

Introduction

Xavier Lambert

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/284>

DOI : [10.4000/entrelacs.284](https://doi.org/10.4000/entrelacs.284)

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 2 février 2012

ISBN : 978-2296567177

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Xavier Lambert, « Introduction », *Entrelacs* [En ligne], HS | 2012, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/284> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.284>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Tous droits réservés

Introduction

Xavier Lambert

Aziz et Cucher, Interior 1, 1999



- 1 Plus précisément, il s'agissait de réfléchir à la façon dont la question du sujet s'articulait avec celle du post-humain, étant entendu que le sujet est une donnée spécifique de l'humain. Dès lors que l'on parle de dépassement de l'humain, le sujet conserve-t-il toute sa place, est-il amené à muter, ou tout simplement, la question du sujet n'est-elle plus d'actualité dans la problématique du post-humain ?
- 2 Même si ces textes n'ont pas vocation à répondre définitivement à ces questions, ils apportent des pistes qui permettent, dans leur transversalité, de porter au débat un certain nombre d'analyses et de réflexions.
- 3 La question du post-humain alimente les débats depuis un certain nombre d'années déjà dans différents domaines de la pensée. Le terme laisse supposer en soi que l'on se situe dans un état qui implique un dépassement de l'humain, dans un après. L'histoire de l'évolution des espèces montre que toutes les espèces vivantes, animales ou

végétales, ont été soumises à un processus d'évolution incessant depuis que la vie est arrivée sur terre. Elle montre aussi que cette évolution, très différente selon les espèces et la relation qu'elles entretiennent à leur biotope, a donné lieu à des disparitions et à des évolutions dans une même branche qui représentent des bonds qualitatifs substantiels. Ainsi en est-il de la lignée des hominidés qui s'est séparée pour donner naissance aux hominins, lesquels à leur tour ont connu une nouvelle séparation pour qu'apparaisse la famille des hominiens d'où est issu l'homme moderne.

- 4 Mais la question du post-humain ne s'inscrit pas dans ce schéma darwinien. Il est possible que l'espèce humaine soit amenée à évoluer encore d'un point de vue phénotypique, mais cette évolution ne sera perceptible significativement que sur des millions d'années, a fortiori si on se situe dans une perspective de dépassement de l'espèce. Le dépassement de l'humain convoqué par le concept de post-humain ne peut donc pas concerner l'espèce.
- 5 L'humain dont il est question ici est plutôt celui que définit le concept d'humain né avec la modernité occidentale et qui résulte d'une articulation singulière entre le concept de sujet et celui d'individu. C'est l'humain pris comme unité de mesure du réel et des constructions intellectuelles, des représentations du monde, qui vont en découler. Mais c'est aussi celui dont Foucault annonçait le dépassement par la pensée systémique dans *Les mots et les choses* en 1966.
- 6 Le développement de cette pensée systémique à partir de la deuxième moitié du vingtième siècle, notamment autour de la question de la cybernétique, induirait un mode d'appréhension du réel où l'humain, dans sa pérennité et son caractère référentiel, ne serait plus le point nodal des représentations du monde mais se trouverait dilué en tant que système informationnel dans un méta ensemble systémique. Le développement des recherches qui portent d'une part sur les questions de la vie artificielle et de l'intelligence artificielle, et d'autre part sur le génie génétique, en établissant des porosités inaccoutumées entre l'homme et la machine, et entre les espèces, semble aller dans ce sens.
- 7 Le dépassement de l'humain s'inscrit, dans le concept de post-humain, au moins dans une double articulation, celle de la dilution du concept d'humain dans les systèmes qui l'englobent de façon subsumante, et celle d'une hybridation organique ou génétique par les technologies qui sont issues de la pensée systémique. Loin de se limiter à une transformation conjoncturelle, il semble au contraire que ces processus aient une incidence importante sur les bases même de notre pensée structurante du monde. Couchot l'avait déjà analysé à partir du concept d'« expérience technesthésique »¹. Mais ce que définit Couchot procède en quelque sorte d'un rapport co-évolutif. L'émergence de nouveaux paradigmes de la pensée induisent de nouvelles représentations du monde qui peuvent donner naissance à de nouvelles techniques (ou technologies) qui, à leur tour, par un processus dialectique, induisent de nouvelles représentations du monde qui donnent naissance à de nouveaux paradigmes Ce processus accompagne l'histoire des hominiens.
- 8 Mais Lecourt analyse les choses de façon plus radicale dans le contexte actuel qui est celui du développement des biotechnologies : « En agissant sur la procréation, le développement de l'embryon, la naissance, la sexualité, le vieillissement et la mort, ces technologies transforment les conditions dans lesquelles les normes vitales sont engagées dans le processus de l'individuation constituant la personne en sujet. »²

