

Le corps comme objet. Le corps comme produit

Vers une « fabrique de corps » ?

Ne pourrait-on pas dire que le simple fait de « remodeler » ou de « bricoler » le corps (par le biais de la parure, des opérations plus ou moins profondes de l'épiderme), le simple fait de « toucher » au corps, sous ses différents aspects, et même, de « jouer du corps » dans un but artistique, c'est le transformer en objet ?¹

« Offrir » son (un) corps aux regards du monde (des spectateurs dans le cadre de l'art, voire aussi dans la vie quotidienne), c'est le poser d'emblée comme un « objet », voire comme un « produit » (s'il y a dans cette démarche des fins commerciales).

En traitant des pôles de réflexions tels les actions sur le corps, sa manipulation, engageant des pratiques de la transformation du corps par les parures, les divers moyens opérés sur la chair, la maladie, les abus et excès qui en découlent, il serait « juste » de faire ici une référence à cette nouvelle « esthétique du corps » qui résume et défend toutes ces thèses : La chirurgie esthétique (ou plastique) — curieuse composition de mots à évocation médicale et artistique (esthétique et plastique sont des termes artistiques) annonçant ainsi sa légitimité « créatrice ».

En effet, la chirurgie offre de nouveaux espaces d'expression : tel est le défi lancé par Orlan, qui y recourt en toute lucidité, d'une manière théâtralisée et ritualisée, pour modeler son corps selon les canons esthétiques présents dans l'histoire de l'art. Il y a dans son entreprise une volonté *quasi* prométhéenne d'outrepasser les déterminations physiques, celles imposées par l'hérédité. Mais Orlan transgresse aussi les conventions sociales de l'esthétisme corporel : la modélisation de son visage ne vise pas à rétablir une beauté normée ou idéale, fil d'or des rêves glacés de nos magazines, bien au contraire : redoublement des pommettes, poses de prothèses osseuses (et envisage le plus long nez du monde)².

Pour Michel Onfray, le corps d'Orlan : « échappe au marché, aux lois capitalistes qui proposent puis imposent une allure particulière, des canons, des modèles, des artifices fabriqués de toute pièce pour solliciter et créer une demande de mise en conformité avec ces *artefacts* »³. Mais paradoxalement, cette échappatoire fait du corps un objet fabriqué, un objet technique, modifié artificiellement par les techniques de pointe. Ici, le corps devient, délibérément et volontairement dans le cas d'Orlan, non plus un objet, mais un produit.

Certes, « l'épreuve » qu'Orlan s'impose et nous impose, nous questionne sur nos propres limites, sur notre propre corps, mais peut-on ici entrevoir le

¹ Sur cette question voir l'ouvrage de Henri-Pierre Jeudy, *Le corps comme objet d'art*, Paris, Armand Colin, 1998.

² L. Pearl, « Chairs sans frontière », in *Arts de chair*, Bruxelles, La Lettre Volée, coll. essais, 1998, p. 14-15.

³ M. Onfray, « Orlan, esthétique de la chirurgie », in *Art Press*, n° 207, novembre 1995.

devenir, tout proche, de l'humain potentiellement amené au statut de produit technologique ?

Peut-on considérer le corps humain comme un bien susceptible d'être commercialisé ? (ce que font d'ailleurs la plupart des artistes qui finalisent leur art en l'exposant en vue d'une vente). Et d'abord, est-il légitime de le considérer comme un bien, c'est-à-dire une chose ?

On est là au centre de bien des discussions de bioéthique autour du statut du corps et plus généralement, de la personne humaine.

D'une certaine manière (je dis bien d'une certaine manière ⁴) Orlan rejoint l'utopie « génético-cybernétique ». Celle bien actuelle, d'un surpassement de la condition humaine par la transformation contrôlée de l'organisme. Si ces adorateurs (Stelarc en tête) rêvent de l'immortalité physique et de perfection ultime en conséquence, s'ils comptent sur la génétique et la cybernétique, associée à l'intelligence artificielle pour accroître leurs potentialités physiques et mentales, ils négligent peut-être les conséquences humaines et sociales d'une telle entreprise ⁵.

