, la position de l'artiste est claire puisqu'il exprime cette volonté de ne pas se laisser entraîner dans cet entre-deux qui pourrait étouffer l'humanité, mais plutôt construire son ascension par tout ce qui est à notre disposition.

Si Stelarc apporte son élément de réponse, il n'en reste pas moins que le malaise est ici décrit, celui de ne plus savoir aujourd'hui où on se situe, comme si l'homme était aujourd'hui à la recherche du corps perdu.

*D'un jour à l'autre*, tout peut changer comme dans cette danse de 2008<sup>1</sup>, chorégraphiée par Patricia Ferrara où les deux interprètes, Antonia Pons Capo et Jérôme Brabant vêtus de vêtements extensibles ne vont cesser de s'agiter, comme deux organismes, indépendants, qui parfois fusionnent, se transforment, se déforment, font de deux plus qu'un, se couvrent et se découvrent, se changent et s'échangent, modelant le tissu comme d'une peau ou des peaux dont ils muent et font naître de nouveaux êtres. Où est l'humain, plus rien n'est vraiment certain, les membres disparaissent, réapparaissent différemment au fur et à mesure du temps et des mouvements, l'enveloppe se développe pour nous offrir un autre ou des autres.



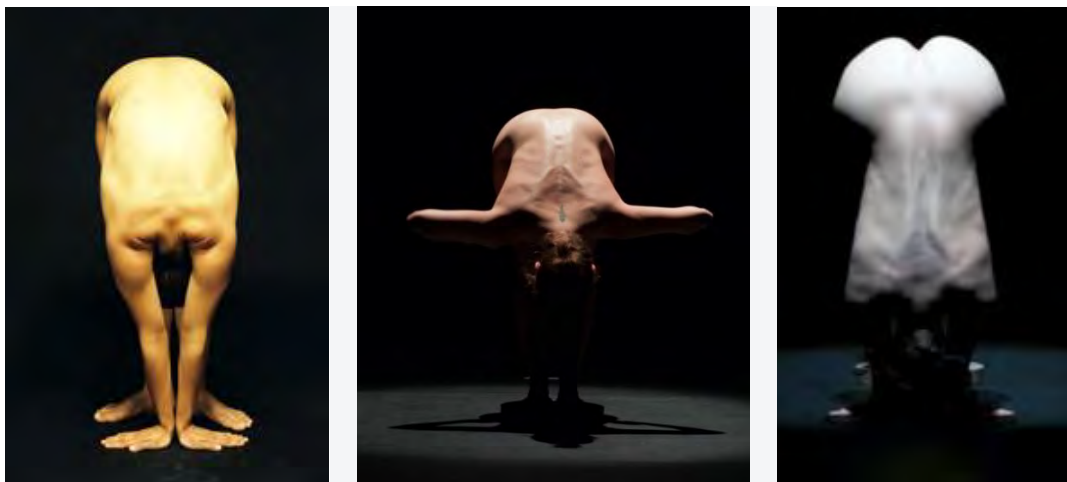
Patricia Ferrara, *D'un jour à l'autre*, 2008

---

<sup>1</sup> <https://vimeo.com/29318115>

D'un jour à l'autre, sommes-nous les mêmes, avons-nous la même peau ? Dans le mouvement, nous mutons à chaque instant, faisons de nouvelles expériences des sens, n'est-ce pas l'essence même de l'être ? L'espace, le corps et le temps passent, tout est mouvant et mouvement en devenir et à venir. Rien n'est finalement fixe et certain. C'est justement cette incertitude de la métamorphose qui s'expose partout, ici aussi.

C'est également ce qu'exprime de manière peu ordinaire la chorégraphe brésilienne Lia Rodrigues, qui nous confronte à *Ce dont nous sommes faits*, en mettant en scène dans la première partie huit danseurs nus, plongés dans l'obscurité avec une lumière qui les éclaire de façon à ce qu'on ne devine que des formes, des morceaux de corps qui se transforment, s'emmêlent, construisent des unités étranges et singulières, parfois même dérangeantes, puisque l'apparence humaine se dé-fait.



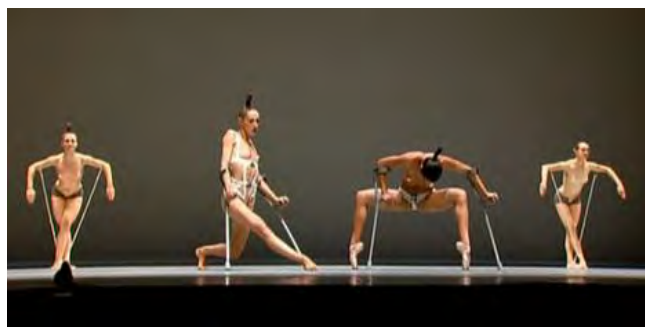
Lia Rodrigues, *Ce dont nous sommes faits*, 2000

Nu de toute autre information que la chair, retour à la matière première, ce corps naturel, à l'état pur et brut dessine de nouvelles configurations. Sans musique ni décor, apparaissent alors sous un halo de lumière des formes étranges, hybrides qui pourraient nous faire penser à ces êtres décrits par les aventuriers et rapportés dans le livre d'histoire naturelle de Pline, des figures quadrupèdes sans queue ni tête, le corps plié en deux, aux organes dissimulés. Les spectateurs assis en cercle à même le sol où progressent ces corps nus, sont alors amenés à vivre et partager cette expérience de la découverte de la matière,

qui évolue et mue, sans autre artifice que l'exercice d'une élasticité plastique. Le langage sourd, mais habilement articulé, se décompose et recompose, se plie et se démultiplie, le corps se conjugue à tous les temps au milieu d'une grammaire peu ordinaire qui se joue de la syntaxe corporelle, en révèle de nouvelles et presque plus à forme humaine. Et puis très vite, les corps font volte-face s'animent, se rhabillent, s'agitent, crient des slogans publicitaires, des noms de star, tentent de réveiller et de pousser le spectateur à s'affirmer face à ce monde manipulé, propagandé, artificialisé qui nous vole nos identités. Le corps est d'abord matière, d'accord, mais il est aussi pourvu d'esprit, de matière grise qui lui permet de s'exprimer. *Ce cogito ergo sum* « Je pense donc je suis », s'affirme, exhorte le public à en faire de même, dénonçant cette société de consommation qui nous consomme et consume. Ainsi l'artiste souligne et exprime cette interdépendance du corps et de l'esprit, deux langages dont il faut savoir faire usage.

La danseuse artiste Marie Chouinard va encore plus loin en faisant l'expérience d'un autre corps ou d'autres corps. Dans *Body remix/ Les Variations Goldberg*, la chorégraphe franco-canadienne en plus de remixer le chef-d'œuvre sonore de Jean Sébastien Bach, va également réinterpréter le corps originel, modifier son aspect naturel, adaptant

l'original à un nouveau genre, imaginaire post-humain. D'entrée, nous sommes surpris en découvrant des êtres semblant venir d'une autre planète, attachés, appareillés, où chacun semble avoir son propre langage, mais tous paraissent



Marie Chouinard, *Body remix Les variations de Goldberg*

essayer de communiquer comme le souligne le son robotisé difficilement audible. Apparaissent çà et là des anatomies munies d'extensions, au front, au bout des mains et des pieds, ou à l'abdomen, qui font penser parfois à des indigènes d'un territoire perdu, inconnu et n'ont pour langage que celui du geste corporel. Qui sont ces êtres étranges auxquels se mélangent des êtres plus ordinaires qui paraissent parfois plus perdus et dépourvus, de quoi, on ne sait pas vraiment, d'une identité sûrement. Prolongé de pointes,

de béquilles, de déambulateurs, de chariots... le corps naturel, devient fonctionnel, il est amené à apprivoiser une nouvelle forme de mobilité non habituelle à celle humaine, qui semble le mécaniser, la handicaper bien plus que de le libérer. L'apprentissage d'un nouveau langage par l'appareillage engendre des confusions d'états, psychiques et physiques, d'un corps en construction ou en destruction, par les mouvements et les éléments qui métamorphosent en autre chose et influent sur l'identité qu'il est de plus en plus difficile à identifier. Ces mouvements vers l'extérieur inhérents à la danse que viennent renforcer ces appendices, où le corps gagne de l'espace par ses prolongements, nous entraînent dans la folie de l'évolution par la multiplication de toutes ces extensions, ces modifications qui nous transforment, déforment et nous amènent à la réflexion d'un autre corps, un après corps, un post-corps, où se combine le naturel à l'artificiel. Face à ces anatomies, déstructurées ou restructurées, le corps comme il nous est présenté devient pantin, objet désarticulé, manipulé. Ces mises-en-corps mis en scène nous confrontent à la question de l'autonomie du sujet, à l'indépendance de son territoire, à son individualité, son identité, à la liberté de son humanité qui se voit de plus en plus menacée. Où se placer dans cet entre-deux organisé par le demiurge chorégraphe, métaphore des phénomènes actuels ?

Par ces mises en scène de la métaphysique, ces artistes s'engagent à mettre en évidence une esthétique et une éthique de l'existence. Ce que l'on retrouve également dans la performance de Yann Marussich intitulée *Bleu Remix*, qui nous renvoie différemment à



Yann Marussich, *Bleu Remix*,

ce passage, à ce mouvement de la mutation, à ce changement de peau, de peau « naturelle » transformée et menacée par celles, artificielles, que les biotechnosciences engendrent. Enfermé dans une cage en verre, au plafond lumineux, allongé en biais, quasi nu, immobile, le regard fixe, voire vide, comme absent, l'artiste qui paraît aux tout premiers instants ordinaires commence à se transformer sous nos yeux. Du bleu surgit de sa peau çà et là, petit à petit pour finir par le recouvrir complètement.



Cette couleur qui n'a rien de corporel, de naturel, traverse sa peau, surgit de ses orifices, comme s'il était touché par quelque chose, blessé de l'intérieur, comme s'il perdait son sang. Ce bleu coule, perle, goutte sur son corps, on pense alors à la mort. Mort de ce corps « ordinaire », originel, aux couleurs chair qu'avec le temps il perd. Quel être est ce corps spectaculaire, qui se transforme comme en un autre homme ? D'humain on n'en sait plus vraiment certain. Dans cette cage en verre, cet homme grandeur nature est comme mis *in vitro*, autour, on finit par se croire dans un grand laboratoire, où est expérimentée une nouvelle humanité. Ici, sous nos yeux, cet être s'est transformé, on se sent alors tout à coup beaucoup plus concerné, presque en danger, cette vision de l'expérimentation, de la mutation et de la transformation, qui se produit ici fait réfléchir. Quel et qui est ce corps dont il ressort un autre ? Est-ce vraiment un autre ? Et qui serait-il, cet autre ?

N'est-ce pas plutôt un entre-deux, entre deux temps, entre deux espaces, entre deux espèces, donnant forme et corps à cette mutation en cours dans notre monde, à notre humanité hybridée de tous les côtés par une somme d'influences.

Yann Marussich nous fait vivre l'expérience de l'avènement de quelque chose d'autre, autre corps, autre peau, autre homme, cet autre dont on nous parle, qu'on nous dessine ou décrit, mais



souvent sans vie, seulement dans les esprits, alors qu'ici il est sous nos yeux. Un entre-deux en procès, de ce qui est, et pourrait devenir, ce qui n'est pas et pourrait être.

Ces corps ambigus sont la métaphore de l'avenir de l'humain incertain, ils nous révèlent ces éventualités, et ces incertitudes d'être. Le corps mue, se met à l'expérience, se confronte à une nouvelle peau, une nouvelle apparence, une autre existence où se combine le naturel à l'artificiel.

Tous nous parlent de cet entre-deux, d'un état intermédiaire, comme si l'homme ne savait plus vraiment où il était, et où il en était avec lui-même, toujours homme, mais aussi autre chose, ou qui tend vers un autre état encore incertain, flou. Si le corps revient autant sur

la scène dans les arts, c'est parce qu'il se voit totalement bousculé par tous les possibles qui lui deviennent accessibles, les biotechnosciences provoquent effectivement beaucoup d'interrogations, de craintes et d'incertitudes quant à l'avenir de l'humanité, ce qui engage notre responsabilité.

Toutes ces mutations, ces mouvements qui entraînent d'incessants changements modifient la perception que nous avons de nous-mêmes, de notre corps et de notre existence. Un corps élastique, qui se modifie, se déforme. L'œuvre d'art devient finalement l'expérience, l'acte, le temps qui dans son procès développe, révèle la substance, et ce, de manière phénoménologique. Cette physionomie n'est pas définie, c'est ce qui est dit ici aussi, où tout se métamorphose, elle fait l'expérience et l'expérience est l'œuvre qui nous transporte dans un autre moment, celui de la vie, du temps, car c'est lui finalement qui construit l'œuvre.

Au travers de ces nouveaux états, de manières d'être, de se sentir, de s'éprouver, on voit se mélanger à la fois ce désir de se retrouver avec soi-même et en même temps se préparer à., à autre chose à venir ou en devenir, qui nous fait ou ferait nous sentir autrement, différemment. Par ces performances et actions, ces artistes ne cessent d'explorer et exploiter les possibilités physiques, où le corps se fait l'objet de ses propres sensations.

Tous soulèvent cet équilibre fragile comme exposé dans ce cabinet, qui très vite peut être anéanti, mis en morceau, être déconstruit, mais aussi reconstruit. Autant de manifestations qui sont le signe d'une humanité à la recherche d'elle-même, à la reconquête de son être, de son corps et de ses ressorts.

Comme l'exprime David Le Breton « l'homme n'existe qu'à travers les formes corporelles qui le mettent au monde, toute modification de sa forme engage une autre définition de son humanité <sup>1</sup> ». Une humanité qui visiblement semble perturbée et se chercher, se définir ou redéfinir par métamorphoses kafkaïennes, de ces post-corps, en dehors du corps, de ses limites et du dépassement.

---

<sup>1</sup> David Le Breton, « Cyberculture et identité », *Revue internationale de philosophie*, n°222, 2002, p.492

# Mutation fiction hybridation

## La confusion de l'évolution

« *La conscience est la dernière et la plus tardive évolution de la vie organique, et par conséquent ce qu'il y a de moins accompli et de plus fragile en elle.*<sup>1</sup> »

Friedrich Nietzsche

De tout temps, l'homme n'a cessé d'imaginer de multiples transformations, nous l'avons vu avec Ovide notamment, au travers de tous ces mythes anthropogoniques l'homme aime à s'imaginer, se repenser, se fabriquer d'autres peaux, d'autres êtres, d'autres espèces qu'il hybride le plus souvent avec lui-même. L'histoire abonde de ces représentations de thérianthropes, en Égypte notamment, croisant l'homme avec de multiples animaux, la quasi-totalité des Dieux se transforment, comme Anubis, Dieu et maître des nécropoles, homme à tête de chacal ou chien, Rê Dieu du disque solaire et créateur de l'univers à tête de faucon ou encore Seth Dieu du désordre et de la confusion à tête d'oryctérope. Les religions aussi illustrent ce thème, si ce n'est au travers de l'ange cet être céleste normalement invisible qui apparaît fréquemment sous forme humaine pourvu d'ailes. Les êtres composites sont ceci dit au moyen âge fréquemment utilisés comme les harpies, les basilics ou encore les centaures pour traduire les conséquences de la démesure humaine symbolisant la transgression de l'ordre idéal de la Création.

De Jérôme Bosch passant par Chagall, Picasso, Leah Brown, Patricia Piccinini... les figures croisées le plus souvent homme animal, n'ont cessé de passionner et proliférer. Tous les domaines de l'art ont fait l'usage de la figure d'hybridation notamment la littérature de science-fiction, avec *Les Comics*, ces bandes dessinées qui s'adressent plus à l'imagination débordante de la jeunesse, jouant beaucoup de combinaisons dans leur

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Le gai savoir*, Paris, éd. Gallimard, 1887, p.57

construction de supers héros tel que *Spider man*, l'homme araignée créé en 1962 par le scénariste Stan Lee et le dessinateur Steve Ditko narrant les aventures d'un jeune homme Peter qui après s'être fait mordre par une araignée radioactive se rendra compte qu'il dispose de super pouvoirs comparables à celui de l'animal : agilités et capacités hors du commun, ou encore, les Tortues Ninjas, Hulk prenant un aspect animal, quasi monstrueux pourvu de forces surnaturelles en fonction de ces émotions... Des constructions à l'approche très manichéenne, le bien contre le mal, tous les grands pouvoirs qui leur sont conférés sont alors mis au service du bien des populations et ces super héros hybrides qui s'imposent comme de grands justiciers suscitent aujourd'hui toujours autant de passions. On retrouve également l'éternel mythe du lycanthrope, incarnant une fois encore le bien et le mal, qui nous revient de la mythologie grecque.

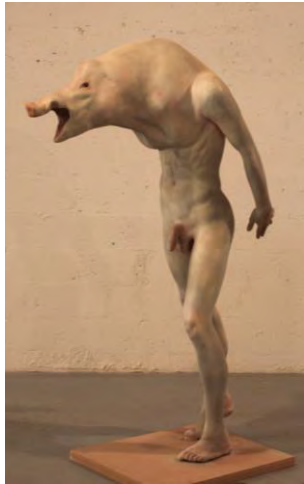
Plus dérangeantes sont les littératures qui développent des scénarios nous narrant des manipulations qui engendrent des mutations et décrivent des hybridations inquiétantes dans l'œuvre de Herbert Georges Wells (1896) intitulée, *L'île du docteur Moreau*, histoire d'un médecin savant fou obsédé par la volonté de transformer les animaux en hommes se livrant avec l'aide de son assistant à de terrifiantes expériences et manipulations sur ces derniers, sans compter l'incontournable histoire de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, de Mary Shelley (1818) avec une fois encore l'histoire d'un docteur animé par la volonté insensée de créer un nouvel homme en l'hybridant, le greffant à des morceaux d'autres corps morts.

Autant de fictions, de mythes, de contes, de légendes, mais aussi de science qui reflètent ce fantasme de la création de nouveaux êtres hybrides fréquemment « thérianthropiques », mi-homme, mi-animal conjugué de diverses façons, nous amenant à nous interroger sur ce corps modifié, mixé, à son rapport de ressemblance et de dissemblances avec ces autres existences animales, mais plus largement encore sur notre appréhension de l'Évolution.

Les auteurs, lecteurs ou spectateurs qui d'ordinaire s'évadaient dans l'imaginaire par de telles créations ou représentations sont aujourd'hui aussi confrontés à ce qui devient de plus en plus une réalité.

Si la question du corps a toujours été présente et prédominante dans l'histoire de l'art, celle de la figure de l'hybride qui a toujours beaucoup fasciné et été utilisée surtout au temps de l'Antiquité ne s'est jamais épuisée, et réapparaît abondamment ces dernières années. Le contexte technoscientifique favorise dans un premier temps le renouvellement de ces réalisations d'abord au travers des outils, comme l'informatique qui facilite et permet par l'image et le montage de tout hybrider, mais aussi, et surtout, c'est davantage ce qui nous intéresse ici, le contexte des évolutions scientifiques et les pratiques biotechnologiques qui manipulent, modifient et touchent actuellement directement au vivant, élaborant et expérimentant de nouvelles formes et possibles dans l'histoire de l'évolution biologique. Ces chimères qui naissent alors non plus seulement des imaginaires, mais se retrouvent à même la chair, contribuent largement à développer cet engouement pour ces représentations composites, hétéroclites.

La figure de l'hybridation qui met de nombreuses notions en jeu, comme celle de l'identité, de la naturalité et de l'artificialité, instaurant un rapport de dualité ou de réciprocité entre les différentes espèces, auxquelles s'ajoute aujourd'hui une certaine « aliénabilité » du vivant avec la production et la transformation du matériel biologique, se renouvelle donc au vu de notre contexte actuel. Le corps mutant, figure aussi bien fictive, mythique que scientifique de notre temps vient en toute évidence nous interroger sur le devenir de notre humanité et nous questionner sur l'émergence d'une post-humanité dessinée au travers de nombreuses spécialités. La figure de l'hybride vient alors une fois de plus affirmer la mutation en cours de notre monde et de notre condition humaine, qui semblent confrontés à une réelle crise d'identité, bousculée, perturbée entre naturalité et contre-naturalité, une Évolution qui prend de plus en plus une autre direction, celle non plus naturelle, mais davantage artificielle, transformant ainsi l'espèce humaine en la mixant parfois à d'autres, non humaines.



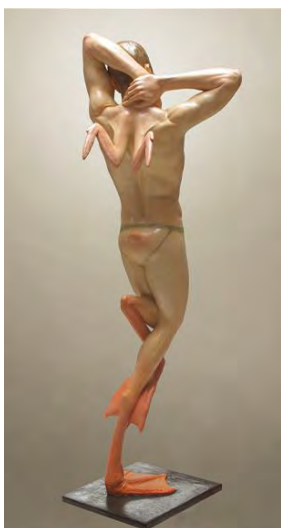
Leah Brown, *Pigman*



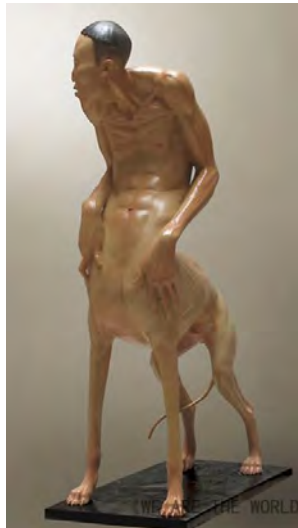
Leah Brown, *Birth of Whisper*



Leah Brown, *Wolfie*



Liu Xue, *We are the world*





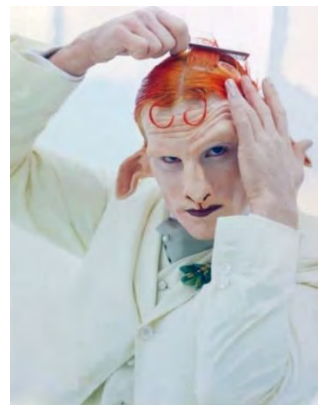
Patricia Piccinini, *Le consolateur*, 2010



Patricia Piccinini, *L'étudiant*, 2012



Matthew Barney, *Cremaster 2*, 1999



Matthew Barney, *Cremaster 4*  
1995

Nombreuses sont ces figures hybrides, composites que construisent les artistes contemporains qui sont au fond, autant de personnifications de mondes imaginaires de rêves, de cauchemars, de fantômes que de pratiques scientifiques ou de concepts post-humanistes. C'est ce que nous proposent les œuvres de Liu Xue, Leah Brown, Patricia Paccinini ou Matthew Barney qui nous offrent par leurs sculptures parfois très réalistes des créatures thérianthropes, anthropomorphes à la fois repoussantes et attrayantes, attendrissantes et inquiétantes.

Toutes ces fusions de l'homme à l'animal nous entraînent au travers de corps inconnus, presque incongrus, souvent nus, comme juste nés ou arrivés dans notre humanité, comme cet être fragile de Patricia Piccinini, mi-homme mi-porc assis sur une pile d'ouvrages ayant trait à l'apprentissage des connaissances de la vie dont le dernier intitulé *The Beautifull Wilderness*, signifiant *la magnifique région sauvage* pourrait sous-entendre la beauté de ce Nouveau Monde étranger, ignoré, insoupçonné, en train d'émerger avec ces êtres secrets non encore apprivoisés.

Ces hybridations d'abord troublantes, étranges, surréalistes, baroques qui viennent modifier la perception que nous avons de nous-mêmes ainsi que sur le monde vivant environnant nous interrogent en premier lieu sur notre rapport au corps.

Un corps qui comme exposé dans cette installation devient de plus en plus une curiosité tant il se voit manipulé, testé, exploité, un corps transformé que l'on mixe compose de plus en plus à de nouveaux éléments et qu'on contraint à s'adapter, sans qu'on en connaisse réellement les conséquences et les dangers.

Une expérience de corps modifié, croisé à laquelle s'est confronté concrètement le duo Art Orienté Objet en 2011. Au cours de la performance intitulée « que le cheval vive en moi » l'artiste Marion Laval Jeantet se fait injecter du sang de cheval, modifié pour évidemment réduire les risques et adapter au mieux ces corps étrangers, par son partenaire en blouse blanche Benoît Mangin. Une expérience inédite qui a amené l'artiste à se confronté à la fois intérieurement, organiquement puis extérieurement par l'usage de prothèses, à l'altérité, à faire l'expérience de la différence, à explorer une corporalité modifiée, mixée avec celle d'un autre mammifère, provenant d'un autre univers, d'une autre espèce animale. Une performance qui rentre en résonance avec les sciences qui semblent faire de notre existence une multitude d'expériences. Cette transfusion qui à soulever beaucoup de réactions et d'indignations du public, n'est pourtant pas sans faire penser à celle à laquelle nous sommes également confrontés, passant presque pour une banalité, je veux parler des vaccins qui usent aussi parfois de cellules animales et que l'on nous inocule souvent sans même en être avertis. Des vaccins que de plus en plus de personnes méfiantes, à juste titre, des sciences innovantes ou un peu trop « commerçantes », cherchent à se renseigner et à comprendre par elles-mêmes et



finissent par refuser. En effet, nombre de ces injections thérapeutiques qui contiennent des gènes animaux, bovins, comme pour la variole ou le BCG n'engendreraient-elles pas d'une certaine façon des hybrides homme-animal, des thérianthropes non plus mythologiques, mais biologiques ?

Cette question de la « thérianthropie du vivant » est, ce à quoi nous confronte plus visuellement Rodrigo Braga, cet artiste brésilien annonçant s'être fait greffer une tête de chien. L'intervention n'est évidemment pas réelle, l'hybridation de l'homme à l'animal est ici totalement factice, elle n'est que montage et mise en scène, fiction et provocation, mais qui, au vu des pratiques et expérimentations scientifiques concernant les manipulations biologiques du vivant et les diverses possibilités de greffes d'organes, de tissus, de cellules, pourrait finalement nous y faire croire. Les images que nous offre l'artiste de cette intervention, de ce métissage facial, donnant naissance à une représentation chimérique, nous amènent à réfléchir sur toutes ces pratiques scientifiques qui jour après jour nous révèlent de nouveaux possibles, mais également sur leurs limites et éventuelles conséquences qu'elles pourraient impliquer à notre existence.



Rodrigo Braga, *Chien*, 2013

L'hybridation avec sa propre espèce n'est déjà pas une expérience ordinaire. Certes, les techniques de greffes et implants que subissent de nombreux patients offrent des possibilités fantastiques de retrouver un membre sain, une apparence "ordinaire" avec des capacités motrices ou d'expressivités, mais ces pratiques sont loin d'être anodines et nécessitent une certaine acceptation d'abord biologique, mais aussi psychologique de la personne qui se rattache d'abord à son identité. Notre capacité à accepter des différences dans notre aspect physique n'est pas si évidente, alors devoir s'adapter à un corps qui

nous est étranger ne faisant pas partie de notre identité relève d'une plus grande difficulté. Hallam Clint, par exemple, le premier homme à s'être fait greffer une main à Lyon en 1998 par le professeur Jean-Michel Dubernard, n'a pas réussi à supporter sa greffe, car la taille, la carnation et l'aspect de celle-ci étaient trop différents de son autre main. Ce dernier, à qui le membre ne se fondait pas à sa physionomie, et le contraignait à une médication quotidienne avait confié à la presse : « *Je me sens encore plus handicapé qu'avant... Mentalement détaché de cette main* ». « *J'en ai assez, je veux être amputé* ». Les chirurgiens évoquent souvent la charge émotionnelle des patients à accepter cette intervention artificielle qui vient greffer un nouveau membre qui n'appartient pas au propre corps du patient. Le processus de réappropriation est parfois complexe, il ne s'agit pas seulement de remplacer un organe manquant ou malade par un autre sain, mais de faire le deuil d'un organe natif puis de vivre avec une partie qui provient d'un autre, un autre qui, de surcroît, n'est plus. Le professeur Jean Benjamin Stora raconte dans son ouvrage, *Vivre avec une greffe, accueillir l'autre*<sup>1</sup>, que certaines personnes offrent une identité au greffon, à cette altérité pour mieux l'accepter, mais aussi se faire accepter pour ne pas être rejeté de cet autre qui provient d'un autre.

Imaginons alors la complexité lorsque la greffe n'est plus allogénique, c'est-à-dire qui provient de la même espèce, mais xénogénique d'une espèce biologique différente de celle du receveur. En effet, la réflexion prend une acuité particulière avec les évolutions et progrès en biotechnologie, car les possibilités d'hybridations se démultiplient largement, envisageant maintenant de greffer des organes et tissus d'animaux à l'homme. Des greffes qui pour certaines existent déjà, comme les valves cardiaques de porc ou des tendons utilisés en orthopédie, mais ces derniers sont d'une part non vascularisée et sont chimiquement traités c'est-à-dire qu'ils ne contiennent plus aucune cellule vivante de l'animal et par là aucun risque de rejet.

Cela dit, ces pratiques de transplantation de l'animal à l'homme sont très sérieusement envisagées depuis plusieurs années comme des solutions à la pénurie d'organes, seulement cela pose de nombreuses problématiques éthiques, concernant notamment

---

<sup>1</sup> Jean Benjamin Stora, *Vivre avec une greffe, accueillir l'autre*, Paris, éd. Odile Jacob, 2005

notre naturalité, notre identité, mais aussi le devenir de toutes vies humaines et animales misent à mal par les réifications, et les marchés qui spéculent dessus inquiètent aussi.

Ces techniques de xénogreffe qui engendrent en effet une réification de l'animal génétiquement modifié par des gènes provenant de l'homme, ce pour des questions d'adaptabilité, devient dit-on pour une part humain, qu'en est-il alors de l'humain, devient-il animal ? Pour une part du moins, nous pouvons certainement dire que oui, s'il est déjà affirmé que l'animal s'humanise, en toute logique l'humain s'animalise.

Comment concevrons-nous et percevrons-nous alors ces nouvelles identités kafkaïennes, métamorphosées, animalisées, réifiées, recomposées, mixées ?

Tout cela ne comporte-t-il pas des risques psychosociaux, qui porteraient atteinte à l'intégrité physique et à la santé morale. Et quels seront les impacts sur notre biologie de tels mélanges génétiques. Pourrions-nous également accepter de modifier autant génétiquement des animaux, de continuer à les exploiter, réifier, exploiter massivement pour satisfaire aux besoins de l'homme anthropocentrique.

On comprend alors que toutes ces métamorphoses thérianthropiques artistiques contemporaines de l'être humain vont au-delà de la connaissance scientifique puisqu'elles dépassent le domaine de l'expérience. Elles s'immiscent dans les interstices de l'être, de ses pensées, de son imaginaire, du secret personnel, et relèvent davantage de la métaphysique. Une métaphysique bouleversée par l'instabilité, que provoquent toutes ces malléabilités, ces transformations provoquées par les pratiques et expériences scientifiques d'aujourd'hui. Ces métamorphoses qui soulèvent tous ces problèmes d'adaptabilités, d'identités, d'hybridités révèlent un phénomène très actuel celle d'une crise de l'identité. Une identité perturbée par les multiples combinaisons, opérations, manipulations effectuées sur tous ses environnements, aussi bien externes qu'internes, où tout s'entrecroisent et se télescopent.

C'est ce que vient refléter mon installation d'organes conservés, modifiés, recomposés, où, de ces mélanges incertains, de ces formes ambiguës, émergent des sentiments de confusion révélant une impression d'égarement, de ne plus savoir vraiment qui on est, où on en est dans ce monde en mouvement et changeant, quelle est cette chair que je porte, j'habite et que j'anime sans même parfois la reconnaître et me reconnaître. Il y a dans ces

hybridations comme une recherche d'identité égarée. Identité que la psychologie définit comme la conscience que nous avons de nous-mêmes, mais aussi comme l'image que les autres nous renvoient. Seulement, aujourd'hui il ne s'agit plus uniquement de cette image que les autres nous renvois, mais davantage de celle que la société mercantile avec tous ses clichés retouchés de beauté, de perfection, de jeunesse éternelle nous réfléchit, ainsi que celle maintenant de la science qui manipulent, transplante et transforme-le biologique, et qui finalement modifie toute la morphologie du corps humain et influe alors, logiquement sur le psychisme et le psychologique.

Ces réalisations plastiques comme celles de ces artistes sont autant de représentations qui nous renvoient à cette idée de « science-fiction » soumise par Timothy Leary, décrivant justement l'élaboration de ces mythes inspirés de la science pour provoquer un impact direct sur la conscience collective. L'impact est effectivement immédiat et plus seulement dans les consciences puisque cette « science-fiction » rentre à même la réalité sensible. Ces fictions d'êtres hybrides, mixés, greffés ont toujours fasciné, mais sortent aujourd'hui des hypothèses et narrations imaginaires de la science-fiction pour se retrouver dans le domaine de la science carrément. Ces mondes virtuels qui s'appêtent à devenir réels entraînent un véritable défi à l'évolution naturelle.

L'homme d'aujourd'hui est certes un homme naturellement métissé, si ce n'est déjà avec ses ancêtres comme l'homme de Cro-Magnon, de Néandertal ou encore Denisova dont il possède des gènes. Contrairement aux représentations qu'on nous enseigne depuis le plus jeune âge, l'évolution n'est pas un processus linéaire, mais est constituée de multiples transformations liées à d'innombrables facteurs, d'infinis paramètres que nous ne connaissons et ne maîtrisons pas encore et influent sur la nature des êtres. Alors qu'advient-il si nous manipulons cette évolution par les biotechnologies que nous ne semblons ni posséder, ni contrôler, et dont nous ne mesurons encore moins les conséquences, à court, à long et très long terme ?

Ces nouvelles figures exposent clairement cette discontinuité dans l'évolution qui ne se fait plus uniquement que par elle-même, les hasards de la nature qui se combinaient au devenir biologique et en modifiaient son procès, sa trajectoire, connaît aujourd'hui une

nouvelle transformation par l'intervention de l'homme lui-même qui tente de dévier ces aléas pour gouverner l'orientation de sa propre évolution.

Toutes ces hybridations comme dans ce cabinet de curiosités, sont teintées d'ambiguïtés que ce soit sur la nature des identités, la nature de ces activités, la nature des dangers, ou sur la nature des appréhensions de telles réifications. Inquiétantes et déstabilisantes sont ces nouvelles identités mêlées qui effacent pour une part notre humanité.

Le danger comme le soulignait déjà Herbert George Wells dans son roman de l'île du docteur Moreau réside surtout dans l'impossibilité de prévoir les conséquences et la perte de contrôle de ces éventuels êtres hybrides, qui pourraient générer de nouvelles formes de vies bien plus terribles.

Ces hybridations sont autant de métaphores d'un monde en métamorphose où tout se combine et s'hybride à tout, les disciplines, les cultures, les territoires, les pratiques, les matières, les espèces. Dans ce monde où tout est de plus en plus mêlé, manipulé, exploité, transformé, l'humanité ne finit-elle réellement par perdre son identité ?

Notre temps ne témoigne-t-il pas de cette crise d'identité, égarée, et du danger qui pèse sur notre humanité de plus en plus objectivée et artificialisée dans lequel l'existence naturelle se délite, perd de son unité, de sa personnalité, de sa singularité, sa spéci(es)-ficité.

# dé-formations

## Les figures hors normes se « monstrent »

*« Les métamorphoses sont le phénomène monstrueux par excellence<sup>1</sup> »*

Gilbert Lascault

Bon nombre de transformations que nous avons pu voir jusqu'à maintenant, et plus encore celles qui sortent du cadre traditionnel, conformiste de la forme originelle de l'humanité du corps sont souvent rapprochées, comparées ou carrément abordées comme monstrueuses. Elles sont des métamorphoses qui exposent des corps hors normes. Est généralement considéré comme monstrueux tout ce qui n'est pas conforme à la normale, la normale qui se réfère à la forme la plus générale, une généralité représentant la majorité très souvent proclamée comme normalité, la boucle est bouclée pour ces esprits fermés, où l'exception perd alors toute raison, et, est en tort ou a tort. Le monstrueux est aussi ce qui est estimé comme disgracieux, disharmonieux, inhabituel, choquant, curieux, anormal, mais aussi parfois mauvais.

Quoi qu'il en soit, aborder la distinction physique, ou toucher aux apparences de l'être pour les modifier, ainsi que sa structure, sa nature, c'est poser du même coup la question de la norme et de la différence, de la conception de l'être et de sa compréhension, de l'existence, de l'identité et de l'altérité, du désir et du rejet. Ceux qui cultivent ces transformations, nous les montrent, nous les racontent et nous y confrontent, souvent, nous prennent de court. Nous n'y sommes pas réellement habitués ou nous nous habituons à nous les occulter. Mais ces métamorphoses monstrueuses sont une manière de nous renvoyer à nous-mêmes, à nos sens, à nos perceptions, nos conceptions, à nos idées qui

---

<sup>1</sup> Gilbert Lascault, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, éd. Klincksieck, 1973, p.72

souvent elles-mêmes influencées par une majorité, une généralité, en deviennent par la suite préconçues, et par là, fréquemment erronées et impersonnelles.

