

## Le monde post-humain selon subRosa

Ernestine Daubner

Number 94, Fall 2006

L'art biotech et le posthumain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45756ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Daubner, E. (2006). Le monde post-humain selon subRosa. *Inter*, (94), 63–65.

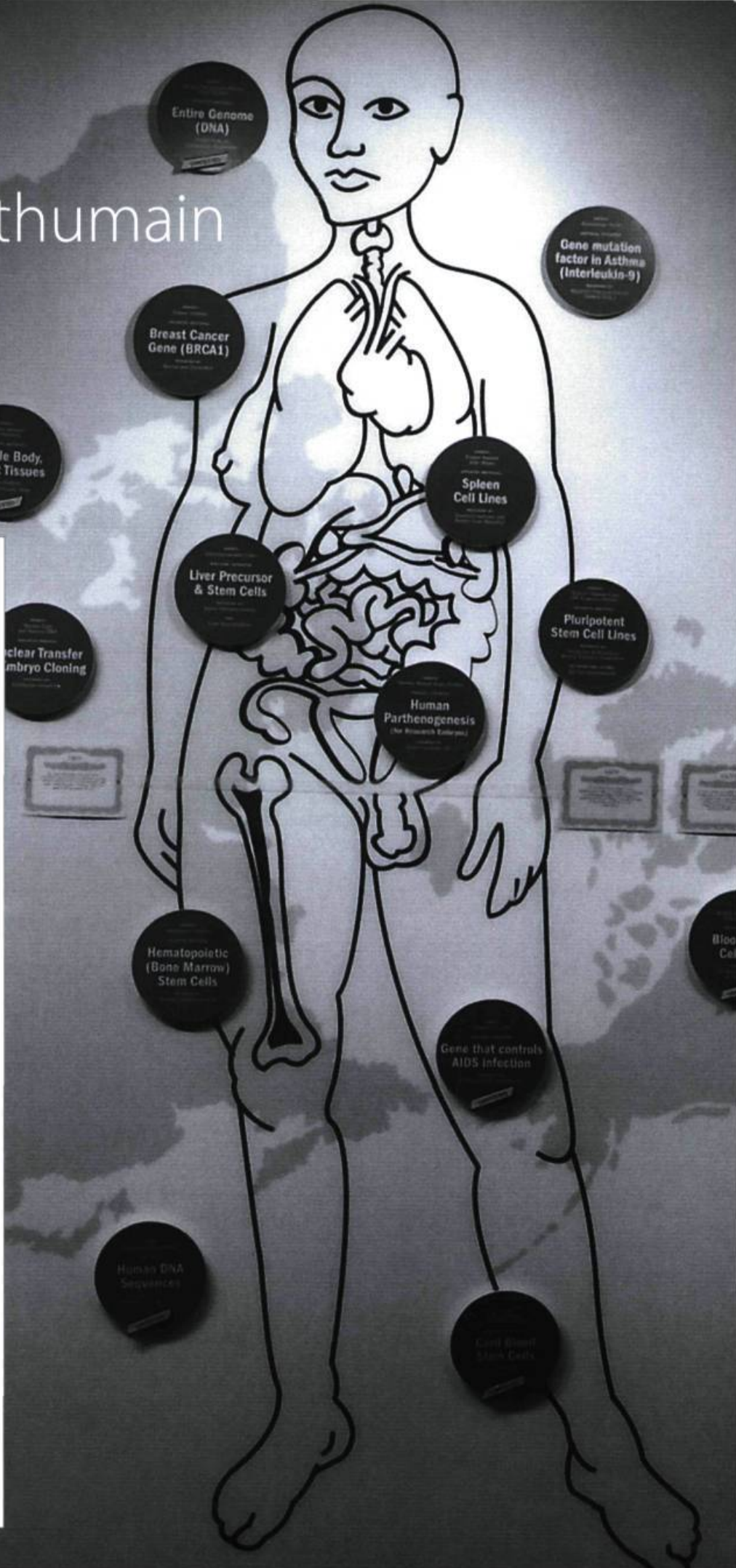
# Le monde posthumain selon subRosa

Ernestine Daubner

Qu'est-ce le corps ? Que veut dire « être humain » ? Ces questions, posées par les philosophes des Lumières, ont, à l'ère moderne, généré des développements importants des sciences et des technologies. Aujourd'hui, à l'âge des biotechnologies, de telles questions ont une tout autre résonance. À cet égard, les artistes et les théoriciens du posthumanisme sont à l'avant-garde et nous contraignent à une révision des conceptions antérieures du corps et de l'humain. Le groupe de praticiens cyberféministes de bioart subRosa en est un exemple. S'éloignant de l'idée que l'art est une recherche esthétique, le groupe adopte les ambitions des artistes de l'avant-garde du siècle passé qui voulaient que l'art s'intègre à la praxis sociale. Cependant, les pratiques artistiques de subRosa sont basées sur des notions dites posthumanistes. Assurément, le discours posthumaniste englobe toute une gamme de théories sur la nature humaine et sur la relation entre le corps et les technologies. Plusieurs de ces théories s'opposent, certaines se montrent explicitement technophiles, alors que d'autres sont basées sur une critique liée aux idées postmodernistes. Les pratiques artistiques du groupe subRosa découlent d'un posthumanisme critique qui s'oppose carrément aux prémisses d'un posthumanisme technophile.

Tout en défendant l'humain, le posthumanisme technophile conçoit la technologie et le corps comme étant indifférents et dissociés des contingences socio-historiques et humanistes. L'artiste australien Stelarc est un émule du posthumanisme technophile, montrant dans ses performances et dans ses écrits que le corps humain n'est qu'un objet purement biologique et neutre qui doit être amélioré par la technologie. Il parle de son propre corps comme *le corps*. Sans extensions technologiques, insiste-t-il, le corps est désuet et démodé, inefficace et fragile. Se référant alors au corps neutre, identifié purement par le biais de la biologie, Stelarc fait appel au corps-objet postulé par la science. Cette notion du corps n'est donc pas celle des sciences humaines, des arts ni des lettres qui, c'est bien connu, renvoient au corps idéal, le corps qui désire et qui est désiré, le corps qui contient une âme, une psyché, un imaginaire. Au contraire, le discours posthumaniste technophile de Stelarc soutient que ce « corps-psyché » est obsolète.

