

Vers un désenchantement des sexes



Aziz et Cucher, *Lynn*, série *Dystopia*, 1994, photographie numérique, 95 x 76 cm.

À toutes ces perspectives optimistes quant à l'avenir d'un homme libéré de sa nature et de sa corporéité, certains artistes opposent une tout autre perspective où cette remise en cause de la naturalité des sexes marque au contraire l'avènement du déclin de l'espèce humaine.

Le couple d'artistes New Yorkais Anthony Aziz et Sammy Cucher réalise depuis le début des années 1990 des photographies retouchées par ordinateur dans lesquelles est questionné le devenir de l'homme dans le contexte d'une reconfiguration identitaire

facilitée par les nouvelles technologies.

La série *Dystopia* nous confronte à des visages dont les orifices sensoriels et communicationnels tels que la bouche, le nez et les yeux ont été enveloppés d'une membrane charnelle à la fois protectrice, autistique et mortifère. Le nom de la série peut être traduit comme l'antonyme du mot utopie¹. Aziz et Cucher entendent donc reformuler un devenir de l'Homme qui se précipite vers un certain désenchantement, une déchéance pouvant mener à la perte totale d'humanité.

De la même manière que les portraits de transsexuels nous donnaient à imaginer le sexe, cet informe de la chair recomposée par la science et la chirurgie, on peut s'interroger ici sur la sexuation de ces modèles. Seules les poses et les coiffures nous fournissent l'indication du sexe de ces êtres qui apparaissent finalement comme des sortes de « transsexuels asexués » ayant fait le deuil de leur sexe anatomique.

Ce qui nous était suggéré dans *Dystopia*, est clairement figuré dans la série *Faith, Honor and Beauty* (1992). Les personnages sont asexués (à l'image des poupées Barbie et Ken) mais conservent malgré tout leur caractère féminin ou masculin. Les hommes brandissent armes à feu, ordinateur ou battes de baseball, tandis que les femmes exhibent manteaux de

¹ Ce terme est très utilisé dans le jargon de la science-fiction.



Aziz et Cucher, *Man with gun et Woman with child* (en bas), série *Faith, Honor and Beauty*, 1992, photographie numérique, 86 x 38 cm.

fouffure, miroirs ou enfants. Ainsi le corps est desexualisé mais conserve les objets les plus archétypaux de la virilité et de la féminité. Comme précédemment, le corps est un objet que l'on remanie selon les fantasmes de chacun. Mais si la métamorphose d'Orlan était salvatrice, libératrice, cette métamorphose est bien plus proche de la *Verwandlung* kafkaïenne. Dans la célèbre nouvelle de Kafka, le malheureux Grégoire Samsa, qui se réveille avec les traits d'un cafard, fait l'épreuve de sa perte d'humanité, perte vécue de manière traumatique, sur le mode du deuil. De la même manière, la conservation et la perpétuation de l'espèce sont au cœur des interrogations d'Aziz et Cucher. Les titres des photographies qui nous indiquent les prénoms de ces personnages font figure de résidus identitaires. Nous sommes ici face à des êtres dont on a effacé les caractéristiques physiques de l'identité. Le principe selon lequel chaque être est unique et possède son identité propre se voit profondément bouleversé. Ces personnages forment des « spectres » dont

l'interchangeabilité laisse échapper un sentiment de mort : mort de l'être humain et de son individualité, mort de la sensorialité et de l'émotionnel. Comme le remarque David Le Breton, « on dirait des hommes ou des femmes satisfaits d'eux-mêmes, amputés de leur humanité, ils regardent tranquillement l'apocalypse. On pense à Walter Benjamin disant que l'humanité "est devenue assez étrangère à elle-même pour réussir à vivre sa propre destruction comme une jouissance esthétique de premier ordre". »²

Aziz et Cucher n'envisagent pas le *post-humain* mais plutôt la *post-histoire* définie par Dany-Robert Dufour comme « le dénouement de cinq grands *Topoi* de l'humanité, la fin de la fatalité usuelle de la mort, la fin de l'individuation, la fin de l'arrangement (problématique) entre les sexes, et le bouleversement de la succession générationnelle. »³

La série *Still Life* (1996) prolonge cette réflexion. Ici la corporalité est bien obsolète ; mais à défaut de libérer l'Homme de sa naturalité, il laisse place à des sortes d'extensions prothésiques d'un corps désormais absent et qui fonctionnent comme « des métaphores pour l'interface entre l'organique et le



² David Le Breton, *Obsolescence contemporaine du corps*, mai 2004, Format World Wide Web, disponible sur : www.body-art.net (<http://www.body-art.net/v5.0/Kortext/PLtxt1fr.html>)

³ Dany-Robert Dufour, « De la réduction des têtes au changement des corps », in *Le Monde Diplomatique*, avril 2005, p. 15.