Là où précédemment l'individu lambda par son corps tentait de reprendre ses marques, même en se dé-marquant, par quelques distinctions, sans vouloir devenir complètement différent de ce qu'il est, sans pour autant vouloir contrer sa naturalité ou renier son identité, une identité que le sujet justement tentait d'affirmer et de s'approprier, les modifications exagérées ou poussées à l'extrême, elles, dévoilent d'apparentes monstruosité qui viennent nous provoquer en défigurant la figure de l'identité corporelle et bousculer ainsi le déterminisme biologique.

La normalité est en quelque sorte banalité, elle se dissout et dissout, elle n'attire pas particulièrement le regard, ne suscite pas véritablement l'attention, elle ne dérange pas, elle n'interroge pas, or les formes originales, elles, bousculent, elles deviennent plus dérangeantes, plus intrigantes, elles interpellent. La spécificité, la singularité, la différence lorsqu'elles sont largement soulignées se font bien plus questionnantes. Et lorsqu'il est question du corps, il est alors question de tous les corps, du vôtre, du mien, du sien, des leurs, il se fait le miroir des tous les autres. Le sujet prend de fait, bien plus d'importance dans les consciences, qui se retrouvent mises comme devant des face à face. Le corps manipulé, remodelé, hybridé, transformé par des difformités, des disproportions exagérées, des déformations surprenantes qui en deviennent dérangeantes, est le jeu de certains artistes qui viennent bousculer et perturber notre regard et nos conceptions sur cette identité corporelle humaine et des normes qu'elle renferme. Ce qu'on retrouve également dans ce cabinet qui expose bon nombre de curiosités qui s'apparentent et nous renvoient à différents types de monstruosité.

C'est le cas aussi de Joël Peter Witkin par exemple, qui, au travers d'univers souvent étranges, surréalistes nous propose ses et des réalités surprenantes. Par son travail photographique, il arrête notre regard sur des mises en scène d'êtres humains aux corps différents, aberrants, marqués par leurs histoires biologiques, par les dérives du mécanisme organique, d'où se dégage une étonnante esthétique de la difformité, peut être aussi de la laideur. Il nous montre ce qu'on ne veut habituellement pas voir ou ce qu'on refuse de voir, la difformité humaine, le corps hors norme, aux formes non conformes,

qui existent, sont réels et font partie de la vie. Il nous pique par ces désagréables anormalités dont il révèle une beauté toute particulière, comme cette femme cul-de-jatte qu'il dispose nu sur un guéridon, cet homme-tronc à qui il rajoute des pattes animales dans *Satyre* de 1992, des sœurs siamoises, des nains, des manchots qu'il habille et met en scène. Ici l'artiste n'invente pas ces corps, il les parle, en parle et nous en parle. Il exploite la différence, l'exception pour en faire émerger les problématiques qui y sont liées, comme celle de la suprématie de la norme, de la catégorisation, de la discrimination, de la négation du handicap ainsi que celles rattachées à l'identité et à l'altérité. Il nous propose ainsi de nombreuses réflexions sur ces représentations anatomiques presque fantastiques et nous provoque par ce caractère qu'il fait surgir au travers d'une cosmogonie corporelle personnelle, s'appuyant fréquemment sur des références mythologiques classiques. Ces corps monstres touchés par des anomalies anatomiques effraient autant qu'ils peuvent exciter la curiosité quelques fois mal placée. Les réalisations de l'artiste américain, minutieusement élaboré ne sont pas sans faire écho à *La monstrueuse Parade*, de Tod Browning plus communément appelée *Freaks* qui signifie en anglais *Monstres humains*. L'histoire de ce film réalisé en 1932 se déroule au sein d'un cirque Tetrallini qui met en scène de nombreux humains touchés par des malformations importantes et rares. Une troupe de monstres formée de lilliputiens, de sœurs siamoises, d'hommes-troncs, de géants... y sont exhibés comme des créatures de foires. Sous cet aspect de la spectacularisation, que le cirque impose, le réalisateur critique le fait que le monstre, qui signifie par sa racine latine *monstrare*, montrer, est par définition objet de curiosité, dont on fait un objet et qu'on ne considère quasiment plus comme un sujet (humain, pensant). Par ce chef d'œuvre Tod Browning dénonce l'absurdité humaine, celle notamment qui établit une sorte de lois des apparences, discrimine, renie ou humilie. Seulement la monstruosité n'est pas celle que l'on croit, celle que l'on voit, elle n'est pas de l'ordre de l'apparence physique, mais de l'esprit tordu, qui vient ici, du complot, de la malice, et du vice. L'accent est mis sur l'humanité des monstres et la monstruosité de l'humain. Comment ne pas évoquer également ici l'œuvre mythique de Mary Shelley, écrit en 1818. Celle qui raconte l'histoire du docteur Frankenstein ayant créé un être monstrueux dont il se détournera et délaissera épouvanté par la laideur de sa propre



création. Le monstre ayant pour seule et unique « faute » son apparence, victime de l'attitude monstrueuse de son auteur en viendra à se retourner contre sa nature pourtant humaine pour adopter celle de son maître dont il se vengera. Ces œuvres qui par ces monstres qu'elles exposent, ne cessent de bousculer les conventions et de nous confronter encore et encore à ces normes que l'on se forme. Elles bousculent cette espèce de déterminisme éthique, pseudo-scientifique sociétal. Et comme le relève Paul Ardenne « à la conscience de l'être « normal », par défaut d'une information, est révélée son incapacité à comprendre les ressorts cachés de la « monstruosité » qui s'exhibe devant lui, révélation l'amenant à s'interroger sur sa propre position d'individu calibré en fonction d'une norme ayant défini par décret ce qu'il est de pathologie.<sup>1</sup> »

Les artistes ne cessent d'explorer la monstruosité sous différents aspects que ce soit par les dimensions hors normes des êtres de Ron Mueck que l'on peut rapprocher sous un certain point de vue à l'histoire de Gulliver, par des jeux de déformations que l'on retrouve dans les photographies de André Kertész, qui dans sa série *Distorsions*, usait de miroirs déformants pour en faire émerger des formes monstrueuses, où les organes sont étirés, épaissis, rétrécis, allongés. Les chairs métamorphosées de Robert Gligorov, quant à elles, nous offrent d'étranges apparences, celles de Daniel LEE pour qui « en dépit d'être les plus « évoluées » de nos semblables, nous sommes encore tous des animaux » produit des chairs hybrides homme-animales. On ne peut pas ne pas parler aussi de celles d'Orlan qui ne cesse de cultiver la difformité et s'applique à mixer notamment son image à celles d'autres civilisations, brisant ainsi les frontières entre les différentes apparences soumises à des normes culturelles, pour en faire émerger des apparences étranges, aux formes difformes et monstrueuses.

---

<sup>1</sup> Paul Ardenne, *L'image corps*, Paris, éd. Du Regard, 2001, p.383



Joël Peter Witkin, *Femme sur un guéridon*, 1987, Centre Pompidou



Joël Peter Witkin, *Satiro*, 1992 Courtesy of Catherine Edelman Gallery



Affiche du film *Freaks*, réalisé par Tod Browning



Photographie d'une partie des acteurs du film



Robert Gligorov, *Orange Face*, 1996, photo cibachrome digitalisée, 105x105cm, Courtesy Galeries, Bruxelles.



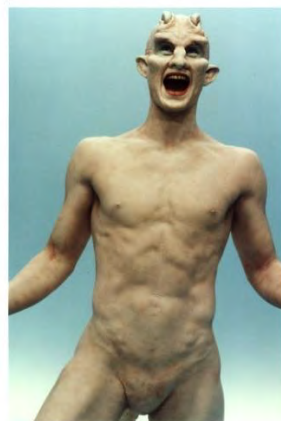
André Kertész, *Distorsion*, 1925-1936



Daniel Lee, série *Manimal*, 1993  
61x76cm



ORLAN, *Défiguration-refiguration*  
Self-hybridation précolombienne  
n°4, 1998, 100x150cm



Matthew Barney,  
*The cremaster cycle 4*, 1994

Tout aussi troublantes sont ces mutations chirurgicales qui nous rappellent celles des acteurs artificiellement retouchés de Matthew Barney dans sa série des *Cremasters*. Que dire encore des extensions technologiques accolées au corps de Stelarc ?

Ces corps hors normes, hors limites, non conformes, qui représentent un écart à la norme et à la nature, ne sont-ils pas aussi ceux que réalisent certains de ces artistes comme certains scientifiques d'ailleurs, qui cherchent de multiples façons à combiner la technique au corps, à produire des cyborgs, des hybrides, des organismes mixés, manipulés, transformés, des êtres autres, post-, sur-, trans-humains effaçant dans un même temps l'identité de l'homme ? Ces désirs de réorganiser l'anatomie, n'est-il pas lui aussi monstruosité et monstrueux entendu cette fois dans sa conception médiévale, c'est-à-dire absurde.

« Jusqu'à quel degré de distorsion un individu reste-t-il encore lui-même ?<sup>1</sup> » se demande Milan Kundera au début de son ouvrage, *Une rencontre*. Question que l'on peut également se poser face à toutes les curiosités corporelles présentées et mises en scène dans le ce cabinet.



Douglas Gordon, *Monster*, 1997, photographie couleur, Collection FRAC Haute-Normandie

C'est encore ce que nous demande l'œuvre *Monster (1997)* de Douglas Gordon qui nous confronte par ces deux photographies de lui-même qui s'appuient sur le principe de « Avant-Après », apposant à côté de son image « naturelle » « son image transformée » par de simples bouts de scotch. Il nous interroge ainsi sur ces métamorphoses, ces défigurations et cette identité corporelle humaine. Car le visage n'est-il pas le premier lieu où s'opère l'identification de l'humanité ? C'est d'ailleurs pour cette raison que la

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, *Une Rencontre*, Paris, éd. Gallimard, 2009, p.21

figure humaine est majoritairement traitée dans mes réalisations, car cela permet une identification et une confrontation, un jeu de face à face bien plus direct et questionnant ? Qu'appelle-t-on avoir figure humaine ? Qu'entendons-nous vraiment par monstrueux ? Tous ces artistes qui s'intéressent à la monstruosité, pointent le caractère erratique du corps, et dénoncent d'une certaine manière, de façon chacune singulière, le dogme du corps scientifique. Ces artistes soulignent aussi souvent la « perception instable du corps qui occulte la présence d'une autre personne et ne laisse voir qu'un être éminemment dérangeant<sup>1</sup>. »



Hans Bellmer, *The Doll*, 1936



Jake et Dinos Chapman, *Zigotic*, 1997

Dérangeant, c'est ce que sont les poupées manipulées de Hans Bellmer, aux quatre jambes ou dépourvues de membres, aux formes surréalistes, aux corps manipulés, ré agencés, aux organes déplacés et multipliés, l'image de l'identité corporelle y est totalement disloquée. Des réalisations qui ne sont pas sans faire penser aux sculptures d'êtres chimériques, mutilés, monstrueux, siamois, des frères Jake et Dinos Chapman. Ces mannequins mutants aux fusions improbables préfigurent les ratages des manipulations biologiques, notamment celles concernant le clonage.

Par ces modifications les artistes nous entraînent dans des univers imaginaires et fictionnels, dans d'autres mondes, dans lesquels ces êtres difformes se trouvent. Les hors-

---

<sup>1</sup> Pierre Ancet, *L'ombre du corps*, in *Handicap : l'éthique dans les pratiques cliniques*, Paris, éd. Erès, 2008

normes sont mis hors de nos frontières. Une frontière qui cependant se fait de plus en plus poreuse, car les monstres ressurgissent et prennent corps de manière sensible dans notre modernité. Les déformations s'incarnent dans la chair, s'immiscent dans l'organisme, l'hybridité est cultivée dans toute sa diversité de manière artificielle et donc intentionnelle. La chair s'étend au fer, l'organique à l'électrique, le corps se tord et s'incarne sous divers aspects, on se joue de sa plastique élastique pour y semer la difformité, implanter diverses matérialités et accoucher de créatures inédites aux apparences autres, dans lesquelles sont placées de nouvelles espérances.

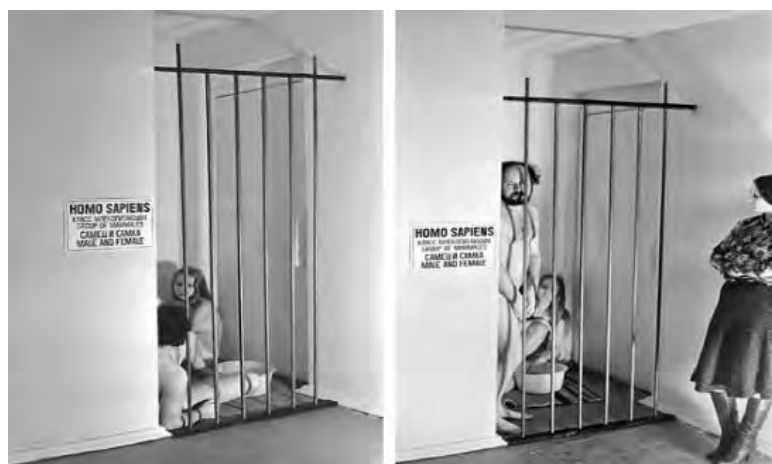
Les monstruosité définies scientifiquement, par la tératologie, qui renvoie à l'étude des malformations, sont aujourd'hui -encore peut être même plus qu'hier-, perçues comme des erreurs biologiques, des ratages organiques, des Mal-formations. Ces monstres naturels, pris de déformations physiologiques sont considérés désormais comme des hérésies de la nature, des injustices, des hontes aussi. Ces individus-là sont mis de côté, sont rejetés, car ils représentent un trop grand écart avec la nature, avec la définition de l'humanité corporelle qui a été établie, or, paradoxalement, celles imaginées, créées, s'inscrivant même parfois dans un projet de reformation, ne semblent pas avoir le même effet. Vouloir se distinguer, vouloir se modifier, vouloir se métamorphoser relève d'une intention, ce qui sous-entend une certaine maîtrise, puisque pensée, réfléchi, mais dès lors que les événements se font par eux-mêmes, sans qu'on en comprenne les raisons, ou qu'on puisse agir sur les effets et les conséquences, dès lors que plane un mystère, le mystère se fait peur et horreur. N'en va-t-il pas d'ailleurs de même avec la mort aujourd'hui ? Lorsqu'on ne peut expliquer, et donc comprendre et donc pire encore contrôler, la difformité, ici conçue comme monstruosité, devient alors une calamité.

À l'ère des hautes technologies, mais aussi des hautes biologies, il n'est, ne semblerait-il pas normal de laisser se développer de telles anormalités. Le corps considéré aujourd'hui comme "normal" étant déjà lui-même perçu comme faiblesse dans ce contexte hypertechnicisé, se doit de contrer cette instabilité pour mieux contrôler son évolution. Une évolution naturelle, dont les post- et transhumanistes souhaitent supprimer la part de hasard, de spontanéité... et donc... de norm(e)-al, afin d'éviter tout ce qui n'est pas désiré.

Mais qu'est-ce qui est au fond le plus dérangeant entre ces monstruosité naturelles et ces monstruosité artificielles ? N'est-ce pas cette intention même de vouloir construire cette dernière ? Ne sont-ce pas ces pratiques et ces projets de dé-figurer l'identité corporelle qui sont au fond le plus effrayant ? Toutes ces figures artificielles présentent dans cette installation et qui revêt des aspects diversement monstrueux font justement allusion à toutes ces nouvelles constructions qui sont à mon sens bien plus destructrices.

Face à ces constructions « défectueuses de la nature », se développent de plus en plus ces constructions « frauduleuses », « falsifiées » de l'homme. N'est-ce pas alors l'homme lui-même qui construit davantage ces monstres aujourd'hui ?

Et si, face à ces idéologies qui prennent de plus en plus d'ampleur, nous refusons de nous modifier, ou si encore nous n'en avons pas les moyens, nous ne serons, nous non plus dans la norme, et donc très probablement considéré à notre tour comme hors norme, non conforme à la nouvelle humanité. Finirons-nous alors comme Valeriy Gerlovin et Rimma Gerlovina dans leur œuvre intitulée : *Zoo homo-sapiens* de 1977, deviendrons-nous des curiosités, des êtres à part, des freaks d'un nouveau genre, mis de côté, déclassés et reclassés comme défailants, appartenant à une strate inférieure ?



Valeriy Gerlovin et Rimma Gerlovina, *Zoo homo-sapiens*, 1977



# III

## Art et technologie



Cindy Robin\*



### III

Les fulgurants développements des sciences et des techniques de ces deux dernières décennies sont venus repousser les frontières de l'espèce humaine de manière toute aussi étonnante qu'inquiétante. L'évolution des hautes technologies avec notamment tous les outils informatiques et électroniques y participe grandement en s'imposant comme autant d'appendices qui ne servent plus uniquement pour nos environnements extérieurs, mais s'immiscent de plus en plus dans nos intérieurs.

Notre corporéité est désormais clairement visée par toutes les technicités de notre modernité. Les desseins des post-transhumains continuent leur chemin, et ce n'est plus seulement la dimension biologique de l'homme qu'ils ciblent et modifient, mais la structure même de son architecture, son ossature qu'ils reconfigurent.

Les technologies, qui, nous devons bien l'admettre ont enrichi nos vies, risquent bien aujourd'hui de radicalement redéfinir notre avenir. Un avenir qu'on nous dit embellir alors qu'il pourrait bien se voir anéantir.

Cette troisième révolution industrielle qui a de réelles incidences sur notre existence semble annoncer sans conteste une nouvelle ère pour l'espèce humaine.

Dans ce contexte technoscientifique qui réclame un corps plus fiable, plus performant, plus stable, et toujours plus puissant, on en vient à comparer les technologies mécaniques et informatiques à la biologie organique et ainsi la réduire et l'éconduire. L'homme se « doit de », de répondre aux exigences de ce monde en mouvement, de suivre le rythme et de se conformer aux transformations de ses environnements, de correspondre aux valeurs de la société qui ne fonctionne essentiellement que par la compétitivité et pousse à la rapidité, l'efficacité et l'adaptabilité. En somme, il est vivement amené à accepter ces règles pour ne pas être mis de côté.

Autant d'exigences qui s'appuient également et absurdement sur des attentes voire des spéculations futuristes.

Compte tenu de l'allure effrénée de toutes les hautes technicités développées, l'homme nous dit-on n'est plus à la mesure et en mesure de faire subsister son humanité dépassée. L'homme et son corps sont donc désormais à repenser, ils deviennent L'entreprise de ce Nouveau Monde en construction, dont on tente d'en maîtriser l'évolution et de réorienter sa direction. Mais cette construction n'est-elle pas bien plus destructrice qu'autre chose ?

Le monde comme l'homme semblent changer de visages et développer de nouveaux rivages pour s'émanciper ou se sauver, les sentiments sont partagés, les identités humaines s'entremêlent à d'autres entités plus artificielles et abstraites, non plus organiques, mais technologiques et numériques, laissant entrevoir notre condition d'Homme peu à peu s'éloigner, voire s'effacer pour être remplacée.

Dans ce mouvement de bifurcation, les artistes sont de plus en plus impliqués dans cette contemporanéité et ses actualités, d'abord par l'usage d'une panoplie d'outils toujours plus techniques qui ouvrent la porte à d'innombrables possibilités, mais aussi et peut-être davantage encore, engagés dans les éventuelles conséquences que ces technologies pourraient entraîner à l'humanité.

Les machines se démultiplient, les mythes de l'homme bionique, androïde, synthétique prennent vie, la morphologie de l'humanité se voit imitée, copiée, falsifiée, désossée, restructurée, customisée, *redesignée*... Les sciences revêtent aujourd'hui de nouvelles apparences qui nous ouvrent à de nouvelles consciences, ou inconsciences.

C'est ce que nous exposent les pratiques plastiques au travers de poétiques inédites.

Cette évolution en marche vers un autre monde engendre en toute évidence de vives réactions dans l'univers artistique qui se montre de plus en plus critique et idéologique.

Munis de multiples nouveaux outils, les artistes réagissent et s'investissent toujours davantage dans des créations qui entrent directement en interaction avec ces évolutions.

Des évolutions qui font l'objet de toutes sortes de spéculations et bien trop souvent amalgamées avec regret au progrès.

Des progrès qui, nous dit-on encore sont dans notre intérêt, ils vont permettre de nous parfaire, refaire, ou même faire naître de nouveaux « êtres ».

Quels sont les motivations, les objectifs, les intérêts, à toutes ces manipulations, toutes ces transformations sur nos environnements effectués par ces hommes animés par un cartésianisme démesuré ? Mais surtout, que risquons-nous et quelles conséquences cela aura sur nos existences ?

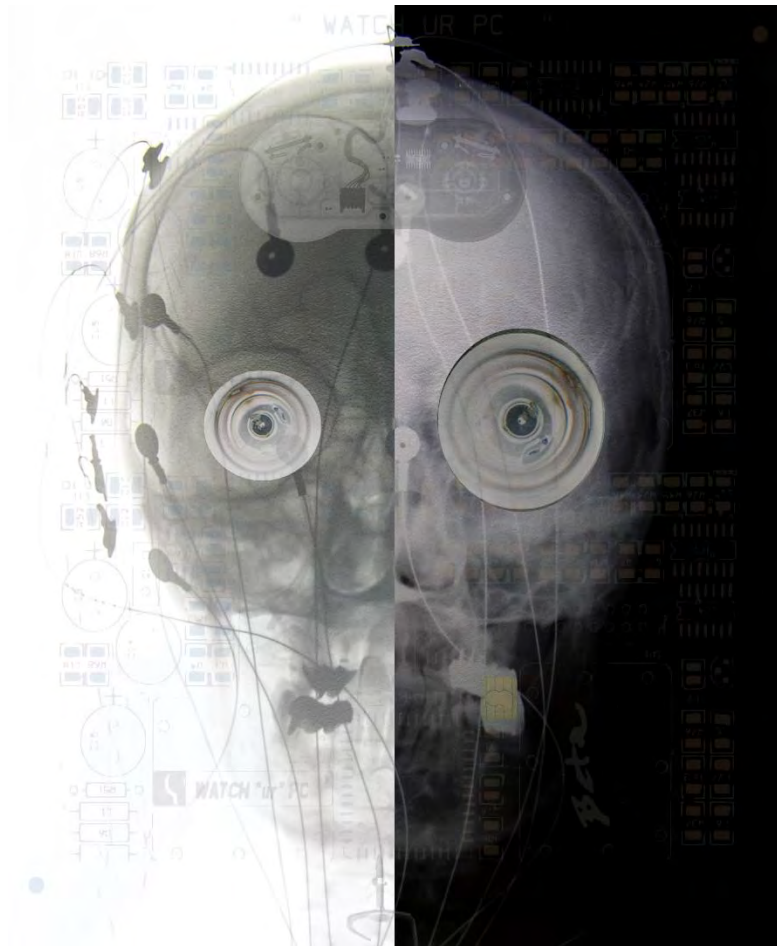
Que va-t-il advenir de l'humain demain ?

C'est une question que beaucoup se posent, et l'art d'aujourd'hui nous incite justement à élargir nos réflexions sur notre avenir ou dévenir biologique, naturel, identitaire et culturel, puisque c'est toute une nouvelle épistémè qui aujourd'hui naît.

« L'ingénierisation » des environnements vivants touche intimement toutes les disciplines, elle transforme les pensées, les acquis, les savoirs, les intérêts, les objectifs, les rapports, les modes de communications et d'actions, l'espace, le temps et *in fine* la définition même que nous avons de nous-mêmes, de ce que nous sommes.

# III.1

## Ingénierie du corps



Cindy Robin\*

# Homo – machina

## Cyborg

« *L'homme n'est homme qu'à sa surface. Lève la peau, dissèque, ici commencent les machines<sup>1</sup>* »

Paul Valéry

La figure de l'homme hybride, celle alliant cette fois le corps de l'homme à la machine, n'est pas nouvelle. Une fois encore, le cinéma comme la littérature de science-fiction regorge de ces êtres hybrides appelés des cyborgs, tels que *Robocop*, *Terminator*, *XMen*, *Immortel*, *Matrix*, *Le dernier de son espèce*, *Homme-plus*, *Cyborg*, sans compter les auteurs de bandes dessinées qui imaginent d'infinies formes à ces êtres biologiques alliés à la technique, comme les très intéressants graphismes d'Enki Bilal par exemple.

De tout temps, l'homme est animé par des créatures artificielles, il n'a cessé d'inventer différentes possibilités de modifier son humanité et de la mixer à d'autres propriétés.

Comparativement à l'animal, la structure originelle de l'homme n'est pas adaptée à vivre dans un milieu totalement naturel qui lui est hostile. Pour des questions de survie, d'adaptation puis de confort, l'homme s'est vu dans l'obligation de s'investir dans des constructions, il crée alors de nombreux objets, s'équipe, s'outille, s'implique toujours davantage à fabriquer des extensions de son corps, et ce, sur le schéma même de son anatomie. Le développement technique a libéré l'homme de nombreuses contraintes, lui offrant au fil du temps toujours plus de possibilités, d'agir, de voir, d'entendre, de sentir, de comprendre, de se déplacer, de compenser... et plus encore aujourd'hui de se réparer voire de s'améliorer. L'homme contemporain semble en effet désormais s'emparer de la technique pour s'atteler à l'élaboration de son propre corps, comme il l'a fait jusqu'à présent en réalisant tous les objets de son environnement.

---

<sup>1</sup> Paul Valéry, *Cahiers*, II, Paris, éd. Gallimard, 1988 p.1368

Cœur artificiel, prothèse auditive, œil, bras et jambe bionique, l'actualité nous rend compte régulièrement de ces innovations techniques et de leurs effets sur notre organisme. Aujourd'hui, les progrès technologiques tendent de plus en plus à démontrer que les greffes d'organes artificiels peuvent être la meilleure alternative à celles organiques. Les frontières entre le vivant et l'inerte, le biologique et la mécanique, l'organique et l'électronique, le naturel et l'artificiel deviennent alors de plus en plus poreuses, transformant ainsi notre appréhension de l'homme qui, tant sur le fond que sur la forme, se voit chaque jour davantage modifié et réinterprété.

Léonard de Vinci soulignait déjà l'existence de ce corps, d'une logique mécanique au travers de ses études de mouvement - une comparaison analogique que soutiendra et développera ensuite Descartes puis, un siècle plus tard, Julien Jean Offray de La Mettrie dans son ouvrage *L'Homme-machine* écrit en 1747. Cette assimilation de l'organisme biologique à la machine a d'ailleurs été longtemps admise comme un dogme par les biologistes matérialistes, mais est aujourd'hui perçue par de nombreux spécialistes comme trop réductrice. Ce corps d'abord comparé à la machine dans son fonctionnement puis relié à elle pour compenser une absence, le voilà directement complété, amélioré, voire connecté aux hautes technologies.

Les hybridations corporelles apparaissent concrètement dans le domaine de l'ingénierie médicale, qui réalise des prothèses mécaniques, électroniques, de plus en plus sophistiquées, comme les greffes d'organes artificiels technologiques. Une Américaine amputée du bras gauche a pu bénéficier la première, en 2002, d'un bras bionique à six moteurs qu'elle peut commander uniquement par la pensée. Son cerveau envoie des signaux nerveux qui sont captés par des électrodes et actionnent le mécanisme. La même opération a été effectuée en 2005 sur un autre individu pour remplacer ses deux membres supérieurs, permettant à ces personnes de retrouver l'usage de leurs membres ainsi que les capacités et perceptions qui leur étaient associées. En 2014, un autre Américain, amputé d'une jambe, a accepté de faire l'expérience avec les chercheurs de l'institut de rééducation de Chicago d'une prothèse dernier cri réagissant uniquement au commandement du cerveau, tel un organe biologique. L'expérience de ce membre bionique technologique s'est révélée être un succès : bien que le mécanisme soit un peu

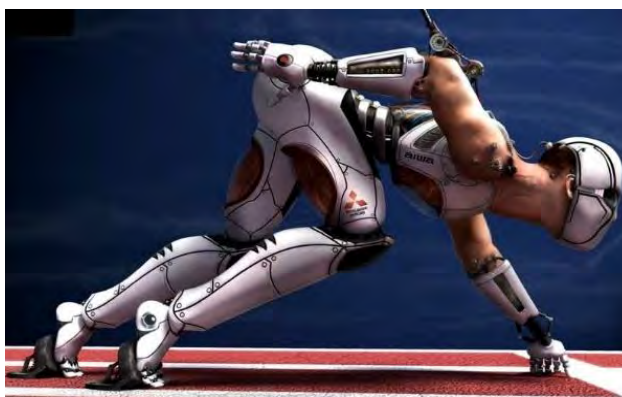
bruyant et ne lui permette pas encore de courir, toutes les autres aptitudes ont été retrouvées sans que cela demande de rééducation. Une puce électronique d'un demi-centimètre, implantée dans le cerveau, a également permis à un tétraplégique de contrôler son ordinateur et sa télévision par son esprit. La science et la technique ont aujourd'hui ce pouvoir de fabriquer des organes artificiels et de les doter des fonctions organiques nécessaires. Ce pouvoir scientifique et technique qui semble illimité s'illustre d'ailleurs par une référence biblique dans la dénomination du programme européen « *Stand-up And Walk* » (SUAW) : une puce électronique a été greffée sur un paraplégique, ce qui lui a permis de recouvrer en partie l'usage de ses jambes. L'homme s'est vu implanter un circuit électronique dans l'abdomen, fonctionnant comme stimulateur et, connecté par des câbles en aciers, relié à des électrodes fixées aux muscles et aux nerfs, envoyant des impulsions. « Lève-toi et marche », cette phrase prononcée par Jésus ordonnant à un paralysé de se lever de son brancard et de rentrer chez lui, ce que l'invalidé fit sous les yeux ébahis du public, démontre cette foi portée en la technique et en cet humain grand technicien qui le fait magicien.

Toutes ces prouesses techniques, qui, en hybridant l'homme à la machine, permettent de remplacer, de réparer, et de recouvrer des capacités sensorielles et motrices, sont alors tout logiquement ambitionnées par les post-humanistes qui y voient une alternative des plus intéressantes aux sciences biologiques. Ces derniers expriment d'ailleurs clairement dans leur manifeste : « se servir de la technologie et accroître les capacités physiques, mentales ou reproductives et d'être davantage maître de sa propre vie. Nous souhaitons nous épanouir en transcendant nos limites biologiques actuelles<sup>1</sup> ». N'en sommes-nous pas déjà bien sur la voie ? C'est ce viennent démontrer les prothèses des sportifs, comme par exemple celles des coureurs. Elles n'ont plus rien avoir en apparence avec les membres qu'elles sont censées remplacer, elles sont uniquement élaborées pour offrir la possibilité d'obtenir les mêmes capacités de performances physiques. Des performances disputées, contestées et scientifiquement analysées depuis l'histoire de l'athlète Oscar Pistorius. Amputé des deux jambes avant son premier anniversaire suite à une maladie

---

<sup>1</sup> <http://www.transhumanism.org/index.php.WTA/more.148>

congénitale, pourvu de prothèses dès le plus jeune âge, le sportif a battu pas moins de 26 records du monde handisport, du jamais vu. Cependant, sélectionné pour les jeux olympiques de Pékin en 2008, Pistorius se voit dans l'impossibilité de concourir auprès des valides, malgré son insistance, suite à un texte publié par l'IAAF (Association Internationale des Fédérations d'Athlétisme) dont le règlement interdit « tout dispositif contenant ressorts, roues ou autres éléments fournissant à l'utilisateur **un avantage** sur un autre athlète n'utilisant pas ce dispositif<sup>1</sup> ». Le terme est utilisé et la polémique lancée : la prothèse en carbone, construite sur le schéma des pattes arrière du guépard, est considérée comme un avantage, l'invalidé équipé devient sur-valide, favorisé, amélioré. Quelques années plus tard, le TSA (Tribunal Arbitral du Sport) autorisera l'athlète à concourir avec les valides, bien que des scientifiques tels que Ross Tucker, spécialiste des sciences du sport, finiront par confirmer l'avantage certain qu'offrent ces prothèses. À la recherche permanente de toujours plus de performance et de sensation, ne pourrions-nous pas imaginer, dans un futur plus ou moins proche, voir apparaître des Jeux supralympiques dans lesquels s'affronteraient des sportifs valides, équipés de ce que l'on pourrait appeler des transprothèses. N'est-ce pas d'ailleurs ce que vient illustrer la réalisation numérique de Bernardo Delgado ? Comme on peut le constater, et les spécialistes commencent à soulever ce problème, les records sont aujourd'hui de plus en plus difficiles à battre, et pour cause les sportifs tentent de dépasser toujours plus loin leurs limites, et ce depuis plus d'un siècle, la restauration des Jeux par Pierre de Coubertin en 1896.



Bernardo Delgado, *Troisième Runner-Up*

C'est sans compter sur le fait que 90 % des sportifs sont déjà largement dopés chimiquement, pour développer leur musculature, leur ossature, leurs capacités physiques

---

<sup>1</sup> Valérie Hirsch et Cédric Mathiot, « *L'athlète-sans les jambes* », in *Libération*, juillet 2007 [http://www.liberation.fr/grand-angle/2007/07/03/1-athlete-sans-les-jambes\\_97483](http://www.liberation.fr/grand-angle/2007/07/03/1-athlete-sans-les-jambes_97483)



et psychologiques, anesthésier la fatigue et la douleur, et qu'ils ne pourront pas se surpasser davantage très longtemps. Le corps a ses limites qu'il s'agit aujourd'hui de dépasser. Il ne serait pas étonnant que cette idée, loin d'être surréaliste, trotte déjà dans la tête de bon nombre d'industriels qui y verraient un marché très fructueux. Les athlètes encouragés par des sponsors privés, épuisés de se doper et de s'entraîner comme des forcenés, pourraient facilement céder et apprécier ces améliorations qui offriraient plus de sensations. Quant au public excité par le *show* et le divertissement, il ne serait, lui, sûrement pas réticent, les plus mordus du sport un court moment peut-être. Cela serait également une façon supplémentaire de faire la promotion des prouesses techniques et scientifiques de l'homme capable de se surpasser tant techniquement que corporellement. N'en arriverions-nous pas dans cette éventualité à penser qu'il s'agirait davantage de compétitions d'industriels, de laboratoires, de technologies, fabriquant de ces cyborgs sportifs plutôt que tout autre chose ?

Cette figure d'homme aux performances jugées extraordinaires, alliées à ce corps équipé, amplifié, et aussi amélioré n'avait d'ailleurs déjà pas échappée aux grandes marques de sport ou de parfum qui avaient fait de Pistorius leur égérie. Surnommé « Blade Runner » (le coureur aux lames) en référence au film de Ridley Scott de 1982, l'homme est présenté par les publicitaires comme un surhomme, avec Nike ou encore pour le parfum de Thierry Mugler qui joue de la forme étoilé du flacon formant un X



Thierry Mugler, *A XMEN*, parfum

devant *men*, renvoyant aux « X-MEN », super-héros de bande dessinée aux pouvoirs surhumains, créés par Stan Lee et Jack Kirby et adaptés au cinéma depuis 2000.

Plus légères, plus résistantes, plus souples et élastiques, modulables et remodelables, la réalisation de prothèses se voit chaque jour améliorée, perfectionnée, elles sont même parfois exposées comme de véritables pièces de collection élaborées non plus seulement par des ingénieurs, mais aussi par des designers, ou des couturiers. La prothèse s'affiche de plus en plus comme un accessoire de mode et non plus comme un appareil froid,

honteux, à cacher, qui aurait pour seule utilité de combler une absence. Une évolution que l'on doit très certainement à l'Américaine Aimée Mullins, elle aussi athlète de haut niveau et amputée des deux jambes à l'âge d'un an. L'ancienne championne d'athlétisme, devenue actrice et mannequin, est aujourd'hui comptée parmi les plus belles femmes du monde. Après avoir eu l'opportunité de défiler à l'automne 1998 pour le célèbre couturier Alexander McQueen qui lui avait dessiné et fait réaliser de magnifiques jambes sculptées en bois massif, elle en avait appelé dans les médias à ce que scientifiques, ingénieurs, designers travaillent ensemble à l'élaboration des prothèses sans plus concevoir la forme, la fonction et l'esthétique distinctement.



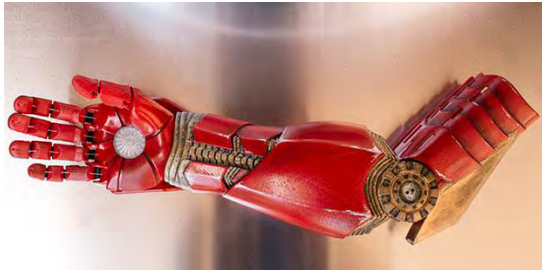
Prothèses d'Aimée Mullins



Collectif Custoprothetik

Un appel entendu par l'Anglaise Sophie de Oliveira Barata qui, suite aux propos et au défilé d'Aimée Mullins, a eu l'idée de créer un collectif d'artistes designers à la dénomination « Custoprothetik », faisant appel aussi bien à des graphistes, peintres, illustrateurs, tatoueurs ou stylistes proposant un éventail de prothèses de bras et de jambes esthétisées, ou d'en élaborer sur mesure, à la demande, tel un objet de mode. À celle ou celui qui a toujours voulu se faire tatouer sans jamais franchir le pas, de peur de le regretter, de changer de forme, de couleur, la prothèse permet désormais cela...