> subRosa, *U-Gen-A-Chix : Cultures of Eugenics*, 2003.



Les pratiques biotechnologiques d'aujourd'hui sont justement basées sur cette même idée que le corps-objet est inefficace et doit être rectifié par la bioscience. Les technologies de reproduction, par exemple, permettent d'engendrer des super « bébés-médicaments », selon des caractéristiques physiques présélectionnées et avec des capacités mentales supérieures. Le clonage et la recherche sur la culture des organes annoncent l'éventualité de pièces de rechange pour le corps imparfait, blessé ou vieilli. Le génie génétique annonce également des percées scientifiques pour modifier le corps humain qui sont encore à peine imaginables. Mais déjà, dans les laboratoires actuels existent des millions d'animaux chimériques, jamais vus auparavant dans la nature, créés par la fusion des gènes d'organismes de différentes espèces. Et pourquoi les biosciences ne pourraient-elles pas permettre un corps nouveau quand les lacunes de la nature peuvent être corrigées ? Après tout, la science et la technologie ont indéniablement déjà amélioré la qualité de la vie humaine de différentes façons.

Mais la manipulation du vivant par des scientifiques provoque un autre discours posthumaniste qui critique cette position technophile. Ce discours, il faut le souligner, n'ignore pas les avantages bénéfiques médicaux de ces recherches, mais questionne la conception du corps-objet neutre des technophiles et propose « un corpus plus rigoureux, plus enraciné dans le politique et le social, à partir duquel peut débiter [sic] la difficile tâche d'imaginer l'avenir ». C'est surtout le discours des théoriciens postmodernistes comme Donna Haraway, notamment par le biais de sa métaphore du cyborg. Eugene Thacker soutient l'importance de cette métaphore qui est « un nouveau discours hybride » qui ne nie pas les contingences humaines : « Haraway démontre que la double contingence des humains et des technologies exigera toujours des gestes critiques, ironiques, voire ludiques, propres à mettre sens dessus dessous et à rendre impurs et non innocents nos points de vue sur la condition humaine. »

