

# Utopies post-humanistes



**Maria Klonaris et Katerina Thomadaki**, *Angélophanies : Voies lactées. Palimpsestes* extrait du *Cycle de l'Ange*, 1988-90, tirage argentique contrecollé sur aluminium, 30 x 40 cm.

Face aux anticipations technologiques de l'art des années 1980 et 1990, des propositions d'un autre ordre apparaissent. Ce mouvement que l'on peut nommer *Méta-Art Corporel*<sup>1</sup> se caractérise par un travail sur le corps placé dans une ère de transition historique. Loin de cette course effrénée vers un corps *Post-Humain*, l'enjeu est de proposer à l'humanité un point de fuite philosophique et utopique, pouvant remettre en cause les visions biologique, psychanalytique et sociale de la différence des sexes.

En 1985, les deux plasticiennes grecques Maria Klonaris et Katerina Thomadaki ont entamé une réflexion autour de ce qu'elles appellent les « mythes-archétypes » de l'ange et de l'hermaphrodite. L'œuvre protéiforme du *Cycle de l'Ange* (1985-2002) comprend plus de trente pièces : des séries photographiques, des installations, des performances et des vidéos. Nous nous intéresserons ici plus particulièrement à la série de photographies intitulée *Angélophanie* qui regroupe environ deux cent déclinaisons d'une seule et même image. Les variations sont obtenues grâce à plusieurs techniques comme la phototypographique<sup>2</sup> ou des procédés chimiques conçus par les artistes.

La photographie originale est un document médical : une photographie d'hermaphrodite anonyme et non datée que Maria Klonaris a trouvée dans les archives de son père, gynécologue chirurgien. Cette image représente un sujet de sexe féminin avec un corps d'homme : « personnage mystérieux, aux yeux bandés, dont le sexe intermédiaire, autant que la stature, ont amenées [les artistes] à l'associer à l'Ange »<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Selon l'expression de Katerina Thomadakis dans un entretien avec Jacques Donguy, Paris, 1999, disponible sur le site : <http://perso.wanadoo.fr/astarti/texte5d.htm>

<sup>2</sup> Technique probablement réalisée à l'aide de deux négatifs superposés lors du tirage: l'un étant une reproduction du tirage original, l'autre étant réalisé à la main par les deux artistes.

<sup>3</sup> Propos des artistes extraits du texte *Le Cycle de l'Ange.*, Archangel Matrix, Paris, A.S.T.A.R.T.I., 1996, disponible à l'adresse : [http://www.art-action.org/site/fr/catalog/00\\_01/htm/1241.htm](http://www.art-action.org/site/fr/catalog/00_01/htm/1241.htm)

Ce personnage intersexuel incarne ainsi, à travers cette relecture baroque des mythes de l'angélisme, « la contestation contemporaine de la frontière étanche entre les sexes »<sup>4</sup>. Klonaris et Thomadaki opèrent avec la lumière dans leur laboratoire de façon à incruster un espace stellaire sur ce corps humain qui acquiert ainsi, selon elles, une dimension cosmique au moyen de cette hybridation impossible entre corps humain et macrocosme. On pense ici à la Vierge qui, selon la légende, au moment de son ascension aurait quitté ses oripeaux terrestres pour se transformer en poussière d'étoile. Ainsi, l'Ange, messenger d'autres mondes, prend forme dans cette corporalité et devient la figure pivot, la figure miroir de toute cette recherche sur la frontière incertaine des sexes.

La figure de l'hermaphrodite, à la fois anxiogène et fascinateur, est empreinte de valeurs négatives et effrayantes liées au concept de monstruosité. Afin de dépasser ce caractère anecdotique du personnage, les deux artistes invoquent une nouvelle branche de la biologie qui se développe aux Etats-Unis que l'on appelle la « biologie des raretés »<sup>5</sup>, ainsi qu'une sociologie des « corps extraordinaires »<sup>6</sup>. Elles calquent leur discours sur celui de Donna Haraway qui parle de la « promesse des monstres »<sup>7</sup> dans un contexte où les hybridations de la nature avec la technologie obligent à redéfinir le « corps naturel ». Ainsi, les deux artistes dépassent la simple observation clinique, le « simple regard sous couvert d'objectivité scientifique »<sup>8</sup>. Elles transcendent le contexte médical pour interroger les limites de la condition humaine sexuée.