Limbitless Solution, réplique du bras Iron Man

Il est désormais possible d'avoir la prothèse que vous voulez, comme cet enfant fan d'Iron Man, un super-héros de bande dessinée, qui s'est vu offrir par la société *Limbitless Solutions* la réplique du bras de ce dernier. Les gens s'attarderont désormais

certainement davantage sur ce qui auparavant les détournait et les rendait craintifs.

Invité par le MIT (Institut de Technologie du Massachusetts) en mai 2007, pour le symposium « H2.0 Nouvel esprit, nouveau corps, nouvelle identité », le mannequin Aimée Mullins, égérie de L'Oréal, vante lors de son intervention tous les avantages des prothèses, non plus uniquement considérées comme compensation d'un handicap, mais bien plus comme un éventail de possibles que lui offrent ces dernières. Elle se targue d'avoir aujourd'hui plus de douze paires de jambes différentes, avec une variable de cinq hauteurs, et de pouvoir alors changer de taille comme bon lui semble. Elle aime à raconter qu'une connaissance lui faisant remarquer sa grande taille, lui avait fait la réflexion que ce n'était pas juste. Pas juste de disposer d'options sur son corps que les valides n'ont pas. N'est-ce pas le but recherché ? Offrir des options comme n'importe quel logiciel d'application à ce corps imposé ? Avoir le choix, la liberté de disposer de multiples possibilités de forme, de fonction et d'esthétique à cet organisme biologique tel un organisme mécanique et informatique. Des capacités désormais possibles par le truchement du biologique à la technique, c'est ce qu'Aimée Mullins explicite : « Dorénavant, on ne parle pas de surmonter des désavantages, mais on discute plutôt de surpassement. On discute de potentiel sous-jacent. La fonction de la prothèse n'est plus uniquement de remplacer un membre manquant. La prothèse symbolise la liberté qu'a le porteur de créer sa propre réalité en cet espace. Ceux, qui jadis étaient "handicapés" aux yeux de la société peuvent dorénavant être architectes de leur propre identité, et même continuellement réinventer cette identité, en disposant de leur corps comme un outil de

maîtrise du pouvoir <sup>1</sup>».

La mécanique technique semble alors jouer de ses atouts, venant faire concurrence à l'existence de notre mécanique organique.

La prothèse, qui originellement est un appareil médical conçu pour remplacer un membre un organe manquant ou défaillant, devient désormais un objet qui permet également d'amplifier ses performances physiques, de modifier sa taille, son apparence, sa matière, sa texture, sa couleur, et qui peut être remplacé à l'infini, tout ce que la greffe biologique ne permet pas. L'organique n'est effectivement pas aussi malléable, transformable, extensible et qui plus est insensible au processus dégénératif. À en croire les technoscientifiques nous n'en sommes qu'au tout début, car la convergence récente des technologies, appelée la « grande convergence » ou NBIC (Nanotechnologie, Biotechnologie, Intelligence artificielle et sciences Cognitives), annonce une évolution révolutionnaire qui, et nous commençons dès à présent à le voir, tend à modifier radicalement l'évolution naturelle de l'être humain et à l'orienter vers une évolution artificielle. Une évolution dont il est fait la promotion, détournée du médical pour en faire des objets de *design* : ces prothèses corporelles qui s'affichent comme des accessoires de mode vont peser sur les esprits. On sait combien la mode est un vecteur de communication sociale et économique puissant et ses impacts conséquents sur la conscience collective sont connus.

Mes illustrations numériques artistiques peuvent alors de manière métaphorique illustrer ce phénomène émergent de changement de mentalité, manœuvrée par une économie intéressée par un nouveau marché qui propose de manipuler sa corporalité de manière radicale. De plus, ces greffes technologiques qu'évoquent mes manipulations radiographiques, greffes qui jusqu'ici s'adressaient à des corps mutilés, démontrent que ces implants d'organes artificiels poussent déjà la logique du cyborg engendré par la science-fiction à même la réalité, dans le sens où le cyborg dans les univers imaginaires n'ont jamais été que de simples hybrides homme-machine mais ont toujours disposé de

---

<sup>1</sup> Aimée Mullins, *Aimee Mullins* | *Speaker* | *TED.com*, mars 2009, [https://www.ted.com/speakers/aimee\\_mullins](https://www.ted.com/speakers/aimee_mullins), consulté le 03.04.2013

capacités améliorées liées à cette consubstantialité.

Une logique que développe concrètement et largement l'artiste australien Stelarc, imaginant toutes sortes de prothèses additionnelles, ajoutées à un corps valide pour venir augmenter ses facultés, comme il ne cesse de l'exposer au travers de ses multiples performances, expérimentations dans lesquelles il s'applique à étendre et intensifier l'architecture de son corps par de nombreuses extensions mécaniques.

L'homme est devenu, mais il cherche désormais à se posséder et pour cela il ne veut devoir rien à personne. Il veut se faire, s'inventer et se choisir pour se sentir en possession de lui-même, sans avoir le sentiment de subir ou de devoir quoi que ce soit comme une fatalité. Il désire s'offrir et ne plus avoir la sensation d'avoir été trahi par la nature ou par un quelconque dieu. L'homme a le choix de tout sauf de son corps, il veut désormais remédier à ce qu'il perçoit comme une injustice et/ou un défaut, une erreur, et souhaite pouvoir se construire comme il le fait avec les choses.

Le corps est désormais sujet à construction, à fabrication, telle une architecture évolutive où l'être devient à l'infini modifiable, manipulable, soumis aux sciences biologiques et technologiques. En paraphrasant la célèbre citation de Plotin, le conseil des post-humains pourrait être le suivant : « fais comme le technicien ou le mécanicien d'une belle machine qui doit être parfaite ; il enlève une partie, perce, visse, rajoute, calcul, il programme jusqu'à ce qu'il trouve les plus belles opérations pour ce corps ; comme lui enlève les complexes, redresse ce qui est défaillant, nettoie ce qui est sombre comme ces défauts, pour le rendre brillant et performant et ne cesse de fabriquer ta propre machine corporelle<sup>1</sup>. »

L'homme est alors en passe de procéder à sa réification, il se transforme en un artefact avec l'idée de créer des organes artificiels, mécaniques, électroniques, qui viendraient combler ses failles, ses hontes, telles de nouvelles pièces de substitution à l'instar des

---

<sup>1</sup> Plotin, *Ennéade*, Volume I, 1.6, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1999, p.126

La citation originelle étant : « fais comme le sculpteur d'une statue qui doit être belle ; il enlève une partie, il gratte, il polit, il essuie jusqu'à ce qu'il dégage de belles lignes dans le marbre ; comme lui, enlève le superflu, redresse ce qui est oblique, nettoie ce qui est sombre pour le rendre brillant, et ne cesse pas de sculpter ta propre statue »

machineries, on changerait un organe comme on change une pièce de voiture. De la même façon qu'on en rajouterait une pour venir amplifier ses performances. Ainsi l'homme réifié n'accéderait-il pas d'une certaine façon à la réincarnation industrielle, synonyme d'une nouvelle forme d'immortalité ? L'interchangeabilité par la production en série ne renverrait-elle pas à l'idée d'une éternité, celle actuellement activement recherchée ? Par-delà l'*homo sapiens* pointe alors l'*homo machina*.

# Bodyborg Art

## Le corps néo-futuriste

*« Aujourd’hui, la technologie nous colle à la peau, elle est en train de devenir une composante de notre corps – du portable au cœur artificiel ; c’est pour moi la fin de la notion darwiniste d’évolution en tant que développement organique sur des millions d’années, à travers la sélection naturelle. Dorénavant, avec la nanotechnologie, l’homme peut avaler la technologie. Le corps doit donc être considéré comme une structure. <sup>1</sup> »*

Stelarc

Les évolutions technologiques de ces dernières années ont profondément modifié le monde et notre société, tout comme nos environnements et nos comportements. Partout présentent, ces technologies avec lesquelles désormais on cohabite, influent tellement sur nos conditions de vie qu’elles en modifient notre compréhension.

Tout comme le génie génétique est venu redéfinir les propriétés biologiques de notre anatomie lui offrant de nouvelles perspectives d’avenir, les technologies qui s’imposent de plus en plus comme prolongement de notre corps, un corps branché, connecté dont elles viennent en amplifier l’expérience des sens, semblent quant à elles proposer de d’inédites possibilités d’extensions.

Ce qui autrefois n’était qu’histoire, mythes et fiction semble bien aujourd’hui prendre forme et vie, et se concrétiser. Des possibles et conceptions désormais explorés et exploités sensiblement dans le monde artistique. Les artistes ont souvent cherché par de multiples façons à transcender le réel par leurs réalisations, or aujourd’hui certains cherchent davantage à transcender directement la réalité même de l’homme et de son corps. Troisième main mécanique, troisième oreille biologique, énième identité virtuelle, nouveaux vivants artificiels, relèvent bien du domaine des pratiques artistiques actuelles. Hybride, cyborg, mutant sont autant de nouvelles figures tout droit sorties non pas des

---

<sup>1</sup> Stelarc, *Stelarc - Digital Art*, 2009, [www.digital-art.fr/stelarc.htm](http://www.digital-art.fr/stelarc.htm), consulté le 10.07.20014

Studios hollywoodiens ou de la littérature de science-fiction, mais bien des ateliers scientifiques ou des laboratoires artistiques.

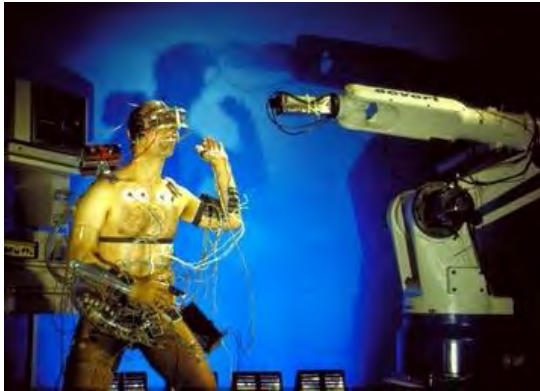
Parallèlement aux scientifiques qui dessinent ce à quoi pourrait ressembler l'humain de demain, les artistes contemporains qui s'impliquent toujours davantage dans ce monde résolument technologique nous proposent eux aussi des archétypes de celui-ci.

Stelarc, qui n'a de cesse de multiplier les expériences et de mettre à l'épreuve son corps avec toutes les techniques les plus innovantes, est de toute évidence l'artiste contemporain qui interroge le plus cette anatomie comprise dans ce monde hyper-technologique. Bien que ces technologies entraînent l'obsolescence de l'homme, comme il le souligne constamment, il est fasciné par toutes ces évolutions qui offrent selon lui des solutions intéressantes pour remédier à notre condition humaine désormais considérée trop faible pour faire face à ce contexte actuel. Les solutions se trouvent en son sens dans la fusion, en hybridant son corps à la machine, à tous les possibles que permettent les sciences et techniques, comme le conçoivent également les post-humains. Pour lui, le corps est avant tout une structure, comme il l'affirme dans son ouvrage : « l'accent est mis sur le corps en tant qu'architecture évolutive, je laisse de côté les problématiques et les interrogations liées à l'individu pour considérer le corps comme une structure sensorielle et opérationnelle qui produit de la conscience en interaction avec le monde<sup>1</sup> ». Un monde tellement bousculé par tant de technicité que le corps s'en trouve « périmé », tellement plus à jour qu'il est temps de mettre au jour une nouvelle forme à ce corps d'homme en lui attribuant de nouvelles capacités et fonctionnalités. Après s'être fait greffé une troisième oreille biologique, un troisième bras mécanique, l'artiste pousse plus loin « l'architecturisation » corporelle dans sa performance *Corps amplifié* dans laquelle il présente son anatomie munie de multiples extensions, dont son troisième bras robotique, mais aussi de lunettes lasers futuristes, ainsi que de nombreux éléments comme boîtiers, électrodes, microphones connectés à une somme de câbles reliés à d'autres installations

---

<sup>1</sup> Stelarc, op.cit., p.71





Stelarc, *Corps Amplifié*, 1994

électroniques et informatiques, venant capter et répercuter les sons de différentes parties de sa structure biologique mêlés à ceux plus mécaniques de ces exo-prothèses. Ce corps alors devenu cyborg est comme mis en défi face à une machine qui s'articule et gesticule.

On ne serait vraiment distinguer de quelle nature est cette rencontre, s'agit-il d'une confrontation, d'un duel ou davantage une tentative d'approche dans le but d'établir un lien, d'appivoiser cette technologie animée, de fraterniser avec elle ou de se faire accepter ?

Le corps est de toute évidence pour Stelarc à intégrer à cette modernité à même le corps de la machine comme il le démontre avec *Muscle machine* de 2003, où l'artiste ne devient plus qu'une pièce organique du système mécanique. Motivé par l'envie de repousser toujours plus loin les limites, l'artiste ira jusqu'à connecter son corps à Internet dans sa performance *Ping Body* (1996), mais en inversant le flux traditionnel, c'est-à-dire que cette fois c'est le corps de l'homme qui se voit manipulé par les machines. En d'autres termes, Stelarc se sert du réseau informatique, de ces données et images qui vont animer son anatomie, en stimuler sa musculature comme une extension du système nerveux de son corps. L'Internet qui agit déjà comme une extension du corps, tel que le spécifie Herbert Marshall McLuhan, et se présente alors comme une exoprothèse, devient dans ce cas une endoprothèse, pour laquelle le réseau informatique s'allie à la connexion organique. Ce que l'on pourrait alors percevoir comme une atteinte et une perte d'autonomie, dans le sens où ces extensions paraissent contraindre le corps plutôt qu'autre chose, pour Stelarc il s'agit davantage de s'adapter à ces difficultés, de les appivoiser pour les incorporer au mieux à notre corporalité inscrite dans cette modernité à laquelle il est impératif de s'adapter pour ne pas sombrer. Les technologies offrent des outils qui doivent nous servir et non nous desservir, certes, à condition d'en faire usage à

bon escient et en se préoccupant davantage des dimensions individuels plutôt qu'individualisés. C'est d'ailleurs ce que beaucoup reprochent à l'artiste.

En revanche, le travail de Marcellí Antúnez Roca qui use des mêmes procédés vient davantage souligner les absurdités, les dommages, les dangers et les fractures, que ces technologies causent à notre humanité. Dans son installation-performance de 1994,



Marcellí Antúnez Roca, *Epizoo*, 1994

à l'intitulé évocateur *Epizoo*, contraction en français d'épizootie, définissant une maladie qui touche une ou plusieurs espèces animales de manière importante dans des espaces plus ou moins vastes, l'artiste espagnol se transforme en un *homo-robot* manipulé, dirigé par le public.

L'anatomie de l'artiste est ici recouverte d'un servomécanisme, c'est-à-dire d'un dispositif électromécanique, connecté à des détecteurs électriques, eux-mêmes reliés à un système informatique, qui retranscrit en image de manière caricaturale en écho aux jeux vidéo ce corps devenu cyborg. Par l'usage d'une souris informatique, le spectateur est invité, en cliquant sur la représentation, à actionner le servomécanisme et mettre en mouvement comme bon lui semble l'apparence de Marcellí. Les dispositifs qui permettent d'actionner le nez, la bouche, les oreilles, les fesses et les pectoraux, en somme de déformer différentes parties de l'anatomie, offrent d'étranges résultats. De prime abord drôle, ce corps sous contrôle devient rapidement très inquiétant, devenu la marionnette aux allures bêtes - pouvant être compris dans les deux sens du terme - de qui le commande pour quelques instants. L'artiste engage alors tout un dialogue entre l'homme et les technologies, à savoir par exemple lequel des deux détient aujourd'hui le plus de pouvoir ? Un dialogue important également entre lui et le public qui devient acteur, l'interrogeant sur les limites morales, à cette prise de pouvoir à laquelle il a été confronté.

Là où Stelarc se métamorphosait en mi-homme/mi-machine (ou inversement d'ailleurs), pour Marcellí Antúnez Roca il semblerait que la transformation ne renvoie plus qu'à un

mi-homme, pire encore elle en signerait sa disparition. En effet, plus éloquent que le précédent est le titre, *Requiem* (1999), d'une autre performance dans laquelle il place son corps dans une structure électromécanique qui l'enveloppe, comme une cage qui l'emprisonne.

Par des mécanismes complexes, cette ossature technologique permet de mettre en mouvement toutes les articulations du corps de l'artiste ainsi que certains muscles. Des capteurs mis à disposition du public sur le mur de l'exposition permettent d'actionner cet exosquelette qui finalement ne protège en rien l'être humain qu'il renferme, mais l'actionne comme une marionnette. Ce corps biologique, organique, enveloppé par toute cette mécanique robotique hyper-technologique semble alors asphyxier l'identité de cette humanité traversée par toute cette technicité.



Marcel.li, *Requiem*, 1999  
Robot. installation Interactive

Pas étonnant que le travail de Macrel.li qui soutient la dimension transgressive de cette évolution ne soit jamais mentionné et utilisé - contrairement à celui de Stelarc qui prône l'émancipation - par les partisans post et transhumanistes, technolâtres ou autres scientifiques qui soutiennent vivement cette adaptation, cette fusion de l'anatomie aux technologies, convaincus que grâce aux sciences et techniques, un avenir véritablement différent est possible et souhaitable pour l'humanité. Tous promeuvent l'avènement d'êtres supérieurs à ce que nous sommes présentement, cherchent d'après leurs dires à faire progresser l'humanité, car l'homme actuel ne représente pas l'aboutissement de l'évolution. Une évolution qui pour l'artiste australien Stelarc « arrivera à son terme lorsque la technologie aura envahi le corps humain<sup>1</sup> »

Mais cette technologie n'est-elle déjà pas suffisamment omniprésente et ne porte-t-elle pas assez atteinte à notre existence. C'est ce sur quoi, me semble-t-il, nous donne à

---

<sup>1</sup> Stelarc, *Une pédagogie pour et par l'art*, <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/stelarc.html>

réfléchir l'œuvre de cet artiste irakien Wafaa Bilal au travers de son troisième œil. Ce professeur d'Art à New York qui s'était fait implanter un mini appareil photo au dos de son crâne, connecté à Internet et envoyant toutes les prises de vue enregistrées chaque minute au musée d'art contemporain Mathaf du Qatar, soulève en effet de nombreuses problématiques due à la colonisation des technologies dans nos environnements, à commencer par la surveillance à outrance, le voyeurisme, la violation d'intimité, la sécurité, la paranoïa, la communication, la consommation, la vie privée, l'identité, la naturalité, l'artificialité, la science, la conscience, la politique, l'éthique, l'économie.



Wafaa Bilal, *The 3 rd I*, 2011

Ce troisième œil n'est sans doute pas sans faire allusion à cette métaphore ésotérique, où l'œil généralement dessiné sur le front entre les deux yeux renvoie à un regard intérieur et à une connaissance de soi, or, l'œil étant ici placé dans le dos, l'image s'inverse sur un regard extérieur qui pourrait signifier un détachement, une méconnaissance de soi voire une perte de soi. Intitulé *The third I* ce qui permet à l'artiste de jouer sur la sonorité de la lettre pouvant signifier aussi bien « Je » (I) que « œil » (eye), l'œuvre sème alors la confusion. Qui est et où est-ce « Je », est-il réduit à un organe technologique ?

Si la problématique du corps et de sa matérialité n'a jamais cessé de captiver, et a ressurgi ces dernières années comme l'un des thèmes majeurs de l'art, elle apparaît et se développe aujourd'hui de manière souvent bien différente de celle que l'on connaît des années 60-70. Je parle bien sûr du Body Art où le corps et sa peau étaient pour l'artiste le support du cri de la révolte, ils étaient le moyen d'expression authentique, d'une recherche de pureté, lieu d'ascèse, d'austérité et de vérité. Un langage qui s'élevait contre des systèmes, politiques, économiques, culturels, s'insurgeait contre toutes ces emprises qui le dénaturaient et l'insultaient. Il n'y a qu'à l'ère des hautes technologies de l'information, de la cognition, des biotechnologies, des nanotechnologies, de la génétique, de la robotique, de la cybernétique, que le corps est davantage devenu le support des évolutions scientifiques. C'est le reflet d'un fait établi. Hier outil d'affranchissement, de

contestation, d'objection, aujourd'hui il est davantage associé à toutes les artificialités qu'engendrent ces technicités.

La nouvelle génération de Body Art est une tendance artistique à laquelle il conviendrait peut être de rajouter une extension telle que « biotech » ou encore « borg », diminutif de cyborg, puisque ces pratiques, où le corps reste certes toujours support et moyen, marquent malgré tout un temps nouveau tout comme une dialectique inédite, relevant d'une révolution technologique qui vient désormais s'accoler à la corporalité.

Ces réalisations, contrairement au Body Art des années 60-70 ont davantage trait à la *teckné*, d'une part par les moyens mis en place pour l'élaboration des œuvres qui se créent en collaboration avec des spécialistes, ingénieurs, techniciens, informaticiens, puis par la façon dont ils s'approprient ces techniques pour aborder leur appréhension du réel. Ce qui ne signifie pas que par ces pratiques plus spécifiques, faisant appel à la technique, ces artistes soutiennent une raison technicienne, mais ils en soulèvent la complexité, la vérité, en les détournant et les interrogeant.

Mon travail artistique ne s'inscrit certes pas dans cette mouvance puisque mon corps même n'est pas directement mis en jeu, mais il renvoie à ces désirs ou craintes de transformations, où chaque élément de cette installation est tout autant de constructions prospectives, des extensions éventuelles en préparation. Plus encore, ces curieux corps cyborgs qu'exposent ces artistes sont ici comme retranscrits par ces radiographies, ces images pseudo-médicales qui mettent et donnent à examen ces fusions curieuses, plus malheureuses qu'heureuses, où chacun est libre d'émettre son propre diagnostic sur ces poïétiques artistiques qui révèlent celles contemporaines scientifiques et technologiques qui s'appliquent de plus en plus à étirer notre plastique au technologique. Ces pratiques qui nous renvoient à une nouvelle forme de remodelage du corps, qu'on pourrait définir comme relevant d'une « technologie plastique » en écho à la chirurgie plastique, posent une fois de plus de nouvelles réflexions sur cette « ingénierisation » du corps et de sa structure, dont on modifie sans cesse sa texture et à en conclure perd toujours davantage de son allure. Une humanité qui par l'apparence de son existence modifiée, mais aussi sa substance et par là son essence, semble alors perdre de son identité.

C'est ce que vient interroger chacun de ces montages pseudo-médicaux. Ne peut-on pas y détecter ici et là d'éventuels troubles pathologiques au travers de ces nouvelles structures anatomiques ou « pas trop logique<sup>1</sup> » comme le détournait l'auteur et humoriste Marc Escayro ? Pas trop logique, en effet, de modifier à un tel point la nature et la structure de l'homme, de la compléter, de l'amplifier, d'hybrider l'humanité biologique à l'animé technologique.

Cet homme qu'on fusionne, dit-on pour le perfectionner, est-il toujours vraiment un homme ?

En alliant l'homme à la machine, ces artistes donnent naissance à de nouveaux êtres hybrides, des cyborgs, qui sont tout autant ce que l'on pourrait appeler des *hémihomo*, des moitiés d'homme, mixés à des *hémirobots*, moitié machine.

Autant d'œuvres qui reflètent ces projets post-transhumanistes qui s'attèlent à cette entreprise de réformation et de reformation, visant à améliorer l'homme.

Toutes ces réalisations artistiques de figures de cyborg, d'hommes hybrides viennent avant toute chose témoigner de notre temps, celui qui marque de son empreinte une véritable révolution scientifique et technique, qui annonce le passage de *l'homo faber* à *l'homo technicus*. Cette robotisation, cette technicisation ne relèvent plus de la science-fiction, mais font désormais partie de notre réalité. Une réalité bouleversée par une hétérogénéité qui tend vers une homogénéité, à toutes ces constructions artificielles qui viennent coloniser notre corporalité, une homogénéité non naturelle qui n'est pas sans poser des problèmes d'adaptation et plus encore d'acceptation puisqu'elles viennent contraindre la structure biologique et infléchir notre cognition. Des technologies qui chaque jour se développent sous l'impulsion des passions, mais aussi, nous ne pouvons l'ignorer, des actions de grandes sociétés comme celles notamment des géants de la Silicon Valley, les dirigeants du Net -entre autre-, qui, grands partisans du transhumanisme, investissent des sommes dantesques dans toutes les sciences et techniques capables d'améliorer selon eux la nature de l'homme. Ne s'agit-il donc pas en réalité, s d'ouvrir un nouveau marché basé sur un utilitarisme dirigé ?

---

<sup>1</sup> Marc Escayrol, *Mots et Grumots*, Paris, éd. Escayrol, 2003, p.62

Ces œuvres démontrent des possibles que beaucoup ignorent sur cette réarchituration du corps en cours et de ses enjeux. Bien que tous ne partagent pas les mêmes convictions sur ces transformations corporelles par les technosciences, elles ont le mérite de mettre en exergue toutes les problématiques que soulèvent ces rhétoriques contemporaines soutenues par les idéologies émergentes et croissantes, au travers de ce qui reste avant toute chose des poïèses artistiques poétiques.

# « Honte prométhéenne »

## Identité complexée instrumentalisée

*« L'instrumentalisation : nous ne sommes plus des "agents", mais seulement des collaborateurs. La finalité de notre activité a été démantelée : c'est pourquoi nous vivons sans avenir, sans comprendre que l'avenir disparaît, et donc "aveugles à l'apocalypse" »*

G.Anders

Dans ce monde rythmé par les évolutions industrielles, les prouesses technologiques, scientifiques et les innovations techniques, qui modifient tous nos environnements de plus en plus équipés, machinisé, mécanisé, l'homme semble perdre son identité. Ce Moi - social - qui se construit en fonction de son contexte ne semble plus correspondre à l'image que lui renvoie ce monde. Ce corps, cette forme établie, qu'il n'a pas choisie, dont il hérite depuis des millénaires, semble ne plus le satisfaire et plus encore ne semble plus satisfaire cet univers mécanique et calculé, ne plus s'accorder à son temps. Un temps qui perd sa dimension d'antan et nous pousse au changement.

L'identité sociale est souvent prescrite, pourrait-on dire, dans le sens où l'individu n'en fixe pas vraiment les caractéristiques. En effet, celui-ci est plus ou moins assujéti à un fonctionnement étatique qui influence et/ou conditionne son statut. Ce conditionnement qui tend aujourd'hui à complexer l'humain face à une société qui ne jure que par les sciences dures et la technique, qui prône l'utilisation des machines, et autres outils technologiques, et ce, aux dépens de l'homme et de son identité aussi bien sociale que personnelle. En effet, le développement excessif du capitalisme mène à une sorte de despotisme de la rentabilité dans lequel le corps ne trouve désormais plus, ou, de moins en moins, sa place. L'organisation économique bouscule, exige sournoisement de l'homme qu'il repousse ses limites pour rester dans la partie d'un système qui lui-même

---

<sup>1</sup> Gunther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, éd. Ivrea, 2001, p.318



n'en n'a pas ou quasiment pas. L'homme se retrouve alors comme piégé dans la « cage d'acier<sup>1</sup> » dont parle Weber, par la perversion d'un système de rationalisation qui prône l'efficacité maximum. L'homme se voit donc dilué, peu à peu devenu rouage de cet organisme mécanique, rabattu au rang d'instrument parmi les instruments. Ce qui rappelle cette scène d'anthologie dans *Les Temps Modernes* (1936) où Charlie Chaplin se retrouve presque avalé par les engrenages des machines qui le baladent sans ménagement. D'abord secondé par la technique, il se retrouve désormais contrarié par elle. L'instrument justifie de son existence par son utilité, or l'homme aujourd'hui voyant ses capacités limitées, s'amoindrir, n'arrive plus, ou, de moins en moins à se justifier de lui-même, de son corps. La domination de la technique montre alors d'une certaine manière qu'elle entraîne « l'obsolescence » de l'homme, où l'humanité devient une valeur dépassée par le progrès technique. De fait, nous pourrions dire que chaque progrès pour l'homme, chaque avancée scientifique et technique constitue un préjudice à son omnipotence. C'est d'ailleurs le grand paradoxe de notre modernité, comme le développe d'une certaine manière le philosophe allemand Peter Sloterdijk dans son ouvrage : *Essai d'intoxication volontaire, suivi de l'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*.

En effet, l'homme invente, conçoit, crée sans cesse des outils et des accessoires pour lui venir en aide, lui faciliter la vie ou encore faire des choses qu'il ne pourrait pas faire par lui-même. Cependant, ces nombreux outils, mécaniques, électroniques, informatiques fabriqués par l'homme démontrent jour après jour des capacités de puissance, d'enregistrement, de vitesse, de force, de minutie, de précision, de résistance... dont l'homme est dépourvu. Autant de performance dont cet *homo faber* qui en est pourtant l'auteur, le créateur, se voit malgré tout, ne pas en être détenteur. Force est de constater qu'en élaborant des outils majoritairement construits sur le schéma de notre anatomie, qu'en mimant les facultés humaines pour produire des intelligences artificielles hautement, mais aussi autrement sophistiquées, l'homme se retrouve confronté à des objets disposants de plus de capacités que lui, si bien qu'il en devient complexé, pris d'un

---

<sup>1</sup> Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, éd. Gallimard, Paris, 2004, p.141  
Accessible en version numérique par Jean-Marie Tremblay, 2006  
[http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/ethique\\_protestante/Ethique\\_protestante.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/ethique_protestante/Ethique_protestante.pdf)

sentiment d'infériorité face à la perfection de ses propres artefacts dont il n'est plus de taille à se mesurer. Les performances de ces derniers renvoient donc l'homme contemporain face à son caractère obsolète. Il s'agit en quelque sorte de la « honte prométhéenne » dont parle Gunther Anders, cette « honte qui s'empare de l'homme devant l'humiliante qualité des choses qu'il a lui-même fabriquées<sup>1</sup> ». L'*homo sapiens* invente, conçoit, modèle, programme des machines selon ses besoins, mais aussi selon ses envies, des instruments de plus en plus perfectionnés, durables, extensibles, réparables, alors que ce même *homo faber* ne l'est pas. Il a le pouvoir de créer, de donner vie à ses outils, de choisir leurs caractéristiques, leur longévité alors qu'il ne peut le faire avec lui-même. Les instruments, eux, sont modulables, modelables, transformables, extensibles, et bien que l'humain soit capable de s'adapter, de s'équiper, il ne dispose pas des mêmes possibilités et fonctionnalités. En effet, pas de pièce de rechange, pas de réparation, de remise à neuf, pas de nouvel exemplaire disponible et pas de réincarnation industrielle dont les machines sont dotées. Nous pouvons alors partager cette réflexion avec Günther Anders, pour qui : « l'opprobre fondamental qui donne à l'homme honte de lui-même, c'est son origine. L'homme a honte d'être devenu plutôt que d'avoir été fabriqué ; honte de devoir son existence à la différence des produits qui, eux, sont irréprochables parce qu'ils ont été calculés dans les moindres détails au processus aveugle, non calculé et ancestral de la procréation et de la naissance. [...] il a bien sûr également honte du résultat imparfait et inévitable de cette origine, et donc de lui-même<sup>2</sup> ». Ces réalisations viennent justement mettre l'accent sur cette honte, cette blessure narcissique, et la plus lourde de conséquences, celle de sa fragilité, de sa nature périssable, dont il se sent effectivement de plus en plus victime.

Nous sommes donc face à un phénomène qui porte atteinte à l'intégrité de l'homme et à ses identités. Détrôné par ses propres outils, se référant désormais à ses propres artefacts, ce denier se voit réifié par l'organisme mécanique d'une politique engendrant par conséquent un bouleversement, voire un effacement de son identité personnelle, car son

---

<sup>1</sup> Gunther Andres, op.cit., p.37

<sup>2</sup> ibidem

caractère unique, son individualité et son estime s'en voient aussi touchés.

Asphyxié par la perversion du système, l'homme contemporain aspire alors à retrouver une considération, une reconnaissance, une utilité et même une place privilégiée, qu'il semble désormais vouloir choisir et se créer, mais de quelle façon ?

Nous avons vu précédemment qu'une des solutions envisagées était la sélection artificielle, un nouvel eugénisme biologique qui d'une part reste techniquement très limité et d'autre part peu employé, car heureusement peu autorisé, puisque ces pratiques posent de sérieux problèmes éthiques. L'eugénisme de l'apparence, lui, n'offre que la possibilité de se modifier superficiellement - cela dit, nous avons vu que l'image avait de plus en plus d'importance, que l'apparence comptait pour beaucoup et qu'elle pouvait être un facteur de discrimination -. Mais ces pratiques ne permettent pas de se mesurer aux performances de toutes les techniques. Une solution se dessine alors pour cet homme du XXI<sup>e</sup> siècle qui vit dans un univers où les machines sont omniprésentes, dominant dans le monde du travail et investissent nos univers personnels : se conformer à ce système « machinique », car « il n'est pas question pour l'homme contemporain de se résigner une fois pour toutes à son infériorité et à son retard en acceptant le caractère borné de son corps, il doit donc faire quelque chose, son rêve serait évidemment de devenir semblable à ses dieux les machines, ou, mieux encore, de leur appartenir ou point de leur devenir en quelque sorte totalement et absolument consubstantiel. Son rêve serait qu'ils soient lui et eux « des vivants » qui vivent d'une même vie<sup>1</sup> ».

C'est exactement vers cette direction que les pensées des trans- et post-humanistes s'orientent. Ne sont-ils pas d'ailleurs, les premiers à se sentir vexés, frustrés, complexés et blessés dans leur narcissisme exacerbé ? N'ont-ils pas, comme ces scientifiques, ingénieurs, entrepreneurs, technocrates, technolâtres engendré cette honte, élaboré ce monde hyper-rationnalisé, hyper- « technicisé » ? Ne sont-ils les plus absorbés par le pouvoir, la puissance, la performance, l'argent et le contrôle ? En revanche ce ne sont pas eux qui se sont vus réduits par cet organisme insidieux de l'exploitation et de l'aliénation dont ils sont les concepteurs. Cette révolution technologique qui en arrive déjà à un stade

---

<sup>1</sup> Id., p.53

de colonisation important dans tous nos environnements n'est-elle pas le fruit d'une stratégie économique ultralibérale plutôt que celui simplement du cours de l'évolution ? Il n'est, quoi qu'il en soit, plus possible pour ces technolâtres de supporter ces corps qui ne sont plus à la hauteur de leurs attentes. L'homme ne doit plus subir son destin, mais le créer. Pour cela, il est nécessaire de rétablir cette a-synchronicité grandissante entre l'homme et le monde qu'il a produit, d'obturer le fossé, solutionner cette distanciation, ce retard sur ses inventions. Le caractère fixe de l'humain ne convient pas dans un monde en constante métamorphose. Il n'est plus possible que, à l'ère des hautes technologies, l'homme contemporain dispose toujours des mêmes capacités physiques que le néanderthalien. L'individu qui compare désormais son corps à la machine, lui enviant ses performances, sa fiabilité et, bien sûr plus encore, son immuabilité, en vient désormais à se conformer.

Proclamant également cette obsolescence de l'homme, la grande majorité des œuvres de Stelarc, pour qui les technologies ne sont plus au service de l'homme et pour qui il convient donc de se mêler à elles, de fusionner avec toutes ces machines, démontre cette volonté de transcender la nature de l'homme en s'emparant des divers outils technologiques pour proposer différentes sortes d'extensions prothétiques du corps. Des œuvres comme *The Third Hand*, réalisée en 1980, où l'artiste expose une extension de



Stelarc, La troisième main, Maki Gallery, 1980

son corps sous forme de prothèse électromécanique avec laquelle il peut interagir. Son corps, torse et jambes, bardés d'électrodes reliées à cette main robotisée, lui permet en effectuant certains gestes d'interférer sur les mouvements de son troisième membre, par exemple, en fléchissant les jambes ou en contractant ses

abdominaux, la main peut pincer, saisir, lâcher, effectuer toutes sortes de mouvements et d'actions. L'ajout de ce membre artificiel capable d'interagir avec son propre corps devient alors un nouvel organe à part entière. Un organe qui de surcroît pourrait facilement bénéficier de la réincarnation industrielle, et en ce sens serait d'une certaine

manière immortel, puisque reproductible à l'infini.

Cette union de l'homme à la machine, que l'artiste vient inscrire de son extension comme étant le chemin de l'Évolution, vient illustrer ce désir contemporain qui semble réclamer un moi plus utile, plus efficace, plus performant.

L'objectif devient donc maintenant de créer des hommes comme on crée des instruments, car comme l'exprime très justement l'anthropologue David Le Breton : « pour la technoscience la chair - mais aussi le corps - de l'homme prête à embarras, comme s'il fallait déchoir d'une si peu glorieuse réalité. La métaphore mécanique résonne comme une réparation pour conférer au corps une dignité qu'il ne saurait avoir en restant simplement un organisme. Nostalgie d'une condition humaine qui ne devrait plus rien au corps charnel, lieu de la chute, de la précarité, mais qui accèderait enfin au corps glorieux créé de toutes pièces par la technoscience.<sup>1</sup> »

En partant de la révolution industrielle que nous pourrions rapidement définir par l'idéologie technicienne et rationnelle, nous pourrions avoir l'impression qu'aujourd'hui nous nous trouvons dans une sorte de révolution corporelle à l'idéologie hédoniste radicale et irrationnelle ou irrationnellement rationnelle.

