

## Les saletés de la chimère délirante

Jean-Luc André

Numéro 94, automne 2006

L'art biotech et le posthumain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45755ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

André, J.-L. (2006). Les saletés de la chimère délirante. *Inter*, (94), 57–62.

# Les saletés de la chimère délirante

Jean-Luc André

## Génie génétique – récit – hostilité

1 « Un des événements majeurs de la fin du XX<sup>e</sup> siècle est l'élucidation du code génétique des cellules vivantes, ce qui permet de disposer d'une représentation globale des modalités de l'expression des gènes. » Cette définition encyclopédique à propos du génie génétique contient des termes qui étayent également les questionnements relatifs aux rapports de l'art au monde : élucidation, code, vivant, représentation, expression. Ces questions sont à peu près les mêmes qui interrogent les rapports entre vie et vision, énergie vitale et transfert de l'énergie, manifestation et expression, régime de flux et régime de contrôle, monde et récit.

Un premier point serait que le monde n'existe pas sans son récit ; il n'y a de monde qu'en tant que monde-récit, accompagné de ses modalités d'élucidation parmi lesquelles l'art et le génie génétique.

2 Si la chose venue du dehors que l'on appelle « Big Bang » est bien le premier phénomène de bioeffervescence, c'est également, subséquent et rétroactivement, le récit fondateur de tous les récits sous la forme **abstraction-compression-dilatation**.

Cette articulation de forces différentielles (singularité-contraction-déploiement, pour Deleuze) est en jeu dans toutes les manifestations du vivant. L'écriture en mode ouvert ]ACD[ est l'expression de la turbulence chaotique de l'univers ; le régime restreint en crochets fermés [ACD] exprime la puissance canalisée, domestiquée.

La structure générique de récit, quant à elle, s'appuie sur la dissociation des trois termes [A][C][D] ; séparation qui autorise les changements d'échelle, de lieu, de temps, de vitesse, etc., tout ce qui intervient dans la construction narrative ; séparation qui favorise également l'éloignement, le transfert de l'information et la mise à distance des événements, et qui par suite admet le regard analytique sur la bioeffervescence.

Ainsi, le monde ne peut être vu que par le conflit dialectique entre ]ACD[ et [A][C][D]. Régime de flux et régime de contrôle sont intimement liés, même lorsque les modalités d'élucidation tardent à venir.

3 La matrice de structuration de récit se développe comme suit (fig. 1) :

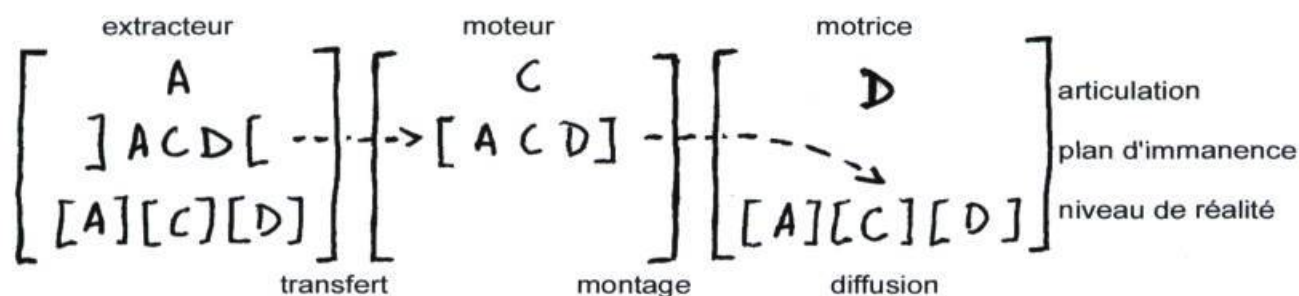


FIG. 1 > MATRICE RÉCIT

Une forme turbulente, de la force brute, ]ACD[, est prélevée, extraite par **A** (pour *abstraction*) de la proposition initiale [A][C][D]. Cette force brute, que l'on pourrait également appeler « force vive » ou « vivacité », prendra les traits d'un héros mythologique, d'une divinité étrange, d'une chimère inquiétante, d'un *serial killer* ou de la police criminelle suivant la nature du récit; elle est canalisée par la restriction du **C**: [ACD]. Dirigée, elle est aussi rédigée par toutes formes de compression: cadrage, montage, répétition, inversion, etc. Cette domestication est à la fois technique et idéologique. Le **D** de la dilatation prend ensuite en charge la diffusion de la force domptée dans le circuit narratif et la mise en mouvement du nouveau récit ainsi obtenu: [A][C][D].