**Maria Klonaris et Katerina Thomadaki**, *Angélophanies : Bouclier - photosculptures*, extrait du *Cycle de l'Ange*, 1991, Photographies couleurs, 80 x 80 cm.

---

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> the biology of rarity

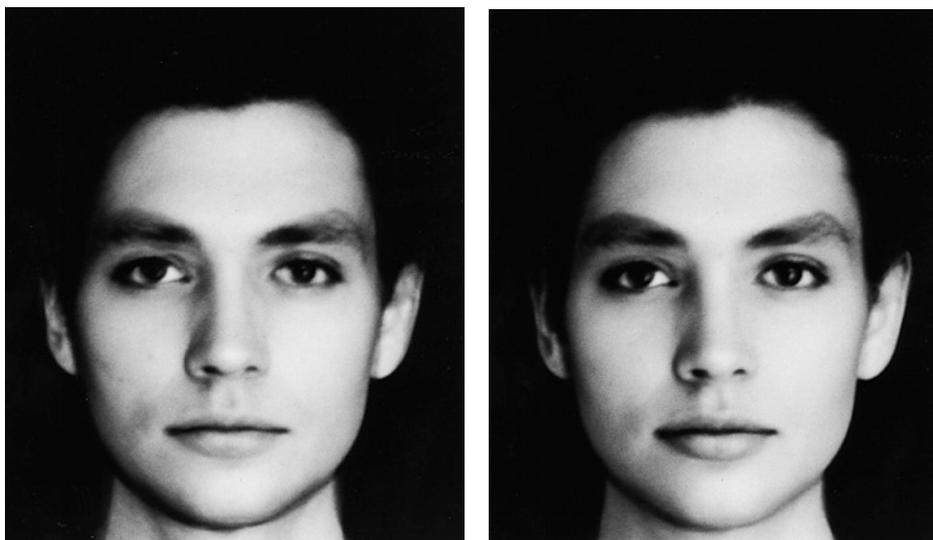
<sup>6</sup> on pense ici notamment à l'analyse de Michel Foucault sur l'hermaphrodisme dans la préface du livre d'Herculine Barbin, in *Herculine Barbin, dite Alexina B.*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>7</sup> Donna Haraway, « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century », in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, p. 150.

<sup>8</sup> Extraits du texte *Le Cycle de l'Ange*, précédemment cité.

Contrairement aux autres artistes du *Post-Humain*, il ne s'agit pas d'une science-fiction. L'écriture photographique n'est plus dans la simulation. Elle est métaphorique et entend évoquer, par la poésie et la puissance évocatrice de l'image, une proposition philosophique. Klonaris et Thomadaki dépassent la simple projection technologisante, pour promouvoir ou du moins espérer une évolution de l'humain vers le « rêve d'une identité sexuelle restructurée – double, multiple, ou transitoire », inscrite dans « l'histoire humaine [...] de la fin du XX<sup>ème</sup> siècle »<sup>9</sup>.

Et ce rêve est incarné par cet hermaphrodite qui se trouve *entre* les sexes. Les catégories sexuelles constituées sont remises en question. Ce n'est plus, à l'instar de Pierre Molinier, un glissement du masculin au féminin, ni la synthèse phantasmée des deux sexes opérée par Lawick et Müller, mais « une réelle contestation des catégories elles-mêmes, ce qui provoque l'effondrement d'un fondement biologique et social »<sup>10</sup>. Le corps intersexuel ainsi politisé, est qualifié de « corps dissident » et permet de dessiner un devenir de l'Homme orienté vers une remise en cause de la différence sexuelle à travers l'androgynie constitutive des sexes.



Nancy Burson, *He with She et She with He*, 1996, tirage argentique noir et blanc, 19,6 x 15,4 cm.

Cette figure de l'androgynie imprègne également l'œuvre de Nancy Burson. Dans le diptyque *She with He* et *He with She* (1996), elle réalise, à l'aide de manipulation numérique, la fusion des visages d'hommes et de femmes afin de recréer une entité androgyne. Mais cette fusion des deux sexes, qui proclame la possibilité d'une double

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Entretien avec Jacques Donguy précédemment cité.

appartenance sexuelle, se heurte au dispositif photographique mis en place par l'artiste. Le face à face que nous livre ce diptyque renvoie chacun des personnages dans leur catégorie respective d'homme et de femme. Comme si l'androgynie était insaisissable. Comme si cette frontière des sexes ne pouvait être matérialisée que par cet interstice entre les deux photographies. Par cet espace vacant abandonné à la pensée, confié à l'imagination du spectateur.