- 9 Nous serions donc non pas dans un processus évolutif, au sens où le définit Couchot, mais dans une rupture brutale de tout ce qui a constitué le concept d'humain depuis les débuts de la modernité. Si tel est le cas, cela soulève bien évidemment de nombreuses questions, et en particulier en ce qui concerne la création artistique. Ce n'est pas tant la question de l'art en tant que tel qui est en cause, mais celle de l'artiste. La figure de l'artiste telle qu'elle s'est forgée concomitamment avec celle de l'humain au début de la modernité détermine jusqu'à aujourd'hui encore la vision de l'art telle qu'elle s'est développée en occident. Marc Jimenez souligne pour sa part le problème « que pose cette "nouvelle alliance" entre l'art contemporain et la science, notamment au travers de l'instrumentalisation du corps humain ou animal ... »³ et il ajoute : « Rien n'est plus inquiétant que l'idée selon laquelle l'art contemporain, dans ses variantes technologiques : art "biotech" ou art transgénique, pourrait bien se révéler conforme, en tous points, à ce que l'idéologie du monde moderne sous gouvernance néo-capitaliste attend de lui, à savoir la liquidation de l'individu en tant que sujet autonome ; en un mot : la déshumanisation. »⁴
- 10 Les œuvres se réclamant du post-humain ne fonctionnent-elles que comme autant de tentatives d'accompagnement de l'idéologie qui sous-tend les théories du post-humain ? Fonctionneraient-elles comme éléments précurseurs de ce que sera la création artistique de demain d'où la singularité du sujet créateur serait évacuée ? Quelle peut-être la place de l'œuvre d'art dans un dispositif où l'individu s'énonce dans la destruction du sujet ? Peut-on parler d'un art officiel, au sens où l'entend Virilio « ... l'art officiel n'est pas l'art plastique, il est aussi l'art de la plasticité des formes grâce à la génétique. »⁵, étroitement dépendant de l'idéologie dominante, comme l'entend aussi Jimenez, qui appellerait ainsi un art non-officiel porteur des véritables valeurs de l'art ? En fin de compte, et c'est l'enjeu d'un certain nombre des textes qui sont proposés ici, la question du post-humain loin des théories catastrophiques ou enthousiastes, qui finalement se rejoignent plus ou moins sur le postulat de la fin de l'humain, comme on nous avait annoncé la fin de l'histoire il y a peu, n'oblige-t-elle pas, non pas à constater la fin du sujet, mais un déplacement de ce qu'il recouvre. Et ce n'est sans doute pas un hasard si les textes les plus optimistes, ici, sont écrits par des artistes.
- 11 Toute pratique de création artistique pose nécessairement l'humain comme donnée fondamentale parce qu'elle ressortit nécessairement au sujet. Il ne peut pas y avoir acte de création sans présence ontologique du sujet. C'est ce qui marque la différence fondamentale d'avec nombre de théories du post-humain qui, *in fine*, justifient le libéralisme comme dépassement de l'humain, avec tous les dégâts que l'on connaît actuellement sur l'humanité, y compris d'ailleurs en relation avec son environnement.
- 12 Les textes qui suivent sont regroupés en trois parties. La première partie, **Les enjeux du post-humain**, pose la question du post-humain dans sa relation au sujet, à son inscription dans le contexte idéologique et la façon dont il interroge la création artistique. La seconde partie, **Le corps en devenir**, s'intéresse au devenir du corps à travers la façon dont il s'inscrit, ou dont on l'inscrit, en articulation avec les technologies contemporaines (numérique, biotechnologies ...). La troisième partie, **Le corps refiguré**, s'attache au corps tel qu'il peut être repensé, réorganisé, reconfiguré par son amplification technologique.