En se transformant, physiquement, l'homme perd son statut de sujet pour devenir objet — produit conçu en fonction d'une valeur d'usage et peut-être marchande. La sculpture dite « humaine » pourrait fort bien, avec le clonage et les manipulations génétiques, accéder à l'ère de la reproduction mécanisée⁶. Au profit de quelle esthétique ?

Les échos de l'actualité

Cette appréhension du corps, jadis développée par les artistes de l'art corporel, comme étant « opérable », « bistourifiable », modifiable, pourrait bien se prolonger à l'avenir, et ce, bien au-delà du champ des arts plastiques, tant les évolutions techniques et scientifiques semblent désormais l'autoriser.

La fin du siècle annonçait « l'ère du numérique », mais à peine ce bouleversement visuel et conceptuel commence-t-il à être appréhendé que l'on nous présente le XXI^e siècle comme « l'âge de la génétique ».

Le phénomène a débuté officiellement à la fin des années quatre-vingts, quand le sigle « OGM » est apparu dans le langage réglementaire de la Commission Européenne pour désigner les organismes ayant subi une opération de génie génétique aboutissant à la greffe d'un ou plusieurs gènes dans leur patrimoine héréditaire.

Les possibilités qu'ouvre le génie génétique sont immenses. Nous pouvons modifier les gènes et les introduire dans un organisme. Nous sommes capables de produire des clones. Cependant ceci est encore à l'état

⁴ Le corps d'Orlan manifeste non point une fonctionnalité mais une liberté totale d'autogénération. Son travail diffère par cela du mythe du fonctionnement idéal à vocation perfectionniste-machiniste de Stelarc. Toutefois, ses travaux récents (les *Self-Hybridations*, portraits retravaillés par ordinateur où le visage d'Orlan cohabite avec les standards de beauté dits « primitifs ») invitent à penser un devenir du corps revisité par l'archaïsme et la cyberculture.

⁵ Sur cette question voir David Le Breton, *L'adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999, p. 97-137.

⁶ Voir l'installation d'Orlan, *Omniprésence n°2*, 1993.

« immobile » même si certains s'acharnent à conclure et à faire accepter cette forme de création. Envers et contre tous.

Les chimères génétiques sont cependant parmi nous. Et elles sont entrées par la grande porte de l'art, de la mode et des médias. Les OGM envahissent peu à peu les expositions. À travers la série photographique *Honor, Faith, and Beauty*⁷ (1992), les Américains Aziz et Cucher mettent au point des individus sociaux adaptés à leur fonction ou leur image sociale. À l'aide de la ressource digitale, ils construisent toute une série de portraits parfaits. Les hommes brandissent armes, mitraillettes, ordinateurs, les femmes, manteaux de fourrure, miroirs et enfants (?). Stéréotypes en puissance, jusqu'à la découverte de cet endroit précis où tout se gâte, où l'on découvre que tous les signes sexuels ont été effacés.

Imaginaire ou Visionnaire ? Homme parfait ? Où parfaitement terrifiant ? Nous n'en sommes pas si loin. Les gènes constituant « l'homme parfait » sont déjà en commercialisation dans les cliniques américaines, qui proposent sur catalogue, des embryons congelés, à choisir selon leur origine ethnique, leur Q.I ou leurs aptitudes sportives, avec, pour prochaine étape, le clonage⁸.

La société américaine connaît d'ailleurs un véritable engouement concernant les approches et les interprétations de cette nouvelle ère génétique. (David Le Breton va même jusqu'à employer le terme « d'icône culturelle » pour parler des gènes ⁹). On parle vulgairement du gène d'endurance, de paresse, de célébrité, du succès, des mathématiques, de l'intellect, du bonheur et... de la tendance à la toxicomanie¹⁰... ???

En 1997, des chercheurs anglais croient avoir découvert un groupe de gènes favorisant les compétences relationnelles des filles. La « nature féminine » associée à la douceur, la sensibilité, refait surface.¹¹

Cet engouement pour la recherche de la perfection introduit de nouvelles formes de ségrégations...génétiques. Que la violence soit d'origine génétique est une idée « qui court » aux USA. Le « chromosome du crime », le criminel né est une idée « à la mode », toujours aux USA¹². L'ancien président des Etats-Unis Bill Clinton s'était pour le moins inquiété des possibles « abus des tests génétiques pour pratiquer de nouvelles formes de discriminations »¹³.