Le propos de l'artiste rejoint finalement celui de Klonaris et Thomadaki. Cette inatteignable androgynie est ce vers quoi se dirige l'humanité. Pour Irit Krygier, « ces visages émergent comme des visiteurs d'un autre monde. Comme ces images semblent le montrer, l'androgynie est ce vers quoi, en tant qu'espèce, nous sommes en train d'évoluer »<sup>11</sup>.

On peut, à l'inverse, considérer ce diptyque comme la représentation de la séparation de l'androgynie en deux êtres sexués. L'œuvre rejoindrait ainsi le discours sur l'amour d'Aristophane dans *Le Banquet* de Platon<sup>12</sup> dans lequel l'amour correspondrait au sentiment de nostalgie face à cette unité perdue.



**Matthew Barney**, *CR 4 : Faerie Field*, 1994, C-Print, 44,5 x 32,4 cm et 70 x 84,5 cm.

L'androgynie correspond donc aussi à ce fantasme de complétude. Il fait signe vers la fusion originelle et incarne cette mémoire de l'origine et de l'indifférenciation sexuelle, voire comme le dit Mircea Eliade, la nostalgie essentielle de l'humanité<sup>13</sup>.

Cette unité première et perdue est fétichisée dans l'ensemble du *Cycle Cremaster* de Matthew Barney. Cette œuvre se fonde sur

l'indifférenciation sexuelle qui caractérise l'embryon dans les six semaines suivant la conception, avant que les glandes sexuelles n'activent la formation d'organes féminins ou masculins et ne déterminent ainsi le sexe du nouveau-né. « Cette phase intéresse Matthew Barney parce qu'elle correspond à un état de pure potentialité. Il s'agit [...] de l'ascension et de la descente, mouvement accompli par les testicules en réponse à différents stimuli

<sup>11</sup> Irit Krygier, texte de présentation de l'exposition *The Unreal Person : Portraiture in the Digital Age* au Huntington Beach Art Center, Huntington Beach, avril 1998, notre traduction.

<sup>12</sup> Il s'agit du mythe de l'androgynie formé de deux êtres de sexes opposés, accolés l'un à l'autre. Après qu'ils aient défié les dieux, Zeus décide de les punir en les séparant, ce qui donne ainsi naissance aux êtres humains. Cf. : Platon, *Le banquet*, Paris, Flammarion, coll. Garnier Flammarion / Philosophie, 1999.

(comme le froid) grâce au muscle de Cremaster qui a fourni le titre de ce projet et que l'artiste associe à l'ultime stade du développement masculin mettant fin à son indétermination sexuelle. »<sup>14</sup>

Chaque cycle correspond ainsi à un stade de cette différenciation, *Cremaster 3* correspondant à l'état d'équilibre. On y retrouve la figure de l'androgynie, « signe de totalité et d'unité dans la Genèse, qui annule l'opposition classique féminin/masculin »<sup>15</sup>, sous la forme d'un trio de fées asexuées et bodybuildées.

Et il n'est pas anodin que l'androgynie soit absorbée par cette fascination pour la culture physique et la musculation. Cette volonté de repousser les limites physiques du corps, de le contrôler, de le parfaire et de le fétichiser tout en brouillant les frontières sexuelles, s'accorde parfaitement à ce que véhicule la notion d'androgynie. Car, à cette idée de fusion originelle, s'ajoute la notion philosophique de totalité et de perfection.

Keith Cottingham est peut-être celui qui accorde le mieux son œuvre à cet angle d'approche. Tel Phidias sculptant l'image des dieux ou Zeuxis, qui en peignant Hélène, cherche à atteindre une perfection esthétique en composant son modèle de beauté idéale par le montage des fragments les plus beaux prélevés sur les corps des plus belles filles de la cité, il engage dans sa série des triplés *Fictitious Portraits* (1993) tout un jeu de répétition du double comme idéal de soi.

L'artiste californien construit en fait des identités fictives à partir de son propre visage. Il utilise des photographies numériques et des modelages en terre cuite de son visage numérisés à l'aide d'un *dactylo scanner*, à partir desquels il réalise des portraits idéalisés.