Les enjeux du post-humain

- 13 **Marie-Jean Sauret**, dans *Une mutation anthropologique*, s'interroge, du point de vue de la psychanalyse, sur les appareils anthropologiques dont l'humain s'est doté à travers son histoire pour « traiter » sa « précarité ontologique ». Sa condition néoténique l'a conduit à se doter du langage comme forme symbolique et c'est le « pouvoir de création que confère le langage » qui va lui permettre de se prothéser par la technique jusqu'à l'avènement des sciences modernes et l'invention du libéralisme.
- 14 La domination conjointe des technosciences et du marché posent sous un angle complètement nouveau la question du lien en réduisant l'humain à un système (« une machine ») informationnel au même niveau que d'autres systèmes informationnels et la porosité que cela implique de ce fait d'un système à l'autre. Et il se pose la question de savoir si le sujet est de ce fait soluble dans ces systèmes.
- 15 À travers un certain nombre d'exemples cliniques, il se propose de mettre en évidence que cette vision réductrice de l'humain est une « tentative d'éliminer la singularité ». Et le risque est grand que le sujet ne trouve plus à se loger dans les machines sans désir que deviennent les humains systémisés.
- 16 **Gérard Pirlot**, lui, dans *Vers un inconscient sans sexualité*, une conscience sans sujet, un indivis-individu sans sujet, situe d'abord la question du post-humain au regard de la remise en cause de la psychanalyse au profit des neurosciences qui dé-contextualisent le sujet souffrant « de toute historicité, toute histoire ». Il établit une relation entre cette « attitude scientifique » et le développement du libéralisme, et, plus récemment, du néolibéralisme.
- 17 La réorganisation sociale qui accompagne ce glissement pose de nombreux problèmes quant à la construction du sujet. Faisant référence à Habermas qui annonce « la technoscience apparaît comme la seule idéologie », il décrit un monde culturel ayant perdu ses références symboliques, et qui « semble de plus en plus un "métadiscours" unidimensionnel fait de performativités technologiques et étatiques dont la machine d'avant-garde sont les techno / éna-crates, de "décideurs" orgueilleux de leur pouvoir. »
- 18 Dans la société qui en résulte, l'humain n'est plus un sujet mais un individu, qui ne s'inscrit plus dans le rapport à l'Autre mais dans le rapport du même au même, et dont le principe du clonage est un exemple significatif.
- 19 Cette organisation sociale postmoderne exacerbe le « souci de soi » (jogging, gestalt-thérapie, massage, méditation, etc.). Le moi apparaît de plus en plus comme un espace indéterminé « que l'ordre économique et consumériste comble en le perfusant d'excitations. »
- 20 Cette question de la société capitaliste contemporaine comme système de fabrication du post-humain, **Ophélie Hernandez** l'aborde aussi, mais sur un autre registre, dans *Polymorphie du corps post-humain*. Analysant quelques aspects caractéristiques de ce qu'elle définit comme « notre Société du Spectacle » : des exemples de publicité, l'émission Miss Swan, et le monde virtuel de Second Life, elle se propose d'établir que c'est un procès de désincarnation physique et psychique qui est à l'œuvre à travers la diffusion des « dogmes du "jouir" et de la polymorphie du corps ».
- 21 Selon elle, la société capitaliste « récupère l'énergie de la libido, la déplace, la réutilise jusqu'à l'épuiser et la dévier de ses buts. » L'anormalité devient norme à condition que

cette anormalité ne remette pas en cause ses fondements idéologiques. Le post-humain, loin de s'incarner dans la monstruosité inhumaine, « s'incarne dans chacun de nos corps et s'infiltré insidieusement dans nos cerveaux » à travers « la société de surconsommation effrénée » que nous avons engendrée, contribuant par là même au « programme diffus de posthumanité » qu'annonce Dany-Robert Dufour.

