

ETC



De l'expression de soi à l'expression de la matière

Christine Palmiéri

Number 68, December 2004, January–February 2005

Portrait de soi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35166ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

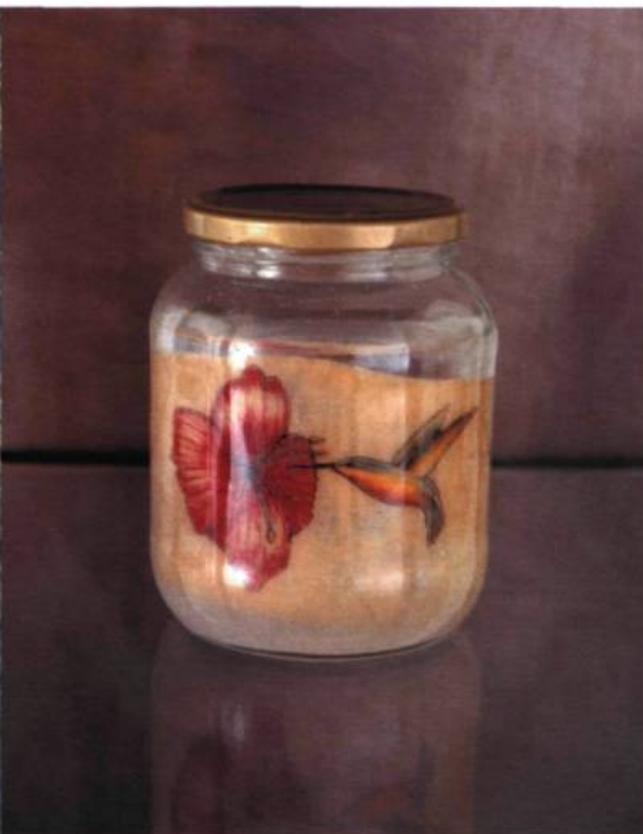
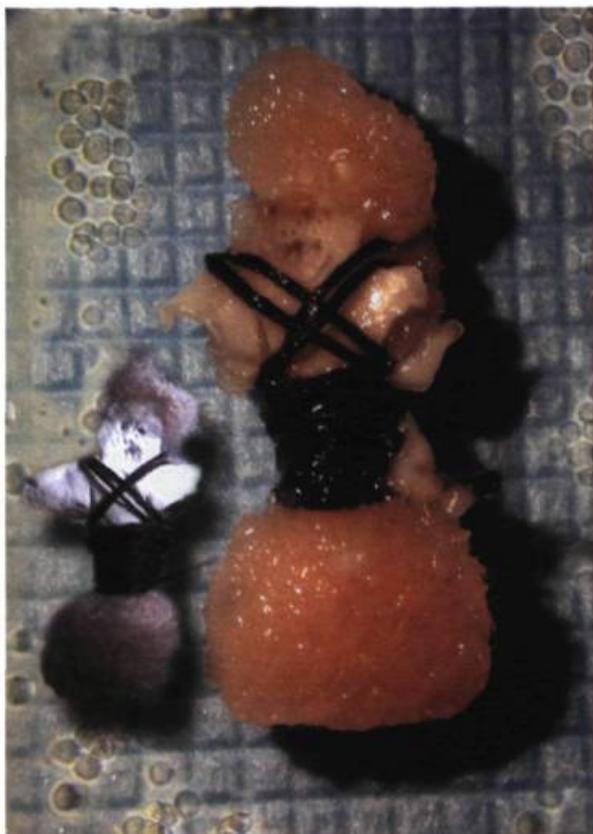
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2004). De l'expression de soi à l'expression de la matière. *ETC*, (68), 37–40.