Cette volonté de se mettre à la mesure de la démesure ne va-t-elle pas totalement défigurer notre humanité ?

Pouvons-nous parler d'un sur-humain comme nous le présentent les post-transhumains, si ce dernier se dissout dans ses propres artefacts ? Cette figure post-humaine ou plutôt transhumaine, puisque nous ne sommes qu'encore en période de transition, ne serait-elle pas plutôt sous-humaine, soumise à ses propres créations ? Ne serait-il pas question pour une part d'un déterminisme contraint ? Contraint par de seuls impératifs économiques ? Devenir une machine parmi les machines, et qui décidera de ces propriétés ?

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, éd. Métailié, 1999, p.13

# « Le corps humain à l'époque de sa reproductibilité technique »

## La déperdition de l'humanité

*« À la plus parfaite reproduction il manquera toujours une chose : le hic et nunc “ici et maintenant” de l'homme\*, l'unicité de son existence au lieu où elle se trouve. [...] Le hic et nunc de l'original constitue ce qu'on appelle son authenticité. [...] Tout ce qui relève de l'authenticité échappe à la reproduction – et bien entendu pas seulement à la reproduction technique<sup>1</sup> »*

Walter Benjamin

« Le corps humain à l'époque de sa reproductibilité technique », pourrait être le titre d'un essai écrit en 2015, soit, 80ans après celui de Walter Benjamin.

Les progrès de la science et plus encore de la technique n'ont jamais offert autant de pouvoir d'action à l'homme qu'en ce troisième millénaire. Un troisième millénaire qui semble radicalement s'ouvrir sur une nouvelle ère au vu des comportements qu'adopte l'homme dans ce contexte hyper technologique.

L'homme, par ces pratiques, témoigne aujourd'hui d'un désir de se reproduire artificiellement, ce que vient refléter cette installation. Les procédés scientifiques, biologiques et biotechnologiques laissent déjà voir et présager cette possibilité de réplique avec notamment l'idée du clonage, de reproduction artificielle *in vitro*, de culture de peau, d'organes bioartificiels, de greffe et xéno greffe, des manipulations et modifications génétiques en tout genre, sans compter l'homme à la carte qui pointe du nez ou encore dans une certaine mesure la chirurgie plastique qui permet de modifier son apparence pour en adopter une autre ou de retrouver celle d'il y a quelques années.

---

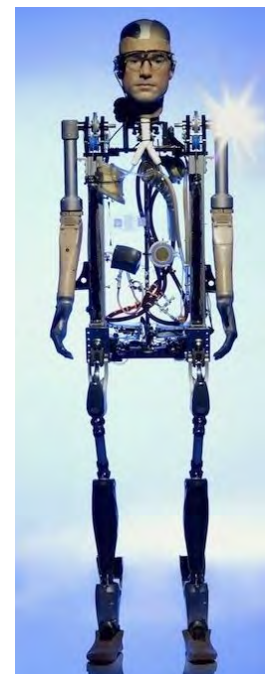
\* le terme « d'œuvre d'art » utilisé par Walter Benjamin est intentionnellement remplacé par celui « d'homme » pour convenir au détournement de sa pensée

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, éd. Allina, 2003, p.13-14

Les procédés techniques, technologiques et technobiologiques annoncent tout autant, sinon plus, cette idée de reproduction avec la création d'automates nouvelles générations, de robots humanoïdes, de construction d'homme bionique, ou encore à un autre degré par l'élaboration d'identités virtuelles de représentation numérique. Des répliques totales ou partielles, mais possibles à l'échelle humaine au moyen de divers implants ou greffes prothétiques électriques et mécaniques, de circuits électroniques, de programmes informatiques, de multiples connections réseau, avec maintenant l'arrivée des bio-imprimantes 3D qui rendent possible la réalisation de multiples prothèses, la reproduction des os, mais aussi de la peau et bientôt des veines et organes biologiques. Ces machines permettront certainement dans quelques années de reproduire presque industriellement un grand nombre d'éléments corporels. Tout cela sans compter sur la multitude de recherche et de pratique sur l'intelligence artificielle qui tend à simuler par le biais de programmes informatiques celle de l'Homme, ainsi que la réalisation en cours d'un cerveau artificiel à partir de silicium et de puces électroniques, qui serait capable de retranscrire l'ensemble des phénomènes de la conscience.

Le résultat de tout cela donne cet Homme bionique dénommé Rex, diminutif de « Robitic Exoskeleton », réalisé par Shadow Robot Company et Darlow Smithson Productions, entièrement composé d'organes artificiels utilisés par la médecine, ainsi que des membres robotisés, de sang de synthèse et également doté d'une intelligence artificielle, qui lui permet de tenir un dialogue et d'entendre, grâce à des capteurs auditifs. Un projet financé par Wellcome Trust, une fondation mondiale dite caritative qui soutient la recherche biomédicale et les innovations.

Présenté comme une véritable prouesse scientifique et technique, Rex, qui a coûté un million de dollars a bénéficié d'une promotion impressionnante à travers le monde.



L'homme semble donc s'obstiner dans sa persévérance et sa ténacité à vouloir essayer de trouver à tout prix un moyen, en usant de toutes les méthodes possibles, de se construire, de se reproduire voire de se dupliquer. Cependant, comme nous l'avons déjà vu, l'ensemble de ces manipulations artificielles, qu'elles relèvent de la biologie ou de la technologie, qui tendent de manière intentionnelle à modifier la corporalité de l'humanité, entraînent indéniablement un préjudice à la nature originelle de l'homme, à son unité et son unicité.

Le principe fondamental et immuable jusqu'alors, selon lequel chaque homme est un être unique et possède son identité propre, se voit alors profondément bouleversé. Ces déclinaisons en d'infinies combinaisons altèrent en effet son caractère. Les manipulations génétiques, chirurgicales et technologiques qui visent à modifier sciemment notre corporalité entraînent un défi à l'identité, à la singularité inhérente à tout être, à la précarité du corps, mais plus encore un véritable défi à l'humanité.

Une humanité qui tend à s'effacer au profit d'idéologies obsédées par la volonté de subsister pour l'éternité, et obnubilée par l'idée de déjouer et de se détourner par n'importe quel procédé du processus de l'évolution naturelle.

C'est ce que figure avec insistance mon installation par cette mise en scène du corps, déconstruit, déstructuré, dépouillé, dépourvu de sa symbolique charnelle, de son identité personnelle, de son caractère propre et singulier. Ce corps de plus en plus manipulé, transformé aussi bien par les biotechnologies que les technologies, est aujourd'hui plus que jamais démantelé, disséqué, autopsié, manipulé, expérimenté, étudié, analysé pour en comprendre son fonctionnement, déceler tous ses secrets, afin d'extraire de ce corps d'Homme sa condition originelle de mortel, de pouvoir le parfaire et même aussi et surtout de le refaire.

En effet, le projet posthumain et les applications transhumanistes qui poussent à envisager la future structure de son prochain, en déstructurant la figure et la nature de l'humain, n'incitent-ils pas en un sens à créer une autre créature ? Nous avons eu l'occasion de voir au travers des précédentes pratiques scientifiques des créatures génétiquement modifiées ou élaborées se profiler, et des réalisations techniques, des hybrides cybernétiques se



construire. Seulement voilà, maintenant apparaît l'ombre d'un *réplicant*<sup>\*</sup>, un robot, plus encore un clone technologique dans lequel l'organisme biologique se voit totalement remplacé et copié par une créature métallique, mécanique, électronique et informatique. Une réplique complètement artificielle qui implique une réelle tension entre la biosphère et la technosphère dans le sens où la technique semble prendre le pas sur la vie. Dans ce projet de se refaire et cette volonté de domination sur son évolution, l'Homme ne vient-il pas inscrire une franche rupture avec la nature, la nature humaine et son évolution naturelle ?

Le monde hyper technologique ne cesse d'évoluer et d'engendrer des outils de plus en plus sophistiqués, dotés d'une multitude de capacités dépassant largement leurs auteurs et créateurs. Même en s'adaptant, par des modifications, ces derniers ne pourraient s'approprier ces qualités, ces possibles externalisés donc, ce qui explique certainement en partie ce glissement du narcissisme exacerbé à vouloir élaborer sa propre réplique, son clone technologique.

Le fantasme de l'homme à réaliser des créatures à son image est un des mythes les plus anciens. Sculpter, mouler, monter, en pierre, en terre, en chair ou en fer ce désir de reproduire des êtres en imitant son humanité n'est plus seulement un mythe, une envie, un songe, une fiction, mais une volonté, une réalité désormais mise en chantier.

En effet, l'équipe de chercheurs de l'université d'Osaka au Japon, dont font partie les professeurs Kobayashi, Kokoro ou, plus connu encore, Hiroshi Ishiguro qui s'attèle à élaborer des androïdes hyperréalistes, des sortes de clones humains technologiques, appelés des « repliées » ou « actroïdes » pourvus d'apparence humaine et également dotés d'une intelligence artificielle, semble concrètement donner forme au scénario de L'Ève Futur. Ce chef-d'œuvre de science-fiction écrit par Villiers de L'Isle-Adam, publié en 1886 et consacré au pouvoir de la technique, nous raconte l'histoire d'un ingénieur électricien Edison venant au secours de son ami Lord Ewald, éperdument amoureux d'une

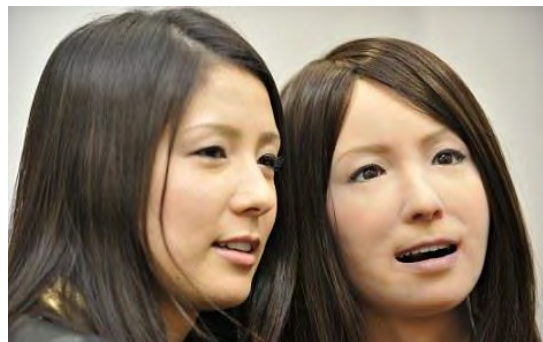
---

\* Terme anglais emprunté à Ridley Scott en référence au nom qu'il a attribué aux humanoïdes de son film *Blade Runner*, de 1982, qui ressemblent à s'y méprendre aux humains.

femme dont l'esprit n'est malheureusement pas à la hauteur du physique, en lui fabriquant une copie de cette femme en version idéale. Probablement à l'origine du terme « androïde », ce roman préfigure cet attrait aujourd'hui passionnel que l'homme a pour la technique et qui encourage son désir avide et utopique de reproduire un idéal à son image. C'est ce que démontrent les pratiques de ces chercheurs animés par l'envie d'insuffler la vie à leur machine. Des machines qui n'ont d'ailleurs plus grand-chose à voir avec ce qu'on appelle traditionnellement des machines, mais qui ressemblent bien à des clones, des répliquants comme l'annonce le « Géminoid » par exemple. Présenté en 2006, ce « Géminoid », dont le nom est un dérivé de « gémeau » (jumeau), est la parfaite réplique de son auteur, le professeur Hiroshi Ishiguro. Suivront deux autres de la même lignée, un du genre féminin et l'autre masculin, réplique du professeur danois Henrik Scharfe, en cours de perfectionnement.



Hiroshi Ishiguro, *Géminoid (I)*, 2006



Hiroshi Ishiguro, *Géminoïd TMF*, 2010



Hiroshi Ishiguro, *Géminoid DK* (Danemark)  
Répliquant du professeur Henrik Scharfe de l'université d'Aalborg

Ces humanoïdes améliorés, d'un réalisme troublant, recouverts de peau en silicone, parée d'une pilosité synthétique, contiennent tout un système mécanique et technologique hypersophistiqué. Équipés de caméras, de capteurs, de détecteurs, de senseurs, ces robots nouvelle génération sont munis de capacités mimétiques incroyables. Ils clignent des yeux, mettent en mouvement leur regard, tournent la tête, peuvent exprimer des émotions...

Dotés de ce que l'on appelle une intelligence artificielle - confrontés au test de Turing, reposant sur les facultés à reproduire le langage humain -, capables d'échange verbale, de mimer une somme de comportements, ces répliques ne sont pas destinées comme on peut s'en douter à n'être que de simple outils et à fonctionner comme des machines industrielles programmées pour n'effectuer qu'une ou certaines tâches en particulier, mais bien plutôt à être des agents autonomes.

D'ailleurs, le Japon développe chaque année des professeurs humanoïdes très ressemblants, des répliquants enseignants. Le premier, du genre féminin, est nommé Saya. Ce fruit de quinze années de recherches et d'applications est doté d'une intelligence artificielle lui permettant de comprendre et de transmettre des informations. Cette copie est pour le moment supervisée par une réelle enseignante, mais pour combien de temps ? La Corée du Sud a également un équivalent, Engkey enseigne l'anglais et est exposé comme la solution à la désertification des zones sensibles. Les humanoïdes, clones androïdes, qui s'apprêtent à devenir enseignants, sont également infirmiers, auxiliaires de vie, coiffeurs ou encore réceptionnistes.

En 2011, le géant industriel taïwanais Foxconn, le numéro un mondial de fabrication de composants d'ordinateur, sous-traitant la fabrication de produits Apple, HP, Dell, Nokia, Sony... essentiellement implanté en Chine et emploie 1,2 million d'ouvriers, avait annoncé qu'il allait remplacer 500.000 de ses salariés par un million de robots sur trois ans<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Harold Thibault, « *Dans ses usines chinoises, le géant Foxconn va remplacer des ouvriers par des robots* », in *Le Monde*, 02.08.2011  
[http://www.lemonde.fr/economie/article/2011/08/02/dans-ses-usines-chinoises-le-geant-foxconn-va-remplacer-des-ouvriers-par-des-robots\\_1555263\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2011/08/02/dans-ses-usines-chinoises-le-geant-foxconn-va-remplacer-des-ouvriers-par-des-robots_1555263_3234.html)

C'est ce qu'on peut appeler une véritable catastrophe et laissons aux mauvais humoristes la remarque que leur construction offrira des emplois. Qu'advient-il de l'Homme, de l'humain, s'il se voit remplacer dans toutes les fonctions ?

Alors qu'au pays du Soleil-Levant on ne cesse de construire ces humanoïdes pour faire face au vieillissement de la population et au manque de main-d'œuvre...

La plupart de ces clones technologiques ne sont encore que des prototypes, ce qui fait qu'ils ne sont pas encore parmi nous, mais cela ne saurait tarder. Comment alors les considérerions-nous ? Pas des objets, puisqu'ils se déplacent, communiquent et nous ressemblent. Comme des cousins, des amis, un membre de la famille ? Bien qu'ils soient pourvus d'une intelligence artificielle, aussi développée soit-elle, les dimensions spirituelles, instinctives et sensibles feront vite défaut aux individus stables. Comme des esclaves alors ? Comment moralement soumettre une créature de même allure, assujettir nos reflets ? Des ennemis ? Doué de mêmes capacités via l'intelligence artificielle, ne se rebelleront-ils pas ? Devrons-nous alors mettre en application les trois lois d'Isaac Asimov, en plus de celle rajouter quelques années après, à savoir :

*Première Loi : « Un robot ne peut porter atteinte à un être humain ni, restant passif, laisser cet être humain exposé au danger. »*

*Deuxième Loi : « Un robot doit obéir aux ordres donnés par les êtres humains, sauf si de tels ordres sont en contradiction avec la Première Loi. »*

*Troisième Loi : « Un robot doit protéger son existence dans la mesure où cette protection n'entre pas en contradiction avec la Première ou la Deuxième Loi.<sup>1</sup> »*

*Loi zéro : « Loi Zéro : Un robot ne peut pas porter atteinte à l'humanité, ni, par son inaction, permettre que l'humanité soit exposée au danger. »*

Quelle serait la place de ces répliques dans notre société ? Quelles identités leur attribuerions-nous ?

Ces trois lois élaborées par le célèbre écrivain de science-fiction pour les robots de ses univers littéraires ont réellement été envisagées par certains et continuent de susciter de nombreuses réflexions auprès des scientifiques. C'est dire à quel point cette nouvelle ère

---

<sup>1</sup> Isaac Asimov, *Le cycle des robots : Les Robots*, T.1, Paris, éd. Editions 84, 2012, p.176

de la technosphère qui engendre ces créatures cybernétiques, bioniques, synthétiques, mimétiques remet sérieusement en question la place et l'avenir de l'homme.

Toutes ces créations qu'on nous expose comme des solutions ne signifient-elles pas davantage notre disparition et par là notre destruction ?

Revenons à tous ces contes, mythes et légendes qui retranscrivent les constructions d'humanoïdes par l'homme, tel le Golem, Frankenstein, Terminator, ces créatures ne finissaient-elles pas par échapper au contrôle de leur créateur, ne se retournaient-elles pas souvent contre leur maître ? Ne souhaitent-elles pas aussi parfois obtenir leur autonomie ? En somme, tous ces mythes aujourd'hui renouvelés ne venaient-ils pas dénoncer l'ivresse de la création, l'avidité du pouvoir à vouloir concurrencer Dieu, accuser la déraison de telles constructions, l'inconscience d'accoucher de telles existences.

Ces robots qui copient et remplacent nos capacités physiques, remplacent nos performances intellectuelles, remplacent nos emplois, remplacent le déficit humain... bref, ces répliquants ne seraient-ils pas conçus comme nos futurs remplaçants, des vivants technologiques à la place de vivants biologiques, mécaniques/électroniques et non plus organiques, informatiques et non plus psychiques, une humanité troquée contre des robots animés, humanisés et tout cela pour quoi ? Pour re-dépasser nos constructions qui nous ont dépassés ? Au prix de notre humanité ? Sans parler évidemment des géants constructeurs pour qui cela représentera un marché économique très rentable, comme le Japon, les États-Unis, ou la Corée.

Avec cette manière qu'à l'homme de vouloir rivaliser avec sa naturalité, ne finit-il pas par rivaliser carrément avec notre humanité, notre identité, notre authenticité en effaçant petit à petit ce *hic* et ce *nunc*, ce ici et maintenant ?

Tous ces organes simulacres, ainsi que ces montages numériques présentés dans mon installation, cherchent à nous interroger sur la production des différentes répliques, de ces copies, ces « faux », ces falsifications. L'installation provoque cette comparaison, une confrontation entre le spectateur, homme originel, naturel, et à ces répliques artificielles de visages et d'organes. La mise en scène met le spectateur face à sa mise en pièce, à cette déconstruction par ces reproductions qui ne cessent de se transformer, se déformer et qui

sont vouées au final à s'autodétruire et disparaître.

Mon installation renvoie à ce théâtre des manipulations scientifiques et technologiques, aux modifications et reproductions corporelles artificielles qui entraînent sans conteste la perte de l'unité et de l'unicité corporelle et identitaire. En somme, le corps perd de son authenticité par ces pratiques qui recalculent, reprogramment et restructurent sa composition, le montent et le démontent comme un jeu de mécano et dénaturent par-là l'œuvre originelle de la nature pour en faire une œuvre artificielle, contre-naturelle et finalement maintenant avec ces répliques technologiques, plus du tout humaine.

Ainsi, l'homme par de telles pratiques résilié son contrat avec mère nature pour en signer un autre avec l'industrie scientifico-technologique de l'ère post-moderne

« On peut se demander ce qu'il restera de l'homme après que l'homme aura tout imité<sup>1</sup> »

---

<sup>1</sup> Leroi Gourhan, *Le Geste et la Parole – La mémoire et les rythmes*, T.2 Paris, éd Albin Michel, 1964, p.75



# III.2

## Invasion technologique Évasion organique



Cindy Robin\*



## « Homotique »

### La tactique économique

*« Nous pouvons décider de faire usage de notre savoir grandissant pour asservir les gens d'une manière jamais imaginée encore, pour les dépersonnaliser et les contrôler par des moyens si soigneusement choisis qu'ils ne s'apercevront peut-être jamais de leur perte de personnalité<sup>1</sup> »*  
Carl Rogers

Le monde dans lequel nous sommes nés, chacun, quel que soit sa génération, de l'après-guerre jusqu'à aujourd'hui, ce monde-là nous l'avons tous vu changer, se transformer par les évolutions scientifiques et technologiques. Ces évolutions sont venues bousculer nos quotidiens, nos habitudes, nos appréhensions du monde, du corps de l'homme, de la matière, du temps et de l'espace. Ces évolutions ont modifié les repères, les certitudes, les valeurs, les paysages qui nous entourent et il semblerait bien qu'aujourd'hui ce soit à notre tour.

La technologie est partout autour de nous, elle fait partie intégrante de notre vie et, nous ne pouvons le nier, elle nous a toujours beaucoup servis et a largement contribué à améliorer nos conditions de vie. Qui peut se plaindre de faire un Paris-Londres en une heure, de traverser le monde en moins de vingt-quatre heures, d'appuyer sur un interrupteur pour avoir de la lumière, tourner un bouton pour obtenir de l'eau, cliquer sur un autre donnant accès à tout sans devoir se déplacer, offrant la possibilité de voyager, d'acheter, d'étudier, de consulter de multiples ouvrages, de contacter des personnes éloignées... ? Qui peut regretter également d'avoir la possibilité de changer ou de compenser un organe, qu'un robot puisse effectuer une opération que le chirurgien ne saurait réaliser, de recouvrer la vue ou l'audition par des prothèses... ?

---

<sup>1</sup> Carl Rogers in Vance Packard, *L'homme remodelé*, France, éd. Calmann-Levy, 1978, p.9

La technologie a incontestablement une utilité, mais est-elle pour autant toujours justifiée, répond-elle vraiment à de réelles nécessités et ne tend-elle pas à nous absorber ? Elle ne cesse en tout cas de se développer et de se propager, télévision écran plat à trois cents chaînes, micro-ondes, robots ménagers, portail électrique, lecteur CD/DVD Blu-Ray, lecteur de musique MP3, ordinateur de bureau, ordinateur portable, téléphone mobile, Internet haut débit, appareil photographique numérique, GPS, voiture à boîte automatique... La révolution technologique se fait sentir, investissant massivement aussi bien nos espaces publics que privés.

En l'espace d'un demi-siècle, les foyers se sont retrouvés plus équipés que jamais par toutes sortes de technologies électroniques, physiques, automatiques, informatiques, devenues accessibles au plus grand nombre.

L'évolution exponentielle et ces progrès en matière de performance, de miniaturisation et de connexion sans fil font que la technologie s'immerge, essentiellement depuis ces deux dernières décennies, dans les moindres recoins de l'espace.

À ces outils, toujours plus performants, plus rapides, plus petits, on en arrive également aujourd'hui au tout numérisé, tout automatisé, tout connecté pour toujours plus de tout, et de plus, partout. Une manière bien sournoise de centraliser le contrôle des différents systèmes de la société ainsi que les mouvements et les comportements des individus. Cette révolution nous entraîne dans ce que l'on pourrait appeler un « cosmotique », un monde synthétique animé par toutes les techniques, ainsi que par l'économie qu'elles engendrent, offrant et prônant le toujours plus pratique. Pratique et fonctionnels sont d'ailleurs les deux termes clefs des arguments de vente d'aujourd'hui. Un « pratique » qui s'entend par l'optimisation des capacités, c'est-à-dire l'efficacité, la rapidité, un « pratique » qui passe le plus souvent maintenant par la multifonctionnalité, un « pratique » qui prétend nous apporter plus de confort et nous simplifier la vie, un « pratique » qui tend aujourd'hui à se coller à notre corporalité et à s'incruster dans notre matérialité.

Bien qu'il ne soit pas encore intégré dans le corps, le smartphone, qui est presque collé à la peau de beaucoup, symbolise et résume presque à lui seul l'évolution que nous sommes en train de vivre. Reflet d'une technologie qui promet toujours plus, plus de possibilités,

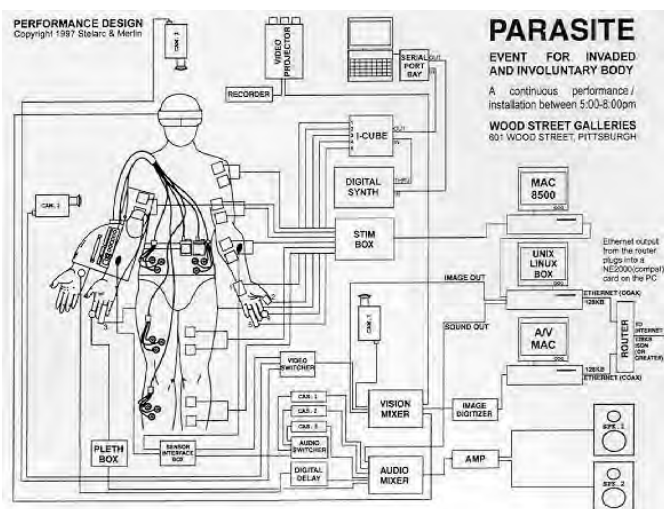
plus d'efficacité, par des objets multifonctions qui engendrent la rapidité. Synthétiser au maximum, pour maximiser son efficacité, c'est le cas de ce téléphone intelligent qui permet tellement de choses que sa fonction première en deviendrait presque une option. Que ne peut-on pas faire avec cet objet ? Il permet de jouer à des jeux vidéo, de regarder la télévision ou des films, de filmer, de prendre des photos, d'enregistrer des sons, d'écouter de la musique ou la radio, de dessiner, il possède une fonction réveil, GPS, il donne accès à Internet, il permet donc d'envoyer et de recevoir des messages, des courriers, de naviguer... et peut bénéficier d'une somme incroyable d'applications téléchargeables. Cet objet connecté qui permet de scanner des documents donne également la possibilité de scanner des biopatches, des petits circuits électroniques collés à votre peau, capables d'interagir avec votre organisme et de vous offrir une lecture de celui-ci. Des biopatches qui, connectés à votre smartphone, vous permettent de lire et de suivre l'activité électrique de votre cœur, de vous informer sur votre pouls, votre température, votre taux de sucre, de savoir combien de calories vous avez dépensées, de distance que vous avez parcouru dans la journée... Cette technologie s'inscrit également dans des vêtements, eux aussi connectés, à l'instar d'autres accessoires comme la montre, le bracelet, etc. Une technologie connectée qui vous permet de vous autoconsulter, de vous autoréguler, une autogestion qui vous offre, sur la forme, plus d'autonomie. Cependant, qui dit connexion dit diffusion d'informations, qui peuvent toujours être réceptionnées par quelques expérimentés et intéressés, comme les assurances, les banques, des laboratoires spécialisés....

Ce passage du tout connecté pour soi-disant plus d'efficacité, de commodité, allié à celui du tout numérique (du latin *numerus* signifiant nombre, multitude), au tout mathématique, au tout systématique, au tout automatique, ordonné, organisé, n'est-il pas instauré pour toujours mieux contrôler ? Un contrôle qu'on dit nous offrir, ou plutôt qu'on nous vend, pour nous faciliter la vie.

Ces technologies mathématiques qui nous renvoient aux logiques des statistiques, par lesquelles tout se calcule et dont toutes les données sont collectées, interprétées, manipulées pour évaluer et analyser l'évolution des phénomènes et ainsi mieux les contrôler et diriger.

Ne pourrions-nous pas voir au travers de tous ces dispositifs interconnectés se dessiner la structure du *Panoptique* de Bentham développé par Foucault ? Dans le sens où cette machinerie technologique qui « automatise et désindividualise le pouvoir<sup>1</sup> » permet de tout voir et tout savoir sans jamais être vu, ni connu. « Ce *panopticon* fonctionne comme une sorte de laboratoire de pouvoir. Grâce à ses mécanismes d'observation, il gagne en efficacité et en capacité de pénétration dans le comportement des hommes ; un accroissement de savoir vient s'établir sur toutes les avancés du pouvoir, et découvre des objets à connaître sur toutes les surfaces où celui-ci vient s'exercer<sup>2</sup> ». C'est ainsi que, du haut de leur tour de contrôle, les acteurs économiques examinent, analysent et contrôlent nos faits et gestes, connaissent nos comportements, nos attentes, et détiennent un pouvoir important, permanent et invisible sur nous.

C'est ce que pourrait, en un sens, venir imager le travail de Stelarc dans sa performance *Parasite*, une œuvre qui, comme *Ping Body*, explore et interroge la notion de contrôle



Stelarc, *Parasite*, 1997

télématique du corps. Un corps non plus animé par lui-même, par sa volonté, ni par celle d'autres, mais par les données d'Internet. Cette extension artificielle du système nerveux du corps, qui par sa connexion n'a plus l'entière autorité sur lui, vient inévitablement poser la question du contrôle.

En effet, au travers de tous ces équipements connectés on peut très bien se poser la question de qui contrôle qui.

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, éd. Gallimard, 1975, p.235

<sup>2</sup> Id. p.238-239

À l'inverse de l'intention de l'artiste, il est libre de penser que ce n'est pas, ou pas seulement, le corps qui devient le parasite, mais bien davantage le système technologique qui vient ici se « nourrir », souvent à l'insu et au préjudice de l'individu.

Un individu qui se voit toujours plus tenté, orienté, happé par des innovations technologiques qui tendent à s'incruster toujours plus dans sa structure corporelle. Ainsi, il y a seulement quelques mois, le patron d'une société suédoise a proposé à des employés volontaires de se faire implanter une puce RFID de la taille d'un grain de riz dans la main, remplaçant un badge et leur permettant plus aisément par simple geste de la main d'ouvrir les portes des locaux de l'entreprise, de pointer à la cafétéria ou de régler leurs consommations, d'activer la photocopieuse ou les ordinateurs. La société se targue de ce progrès, de cet aspect pratique qui offre plus de liberté, estimant faciliter et améliorer les conditions du quotidien de ces employés. Une pratique bien plus courante qu'on ne pourrait le supposer, car bon nombre d'employés de banque notamment sont munis de ce dispositif servant avant tout d'identification, en Australie et en Nouvelle-Zélande. Arrêtons-nous un court instant sur cette puce, quelle est-elle ? De l'anglais *radio frequency identification*, en français radio identification, cette technologie, qui connaît des variantes, possède un numéro à seize chiffres et permet de stocker une somme d'informations sur une base de données se rapportant au code, d'identifier, de localiser et de dénombrer à distance tout objet voire tout individu qui s'en voit muni. La puce électronique fonctionne sur le principe de reconnaissance par un système émetteur-récepteur et permet également d'activer à distance d'autres outils électroniques ou connectés. Pour en lire toutes les informations, elle doit généralement être passée sous un scanner. Le système commence à se développer entre autres au Danemark, permettant à ses usagers d'ouvrir des portes, de déclencher la radio, d'effectuer des achats ou encore d'ouvrir leur maison et faire démarrer leur véhicule. Des discothèques et bars à Barcelone, Rotterdam et Cologne encouragent leurs clients à s'en équiper et à payer leur consommation d'un simple revers de main. De plus, l'implantation de la puce se faisant chez un tatoueur, la manipulation en devient plus *fashion* pour ces jeunes qui se préoccupent peu des enjeux. L'individu se voit ainsi amplifié, disposer de nouveaux

pouvoirs d'actions, un homme synthétique devenu multifonction, pouvant agir sur son environnement matériel sans prendre la peine de devoir l'activer lui-même.

Ce qui me fait partager sur ce point et sur le fond le concept de Paul Virilio qui parle du « valide suréquipé » qui engendre alors cet « invalide équipé ». « Avec le sédentaire contemporain de la grande métropole, écrit-il, la contraction sur place n'atteint plus seulement l'aire de déplacement et l'activité productive comme jadis, elle atteint de prime abord le corps de ce valide suréquipé de prothèses interactives dont le modèle est devenu l'invalide équipé pour contrôler son environnement sans se déplacer physiquement... La grandeur nature des distances physiques ayant subi la loi de la puissance microphysique des ondes transmettant l'audition, la vision et, demain, le toucher (le tact à distance), comment ne pas évoquer le risque pour l'humanité d'une perte du monde propre ? Et donc, comment ne pas redouter dès maintenant la venue d'un profond sentiment d'enfermement pour l'homme, dans un environnement à la fois privé d'horizon et d'épaisseur optique ?<sup>1</sup> » En effet, après avoir le nez collé aux écrans, restant connectés en permanence, nous voilà maintenant à activer notre environnement à distance d'un petit signe de la main. Bien qu'alarmiste et triste, je partage ici la vision de l'urbaniste, ces technologies qu'on nous présente comme offrant plus de liberté, cette soi-disant autonomie que nous procureraient ces endo-équipements, autrement dit ces équipements collés ou inoculés à nos corporalités, ne feront finalement que nous couper toujours un peu plus de la réalité, puisque nos rapports avec le monde sensible ne deviendront plus que très superficiels. Cet « invalide équipé » renvoie effectivement au fait que ces extensions de capacités renferment bien plus qu'elles ne libèrent ? Ces technologies ne nous entraineraient-elles pas dans une forme de perte de contact directe, concrète avec le monde tangible ? Ces équipements, ces connexions n'en viennent-ils pas à menacer toujours davantage nos libertés d'action, de perception, de réception, et d'expression ? Un point de vue que ne partage pas du tout ce professeur anglais, Kevin Warwick, chercheur en cybernétique, qui au contraire loue cette technologie et a testé le dispositif en 1998, s'autoproclamant suite à l'implant comme le premier cyborg. En se faisant

---

<sup>1</sup> Paul Virilio, *Cybermonde, la politique du pire*, Paris, éd. Textuel, 1996, p.108

implanter cette puce, qui lui a permis de contrôler les portes, la lumière, la cafetière, le chauffage ou encore un bras mécanique connecté cette fois à son ordinateur, le professeur voulait tester ce que le corps était capable d'accepter, et comment il était possible de l'utiliser pour en augmenter ses capacités. Ce chercheur pour lequel la figure du cyborg représente l'avenir et pour lequel cette fusion de l'homme à la machine est indispensable et inévitable si nous voulons rester dans la course de l'évolution, prévoit désormais d'implanter une puce dans le cerveau, connectée aux neurones, permettant de communiquer à distance et de développer une sorte de télépathie, une communication sans langage par des interfaces similaires à ces dispositifs. Un dispositif connecté qui permettrait finalement de connaître les pensées des autres.

Ces puces électroniques à l'origine destinées à un usage sécuritaire, réservées aux autorités ou encore à la médecine avec les TIC (Technologie de l'Information et de la Communication) utilisés comme stimulateurs cardiaques, se voient, comme on le craint toujours, désormais détournées de leur fonction première. Et l'usage de cette puce ne s'arrête pas là, puisque plus d'une centaine d'hôpitaux aux États-Unis l'utilisent déjà comme un dispositif médical rendant l'accès au dossier plus rapide. La société *Applied Digital* qui a déposé cette puce électronique sous la marque *Verichip* a même réalisé un clip montrant une personne accidentée, sans ses papiers et ayant perdu conscience. On imagine alors combien la puce est dans ce cas d'une utilité presque vitale. Peut-être en sera-t-il de même si elle devient l'unique moyen de paiement. Certains pays l'utilisent sur des prisonniers en liberté conditionnelle, les États-Unis pensent également les implanter sur les SDF, pour comptabiliser la population délaissée. Le domaine militaire, qui se révèle être le plus important client sur ce même continent, l'utilise à des fins d'identification, mais aussi pour renseigner sur l'état physique et psychologique des soldats, munis de capteurs. En somme, ces implants de puces multifonctions, qui peuvent être parfois une condition d'accès à l'emploi, pourraient devenir à terme obligatoires, et c'est bien l'objectif des sociétés qui les développent. Obligatoires, mais sous couvert bien sûr de sécurité ou de santé, c'est ce qui fonctionne le mieux sur les consciences des individus dans le but de faire accepter progressivement ces intrusions au plus grand

nombre. On nous dira alors bientôt, comme cela est déjà envisagé, que ces technologies seraient intéressantes et sécuritaires pour les personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer, mais aussi que l'implant chez les nouveau-nés permettrait de retrouver les enfants éventuellement kidnappés...

Et puis, pour des raisons de commodité, pourquoi continuer à vous encombrer avec vos clefs de maison, de voiture, votre portefeuille contenant une panoplie de cartes dont celles d'identité, de sécurité sociale et de paiement, que vous pourriez en plus vous faire voler, alors qu'implanté dans votre main ou votre bras, tout serait plus simple et plus sûr ? Pas si sûr, pour le truand intéressé qui en s'emparant de la puce pourrait faire d'une pierre mille coups. Comment ? Peut-être en vous coupant le membre.