Un récit est donc une sorte de machinerie constituée d'un extracteur **A**, d'un moteur **C** et d'une motrice **D**.

Toute forme de récit est basée sur cette structure, que ce soit un film de fiction, un reportage télévisé, une installation d'art, un argument politique, une stratégie militaire, une prophétie religieuse... Cette structure réalise l'effectuation de l'étymologie de *re-citare*: remettre en mouvement.

**4** Le principe du génie génétique et de la manipulation de l'ADN est également assujéti aux modalités de structuration ACD de récit:

**A**: emploi des enzymes de restriction, protéines capables de couper en des sites spécifiques les chaînes d'acide désoxyribonucléique, support moléculaire de l'information génétique;

**C**: n'importe quel fragment d'ADN peut être introduit dans n'importe quelle cellule, pourvu que l'on dispose du vecteur capable de le transférer;

**D**: n'importe quel gène peut être isolé et sa séquence déterminée, puis rajoutée à d'autres gènes selon des protocoles entièrement déterminés. Il devient possible de transformer des bactéries, des levures ou tout autre microorganisme approprié pour les fermentations en une petite usine biologique spécialisée dans la synthèse de tel ou tel produit. (source encyclopédique)

Au terme de la manipulation apparaît un nouveau récit génétique.

**5** Même structure encore pour le récit idéologique du terrorisme islamique. Lorsque le premier avion frappe en ce 11 septembre, il fait surgir une force brute par la collision de deux récits idéologiques initiaux: l'orgueilleuse et impérialiste assurance des tours financières et la *gaspillante* efficacité capitaliste des transports aériens. Cette violence aveugle et sanguinaire est rapidement convertie non seulement en vecteur de purification morale et religieuse, mais également en martyrologie du combat contre l'axe du mal. La force est restreinte par l'instrumentalisation idéologique des deux camps opposés.

Un seul récit, mais des interprétations divergentes (fig. 2).

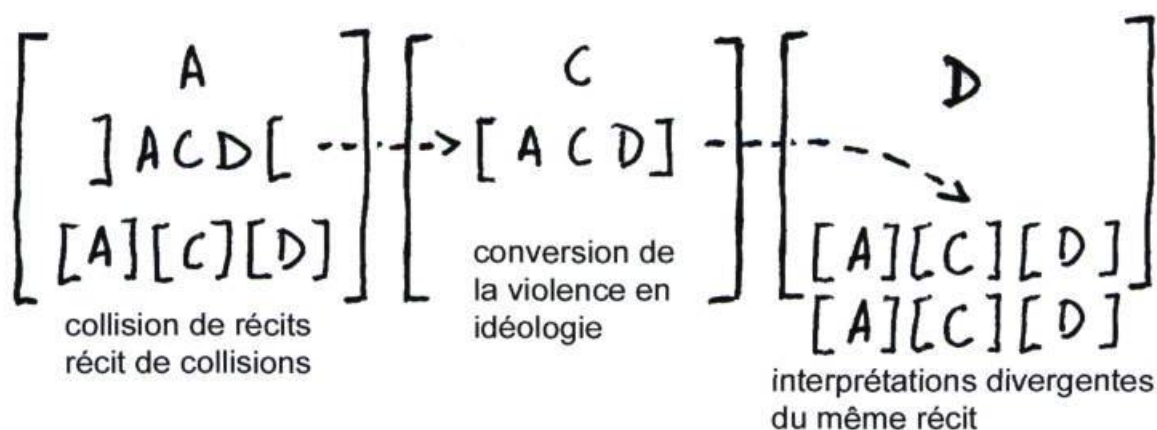


FIG. 2 > MATRICE DE LA PREMIÈRE FRAPPE SUR LE WORLD TRADE CENTER

6 Survient la deuxième frappe. Stupeur et tremblements. Le deuxième avion réitère la force brute sous le regard halluciné de toutes les télévisions du monde. Alors que le récit est déjà en train de se construire, tout est chamboulé (fig.3).