DE L'EXPRESSION DE SOI À L'EXPRESSION DE LA MATIÈRE



« Je cherchais à mettre à jour l'idée qu'un artiste, en tant que sujet complexe, est aussi une multitude d'autres personnes lesquelles ne sont pas nécessairement liées à des préoccupations artistiques. »

Gilles Barbier

« L'art transgénique est une nouvelle forme d'expression. Il consiste à introduire des gènes fabriqués de toutes pièces ou des gènes existants dans un organisme hôte, dans lequel ils peuvent ensuite s'exprimer. »

Eduardo Kac

†
 out œuvre est un autoportrait, pourrait-on penser, en relisant les théories et les critiques qui analysent l'art à travers son histoire. Bien sûr, les séries d'autoportraits de Van Gogh, mais aussi les machines ludiques de Rauschenberg, les horizons superposés d'Agnès Martin ou les cubes de Donald Judd, tous ont en commun qu'ils laisseraient malgré tout disparaître quelque chose de leur créateur à un moment précis de leur histoire personnelle et sociale. Sortes de saillances inconscientes, qui viennent se greffer tout naturellement aux concepts, qui visent parfois même une objectivation totale, comme ce fut le cas pour l'art minimal. Il ne peut d'ailleurs y avoir de pensée singulière sans ces effractions du subjectif liées au vécu mental, psychique et

physiologique qui constitue l'individu. Phénomène où tout se passe dans la fluidité des matières organique, neuronale et cellulaire, sève alimentant la moindre de nos activités. L'artiste Oleg Kulik illustre bien ces processus, dans sa série des *Lolita*, ainsi que la relation complexe entre un père et une fille, en « s'autoportraiturent » en train de nager avec sa fille dans un aquarium géant, comme dans un immense sac amiotique. Mais au lieu de faire appel à son ascendance, c'est au contraire par le biais de sa descendance qu'il tente une transfiguration du soi, de nature prospective plutôt que rétrospective. Il évoque aussi une mémoire lointaine, mais toujours présente, dans ses autoreprésentations où son propre corps et celui de sa conjointe se trouvent superposés à des corps d'animaux sauvages dans des relations sexuelles explicites. Copulation, engendrement, greffe numérique, tout ici rend compte de la complexité de l'être humain imprégné d'un passé darwinien. Il trace le parcours d'une phylogenèse humaine et met en lumière l'aspect rhizomatique de l'évolution de l'espèce, sinon de l'être, par des moyens technologiques qui utilisent des algorithmes mathématiques comme le numérique. Chez Kulik, l'évocation de la génétique et l'utilisation des pixels s'entrecroisent de façon surprenante. Ses autoportraits, devenant des images spéculaires de l'espèce humaine, redéfinissent le genre. Il est vrai que la notion d'autoportrait a toujours posé un problème de représentation et d'identification.

L'enjeu consiste en deux opérations complexes et contradictoires : la première vise à révéler les soubassements de l'être dans sa nudité, s'exposant et s'imposant comme pour dire : « Voilà qui je suis réellement » (cet être grave et sombre ou au contraire cet être fantasque et artificiel, par exemple) et « non ce que vous croyez que je suis », la deuxième consiste à déjouer la mimésis figurale, justement pour pouvoir rendre compte de l'intériorité, c'est-à-dire échapper à l'image mimétique, qui attesterait l'analogie. Comme si la physionomie était trompeuse et dissimulait le moi intérieur. De là, on a pu assister à de multiples productions obsessionnelles et répétitives de certains artistes projetant sur toile, sur papier photographique ou sur film l'image de leur visage déformé, segmenté et parfois même éclaté dans une multiplication du soi. Comme pour dire « Je ne suis qu'un masque de moi-même, je ne ressemble en rien à ce que je suis ». Et c'est par l'amalgame de leur morphologie gestaltique et de l'imbrication de certains traits plastiques singuliers, – renvoyant de façon indicielle à des référents métaphoriques qui manifestent des états d'âme particuliers –, que les artistes pratiquant l'autoportrait ont tenté de résoudre l'équation complexe de la forme et du contenu. Comme pour espérer ressembler le plus possible à leur être profond, sans trop s'apparenter à ce qu'ils projettent comme image, tout en se ressemblant physiologiquement assez pour être suffisamment reconnaissables. L'image de leur visage révélée comme leur propre masque. Un masque presque identique mais différent, manifestant le voile du regard de l'autre. En ce sens, l'autoportrait n'est pas qu'un surgissement de soi jeté à la face du monde, il est un actant déclencheur d'une relation intersubjective qu'il provoque et met en lumière. Icône de la communication par excellence, il ne se contente pas de dire « voilà qui je suis », il invite l'autre à se dénuder tout comme lui, pour transcender une certaine vérité et atteindre la transparence totale. Nombreux sont ceux qui perçoivent des tentations narcissiques dans le désir de s'afficher et de s'immortaliser. Thèse complètement déjouée par les artistes actuels préoccupés par le devenir biologique de l'être humain.