Ces puces qui permettent une traçabilité précise, et ce, en temps réel et au mètre près, pouvant renfermer une importante somme de données confidentielles comme l'adresse, le numéro de téléphone, l'identité, la situation familiale, professionnelle, le casier judiciaire, le statut CAF, les impôts, la sécurité sociale, le dossier médical, le compte bancaire... ne voleraient-elles pas notre autonomie et notre anonymat ? Ces technologies qui se confrontent à de nombreuses problématiques éthiques sont aujourd'hui au centre de nombreux débats. Un débat qu'avait tenté d'instaurer l'artiste brésilien Eduardo Kac dès l'apparition de cette puce en provoquant le 11 novembre 1997 l'audience d'une émission brésilienne, dont il était l'invité, et au cours de laquelle il s'est implanté une Time Capsule dans sa jambe. La pratique qui à ses tous débuts était employé sur les animaux afin de les retrouver en cas de perte se voit détournée par l'artiste. En quelques minutes, le micro circuit RFID contenant son identité est lu dans Internet après avoir été scanné, puis a inscrit automatiquement le support, en l'occurrence l'artiste, dans une base de données d'identifications d'animaux à la fois comme animal et propriétaire. Eduardo Kac est alors fiché, répertorié, numéroté et peut être géographiquement repéré à tout moment. Comment ne pas penser à l'œuvre *Big Brother* de Georges Orwell (1984) ? L'intervention qui place malgré tout peut-être l'artiste comme premier cyborg n'a visiblement pas eu l'effet escompté. Certainement parce que l'opinion publique, qui ignorait pour une grande part l'existence de cette technologie, manquait de recul, pour en mesurer toute la portée significative.

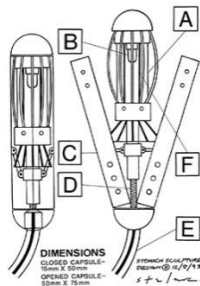


Après avoir colonisé nos environnements professionnels, publics puis personnels, la technologie n'en viendrait-elle pas à coloniser nos corps ? D'autant plus que sa miniaturisation, micro, nano en arrive aujourd'hui à la mesure de notre biologie.



Stelarc, *La sculpture de l'estomac*, 1993

C'est ce que Stelarc soulève au travers de sa performance *Stomach Sculpture*, dans laquelle il ingère un petit robot qui nous transporte comme dans le film *L'aventure intérieure*, explorant le monde biologique sur une distance de trois mètres, passant par les poumons, l'estomac et le colon.



Une sculpture, qui comme le terme l'indique nous amène à penser le corps comme une structure à remodeler, mais cette fois-ci de l'intérieur. Un corps réarchitecturé par les microtechnologies ou nanotechnologies venant modifier notre biologie. Toutefois, cette technologie qui par son intrusion dans l'organisme, dans notre plus pure intimité, et en révélant par

l'image son paysage, son parcours et ses sonorités par des mini micros, ne nous renverrait-elle pas à l'idée d'une surveillance interne. Comment ne pas partager l'avis de Giorgio Agamben pour qui « il semble aujourd'hui qu'il n'y ait plus un seul instant de la vie des individus qui ne soit modelé, contaminé, ou contrôlé par un dispositif<sup>1</sup> ».

Cette célébration de la technologie à laquelle on tend insidieusement à nous raccorder, par ces dithyrambes du « pratique », du fonctionnel, n'est-elle pas qu'une opération d'embrigadement, de contrôle, ayant pour objectif d'envahir nos vies, diriger nos comportements, nous rendre dépendants en nous faisant croire à toujours plus d'indépendance ? Sous couvert de sécurité, de santé et d'efficacité, de pratique.

On se souvient sûrement de l'exclamation « c'est si pratique tout communique » de Madame Arpel dans sa grande maison *designée*, toute équipée, du chef-d'œuvre

<sup>1</sup> Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, éd. Rivages, 2007, p.34

cinématographique *Mon Oncle*, réalisé en 1958, où Tati nous exposait déjà l'arrivée de cette vague technologique et de son entrée dans nos espaces privés, telle la domotique. Une maison appareillée de tout un ensemble de techniques électroniques, automatiques qui permettent d'optimiser l'efficacité pour apporter plus de confort. Cependant, la dimension pratique de ces dispositifs censés simplifier la vie, va par une succession de tribulations qui se transforment en gags, venir contrarier la famille Arpel.

Imaginez alors ce que ces technologies, jamais à l'abri d'un bug, donneraient sur et dans notre propre environnement corporel tout équipé. On pourrait se figurer tout un tas de scénarios du même genre, aussi ridicules qu'in vraisemblables, où l'arrêt cardiaque deviendrait le résultat d'un court-circuit, les brûlures seraient moins dues à un manque d'attention qu'à la surchauffe d'un circuit, les infections diverses ne proviendraient plus de micro-organismes comme les bactéries, mais de virus informatiques, les migraines ne seraient dues qu'à une pièce mal fixée qui résonnerait contre la paroi de notre boîte crânienne... Imaginez encore des connexions défailtantes, qui provoqueraient des sortes de comportements pathologiques, ou encore des puces piratées.

Une défaillance peut toujours arriver, nous dira-t-on, et peu importe, il suffit de remplacer la pièce par la nouvelle version plus perfectionnée, que le marché se chargera de renouveler aussi régulièrement qu'il est nécessaire de nous faire consommer.

Pas de crainte à avoir, la technologie sera toujours là pour nous offrir le meilleur modèle, du gadget dernier cri hyper-multifonctionnel qu'on nous présentera comme nécessaire à notre support corporel.

Un demi-siècle plus tard, arrivés à l'ère de « l'homotique », deux artistes designers anglais viennent aujourd'hui prendre la relève, poussant l'humour et l'ironie cette fois-ci à son paroxysme, pour soulever les côtés absurdes de la technologie, de son développement, de ses aspects de plus en plus gadget, ainsi que sur sa médiatisation massive et toutes les spéculations futuristes qui abondent. En réaction à tous ces artefacts existants ou envisagés, James Auger et Jimmy Loizeau viennent nous interroger sur ces technologies émergentes et les implications des disciplines qu'elles recouvrent, à savoir l'ingénierie, l'industrie et le design qui s'attèlent à promouvoir « le pratique ».



Auger Loizeau, Audio Tooth implant, 2000

En 2002, les deux artistes ont présenté leur nouvelle invention, qui a été classé parmi les meilleures innovations dans le Time Magazine, lors d'une exposition au Science Museum de Londres. Présentée sous forme d'une affiche publicitaire très bien élaborée, ils nous dévoilent une dent artificielle sur laquelle a été greffé une sorte de circuit électronique.

Le texte qui accompagne la publicité explique qu'un « dispositif de sortie audio miniature et un récepteur implanté dans une dent au cours d'une banale opération de chirurgie dentaire allait bouleverser le domaine de la communication personnelle, par une forme de télépathie électronique ». Pour faire court, il s'agit en quelque sorte d'un téléphone dentaire. Un projet qui paraît incroyable, mais qui dans le contexte actuel et celui des prédictions futuristes ne semble pas si irréaliste. À tel point que l'information a été diffusée dans tous les médias y compris dans les programmes d'information. Quatre ans après avoir présenté ce nouvel équipement technologique, et avoir laissé libre court à toutes sortes de réactions, les deux designers finissent par révéler qu'il ne s'agissait que d'un canular. Leur ingéniosité a permis de tromper tout le monde. Ils se sont certes servis de manière très adroite de tous les médias en maîtrisant les codes de communication, mais, mieux encore, cela démontre bien que les projets technologiques, aussi farfelus qu'ils puissent paraître, restent - compte tenu de bien d'autres, comme ceux soutenus par de grands scientifiques - crédibles aux yeux du public

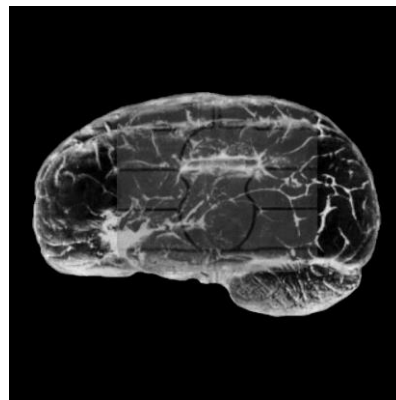
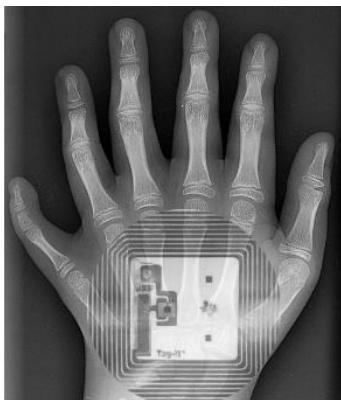
Au vu de la mise en service de toutes ces technologies, cette « homotique », un néologisme formé sur le schéma conceptuel de « domotique » et construit sur la fusion de *homo*, homme, et du suffixe « -tique » se rapportant à l'électronique et à l'informatique, se définirait par la concentration des technologies à la biologie de l'homme pour répondre à son confort, sa sécurité, sa santé. Un homme équipé, appareillé d'endotechnologies interconnectées, pratiques, dont il serait lui-même le petit centre de contrôle. Ce concept de l'homotique est évidemment ironique, il vient critiquer ces dispositifs qui tendent à réifier l'homme à un objet vivant multifonction, gadgétisé, instrumentalisé et contrôlé.

Implanté, pucé, numéroté, catégorisé, étiqueté, scanné, enregistré, classé, filé, espionné, l'individu ne perdrait-il pas totalement son anonymat, son indépendance ?

Cette machinerie économique ne pousse-t-elle pas à faire de l'individu un sage « consophage », qui à un moment n'aura plus d'autre choix que de suivre sa logique, puisque celle-ci aura un tel pouvoir, qu'elle aura réussi à supprimer complètement, ou presque, notre libre arbitre et qu'il faudra donc continuer de s'appareiller. En somme, le corps de l'homme ne serait-il pas le dernier bastion du consumérisme ? Acculé à s'équiper et à s'améliorer ?

Cette « ingénierisation » du corps qui se faufile de plus en plus dans nos intérieurs ne s'assimilerait-elle pas à une forme de violation de tout ce qu'il y a de plus précieux, notre intimité, notre personnalité, notre naturalité, notre organicité, et notre liberté ? Notre esprit et notre vie.

Une fois encore, cette anthropisation de notre paysage corporel qui tend avec le temps à s'étendre ne va-t-elle pas finir par totalement épuiser les ressources naturelles de notre corps comme elle l'a fait à une échelle déjà bien plus gigantesque avec la planète ?



Cindy Robin, *Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, montage numérique, 2010

# La peau in silico

## Corps numériques métaphores organiques

Dans l'espace numérique cette peau *in silico* est celle où la peau se décolle de nos os pour venir s'inscrire dans un autre devenir, celui du virtuel, espace d'interface dans lequel il est possible d'expérimenter toutes sortes de nouvelles réalités et d'identités. Cette peau *in silico* devient une nouvelle sorte de culture *in vitro* pour ces artistes du laboratoire informatique, qui viennent tester derrière leur vitre la plasticité de cette autre matérialité, pour en reconfigurer les propriétés, en reprogrammer les spécificités, en étirer les possibilités, pour réformer sa matérialité, effacer ses défauts, combler ses manques, retoucher sa texture, des peaux qu'ils viennent opérer, corriger, suturer, greffer, hybrider, cloner à volonté.

À l'ère du tout numérique, il n'est pas étonnant que les artistes s'emparent de l'outil informatique, car il a ce côté magique de permettre de tout construire, tout imaginer, tout simuler selon ses volontés, et ce, sans aucune limite hormis celles de ses capacités.

Fort de cet instrument technique que peut être l'image numérique, avec lequel tout devient éventuel, excepté réel, les artistes contemporains utilisent ce médium originellement scientifique non pas uniquement pour jouer des multiples représentations et hybridations, mais aussi en révéler les caractéristiques et les implications. L'imagerie numérique, comme son nom l'indique, est mathématique, elle relève de l'invention et de la construction, et a cela de spécifique qu'elle s'éloigne du réel tout en le mettant en scène. Inspirés par les mythes anciens - et plus encore ceux contemporains que développent les évolutions techniques et scientifiques, qui engendrent des idéologies post et transhumanistes prônant la perfection, la performance et la transcendance - les artistes vont tout naturellement profiter de cet espace de liberté pour s'exprimer sur ces actualités.

Ces actualités, qui plus est, concernent une humanité de plus en plus manipulée et assujettie aux expériences, mise en danger par toutes ces hautes technicités.

Les idéologies post-humanistes qui encouragent et incitent à la reprogrammation de notre évolution par toutes sortes de modifications à la fois génétiques, esthétiques et technologiques, sont métaphoriquement exposées au travers de ces programmations et reprogrammations numériques. C'est ici que l'usage du médium prend alors tout son sens. Quel meilleur exemple pour commencer que celui d'Orlan pour laquelle ces manipulations digitales s'apparentent à ses opérations chirurgicales ? Dans ses séries de Self-hybridations, où elle hybride son image à celle des statuts et des standards de beauté d'autres civilisations, aztèque, maya, olmèque, l'artiste entend s'éloigner de tout formatage socio-culturel mais aussi de tout déterminisme biologique et génétique. Par ces multiples visages qu'elle compose, mixe, organise, superpose, étire, modifie et déforme, Orlan donne à réfléchir à la fois sur la notion très subjective de la beauté, mais également sur des concepts plus complexes comme l'hérédité, l'identité ou encore cette corporalité prédéterminée par l'évolution naturelle. L'usage du numérique est alors une suite logique dans son travail qui évoque continuellement un combat contre tout conformisme et déterminisme, puisque le numérique lui permet de détruire et déconstruire tout ce qu'elle rejette, tout en donnant forme à des nouvelles figures qui préfigurent celles, mutantes des doctrines utopiques post-humaniste. C'est ainsi que, par une somme d'opérations technologiques, de chirurgies - numériques cette fois-ci -, le visage d'Orlan devient d'autres, d'autres apparences, d'autres identités, d'autres nationalités, même imaginées, d'autres visages aux textures et formes modifiées, d'autres aussi que la société, trop cantonnée dans ses idées, à vouloir tout catégoriser, cloisonner et à ne voir que par ses intérêts plus engagés à formater, tend à rejeter.

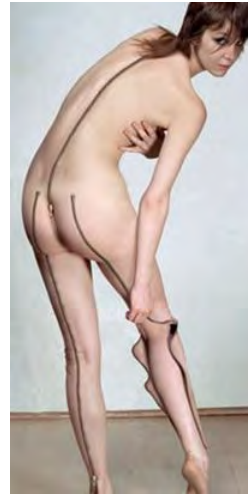


Orlan, *refiguration self-hybridation*, 1998

C'est justement dans ce format-là qu'Orlan refuse de se soumettre. C'est elle qui choisit le formatage, et il passe par la création numérique qui lui offre la possibilité de s'offrir toutes ces séries d'identités inédites. Des opérations qui, comme elle l'affirme, lui permettent « d'échapper à l'obligation de porter le visage que l'on m'a donné, quand, comment ? et pourquoi j'ai des yeux de cette couleur, une peau de cette qualité, etc. Ne l'ayant pas façonné moi-même, cela ne m'importe donc que très peu, ce qui m'intéresse, c'est là où je peux intervenir, où je peux travailler, penser, réfléchir et mettre un peu de mon projet de société ou de ma philosophie de la vie, là où je peux les concrétiser picturalement ou physiquement<sup>1</sup> ». L'objectif est alors de s'offrir par le biais du numérique tout ce qu'elle ne peut obtenir par le biologique, c'est-à-dire de repousser ses limites physiologiques, d'acquérir d'autres corps, qui au travers de toutes ces reconfigurations expriment cet intense désir de mutation.

C'est ce qu'illustre également, dans un autre registre, Nicole Tran Ba Vang dans ses œuvres à la fois surréalistes et poétiques. Pour l'artiste, le montage numérique est l'occasion de réaliser ce qui dans la réalité n'est pas possible, à savoir étirer, déformer, transformer, enlever cette peau, cette chair, cette enveloppe et pouvoir en changer, comme on change de vêtement. Cette peau qui nous colle au corps, que l'on a par défaut et que certains considèrent ne plus faire l'affaire en ce troisième millénaire.

<sup>1</sup> Orlan et Paul Virilio, *Transgression Transfiguration*, France, éd. L'une & l'autre, 2009, p.66



Nicole Tran Ba Vang, sans titre, collection, Printemps/été, 120x120cm, 2001

Une peau qu'on pourrait par exemple échanger contre une autre, cultivée *in vitro* ou imprimée en 3D, sans jamais plus aucun défaut, qui génétiquement modifiée pourrait changer de couleur selon la lumière ou les humeurs, comme on pourrait aussi la mixer à d'autres matérialités pour la renforcer et la perfectionner ou encore carrément l'abandonner. Et pourquoi pas à chaque saison sa nouvelle peau, comme le sous-entendent ses séries qui se présentent comme une ligne de mode vestimentaire qu'elle propose en catalogue. Ou, par extrapolation, comme certains animaux qui connaissent différentes expériences de vie après chaque mue, comme le papillon qui après être resté au chaud dans son cocon, gambade en rampant pour ensuite voler. N'est-ce pas le fantasme de tous ? Un rêve qui paraît totalement excentrique, mais qui au vu des expérimentations scientifiques et technologiques n'est pas si loin de ce que certains tentent d'appliquer.

Dans ses collections de peaux, l'artiste expose cette mue de l'individu qui en traversant l'espace numérique se métamorphose maintenant systématiquement en autre chose. C'est ce que souligne aussi Inez Van Lamsweerde dans ses photographies également liées à la mode, dans lesquelles elle retouche des corps aux allures et postures qui deviennent improbables. Des corps qui comme dans sa série *Thank You Thighmaster* se font déranger de par l'effacement de leurs attributs sexuel, leurs expressions, positions et compositions. Étrangement figés, asexués, plastifiés, ces corps déshumanisés, si



troublants, viennent du fait que l'artiste est venue greffer numériquement de « vraies » peaux sur des mannequins de vitrines. Ce mélange de vrai et de faux, que permet l'image de synthèse, nous renvoie directement à celles de la communication visuelle et à ses impacts. Il y a en effet, derrière ces formes, ces corps, ces figures d'Hommes, une somme de codes, de codes d'abord propres au médium qui convertit les informations en représentations, mais aussi des codes qui révèlent ceux socio-idéologiques diffusés majoritairement par les sociétés commerciales. Ces images publicitaires qui, « reparamètrent » sans cesse l'être, prônent l'abolition du moindre défaut, louent la surperfection, hypnotisent les esprits en trichant, truquant chaque représentation, n'exposent au final que des corps fictifs, factices, virtuels, faisant passer le faux pour le vrai, le simulacre pour le réel. Tout n'est alors plus que simulation.



Pam



Kim



Joan

Inez van Lamsweerde, *Thank You Thighmaster*, 1993

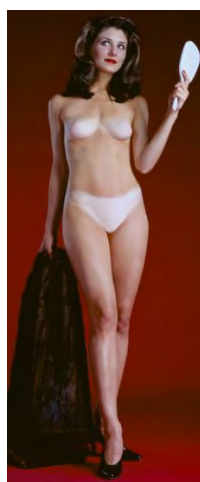


Inez Van Lamsweerde, *Sasja*, 1992

Des simulations poussées à leur paroxysme dans les œuvres d'Anthony Aziz et Samuel Cucher : là aussi, l'apparence agame et léchée des corps fait penser à des poupées mannequins, tels Ken et Barbie.

Dans *foi, honneur et beauté (Faith, Honor and Beauty)*, les artistes simulent une humanité asexuée, aseptisée, lissée, plastiquée, stéréotypée et radicalement formatée. Des corps d'individus devenus synthétiques, nus, nus de toute historicité, de toute imperfection excepté celle de « sur-perfection », dépourvus de toute expressivité et par conséquent vidés de toute individualité. Ils critiquent et dénoncent ces excès systématiques de retouches numériques par cette disparition de la chair, de la matière, de sa nature qu'on triture, dénature, lisse, aseptise, qui à force de vouloir la parfaire finit par perdre tout signe identitaire.

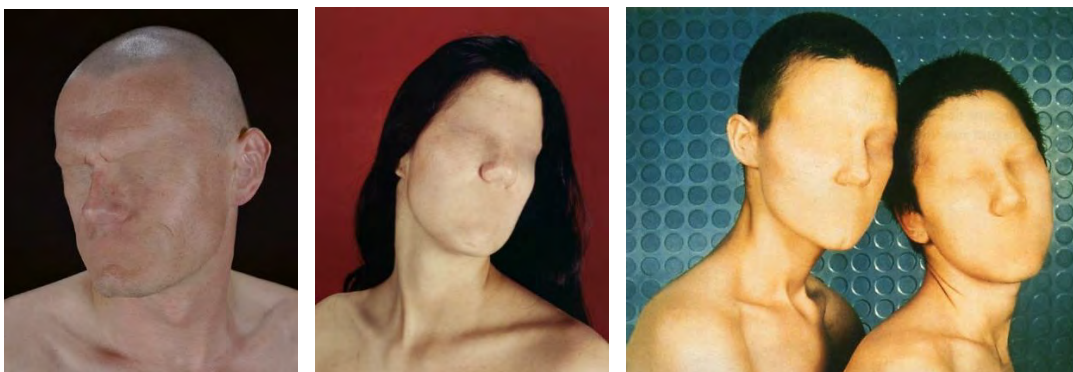
L'individu trop manipulé, reconfiguré est comme épuré de son humanité, en proie à un eugénisme numérique, qui sans limites et sans éthique efface toute sa dimension organique, biologique, naturelle et humaine.



Anthony Aziz et Samuel Cucher, *Faith, Honor and Beauty - foi, honneur et beauté* - 1999

C'est ce que viennent accuser encore une fois les deux artistes, de manière encore plus grave et radicale, dans la série *Dystopie*, réalisée en 1994-1995. Corrosifs sont ces montages numériques, où la représentation sur papier glacé fige des visages en perte d'image, des identités en perte de singularité, des peaux sans spécificité. C'est un travail particulièrement intéressant de par sa puissance visuelle et intellectuelle, qui tente de nous

alerter sur les impacts négatifs que pourraient avoir les sciences sur notre humanité. Cette œuvre s'apparente à mon sens d'une certaine façon au cri sourd et très angoissant de Munch. Les images décrivent et créent un réel malaise, elles provoqueraient presque un sentiment de suffocation physique chez le spectateur. Des images qui mettent en scène l'inquiétante étrangeté des modifications scientifiques, des transformations technologiques, des manipulations biologiques, du danger de cette porosité de plus en plus prégnante entre le monde naturel, réel, sensible et visible d'un côté, et le monde virtuel et artificiel de l'autre. Dans cette série *Dystopia*, les artistes retouchent des portraits d'individus de toutes générations en effaçant avec de la peau soigneusement tous les orifices : yeux, bouche, narines, oreilles. Les personnages ont donc perdu leurs organes sensoriels qui font d'eux des humains, leur permettent de vivre et d'avoir un contact réel avec le monde extérieur.



Anthony Aziz et Samuel Cucher, *Dystopie*, 1994-1995

Cela pourrait signifier, et c'en est ma lecture, qu'à force de modifier les sens perceptifs, qu'en changeant le sens de notre condition, en termes d'orientation, l'essence même de l'être, l'humanité perdrait tout son sens. Pire encore, car la suppression des organes vitaux suggère la mort, mort dans tous les sens du terme. Sans sens, l'humanité ne fait plus sens.

Ne serait-ce pas également une façon très explicite de signifier qu'avec la technologie, la sensorialité, mais avec elle l'identité s'efface ? Faisons une comparaison : le livre par exemple, qui aujourd'hui disparaît au profit du numérique, de la tablette, mais avec lui c'est l'odeur de l'encre qui disparaît, du papier, de sa matière, toutes ses aspérités, son

histoire, son historicité qui font d'un livre, « ce » livre. Ce livre qui est alors unique, possède une ipséité, une aura propre, s'efface, pour devenir *in fine*, un objet falot, ordinaire, impersonnel, voire totalement apersonnel.

N'en sera-t-il pas de même avec l'identité corporelle humaine ?

N'était-ce pas déjà le cas avec le clone technologique ?

C'est ce que ces images numériques pseudo-scientifiques qui évoquent ici clairement toutes ces reprogrammations et reconfigurations du corps par les sciences et technologies révèlent également. À la lumière des négatoscopes, sur lesquels apparaissent alors ces fragments de corps, qui, modifiés, transformés, greffés, hybridés, habités par des puces, des circuits électroniques et de multiples autres extensions, dévoilent de manière sous-jacente les manipulations de ces reconfigurations.

Des plus, ces représentations d'imagerie médicale qui, d'ordinaire très objectives, attestent d'une vérité, entraînent cette confusion, largement engendrée par les images numériques certes, mais également par les manipulations scientifiques qui ne permettent plus de savoir ce qui est retouché ou pas. Je veux bien sûr surtout parler des manipulations génétiques plus que des interventions esthétiques, mais également des implants technologiques. Des modifications qui s'appliquent désormais sous ou dans la chair à l'intérieur du corps et influent à différentes échelles sur l'organisme biologique. Seulement la peau ici n'apparaît plus ou presque, de manière parfois un peu fantomatique, floue comme un léger voile qui résiste. Bien que très différentes des œuvres d'Aziz et Cucher sur la forme, ces réalisations ne sont sur le fond pas si éloignées, dans le sens où à force de vouloir modifier, tout mixer, tout transformer, tout reconfigurer, l'« essentiel », l'« essence-réelle » ou encore l'essence même du réel finissent par disparaître. C'est ce que ces écritures du corps en négatif, visibles uniquement grâce à l'appareil scientifique, sous-entendent. Ces négatifs qui soulignent cette disparition de notre matérialité, de notre corporéité, de notre identité et humanité naturelle et originelle, s'imposent métaphoriquement comme une critique, faisant état d'un résultat négatif, qui n'est pas favorable.

# « Corps utopique »

## Dans une nouvelle « hétérotopie »

*« L'utopie c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurai un corps sans corps, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, véloce, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l'utopie première, celle qui est la plus indéterminable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel<sup>1</sup> »*

Michel Foucault

Un corps incorporel ne serait-il pas celui qu'offre ce monde qui nous apparaît parallèle, qu'on appelle souvent virtuel, un monde immatériel qui nous permet de nous sentir hors du monde tangible, sensible ? Un hors du monde matériel dans lequel nous pourrions avoir un autre corps, un corps hors corps sans tort et sans mort. Un monde où tout est possible et permis, envisageable et modifiable. Un monde qui ouvre à de multiples nouveaux horizons, et à de nouvelles sensations. Hors du monde et hors du corps, avec d'autres temps, d'autres mesures, dans des ailleurs, d'autres lieux, plus spacieux et plus prodigieux, hors de ceux bien fixés, matérialisés et déterminés. D'autres lieux qui hébergent l'imaginaire, des hétérotopies, comme l'avait formulé et conceptualisé Michel Foucault, à la différence que ces lieux ne sont plus précis, mais vastes, et non plus physiques, mais numériques. D'autres espaces dans lesquels se développent et sont possibles les utopies. Des milieux décrits comme bien plus heureux et qui naturellement sont tentants aiguissent les esprits et excitent les désirs.

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, France, éd. Lignes, 2009, p.10

L'ouvrage retranscrit deux conférences radiophoniques : « Le corps utopique » et « Les hétérotopies » faites par Michel Foucault les 7 et 21 décembre 1966 sur France-culture disponible sur internet.

Des désirs qui aujourd'hui se font de plus en plus ressentir et se démultiplient, des désirs qui retranscrivent une envie, un besoin, voire une volonté d'échapper à des réalités, celles de la société qui tendent à façonner, à culpabiliser, à opprimer, à discriminer voire à déprimer, à des réalités aussi biologiques, physiologiques et physionomiques qui n'ont pas été choisies, imposent parfois leurs anomalies, nous font ressentir leurs limites et des injustices sur lesquelles insistent sans répit les post-humanistes. Des réalités corporelles et également temporelles qui nous rappellent régulièrement que nous ne sommes pas éternels.

Autant de réalités pour lesquelles les mondes virtuels passent désormais pour des Édens. Des paradis pour les utopies.

L'ère de la technologie offre en effet aujourd'hui une panoplie d'outils et de possibles qui permettent de se créer, de se métamorphoser à volonté et de nous soustraire de manière plus au moins éphémère à l'actuel et à ces réalités non désirées, contraignantes, relevant du monde tangible. Ces technologies qui émergent de la technosphère offrent de nouvelles formes d'interaction entre l'homme et la machine permettant à l'utilisateur non plus seulement d'être spectateur, mais de devenir acteur, auteur, créateur, réalisateur. Acteur de nouvelles vies, de nouvelles identités, de nouvelles peaux, de nouveaux corps, de nouvelles histoires, autant d'éventualités qu'il peut accorder avec une somme d'autres nouvelles capacités. Il peut alors tout imaginer, tout projeter et donner une réalité visuelle dans ce monde immatériel à ses pensées virtuelles. Tant fantasmé, ce « corps utopique » comme le décrit Michel Foucault, cité ci-dessus, plus fort, plus grand, plus beau, libre et invisible, préservé et favorisé est désormais à portée de périphériques informatiques.

La sphère du virtuel ouvre donc sur un(e) nouvel (le) air(e) de Je (u) permettant aux artistes comme à tout individu de jouer de toutes identités, de se libérer du poids de sa matérialité et de jouir à l'envi de cette utopie du corps. Le sujet peut alors librement faire l'expérience d'être autre et d'autres, s'accoucher de lui-même, d'un alter ego, venir tisser son autre peau ou ses autres peaux, formuler des identités inédites sur cette autre toile et s'y *redesigner*, voire se réinventer totalement. Autant de possibles qui une fois encore entrent en résonance avec les desseins fantasmés par les post-humanistes.

Chez Orlan, nous l'avons vu, ce tissage se fait métissage, mixage et mixe-âge en deux mots, des peaux qu'elle conjugue à tous les temps, passés, présents, futurs, d'ici et de là-bas, mélange des genres, des identités mêlées, des matérialités renouvelées, inventées, imaginées, des textures qu'elle triture, une plastique élastique non plus biologique mais numérique, devenue mathématique, cultivant ainsi une hétérogénéité devenue sa singularité. Elle remodèle comme bon lui semble son apparence, envisage de nouvelles identités, construit différents visages. De nouveaux visages comme pour s'offrir d'autres rivages.

N'est-ce pas ce que recherchent activement tous ces individus aux travers notamment des jeux vidéo ? Des lieux de tous les lieux qui constituent de véritables laboratoires pour le sujet, dans lesquels ils peuvent redessiner à leur envie leur alter ego, expérimenter toutes sortes d'activités, réaliser la vie qu'ils auraient rêvé avoir dans un corps qu'ils ont toujours fantasmé. Comme dans ce jeu de Second Life, créé par la société américaine Linden Lab en 2003, affirmant en 2007 héberger plus de neuf millions de résidents. Un jeu offrant une seconde vie, virtuelle, perçue pour certains comme une seconde chance. La grande particularité de ce jeu est que la majeure partie de ce monde virtuel calqué sur le mode de nos sociétés occidentales est créée par les résidents eux-mêmes : les acteurs, les objets, les lieux. Pour y participer, il faut de prime abord créer un personnage, un avatar, et pour cela tout est permis, certains choisissent de rester proche de la réalité, mais la majorité on le devine, préfère se réinventer, se fantasmer ou se sublimer. Peu nombreux sont ceux évidemment qui vont se représenter petits, gros, laids et vieux, on croise alors beaucoup de formules stéréotypées : mannequins, bimbois, play-boys, etc. Le joueur se fait créateur de son autre « moi » qu'il peut modifier ou dupliquer à souhait, car le numérique permet aussi ce clonage technologique : Ctrl C, Ctrl V, et voilà la reproductibilité à l'infini. Caché derrière son ordinateur, le sujet peut faire dans ce monde toutes sortes de choses qu'il ne pourrait ou n'oserait pas faire dans le réel, comme pratiquer des sports extrêmes, exercer des métiers dangereux sans risquer sa vie, sans non plus être contraint à des horaires, se vêtir de manière légère ou excentrique, tenter différents styles en étant à l'abri de tout jugement, devenir milliardaire, se bâtir tous ses rêves en toute sécurité, sans être inquiété par l'aspect financier, exonéré de toutes contributions.

« Le cyberspace est le moyen qui donne à ses usagers le sentiment d'être corporellement transportés du monde physique ordinaire à des mondes d'imagination pure<sup>1</sup> ».

Comme exportés, les sujets se retrouvent animés par toutes ces libertés et notamment celle qui offre le pouvoir de se dédoubler, de se remodeler, se transcender, d'élaborer leur prototype, de s'exagérer ou d'inventer, de créer et d'incarner des identités fictives, mutantes, des avatars, mais jamais choisis par hasard. C'est ce que révèle la série *Alter Ego*, de l'artiste photographe Robbie Cooper, qui après avoir traversé le monde, de l'Asie à l'Europe en passant par l'Amérique du Nord, pendant trois mois, pour aller à la rencontre de ces joueurs de MMORPG\*. Le principe de son travail vise à mettre en regard la photographie d'une personne en situation dans sa vie quotidienne et la photographie de son avatar, l'image qu'elle avait choisie, créée pour la représenter dans le monde virtuel. Des portraits de joueurs face à leur *ego* de pixels donc, et dont chaque relation est accompagnée d'une courte biographie. L'artiste nous interroge ainsi sur la notion d'avatar, sur la relation entre l'identité « réelle » et l'identité « virtuelle », sur leurs liens et leurs implications. Le constat est sans appel, et c'est sans surprise, très rares sont ceux qui restent proches de leur apparence originelle, les sujets préfèrent largement s'en défaire. En revanche, ce qui est intéressant dans ces soixante-deux portraits, c'est ce côté révélateur mis en exergue par l'artiste, ces effets miroirs viennent en effet mettre en évidence et dévoiler l'intimité de ces auteurs/acteurs, refléter leur intériorité et faire apparaître leur conception personnelle de ce corps utopique. Un corps toujours transfiguré, transcendé, souvent doté de capacités surhumaines et d'apparences elles-mêmes plus vraiment totalement humaines comme celles d'Orlan, hybridées, étirées les identités cultivent leur singularité.

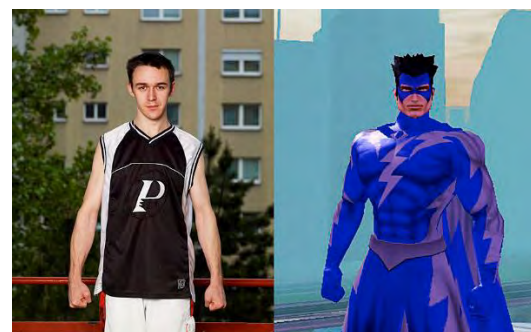
Toutes ces identités souvent extraordinaires, ces chimères, n'ont plus seulement leur site dans nos imaginaires, mais elles prennent vie visuellement, face à nous, projetées sur notre écran matériel. Elles bougent, parlent... leur semblant de vie est déstabilisant. Leur image est sortie de notre esprit, pour prendre vie dans nos circuits.

---

<sup>1</sup> Randy Wasler, « Autodesk Cyberspace Project », in *Le Monde*, 2000 (1992)

\* MMORPG acronyme anglosaxone : Massively Multiplayer Online Role Playing Games soit en français : jeu de rôle en ligne massivement multijoueurs





Robbie Cooper, *Alter Ego*, série, 2007

Libéré du poids du corps tangible, à l'abri de toute stigmatisation, discrimination possible sur la nature de son apparence sensible, l'acteur peut expérimenter le bonheur de revêtir n'importe quelle identité physique, sociale, culturelle. Il n'a pas à craindre les injustices et les souffrances dont le corps est souvent la source puisque, comme le souligne David Le Breton, « les internautes sont sur un plan d'égalité du fait justement de la mise entre parenthèses du corps<sup>1</sup> ». « Dans le cyberspace le sujet se libère des contraintes de l'identité, il se métamorphose provisoirement ou durablement en ce qu'il veut, sans craindre le démenti du réel, il s'évanouit corporellement pour se transformer selon une multitude possible de masques, devenir pure information dont il contrôle avec soin le contenu et les destinataires<sup>2</sup> ». Imprégné de son autre peau, le joueur est libre et libéré de son corps, avec tous ses torts, qui ne risque plus de le trahir et de le décevoir. Il est maître et indépendant de tous ses faits et gestes, sans être assujéti à de quelconques contraintes, il n'a pas d'objectif à atteindre, pas de mission particulière, et s'il en est, rien ne presse, il a le temps, le choix de recommencer, car rien n'est irréversible dans ces mondes de tous les possibles. Il a le choix de tout, paramétrer à volonté son identité, sa destinée, la volonté devient alors maîtresse et peut s'exprimer et s'expérimenter en toute latitude, de manière quasiment illimitée. On se fait caméléon, on devient ce que l'on veut, qui l'on veut, quand on veut, où l'on veut dans cet espace sans espace, où le temps perd de sa valeur et l'esprit de sa pudeur. Le cyberspace est, comme le signifie Scott Bukatman « célébration de l'esprit [...] C'est un royaume où le mental est libéré des limites corporelles, un lieu favorable à la toute-puissance de la pensée<sup>3</sup> ». Un étudiant rencontré par Sherry Turkle avait déclaré : « pourquoi accorder plus d'importance au Moi ayant un corps, qu'aux multiples autres n'en ayant pas, si ces derniers permettent de vivre d'autres types d'expériences<sup>4</sup> ? » En effet, le sujet est une licence à l'expérimentation des possibles, il peut réaliser ses rêves les plus fous, il peut prendre tous les risques, il ne craint rien, car

---

<sup>1</sup> David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, éd. Métailié, 1999, p.140

<sup>2</sup> Id., p.143

<sup>3</sup> Scott Bukatman, Terminal identity : The virtual subjectif, in *Postmodern science-fiction*, Durham, Duke University Press, 1993, p.208-209

<sup>4</sup> Sherry Turkle, *Life on the screen Identity in the age of the Internet*, New York, éd. Touchstone, 1997, p.14

la vie y est indéfinie, renouvelable à souhait. La vie, virtuelle, ne vaut rien, mais procure plutôt peut-être le plus haut degré du sentiment de liberté. La mort inscrite dans notre programme biologique est ici absente de tout programme numérique, elle n'est plus dans ces corps sans corps, dans ces univers virtuels. Du coup, pour l'esprit qui est sous la coupe de l'hallucination du jeu, toutes les lois du réel semblent changer, tout est fictif et simulé, plus rien n'a de consistance. C'est un des dangers.

