

## Présentation

### Images d'un corps hanté par la technologie

Magali Uhl

---

Number 50, Spring 2011

L'art post-humain. Corps, technoscience et société

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1005974ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1005974ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Athéna éditions

ISSN

0831-1048 (print)

1923-5771 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Uhl, M. (2011). Présentation : images d'un corps hanté par la technologie. *Cahiers de recherche sociologique*, (50), 5–13. <https://doi.org/10.7202/1005974ar>

# Présentation

## Images d'un corps hanté par la technologie

MAGALI UHL

Un roman, un poème, un tableau, un morceau de musique sont des individus, c'est-à-dire des êtres où l'on ne peut distinguer l'expression de l'exprimé, dont le sens n'est accessible que par un contact direct et qui rayonnent leur signification sans quitter leur place temporelle et spatiale. C'est en ce sens que le corps est comparable à l'œuvre d'art. Il est un nœud de significations vivantes<sup>1</sup>.

### Argument

Les notions de technique et de vivant forment aujourd'hui la scène d'un vif débat entre des positions philosophiques, voire métaphysiques, antagonistes sur la conception de ce qu'est originellement l'« identité humaine » et sur son devenir à l'heure des NBIC (nanotechnologies, biotechnologies, informatique et sciences cognitives) et de leur potentiel d'altération de la « nature humaine ». Comme l'a souligné Dominique Lecourt<sup>2</sup>, d'un côté se trouvent les tenants d'un discours utopiste aux accents prophétiques qui célèbre l'avènement d'un homme nouveau, d'une réalité augmentée grâce à la symbiose homme-machine et s'orientant à terme vers la fin de l'emprise corporelle et l'avènement de formes de vie virtuelles animées par l'intelligence artifi-

1. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 2001, p. 177.

2. Voir Dominique Lecourt, *Humain, post-humain. La technique et la vie*, Paris, PUF, 2003.

cielle. Ce premier discours est tenu, dans une large mesure, par des ingénieurs, scientifiques, spécialistes de robotique, intelligence ou vie artificielles et relayé par la littérature de (science) fiction<sup>3</sup>. De l'autre côté, et relayé par les médias, moralistes, éthiciens, essayistes, philosophes et théologiens s'alarment au contraire des effets irréversibles des biotechnologies sur la condition humaine. En bouleversant l'ordre naturel, préviennent-ils, ce qui est touché ce ne sont plus les institutions, la culture ou les modes de production et d'organisation sociale qui autrefois pouvaient affecter l'humain dans son développement propre, mais la nature même de ce dernier<sup>4</sup>.

Ces dernières années, de nombreux philosophes se sont emparés de cette réflexion et ont proposé des solutions de rechange à cette dichotomie en interrogeant notamment la mise à l'épreuve de la norme éthique et de ses effets sur le lien social<sup>5</sup>. Par ailleurs, historiens de l'art, spécialistes d'arts visuels et médiatiques ont également rendu compte du foisonnement artistique en la matière, le corps humain devenant le réceptacle idéal de l'imaginaire de la posthumanité<sup>6</sup>. Hormis quelques travaux s'échelonnant sur une génération<sup>7</sup>, la sociologie ne semble que peu prendre part à cette réflexion<sup>8</sup>, alors que les implications sur l'individu, l'intersubjectivité sociale, le devenir de la société sont au cœur de ces mutations.

Ce cinquantième numéro des *Cahiers de recherche sociologique* se propose ainsi d'explorer les termes de ce débat, et d'imaginer les possibilités de son enrichissement par le regard sociologique, tout en gardant une posture de dialogue pluridisciplinaire, en invitant sociologues, philosophes, historiens de l'art, spécialistes d'art actuel à réfléchir ensemble, à partir d'un corpus

3. Voir Marvin Minsky, *The Society of Mind*, New York, Simon & Schuster, 1988; Hans Moravec, *Robot: Mere Machine to Transcendent Mind*, New York, Oxford University Press, 1998; Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.

4. Voir Francis Fukuyama, *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002; Jürgen Habermas, *L'Avenir de la nature humaine. Vers un eugénisme libéral?*, Paris, Gallimard, 2002; Hans Jonas, *Le Principe responsabilité: une éthique pour la civilisation technologique*, Paris, Cerf, 1990.