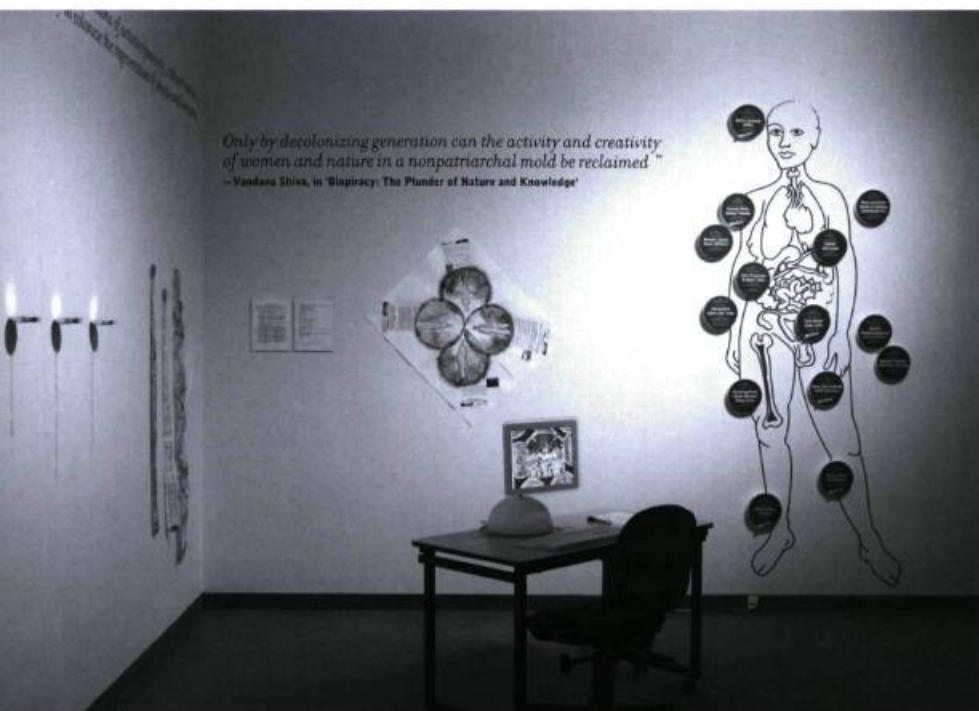
Le cyborg de Haraway est un croisement du corps-objet neutre engendré par les biosciences avec le corps ironique, ludique et socialement constitué. Par son statut d'hybride, la métaphore du cyborg complexifie et démantèle, même,

l'idée du corps conçu uniquement comme un objet biologique, neutre.

Cette notion du cyborg, à la fois corps scientifique et corps ironique, se révèle dans certaines pratiques artistiques telles que le bioart. Réalisant que la technologie n'est pas un simple outil et que le corps humain est plus qu'un organisme biologique, certains bioartistes prennent une position posthumaniste opposée à celle de Stelarc.

Pour le groupe artistique subRosa justement, l'art a la fonction importante de produire et de diffuser de la connaissance sur certaines pratiques biotechnologiques inquiétantes. À cet égard, un de leurs projets artistiques se concentre sur le corps et les conditions de la femme par rapport aux technologies de reproduction. Bien que le corps féminin et certains enjeux liés à la maternité aient déjà été contestés, subRosa identifie d'autres problèmes mal connus mais connexes aux développements de cette branche des biotechnologies. En adoptant un stratagème cyborgien, subRosa réfute catégoriquement la conception d'une bioscience bénigne qui aurait pour seul but d'aider les couples infertiles.

Le jeu de mots dans le titre de leur performance participative *U-Gen-A-Chix: Cultures of Eugenics* (2003) annonce son propos : la relation étroite entre la technologie de reproduction, l'eugénisme et le statut du corps-objet de la femme. Le stratagème cyborgien de subRosa prend la



▲ subRosa, *Cell Track: Mapping the Appropriation of Life Materials*, 2004.