Aziz et Cucher, *Untitled#6*, série *Still Life*, 1996, photographie couleur, 30 x 40 cm.

technologique »⁴. Ils apportent ici une réflexion critique sur « l'avenir d'une société qui châtre les corps et annihile les désirs au profit d'une normalisation généralisée des comportements et d'un fétichisme technologique »⁵. La sexualité ne semble plus dépendre que de ces quelques protubérances de chair plastifiées et rehaussées de prises S.C.S.I.⁶ dont l'usage est laissé par les artistes à la libre imagination du spectateur.

Ces natures mortes (qui portent bien leur nom) annoncent l'exténuation des sexes pris dans une technologisation du vivant rendant caduque toute sexuation du corps.

À cette réflexion sur la fin de l'humanité, se superpose en filigrane une inquiétude vis-à-vis du terrifiant « formatage » que la culture (notamment américaine) peut produire sur les corps lors de cette escalade techno-scientifique qui nous est promise.

Aziz et Cucher (dans *Faith, Honor and Beauty*) nous montrent finalement des hommes et des femmes qui n'ont plus que la seule identité de genre. Le corps n'est plus qu'une surface où s'inscrivent des codes sociaux. Le sexe anatomique étant aboli, seule la manifestation sociale des sexes est possible. Et celle-ci se cristallise dans ses figures les plus stéréotypées. C'est bien comme chez Orlan, le triomphe de la culture sur la nature, mais cette culture est américaine. Le *body beautiful* (le beau corps) californien colonise la planète. Puisque les grandes firmes US possèdent la technologie, elles marquent de leur empreinte l'imaginaire et la chair post-humaine ; ce qui laisse peu de place à toute autre alternative culturelle.

Aziz et Cucher mettent ainsi en exergue l'influence des médias et finalement de l'économie de marché sur ce possible remodelage corporel. Ils rejoignent Dany-Robert Dufour pour qui le marché implique la fin de toute forme d'inhibition symbolique, c'est-à-dire « la fin de la référence à toute valeur transcendante ou morale au profit de la seule valeur marchande. [...] Ce n'est donc pas la science seule, comme on le dit souvent, mais la

⁴ Propos tenus par Aziz et Cucher lors d'un entretien avec Ruth Charity et Yvonamor Palix, *Unnatural Selection*, Londres, The Photographer's Gallery et Paris, espace d'art Yvonamor Palix, 1996, p. 7.

⁵ Dominique Baqué, *op. cit.*, p. 73.

⁶ Small Computer System Interface, il s'agit d'un câble informatique standart.

science plus l'effet délétère du marché sur les valeurs transcendantales qui seraient en mesure de permettre la réalisation de ce programme. »⁷

C'est également à travers un questionnement sur les images modèles que Vanessa Beecroft propose dans ses performances une représentation anxiogène du clone et de l'interchangeabilité asexuée des corps.

La photographie joue un rôle important. D'abord parce que c'est en grande majorité, l'artiste elle-même qui les réalise, mais aussi parce que l'objet photographique en tant que tel acquiert après la performance le statut d'œuvre d'art⁸. De plus, ce médium permet d'accentuer tous les procédés de mise en scène établis par l'artiste lors de la performance, que ce soit la rigidité des corps ou l'inquiétante ressemblance des protagonistes.

Lors de la représentation, c'est dans un lourd silence que les mannequins, vêtues à l'identique, sont sommées de rester immobiles.

Beecroft figure des sortes de vestiges d'un humain « sédimenté » dans ses modèles de beauté et d'une féminité paradoxalement érotisée jusqu'à une perte total d'érotisme. Car ces modèles maigres et décharnées sont en même temps l'exaltation de la mode et la négation de la chair. L'excitabilité protéiforme chère à Prokhoris est ici annihilée. Le féminin et le masculin ont perdu tout caractère libidinal pour se complaire dans une exténuation de l'érotisme et du désir.