5. Voir Dominique Lecourt, *Humain, post-humain, op. cit.*; Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous?*, Paris, Hachette, 2009; Monique Canto-Sperber, *Que peut l'éthique? Faire face à l'homme qui vient, entretien avec B. Richard*, Paris, Textuel, 2008.

6. Voir Maxime Coulombe, *Imaginer le posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009; Ingeborg Reichle, *Art in the age of technoscience. Genetic engineering, robotics, and artificial life in contemporary art*, Springer, Wien, New York, 2009; Elaine Després et Jean-François Chassay, *Humain ou presque. Quand science et littérature brouillent les frontières*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. «Figura», 2010.

7. Voir Vance Packard, *L'Homme remodelé*, Paris, Calmann-Lévy, 1979 et Céline Lafontaine, *L'Empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris, Seuil, 2004.

8. Lorsque la sociologie s'en empare, c'est essentiellement sous ses aspects politiques et idéologiques (gouvernance, dynamiques institutionnelles, dérives, bio-pouvoir...). Voir par exemple *Sociologie et société*, vol. XLII, n° 2: «Quand le vivant devient politique. Les avatars de la démocratie technique», automne 2010.

original : les représentations de cet humain en train de s'inventer proposées par l'art contemporain<sup>9</sup>.

En effet, l'individu et ses potentialités corporelles apparaissent transversalement mais de façon saillante dans nombre d'œuvres d'art actuel puisant dans l'univers des biotechnologies. Avec pour support expressif toute la panoplie offerte par ces dernières – prothèses artificielles, greffes d'organes, culture de tissus, croisements génétiques, xénotransplantations – les productions de l'art post-humain scénographient cette volonté de modifier le corps au-delà de ses capacités biologiques, postulant sa désuétude, son incomplétude, son obsolescence et prônant même parfois sa disparition. C'est donc pour cette capacité à figurer un présent à venir, pour cette imagination prospective d'un humain et d'une société radicalement transformés que les mondes proposés par ces œuvres serviront ici de support.

Ce numéro suggère ainsi de passer par le prisme du corps pour penser cette transformation de l'humain et de la société. En effet, quelles nouvelles normalisations seraient en jeu sur les corps et pour quelle société? De là, plusieurs axes de réflexion peuvent être envisagés. Le corps présenté dans les productions de l'art post-humain épouse-t-il toujours les formes du temps<sup>10</sup>; demeure-t-il ce lieu privilégié de la construction de l'humain<sup>11</sup>, voire de sa transfiguration<sup>12</sup>? Comment concevoir aujourd'hui l'incarnation quand le corps, réduit à un agencement d'organes remplaçables<sup>13</sup>, semble marcher vers sa disparition? Des réponses à ces questions ont surgi dans les contributions présentées dans ce numéro dans leur volonté commune d'analyser plus spécifiquement des travaux d'artistes qui choisissent leur corps, leur peau, leurs organes, leur ADN, leurs cellules, leurs tissus comme supports créatifs, réellement (par des interventions à même la chair) ou symboliquement (en utilisant des procédés fictifs ou métaphoriques). Condensé expressif de divers fantasmes, projections, anticipations, tensions, les représentations artistiques de l'homínisation – telles que les auteurs de ce numéro les ont appréhendées – cristallisent bien ces nouvelles mythologies du temps présent dans leurs versions « techno-prophétiques » ou « bio-catastrophiques »<sup>14</sup>. Elles peuvent ainsi actualiser ce débat binaire en proposant des voies nouvelles pour saisir l'implication des technologies dans le devenir de l'humain et de

9. Même si les nuances sont de rigueur, art post-humain, art biotech, bio-art, art biologique, Wet Art, art du vivant, art transgénique, art génétique sont autant de désignations pour signifier un même intérêt pour l'être humain, plus largement le vivant et ses possibles transformations par la science contemporaine.

10. Jean-Marie Brohm, *Le Corps analyseur. Essai de sociologie critique*, Paris, Anthropos, 2002.

11. François Dagognet, *Le Corps multiple et un*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1992.

12. Michel Tibon-Cornillot, *Les Corps transfigurés. Mécanisation du vivant et imaginaire de la biologie*, Paris, Seuil, 1992.