- 22 **Xavier Lambert** analyse les fondements historiques de l'articulation sujet-individu en relation avec la naissance de la modernité occidentale. Dans *Le sujet de la création*, il analyse la figure de l'artiste comme figure exemplifiante de cette articulation, à travers, notamment, la question de l'autoportrait.
- 23 Mais la fin de la modernité va témoigner d'un glissement significatif de « la représentation de l'artiste en tant que figure de l'art au corps de l'artiste en tant qu'objet d'art ». Dans les pratiques artistiques relevant du Body Art, le corps n'est plus celui du processus poétique de l'artiste transformant la matière mais « le lieu d'une présentation programmatique du réel lui-même à travers l'instant de la mise en danger du corps, la performance ou l'action. »
- 24 ORLAN et Stelarc vont confirmer ce déplacement du corps en le transformant pour le rendre plus adapté « à un réel qui le subsume ». Ils s'inscrivent clairement par là dans le projet postmoderne car la postmodernité organise les représentations du monde « sur le principe de méta-systèmes processuels qui englobent dans leur logique intrinsèque et autonome tous les éléments qui constituent le monde, humains compris. » L'humain, dans ce dispositif, n'est plus qu'un agent parmi d'autres dilué par un système auquel il doit s'adapter.
- 25 Cette question est d'autant plus présente dans les processus artistiques qui reposent sur l'utilisation de systèmes auto-organisés (numériques, biologiques) où la question est clairement posée de la responsabilité poétique de l'artiste. Mais l'hypothèse posée en conclusion est que, loin d'éliminer la figure du sujet créateur, ces pratiques artistiques obligent à s'interroger sur ce qu'il reste d'incontournable à la définition d'une démarche artistique.

Le corps en devenir

- 26 **Éliane Chiron**, dans *Méta-corps et immersion numérique*, s'appuie sur une création personnelle pour interroger « ce qui, dans l'usage créateur du numérique, serait artistique, au-delà de la technique inséparable du vivant. » Elle s'appuie sur le principe de virtualisation par l'utilisation de l'outil numérique pour aborder le « concept de post-humain créateur » en posant une double hypothèse :
- le sujet posthumain émergerait sous l'aspect du méta-corps, par immersion numérique ;
 - les opérations créatrices conduiraient à métamorphoser la notion de « sujet », qui serait indifféremment l'auteur des images et ses « modèles ».
- 27 Les sujets, deux nageuses dans une piscine filmées et retravaillées numériquement, deviennent des méta-corps. Mais elle ne perdent pas pour autant leur statut de sujet par l'empathie qui s'installe du fait artistique avec leur auteur. Le numérique, du fait du séquençage discret (0 et 1) qui le définit, ouvre la possibilité d'« émerger du méta-corps » par une fusion dialectique avec l'environnement qui s'institue comme un corps collectif. « Et cet environnement, qui s'imprime à même notre cortex cérébral, se transfuse dans la notion actuelle de sujet. ».