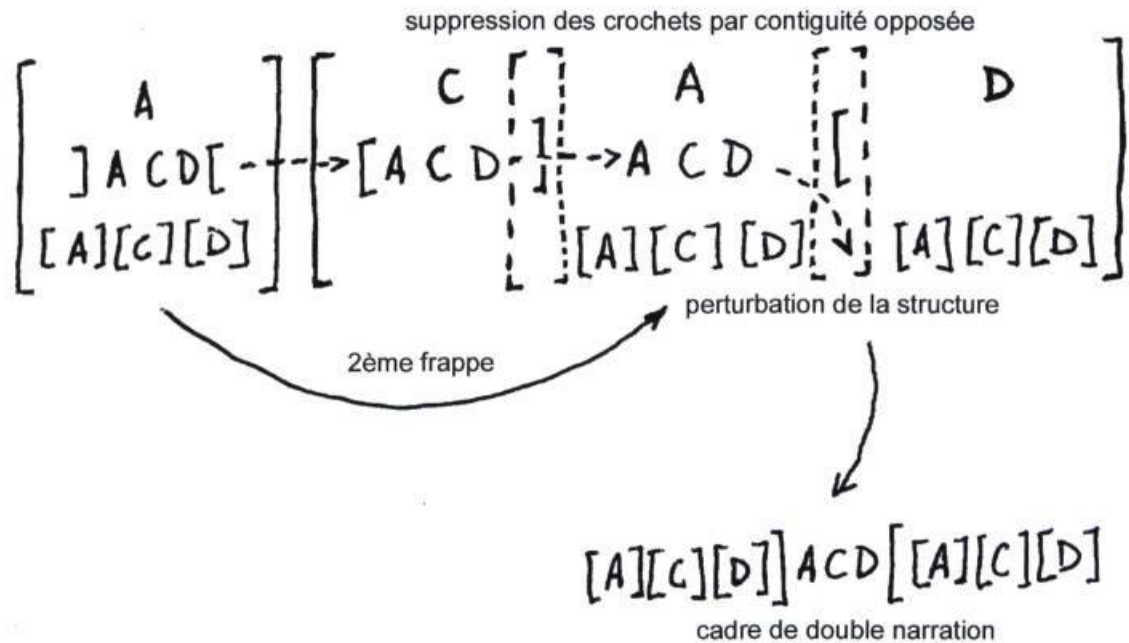


FIG. 3 > MATRICE ATTENTAT WORLD TRADE CENTER

Alors que la compression du récit a pour fonction d'évacuer le trauma de la violence, voilà que la violence s'installe dans la structure même du récit et déborde dans un second champ symbolique, provoquant l'effondrement mental et le désarroi en même temps que l'effondrement architectonique et la destruction des tours. Ce redoublement de violence s'inscrit dans la double narration résultante de la perturbation de la matrice: [A][C][D]]ACD[[A][C][D].

La turbulence chaotique est amplifiée par son double trajet, et dans le circuit idéologique politique et religieux, et dans le circuit idéologique spectaculaire des médias rassemblés.

Jean Baudrillard peut alors écrire dès le 20 septembre dans le journal *Le Monde*: « Le spectacle du terrorisme impose le terrorisme du spectacle. »

7 L'œuvre d'art, l'action d'art, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, et particulièrement avec l'invention du *ready-made*, prend appui sur la collision de récits et le récit de collisions. Marcel Duchamp a dit: « Dans l'obscurité, on déterminera les conditions de l'exposition extra-rapide de plusieurs collisions semblant se succéder rigoureusement chacune à chacune suivant des lois, pour isoler le signe de la concordance entre cette exposition extra-rapide d'une part et le choix des possibilités légitimées par ces lois d'autre part. »

Il s'agit là encore de prélever de la force brute, du flux chaotique, de la vivacité, en s'extrayant du niveau narratif pour atteindre le plan de l'effervescence vitale, que Deleuze appelle aussi « plan d'immanence ».

La chose artistique est une des formes de récit du monde, et sa matrice générique squatte sans scrupules la matrice de la machinerie narrative pour en bouleverser sans hésitation la structure (fig. 4).