De l'autobio-représentation à l'autobio-fiction
« Après l'ère de la dé-matérialisation, de la simulation numérique, de l'immersion, du relationnel et du procédural en art contemporain, de la 'vaporisation' (Y. Michaud), voici donc une re-matérialisation poussant plus loin le principe de la construction et contribuant à l'éviction du primat de la représentation. »¹



L'expression de la douleur, de la souffrance, de la solitude ou même de la joie ne fait plus partie des enjeux de l'autoportrait contemporain. Déjà, Kulik et bien d'autres avaient substitué l'approche scientifique à l'approche émotionnelle chère au portrait. Aujourd'hui, il semble que tout se passe sur un mode plus objectif. On perçoit deux attitudes : celle de l'artiste qui observe l'évolution de la science en matière de biogénétique et imagine les dérives ou conséquences potentielles entraînées par certaines découvertes, et celle de l'artiste qui voit dans ces expérimentations un champ d'exploration extraordinaire où le contrôle et la maîtrise de la création sont possibles et qui s'adonne ainsi à des manipulations biotechnologiques. « Il existe solidement enraciné dans l'être le désir de dominer la nature y compris la nature humaine. On le retrouve sous une forme ou sous une autre, dans chaque civilisation. Il exprime, au fond, le désir universel de vouloir échapper à la mort »², dit Henri Atlan.

Comme on peut l'imaginer, cette objectivité apparente se trouve rapidement interpellée par des réactions émotionnelles³. Ainsi, pour les premiers, l'angoisse devant les mutations possibles du monde dans ce qu'il a de plus personnel – le corps humain – fait retentir l'alarme en signe de danger et invite à la prudence. L'artiste prend en charge cette mission et n'hé-

site pas à devenir lui-même cobaye de ses expériences, comme Orlan l'a fait. Elle délaisse aujourd'hui les opérations chirurgicales et les manipulations numériques qui lui permettaient des transformations faciales en une scénarisation de la prothèse, pour s'adonner à des expériences biotechnologiques. Son projet : faire rôtir dans des bioréacteurs des cultures de sa propre peau hybridée à celle d'un donateur noir pour prolonger sa série d'autoportraits africains à même la matière vivante. Paul Perry, quant à lui, n'hésite pas à greffer un de ses globules blancs sur une cellule cancéreuse de souris pour former une nouvelle cellule immortelle telle un hybridome. Marta de Menezes expose ses autoportraits représentant son cerveau en activité créatrice intense; elle utilise la technologie fonctionnelle par résonance magnétique (IRM), qui permet de visualiser en temps réel le fonctionnement du cerveau. Heather Acroyd et Dan Harvey réalisent des photos organiques de portraits et d'autoportraits qu'ils impriment directement sur une étendue d'herbe, par un procédé complexe d'impression photographique sur de l'herbe dont la production de chlorophylle a été manipulée génétiquement pour ralentir la dégradation de la couleur.