Vanessa Beecroft, VB35.354.AL, photographie couleur, 1998.

Ce glissement de l'érotisme est également visible dans l'évolution de la représentation de la poupée. Il s'est opéré au cours des dernières années le passage d'une érotique de la poupée à une érotique du clone et de la prothèse.

Il est pour cela intéressant de comparer les travaux d'Hans Bellmer et de Mariko Mori. À une esthétique proche de Georges Bataille et d'un érotisme noir où la poupée se décline à

⁷ Dany-Robert Dufour, *De la réduction des têtes au changement des corps*, Le Monde Diplomatique, avril 2005, p. 15. (article repris en annexe p. **Erreur ! Signet non défini.**)

⁸ Les photographies sont exposées et vendues. Par exemple, la photographie VB 36, qui montre quelques mannequins sur un plateau lors de préparatifs, a été achetée 24 000 dollars lors d'une vente aux enchères à New York, en novembre 2001.

l'infini dans des configurations corporelles toujours plus érotiques, succède la représentation d'une poupée cybernétique qui nous laisse pour seule fantasmagorie celle de la spiritualité *New Age* et de la haute technologie. La Lolita *Post-Punk* de Mori emblématise à elle seule la vacuité d'une culture enkystée dans ses valeurs post-modernes et libérales. Là où la moindre parcelle de la poupée de Bellmer transpire d'érotisme, ce personnage tout droit sorti d'un *manga* suspend toute projection libidinale et préfigure, à l'ère du post-humain, une glacialisation érotique, une suspension du désir, dans laquelle les sexes n'ont plus lieu d'être.



Hans Bellmer, *La Poupée*, 1932/45,

Mariko Mori, *Birth of a Star*, 1995, tirage duratrans, acrylic, boîte à lumière, CD audio, 183 x 122 cm et

Dinos et Jake Chapman, *Fuckface Twin*, 1995, fibre de verre, peinture, perruques, chaussures, 85 x 64 x 57 cm.

Néanmoins elle n'atteint pas la puissance anxiogène des mannequins de Dinos et Jake Chapman : deux têtes surmontées d'un sexe masculin, trois jambes, et un anus dilaté en lieu et place de la bouche. Ce qui est sûr est que ces créatures n'ont plus rien d'humain. Les frères Chapman déplacent la poupée du côté du monstre, la sexualité du côté de l'animalité. On retrouve à travers ces deux exemples de poupée *post-humaine*, la « dystopie » (pour reprendre le terme d'Aziz et Cucher) des propos de Philippe Muray :

« (...) on peut très bien envisager l'émergence d'une humanité techniquement réformée, réanimalisée, déshomnisée, où le désir ne sera plus, comme chez les bêtes, que périodique et utilitaire [...]. Ainsi sera résolue toute cette affaire. Fin du corps sexué. Fin de l'Histoire. Fin des contradictions. Fin des conflits. Fin de la distinction entre animal et humain [entre

homme et femme]. Retour de la Culture au bercail de la Nature. Fin du roman. Fin, en douceur, des hasards de la séduction. »⁹

La méthode photographique mise en place par ces artistes s'avère très différente de ce que nous avons pu étudier jusqu'à présent.

Les images des artistes du *Post-Humain* ne procèdent plus d'un simulacre, elles sont de pures simulations. D'une part parce la plupart de ces images ressemblent à de la photographie mais n'en sont pas (au sens où ce n'est plus de l'« écriture avec la lumière » pour reprendre le sens étymologique), mais aussi parce qu'elles s'essaient à formuler un devenir possible des sexes.

De cette manière, la photographie engage des fictions sur l'avenir de l'homme qui permettent soit de promouvoir les bienfaits d'une dénaturalisation du corps sous les coups de butoir répétés de la technicisation du vivant, soit de prévenir les dérives eugénistes induites par l'exacerbation du narcissisme et du cynisme occidental.

Nous nous garderons aussi bien de crier à la fabulation que de souscrire naïvement à ces prospectives. Mais il est cependant nécessaire de rappeler que ces œuvres fictionnelles sont avant tout des réflexions sur notre contemporanéité. Aziz et Cucher se définissent par exemple comme des « artistes-anthropologues »¹⁰ qui questionnent la culture contemporaine et notamment la conscience du corps dans la culture américaine.