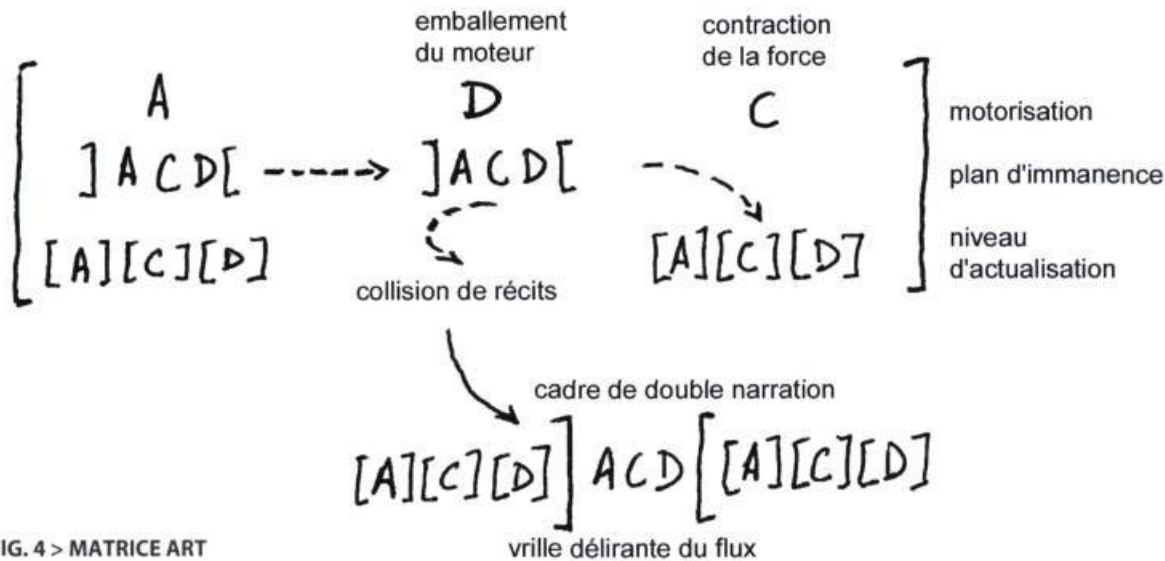


FIG. 4 > MATRICE ART

Le but de cette transformation est de préserver l'effervescence du plan d'immanence, l'agitation du flux vital, et de faire circuler ce flux dans le cadre de double narration :

[A][C][D]] ACD[[A][C][D].

Nicolas Bourriaud a dit : « Qu'est-ce que l'élaboration d'une œuvre plastique, musicale ou littéraire, sinon l'invention d'un registre de collisions, et d'un mode de prise qui leur permet de durer ? » D'où la nécessité de supprimer les crochets de séparation et la place centrale accordée au **D** de la dilatation, comme pour emballer le moteur soumis à la pulsion du flux. Dès lors, le **C** n'a plus fonction de canalisation, mais de contraction de la force chaotique dans le récit. Comme on le dit de contracter une maladie : l'attraper ; la double narration collisionne et attrape la contorsion du flux.

Ce sont les conditions endogènes de formation d'une œuvre d'art. Elles constituent une zone de cristallisations du réel, du symbolique et de l'imaginaire, où prennent forme l'indiscernable et l'ambigu. On peut également appeler cela « intensif », « intempêtif », « outsider », « machine de mutation »...

Selon les conditions endogènes, le principe de métamorphose (en tant que transition de phase) est déductible du phénomène de vrille et de torsion (de masse critique symbolique). En effet, la machine de mutation « plie » le réel sous l'effet de la densité sémiotique (comme la densité des trous noirs courbe l'espace-temps). Ce pli du réel est le résultat de la densité sémiotique et de l'effet de bord induit.

Ainsi en va-t-il de l'art action, où le récit est certes éphémère mais au bénéfice d'une puissance de flux immédiate. Il en va aussi de même de nombreuses œuvres plus pérennes (Dada, le surréalisme, Beuys, Filliou, pour ne citer que les ancêtres) lorsque le cadre de double narration exagère le *collisionnisme* et entraîne le récit dans une vrille délirante.

8 C'est également le cas lorsque des OGM cultivés secrètement dans des parcelles ouvertes contaminent et font délirer les cultures voisines ; lorsque des insecticides modifiés empoisonnent les abeilles ; lorsque de l'anthrax voyage en colis postal. Collision mortifère de la double narration.