< subRosa, *U-Gen-A-Chix: Cultures of Eugenics*, 2003.

forme d'une représentation hybride. D'une part, il présente le corps-objet féminin postulé par la bioscience médicale; d'autre part, il complexifie ce corps en introduisant un corps ironique et burlesque: celui de la femme porteuse de bébé-médicament, inextricablement liée à la poule pondeuse. Ce faisant, subRosa fait aussi le lien entre les technologies de reproduction et la manipulation génétique des poulets, le *pharming*, le clonage et l'élevage basé sur l'eugénique.

La brochure distribuée aux participants de la performance *U-Gen-A-Chix* posait la question provocante: « Pourquoi les femmes sont-elles comme des poules? » Pour que les participants puissent découvrir les enjeux inhérents aux technologies de reproduction et se faire une opinion sur ce sujet, subRosa avait installé deux kiosques: un qui fournissait les renseignements sur la donation d'œufs humains et les conséquences liées à la réduction du corps féminin au statut de pondeuse; l'autre qui, plus ironique, offrait aux participants la possibilité de goûter un biscuit subRosa fait, apparemment, de poulet supérieur (un clin d'œil au bébé-médicament) et ayant la prétendue capacité d'améliorer la mémoire et l'intelligence. Les participants, rendus ainsi plus brillants, pouvaient mieux réfléchir aux liens entre les technologies de reproduction et certaines tendances eugéniques.

Les participants pouvaient par la suite donner leur opinion dans des entrevues vidéographiées et remplir un questionnaire qui leur permettait d'évaluer la valeur de leur propre chair sur le marché biotechnologique. Bien qu'humoristiques, de telles performances participatives servent à révéler les problèmes inhérents à une bioscience qui, en offrant de l'aide aux couples infertiles, peut au premier abord sembler tout à fait bienveillante. Par son stratagème performatif, subRosa expose alors les enjeux sérieux qui peuvent provenir de la conception et de la manipulation, par la science, du corps-objet. En même temps, subRosa montre les répercussions sur les humains impliqués: non seulement la mère pondeuse, mais aussi le super enfant-poussin au corps amélioré par le biais des scientifiques.

Faith Wilding, l'une des fondatrices de subRosa, a aussi collaboré, en 2000, avec un autre groupe artistique, le Critical Art Ensemble, à une performance quasi religieuse nommée *Cult of the New Eve*. Cette performance présentait le lien étroit entre le corps-objet féminin et le grand projet du génome humain qui avait pour but de séquencer intégralement ce génome. Avec l'ADN d'une seule femme anonyme, les scientifiques ont pu achever ce projet génome, permettant, semble-t-il, la lecture du livre de la vie. Cette femme anonyme qui a donné son ADN pour le projet du génome humain est « la nouvelle Ève », mère de la science génomique et objet de dévotion du culte des artistes.

Jouant les rôles de croyants du *Cult of the New Eve*, les artistes exposaient les liens étroits entre la science et la religion, ainsi que leurs mythes sur une identité originnaire. Le culte pratiquait les rituels, offrant aux croyants-participants de la performance les sacrements: des hosties qui contenaient l'ADN d'un donateur anonyme et de la bière brassée avec de la levure génétiquement modifiée. Confrontés à la possibilité de consommer l'ADN d'un autre corps humain et d'absorber de la nourriture ouvertement OGM, les participants faisaient face à certains mythes et peurs (parfois infondés) au sujet des biotechnologies. Ils pouvaient alors évaluer, d'une manière viscérale, ce qu'était le génie « transgénique » et réfléchir aussi à l'hypothèse à la base du projet du génome humain: celle qui réduit les identités des

individus à un seul corps, celui de la nouvelle Ève, nouvelle mère qui, elle-même, n'est définie que par son ADN.

Dans son installation *Cell Track: Mapping the Appropriation of Life Materials*, subRosa manifeste ses espoirs mais aussi ses désespoirs face à un monde postgénomique, un monde né le jour où les scientifiques ont séquencé intégralement le génome humain. Dans ses installations de 2003 et 2004 et sur son site Web du même nom, subRosa présente le nouveau monde postgénomique par un éventail de documents réels, d'histoires fictives, racontées de manières ironique et ludique, et de manifestes.