Ainsi ce triptyque de photographies de grand format montre des portraits en buste de jeunes adolescents très androgynes : un seul sujet, puis deux puis trois. Ils se ressemblent tellement qu'il est difficile de les distinguer ; et c'est peut-être ce qui provoque ce sentiment d'étrangeté : malgré leur stricte conformité ils échouent à être totalement identiques. Ainsi



**Keith Cottingham**, *Fictitious Portraits*, 1993, C-Print, 63,7 x 53,2 cm.

<sup>13</sup> Cf. : Mircea Eliade, *Méhistophélès et l'androgynie*, Gallimard, Paris, 1962.

<sup>14</sup> Laurence Bossé et Julia Garimorth, *Matthew Barney, The Cremaster Cycle*, Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, 2002, non paginé.

il y en a toujours un qui est plus séduisant que l'autre et cette altérité crée ce subtil sentiment de trouble.

La perfection de ce modèle futuriste lutte contre l'imperfection humaine. Tel Dorian Gray, Cottingham atteint cette « unité sans fissures »<sup>16</sup> grâce à la figure de l'androgynie. On pense ici à la retranscription du célèbre roman d'Oscar Wilde de Will Self<sup>17</sup>, dans lequel Dorian acquière la jeunesse éternelle grâce à une installation vidéo retransmettant son image androgynie et parfaite démultipliée par des écrans de télévision.

Ainsi l'imperfection de l'Homme serait la dualité sexuelle. L'idéal ne pourrait s'accomplir que dans l'indifférenciation des sexes incarnée par un personnage qui, même s'il renvoie à l'éternelle jeunesse et au fantasme de puissance quasi-divine, connote la présence angoissante de la mort : le Dorian de Will Self se suicidera en découvrant le vieillissement progressif de son image écrantique.

Il est nécessaire de rappeler que derrière cette dialectique philosophique, il existe une réelle revendication politique. Pour Klonaris et Thomadaki par exemple, la volonté de proposer une alternative à la différence des sexes s'accompagne d'une position féministe: « pour pouvoir opprimer les femmes, il faut savoir qu'elles sont bien des femmes »<sup>18</sup>. En créant la confusion, on résoudrait donc toutes les inégalités. L'emblème de l'androgynie participe finalement au même discours que le genre mais le déplace vers la sexuation, vers les sexes anatomiques. Il ne s'agit plus de contester les constructions du féminin et du masculin mais bien la bipartition homme-femme, ou plus exactement mâle-femelle.

L'androgynie, que l'on a pu réaliser par le *morphing* ou incarner par ce que l'on peut tout de même qualifier de « cas pathologique », est finalement aussi abstraite et utopique que les nouveaux schémas corporels proposés par les artistes du *Body Art*. Roland Barthes parle d'ailleurs à ce sujet de « figure farce » ou encore de « sujet improbable »<sup>19</sup>. Cette figure apparaît donc comme une alternative aux inégalités, une sorte de pis-aller de la pensée philosophique et politique de la différence sexuelle.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 133

<sup>17</sup> Will Self, *Dorian*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2004.

<sup>18</sup> Entretien avec Jacques Donguy précédemment cité.

<sup>19</sup> Cf. : Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

Néanmoins, tous ces artistes ont en commun cette utopie *post-humaniste* d'améliorer, de parfaire l'Homme en le libérant de la différence des sexes qui correspond à sa dégénérescence, son incomplétude, son imperfection.

Tel l'ange androgyne de Pasolini, l'hôte mystérieux de *Théorème*<sup>20</sup>, qui incite Pietro, le fils de la famille bourgeoise dans laquelle il s'est introduit, à vaincre les tabous (notamment sexuels) de sa condition sociale, la figure de l'androgyne peut bouleverser, détruire et recréer tous les présupposés culturels, sociaux, psychanalytiques, anthropologiques et biologiques de la différence des sexes.

Même si le contexte n'est pas le même, l'image d'un ange au corps « dissident », d'un étranger à l'âme androgyne qui viendrait bouleverser les hommes, apparaît dans toutes ces œuvres. Il est le porte-parole de tous ces artistes et préfigure une quête philosophique, éthique et esthétique où s'entremêlent les parts masculine et féminine de chaque individu. On rejoint ici l'approche psychanalytique de Sabine Prokhoris<sup>21</sup> en faisant de cette androgynie constitutive des sexes ou de cette fluidité des sexes (pour utiliser l'expression de la psychanalyste), l'aspiration de toute l'humanité.

---

<sup>20</sup>Une des œuvres de Maria Klonaris et Katerina Thomadaki s'appelle d'ailleurs *Théorème*.