Oron Catts et Iona Zurr font des cultures vivantes à partir de leur propre peau pour en faire des poupées « du souci », hybrides et semi vivantes qu'ils alimentent dans des utérus artificiels. Dans un projet futur, ils souhaitent prélever des cellules vivantes, du placenta de Iona pour en faire des cultures et offrir peut-être un environnement vivant à leur poupée. Alors que le duo Art Orienté Objet propose aux collectionneurs des autoportraits biotechnologiques à se faire greffer, parcelle prélevée de leur peau cultivée, hybridée et tatouée⁴. À côté de ces autoproductions du vivant, une multitude de créatures autoreprésentationnelles issues de manipulations numériques, représentant visages et corps hybrides, remettent en question la complexité et la fatalité de la reproduction de l'espèce. Cherchant une voie entre le même et le différent, dans une sorte d'autoprojection du devenir humain.

Clones et autres dérivés

Ainsi Dalia Chauveau, dans une approche ludique et critique, s'adonne à des *manipulations morphogéniques* par l'entremise de son agence de clonage. En une première étape, le cybernaute intéressé est invité à faire cloner et greffer son portrait photographique avec des images qui correspondent à ses désirs enfouis, révélés après un choix individuel de personnalités connues ou même d'animaux. Un long questionnaire est proposé, qui vise à faire réfléchir les clients sur ce sujet controversé qu'est le clonage humain et animal. À la deuxième étape, celle de la « création » ou de la « re-création » du portrait exclusif, l'artiste donatrice alors de matière-lumière utilise comme matériau de base son propre portrait. Ainsi peut-on deviner, à travers les multiples couches qui constituent le nouveau visage du client, ses traits dissimulés mais saillants par endroits. Pour se

plier aux exigences du client, elle transforme sa physiologie, la rendant parfois même masculine. Ce processus semble faire un clin d'œil aux œuvres dont tous les visages des personnages semblent avoir des configurations morphologiques analogues avec celle de leur auteur. Mais là n'est pas l'objectif de ce processus qui renvoie métaphoriquement à un procédé d'injection de *gènes pixellisés* de son propre visage. Contrairement à l'idée traditionnelle de l'autoportrait, le résultat de ces interventions vise à créer des autoportraits où le client regardeur se trouve représenté en même temps que le visage de l'artiste et de celui des personnes auxquelles il souhaite ressembler. Œuvres spéculaires où les regards, les interrogations et les désirs se fondent, où les résultats d'un processus quasi-aléatoire donnent à voir des visages flous, imprécis, qui semblent se chercher. L'autoportrait de l'artiste et le portrait du client donnent une image brouillée, renvoyant à la confusion manifeste devant le choix d'une identité. Parfois déçu, le client refuse son clone, que l'artiste récupère, elle en imagine alors une fiction, une « autofiction dramatique » qui lui assure résurrection et immortalité. Ainsi, les autoportraits de Dalia Chauveau sont investis d'un visage et d'un regard autres, ce n'est plus le soi qui s'exprime en prônant la transparence et la vérité, au contraire c'est une sorte de nous embrouillé, confus, qui se cherche une identité. Il y a une double démonstration dans ce travail : la première révèle comment chaque individu est le fruit de multiples accidents de parcours provoqués par des pulsions, la seconde démontre la possibilité de contrer ces accidents ou d'en provoquer d'autres pour donner moins d'emprise au hasard. Mais, finalement, elle révèle comment ces accidents ou greffes contrôlées ne sont que ruptures qui brisent la chaîne de l'évolution en fragilisant la vie (comme on peut l'observer avec les expériences de transgénèse ou de clonage). Les processus aléatoires en œuvre dans la réalisation de ces autoportraits, miroirs de l'altérité – la notion de clonage ne correspond pas à l'idée préconçue de reproduction du même – se retrouvent dans les théories d'Henri Atlan dénonçant l'information biomédicale – qui prétend que tout serait inscrit dans les gènes à la façon d'un programme d'ordinateur – le déchiffrement du génome étant censé représenter l'apothéose du tout génétique. Atlan affirme que tout ne serait pas dans les gènes mais qu'une grande partie de l'évolution est déterminée par les composants du milieu ambiant et qu'il y a confusion entre codage de l'ADN et programmation. En effet, le travail de Dalia Chauveau nous interpelle sur les questions de fluidité, de porosité, de communicabilité organique, de parasitage qui, cette fois, n'est plus lié aux saillances psychiques, mnémoniques, intellectuelles ou émotionnelles, mais à la circulation des fluides qui provoquent instabilité et pulsion, sinon confusion.