Le navigateur du site *Cell Track* peut, par exemple, y trouver des chroniques détaillées et des documents véridiques sur la marchandisation du vivant, notamment sur les brevets des gènes et des cellules humaines déjà acquis par certains intérêts capitalistes, et il peut apprendre comment ces pratiques économiques reflètent les idées darwiniennes de la survivance du plus apte. Il peut aussi y trouver une carte géographique exacte, indiquant les emplacements actuels des programmes de biodéfense ou des renseignements détaillés, offerts par les National Institutes of Health, sur les recherches concernant les

cellules souches. SubRosa crée ainsi une cartographie du monde postgénomique, qui expose comment les pratiques biotechnologiques s'approprient la matière vivante.

Mais parmi des documents objectifs du monde postgénomique, le site *Cell Track* de subRosa intercale des historiettes amusantes, par exemple celle d'une petite cellule souche qui ne voulait pas être comme toutes les autres. Ce site est aussi le lieu de son *Manifeste pour un monde postgénomique*. Dans le style des manifestes des futuristes de la période moderne, celui de subRosa contient de grandes déclarations sur le futur. Mais inévitablement, il y a des différences. Les futuristes italiens technophiles faisaient l'éloge de la machine qui surpassait la nature. Ils voulaient non seulement vaincre la nature, mais aussi détruire toutes manifestations culturelles de l'ordre ancien. Il semble que certains désirs des futuristes aient porté fruit. La nature est toujours en train d'être vaincue, cette fois-ci par les recherches et pratiques biotechnologiques menées par les monopoles corporatifs.

Dans son manifeste, subRosa déclare que le monde postgénomique ne doit surtout pas présenter une opportunité uniquement pour des monopoles corporatifs, et que des recherches et développements scientifiques des biotechnologies pharmaceutiques, médicales et agricoles ne doivent pas être faits qu'au nom du profit capitaliste. SubRosa déplore les pratiques courantes du brevet sur la matière vivante et de l'exploitation capitaliste du génie génétique à des fins militaires ou pour la biodéfense.

Tout en montrant les dangers insidieux inhérents aux pratiques biotechnologiques dans le monde postgénomique, subRosa n'est pas pour autant contre cette recherche ni contre l'amélioration de la condition humaine. Mais il propose des alternatives pour un monde postgénomique. Le manifeste de SubRosa chante alors un monde postgénomique qui reconnaît la science expérimentale ouverte, subventionnée par les fonds publics, ayant pour but l'utilisation démocratique et bénéfique de la connaissance génétique. Quant aux technologies de reproduction, le monde postgénomique, selon subRosa, respectera la personne de la mère autant que celle de l'enfant et dénoncera toute tendance à la rationalisation de l'eugénisme; il sonnera l'alarme aux femmes contraintes de donner leurs œufs ou des embryons aux entreprises de recherche. En fait, le monde postgénomique proposé par subRosa objective et décrit toutes formes d'instrumentalisation et d'objectification de la vie végétale, animale ou humaine du monde entier.

Montrant deux pôles du monde postgénomique, le manifeste de subRosa fait voir que les biosciences, comme à l'ère moderne, réduisent le corps à des chiffres, au mesurable, à un simple objet neutre. D'autre part, il estime que le monde postgénomique ouvert et démocratique doit reconnaître la valeur du corps dans toute sa complexité. Cela n'est pas le corps-objet réduit à sa seule biologie, mais un corps « humain » qui est inextricablement enraciné dans le monde social, culturel et politique; cela n'est pas le corps universel, mais le corps des individus, chacun appartenant à une seule personne avec une identité unique.

Tout comme les artistes de l'avant-garde historique du siècle passé, l'art des bioartistes comme ceux de subRosa est intégré dans la praxis sociale. Alors, si l'art a la fonction de produire et de diffuser de la connaissance sur des pratiques biotechnologiques dans ce monde postgénomique, les bioartistes ont alors beaucoup du chemin à faire, encore, puisque nous ne sommes qu'au seuil d'une grande révolution biotechnologique. ■