Face à la possibilité des maladies que pourraient entraîner les manipulations génétiques, le Docteur Pauling suggère le tatouage frontal des porteurs de « gènes défectueux », afin de désigner leur dangerosité potentielle. (Nous retrouvons ici, la célèbre *Colonie pénitentiaire* de Franz Kafka.)

⁷ Aziz & Cucher, *Faith, Honor, and Beauty*, 1992, photographie couleur, 86 x 38 cm, Courtesy Espace d'art Yvonamor Palix, Paris.

⁸ D. Le Breton, *L'adieu au corps*, *op. cit.*, p. 97-133.

⁹ D. Le Breton, *ibid.*, p. 102.

¹⁰ D. Nelkin, M-S, Lindee, *The DNA mystique : The Gene as a Cultural Icon*, New-York, Freeman and co., 1995, p16.

¹¹ D. Le Breton, *op. cit.*, p. 103.

¹² *Ibid.*, p. 104. Ces idées populaires sont évidemment soutenues par une criminalité de type "raciale". Le meilleur des mondes ???

¹³ *Libération*, le 9 Décembre 1998, cité par D. Le Breton, *ibid.*, p. 123. L'ouvrage de J. Rifkin, *Le siècle Bio-Tech. Le commerce des gènes dans le meilleur des mondes*, Paris, La Découverte, 1998, en donne de nombreux exemples américains.

Le quotient génétique, mêlant divers traits prédictibles de l'existence, allié à une certaine qualité (socialement déterminée, cela va de soi) de la constitution physique, peut s'imposer un jour comme une condition de légitimité du sujet. La médecine *in utero* pourrait sélectionner « les meilleurs produits », et éliminer les autres¹⁴.

La biologie moléculaire donnerait la possibilité de « construire » génétiquement un être (peut-on parler d'« être » dans cette vision de l'humanité ? — Peut-on parler d'humanité ?), de modeler un individu recelant ainsi toutes les qualités d'apparence, de santé, d'intelligence, d'existence (mais qui décide de ces qualités ?)¹⁵.

Nous sommes encore dans la fiction mais nous l'avons vu (et malheureusement déjà vécu, ne faudrait-il pas rappeler une certaine époque, une certaine idéologie criante d'eugénisme il y a plus de cinquante ans de cela...et toutes ses conséquences désastreuses...), le réel est le chapitre d'un roman de science-fiction, où nous sommes malheureusement et désespérément, tous les protagonistes.

Jouer avec le corps, jouer avec l'homme, jouer avec le feu

Selon les prêchers scientifiques, les nouvelles technologies vont changer l'homme et le monde, et les artistes accompagnent ce mouvement irrésistible. Une fois de plus arts et sciences ont partie liée, et vont ensemble de l'avant. Gaiement ?

Là est l'enjeu : espérer de voir dans ces « délires d'eugénisme » qu'une parodie obscène de l'aventure génétique.

Illustrer que le corps est obsolète. Qu'il faut à tout prix (dans les deux sens du terme) le modifier, l'optimiser à sa guise (dans le cas d'Orlan), selon la pression de la techno-modernité (dans le cas de Stelarc).

À la différence des artistes de la première phase du *Body Art* — le premier temps du *Body Art* s'inscrivant dans un climat politique difficile, du bouleversement des mœurs, de la remise en question de la moralité « ancienne », notamment à travers la libération sexuelle, la libération du corps. Dans cette perspective, le *Body art* apparaît comme une critique des conditions d'existence, et le corps, le lieu où se questionne le monde¹⁶ — les artistes de l'art corporel d'aujourd'hui sont fervents de nouveaux enjeux et de nouvelles règles (et le corps dans tout ça tend à l'obsolescence).

Les prélèvements, les transplantations d'organes, les cisèlements hormonaux, l'engouement chirurgical, la banalisation médicale, les manipulations

¹⁴ Dans le film *Bienvenue à Gattaca* d'Andrew Niccol, deux mondes coexistent. Une élite, constituée d'hommes et de femmes issus de la fécondation *in vitro* dont les gènes ont été soigneusement choisis en vue de donner un « produit » parfait par l'intelligence, la beauté, la santé, etc. Les autres, nés sans contrôle médical, sont considérés comme des « produits inférieurs » et voués à des tâches infamantes.