Pour Catherine Ikam, l'autoportrait change de nature, il est un lieu de désorientation, il n'est plus la ré-



férence ultime de l'identité. Grâce au numérique, elle réalise des clones. Ses modèles sont des sculptures virtuelles en 3D dont il est possible de modifier les différents paramètres. Elle installe une dialectique ambiguë entre l'original et tous ses doubles possibles.

Avec l'accessibilité aux technologies de pointe, l'artiste peut ainsi participer activement ou fictivement à cette grande aventure qui mettra au monde l'homme de demain. Le pouvoir de création se trouve entre les mains des hommes de science mais aussi des artistes. Bien que les questionnements d'ordre éthique et politique concernant les manipulations génétiques relèvent d'une approche positiviste ou négativiste, il n'en demeure pas moins que les autoreprésentations liées de près ou de loin aux biotechnologies se voient propulsées par un élan de créativité générant des propositions esthétiques nouvelles. Avec les biotechnologies, c'est avant tout la vie qui est concernée avec toutes ses possibilités d'extension, d'augmentation et d'amélioration, avec sa cohorte d'images fantastiques où le monstrueux côtoie le merveilleux, où l'imagination offre à l'avenir un devenir humain incertain, flou, mais contrôlable. L'autobio-représentation sous toutes ces formes (in vivo, in vitro, semi-living, de vie artificielle, robotique, on-line ou représentationnel, etc.) serait en ce sens un art de la *re-naissance*. Il faut comprendre ici « re-naissance esthétique », bien sûr. Dans l'approche représentationnelle, l'artiste travaille l'autportrait dans l'impatience et l'urgence de l'image

esthétique, pour donner à voir les mutations de la vie dans la complexité des multiples hybridations possibles, contrairement à l'artiste ingénieur qui attend patiemment que le fruit de ses expériences vérifie ses doutes ou ses espoirs en greffant ses propres cellules à d'autres entités ou organismes vivants : « Ça prend du temps d'élever de l'art », dit David Kremers. Si ces deux processus s'opposent, ils se rejoignent dans une relation complexe où fascination et inquiétude font front commun face au devenir humain où l'expression de soi passe inmanquablement par l'expression de l'autre mais aussi par l'expression de la matière. Établissant une autre éthique dans une politique du corps libre de son devenir et se libérant ainsi de tourments psychiques à la Van Gogh et en annonçant un nouveau biodéterminisme, les artistes de l'autobio-représentation semblent mettre en relief l'autportrait ultime qui aura marqué l'histoire : un organe amputé, une oreille d'artiste.

CHRISTINE PALMIÉRI

NOTES

- ¹ Jen Hauser, *Gènes, génies, gènes*, dans *L'art biotech*, catalogue de l'exposition *L'art biotech* (Lieu Unique, Nantes), Filigranes éditions, 2003, p. 10.
- ² Henri Atlan, entrevue dans *Actualité Médicale*, 4 avril 2001.
- ³ Jen Hauser explique : « De telles stratégies métaphoriques sont généralement éclipsées par la charge émotionnelle que porte aujourd'hui le recours à la génétique, notamment, en tant que médium », Jen Hauser, *op. cit.*, p. 13.
- ⁴ Dans un clin d'œil à Van Gogh, peut-être, ce même duo a greffé une oreille humaine au dos d'une souris.