

Éthique et esthétique

La galerie de portraits. *Bio et manipulation artistique* : une exposition sur la bioéthique, Galerie Verticale, du 3 mars au 18 avril 2004

Les laboratoires, Salle Alfred Pellan. Maison des arts de Laval, du 24 avril au 27 juin 2004

Françoise Belu

Rêveries du corps : de métamorphoses en mutations
Numéro 199, novembre–décembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18950ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belu, F. (2004). Éthique et esthétique / La galerie de portraits. *Bio et manipulation artistique* : une exposition sur la bioéthique, Galerie Verticale, du 3 mars au 18 avril 2004 / *Les laboratoires*, Salle Alfred Pellan. Maison des arts de Laval, du 24 avril au 27 juin 2004. *Spirale*,(199), 24–25.

modernes qui ne disent plus rien du passé en appelant l'avenir, le futur et même la science-fiction. Elle désire vivre dans une gare ou dans un hôtel donnant directement sur une station de métro japonaise. Dans une oblitération du passé et dans un amour du futur, elle écrit : « J'aime les villes qui n'en sont pas. Tous mes amis détestent Los Angeles : trop grand, trop pollué, trop violent, (...) Tokyo, m'avait-on dit, c'est pire que L. A, non pas du point de vue de l'insécurité, mais c'est la quintessence de la non-ville, de la ville chaos. Ville sans passé sans traces. Elle a été détruite lors du tremblement de terre de 1923, et plus gravement encore lors des bombardements de 1945. Une ville quasi neuve. Moi j'aime, [...] J'ai été malheureuse comme les pierres à Prague, pourtant une des plus belles villes du monde, mal dans ma peau à Venise, pas toujours très bien à Paris et ainsi de suite. Dans les villes patchworks, dites sans cachet comme L.A., comme Montréal, dans ces juxtapositions de villages faits de bric et de broc, je m'épanouis, je m'insinue dans les interstices, je crée mon espace à moi. » On comprend que le passé pèse, il faut alors se réinventer et faire advenir l'avenir. Tout comme *Cybermigrances* veut penser le livre et les discours sur la fin de celui-ci pour permettre au livre d'exister autrement, Robin multiplie ses identités (elle est tour à tour Rivka, Régine ou encore un clone japonais) afin de pouvoir donner à l'existence la possibilité de se renouveler, de se refaire. Pour moi, c'est là que réside véritablement la transmigration, la migrance de l'écriture, dans la recherche incessante d'une forme qui incarnerait la pensée. De même, ce livre peut être vu comme le double de *La mémoire saturée*, que Régine Robin a publié en 2003 ou de *Berlin Chantiers*, paru en 2001. *Cybermigrances* ne perpétue pas un livrematrice, mais rejoue des textes, refait du sens et nous donne à relire l'avenir. Il ne faut pas penser ici au livre comme fondateur d'un autre texte. On doit bien plutôt entendre l'écho, imaginer la reprise. La question de la filiation des textes et de la transmission en général se fait sur le mode de la répétition, du jeu de cache-cache et non sur celui de la simple succession.

À un interlocuteur qui voulait voir la suite d'un texte écrit par Robin et qui espérait qu'elle développe plus amplement ses écrits, que la matrice donnerait naissance à un grand livre, l'écrivaine Robin répond ici : « Ce qu'il n'a pas compris, c'est que, justement, ce que je réussis le mieux sous forme de fiction, c'est la préparation de quelque chose qui ne viendra jamais. » Il n'y a pas de suite au texte dans la mesure où il n'y a jamais que de la suite et que les livres appellent des livres sans jamais se clore sur eux-mêmes. En ce sens, l'œuvre ne peut être que virtuelle, sans chair définitive pour lui donner forme. Le texte migre de corps en corps, de livre en livre, de médium en médium en ne tenant jamais sa promesse. C'est bien là son destin.

CATHERINE MAVRIKAKIS

ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

LA GALERIE DE PORTRAITS

Bio et manipulation artistique : une exposition sur la bioéthique, Galerie Verticale, du 3 mars au 18 avril 2004.