13. Alain Milon, *La Réalité virtuelle. Avec ou sans le corps?*, Paris, Autrement, 2005.

14. Dominique Lecourt, *op. cit.*, p. 11-15.

la société. Leur manière spécifique de mettre en scène la « personne » et de questionner la relation entre l'identité humaine et le corps ont également ouvert la voie à des réflexions stimulantes pour comprendre ce que sous-tendent des discours qui soit essentialisent la nature humaine en la renvoyant à une référence morale (voire religieuse), soit l'artificialisent pour mieux construire sur ses décombres.

Dans la mesure où les artistes accompagnent non seulement les scientifiques, mais devancent leurs résultats et programmes de recherches en n'hésitant pas à franchir les limites de domaines juridiquement et éthiquement encadrés<sup>15</sup>, leurs œuvres mettent, par ailleurs, en évidence des questions d'ordre axiologique autant qu'esthétique. Dès lors, si l'on accepte la démarche prospective<sup>16</sup> selon laquelle, par un exercice singulier de la pensée, le futur doit être rendu présent afin d'envisager tous les scénarios possibles sur cet « homme qui vient », d'autres lignes de réflexion sont également apparues. Évaluatives et normatives<sup>17</sup>, d'abord : quel est, par exemple, le niveau de transformation corporelle socialement acceptable et quelles pourraient être les règles sociales pouvant guider, orienter et encadrer l'utilisation des technologies convergentes dans la modification de l'humain ? Peut-on envisager une réflexion éthique normative sur la seule notion de plasticité du vivant ? N'y a-t-il pas un seuil, dans cette malléabilité, dont le dépassement serait synonyme de basculement dans la non-humanité ? Conceptuelles et théoriques ensuite, car ces œuvres soulèvent aussi un questionnement sur la notion de « nature humaine » telle qu'elle s'est historiquement et philosophiquement sédimentée<sup>18</sup>. C'est en définitive dans un essai de définition de ce qu'est l'identité humaine que l'on peut dépasser ce débat entre les tenants d'une post-humanité glorieuse et les apôtres de la catastrophe, et penser adéquatement ce qu'est, dans la société d'aujourd'hui, une « personne humaine » avec, peut-être, sa part d'inhumanité ?

Entre anthropodycée<sup>19</sup> et égodycée<sup>20</sup>, c'est ce qu'invitent à faire et donnent à voir les pratiques et expérimentations artistiques autour de l'humain. Pour paraphraser Daniel Arasse parlant de la « figurabilité » de l'œuvre d'art<sup>21</sup>, laquelle aurait le pouvoir de réfléchir ces questions, de les exhiber et d'en être aussi affectée en retour, ce numéro des *Cahiers de recherche sociologique* invite à ne pas considérer les œuvres de l'art contemporain comme de simples

15. Marc Jimenez, « Avant-propos », dans Coll., *La Création artistique face aux nouvelles technologies*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 21.

16. Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé, Quand l'impossible est certain*, Paris, Seuil, 2004.

17. Monique Canto-Sperber, *op. cit.*, p. 67.

18. Gisèle Szczyglak, *Les Fondements de l'identité humaine : politique d'une usurpation*, Paris, L'Harmattan, 2003.

19. Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF, 1957, p. 212.

20. Jacques Derrida, *Donner la mort*, Paris, Galilée, 1999, p. 90.

21. Daniel Arasse, *Le Sujet dans le tableau*, Paris, Flammarion, 1997, p. 14.

réceptacles des projections sociales qu'elles réfléchiraient tel un miroir ; affectées par elles, elles en sont transformées et nous transforment en retour. De ces transformations sociologiques, philosophes et spécialistes d'art actuel ont été ici invités à discuter.