Le cas de la vache « folle » est un des plus intéressants. Il ne s'agit pas à proprement parler de « génie génétique », mais plutôt d'« idiotie génétique » gouvernée par la loi du plus grand profit. En obligeant des vaches à manger de la « vache », on a modifié, forcé leur comportement génétique, installant là aussi un cadre de double narration *collisionniste* où le prion destructeur trouve son plan de bioeffervescence délirante (fig. 5).

Mais, pourrait-on dire, les prions ont aussi le droit de vivre !

Le spectre de la vache folle incarne à merveille le pouvoir de mutation du réel contenu dans le cadre de double narration de l'art, ce principe hostile qui fait que l'art est toujours intrinsèquement et intérieurement étranger au monde. Comme si ce récit du monde venait d'un bord extérieur, d'un dehors du monde. « Parler une langue étrangère dans sa propre langue », disait Deleuze. Et Jean-Luc Nancy de rajouter : « Il n'y a pas de dehors du monde. Ce dehors est dedans. L'art ouvre un tel dehors. »

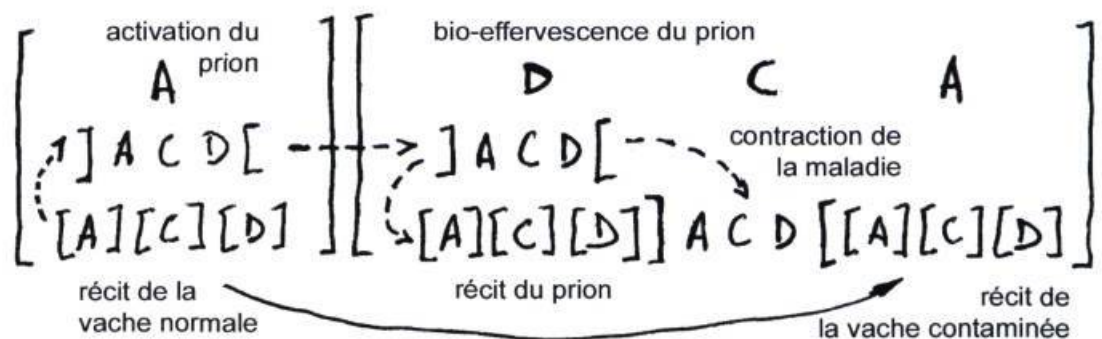


FIG. 5 > MATRICE VACHE FOLLE

L'œuvre d'art comme zone de densité sémiotique, si elle maintient sa torsion, fait durer sa capacité de nuisance. La torsion sémiotique est le principe hostile dans le monde comme la torsion génétique du prion est le poison dans la vache folle. L'œuvre d'art est concrètement un paradoxe dans le réel. Une zone de troubles. Un soulèvement. L'art est en inadéquation au monde.

### Maîtrise du récit et nettoyage de la chienlit

**9** Chacun à sa manière, sur des registres domestiques ou monstrueux, l'art, la biotechnologie et même la vache folle chantent le récit mythologique de la chimère, cet assemblage absurde de parties d'animaux. La Chimère, récit ancestral et traumatisant de collisions délirantes, qui provoque épouvante et désarroi, est si peu adaptée au monde que le mot chimère a fini par désigner des idées absurdes et irréalisables. Les chimères arrivent dans un monde qui devient lui-même chimérique. Le monde est essentiellement mutagène, et cette qualité intrinsèque fait qu'il s'adapte aussi aux chimères. Cette force mutagène entraîne également une convergence des savoirs et des technologies. Il n'y a plus à proprement parler de spécialités scientifiques, mais un vaste champ où se croisent et se combinent les diverses spécialités. Ce champ est lui-même sous l'influence des technologies de l'information (le génie génétique est l'exemple même de la maîtrise et de la gestion de l'information).

Ainsi, l'information est le « grain de matière » de la machine économique et politique. L'expression asymétrie de l'information désigne les méthodes de diffusion et de restriction de l'information au service de la conservation du pouvoir dans le système de compétition capitaliste. L'information, comme matière et énergie, force de mutation et flux, est la modulation des sociétés de contrôle.