LES LABORATOIRES

Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval, du 24 avril au 27 juin 2004.

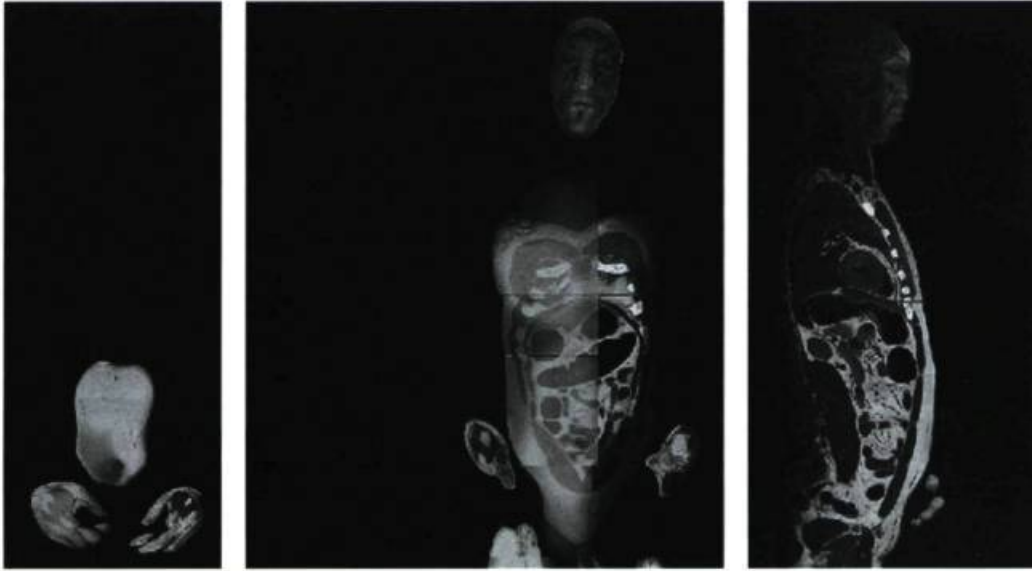
EN ORGANISANT cette importante exposition sur la bioéthique, la Galerie Verticale a eu comme objectifs d'inciter les artistes à s'impliquer dans un important débat de société et d'affirmer son propre engagement envers la banlieue où elle est située. Il est notoire, en effet, que les industries reliées à la biologie sont en plein essor à Laval. Mais la main que le centre d'artistes tend aux scientifiques tient un étrange miroir déformant. Ceci n'a rien de surprenant car le but de l'art actuel n'est nullement de l'ordre de la *mimésis*. D'ailleurs, ces déviations artistiques ne peuvent manquer de faire venir à l'esprit du spectateur celles dans lesquelles s'engage parfois la science. Ainsi, l'esthétique débouche sur une réflexion d'ordre éthique. L'exposition comporte deux volets. Le premier consiste en une galerie de portraits sur les murs de la Galerie Verticale. Le deuxième réalise la transformation de la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval en laboratoires artistico-scientifiques.

La galerie de portraits présente les œuvres de Cécile Boucher et de Dominique Paul. Dans sa série *Transition*, Cécile Boucher, en retouchant par ordinateur des photographies, montre sur le même visage l'avant et l'après. Ainsi, la partie gauche du visage de *Nath Ray* est sillonnée de rides tandis que la droite a la fermeté de la jeunesse. Ce télescopage du temps crée un être hybride vieux-jeune qui interpelle le désir d'éternelle jeunesse, transformé en diktat par les médias. Ces portraits pourraient être vus comme la démonstration des résultats qu'un esthéticien est capable d'obtenir. Mais l'œuvre est à dessein ambiguë. Ces manipulations esthétiques ont-elle agi à la façon d'une machine à remonter le temps ou la vieillesse rattrape-t-elle la personne concernée, comme dans *Le portrait de Dorian Gray*? Les *dégénération*s de Dominique Paul peuvent évoquer justement les conséquences désastreuses des manipulations biologiques. *Lucie dégradation 7 (d'après Raphaël)* montre une petite fille dont le visage et les bras sont rongés par une étrange lèpre. Pour obtenir cette œuvre qui frôle la monstruosité, l'artiste a projeté sur son modèle une diapositive d'un tableau de Raphaël, dont