Tous ces possibles fonctionnent comme des extensions, mais qu'il faut savoir appréhender avec distanciation, car ces images bien que réalité et construction ne sont pour une grande part que mirages, illusions d'une réalité incorporée, mais au réel encore incorporel.

Ces mondes que nous pourrions définir comme exosensibles, exotangibles c'est-à-dire en dehors de la matérialité, qui sont autant d'exoprothèses, ne viennent-ils pas justement souligner et combler dans un même temps un manque ou plutôt des manques ? Manque de confiance en soi, manque de reconnaissance, manque de libertés, manque de capacités physiques, manque de volonté, manque de responsabilité, manque d'épanouissement personnel et pourquoi pas professionnel, manque de rêve, mais manque d'humanisme aussi. Ne pourrait-on pas y voir des signes de découragement, de renoncement massif face à des sociétés qui emprisonnent de plus en plus dans des contraintes, nous cloisonnent, nous catégorisent, nous utilisent, sans jamais réellement se soucier des réels besoins des citoyens ?

Malgré la présence du corps face à la machine, l'individu absorbé par ce corps utopique, incorporel, se sent lui-même comme transporté, mis en apesanteur et en arrive à faire totalement abstraction de sa gravité et de sa matérialité. C'est là un des effets pervers que décrit Sandy Stone : « Le discours visionnaire des concepteurs du cyberspace abonde d'images de corps imaginaires libérés des contraintes que la chair impose. Ils prévoient un temps où ils pourront oublier leur corps<sup>1</sup> ». L'objectif n'est-il pas d'inscrire dans les esprits que ce corps faible, pérenne et encombrant est inutile ? On pourrait dans ce cas

---

<sup>1</sup> Allucquère Rosanne Stone (dit Sandy Stone), « Will the real body please stand up ? Boundary stories about virtual cultures », in Michael Benedikt, 1991, p.113

voir se profiler cette idée d'*uploading*, celle qui consiste à « télécharger » le contenu de l'esprit humain sur un autre support, à savoir celui informatique. Une idée, on s'en doute, provenant des post-transhumanistes qui y voient la possibilité par ce procédé d'éviter toute confrontation aux effets destructeurs sur la matière et de pouvoir se préserver pour l'éternité.

Toutes ces extensions technologiques qui donnent l'impression d'être plus, ne nous transforment-elles pas en moins ? Toute cette surabondance de possibles, de changer de corps, d'identité, de comportement, de lieu, de contacts à l'infini, n'expose-t-elle pas l'individu au danger de se sentir faible, seul, en manque de tout ce qu'il ne peut avoir dans ce monde réel ? De se sentir handicapé par ce corps qui n'est pas à la mesure de tous ces corps utopiques et ne plus retrouver de saveur dans le monde sensible dans lequel il risquerait de se sentir beaucoup plus fragile ?

Ces identités fictives, ces corps simulés évitant toute confrontation et toute implication corporelle avec le monde extérieur, sensible, ne révèlent-elles pas un sentiment de mal-être autant qu'un besoin ? Plus qu'une simple échappatoire ne serait-ce pas au fond le reflet d'un fantasme avoué ou de désirs affichés ? Seulement, ces constructions ne traduiraient-elles pas des comportements obéissants à des stéréotypes sociaux, des abstractions respectant des catégories idéologiques, comportementales, propres aux valeurs et évolutions scientifiques et technologiques dominantes ?

Nous pourrions nous demander alors si ces invitations, ces incitations à ces possibilités d'auto-construction archétypales qu'offrent ces technologies, ne pourraient pas représenter la phase préliminaire au projet postmoderne d'une nouvelle construction de la personnalité, d'une nouvelle peau, celle d'une espèce originale post-humaine. Je veux dire par là que ces mondes virtuels dans lesquels on se retrouve de plus en plus immergé, avec maintenant les capteurs qui arrivent sur les étagères, tous ces jeux vidéo par exemple qui représentent des milliards d'euros de part de marché et qui ne cessent de croître de manière importante chaque année, ne pourraient-ils pas être une manière un peu sournoise de préparer l'individu d'aujourd'hui, et qui plus est dès le plus jeune âge, à domestiquer ces singularités, ces hétérogénéités, qui pourraient, ou que certains en tout cas, aimeraient voir devenir réalité ?

Comme nous avons eu l'occasion de la voir, l'idéologie capitaliste semble déshonorer l'homme en le complexant et en le chosifiant de plus en plus et l'idéologie posthumaniste, pourtant bien impliquée dans la précédente, semble vouloir dire qu'elle peut offrir à l'individu insulté et humilié une identité plus intéressante au travers d'une réification, certes, mais concrète et ré-humanisante et non déshumanisante, qui permettrait la toute-puissance.

À terme, ce type d'idéologie soutenue par les acteurs et partisans du post-humain, ne poussent-elles pas l'individu à vouloir transformer cette liberté virtuelle en liberté sensible, réelle, tangible ?

N'y a-t-il pas en réalité quelque chose qui relèverait de l'ordre de la manipulation insidieuse, incitant le sujet à se reconfigurer via les outils numériques, dans une hétérotopie, virtuelle ? Un monde soi-disant de liberté, sans danger ni conséquence. Est-ce vraiment le cas ? Ces pratiques n'entraîneraient-elles pas sournoisement l'individu à s'appriivoiser, à apprivoiser son alter ego, ces nouvelles identités étrangement similaires aux convictions posthumaines ? Les possibilités qu'offrent ces outils ne sont-elles pas une façon perverse de nous amener à adopter ces nouvelles formes de vie ? À banaliser dans l'esprit des individus ces pratiques de reconstruction physique et identitaire ? Cette manipulation ne ferait-elle pas en quelque sorte écho au concept d'habituation de Pavlov ? Ne nous renverrait-elle pas une forme de béhaviorisme numérique ? Une nouvelle forme d'apprentissage programmée utilisant l'ère du tout numérique, de conditionnement par l'image de l'univers virtuel de plus en plus réaliste et calculé ? N'y a-t-il pas finalement embrigadement ? N'y a-t-il pas un réel danger sous-jacent dans ces mondes virtuels qu'on nous propose ? Une manipulation insidieuse nous incitant à prendre part malgré nous à un processus transformationnel émergent de notre espèce ? Pourquoi les concepteurs de jeux vidéo s'attachent-ils désormais à toucher tout public ? Sommes-nous réellement conscients de ce que trame l'homme scientifique ?

Ces nouvelles vies, ces nouvelles identités et ces nouveaux corps sont décentralisés, délocalisés, désincarnés, décorporés puisqu'isolés dans un monde dématérialisé. Ils sont fantômes, tout comme ces radiographies de corps improbables, imaginés, créés, montés de toute pièce et réalisés grâce à l'outil informatique. La réalité du corps n'est

plus qu'image, représentation et non vraie, tangible, matérielle.

Ces images numériques, qui ici sont construites à partir de l'empreinte radiographique, renvoient déjà à la représentation de l'absence. L'empreinte numérique, elle, vient souligner cette construction programmée et peut-être en révéler quelques envers du décor. Ces corps incorporels ne sont que des apparences, du binaire, des projections imaginaires matérialisées par l'énergie électrique et le numérique qui ne fait que convertir des informations réelles en représentations irréelles ou plutôt « immatérielles ». Chimériques, synthétiques, ces constructions corporelles devenues de réels visuels par la traduction en pixels ne sont qu'assemblage de milliers de fragments. Les corps ne sont plus que des données numériques. N'est-ce pas d'ailleurs vers quoi l'on tend de plus en plus ? Ces corps hors corps qui absorbent les esprits, font rêver, ne sont que de tas de morceaux. Des morceaux qui sont autant d'informations, comme des notes qu'on agence pour jouer sa propre partition et réaliser sa propre œuvre. Cette partition, mot dérivé du latin *partitio* signifiant « division », puis davantage utilisé aujourd'hui dans le sens de partage, nous renvoie également à l'idée d'un monde corporel comme d'un territoire partagé entre réel et virtuel, naturel et artificiel, organique et informatique, biologique et mécanique, matériel et immatériel.

Quelles transcriptions vont émaner de ces nouvelles partitions ?

Et qui est le chef d'orchestre ?



# III.3

## L'avenir du corps et de l'homme en question



Cindy Robin\*



# Hors norme – hors Homme

## Une humanité touchée par des guerres

« Où est la frontière derrière laquelle un “moi” cesse d’être moi <sup>1</sup> ? »

Milan Kundera

On pourrait ici également paraphraser l’interrogation de Kundera en se demandant « où est la frontière derrière laquelle un “homme” cesse d’être un “Homme” ». Il n’est plus exactement ici question de corps hors normes en tant que tels, mais davantage des actions et intentions hors normes qui engendrent des corps presque hors Homme.

Le malaise de l’humain est parfois d’être humain, ou de n’être qu’humain, et de voir qu’il est plus qu’aucun autre être vivant capable du pire. N’est-ce pas ce dont fait état *Les joueurs de Skat*, peint par Otto Dix en 1920, des « gueules cassées » démembrées, amputées, déstructurées. L’homme est monstrueusement représenté dans sa plus pure monstruosité. Voilà de quoi il peut être capable, des plus insensés des actes. N’est-ce pas pour cette unique raison que cette toile a fait scandale ? L’atroce absurdité et animalité de l’homme dérange et davantage encore peut être les plus concernés puisque la plupart de ces œuvres se verront censurées et brûlées par les nazis quand ils ne les exposaient pas en tant qu’« Entartete Kunst » (« Art dégénéré »).

Les guerres ont frappé de plein fouet l’Homme, l’humanité, à même sa corporéité et à son identité qui se sont vues transformées. C’est ce qu’évoquent bon nombre d’artistes, qui ont eux-mêmes traversé, vécu, subi l’abomination la plus innommable. Cette indicible monstruosité s’écrit et se décrit, ici, sur ces toiles où tous les traits des portraits sont défaits, par la vie ou par la mort. Pendant la Première Guerre mondiale Otto Dix connaîtra les limites de la représentation, mais continuera de témoigner comme d’autres de ces

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, *Une Rencontre*, Paris, éd Gallimard, 2009, p.21

*Cadavres dans les barbelés*, des *Morts devant la position de Tahure*, de *Soldat mourant* (1924) ou encore des survivants qu'il a vu dans la *Rue de Prague* (1920), marqués physiquement par les atrocités des combats, devenus invalides, des mutilés rafistolés de-ci de-là par quelques prothèses de fortune. Des œuvres marquantes qui témoignent de cette humanité complètement bouleversée par cette cruauté. Dans les œuvres de Picasso, comme dans *Guernica*, ou dans sa série de *Femmes qui pleurent* leurs maris partis combattre pour la guerre d'Espagne, les lignes se brisent, les figures se déshumanisent, l'humanité s'amenuise.

Les artistes ne représentent pas la guerre, mais ses effets, ses conséquences et sa démence, elle est partout présente. La guerre en elle-même, seule, ne signifie rien sans les hommes, car elle est une création de ces derniers. C'est donc l'Homme qui est l'auteur de cette horreur, ou la victime de ce martyr.

Les artistes ne cessent d'imaginer très explicitement le déséquilibre ou l'équilibre instable des êtres humains, dont ils en font émerger la bestialité, l'animalité, qui est réduite à des formes informes, l'homme n'est plus Homme, mais monstre, animal minable et dangereux. Goya avait déjà dénoncé en réaction à la guerre d'indépendance espagnole les atrocités, les affres, l'oppression, l'effroi qu'impliquait la guerre, notamment au travers de sa série très dure qui regroupe plus de quatre-vingts gravures intitulées *Désastres* - revisitée d'ailleurs à plusieurs reprises par Jake et Dinos Chapman -. Les corps y sont mutilés, les visages ravagés, déshumanisés, les vies épuisées.

Toutes ces représentations expressionnistes transpirent de réalisme, et nous renvoient à ce qu'il y a de plus vrai et de plus terrible, à cette violence, cette démence, cette transe, ces hommes marqués, blessés, tourmentés, hantés à tout jamais, aux esprits et tripes meurtris, mais qui, comme Primo Levi, ne cessent de témoigner. Il faut résister, évacuer, et marquer, graver à tout jamais ce qui a existé pour ne pas recommencer.

Mais... comme le criera Zoran Mušič au travers de ses œuvres d'une grande puissance faisant également l'objet d'une série, « nous ne sommes pas les derniers ». Ces toiles inscrites par quelques justes traits et touches de peinture assez dures font à la fois disparaître et ressurgir des formes de sorte que les personnages semblent suspendus entre l'être et le néant. Il crie sur ces toiles la tyrannie, la folie, l'avidité du pouvoir, mais aussi

la haine qui ont provoqué la guerre, l'holocauste, et ont arraché l'Homme de son humanité.

Les préoccupations n'ont plus trait aux insouciantes représentations, mais aux virulentes souffrances, et l'esthétique complètement bouleversée par ce contexte de tensions, de colères et d'incompréhensions envers des sociétés qui s'engagent dans la guerre, devient plus profonde, plus vive. Plus critique, elle se fait analytique, psychologique, voire apocalyptique. Les artistes expriment avec pudeur ou le plus souvent avec crudité, l'intensité de la brutalité, des chocs physiques, mais aussi psychiques, l'omniprésence de la mort qui menace à chaque seconde, et tout ce côté inhumain de ce qu'Ovide appelait déjà la « race cruelle ». L'art devient le lieu d'un exutoire, l'occasion de ne pas perdre la raison, d'exprimer avec force et fragilité ses impressions, ses incompréhensions, les travers de ces hommes, des autres qui sont pourtant pareils, mais pas les mêmes.

Les réalisations qui se font plus oppressantes, violentes, agressives, traduisent le malaise d'une humanité touchée, touchée à même sa corporéité, son intériorité et son intégrité. Les œuvres d'Egon Schiele le démontrent une fois encore au travers de ces corps provocants, mutilés, faméliques, rongés, où le signifié et le signifiant ne font parfois plus qu'un pour ne devenir plus qu'horreur, vide, masque, animal, où le signifié s'efface, comme désincarné d'une partie de son humanité.

Bon nombre d'auteurs font aussi disparaître les couleurs, pour n'user que des non-couleurs<sup>1</sup>. Les représentations en noir et blanc montrent ainsi aussi bien le côté obscur de l'être que cette disparition de l'humanité qui ne vient plus que s'inscrire en négatif. Beaucoup se concentrent également sur la figure, le visage, l'expression de la douleur, lieu de l'identité questionnée, dénoncée, refoulée, accusée. Le thème du portrait et plus encore de l'autportrait pose avec force la question de « qui-suis-je », l'artiste de cette façon livre une part de lui-même, mais se délivre aussi. Il ne s'agit pas de son reflet, non, l'autportrait est plus profond, il dévoile toute une intériorité et nous confronte au regard de cette réalité.

---

<sup>1</sup> Le noir et le blanc et également le gris sont considérés en Europe comme des non couleur contrairement aux Etats Unis d'Amérique.

Toutes ces différentes figures présentes dans cette installation sont autant de masques, de monstres, d'identités, de fictions et de réalités qui nous confrontent à toute cette diversité de personnalités, ces différentes facettes de l'espèce humaine, qu'elles soient enfouies, refoulées, rejetées, espérées ou cultivées. Chacune nous confronte à des face-à-face de nature différente et nous invite à nous questionner sur ce qui fait ou ce qu'est l'identité humaine, nous interroge sur ses pratiques et comportements et nous renvoie également aux interrogations évoquées en entrée de cette réflexion, à savoir celle de Kundera et la seconde paraphrasée.

« Où est la frontière derrière laquelle un "moi" cesse d'être moi <sup>1</sup>? », « Où est la frontière derrière laquelle un "homme" cesse d'être un "Homme" ? »

Le sentiment de terreur et d'horreur, quant à lui, transparait davantage au travers du cri, qui est souvent présent dans mes réalisations, comme pour hurler une angoisse, où est le corps ? Où sont-ils ? Que sont-ils ? Qui sont-ils ? Que et qui sommes-nous devenus ? Des corps rabaisés, désincarnés, déshumanisés, privé de toute humilité.

Ce cri, qui se traduit le plus souvent par cette bouche béante est d'ailleurs l'organe privilégié de Francis Bacon, dont la volonté la plus profonde était de « **faire un jour la peinture la meilleure du cri humain**<sup>2</sup> ». Il dit ne pas avoir réussi et pourtant, pourtant si. Mais ce cri chez lui se traduit davantage dans les formes qui se transforment, dans ces corps qui deviennent béants et laissent entrevoir un néant. Le monstrueux naît chez Bacon de la déformation pour dire la dilution de son être et donner corps aux cris intérieurs de l'être humain. Profondément marqué par la guerre Francis Bacon réalisera des images crues et perturbantes des horreurs de celle-ci. Les corps qu'il représente sont totalement déshumanisés, défaits. Par l'emploi de l'anamorphose Bacon est un des seuls artistes à présenter la transformation de cette façon, si juste, si puissante et si déstabilisante, qui ne donne à voir ni l'avant, ni l'après, mais le moment, l'instant T de la métamorphose, la mue mise à nu. Par ce procédé, l'artiste nous montre ce mouvement de cet entre-deux temps, de cet entre-deux formes, de cet entre-deux « moi », le phénomène en action,

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, op.cit, p21

<sup>2</sup> Texte de Francis Bacon reproduit dans le livre de Christophe Domino, *Bacon, Monstre de peinture*, Découvertes Gallimard, Paris, 1996, p.94

arrêté, celui que l'on ne peut d'ordinaire distinguer, ce basculement qui peut s'effectuer à tout moment, en une fraction de seconde, et venir tout modifier. Voulant certainement aussi signifier que l'in-humain n'est jamais bien loin. Cette mutation se retrouve dans ces fragments de corps explosés, exposés dans ce cabinet, où les membres et des visages déstructurés, aux cris sourds, se composent et se décomposent par eux-mêmes.

L'homme ne mérite donc plus son unicité, son apparence ordinaire, ce corps qui fait de lui un Homme, car il n'est plus homme, mais tortionnaire ou objet de torture, victime des folies d'êtres pourtant de la même espèce. Une espèce bafouée, souillée, insultée, une espèce capable des pires atrocités et d'inventions les plus terribles, d'armes de destruction massive, usant jour après jour des technologies les plus avancées pour en créer de plus sophistiquées.

Tous ces sentiments, ces événements engendrent de nouveaux rapports au corps, à la vie, à l'existence et c'est tout l'humanisme qui s'en trouve bouleversé. Tous ces désordres physiques sont là pour marquer le désordre psychique. Ces laideurs, ces difformités, ces déformations ne sont que le reflet, la mise en forme du vice. Elles sont l'allégorie du Mal. Un Mal qui se traduit par ces êtres spoliés de leur humanité et où l'identité humaine du corps se voit extorquée.

Les artistes mettent en évidence cette construction destructrice de l'humanité du corps qui s'adresse aux consciences. C'est d'ailleurs sur cette construction destructrice que l'accent est mis dans mes réalisations. Tout a été conçu pour que chaque organe présent, chaque sculpture se déconstruisent, car là, est le grand paradoxe de notre temps. Ne déconstruisons-nous pas bien plus le futur, que nous ne le construisons ? Ces corps déstructurés, dégradés, amputés, mis en pièces nous décrivent l'homme comme étant le pire prédateur, l'autodestructeur de sa propre espèce.

Toutes ces représentations sont la marque des lésions importantes infligées à notre humanité, qui ont ébranlé à tout jamais la notion même de l'humain et l'expressionnisme contemporain poursuit ce cri.

Il le poursuit avec les corps explosés de Moché Kohen, affaiblis ou honteux de Rustin, mutants d'Olivier de Sagazan, squelettiques et pantins de Jorgensen Hans, défigurés et déshumanisés de Richard Stepk.

Ces nouveaux expressionnistes crient L'« HUMANITÉ », et l'extraordinaire performance d'Olivier de Sagazan qui reprend ce terme comme intitulé en est l'expression parfaite. La mise en scène de cette identité corporelle qui ne cesse de se faire et de se défaire, de s'écrire et de se dé-crire, d'apparaître et de disparaître, de crier et de s'écrier, de s'inventer et de s'imaginer ou de se cauchemarder, de se créer et de s'effacer, est tout simplement extraordinaire et d'une puissance sans pareille. L'homme est ici, devant nous, il se construit, fait émerger ce monstre qui se multiplie, ces monstres qui l'habitent et qu'il détruit par une pâte d'argile qu'il projette sur son visage et ne cesse de triturer, de colorer par la peinture. « Mais c'est derrière que ça se passe » crie-t-il à la fin, derrière ces masques, hors du décor, mais aussi derrière lui, hors du corps, la dénonciation est claire, la conscience est concernée et la société est pointée, impliquée et l'humanité est touchée, fragilisée, mais elle est, et elle se débat. Le travail et la performance de cet artiste dont il est possible de voir et qu'il faut voir est comme un Bacon du XXI<sup>e</sup> siècle, la mutation se développe, et nous enveloppe de plus en plus, nous sommes dans les entre-deux, il est impossible de nier, de ne pas entendre et de ne pas être bousculé en plein esprit par ce cri qui nous dit tout ce qu'on déconstruit.

Ne serait-ce pas aussi pour cela que l'homme, du moins certains, s'attèlent à changer leur image, à transformer leur figure, leur nature ? Tourner la page avec cet Homme ignivome, cet humain parfois malsain.

Le plus troublant et dérangeant dans toutes ces représentations est cette surprenante « beauté qu'ils inventent [et qui] laisse aussi poindre l'horreur qu'ils refoulent<sup>1</sup> ».

Mais cette horreur qui concerne celles des actes barbares qui avaient pour finalité de faire disparaître l'identité d'humanités corporelles tend aujourd'hui à se retourner pour changer de visage. L'humanisme déjà entaillé notamment par la Première Guerre mondiale, que

---

<sup>1</sup> Cité par Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes* selon Aby Warburg, Paris, Les Editions de Minuit, 2002, p. 286.

la seconde n'a fait qu'accentuer, se voit aujourd'hui entaché par l'ombre d'un autre bien différent.

En effet, notre identité corporelle, notre humanité ne seraient-elles pas sur le point de connaître et de subir une nouvelle fêlure d'une toute autre nature cette fois ?

L'affirmation de Robert Antelme qui disait que la pire abomination ne peut être que l'œuvre de l'homme, car « il peut tuer un homme, mais il ne peut pas le changer en autre chose<sup>1</sup> » semble aujourd'hui être contredite.

Une autre menace semble réellement poindre aujourd'hui sur l'humanité, celle d'hommes qui veulent intentionnellement sortir de leur peau d'Homme pour revêtir celle d'un nouvel homme, de sur-homme, mais de manière bien singulière. La conception de l'humain auparavant touchée par son passé est dorénavant touchée par son présent, voire son futur. Le malaise de l'humain, qui était jusqu'à présent d'être humain, devient celui d'être « seulement » humain. Un humain faible, incertain, non pérenne et qui peine parfois dans ce monde qu'il pourtant construit. Ce sont ces projets post- et trans-humains qui, en s'appuyant sur les développements technologiques de pointes, aspirent à se libérer de la condition humaine. Seulement, en cherchant à construire un nouvel homme ne seraient-ils pas en train de dénier l'humanité actuelle avec son identité ?

Que et qui sont ces hommes qui reviennent de la guerre aujourd'hui, comme par exemple celle de l'Irak, aux corps meurtris, mutilés et pris en charge par des laboratoires de recherches dernier cri, qui expérimentent sur eux de nouvelles prothèses. Des prothèses solides, non pas uniquement pour remplacer ce qui a été arraché par la stupidité de la violence, mais pour renforcer la faiblesse du corps. Il s'agit d'ailleurs de moins en moins de simples prothèses, ordinaires, mais plutôt de ce que l'on pourrait appeler des extra-prothèses. Un individu au bras ou autre organe en métal, en acier blindé, se verra bien moins, sinon plus sujet à la douleur et à le perdre aussi facilement que la première fois. Tel un camion blindé, un tank, le corps de l'homme se voit manipulé et recyclé comme un objet pour devenir une véritable machine de guerre, tel un Robocop sophistiqué du troisième millénaire. Ces partisans des idéologies émergentes, ces post-transhumanistes,

---

<sup>1</sup> Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris, éd. Gallimard, 2005 p.241

qui veulent sortir de leur peau d'Homme, qu'ils façonnent pour en revêtir une plus endurcie, celle d'un sur-homme. Un sur-homme qui ne semble finalement que sur-enchérir l'absurdité du premier. De plus, ces innovations, ces nouvelles constructions sont la majeure partie du temps testées sur ces soldats qui deviennent cobayes de la science.

Il n'y a qu'à voir les travaux effectués par la DARPA, *Defense Advanced Research Projects Agency* (Agence pour les projets de recherche avancée de la défense) pour se rendre compte de ce que pourraient être l'humanité et le soldat de demain. En août 2012, *le Daily Mail* annonce que « les scientifiques du Pentagone travaillent sur la manipulation génétique qui donnerait à leurs soldats des qualités surhumaines<sup>1</sup> » et publie les projets en cours de la DARPA qui prédit qu'« à l'avenir les soldats seront en mesure de courir à des vitesses olympiques, de se passer de manger et de dormir pendant des jours, seront capable de porter des poids énormes, et posséderont un organisme à même d'autorégénérer des organes perdus à cause des bombes<sup>2</sup> »

Ces hommes que l'on pare d'exosquelette, de coquille d'acier, d'organes « réparés » et modifiés pour la solidité, modifiés génétiquement pour finalement ici ne pas perdre de temps, sont-ils encore réellement des Hommes ?

Ce corps dépassé, « obsolète », qui cherche à se dépasser, ne serait-il pas en train de dépasser les limites de l'humanité en dépassant aussi tout simplement les bornes ? En suivant cette logique qui cherche sans répit à aller toujours « au-delà de », les hommes ne seraient-ils pas en train de construire leur au-delà, une autre vie après se donner la mort ? Toute l'entreprise menée par ces partisans du trans et post-humanisme qui se faufile partout, silencieusement sans que les non avertis n'en prennent conscience, en comprennent les intentions et les enjeux et savent ce qui se profile, toute cette entreprise qui pousse à se modifier, physiquement, cognitivement et qui bien entendu passe par un certain embrigadement, ne serait-elle pas en train de nous soutirer sournoisement notre

---

<sup>1</sup> Damien Gayle, « Armée de l'avenir : les soldats seront en mesure de courir à la vitesse olympique et n'auront besoin de manger et de dormir avec le gène technologique », *in Daily Mail*, <http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2187276/U-S-Army-Soldiers-able-run-Olympic-speed-wont-need-food-sleep-gene-technology.html>, 12 août 2012

<sup>2</sup> Ibid.



humanité ? Une nouvelle guerre, une nouvelle forme de guerre ne serait-elle pas en train de se déclarer et de se développer, à même la chair de notre humanité ?

Toujours est-il, que l'homme, jusqu'à maintenant, s'est redressé, il est resté malgré, envers et contre tout, il est encore debout. Il continue de construire, mais aussi de se déconstruire.

L'idéologie post-humaniste prônant l'avènement d'un nouvel être, supérieur et pérenne, ne serait-elle pas en train de vouloir abolir cet Homme, de tuer cette spécificité qui est finalement capable d'une grande capacité. Que signifie réellement cette supériorité ? On parle d'une supériorité intellectuelle ? Mais ce ne sont pas les plus idiots qui déclarent et organisent la guerre, qui ont cette soif de pouvoir illimité et à tout prix ? Ils parlent d'un corps plus fort ? Mais le corps n'a pas à devenir, une puissance, une arme contre sa propre biologie ou contre toute autre chose d'ailleurs, ni même un bouclier contre lui-même. Plus pérenne, éternel ? Pour quoi, pour soi, et abolir les générations suivantes, supprimer la descendance ?

Faut-il encore croire à cet Homme ? L'humain est-il encore certain ?



Cindy Robin, *Transhumanoïde*, 68 x 56 cm, 2012

## Conclusion

Quelle intrigue que ce corps ! De tout temps, par ses représentations, ses récits, ses pratiques, l'homme n'a jamais cessé d'interroger ce corps donné. Un corps, dont le programme génétique qui détermine ses propriétés biologiques et physiologiques, fait de lui un être unique. D'emblée les premiers signes d'une identité s'imposent. Une identité corporelle que l'homme cherche ensuite à définir, à personnaliser, à compléter dans un souci permanent de « se convenir à lui-même », ce qui passe avant tout par les expériences personnelles, mais aussi par des processus d'identifications liés à ses environnements et aux influences culturelles. L'homme ne peut pas se construire uniquement par lui-même. Des influences qui varient selon les contextes historiques, les idéologies, les approches philosophiques, les croyances, mais aussi les progrès scientifiques : techniques et médicaux. Autant de facteurs qui au fil du temps vont jouer sur les esprits, offrir de nouvelles conceptions du corps, et provoquer de multiples mutations.

Un corps à la fois fort, doté de sens, capable de percevoir et d'analyser le monde qui l'entoure, un corps qu'il est aussi possible dans une certaine mesure de sculpter par l'effort et de marquer pour l'affirmer. Seulement, ce corps fait également sentir ses limites, ses fragilités et sa précarité qui n'ont jamais arrêté de tourmenter l'être humain. Confronté à sa temporalité qui borne et affecte son existence, l'homme bien que contraint à l'accepter, s'efforce le plus souvent de s'en détourner notamment par l'art, les religions et les sciences. Hanté par les métamorphoses que lui impose ce corps, l'homme n'en finira pas de le transformer et de vouloir l'améliorer. Un corps, qui est à transcender, à parfaire comme s'il n'était pas à la hauteur de l'homme. Place au sommet de la création divine, celui-ci cherchera dès l'Antiquité à atteindre un idéal de perfection le rapprochant des dieux et des héros de la mythologie grecque, symbole de puissance, de beauté, et d'immortalité. Se profile alors la figure d'un surhomme. Telle une architecture, le corps

s'édifie selon le canon esthétique mathématique défini par des règles strictes, des principes de proportions, de géométrie et de symétrie pour assurer la maîtrise d'un corps équilibré qui tend à l'harmonie idéale. Ainsi l'homme en transfigurant la forme du corps par toute une science de la représentation, tend à se comparer au divin. Grand, jeune, beau, musclé, l'homme s'idéalise, se sublime, se sacralise. En ce sens l'art devient un véritable exutoire qui permet à l'homme de mettre hors du monde ce qu'il rejette et le gêne, en l'occurrence sa condition d'être mortel. Une approche très rationnelle de l'anatomie humaine qui ressurgira très largement à la Renaissance, inspirée de ces canons antiques où les artistes aidés par les progrès de la science de l'anatomie vont apporter un aspect plus réaliste encore à cette sublimation de l'être.

Cette négation de la réalité matérielle du corps condamné, ces aspirations pour la perfection, la performance et la transcendance, la jeunesse éternelle et l'immortalité abondamment exprimées dans l'Antiquité et à la Renaissance, sont toujours d'actualité. L'homme finalement paraît poursuivre les mêmes rêves parce qu'il semble avoir toujours les mêmes peurs. Peur de ce corps qui assujettit à une évolution par choisie, déterminant son identité physique, un corps qui impose les reflets de sa mutation, d'une dégénérescence affectant les sens et les capacités, un corps qui reprend le pouvoir et finit par mettre fin à notre vie. Ce corps qui complexe, depuis toujours, l'homme a exprimé ce désir de pouvoir s'en défaire comme de la parfaire et le refaire selon ses souhaits. Ce corps-là, les scientifiques ont démontré qu'il était aujourd'hui possible d'en modifier ses propriétés, de remodeler sa matérialité, de l'hybrider à d'autres composants comme à d'autres vivants. Les sciences, qui jusqu'à présent étudiaient l'organisme humain afin d'améliorer ses conditions d'existence, cherchent davantage aujourd'hui à en repousser les limites. Ce qui finalement coïncide avec les projets des transhumanistes, lesquels aspirent autant qu'ils s'attèlent à réformer ce corps pour ne plus subir ses torts et l'amplifier de multiples capacités qui font rêver. Ce corps que l'on sait désormais malléable devient par conséquent sujet à de multiples desseins de métamorphoses. L'homme une fois encore, l'imagine, le fantasme, l'idéalise, mais surtout le réalise non plus par des représentations mathématiques, mais davantage par des manipulations génétiques, des opérations esthétiques, des injections chimiques, des connexions

technologiques, des prothèses électroniques, des interventions thérapeutiques et diététiques ou par programmations numériques. Autant d'options mises à la disposition de l'individu pour s'émanciper des contraintes corporelles, personnaliser son identité, parfaire son apparence, remodeler sa corporalité, étendre ses capacités physiques et cognitives, en somme, s'accoucher et devenir maître de lui-même. Une liberté autant vantée que mise sur le marché, par les sciences, que par les transhumanistes, et soutenue par la société ultra libérale pour laquelle l'homme se doit de toujours prouver son utilité, et les acteurs de la société de consommation y trouvent tous leurs intérêts. Des projets de modifications corporelles, qu'illustrent parfaitement des artistes comme Orlan et Stelarc qui proclament tous deux l'obsolescence du corps humain qu'ils s'appliquent à reconfigurer en utilisant et détournant des pratiques scientifiques, et ce, au travers de performances artistiques dans des conditions parfois spectaculaires et périlleuses pour eux. Chacun faisant de son propre corps le support de ses projets artistiques, dans lesquels ils revendiquent une autorité sur leur matérialité biologique qu'ils *redesignent* et réarchitecturent à l'aide de spécialistes : chirurgiens esthétiques, ingénieurs informaticiens. Une collaboration artistes/scientifiques de plus en plus fréquente, venant refléter le contexte actuel, lequel se trouve bouleversé par des évolutions scientifiques, biotechnologiques et technologiques, c'est ce qu'exprime en un sens Orlan « le rôle de demiurge s'est déplacé : il n'appartient plus à l'artiste, mais au scientifique qui sait créer l'humain<sup>1</sup> ». Humain !? Rien n'est plus vraiment certain, puisque de ces reformulations du corps par lesquelles ils cherchent à s'extraire de leur condition originelle, resurgissent les figures mythiques de chimère, de cyborg, d'êtres hybrides, mi-naturels, mi-artificiels. De ces productions émergent alors la vitrine du transhumanisme et plus encore celle du posthumanisme. Ces artistes qui ont fait de leur site corporel un laboratoire d'expérimentations artistiques techno-scientifiques, exposant les diverses possibilités de *customiser* et paramétrer l'identité à volonté, de relier, d'accorder sa structure anatomique à des dispositifs technologiques, d'amplifier les capacités physiologiques et

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Baquiast et Christophe Jacquemin, Art et cognition : élargir le regard, 28 mars 2011  
<http://www.automatesintelligents.com/edito/2001/mar/edito3.html>

psychologiques, en résumé de réaliser un corps sur mesure, spécifié et augmenté, relèvent ce désir contemporain d'une autogenèse artificielle, d'un auto-eugénisme qui annonce l'avènement d'une post-évolution. Des œuvres qui, à l'instar de celles d'Eduardo Kac s'implantant une puce RFID dans la jambe ou encore dans son « art transgénique » élaborant de nouveaux vivants, comme celles, dans une autre mesure, de Juan le Parc jouant au visionnaire par ses chaînes de magasins « instituts de beauté génétique », de *biodesign*, entrent en résonance avec ce phénomène émergent de l'« ingénierisation du corps » par les innovations scientifiques et techniques, lesquelles de plus en plus se collent à notre chair, se mélangent à notre organisme et modifient notre paysage biologique.

Une évolution qui pousse à la transformation du corps humain « naturel » qui convient de moins en moins aux environnements de plus en plus artificiels. Les transhumanistes comme aussi beaucoup d'individus souhaitent un corps plus fort, plus performant, ils désirent se choisir, être maîtres de leur corps, de leur vie et de leur destin. L'homme n'aspire plus à se comparer au divin il semble davantage se prendre pour le divin, puisque c'est lui, qui aujourd'hui, construit son ascension vers le post-humain.

Les sciences et les techniques louées, proposées ou imposées, présentées comme étant la solution, s'affichent comme la nouvelle religion, à laquelle visiblement beaucoup se rattachent.