## Présentation des textes

De cette rencontre pluridisciplinaire plusieurs lignes de débat se sont dégagées, mais toutes ont convergé vers un axe central autour duquel se sont enroulées les différentes analyses : le corps, pivot de notre rapport au monde tel que le suggère la phénoménologie de Merleau-Ponty. « Je ne suis pas devant mon corps, je suis dans mon corps, ou plutôt je suis mon corps<sup>22</sup> », écrivait-il... mais, mon corps peut être simultanément autre chose que moi, pourrait répondre Marion Laval-Jeantet dont le texte inaugure le numéro. En effet, sa dernière performance a pour objectif de ressentir intimement l'animal – son énergie, sa vitalité, sa différence – en soi. Suivre l'artiste dans sa quête « des limites de son propre entendement » vers des territoires qui autorisent « la présentation d'un certain inacceptable », se laisser traverser par son parcours parfois étrange, toujours surprenant (pour réaliser cette performance, elle a eu recours, entre autres, à plusieurs injections d'immunoglobulines chevalines), est un accès privilégié vers cet univers singulier. Plus qu'un témoignage, c'est une traversée du sensible à laquelle le lecteur est d'emblée convié, lui permettant de saisir directement les débats, enjeux et questions que soulève l'art biotech à partir de la présentation, par l'artiste elle-même, de ces performances artistiques fondatrices du champ.

Dans une double perspective sociologique et esthétique, plusieurs textes proposent ensuite de cerner l'imaginaire qui se déploie dans les productions artistiques actuelles. Partant de la corporéité technique et prothétique mise en scène dans les œuvres de l'art post-humain, Magali Uhl et Dominic Dubois explorent l'hypothèse d'un imaginaire de la post-hominisation lequel aurait pour origine la possibilité (fictive) d'une anthropogenèse technicisée. Les auteurs déclinent ainsi différents tableaux des types de corps envisagés dans les productions artistiques traitant de la modification corporelle et exprimant formellement le contenu de cet imaginaire, les frontières qu'il explore, l'identité qu'il convoque. Les quatre figures du corps post-humain dégagées – cyborg, clone, bio-mutant, self-hybride – témoignent aussi des liens entre les expériences scientifiques et leurs corollaires artistiques et dessinent les contours théorique, pratique et fantasmatique de cette corporéité humaine en émergence. Toutefois, précisent les auteurs, cette réécriture prospective

.....  
22. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 175.

du corps semble occulter ce qui pourtant la fonde : « la capacité humaine à s'inventer constamment, et ce, sans même ne jamais toucher au corps ».

Avec un corpus d'expérimentations et de performances pourtant très proche, la contribution de Sofia Eliza Bouratsis propose une formalisation bien différente des figures esthétiques du bio-art. Corroborant le rôle essentiel des relations entre artistes et scientifiques dans cette scène actuelle, la jeune chercheuse en esthétique dégage cinq catégories idéal-typiques de ces « fictions scientifiques » exprimant chacune un horizon particulier des potentialités imaginaires et plastiques de l'imaginaire post-humain. Ainsi des « corps translucides » aux « hybridités transspécifiques », en passant par le « désir d'ubiquité », la question posée demeure la suivante : « Quelles conceptualisations du corps et de l'identité humaine véhiculent ces œuvres d'art ? » ; et l'auteure de conclure sur la profonde ambiguïté du « rôle de passeurs » que revêtent « les artistes de la mutation ». Utilisant sur eux-mêmes les techniques, dispositifs ou méthodes qu'ils dénoncent dans leur discours, les artistes entretiennent, dans un même temps, la fascination pour ce « méta-corps post-humain » et peuvent même « légitimer les transgressions bioéthiques les plus problématiques » sous le couvert, précisément, de la critique.

Cerner l'imaginaire au fondement de l'art post-humain, le circonscrire dans le périmètre du corps est, on le lira, l'un des points de rencontre des auteurs de ce numéro, mais aussi sa pierre d'achoppement. C'est en termes de « techno-imaginaires » que la sociologue Marina Maestrutti pense, quant à elle, le post-humain. Prenant pour point de départ de sa réflexion les frontières transgressées par l'art à « l'ère des technosciences », elle retrace l'évolution des conceptions dominantes du corps dans les sciences de la vie (de la cybernétique au transhumanisme) pour en arriver à ce corps redéfini dans le sens de son amélioration continue par les préceptes de la convergence des nano et des biotechnologies. L'argument du mieux-être quantifié (être plus performant, vivre plus longtemps...) est un ressort de cet imaginaire. Il est repris et décliné sous un registre artistique par le fondateur de l'Institut Benway, Mael le Mee. En effet, à travers un déploiement créatif qui épouse la marche technoscientifique, l'artiste français en illustre aussi les enjeux éthiques. Ses dispositifs, précise l'auteure, sont autant d'explorations originales, de voies novatrices à la vision évolutionniste proposée par l'idéologie dominante de la convergence technologique ou du transhumanisme. Ils résonnent alors comme des réponses possibles à ce que d'aucuns considèrent comme inéluctable : la transformation de l'« espèce » sous la poussée des avancées dans les sciences du vivant.