Gilles Deleuze a écrit : « Dans les sociétés de contrôle, l'essentiel n'est plus une signature ou un nombre, mais un chiffre : le chiffre est un mot de passe, tandis que les sociétés disciplinaires sont réglées par des mots d'ordre (aussi bien du point de vue de l'intégration que de la résistance). Le langage numérique du contrôle est fait de chiffres, qui marquent l'accès à l'information, ou le rejet. »

**10** Le contrôle de l'information passe par la maîtrise du récit. Dans les matrices de structures de récits, l'articulation par séparation des termes [A][C][D] ainsi que la restriction du flux chaotique par la compression effectuent concrètement les principes d'asymétrie et de modulation du contrôle.

Ainsi, les biotechnologies et le génie génétique font l'objet d'un contrôle très strict de l'information qui confine au secret. Mais des accidents se produisent comme dans les cas de vache folle ou de contamination de culture. (Encore s'agit-il là d'accidents « visibles ». Nous pouvons également évoquer les destructions et mutations provoquées par l'agent orange au Vietnam ou l'explosion de l'usine chimique de Bhopal. Mais il y a des accidents plus lents, qui avancent en secret et qui sont donc moins détectables, comme les hormones dans la viande et les OGM dans l'alimentation. Secret qui provoque aussi inquiétude et suspicion.)

Ces accidents sont tout à coup comme des flux turbulents d'information, des fuites non contrôlables, ce qu'exprime le cadre de double narration en vrille délirante [A][C][D]]ACD[[A][C][D].

Ces flux turbulents d'information déstabilisent l'asymétrie et bouleversent le confort et l'anesthésie de la modulation des sociétés de contrôle.

Dans le climat politique des années soixante-dix, Gilles Deleuze pouvait affirmer : « La création n'est pas de l'ordre de la communication. La communication propage des informations, un ensemble de mots d'ordre, ce que vous êtes censés devoir croire... L'œuvre d'art ne contient pas la moindre information. Son affinité fondamentale est avec l'acte de résistance. »

Le climat de l'époque, imprégné de guévarisme et de Longue Marche, suggère une lecture étroitement politique de cette assertion. L'art comme outil de libération.

À l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, et particulièrement après le 11 septembre, nous pouvons élargir la définition sémantique de *résistance* à la fois du côté de la résistance physique des matériaux et de celui de la résistance historique (clandestinité, réseau, organisation secrète...), soit un régime de résistance de l'art étendu, tant en termes de dureté et de durée qu'en termes de piratage et de sabotage du matériau information.

Chimère délirante contre chimère technologique ; chimère monstrueuse contre chimère domestiquée.

**11** Dans les sociétés de contrôle, il va de soi que les saletés réelles et symboliques des chimères accidentelles ou délirantes ne sont pas admissibles, particulièrement dans un monde dont le récit lénifiant repose sur la prophylaxie et le droit au bonheur, récit idéologique qui s'articule sur l'exploitation productiviste et l'accumulation de richesses.

Les instances de pouvoir ne manquent pas de ressources pour nettoyer la chienlit des chimères, rétablir l'asymétrie et le contrôle de l'information. Dans des cas trop évidents, comme celui de la vache folle, il n'est cependant pas possible d'éviter une phase de nettoyage particulièrement honteuse où se dévoile la faillite du système, dans la fumée des bûchers de bovins. Reste d'ailleurs en suspens la question du recyclage des farines animales, tandis que la chape du secret est déjà retombée. Mais pour éviter de se salir dans les immondices de la chimère, il existe des méthodes plus subtiles de protection et de nettoyage.

Une de ces méthodes subtiles est celle de l'« infiltration », ou comment utiliser le cadre de double narration délirante au profit d'une idéologie invasive. Cela consiste à substituer un récit idéologique exogène au récit initial du cadre. Le récit tordu par la vrille est alors spectacularisé, instrumentalisé par le récit exogène, comme l'ours que le saltimbanque fait danser au bout de sa chaîne.

La substitution permet de transformer le régime délirant [A][C][D]]ACD[[A][C][D] en régime domestique [A][C][D][ACD][A][C][D]. Les crochets sont refermés et la force brute et inquiétante se dilue en divertissement.

**12** Le réel n'est pas homogène, mais polymorphe et brouillé. De même, le champ sémantique que l'on appelle « art » n'est pas d'un seul bloc, mais fragmenté et mouvant. Cette fragmentation le rend particulièrement sensible aux stratégies d'infiltration des régimes de contrôle.