- 28 **Carole Hoffmann** pose l'hypothèse que les technologies contemporaines, à travers la question du corps et de ses représentations symboliques, réinterroge la place de l'humain dans le tableau taxinomique. Dans *Humain, bien trop humain*, elle dresse un inventaire des dispositifs de transformation du corps que permettent les technologies actuelles, les technologies du vivant en particulier. Elle aborde en particulier la problématique du corps prothésé et de l'obsolescence du corps auquel il renvoie en inscrivant le dépassement. Mais elle fait apparaître que l'humain se délocalise dans les schémas représentationnels des catégories. Ce phénomène conduit à ne plus le considérer que comme un élément parmi d'autres du continuum qu'est le vivant, sans aucune prééminence au regard des autres constituants de ce continuum.
- 29 Reste que des pratiques artistiques qui s'articulent aux sciences du vivant, à travers la question de l'humain, émergent clairement des interrogations sur la dimension éthique des pratiques du vivant. Elles le font en ce qu'elles contreviennent, comme les recherches scientifiques dans ce domaine mais sans la justification médicale, aux dogmes, religieux notamment, sur la dimension sacrée de la vie. Mais, au-delà, elles posent d'autres problèmes éthiques plus profonds qui sont ceux que posent le développement des technologies du vivant dans un contexte général dominé par l'ultralibéralisme, avec tous les dangers de privatisation du vivant que cela suppose dans le cadre d'une marchandisation liée à des objectifs de profit maximal.
- 30 Dans *Le post-humain : régression vers le pré-humain ?*, **Anaïs Lelièvre** s'appuie elle aussi sur sa propre pratique artistique. Elle s'inscrit d'emblée dans une perspective qui prend la contrepartie des déclarations catastrophistes aussi bien qu'enthousiastes sur les enjeux du post-humain, en proposant une alternative positive dont la création artistique représenterait une manifestation emblématique. Loin de rejeter le corps dans une virtualité qui le nie, la création artistique numérique tendrait au contraire à retrouver un corps primordial qui en constituerait la véritable virtualité.
- 31 L'objectif serait d'atteindre un avant du sujet comme passage nécessaire du processus de création, auquel l'outil numérique, par son rapport ontologique au virtuel, permettrait un accès privilégié. Le post-humain, et nombre de créations contemporaines en atteste, constituerait donc, dans cette approche, un dépassement de l'humain qui le conduirait vers son « devenir-animal » (Deleuze et Guattari). En renaissant à chaque fois à travers son œuvre, l'artiste instaure à chaque fois le sujet dans sa singularité. L'outil numérique, s'il réifie le corps, en réifiant le corps, le situe hors des déterminismes naturels et sociaux et pose ainsi avec une nouvelle acuité la question du sujet comme élément moteur du processus de création.
- 32 **Céline Henry**, dans *Le corps photographié se souvient du futur*, s'interroge sur la façon dont la photographie, en tant que médium, joue un rôle privilégié dans les productions artistiques qui s'articulent à la question du post-humain. Partant du constat que la photographie a joué un rôle important dans la documentation des travaux sur le corps (performance, event...) dans le cadre du Body Art, notamment, elle s'interroge sur le glissement qui s'opère, notamment du fait du numérique, vers une nouvelle figuration du corps.
- 33 La photographie devient l'événement en participant à une recréation du corps qui ne devient plus que « trace, relique ». Réifié, reproductible technologiquement, le corps perd sa dimension symbolique et sa charge émotionnelle. Rompant avec la « ça a été » barthésien, le corps post-moderne de la photographie n'accouche que de lui-même, déniait par là toute généalogie, tout ancrage historique, politique, social ... S'il

convoque l'altérité, ce n'est plus que dans l'adéquation de l'image externe à l'image interne. « En mêlant les caractéristiques du documentaire à la fiction, l'image du post-humain témoigne de ce qui pourrait être. Elle se projette dans l'avenir. »

- 34 ORLAN représente incontestablement une figure fondatrice du post-humain par la façon dont elle pose, à travers son œuvre, la question du dépassement de l'humain. **Angélique Gozlan** s'attache particulièrement, dans *Envisager Orlan, corps et identités dans le monde contemporain*, à mettre en évidence l'apport singulier de l'artiste dans les questions touchant au dépassement de l'humain à partir, notamment, de celle du dépassement du corps en articulation avec les technologies contemporaines.
- 35 « Le corps contemporain serait transformable, éphémère, à la fois privé et public, vacillant entre sa matérialité et les possibilités des nouvelles technologies. » Il est obsolète et semble être un habillage superflu. En réaffirmant la dimension organique du corps, ORLAN en obère la dimension symbolique. Le corps ainsi réifié fait à la fois le constat de sa finitude et de la nécessité de son augmentation artificielle pour s'inscrire en adéquation avec le biotope technologique qu'il s'est constitué.
- 36 À travers la figure de l'hybride, ORLAN pose « la question d'une crise contemporaine du corps » en bouleversant les frontières communément établies. Mais, par là-même, elle réinterroge la notion d'identité, en faisant émerger, à travers le concept d'« identité nomade », le principe d'un « identité virtuelle »