Dans le même ordre d'idée, Élisabeth Abergel fait appel à un artiste de la «biologie contestataire» (*contestational biology*), Richard Pell, fondateur du Centre for Post-Natural History (CPNH), qui, par ses installations subversives, va dans le sens d'une réflexion informée sur les dérives de la technoscience. En effet, indique l'auteure, il faut, dans ce domaine, s'extraire parfois du registre de l'imaginaire et du fantasme, terrain favori des artistes et de leurs commentateurs, pour affronter les conséquences réelles de la technoscience, autrement dit envisager d'abord le «présent post-naturel» plutôt que «l'avenir post-humain». La dimension politique de l'art apparaît ici en filigrane d'une réflexion à la croisée de la sociologie et de la biologie qui s'ancre dans les sciences du vivant pour mieux en saisir l'actualité des pratiques (notamment le brevetage du vivant) à l'échelle de la bio-économie. En effet, manipuler le vivant, le transformer, le reprogrammer, refondre son code génétique, signifie aussi redéfinir fondamentalement ce dernier à l'aune des possibilités offertes par la science, mais aussi des intérêts financiers et politiques en jeu. Ouvrir ainsi le débat à «d'autres acteurs sociaux, provenant notamment du champ culturel» apparaît dès lors nécessaire... mais pas suffisant, la rhétorique des artistes servant aussi à alimenter l'idéologie technoscientifique.

Le caractère ambigu de la critique interne au système (Sofia Eliza Bouratsis, Marina Mastrutti); la confluence des intérêts entre artistes et scientifiques (Magali Uhl et Dominic Dubois); la dissolution des lignes de partage entre science et industrie, domaine public et domaine privé (Élisabeth Abergel), sans parler d'une définition on ne peut plus malléable du vivant (Marion Laval-Jeantet), trouvent leur expression la plus significative dans les œuvres *in vivo* du Wet Art. Ici plus qu'ailleurs, la question du statut ontologique de «ce qui est créé» au terme du processus créatif se pose. Nous ne sommes plus alors dans la transformation réelle ou symbolique du corps propre, dans les chimères intemporelles d'un retour rêvé à une naturalité première ou dans l'invention de mondes parallèles aux accents prophétiques. Même parées des atours de l'art, il s'agit, avec les œuvres *in vivo*, de la manipulation pure et simple du vivant. Quittant ainsi le périmètre du corps pour rejoindre la complexité du vivant, les œuvres d'Eduardo Kac sont un instructif tremplin pour saisir ce qui se joue, éthiquement mais aussi sociologiquement, dans les pratiques de l'art génétique. En effet, quelle conception du vivant et pour quelle société?

Comme le démontrent Mathieu Noury et Céline Lafontaine, l'art transgénique d'Eduardo Kac abolit toutes frontières entre naturel et artificiel, «remettant en question le statut même de l'être humain par rapport aux



êtres transgéniques». Arrimant les manipulations génétiques réalisées dans ses œuvres au paradigme informationnel, le discours de Kac conduit à une «hyperréalité du vivant» qui évacue toute sa matérialité biologique «au profit d'une représentation purement informationnelle» de ce dernier. On peut voir ici à l'œuvre, et sous un fort éclairage, la définition d'inspiration thans-humaniste du post-humain qui traverse le discours de Kac et s'exprime dans les œuvres de nombreux artistes présentées dans ce numéro. Conséquence ultime des avancées de la science et de la technique, cette définition évoque bien sûr l'inéluctabilité d'une mutation d'ordre anthropologique qui, dans son trajet, emprunte le chemin du corps, mais surtout témoigne d'une nouvelle croyance tournée vers la fondation d'un nouveau mode d'être au monde, plus élastique, conjoignant les espèces, abolissant les frontières entre naturel et artificiel, s'affranchissant des lois physiques de la pesanteur comme de celles, morales, de l'humanisme.