<sup>21</sup> cf. : *Pour une perméabilité des sexes*, p. **Erreur ! Source du renvoi introuvable.****Erreur ! Source du renvoi introuvable.****Erreur ! Source du renvoi introuvable.** **Erreur ! Signet non défini.** de ce mémoire.

# Conclusion

Monstres, clones, suppléments prothésiques, transsexuels et androgynes traversent ainsi l'imaginaire contemporain comme les esquisses d'un corps en devenir, dont les configurations actuelles oscillent entre fétichisme technologique, nihilisme sexuel et invention d'un au-delà du genre. Tous ces artistes visionnaires nous laissent entrevoir un avenir plus ou moins proche où toutes les frontières seraient brouillées, où les catégories du vivant et de l'artificiel en arriveraient à se confondre et à se dissoudre par hybridation.

Plus que l'achèvement historique de l'ère de l'humanité, ces artistes stigmatisent la défection progressive de l'humanisme traditionnel par laquelle se verrait déployer de nouvelles formes de consciences, de valeurs transcendantales et éthiques qui permettraient à l'homme de dé-naturaliser le corps et d'atteindre ainsi une sorte de d'accomplissement.

La prudence théorique est ici de rigueur. Le recul critique nécessaire à l'appréciation d'un tel mouvement artistique est insuffisant. On peut simplement voir dans ces prospectives ni plus ni moins que la manière dont la culture contemporaine s'auto-réfléchit. Nous sommes qu'au balbutiement d'un scénario fantasmé qui fonctionne sur le mode de la croyance, et dont les promesses nous sont ludiquement suggérées par ces artistes avant-coureurs d'un monde à venir.

La seule réserve que l'on peut émettre concerne l'impatience théorique de ces artistes qui semblent inscrire dans la contemporanéité l'avènement de la post-humanité. Henri Atlan, expert en biophysique, résonne cette précipitation idéologique affichée par l'art :

« Toutes ces recherches ne mènent pas à une post-humanité. L'homme fait toujours partie de la nature, comment en sortirait-il ? L'espèce humaine a toujours évolué à travers ses techniques. [...] Nous ne transformons pas radicalement l'espèce humaine pour autant. L'évolution biologique s'effectue sur des milliers d'années, au minimum, sinon sur des centaines de milliers d'années. Imaginer que l'on puisse agir à l'échelle de l'évolution des espèces est une vue de l'esprit. [...] Parler de Post-humain, c'est encore agiter de grands mots. C'est jouer sur la peur et l'ignorance. »<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Henri Atlan, *op. cit.*, p. 25. (article repris en annexe p. **Erreur ! Signet non défini.**)

Enfin, Orlan affirme avec Stelarc que la seule possibilité de maîtriser et de se réapproprier son corps serait la technologie. Mais il faut bien admettre que celle-ci le formate et le modèle déjà. Il n'est par exemple pas excessif de dire que les résultats chirurgicaux, lorsqu'ils manquent de naturel, ressemblent parfois étrangement aux corps aseptisés créés par ces artistes. Ceux-ci critiquent les représentations stéréotypées des corps, mais nous pouvons nous demander s'ils ne proposent pas en contrepartie d'autres modèles, d'autres devenirs normés du corps.

Ainsi la photographie ne pourrait que renvoyer à un modèle ou en soumettre un autre. Elle est ici victime de la multiplicité de ses utilisations. Comme nous l'avons vu dans la première partie, elle n'est pas neutre. On touche peut-être ici à une ces caractéristiques fondamentales de la photographie. Il semble que toute proposition d'image de corps finisse par être vouée à avoir le statut de modèle, et soit candidate à devenir un archétype. On l'a vu avec les figures du travesti, du corps mutant, puis de l'androgynisme : proposer une alternative à la représentation archétypale des sexes et de ses différences est voué à l'échec puisqu'elle ne fait que recréer un nouveau modèle, un nouveau stéréotype.

A l'instar de l'approche historique, le post-humain nous permet finalement de voir qu'il n'existe comme « fondement de la raison humaine » uniquement les modes de compréhension que l'humain est capable d'inventer à un moment donné. La sociologie et la psychanalyse sont par exemple apparues à la même époque (à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle) et ont correspondu à une certaine réalité de la différence des sexes à travers laquelle on a essayé de comprendre l'humain en miroir, à l'intérieur et à l'extérieur du corps. Le post-humain correspond donc à une nouvelle approche qui est ici esquissée mais qui reste à formuler.