Le corps refiguré

- 37 **Jacques Brunet-Georget** met en tension le « post-organique » de ORLAN et la « post-sexualité » de Cronenberg dans *Crash*. Dans « *Devenir-machine* » et *post-organique : une lecture d'ORLAN et de Cronenberg*, il prolonge le « devenir-animal » de Deleuze et Guattari par un « devenir-machine » que permettent les porosités corps-machine. Ce devenir n'installe pas une mutation radicale mais installe un « entre » « parce que la déterritorialisation qu'il opère est toujours double, il entraîne l'un et l'autre ».
- 38 En s'autogénéralisant, ORLAN « engage le cycle des avatars du moi ». En dématérialisant ses traits corporels par les processus d'hybridation auxquels elle soumet son corps, elle dénature le « sujet » féminin. Mais la négation de la transcendance que peut supposer ce processus s'énoncerait plutôt comme un glissement sur lequel l'art actuel pourrait fournir les bases d'une réflexion à partir « des exemples de révision de la corporalité » dont il témoigne.
- 39 Chez Cronenberg, le « devenir-machine » « excède les identités organiques individuelles, et délivre une charge érotique propre à reterritorialiser la sexualité humaine ». La prothèse métallique bouleverse les frontières de l'organique en activant dans un jeu érotique « la dialectique de l'artificiel et du naturel ». Le corps n'est plus pensé comme entité constituée mais comme une somme d'éléments modulables, « de trajectoires intensives ».
- 40 Jacques Brunet Georget conclut sur l'articulation que le post-organique suggère avec « le retour d'un champ impersonnel excédant les formes empiriques », et pose en conséquence « la question de savoir de quelle manière il nous faudra renoncer à un concept métaphysique du sujet ».
- 41 **Vincent Soulatié**, dans *Les mutations du corps dans le cinéma américain des années quatre-vingt : disparition, substitution, résistance*, étudie la façon dont le statut du corps a évolué

concomitamment avec le développement de l'image numérique. Il pose d'abord le rôle majeur de la figuration du corps humain dans la reconnaissance de l'univers figuratif. Puis il analyse les avatars que va subir cette représentation à travers des œuvres significatives de cinéastes américains tels que Carpenter, Cameron, et Cronenberg.

- 42 Il remarque qu'à partir de *La chose*, de Carpenter, « la corporéité de l'être ne témoigne pas nécessairement de son humanité ». Si l'image du corps humain peut renvoyer à l'absence du sujet représenté, l'histoire de l'art en témoigne, elle peut aussi exister en l'absence de tout référent. C'est ce qui se produit dès lors que le corps présent est le résultat d'une modélisation numérique. « Le corps numérique n'est pas un « organe constituant » de l'image cinématographique, il est déjà lui-même une image ». L'image numérique est porteuse de sa propre ontologie et se dissocie par là même de « la mécanique narrative » des éléments analogiques du support filmique. Vincent Souladié marque, avec Cronenberg, un transfert de l'humain lié à la mécanique narrative à sa disparition « au profit d'une créature inféodée à la mécanique filmique ».
- 43 Ce processus de déréalisation du corps nous fait passer d'un cinéma du cadavre, celui dont procède par essence l'image analogique du corps, à un cinéma spectral. « Désormais, la représentation filmique n'implique plus une présence sensible de la réalité. »
- 44 **Somphout Chanhthaboutdy** s'intéresse, quant à lui, à la façon dont les technologies contemporaines posent la question du post-humain. Dans *Les enjeux d'immortalité pour le post-humain, dans la réalité et dans le monde virtuel des jeux vidéos*, il met en parallèle le projet transhumain que laissent entrevoir l'articulation des biotechnologies et des technologies numériques, d'une part, avec ce qui se met en place comme définition, re-définition de l'humain, dans les jeux vidéos et autres mondes virtuels.
- 45 Il note d'abord le glissement paradigmatique qui hybride vivant et non-vivant en les indifférenciant en systèmes informationnels poreux entre eux. « Pour Wiener l'importance de l'échange informationnel, qu'il soit sous forme de code ou autre chose, suppose que la machine est semblable à l'homme de par sa manière de combattre l'entropie. »
- 46 Analysant les jeux en réseau et les mondes virtuels, il définit les joueurs comme autant d'agents sur lesquels repose la structure même du système qui les subsume, et sa capacité d'évolution. Mais ce qui définit principalement le projet transhumain, c'est l'utilisation des technologies actuelles dans une perspective d'immortalité. Une des possibilités théorique est le clonage. Mais s'il reste improbable médicalement et éthiquement, il est déjà réalisé de fait dans les mondes virtuels par le principe de l'avatar.
- 47 Il existe un autre projet dans la même perspective qui met en jeu les dispositifs numériques dont la parenté informationnelle pourrait permettre le transfert de l'esprit humain sur un support numérique. Et nous rejoignons ici la figure du Cyborg dont Stelarc est une figure emblématique à travers sa propre pratique artistique.
- 48 Le virtuel devient un élément incontournable au développement de l'humain, « nous le voyons avec l'importance des mondes virtuels et des réseaux sociaux tels Facebook et Twitter. » Les mondes virtuels pourraient alors constituer une étape vers le post-humain.
- 49 **Simone Sausse**, enfin, dans *L'entre-deux du corps extrême : post-humain ou trop humain*, établit un parallèle fructueux entre « les corps de l'extrême », terme qui, pris d'un