l'image avait été altérée par une culture fongique. Dans ces *Vanitas* contemporaines, Dominique Paul oppose l'immortalité artistique et la décomposition réelle du cadavre. Réalisme et idéalisme s'entrecroisent dans ces photographies aux couleurs intenses et raffinées. Alors que les œuvres de Cécile Boucher montrent au spectateur qu'aucune manipulation biologique ne peut le faire échapper à la vieillesse, celles de Dominique Paul lui confirment ce que le célèbre syllogisme a dû lui apprendre depuis longtemps, à savoir que, comme tous les hommes, lui aussi est mortel et que la science ne pourra jamais lui épargner le trépas.

L'art et la science

Isabelle Riendeau et Marie Lavorel, les commissaires de l'exposition, ont transformé la Salle Alfred-Pellan de la Maison des arts de Laval en un centre de recherche scientifique. Une salle d'attente, pourvue d'une table basse et de bancs d'un blanc immaculé, accueille le visiteur qui veut faire une halte après être entré dans quelques laboratoires. Marie Sylvestre, Alexis Robert, Hugo Lachance et Catherine Longpré se sont intéressés plus spécialement aux techniques de laboratoire tandis que les œuvres de Rino Côté, de Manon Sabourin, d'Éric Lamontagne et de Christine Palmiéri interrogent surtout les manipulations génétiques. L'installation de Marie Sylvestre évoque un laboratoire de radiologie. Une radiographie de poumons aux couleurs sursaturées, composée de différents fragments, est suspendue et éclairée comme si le radiologiste s'apprêtait à la lire. Un casque, mis à la disposition du visiteur, permet à ce dernier de compléter l'examen en écoutant les battements de cœur du patient. Dans un texte intitulé « Le règne des douleurs », affiché sur l'un des murs, Marie Sylvestre considère que l'univers de l'imagerie médicale recèle « un réservoir rempli de souffrances ». Si le scientifique est tenu d'afficher une apparence sereine, l'artiste, en revanche, a le droit d'exprimer son émotion. Art et science sont indissolublement mêlés dans le laboratoire d'Alexis Robert. En effet, les douze boîtes lumineuses qui y sont



Hugo Lachance, *Sans titre*, 2003, triptyque numérique, 125 × 75 cm.

exposées sont des toiles dans lesquelles des formes peintes à l'acrylique se superposent à des impressions numériques représentant des échographies prénatales. *In-né* confronte la représentation scientifique du corps vu dans son intériorité à des simulacres picturaux très colorés qui parodient la perfection des nouvelles technologies. L'artiste détourne les images scientifiques de leur but utilitaire pour leur attribuer une valeur esthétique. Ainsi ces œuvres, totalement dysfonctionnelles, scientifiquement parlant, sont parfaitement fonctionnelles du point de vue pictural.

Très dépouillé, le laboratoire d'Hugo Lachance comporte uniquement un triptyque de photographies numériques de grand format avec lesquelles il semble vouloir revisiter la tradition des écorchés. Utilisant le numériseur à la manière d'un appareil photographique, il réalise une empreinte directe de son propre corps à la façon d'un suaire des temps modernes. Ce corps fragmenté montre de façon saisissante la chair humaine identique à celle des animaux de boucherie. L'ambiguïté fait partie du charme du laboratoire de Catherine Longpré. Les miroirs déformants dans lesquels le visiteur aperçoit son reflet en entrant l'incitent à penser que les découvertes scientifiques ne sont que des tentatives d'interprétation de la réalité. Que peuvent contenir ces sacs transparents qui descendent, comme des gouttes, du plafond? Sperme, silicone ou quelque autre substance dont le profane ignore le nom. Un autre de ces contenants est enfermé dans une grande bouteille illuminée emplie d'un liquide bleu clair. Des *Membranes* translucides en résines appliquées en demi-cercle au mur évoquent la texture de la peau. Il est peu probable que la chercheuse puisse faire avancer la biologie car son champ d'investigation est trop