Aussi, il est nécessaire de replacer ces pratiques dans leur contexte historique. La plupart de ces artistes ont débuté leurs démarches artistiques dans les années 1980, en pleine explosion du Sida. Et celui-ci a indéniablement influé sur les pratiques sexuelles et incité au repli vers des rapports protégés, voire même vers l'abstinence. Le mouvement *Pro-Celebacy* considère par exemple la sexualité comme une contrainte et l'abstinence comme une sublimation de la vie créatrice¹¹.

Le nom de l'exposition collective *L'hiver de l'amour* qui était présentée au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 1994 et qui réunissait la majorité des artistes précédemment cités, fait figure de symptôme. Le souffle libertaire des années 1970 fait place au désenchantement du sexe. Cette glacialisation des corps déclinée sous de multiples figurations plastiques stigmatise le devenir des sexes lorsque tout échange sexuel est devenu

⁹ Philippe Muray, « Aveux et anathèmes - De la Culture à la Nature, Elisabeth Lévy s'entretient avec Philippe Muray », in *Immédiatement*, n° 15, septembre 2000.

¹⁰ Propos tenus par Aziz et Cucher lors d'un entretien avec Ruth Charity et Yvonamor Palix, *op. cit.*, p. 6.

impossible, rendu caduc par cette « morbidité » du sexe qui apparaît au moment même où les techniques de clonage et de reproduction *in vitro* se développent et remettent en cause la nécessité de la sexualité.

L'enjeu du débat qui oppose ces artistes est néanmoins caractéristique de toute une société qui réfléchit sur le devenir de l'Homme et les conséquences de l'avancée exponentielle de la technologie. On retrouve ainsi la même opposition au sein du débat philosophique dont Peter Sloterdijk est une des figures centrales.

Dans une conférence tenue au centre Georges Pompidou¹², il renverse la thèse de Heidegger disant que la technique est « *oubli de l'Être* », en proclamant qu'elle concourt à la « *domestication de l'Être* », c'est-à-dire que l'homme néoténique¹³ est amené à se produire lui-même.

Dany-Robert Dufour prévient lui du danger de ces thèses post-humanistes où l'éthique est mise de côté au profit de l'escalade technologique : « La délibération morale est d'ailleurs si peu prise en considération que, dans ce discours "désinhibé", c'est la technique seule qui vient à pouvoir déterminer une éthique, et pas n'importe laquelle : une "éthique de l'homme majeur", comme telle ouverte aux "automanipulations biotechnologiques". [...] L'homme étant né insuffisant et étant le produit de la technique, il ne lui reste plus qu'à mener cette dernière à ses ultimes conséquences. »¹⁴

Pour conclure et ramener ce débat à ce qui nous préoccupe, on peut rappeler la métaphore utilisée par Sabine Prokhoris lorsqu'elle parle de l'ensemble des normes sociales, culturelles et psychanalytiques (autrement dit du « dispositif de sexualité » pensé par Foucault) qui constituent la notion de *différencedessexes*. Pour la psychanalyste, tout ceci est un manteau dans lequel chacun s'enroule, s'empêtre, se complet dans le confort qu'il offre, ou se débat, comme nous le faisons ici, en tirant sur les fils pour entrevoir la manière dont il a été tissé : « Étant sûr au moins d'une chose, d'une seule : c'est que sans lui, on ne ressemblerait à rien d'humain. Plutôt risquer alors de périr étouffé sous la masse de tissus. »¹⁵

¹¹ Cf. : Sally Cline, *Women, Celibacy and Passion*, Londres, Edition Deutsch, 1993.

¹² Conférence (mars 2000) reprise dans un recueil intitulé *La domestication de l'Être*, Paris, Mille et une nuit, 2000.

¹³ La *néoténie* de l'homme « implique que cet animal, non fini, à la différence des autres animaux, doit se parachever ailleurs que dans la *première nature*, c'est-à-dire dans une *seconde nature* généralement appelée *culture* », cf. : Dany-Robert Dufour, « De la réduction des têtes au changement des corps », in *Le Monde Diplomatique*, avril 2005, p. 15. (article repris en annexe p.**Erreur ! Signet non défini.**)

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sabine Prokhoris, *op. cit.*, p. 317.