On peut ainsi développer la matrice *infiltration* à partir de la matrice *art* (fig.6).

L'entrée du récit idéologique exogène est forcée par compression du **C** invasif dans la matrice envahie. L'intrusion dresse un obstacle entre la dilatation du flux et sa contraction dans le récit. Les crochets de séparation ne sont pas dissous, car il n'y a pas de contiguïté opposée. Au contraire, ils imposent une articulation de flux qui permet à la compression invasive de transformer la force brute en puissance contrôlée et de séparer le récit initial du récit tordu. Le récit exogène peut alors prendre sa place dans le cadre de double narration.

**13** Quand il y a plus de marchandise que d'art, quand il y a plus de technologie que d'art, quand il y a plus de communication que d'art, alors l'idéologie productiviste est bien installée.

Les sociétés de contrôle des systèmes capitalistes et spectaculaires mondialisés ont besoin de rendre l'art adéquat au monde. Elles ont besoin de cette force vive comme produit ou marchandise. Pour cela, elles ont besoin d'éradiquer le principe hostile de la vivacité et de rendre cette force aussi inoffensive et confortable que l'électricité. Les sociétés de contrôle ont besoin

de domestiquer l'inadéquat de l'art en un art du divertissement. Yves Michaud a dit: « Cette quête d'une expérience où l'on "est bien", qui coule et qui glisse, rapproche l'expérience de l'art de toutes celles où, de manière métaphorique ou non, l'individu recherche aujourd'hui un monde sans frottement ni attaches, protégé et lisse – un monde où tout glisse sans peser. »

**14** La possibilité maintenant clairement démontrée de concevoir des systèmes de production biologique est une des raisons de l'intérêt porté aux biotechnologies par les pouvoirs publics, les entreprises et les milieux financiers. Les règles de propriété industrielle encore mal adaptées induisent une tendance au secret. Sur le plan de la sécurité, le développement des techniques de génie génétique et de fusion cellulaire a introduit la notion de danger potentiel. La nature des dangers potentiels que font courir aux êtres vivants les microorganismes modifiés génétiquement oblige à adopter des règles de confinement. La manipulation en très grands volumes allait attirer l'attention sur les contaminations possibles de l'homme, de l'animal et de l'environnement. Ainsi se précisait la notion de « zone protégée » avec stérilisation des effluents, protection des manipulateurs, et flux d'air stérile. (source encyclopédique)

Si le récit de mutation génétique de la chimère technologique s'écrit sous la forme [A][C][D], les termes *secret*, *danger potentiel*, *confinement*, *zone protégée* et *flux stérile* associés à la production industrielle induisent un récit plus idéologique qui vient se coupler au récit initial. La restriction et le confinement concernent cette fois un principe hostile lié à l'exploitation capitaliste. Ce principe hostile est le danger potentiel de contamination alimenté par l'aveuglement de l'idéologie productiviste – le bonheur dans l'accumulation des richesses.

Le récit des biotechnologies s'écrit alors dans un cadre de double narration :

[A][C][D] [ACD] [A][C][D]  
 mutation danger confinement  
 génétique potentiel

Par conséquent, *art du divertissement* et *biotechnologies industrielles* se retrouvent associés par la structure identique de leur récit respectif. Structure qui, en toute logique capitaliste et productiviste concernant le vivant, privilégie *restriction* et *stérilité*.

Philip K. Dick/ conclut: « Les lunatiques se sont battus un certain temps, mais au bout de la première année les adeptes d'un Monde Unique et Heureux avaient la complète maîtrise du terrain. De temps à autre, la nuit, les partisans lunatiques coupent des lignes et font sauter des ponts. »

(Précision méthodologique : l'analyse sous ACD relève du régime de la pensée paradoxale qui s'appuie sur le principe de graduation – il n'y a pas de séparation entre réalité et fiction, entre réel et récit, mais une évolution graduelle de l'un vers l'autre – et sur la logique floue selon la définition d'Abraham Moles: « Les concepts sont flous, les liaisons entre eux le sont aussi, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de liaison. Il y a une "logique du flou" qui n'est pas la logique formelle, mais qui n'est pas non plus l'aléatoire pur. ») ■

FIG. 6 > INFILTRATION DANS LA MATRICE DE L'ART