¹⁵ Déjà certains parents américains demandent couramment aux médecins, si leur enfant paraît (et non pas « est ») trop petit, une prescription d'hormones de croissance pour le faire grandir. Non à cause d'une défaillance hormonale, mais dans le souci d'une amélioration de son apparence pour ne pas lui nuire sur le marché du travail. Normalement conçue pour aider des enfants atteints de nanisme, cette thérapeutique s'applique désormais à des convenances personnelles.

¹⁶ D. Le Breton, *L'adieu au corps*, *op. cit.*, p. 40-41.

génétiques, le *morphing*, les nouvelles technologies, etc. ont modifié les enjeux et le contexte du *Body Art* « ancien ».

« Si le corps des années soixante, dit David Le Breton, incarnait la vérité du sujet, son être au monde, il n'est aujourd'hui qu'un artifice soumis au *design* permanent de la médecine ou de l'informatique. Il s'est autonomisé du sujet, cyborgisé, etc. Autrefois support de l'identité personnelle, son statut est souvent aujourd'hui celui d'un accessoire (...) les artistes postmodernes ou *posthumans* considèrent comme insupportable de posséder le même corps que l'homme à l'âge de pierre. Ils entendent hausser le corps à la hauteur des techniques de pointe et le soumettre à une volonté de maîtrise intégrale »¹⁷.

Le corps est depuis longtemps au centre du travail d'Orlan, exposant dans ses premières « exhibitions » ses humeurs organiques. Du drap offert en trousseau de mariage par sa mère, elle en fait une vaste « litière¹⁸ », marque de ses relations d'amours, tracée, souillée des désirs et d'intimes évocations formant la trame de l'œuvre, qu'elle expose ensuite : le refoulé du corps entre dans la sphère de l'exposition publique¹⁹. Le *Baiser de l'artiste* (1977, FIAC Paris), puis les célèbres opérations (à partir des années quatre-vingt-dix) proclameront que le corps peut faire affaire de matériau, et que s'il est temple, c'est seulement pour la profanation.

Pour Orlan, le corps est un « *ready made* » à reprendre, à modifier, en quête de nouvelles versions de soi, qui, donne forme à « un autoportrait au sens classique du terme avec les moyens technologiques disponibles aujourd'hui. Il oscille entre défiguration et refiguration, il s'inscrit dans la chair, car notre époque commence à en donner la possibilité »²⁰. Après avoir fait de son corps un objet de création, elle donne « naissance » à une forme superflue faite corps, une sorte d'adieu. Dans une performance avec Paul Kieve, son visage apparaît à l'écran. Image virtuelle dénuée de corps, à laquelle Paul Kieve demande : « Orlan, où est votre corps ? » Elle répond : « Magie, illusion, simulation, virtualité »²¹. Sonnant le glas de la disparition du corps : « Ceci est mon corps, ceci est mon logiciel »²².

Allant doublement plus loin dans les propos, Stelarc, artiste-performer australien, proclame l'obsolescence totale du corps.

Il signifie que le corps est « une carapace anachronique dont il est urgent de se débarrasser. Sa mortification, sa transformation en simple matériau est une étape préliminaire avant son élimination ou la fusion nécessaire d'un reste de chair avec les techniques de l'information »²³.

Se délivrer des limites du corps, pour enfin le maîtriser, complètement, par les techniques de la science, dans ce qu'il nomme le « postévolutionisme ». Car dans la « post-humanité », le corps est surnuméraire. L'humanité est rectifiée, rehaussée de prothèses (*The Third Arm*, 1995), branchée sur des

¹⁷ *Ibid.*, p. 41-42.

¹⁸ Pour reprendre le terme utilisé par David Le Breton, *ibid.*, p. 42.

¹⁹ D. Le Breton, *ibid.*, p. 42.

²⁰ Orlan, *De l'art charnel au baiser de l'artiste*, Paris, Jean-Michel Place, 1997, p. 1.

²¹ D. Le Breton, *op. cit.*, p. 45-46.

²² J. Donguy, « Le corps obsolète », in *L'Art au corps. Le corps exposé de Man Ray à nos jours*, cat. d'exposition, Marseille, Musée d'art contemporain ; Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 210.