Mon travail artistique nous amène justement à nous interroger sur les interventions effectuées sur ce corps que l'homme anthropise et qu'il bricole, traite, cultive son corps de toutes les manières possibles, tatouages, piercing, chirurgie plastique, compléments alimentaires, régime, intervention génétique, traitements chimiques, implants, extensions technologiques. Aujourd'hui plus que jamais le corps est devenu un élément composite, un amalgame de substance, de normes scientifico-culturelles et de manipulations technologiques. Un corps qui, en art comme en science, devient une anagramme, on en modifie l'édification, on en change le mode de procédure, on joue de toutes les opérations possibles additions, soustractions, multiplications, divisions, le procès de ces métamorphoses se fait scientifique. La machine corporelle est démontée, le vivant est disséqué, dans l'objectif de mieux les reconstruire selon des règles inédites, des besoins et/ou des envies autres. Les artistes jouent de ces pratiques scientifico-artistiques par

lesquelles ils développent des nouvelles poétiques en manipulant leur corps ou le vivant, créant des êtres ou des organismes uniques. Nous pourrions d'ailleurs sérieusement nous demander si des artistes et des scientifiques ne travailleront pas un jour officiellement ensemble à la création de nouvelles espèces – quelles qu'elles soient, mais surtout post-humaines. Et si l'ingénieur et le biologiste devenaient les promoteurs de notre mécanisme futur, ne pourrait-on pas imaginer que les artistes deviendraient les nouveaux *designers* de nos doubles ou de nos héritiers ?

Mon cabinet de curiosités humaines et corporelles met en exergue ce phénomène complexe d'une mise en chantier du vivant et du corps. C'est ce qu'illustrent toutes ces figures d'hybrides, de chimères, d'androïdes, d'humanoïdes, de cyborgs, de mutants, voire de monstres qui émergent des réalisations scientifiques et artistiques, tous ces êtres qui transgressent les lois de la nature par leurs extensions corporelles artificielles venant accroître, intensifier leurs capacités.

Mon installation fait écho aux interrogations actuelles sur le devenir de l'être, sur la déchéance du corps et sur les possibilités d'en dépasser les limites. Elle exprime aussi l'idée de déconstruction en construction comme projet de construction et de reconstruction, qui reflète à mon sens ce nouveau paradigme. En effet, la prise en main par l'homme de son évolution représente à mon sens une auto-déconstruction voire une autodestruction. C'est ce que j'appelle l'apoptose artificielle, une mort auto-programmée non plus naturelle, mais prévue par l'intervention humaine.

Devons-nous accepter ou du moins nous préparer à franchir un pas dans l'évolution ? se dire comme Michel Serres que tout commence, que ces nouveaux corps sont possibles et nous sortirons de l'esclavage physiologique ? Comme Michel Onfray, encourager l'audace de ces chercheurs d'une humanité nouvelle et passer outre les frontières de l'éthique ? Ou encore comme Hugo de Garis à se préparer à une guerre sans précédent entre les pro-post-humanistes et les humanistes ? Devons-nous nous inquiéter de la suprématie scientifique et technologique comme Anders, pensant qu'elle pourrait nous tuer ou David le Breton, envisageant la perte de notre identité ?

L'évolution artificielle du corps ne serait-elle pas en passe de prendre le pas sur l'évolution biologique naturelle ? Représenterait-elle une nouvelle phase de l'humanisation ?

Autant de questions que pose mon travail au travers d'une approche relativement équivoque, laissant le doute et la réflexion personnelle à chaque spectateur.

Pour ma part, je pense que l'exacerbation narcissique que cultive le pouvoir autoritaire - sociétal ou l'oligarchie des transhumanistes - ainsi que l'empoisonnement communicationnel lié à la société de consommation est sournoise et dangereuse. A contrario de cette idéologie utopique que soutiennent les post-transhumanistes, mon travail artistique renvoie davantage à une dystopie, c'est-à-dire à une contre utopie. Dans le contexte de mon installation, les anticipations fictionnelles ne sont pas à considérer comme celles des transhumanistes et autres partisans, c'est-à-dire comme des anticipations visionnaires. La fiction se fait ici davantage analogie du monde contemporain, critique social dans le registre de l'utopie, de l'extrapolation dans celui de la prospective et critique éthique dans le registre de la création.

Le corps aujourd'hui dans l'art n'est plus seulement un langage artistique comme il l'est pour le Body Art, c'est-à-dire une expression corporelle personnelle, du vivant, de l'être, mais devient un objet artistique, une existence que l'on manipule et modifie à même sa structure, ce qui pour certain manque d'éthique, alors que ces pratiques, quelles que soient les intentions soutenues finalement, révèlent des faits présents et soulèvent de réels problèmes : ceux des manipulations du vivant, où le corps se fait autant pour la science que pour la technique l'objet de tous les projets et de toutes les expériences qui semblent de plus en plus manquer d'éthique et donc de conscience. Mon atelier/laboratoire où se mêle l'art et la science, pose comme tous les autres artistes que nous avons vu le problème de l'existence de l'humain et surtout celui de demain, donc de son devenir, et nous interroge justement sur notre conscience. Con-science, du latin *cum* qui veut dire « avec » et de *scientia*, « science », donc « avec la science », seulement ne serions-nous pas en train de perdre cet affixe, ce « avec » qui complète et humanise la science, ou, tomberons-nous dans la science sans conscience n'est que ruine de l'âme » comme le



signifiait Rabelais ? Tous ces possibles artificiels qui nous éloignent au fond de notre nature originelle, ne nous destituent-ils pas de notre essence même ? La conscience qui définit la connaissance de notre existence, se voit tellement rationalisée, objectivée qu'elle en devient dénaturée et altérée. De fait, l'ontologie de l'être n'en est-elle pas totalement déstructurée ? Dans ce cas la conscience de nous-mêmes n'est-elle pas détournée d'elle-même, trompée et manipulée ?

Tous ces espoirs placés en les sciences et les technologies sont-ils raisonnables et plus encore responsables ?

L'ensemble des réalisations étudiées venant nous interroger sur nos pratiques, nos croyances, nos devoirs, nos espoirs, notre être, notre responsabilité porte en elles des valeurs d'avertissement comme si d'une certaine façon nous serions arrivés au quatrième âge des temps d'Ovide, dans lequel l'homme dispose de nombreux pouvoirs, en use, ruse et abuse, de manière excessive, sans plus se préoccuper de son futur qu'il hypothèque.

Ontologiquement repensé, physiquement, biologiquement remodelé et reprogrammé l'Homme ne tendrait-il pas à disparaître et l'humain avec ? L'humain d'abord parce que comme l'eut dit pascal Picq « l'humain est bien une invention des hommes, qui repose sur notre héritage historique partagé, mais n'est pas une évidence pour autant, Homo sapiens n'est pas humain de fait », et en effet, l'humain est une définition donnée par l'Homme à un moment donné et dont celui-ci aujourd'hui semble ne plus en avoir la même idée ou appréhension. De plus qu'en est-il de cette conception humaine lorsque l'Homme originel tend lui-même à disparaître, projetant désormais de s'auto-transformer ?

Toutes ces créations et métamorphoses contemporaines ne nous révéleraient-elles pas au fond ce que j'appellerais une crise « existe-scientielle » ?

Tout cela nous ouvre à une nouvelle ère qui est peut-être la dernière pour l'espèce humaine

# Bibliographie

AGAMBEN Giorgio, *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. M. Raiola, Paris, éd. Seuil, 1997

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, éd. Rivages, 2007

ALAIN, *Les arts et les Dieux*, Paris, éd. Gallimard, [1958], 2001

ANCET Pierre, *L'ombre du corps, et Handicap : l'éthique dans les pratiques cliniques*, Paris, éd. Érès, 2008

ANDERS Gunther, *L'Obsolescence de l'homme*, Paris, éd. IVREA, 2001

ANDRIEU Bernard, *La nouvelle philosophie du corps*, Paris, éd. Érès, 2002

ANDRIEU Bernard, *Les Avatars du corps. Une hybridation somatechnique*, Paris, éd. Liber, 2001

ARDENNE Paul, *L'image corps*, Paris, éd. Du Regard, 2001

ARIES Paul, *L'Homme devant la mort*, Paris, éd. Du Seuil, 1977

ASIMOV Isaac, *Le cycle des robots : Les Robots*, T.1, Paris, éd. Editions 84, 2012

BACON Francis, *Novum Organum, Indicia de interpretation, Naturae*, (Nouvel outil, indications sur l'interprétation de la nature, 1620

BALZAC (de) Honoré, *Une ténébreuse affaire -La comédie humaine-*, Paris, éd.

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, éd. Du Seuil, 1970

BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, éd. Denoël, 1970

BEAUVOIR (de) Simone, *Le Deuxième sexe*, Paris, éd. Gallimard, [1949], 1962

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, éd. Allina, 2003

BERGER Gaston, MASSE Pierre, *Prévision et Prospective*, Paris, P.U.F., 1969

BERGER Gaston, *Phénoménologie du temps et prospective*, Paris, éd. P.U.F, 1964

- BERGER Gaston, BOURBON-BUSSET (de) Jacques et MASSÉ Pierre, *De la prospective*, Paris, éd. L'Harmattan, (1955), 2007
- BERGSON Henri, *L'énergie spirituelle*, Paris, éd. PUF, 2009
- BERNANOS Georges, *La France contre les robots*, Paris, éd. LGF, 1970
- BIGNICOURT (de) Simon, *Pensées et réflexions philosophiques*, 1755
- BUKATMAN Scott, *Terminal identity : The virtual subjectif, in Postmodern science-fiction*, Durhman, Duke University Press, 1993
- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, éd. Gallimard, 1985
- CARREL Alexis, *L'Homme cet inconnu*, Paris, éd. Plon, 1935
- CELINE Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, éd. Gallimard, 1952
- CERTEAU (de) Michel, *Histoire du corps, Esprit*, n°62, février 1982
- COCTEAU Jean, *La difficulté d'être*, Paris, éd. Union Générale d'Éditions, 1964
- CYRULNIK Boris, *Sauve-toi, la vie t'appelle*, Paris, éd. Odile Jacob, 2012
- DAUBNER Ernestine et POISSANT Louise, *Bioart transformations du vivant*, Québec, éd. Presses de l'Université du Québec, 2012
- DESCARTES René, *Discours de la méthode*, Paris, éd. Pléiade, (1637), 1953
- DOMINO Christophe, *Bacon, Monstre de peinture*, éd. Gallimard, Paris, 1996
- EINSTEIN Albert, *Conceptions scientifiques*, Paris, éd. Flammarion, 1999
- ESCAYROL Marc, *Mots et Grumots*, Paris, éd. Escayrol, 2003
- FREUD Sigmund, *Das unheimliche – L'inquiétante étrangeté*, éd. Gallimard, (1919), 1933
- FOUCAULT Michel, *L'Herméneutique du sujet*, Collège de France (1981) Paris, éd. Seuil, 2001
- FOUCAULT Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*, France, éd. Lignes, 2009
- FOUCAULT Michel, *Dits et Écrits II*, Paris, éd. Gallimard, (1976-1988), 2001
- FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Paris, éd. Gallimard, 1975
- FUKUYAMA Francis, *La fin de l'homme*, Paris, éd. Gallimard, 2002
- FUKUYAMA Francis, *La fin de l'histoire et du dernier homme*, Paris, éd. Flammarion, 2009

- GOETHE (Von) Johann Wolfgang, *Faust I et Faust II*, Paris éd. Flammarion, 1984
- GUILLEBAUD Jean Claude, *La vie vivante. Contre les nouveaux pudibonds*, Paris, éd. Arènes, 2011
- HABERMAS Jürgen, *L'avenir de la nature humaine : Vers un eugénisme libéral ?*, Paris, éd. Gallimard, 2002
- HUBERMAN Didi, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes*, Paris, Les Editions de Minuit, 2002
- JONAS Hans, *Pour une éthique du futur*, Paris, éd. Rivages, 1998
- KACZINSKY Théodore, *Le société industrielle et son avenir*, Paris, éd. l'encyclopédie des Nuisances, 1998
- KOUCHNER Annie, *L'ADN ou la vie décryptée*, L'Express publié le 19/08/1993
- KUNDERA Milan, *Une Rencontre*, Paris, éd. Gallimard, 2009
- LAVOISIER Antoine, *Traité élémentaire de chimie*, Paris, éd. Cuchet, 1789
- LASCAULT Gilbert, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, éd. Klincksieck, 1973
- LELARGE Gérard, *Confucius : 18 leçons pour réconcilier éthique et performance*, Paris, éd. Maxima, 2011
- LE BRETON David, *La peau et la trace : sur les blessures de soi*, Paris, éd. Métailié, 2003
- LE BRETON David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, éd. PUF, 2005
- LE BRETON David, *L'Adieu au corps*, Paris, éd. Métailié, 1999
- LE BRETON David, *Cyberculture et identité*, Revue internationale de philosophie, N°222, 2002
- LEROI-GOURHAN André, *Le Geste et la Parole – La mémoire et les rythmes*, T.2 Paris, éd Albin Michel, 1964
- LITRE Emile, *Œuvres complètes d'Hippocrate*, Tome Second, chapitre 14 du *Traité des airs, des eaux et des lieux*, Paris, éd J-B. Baillièrre, 1840
- MARCEL Gabriel, *Être et avoir*, Paris éd. universitaires, 1991
- MARTIN du GARD Roger, *Les Thibault II, L'été 1914*, Paris, éd. Folio, 2003
- MERIDIEU Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, éd. Bordas, 1994

- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, éd. Gallimard, 1945
- MUSIL Robert, *L'homme sans qualités*, Paris, éd. Du Seuil, 1958
- NIETZSCHE Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, [1872], Paris, éd. Gallimard, 1949
- NIETZSCHE Friedrich, *Le gai savoir*, Paris, éd. Gallimard, 1887
- NIETZSCHE Friedrich, *Le livre du philosophe*, Paris, éd. Aubier-Flammarion, 1993
- ORLAN, VIRILIO Paul, *Transgression/Transfiguration*, France, éd. L'une & l'autre, 2009
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, éd. Librairie Générale de France, 2010
- PICQ Pascal, SERRES Michel et VINCENT Jean-Didier, *Qu'est-ce que l'humain*, Paris, éd. Le Pommier, [2003], 2010
- PANE Gina, *Lettre à un(e) inconnu(e)*. Paris, éd. E.N.S.B.A., 2003
- PIGEAUD Jackie, *Les Loges de Philostrate*, Nantes, éd. Le Passeur, 2003
- PEYRET Jean-François et PROCHIANTZ Alain, *La Génisse et le pythagoricien*, Paris, éd. Odile Jacob, 2002
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, livre VII, Paris, éd. Emile Littré, 1848-1850
- PLOTIN, *Ennéade*, Volume I, 1.6, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1999
- RENAN Ernest, *L'avenir de la science*, Paris, éd. Garnier-Flammarion, [écrit en 1848] édition 1995
- RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, éd. Du Seuil, 1990
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, 1755
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur les sciences et les arts*, France, éd. Libretti, 2004
- ROSIER Florence, *La longévité, nouveau défi de la science*, Le Monde, 12/11/2011
- Sand George, George Sand, *George Sand*, Volume II, Bruxelles, éd. Méline, Cans et Cie, 1838
- SCHURÉ Édouard, *Les Grands Initiés*, Paris, éd. Perrin, 1960
- SOURIAU Etienne, *Dictionnaire de l'esthétique*, Paris, éd. Quadrige, 1990

- STELARC, *Mécanique du corps*, Espagne, Centre des Arts Enghien-les-Bains
- STORA Jean Benjamin, *Vivre avec une greffe, accueillir l'autre*, Paris, éd. Odile Jacob, 2005
- TURKLE Sherry, *Life on the screen Identity in the age of the Internet*, New York, éd. Touchstone, 1997
- URE Andrew, *Philosophie des manufactures ou économie industrielle de la fabrication du coton*, de la laine, du lin ou de la soie, Tome I, Bruxelles, éd Hauman Cattoir et Cie, 1832
- VACHER de LAPOUGE Georges, Préface à sa traduction de : E.Haeckel, *Le Monisme, lien entre la religion et la science*, Schleider, Paris, 1897
- VALERY Paul, *Cahiers*, II, Paris, éd. Gallimard, 1988
- VANCE Packard, *L'homme remodelé*, France, éd. Calmann-Levy, 1978
- VERGINE Lea, *Le corps comme langage*, Milano, éd. Torino, 1974
- VIRILIO Paul, *Cybermonde, la politique du pire*, Paris, éd. Textuel, 1996
- WEBER Max, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, éd. Gallimard, Paris, 2004

## Presses

- Philippe Dagen, « Les plasticiens prennent les biotechnologies à contre-pieds », *in Le Monde*, 24 03 2001
- Damien Gayle, « Armée de l'avenir : les soldats seront en mesure de courir à la vitesse olympique et n'auront besoin de manger et de dormir avec le gène technologique », *in Daily Mail*
- Frédérique Roussel et Marie Lechner, « Transhumanistes sans gêne », *in Libération*, 18 juin 2011
- Hervé Fischer, *L'hyperhumanisme contre le posthumanisme*, n°6 vol.2, France, éd. Liber, 2004  
 Disponible en ligne : <http://www.editionsliber.com/catalogue.php?p=743>
- Allucquère Rosanne Stone (dit Sandy Stone), « Will tjhe real body please stand up ? Boundary stories about virtual cultures », *in Michael Benedikt*, 1991

Harold Thibault, « *Dans ses usines chinoises, le géant Foxconn va remplacer des ouvriers par des robots* », in *Le Monde*

[http://www.lemonde.fr/economie/article/2011/08/02/dans-ses-usines-chinoises-le-geant-foxconn-va-remplacer-des-ouvriers-par-des-robots\\_1555263\\_3234.html](http://www.lemonde.fr/economie/article/2011/08/02/dans-ses-usines-chinoises-le-geant-foxconn-va-remplacer-des-ouvriers-par-des-robots_1555263_3234.html)

Valérie Hirsch et Cédric Mathiot, « *L'athlète-sans les jambes* », in *Libération*, juillet 2007

VENTURINI Lionel, « *L'exposition de cadavres " Our Body " interdite en France* », L'Humanité, mardi, 21 avril, 2009

## Sitographie

BOREL Philippe, *Un monde sans humain*, in CinéTévé et Arte France,  
<https://www.youtube.com/watch?v=KeqF4M8LWE4>

CHATONSKY Gregory, *L'état du monde/World state*, 2008,  
<HTTP://CHATONSKY.NET/WORKS/WORLDSTATE>

COOPER Robbie : *Robbie Cooper photographie les gamers de MMORPG et leurs avatars*  
<http://golem13.fr/robbie-cooper-photographie-les-gamers-de-mmorpg-et-leur-avatr/>

FERRARA Patricia, *D'un jour à l'autre*, 2008  
<https://vimeo.com/29318115>

JOY Bill, *Pourquoi le futur n'a pas besoin de nous*, [en ligne], 2000,  
[http://www.ogmdangers.org/enjeu/philosophique/document/Bill\\_Joy.html](http://www.ogmdangers.org/enjeu/philosophique/document/Bill_Joy.html)

LORELLE Véronique, *Pour les psychiatres, Barbie est un fantasme d'adulte mais pas de petites filles*, *Le Monde*, 29.12.2009  
[http://www.lemonde.fr/vous/article/2009/12/29/pour-les-psychiatres-barbie-est-un-fantasme-d-adulte-mais-pas-de-petites-filles\\_1285769\\_3238.html](http://www.lemonde.fr/vous/article/2009/12/29/pour-les-psychiatres-barbie-est-un-fantasme-d-adulte-mais-pas-de-petites-filles_1285769_3238.html)

MULLINS Aimée, *Aimee Mullins Speaker TED.com*, mars 2009,  
[https://www.ted.com/speakers/aimee\\_mullins](https://www.ted.com/speakers/aimee_mullins)

ORLAN, site officiel,  
<http://www.orlan.eu>

ORLAN, *Conférence extrait 3*  
<http://orlan.eu/adriensina/conference/extrait3.html>

PICCININI Patricia, *The Naturally Artificial World*,

<http://www.patriciapiccinini.net/writing/29/262/26>

STELARC, *Une pédagogie pour et par l'art*

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

STELARC, *Stelarc - Digital Art*, 2009

[www.digital-art.fr/stelarc.htm](http://www.digital-art.fr/stelarc.htm),

STIEGLER Bernard, "*Le consumérisme a atteint ses limites*", La Tribune

<http://www.latribune.fr/actualites/economie/france/20090723trib000402565/bernard-stiegler-le-consumerisme-a-atteint-ses-limites.html>

XIAO YU, *Scandale à Berne autour d'une œuvre chinoise*, 16-08-2005 [nouvelobs.com](http://nouvelobs.com)

<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20050809.OBS5955/scandale-a-berne-autour-d-une-oeuvre-chinoise.html>

## Documents sur CD-Rom

BASTIDE Roger, Encyclopaedia Universalis, *article évènement*, CD Rom, 2001

PIGANIOL Pierre, Encyclopaedia Universalis, *article prospective et futurologie*, CD Rom version 5

## Entretiens

Lionel Foucras, chirurgien plastique à la clinique des teinturiers Toulouse

Ionat Zurr et Oron Catts, Université de Perth, juillet 2013

Stelarc, Melbourne, Université de Melbourne, Centre d'art de Melbourne septembre 2013



# Index onomastique

## A

ACCONCI Vito 59  
*Actionnistes Viennois* 59  
AES+F 113-114  
AGAMBEN Giorgio 200, 292, 333  
AGUILANIU Hugo 184  
ALAIN 96  
ANCET Pierre 240  
ANDERS Gunther 269  
ANDRIEU Bernard 59  
ANTUNEZ ROCA Marcel.li 261-262  
ARDENNE Paul 236  
ARIES Philippe 182  
*Art Orienté Objet* 149-150, 153, 168, 227  
ASIMOV Isaac 279  
AZIZ Anthony 115, 196, 301-303

## B

BACON Francis 164, 319, 321  
BACHELARD Gaston 214  
BALZAC (de) Honoré 30  
BARNEY Matthew 113-114, 226, 238-239  
BARTHES Roland 107  
BASTIDE Roger 111  
BAUDRILLARD Jean 89  
BEAUVOIR (de) Simone 94  
BELLMER Hans 240  
BEN-ARY Guy 143, 149, 159, 169  
BENJAMIN Walter 273

BEUYS Joseph 110, 147, 164  
BIGNICOURT (de) Simon 174  
BILAL Enki 248  
BILAL Wafaa 263  
*BioArt* 19, 117, 135, 148-149, 165  
*Body Art* 17, 59, 62, 92, 94, 98, 263-264, 331  
BOSCH Jérôme 222  
BRAGA Rodrigo 228  
BRABANT Jérôme 216  
BROWN Leah 222, 225-226  
BROWNING Tod 235  
BRUS Günter 59  
BUKATMAN Scott 309

## C

CATTS Oron 7, 142-143, 146, 149, 159, 169, 339  
CAMUS Albert 104  
CHAPMAN Jake et Dinos 240, 317  
CARREL Alexis 190  
CELINE LOUIS Ferdinand 119  
CERTEAU (de) Michel 66  
CHATONSKY Gregory 112, 113  
CHOUNARD Marie 218  
COCTEAU Jean 124  
COOPER Robbie 307-308  
COPLANS Johns 121, 126  
CRICK Francis 184  
CUCHER Samuel 115, 196, 301-303

BERGER Gaston 115-116  
BERGSON Henri 193  
BERNANOS Georges 87

## **D**

---

DAUBNER Ernestine 170  
DARWIN Charles 16, 40, 148,  
152, 187, 258  
DE GARIS Hugo 331  
De Grey Aubrey 120  
DE LA METTRIE Julien Offray 249  
DE MENEZ Marta 149-150, 167  
DE SAGAZAN Olivier 321  
DESCARTES René 249  
DE VINCI Léonard 70-71, 137, 249  
DIX Otto 316  
DUBERNARD Jean Michel 229

## **E**

---

ECO Umberto 106  
EINSTEIN Albert 181  
ERWIN BABEJ Marc 80, 84  
ESCAROYL Marc 265

## **F**

---

FERRARA Patricia 216  
FISCHER Hervé 117  
FOUCAULT Michel 57, 118, 194,  
200, 287, 304-305  
FOUCRAS Lionel 7, 80, 339  
FRAGONARD Honoré 138, 175  
FREUD Sigmund 105, 119

## **G**

---

GALTON Francis 40, 187  
GAULTIER Jean Paul 52  
GERLOVIN Valeriy 242  
GERLOVINA Rimma 242  
GESSERT George 149-150, 153,

CYRULNIK Boris 39

GORDON Douglas 239  
GOYA Francis 317  
GRUNFELD Thomas 42, 177

## **H**

---

HARTLEY Paddy 83-84  
HATOUM Mona 138  
HESS Bart 203  
HIRST Damien 122, 137, 139  
HIPPOCRATE 51, 53  
HOBBES Thomas 102  
HOCKNEY David 117  
HOUDON Jean Antoine 138  
HUXLEY Aldous 188, 194  
HUXLEY Julian 16

## **I**

---

IKAM Catherine 115

## **J**

---

JEREMIJENKO Natalie 149-150,  
153, 169  
JONAS Hans 116, 162  
JOURNIAC Michel 59, 93, 97

## **K**

---

KAC Eduardo 62-63, 98, 115, 142,  
149-150, 153, 155-157, 161, 163,  
166, 177, 291, 329  
KERTESZ André 236, 238  
KOHEN Moché 321  
KOURCHNER Annie 184  
KUNDERA Milan 109, 239, 316,  
319  
KURTZ Steve 149  
KURZWEIL Raymond 120, 126

GLIGOROV Douglas 236  
 GOETHE 130, 136, 160

## L

LAMARCK Jean Baptiste 40  
 LAMM Nickolay 77  
 LAVAL-JEANTET Marion 149-150, 227  
 LAVOISIER Antoine 30, 32  
 LASCALUT Gilbert 233  
 LEARY Timothy 231  
 LEE Daniel 236, 238  
 LEE Stan 223, 252  
 LE BRETON David 58, 60, 63, 75,  
 86, 90-91, 178, 221, 272, 305, 331  
 LE PARC Juan 208, 329  
 LEROI-GOURHAN André 281  
 LICINA Gabriel 186  
 LUTHI URS 93

## M

MANGIN Benoît 149-150, 227  
 MARCEL Gabriel 182  
 MARQUARDT Stephen 80, 84  
 MARTIN (du) GARD Roger 197  
 MARUSSICH Yann 219-220  
 MASSÉ Pierre 109, 116  
 MC QUEEN Alexander 55, 253  
 MC RAE Lucy 203  
 MENDEL Gregor 40, 187  
 MERLEAU-PONTY Maurice 61  
 MICHEL-ANGE 137, 139  
 MUECK Ron 236  
 MUEHL Otto 59  
 MULLINS Aimée 253-255  
 MUNCH Edouard 302  
 MUSIL Robert 39

## N

NIETZSCHE Friedrich 73, 180, 186,

## O

OPALKA Roman 121, 126  
 ORLAN 62-63, 98, 115, 142, 154,  
 169, 177, 203-205, 207, 236-238,  
 297-298, 306-307, 328  
 OVIDE 21, 30-37, 39, 44-45, 222,  
 318, 332

## P

PACIOLI Luca 70  
 PACKARD Vance 284  
 PANE Gina 56, 59, 92, 97  
 PEYERT Jean François 45  
 PHILOSTRATE 67, 69  
 PICASSO Pablo 222, 317  
 PICCININI Patricia 44, 114-115,  
 177, 222, 226, 227  
 PICQ Pascal 332  
 PIGANIOL Pierre 111-112  
 PLATON 67, 70  
 PLEIX 199  
 PLINE L'ANCIEN 47, 67, 217  
 PLOTIN 256  
 POLLIER Pascal 138  
 POLYCLETE 67-68  
 PONS CAPO Antonia 216  
 PRAXITELE 67-68  
 Proust Marcel 6  
 PYTHAGORE 31-32, 40, 69

## R

RAPHAËL 137  
 REDON Odilon 40-41  
 REMBRANDT 138  
 RENAN Ernest 197  
 RICOEUR Paul 107

202, 222

NITSCH Hermann 59

ROUSSEAU Jean-Jacques 9, 54

ROSIER Florence 184

ROSLER Martha 94, 97

## **S**

---

SCHIELE Egon 318

SCHULTZ Théodore 89

SCHURÉ Édouard 70

SCHWARZKOGLER Rudolf 59

SHAWN Bailey 146

SHELLEY Mary 223, 235

SHERMANN Cindy 93

SLOTERDIJK Peter 268

SOURIAU Étienne 30

STELARC 7, 62-63, 98, 115, 142,

177, 205, 207, 215-216, 239,

256, 258-262, 271, 287, 292, 328

STERBACK Jana 121, 126

STONE Sandy 310

STORA Jean-Benjamin 229

*SymbioticaA* 142, 149, 151, 159

## **T**

---

*Tissue Culture & Art* 149-150, 169

TRAN BA VANG Nicole 61, 298, 299

TRATNIK Polona 149-150, 153

TURKLE Sherry 309

## **V**

---

VACHER de LAPOUGE Georges 190-191

VALERY Paul 248

VALVERDE Juan 138

VAN LAMSWEERDE Inez 299-300

VERGINE Lea 59

VERROCCHIO Andrea 137

RINALDO Kenneth 142

RODRIGUES Lia 217

ROGER Carl 284

VÉSALE André 137

VILLIERS de l'ISLE ADAM (de)

Auguste 276

VIRILIO Paul 289, 298

VITA-MORE Natacha 62

VITRUVÉ 70-71

VON HANGENS Gunther 138, 174, 180

## **W**

---

WARWICK Kevin 289

WATSON James 184

WEBER Max 268

WELLS Herbert George 223, 232

WILLET Jennifer 146

WILMUT Ian 40

WITKIN Joël Peter 234-237

## **X**

---

Xue Liu 225-226

## **Y**

---

YU Xiao 42-43, 176-177

## **Z**

---

ZARETSKY Adam 149

ZPIRA Lucas 62

ZURR Ionat 142-143, 146, 149, 159, 169, 339

## Table des illustrations

p.25 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes micro-organismes, 2007

p.29 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités corporelles*, sculptures roche sédimentaires, 2008

p.34 Nicolas Poussin, Narcisse, 1630, Louvre  
[http://www.arretetonchar.fr/wp-content/uploads/2013/IMG/archives/ico/Tableaux%20et%20arts/XVII/original/Poussin,%20Nicolas%20\(1594-1665\)%20-%20Echo%20et%20Narcisse.html](http://www.arretetonchar.fr/wp-content/uploads/2013/IMG/archives/ico/Tableaux%20et%20arts/XVII/original/Poussin,%20Nicolas%20(1594-1665)%20-%20Echo%20et%20Narcisse.html)

p.41 Odilon Redon, L'esprit des bois, 1880, 45.7 x 28.5 cm, New York, Andrea Woodner  
<http://cathygarcia.hautetfort.com/archive/2014/04/08/odilon-redon-l-esprit-des-bois-1880-5342959.html>

p.41 Odilon Redon, Homme cactus, 1881, 49 x 32.5 cm, New York, Andrea Woodner  
<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/837/729>

p.41 Odilon Redon, L'araignée qui pleure, 1881, New York, Andrea Woodner  
<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/837/729>

p.41 Odilon Redon, Quand s'éveillait la vie au fond de la matière obscure, 1883, 57 x 20 cm, Lithographies sur Chine appliqué sur vélin, New York, Andrea Woodner  
<http://www.mfa.org/collections/object/when-life-was-awakening-in-the-depths-of-obscure-matter-plate-no-1-from-the-set-the-origins-170132>

p.41 Odilon Redon, La chimère regarda avec effroi toute chose, 1886, 25 x 18 cm, Lithographies, Kunstmuseum Winterthur  
M.Kahn-Rossi, *La Natura dell'Invisible*, Skira, Milan, 1996, n°73, p.208  
<http://sites.univ-provence.fr/pictura/GenerateurNotice.php?numnotice=A6726>

p.42 Thomas Grünfeld, Misfit, vache/autruche, taxidermie, 1997  
<http://www.alaintruong.com/archives/2010/04/23/17671217.html>

p.42 Thomas Grünfeld, Misfit, Kangourou/Paon/autruche, 1999  
<http://www.alaintruong.com/archives/2010/04/23/17671217.html>

p.42 Thomas Grünfeld, Misfit : cochon/oiseau, taxidermie, 2001, Le cabinet des monstres, Château de Oiron  
<http://www.alaintruong.com/archives/2010/04/23/17671217.html>

p.42 Thomas Grünfeld, Misfit : perruche/taupe, 2007, Le cabinet des monstres, Château de Oiron  
<http://www.alaintruong.com/archives/2010/04/23/17671217.html>

p.43 Xiao Yu, Ruan, 1999  
<http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien49/plat1/e-xiao.htm>

p. 49 Cyclope, cynocéphale, Blemmyes, Sciapode ou Monocole, Panotii, Hartmann Schedel, Chronique du monde, 1493

p.49 « Les représentations humaines dans l'art préhistorique du Périgord-Delluc », <http://www.hominides.com/html/art/representations-humaines-art-prehistorique-perigord.php>

p.49 Art rupestre, Le Martien, Algérie, Sahara, Tassili n'Ajjer  
<http://www.futura-sciences.com/magazines/sciences/infos/dossiers/d/prehistoire-sahara-neolithique-232/page/4/>

p.49 Art rupestre, Grand Dieu aux Orantes, Algérie, Sahara, Tassili n'Ajjer  
<http://www.futura-sciences.com/magazines/sciences/infos/dossiers/d/prehistoire-sahara-neolithique-232/page/4/>

p.49 Art rupestre, Parc régional de Kakadu (Australie), 40 000 à 20 000 ans avant J.C.

p.52 *Vénus stéatopyge de lespugue*, 26-24000 ans, Musée de l'Homme, Paris  
<http://es.slideshare.net/Verocar/el-arte-en-la-prehistoria-presentacion>

p.52 *Néfertiti*, vers -1345, Musée de Berlin  
<http://m.nefernathy.e-monsite.com/pages/les-pharaons/les-femmes-celebres.html>

p.52 *Akhenaton*, vers -1353, Musée de Louxor, Égypte  
<http://www.cfeetk.cnrs.fr/karnak/?iu=3656>

p.52 Femme girafe, tribu de Birmanie « Padaung »

<https://transformationsphysiques.wordpress.com/raisons-culturelles/femmes-girafes/presentation/>

p.52 Femme à « Labret » ou à « plateau », peuple Mursi Éthiopie

<http://www.tetue.net/parure-des-femmes-mursi>

p.52 Pieds bandés, Chine

<https://bellezzavivente.wordpress.com/2014/10/28/pieds-bandes/>

p.52 Émilie-Marie Bouchaud, plus petit tour de taille au monde, 33 cm

<https://lecomptoirdetitam.wordpress.com/2014/09/09/la-taille-de-mademoiselle-polaire/>

p.52 Jean Paul Gaultier, *Bustier en Obus*, Madona, 1984

<http://www.idealmagazine.co.uk/london-hosts-jean-paul-gaultier-exhibition/>

p.52 Armadillo Lee Alexander Mc Queen, *Chaussures collection printemps-été 2010*, Paris

<http://www.sogossip.com/2010/02/27/leschaussures-insolites-par-alexander-mcqueen/>

p.65 Cindy Robin, *Thanatographie, Cabinet de curiosités corporelles/humaines*, 126 x 180 cm, 2008

p.68 Myron, *Le Dyscoble*, vers 450 av. J.-C.

<http://www.crdp-montpellier.fr/produits/petiteshistoires/origines/h4/etude.pdf>

p.68 Praxitèle, *Hermès portant Dionysos enfant*, musée archéologique d'Olympie

<http://www.georges-millet.com/grece/museeolympie.htm>

p.68 Agasias d'Éphèse, *Le Gladiateur Borghèse*, vers 100 av. J.-C., Musée du Louvre

<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/guerrier-combattant>

p.68 Polyclète, *Doryphore*, vers 440 av. J.-C.