vaste, mais les résultats esthétiques de l'artiste sont incontestables. Le cubicule réservé à Rino Côté ne ressemble en rien à un laboratoire. Le visiteur a l'impression d'être entré par mégarde dans un endroit privé que les occupants viennent tout juste de quitter. En effet, sur la table où le petit déjeuner est servi, un œuf à la coque est entamé. Jolie nappe, chaises confortables et même une fleur fraîche dans un vase. Le dégoût n'en est que plus grand lorsqu'on découvre que les œufs sont poilus. Le titre de l'installation explique cette étrange mutation : *Œufs d'hiver*.

Cette démonstration par l'absurde des risques liés à l'utilisation des OGM est d'une grande efficacité. Manon Sabourin est artiste et laborantine et son travail artistique se situe dans la continuité de son travail scientifique. Les boîtes de pétri — ces contenants plastiques utilisés pour les cultures cellulaires — constituent son support de prédilection. L'artiste les transforme en tableaux en coulant de la cire colorée sur des matériaux antinomiques. C'est ainsi que se côtoient des graines ou des brindilles qui proviennent de la nature, et des ressorts ou des boulons issus de l'industrie. Dans cette installation intitulée *Code transgénique*, le spectateur peut voir, figés dans l'encaustique, de nombreux spermatozoïdes fantaisistes qui se terminent en pièces de monnaie ou en graines de tournesol. Manon Sabourin a invité des artistes à créer à leur tour un gène et à l'échanger avec un des siens. Les pièces étant suspendues, ce transfert crée automatiquement une instabilité. Le but de la manipulation est de provoquer une interrogation sur le risque de mutations aléatoires. Le visiteur qui pénètre dans le *Laboratorium* d'Éric Lamontagne se trouve confronté à un univers qui n'est pas sans rappeler celui imaginé par Kafka dans *La métamor-*

phose. En effet, les boîtes accrochées au mur d'où sortent différentes stridulations sont des *Incubateurs à humains insectoïdes*. Entourés d'abeilles et de coccinelles insérées dans le plastique, et même de grillons vivants, les hybrides agitent frénétiquement leurs ailes. Une loupe permet de les examiner et le spectateur découvre ainsi avec horreur que l'un d'eux a une tête humaine. Un montage photographique montre la perte progressive d'identité d'un scientifique en blouse blanche qui se réduit à la fin à une simple silhouette blanche. L'humour est pour Éric Lamontagne la façon la plus efficace de mettre en garde les humains contre le risque d'inhumanité.

Le laboratoire de Christine Palmiéri débordé d'activité. Les murs sont couverts de photos et d'impressions numériques qui constituent un *Zoom in sur les expériences du D' Zylph* depuis 1980. Pour cette *Expérience transzyphique*, l'artiste a de nouveau travaillé sous le regard de cet étrange personnage divin, mi-humain, mi-porc. Sur un babillard, des photos piquées avec des aiguilles et commentées au crayon feutre montrent de bien étranges *Créatures sous observation*. Sur une grande image numérique qui parodie la célèbre fresque de la Chapelle Sixtine, Zylph donne la vie à son clone. Une vidéo diffusée sur trois moniteurs révèle l'*Incubation télécathodique*. Elle fonctionne en parallèle avec l'*Incubation protoplasmique* : un aquarium kitsch dans lequel trois clones — trois petits cochons enrobés de silicone — sont pendus par la queue comme des chauves-souris. Jouant sur l'horreur tout autant que sur l'humour, Christine Palmiéri interroge le devenir biotechnologique de l'espèce humaine.

FRANÇOISE BELU