²³ D. Le Breton, *op. cit.*, p. 46.

ordinateurs. Venant parfaire une nature et un corps toujours imparfait, défaillant. Dénué de toute valeur, mis à plat, susceptible de toutes les « importations » technologiques et de toutes les opérations extrêmes visant l'élargissement de ses possibilités, le corps n'est plus le lieu du sujet mais un objet mécanisé en voie de perfectionnement.

Dans un autre registre, le projet *cyborg* du designer Philippe Starck, qui projette l'introduction dans l'avant bras d'une montre, et qui pourrait faire fonction de terminal d'ordinateur. Comme Stelarc, son propos repose sur l'homme bionique, soumis au contrôle assisté²⁴.

Le corps, envisagé par Stelarc est un corps machine, un être robotique. Ce qui est recherché, écrira Paul Ardenne, « c'est la perfection du *Terminator*²⁵, équivalent de l'humain devenu Dieu, fusion glorieuse, à la fois apocalyptique et parousique, de l'homme-homme et de l'homme-machine »²⁶ (vaillant écho à la vision matérialiste de La Mettrie et de son *Homme-machine*²⁷, 1747).

Telle une fatalité, le statut biologique humain est de toute façon appelé à varier, à muter sous la pression de la technique. Devenir machine, muter ou disparaître : « Mon travail est une lutte contre l'inné, l'inexorable, la nature, l'ADN (qui est notre rival direct en tant qu'artiste de la représentation) et Dieu »²⁸ (Orlan 1997, cité par David Le Breton)²⁹. Là encore, le corps est compris comme un adversaire à conquérir.

Alors ? Lutte contre le corps ? Ou lutte contre soi-même ?

²⁴ S. Chaumier, « Les mises en garde du cybermatyre : ce que ne pas parler veut dire, La sueur, le souffle et le sang d'un computer », in *Colloque « Médiations du corps »*, Université Stendhal-Grenoble 3, le 24-25 novembre 2000.

²⁵ Le Terminator, modèle ultra-sophistiqué de robot dont la mission est d'anéantir l'homme, son créateur. La substance du Terminator est le métal liquide, permettant toutes les transformations. « Sang métallique » à référence christique évidente, dont la fonction s'inverse. Le sang du christ est vecteur de vie et de résurrection, le sang métallique est, au contraire, vecteur de mort, d'extermination et d'éradication du vivant biologique au profit du vivant mécanique. (Cité en note de bas de page par Paul Ardenne, *L'image corps. op.cit.*, p. 440.)

²⁶ P. Ardenne, *ibid.*, p. 440.

²⁷ J. Offray de La Mettrie, auteur de *l'Histoire naturelle de l'âme* (1745) et de *l'Homme-machine* (1747), nourris de principes matérialistes. Ces deux ouvrages placent la psycho-physiologie humaine sous l'emprise de la configuration biologique. L'homme est un animal, et son corps, une machine. (cité par Paul Ardenne, *ibid.*, p. 440)

²⁸ Chez Orlan, le propos repose sur le fantasme de l'identité qui trouve enfin son Dieu visible dans la toute-puissance de la science et des nouvelles technologies, sous l'incision démiurge des chirurgiens plastiques. Elle dit avoir sorti l'art des institutions contre un certain élitisme mais pour le mettre où ? dans les salles d'opérations accessibles seulement à une certaine classe de privilégiés ? Si j'étais riche, on pourrait me refaire le nez, les fesses, le visage, mais pourtant on ne me soigne pas encore contre certains virus accablants et proliférants, certaines maladies encore inexplicables. Mais Orlan et Stelarc ont une foi totale en la science. Elle pourra nous libérer de la douleur, prolonger notre vie, modifier notre corps... Nous ne sommes pas très loin d'une vision « eugéniste » car à travers la chirurgie, la technologie, les manipulations du vivant, c'est bien la perfection que l'on vise : ceux qui auront de l'argent mourront à 290 ans le visage radieux, les autres, faute d'argent et d'esprit seront « raéliens » pour espérer retourner chez les extra-terrestres et s'y faire reprogrammer l'ADN. Le meilleur des mondes ! (A. Huxley, *Le meilleur des mondes*, publié en 1956, dénonçait les dangers de la biologie appliqués à l'homme)

²⁹ D. Le Breton, *op. cit.*, p. 44.

Emma.V 2003