Même si la question de la croyance est aussi posée, même si le paradigme informationnel en demeure la source d'inspiration privilégiée, c'est comme «structure figurative», et non plus comme discursivité, que l'historien de l'art Maxime Coulombe propose de penser l'art post-humain. Derrière les formes invoquées par les artistes transparait en effet une organisation narrative qui, sous l'emprise dudit paradigme informationnel, fait fusionner corps et technique. L'art post-humain «est la manipulation de ce discours cybernétique appliqué au corps», affirme l'auteur, témoignant par là du fantasme «de la dissolution de notre condition humaine dans l'univers technologique». Toutefois, c'est la sphère du sujet qui s'en trouve, en dernière instance, affectée. Le métadiscours de la cybernétique offre en effet des réponses aux angoisses de l'être humain sur son incomplétude, ou manque à être, et réorganise ainsi son univers symbolique autour de quelques démarcations élémentaires (intérieur/extérieur, humain/machine) tout en renouant avec un narcissisme primaire dont est absente la figure, pourtant essentielle, de l'autre. C'est substantiellement dans le registre du corps obsolète à améliorer, potentialiser, remodeler, dans la fascination technologique aussi, que se situe l'imaginaire post-humain, autrement dit, dans cette frontière ténue entre l'homme et la machine, ce «cyberbody», à la fois enjeu et mesure du corps, origine et destination du désir de soi.

Faut-il cependant, tels qu'invitent à le faire les artistes comme les théoriciens de la mutation, chercher du côté de ce qui clôt, de la limite, de la démarcation pour saisir la manière dont l'art actuel a investi la figure de ce corps hanté par la technologie, ou ne peut-on pas plutôt abandonner les lignes de partages usuelles (sujet/monde, animé/inanimé, naturel/artifi-

ciel, humain/machine, intérieur/extérieur) pour penser le corps autrement? Peut-être alors pourrait-on suivre le sillage tracé par l'espace incirconscrit d'Yves Michaux – lequel refuse de limiter le corps à son périmètre – et, partant, s'initier à la cartographie schizophrénique chez Deligny et à ses conclusions sur les espaces possibles de relation observés dans les tracés d'enfants autistes? Autrement dit, orienter le regard vers ce qui échappe à la délimitation et « choisir la variation continue et non la constance stricte ».

C'est à ce changement d'échelle que nous convie, pour finir, le texte d'Alain Milon. L'auteur propose en effet une perspective excentrée des préoccupations qui ont traversé ce numéro sur l'art post-humain, laquelle invite, *a contrario* du transhumanisme et de l'idéologie technoscientifique, à penser la personne humaine, non plus comme *devenir* inexorable, ligne droite tendue vers une finalité, mais comme *advenir*, c'est-à-dire comme horizon des possibles, « figures d'erre » dans l'espace ouvert. Dans cette ultime perspective, l'expérience esthétique ne se saisit plus de la réalité sociologique pour la prolonger, mais devient « horizon d'attente » de l'indéterminé.

Doit-on conclure, en fermant ce numéro des *Cahiers de recherche sociologique*, à une surdétermination idéologique de l'art post-humain, lequel englué dans son époque ne serait que le reflet exagéré des fantasmes projectifs de son temps? L'art post-humain, on l'a vu, illustre bien l'imaginaire social, et l'on doit, dans une perspective sociologique, le replacer dans son contexte sociohistorique de production: symbolique, discursif, politique... Or, la souveraineté de l'art n'est-elle pas aussi de s'affranchir dudit contexte, de refuser son inélectabilité, de déciller le regard, pour proposer de nouvelles lectures, d'autres voies d'expression, mais aussi des chimères et fantaisies, à l'image de ces possibilités d'humain que les œuvres invitent à découvrir?

\* \* \*

Les illustrations de ce numéro appartiennent à Marion Laval-Jeantet et Benoît Mangin du collectif *Art Orienté objet*. Nous les remercions de nous avoir permis de les reproduire gracieusement ici.