point de vue clinique, recouvre les corps altérés, et le « devenir-animal ou le devenir-machine du post-humain.

- 50 Elle se demande initialement si ces corps altérés, des fonctions qui caractérisent l'humain ne procèderaient pas, en tant que tels, déjà du post-humain. « Le sujet ne peut plus se penser comme maître du corps ». S'ensuit alors des stratégies de défense psychique telles que le dédoublement, que l'on rencontre notamment chez le greffés. Il y a décalage entre le corps réel et le corps fantasmatique qui situe la personne en situation de handicap dans un entre-deux.
- 51 « Le corps contemporain est essentiellement un corps à transformer » ajoute-t-elle. Si nombre d'artistes contemporains interrogent le « devenir-animal », le « corps extrême » franchit, lui la barrière humain/animal par le rapprochement qu'il énonce avec le monstre. Mais « ce qui est difficile à penser ce n'est pas l'animal, c'est l'humain ». Le corps post-humain s'énoncerait finalement dans le trop humain en ce qu'il pose la question sur ce qu'il reste du sujet humain, ce qui lui est irréductible.
- 52 Enfin, il est intéressant de se demander si toutes ces figures de l'a-normalité dont procèdent les représentations du post-humain ne vont pas contribuer, en fin de compte, à dé-stygmatiser l'anomalie, de la même façon que les progrès fantastiques que la technologie permet aux prothèses et le développement des interfaces numériques peuvent contribuer à ce que les personnes handicapées modifient radicalement l'image de leur corps.
-

NOTES

1. Edmond Couchot, *La technologie dans l'art-De la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998
2. Dominique Lecourt, *Humain, post-humain-La technique et la vie*, Paris, PUF, 2003, p. 93
3. Marc Jimenez, in « Une tête de fœtus sur un corps de mouette au Musée des Beaux-Arts de Berne : « Cachez cette chimère que je ne saurais voir... », entretien avec Marc Jimenez, propos recueillis par Thierry Hurlimann, Zoom No 27 - avril-mai 2006, L'observatoire de la génétique http://www.ircm.qc.ca/bioethique/obsgetique/zoom/zoom_06/z_no27_06/z_no27_06_02.html consulté le 30/10/07
4. Ibid.
5. Paul Virilio, Enrico Baj, *Discours sur l'horreur de l'art*, Lyon, Atelier de création libertaire, 2003, p. 28-29

RÉSUMÉS

La publication de ces textes s'inscrit dans le prolongement d'une journée d'études organisée en mai 2009 à l'université de Toulouse-Le Mirail dans le cadre du Laboratoire de Recherches en Audiovisuel (LARA), qui a regroupé plasticiens, philosophes, et psychanalystes. Cette journée avait pour objectif de s'interroger sur un concept récurrent qui traverse aussi bien le champ de l'art, que celui de la philosophie, voire celui de la psychanalyse, sans parler des enjeux politiques qu'il sous-tend, la question du post-humain.