<http://www.histoiredelantiquite.net/archeologie-grecque/la-regle-du-triangle/>

p.71 Léonard de Vinci, *L'homme de Vitruve*, vers 1492, dessin à la plume et lavis, 34.4 x 24.5 cm, Gallerie dell'Academia de Venise

[http://web.ac-bordeaux.fr/dsden64/fileadmin/fichiers/circos/biarritz/JPMERCE/oeuvre-du-mois/homme\\_de\\_vitruve.pdf](http://web.ac-bordeaux.fr/dsden64/fileadmin/fichiers/circos/biarritz/JPMERCE/oeuvre-du-mois/homme_de_vitruve.pdf)

- p.78 *Barbie Sleeping beauty*, 1998  
[1998 Barbie Sleeping Beauty titi-chan-s-forum.heavenforum.org](http://1998-Barbie-Sleeping-Beauty-titi-chan-s-forum.heavenforum.org)
- p.78 Valeria Lukyaniva, *Barbie Humaine*,  
<http://www.skinnygirl.com/real-life-barbie/>
- p.78 Nickolay Lamm, *What Would Barbie Look Like As an Average Woman?*  
 (À quoi ressemblerait Barbie en une femme moyenne ?), 2013  
<http://nickolaylamm.com>
- p.78 Nickolay Lamm, *Barbie, Bratz, and Disney Princess Dolls Without Makeup*  
<http://nickolaylamm.com>
- p.84 Justin Jedlica, *Ken humain*,  
<https://fr-fr.facebook.com/JustinJedlica/>
- p.84 Glamy.com société de design, *Photoshop crème de jour*  
<http://weknowmemes.com/2014/03/adobe-photoshop-day-cream/>
- p.84 Stephen Marquardt, *The perfect face, Beauty Mask*  
<http://www.beautyanalysis.com/>
- p.84 Marc Erwin Babej, *Mask of Perfection*  
<http://marcerwinbabej.com/portfolio/mask-of-perfection/>
- p.84 Paddy Hartley, *The Face Corset, (Le corset de visage)*, 2004  
<http://paddyhartley.com/paddy/>
- p.97 Gina Pane, *Azione sentimentale*, 1973  
<https://ginapane.wordpress.com/>  
 Gina Pane, *Mort*, 1974  
<http://picsr.com/photos/ginapane/page2>
- p.97 Michel Journiac, *Messe pour un corps*, 1969  
[http://aasavina.free.fr/IMG/pdf/IUT\\_CC4\\_-\\_Desacralisation\\_de\\_l\\_art\\_et\\_de\\_l\\_artiste-petit.pdf](http://aasavina.free.fr/IMG/pdf/IUT_CC4_-_Desacralisation_de_l_art_et_de_l_artiste-petit.pdf)
- p.97 Michel Journiac, *24h dans la vie d'une femme ordinaire*, 1974  
<http://www.paris-art.com/marche-art/les-icomes-du-temps-present/journiac-michel/1894.html>



- p.97 Marta Rosler, *Vital Statistics of a Citizen, Simply Obtained*, vidéo 39:20min, 1977  
<http://martharosler.net/video/index.html>
- p.101 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités corporelles/humaines*, Atelier scientifique/Laboratoire artistique, techniques mixtes, 2010
- p.113 Gregory Chatonsky, *L'état du monde, (Wolrd State)*, 2008  
<http://chatonsky.net/project/letat-du-monde--world-state-/>
- p.113 Jane, Alexander, *Les Butcher Boys*, sculpture plâtre, os peinture à l'huile de corne, bois, 128.5 x 213.5 x 88.5 cm, 1981, South African National Gallery  
<http://www.sahistory.org.za/people/jane-alexander>
- p.113 Patrica Paccinini, *Leather landscape*, silicone, cuir, polyuréthane, 2003  
<http://www.patriciapaccinini.net/219/104>
- p.113 Matthew Barney, *Cremaster cycle 5*, 1997  
<http://www.cremaster.net>
- p.113 AES+F, *Réincarnation*, 2011-2012, (extrait du film *Allegoria Sacra*)  
[http://aesf-group.com/projects/allegoria\\_sacra/](http://aesf-group.com/projects/allegoria_sacra/)
- p.126 Jana Sterback, *Robe de chair pour albinos anorexique*, bœuf cru sur mannequin, 113 cm, 1987  
<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cjyy4gX/ryjdGjo>
- p.126 Roman Opalka, *de Un à l'infini*, 1965  
<http://www.exporevue.com/magazine/fr/opalka.html>
- p.126 John Rivers Coplans, *Self Portrait (crouched)*, 1990  
[http://i-ac.eu/fr/artistes/249\\_john-coplans](http://i-ac.eu/fr/artistes/249_john-coplans)
- p.127 Cindy Robin, *Thanatographie, Cabinet de curiosités corporelles/humaines*, 2007
- p.129 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines, Atelier scientifique/ laboratoire artistique*, techniques mixtes micro-organismes, 2012
- p.135 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines, Atelier scientifique/ laboratoire artistique*, techniques mixtes micro-organismes, 2012
- p.138 Rembrandt, *La leçon d'anatomie du docteur Tulp*, 169 x 216 cm, 1632, Mauritshuis, La Haye  
[http://drperez.fr/accueil/the\\_anatomy\\_lesson](http://drperez.fr/accueil/the_anatomy_lesson)

p.139 Léonard de Vinci, *Atlas des études anatomiques*, Bibliothèque royale du château de Windsor, 1507

<http://www.cosmovisions.com/medecineRenaissanceChrono.htm>

p.139 Michel-Ange, *étude de la myologie du torse*

[http://mafli.canalblog.com/albums/anatomie/photos/36353448-image\\_3.html](http://mafli.canalblog.com/albums/anatomie/photos/36353448-image_3.html)

p.139 Damien Hirst, *Trinity - Pharmacology, Physiology, Pathology*, 2000

<http://www.damienhirst.com/trinity--pharmacology-physio>

p.139 Damien Hirst, *Autopsy with Sliced Human Brain*, 2004, huile sur toile, 107 x 138cm, Courtesy Gagosian Gallery

<https://www.artsy.net/artwork/damien-hirst-autopsy-with-sliced-human-brain-1>

p.139 Damien Hirst, *Death Explained*, verre, acier inoxydable peint, silicone, acrylique, monofilament, colliers en plastique, l'acier inoxydable, le requin tigre et solution de formaldéhyde, 2154 x 5142 x 1228 mm et 84,8 x 202,4 x 48,4, 2007

<http://www.damienhirst.com/death-explained>

p.139 Mona Hatoum, *Corps étranger*, 1994

<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cdj4RE/reaB5y>

p.140 Gunther Von Hagens, *Skin man*, Le monde du corps, plastination, Institut de plastination à Heidelberg, Allemagne

<http://www.bodyworlds.com/en.html>

p.140 Honoré Fraonard, *Écorché d'un cheval et de son cavalier*, 1766-1771

<http://musee.vet-alfort.fr/>

p.140 Juan Valverde, *Écorché portant sa dépouille*, 1560

Juan Valverde de Amusco, *Anatomia del corpo humano*,

[https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200\\_pixels/valverde\\_p64.jpg](https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/valverde_p64.jpg)

p.140 Jean-Antoine Houdon, *L'Ecorché*, 1767

<http://www.artcyclopedia.com/feature-2003-06-Houdon-Ecorche.html>

p.140 Pascal Pollier, *Femme écorchée*, 2009

[http://www.gvart.co.uk/exhibitions\\_current.html/pascale-pollier-female-ecorche-detail-2009-mixed-media](http://www.gvart.co.uk/exhibitions_current.html/pascale-pollier-female-ecorche-detail-2009-mixed-media)

p.146 Jennifer Willet et Shawn Bailey, *BIOTEKNICA, Public Autopsy Performance*, 2004

<http://jenniferwillet.com/home/projects/bioteknica/>

- p.146 Oron Catts et Ionat Zurr, *Victimless Leather Jacke, prototype de veste sans couture cultivées dans un « corps » technoscientifique*, 2004  
<http://www.tca.uwa.edu.au/vl/vl.html>
- p.153 Eduardo Kac, *Edunia, Histoire Naturelle de l'Énigme*, 2003-2008, Collection Weisman Art Museum  
<http://www.ekac.org/nat.hist.enig.html>  
<http://www.ekac.org/>
- p.153 Marta de Menezes, *Nature ?*, 1999-2000  
<http://martademenezes.com/>
- p.153 Natalie Jeremijenko, *One tree(s)*, 2000  
<http://www.nataliejeremijenko.com/projects/>
- p.153 George Gessert, *Hybride488*  
<http://www.geneart.org/gessert.htm>
- p.153 Polona Tratnik, *Unique*, 2008  
<http://www.polona-tratnik.si/unikum.htm>
- p.153 « Art Orienté Objet », *Culture de peau d'artiste*, 1996  
<http://www.artorienteobjet.com/fr/travaux-1996-001.html>
- p.157 Eduardo Kac, *GFP Bunny*, Intervention à Paris entre le 3 et 13 décembre 2000, Le Marais, Quartier Latin, Saint Germain, Champs de Mars, La Nastille, Montparnasse et Montmartre  
<http://www.ekac.org/albaseven.html>
- p.158 *GloFish*, 1999  
<https://www.glofish.com/>
- p.159 Oron Catts, Ionat Zurr, Guy Ben-Ary, *The Semi-Living Worry Dolls*, 2000  
<http://bradc.com.au/semi-living-worry-dolls/>
- p.163 Eduardo Kac, *Genesis*, 1999  
<http://www.ekac.org/geninfo.html>
- p.173 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines, Atelier scientifique/ laboratoire artistique*, techniques mixtes micro-organismes, 2012
- p.176 Xiao Yu, Ruan, *Bébé mouette*, 1999, collection privée d'Uli Sigg (ancien ambassadeur Suisse de Chine)  
<http://www.universes-in-universe.de/car/venezia/bien49/plat1/e-xiao.htm>

- p.180 Gunther Von Hagens, *Plastination*, 2009  
[http://www.bodyworlds.com/en/gunther\\_von\\_hagens/life\\_in\\_science.html](http://www.bodyworlds.com/en/gunther_von_hagens/life_in_science.html)
- p.196 *The Swan*, télé-réalité américaine FOX, 2004  
<http://chirurgie-plastique-esthetique.e-monsite.com/pages/la-chirurgie-esthetique-apres-1914.html>
- p.199 Pleix, *Astral Body Church*, 6 octobre 2007, Église Saint-Eustache, Nuit Blanche, Paris  
<http://pleix.net/Astral-Body-Church>
- p.203 Lucyandbart, *Grow on you*, 2008  
 Lucyandbart, *Fields*, 2008  
 Lucyandbart, *Évolution, ballons, collants*, 2008  
<http://www.lucyandbart.blogspot.fr/>
- p.204 ORLAN, *La seconde bouche* (septième chirurgie, performance), Omniprésence, 21 novembre 1993, 165 x 110cm  
<http://picsr.com/tags/artcharnel>
- p.209 Juan le Parc, *ArtClone*, Institut de beauté génétique, 2010  
<http://www.juanleparc.com/art-clone.html>
- p.213 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités corporelles*, sculpture techniques mixtes micro-organismes, 2007
- p.215 Stelarc, *Suspension*, New York, (performance) 40,6 x 60,8 cm; 51,5 x 71,7 cm, 1984  
<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/35.1986.1/>
- p.216 Patricia Ferrara, *D'un jour à l'autre*, 2008  
<http://www.paris-art.com/spectacle-danse/d-un-jour-a-l-autre/ferrara-patricia/10713.html>
- p.217 Lia Rodrigues, *Ce dont nous sommes faits*, 2000  
<http://www.paris-art.com/spectacle-danse/ce-dont-nous-sommes-faits/rodrigues-lia/14293.html>
- p.218 Marie Chouinard, *Body remix Les variations de Goldberg*  
<http://www.mariechouinard.com/body-remix-les-varia-99.html>
- p.219-220 Yann Marussich, *Bleu Remix*, (performance), 2001  
<http://www.yannmarussich.ch/perfos.php?p=14>

- p.225 Leah Brown, *Pigman*, 2014  
Leah Brown, *Birth of Whisper*, 2014  
Leah Brown, *Wolfie*, 2014  
<http://leahbrownart.com/>
- p.225 Liu Xue, *We are the world*, 2010  
<http://eclectix.com/anthropomorphic-sculpture-liu-xue/>  
<http://blog.artron.net/space.php?uid=370391>
- p.226 Patricia Piccinini, *Le consolateur*, 2010  
<http://www.patriciapiccinini.net/195/57>
- p.226 Patricia Piccinini, *L'étudiant*, 2012  
<http://www.patriciapiccinini.net/227/57>
- p.226 Matthew Barney, *Cremaster 2*, 1999  
<http://www.cremaster.net>
- p.226 Matthew Barney, *Cremaster 4*, 1994  
<http://www.cremaster.net/crem4.htm>
- p.228 Rodrigo Braga, *Chien*, 2013  
<http://www.samartprojects.org/rodrigo-braga/>
- p.237 Joël Peter Witkin, *Femme sur un guéridon*, 1987, Centre Pompidou  
<http://www.photo-arago.fr/Archive/Woman-on-a-table-2C6NU04ZLEYT.html>
- p.237 Joël Peter Witkin, *Satiro*, 1992 Courtesy of Catherine Edelman Gallery  
<http://www.reframingphotography.com/resources/joel-peter-witkin>
- p.237 Affiche du film *Freaks*, réalisé par Tod Browning, 1932  
<http://golem13.fr>
- p.237 Robert Gligorov, *Organe Face*, photo cibachrome digitalisée, 105 x 105 cm, Courtesy Galleries, Bruxelles, 1996  
<http://www.galeriepascalvanhoecke.com/index.php/fr/artistes-2/artistes-de-la-galerie/robert-gligorov>
- p.238 André Kertész, *Distorsion*, 1925-1936  
<http://www.getty.edu/art/exhibitions/kertesz/>
- p.238 Daniel Lee, *série Manimal*, 61 x 76 cm, 1993  
<http://www.daniellee.com/projects/manimals>

- p.238 ORLAN, *Défiguration-refiguration* Self-hybridation précolombienne n°4, 1998, 100x150cm  
<https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2004-2-page-165.htm>
- p.239 Douglas Gordon, *Monster*, photographie couleur, 86 x 127 cm, Collection FRAC Haute-Normandie, 1997  
[http://arts-plastiques.ac-amiens.fr/archives\\_arts-plastiques/pages/aacap1370.htm](http://arts-plastiques.ac-amiens.fr/archives_arts-plastiques/pages/aacap1370.htm)
- p.240 Hans Bellmer, *The Doll*, MOMA, 1936  
<http://www.moma.org/collection/artists/452>
- p.240 Jake et Dinos Chapman, *Zigotic*, 1997  
<http://www.artnet.com/magazineus/news/nathan/jake-chapman-sir-norman-roenthal-10-31-11.asp>
- p.242 Valeriy Gerlovin et Rimma Gerlovina, *Zoo homo-sapiens*, 1997  
[http://www.gerlovin.com/English/eng\\_trespassing\\_1.htm](http://www.gerlovin.com/English/eng_trespassing_1.htm)
- p.243 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, montage numérique, 105 x 75, 2013
- p.247 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, montage numérique, 56 x 68, 2013
- p.251 Bernardo Delgado, *Troisième Runner-up*,  
<http://www.cgsociety.org/>
- p.252 Thierry Mugler, *A XMEN*, campagne publicitaire de parfum  
[http://www.purepeople.com/media/oscar-pistorius-photographie-par-ali\\_m563718](http://www.purepeople.com/media/oscar-pistorius-photographie-par-ali_m563718)
- p.253 Prothèses de jambes d’Aimée Mullins  
<https://homoapparatus.wordpress.com/>
- p.253 Collectif *Custoprothetik*  
<http://marcenac-ducros.com/custoprothetik-design-sur-protheses-1867>
- p.254 *Limbitless Solution*, réplique du bras Iron Man  
<http://sciencepost.fr/2015/03/un-petit-garcon-handicape-recoit-un-bras-bionique-iron-man-par-tony-stark-en-personne/>
- p.260 Stelarc, *Corps Amplifié*, 1994  
<http://stelarc.org/?catID=20290>
- p.261 Marcellino Antùnez Roca, *Epizoo*, 1994  
<http://marceliantunez.com/work/epizoo/>

- p.262 Marcellino Antùnez Roca, *Requiem, performance*, robot installation interactive, 1999  
<http://marceliantunez.com/work/requiem/>
- p.263 Wafaa Bilal, *The 3rd I*, 2011  
<http://wafaabilal.com/thirdi/>
- p.271 Stelarc, *La troisième main*, Maki Gallery, 1980  
<http://www.demiaux.com/a&t/stelarc.htm>
- p.274 REX, Robotic Exoskeleton, 2013  
<http://www.livescience.com/40535-show-unveils-worlds-first-bionic-man.html>
- p.277 Hiroshi Ishiguro, *Géminoïd (1)*, 2006  
 Hiroshi Ishiguro, *Géminoïd TMF*, 2010  
 Hiroshi Ishiguro, *Géminoïd DK (Danemark)*, 2006  
<http://www.geminoid.jp/en/index.html>
- p.283 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, photomontage, 42 x 28cm, 2014
- p.287 Stelarc, *Parasite*, 1997  
<http://stelarc.org/?catID=20239>
- p.292 Stelarc, *La sculpture de l'estomac*, 1993  
<http://stelarc.org/video/?videoID=20300>
- p.294 Auger Loizeau, *Audio Tooth implant*, 2000  
<http://www.auger-loizeau.com/index.php?id=7>
- p.295 Cindy ROBIN, *Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, création numérique, 2010
- p.298 ORLAN, *refiguration self-hybridation*, 1998  
<http://artknowledgenews.com/fr/200909298749/2009-09-29-01-10-21-orlan-presents-her-sculptures-and-video-at-the-maubuisson-abbey.html>
- p.299 Nicole Tran Ba Vang, *sans titre, collection printemps/été*, 120 x 120 cm, 2001  
<http://www.paris-art.com/photo-art/corps-a-corps/abramovic-marina/11145.html>  
<http://www.tranbavang.com/photography/collection-printempsete-2001-selected-works/>
- p.300 Inez Van Lamsweerde, *Pam – Kim – Joan, Thank you Thighmaster*, 1993  
<http://www.artnet.com/artists/inez-van-lamsweerde/thank-you-thighmaster-kim-pam-joan-britt-in-4-CEtnZ-NUGiOGEBJqA9QZw2>

- p.300 Inez Van Lamsweerde, *Sasja*, 1992  
<http://www.medienkunstnetz.de/works/sasja/>
- p.301 Anthony Aziz et Samuel Cucher, *Faith, Honor and Beauty – foi-honneur et beauté*, 1999  
<http://www.azizcucher.net/project/faith-honor-and-beauty>
- p.302 Anthony Aziz et Samuel Cucher, *Dystopie*, 1994-1995  
<http://www.azizcucher.net/project/dystopia>
- p.308 Robbie Cooper, *Alter Ego*, série, 2007  
<http://www.the-other.info/2014/avatar-alter-ego?lang=fr>
- p.315 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 42 x 60cm, 2011
- p.325 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 68 x 56 cm, 2012
- p.258 Cindy Robin, *Thanatographie, Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes, 2006
- p.259 Cindy Robin, *Thanatographie, Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes, 2006
- p.360 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes micro-organismes, 2007
- p.363 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines et corporelles, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, techniques mixtes, 2011
- p.365 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines et corporelles, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, installation, 2010-2015
- p.367 Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines et corporelles, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, installation, 2010-2015
- p.369 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 30 x 30cm, 2011
- p.371 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2010



p.373 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2011

p.374 Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2011

# Annexes

- Représentations des réalisations artistiques
  - Jeux d'écriture



Cindy Robin, *Thanatographie, Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes, 2006



Cindy Robin, Thanatographie, *Cabinet de curiosités corporelles*, techniques mixtes, 2006



*Cindy Robin, Cabinet de curiosités corporelles, techniques mixtes micro-organismes, 2007*

*Chair mort,*

*Baudelaire a exprimé ta beauté, ton horrible et terrifiante beauté,  
Une beauté que l'on a peur de nommer.*

*Beauté sans souffle qui souffre  
Mourante, mais vivante  
Ton procès ne fait pas notre succès*

*La nature nous dénature  
En pure pourriture*

*L'après nous effraye sans arrêt  
On s'appuie sur la vie sans répit  
Mais très chair tu nous perds.*

*Ta forme nous déforme  
Ta couleur nous fait peur  
Ta texture nous torture*

*Laisse-nous un dernier moment pour respirer le temps.*

*Ton odeur est frayeur  
Ton image est carnage  
Ton approche nous écorche*

*Chair corps on t'implore  
Chair matière tu nous coûtes cher  
Chair organe tu as mal*

*Nous te malmenons, te triturons, te torturons  
Mais tu es notre compagnon*

*Ta forme se fait informe  
Ta couleur se fait pâleur  
Ton organe se fait panne  
Le sang se répand  
Le temps nous reprend  
Notre chair retourne à la terre*

*Chair méandres, chair cendres  
Chair mère, chair poussière  
Tu nous voles notre matière*

*Gracieuse défectueuse  
Imparfaite et obsolète tu nous a fait-es- perdre la tête*

*Capable, mais instable  
Résistante, mais peu performante  
Agile, mais fragile,  
Ton écorce s'effrite  
Ta force prend fuite  
Ton unique vie nous ennuie*

*Enveloppe charnelle enveloppe mortelle  
Ta carcasse se casse  
Et l'humain s'en plaint*

*Chair mort sort de notre corps  
Chair peau recolle toi à nos os*

*Singulière hier  
Évanouie aujourd'hui  
On craint le lendemain*

*Alors ...*

*Territoire sans espoir  
Ils te disent au revoir*

*Chair corps, chair mort  
Les excuses nous accusent  
Mais on récuse ta chair qui nous use*

*L'humain se sent divin  
Et te dit que demain sera plus certain  
Ils t'offriront une nouvelle terre dans une nouvelle ère  
Ils l'a promettent belle  
Chair pixel,  
Chair irréelle,  
Chair éternelle,*

*Nous mettons fin à ton agonie et t'offrons de nouvelles vies.  
Vie artificielle, vie virtuelle, vie immortelle.*

*Pérenne seine et sans peine  
C'est comme cela qu'ils la peignent,*

*Ô performance*

*Ô science*

*Ô éternité*

*Ô technicité*

*Saurons-nous chérir ton (notre) devenir ?*



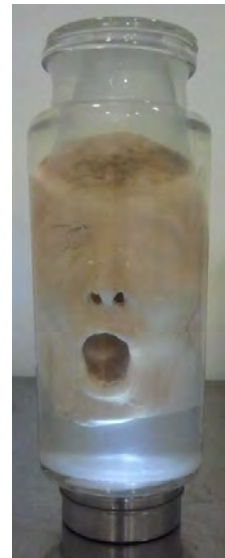
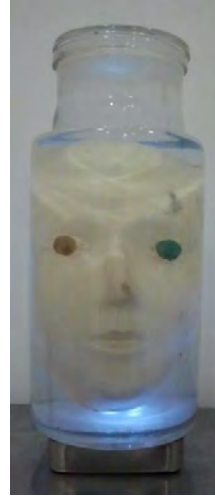


*Cindy Robin, Cabinet de curiosités humaines et corporelles, Laboratoire artistique/Atelier scientifique, techniques mixtes, 2011*



*Quel mauvais sort que ce corps  
Pourquoi toi ?  
qui n'est pas moi  
Va-t'en  
Tu n'es plus de ton temps  
Je suis lui  
Que l'on construit  
Plus beau, plus fort, plus puissant, plus performant  
Alors que toi  
Tu es fragile, faible, lent et impermanent  
Je ne veux plus de ce corps  
Auquel je donne sa mort  
Tu as fait ton temps  
s'en est finit maintenant  
Dieu n'est plus aux cieux  
Le re-père est désormais sur terre*

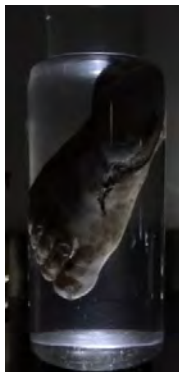
*Une nouvelle vie dans un nouvel habit  
Adieu mon vieux  
Notre dieu est mieux  
Notre trans-humain opportun*



Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines et corporelles, Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, installation, 2010-2015

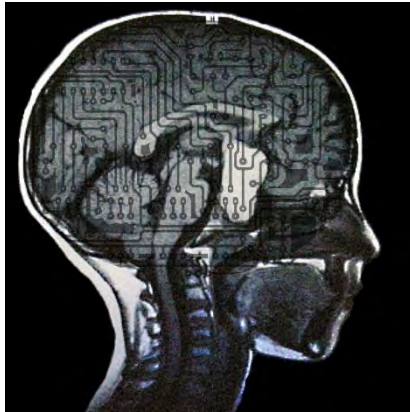
*Tu resteras par ton aura  
Ne t'inquiète pas  
Je ne t'oublierai pas  
Tu seras toujours en moi  
Je garderai toujours un peu de toi  
À l'intérieur  
Pour le meilleur  
À l'extérieur  
Pour l'ingénieur  
Mon esthétique  
Pour l'artistique  
Tu es de mon histoire  
Tu as créé l'espoir  
Je suis moi grâce à toi  
Mais je me reconnais dans ce plus parfait*

*Darwin avait pensé ta ruine  
Le contemporain construira l'humain de demain*



Cindy Robin, *Cabinet de curiosités humaines et corporelles*, *Laboratoire artistique/Atelier scientifique*, installation, 2010-2015

*Ton corps à tort  
Ton corps manque de ressort  
Ton corps est Mort  
Tes capacités sont limitées  
Tes pouvoirs à revoir  
Ton agilité est modérée  
Ta minutie s'abrutit  
Ton espèce est faiblesse  
Regarde, même le monde animal  
Certains peuvent voir dans le noir  
Avoir une visibilité de 180 degrés  
Ou modifier leur apparence  
User de transparence  
Ou changer de corpulence,  
Ils savent jouer de leurs capacités  
S'adapter  
Ont de la dextérité  
En usent, rusent et s'amuse  
Et toi ?  
Tu es étroit, maladroit  
Et tu déçois*



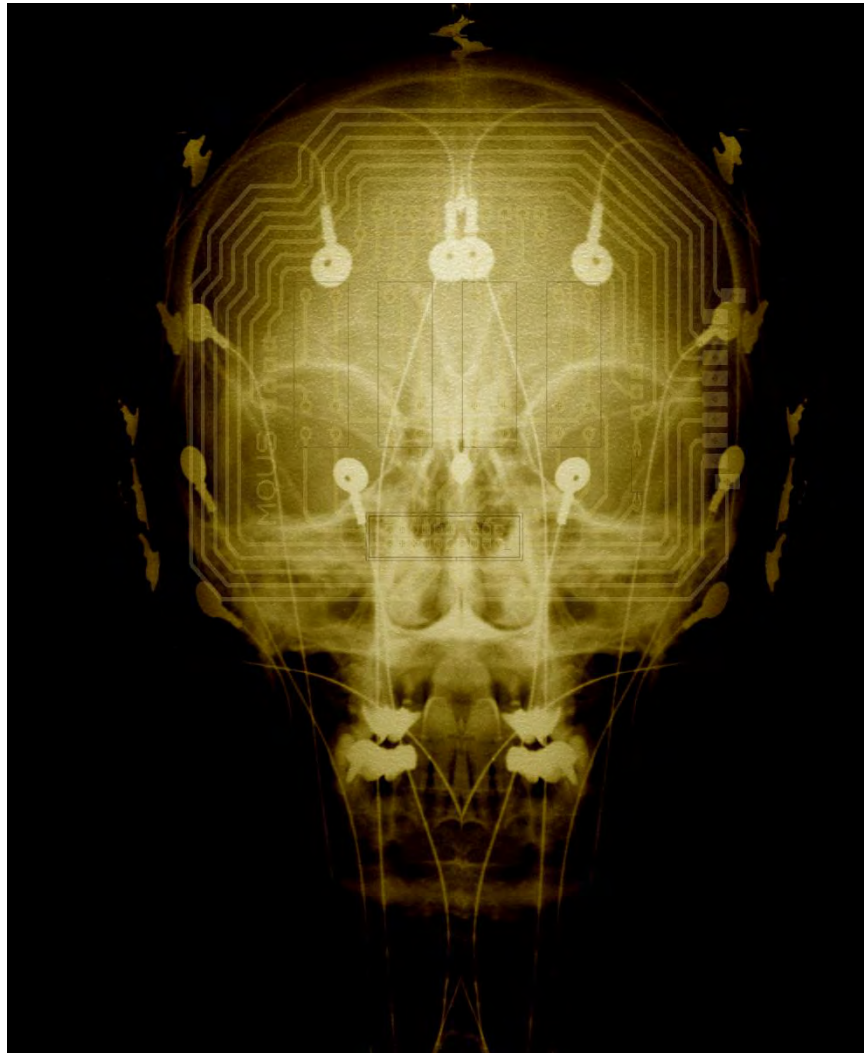
Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 30 x 30cm, 2011

*Une chaire en fer  
Des articulations en boulons  
des organes en métal  
tu auras un teint d'étain  
des formes hors normes  
des pouvoirs au vouloir  
des capacités démesurées  
les facultés demandées  
une pérennité souhaitée  
une vie choisit  
une longévité étirée jusqu'à l'éternité  
c'est ce qu'ils prétendent et veulent que tu entendes  
accepte ce nouveau corps tu en seras plus fort  
si tu le rejettes tu cours à ta perte  
ne sois pas effrayé c'est pour t'aider  
c'est ce qu'ils te disent pour que tu les suives*

*le secret du projet  
croit bien que tu n'en seras rien*

*des ombres en nombres  
c'est le dessein de ton voisin  
le chantier de ton héritier  
l'embryon de ton fiston*





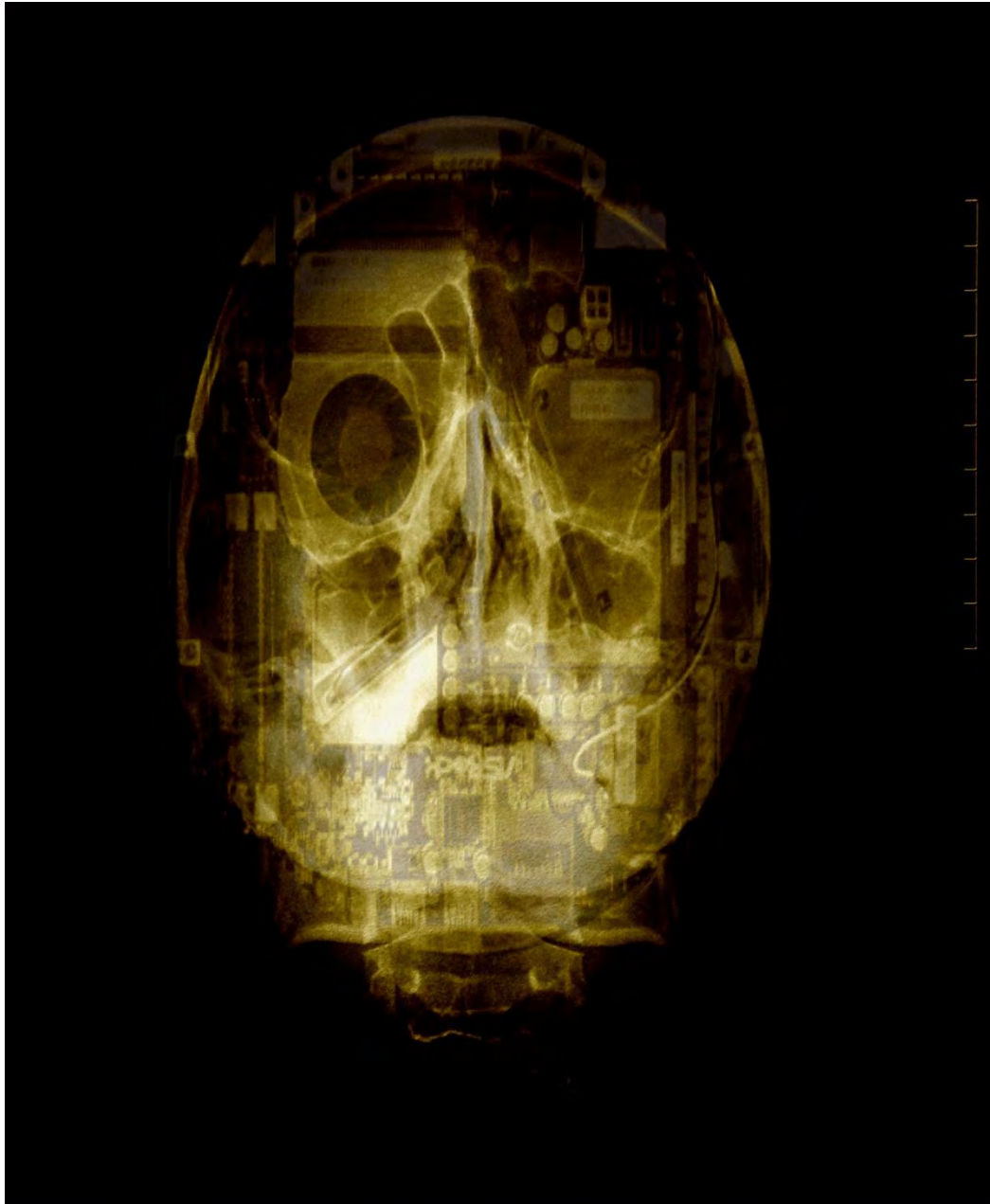
Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2010



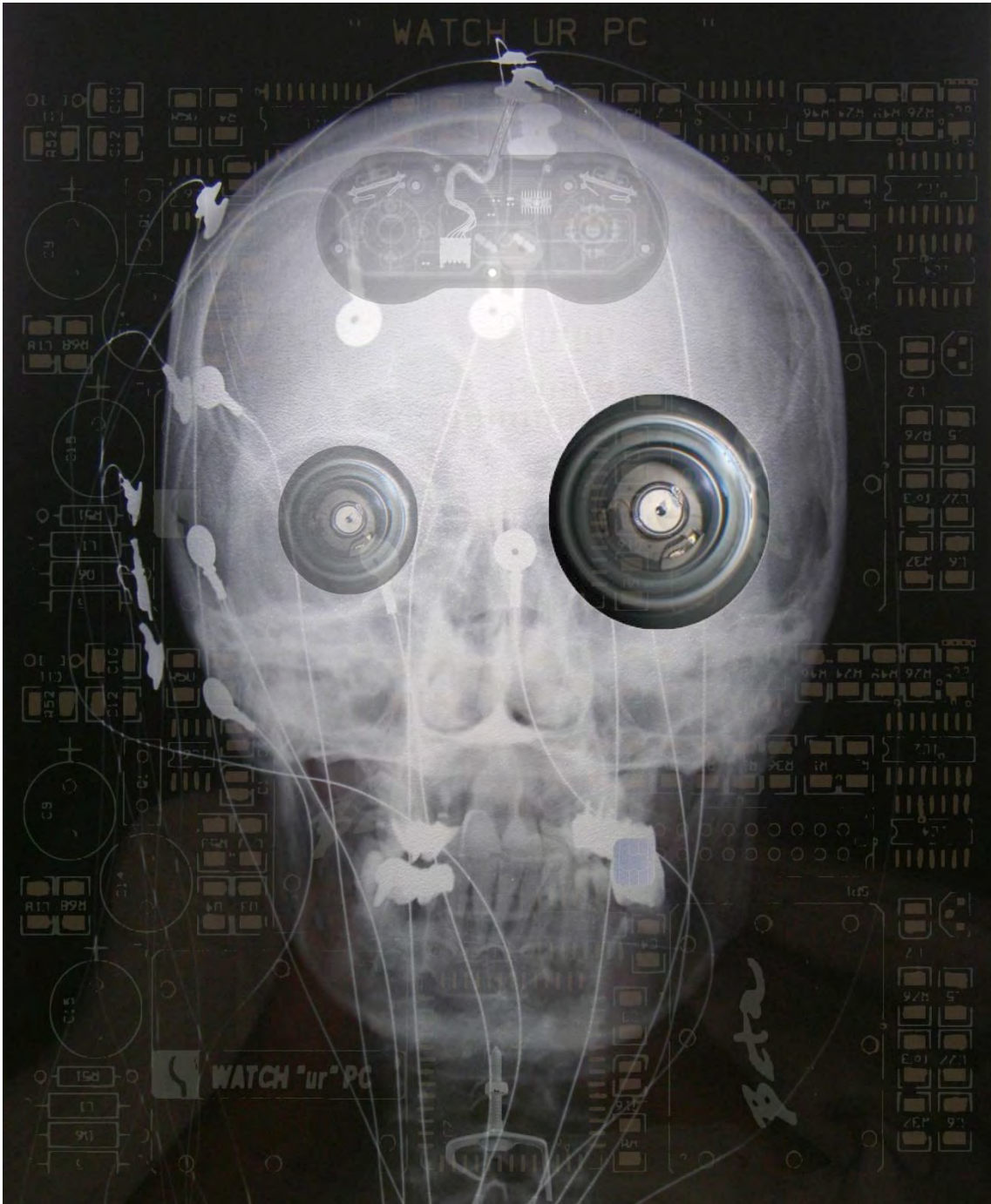
*Ton corps à tort  
L'apoptose est la seule chose qu'il te propose  
Or eux, toute autre chose  
Du grandiose, du virtuose*

*De l'hypnose, de la névrose,*

*Le technologue se fait futurologue  
l'humain se fait magicien  
le scientifique se fait futuriste  
le biologiste fait du hors-piste  
l'artiste joue sur toutes ces pistes,  
mais tient c'est pour ton bien  
finit la maladie  
terminée l'altérité  
la science perd patience  
le concret fera son succès  
à tout prix au dépens de ta vie  
s'il le faut, elle la mettra en porte-à-faux  
ne craint rien c'est pour ton bien  
Mais prends garde tu risques de perdre ton grade  
ils veulent choisir ton avenir  
modifier ta destinée  
ils décideront où nous irons  
ce que nous serons  
et qui nous seront  
ils changeront ta définition  
ta configuration, ta composition  
qui seras tu ?  
le sais-tu ?  
Le veux-tu ?  
Ça non plus  
Peut-être pas aujourd'hui, mais réfléchis-y  
Car demain je le crains,  
tu perdras ton aura*



Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2010



Cindy Robin, *Transhumanoïde*, création numérique, 126 x 180 cm et 50 x 68 cm, 2010