

L'HYBRIDITÉ DANS L'ART

LE CORPS VIVANT À TRAVERS LA RELATION HYBRIDE ART-SCIENCE

“En quoi un corps vivant transformé par l’art-science est un hybride ?”

Mémoire de fin d'études - Ivan DMITRIEV
École Supérieure d'Art d'Avignon
Diplôme National d'Expression Plastique
Option Création/ Instauration
Session 2014

Directeur de mémoire : *Jean-Pierre Cometti*
Directeur de projet : *Cyril Jarton*

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de Master est le résultat d'un travail de recherche de deux années. Sa réalisation a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner ma reconnaissance. Je voudrais tout d'abord adresser toute ma gratitude à mon directeur de mémoire, Mr Jean-Pierre Cometti, pour sa patience, sa disponibilité et surtout pour ses conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion. Je remercie également les professeurs de l'École Supérieure d'Art d'Avignon, qui m'ont fait découvrir les différentes facettes des Arts Plastiques et fourni les outils nécessaires à la réussite de mon cursus d'études supérieures. Je tiens à remercier tout particulièrement Mr Cyril Jarton, pour ses conseils et son aide, Mme Line Herbert-Arnaud, pour son suivi du mémoire et Mme Françoise Guix, pour son aide et les références. J'aimerais exprimer ma reconnaissance envers les amis et collègues qui m'ont apporté leur support moral et intellectuel tout au long du processus de réflexion. Je remercie Carole Dubar et Jiang Bian pour leurs conseils et les discussions enrichissantes. Je témoigne toute ma gratitude à Amélie Lorenzi, Laura Guiraud et Hamza Baa pour leur soutien et leur confiance. Un grand merci enfin à toutes les personnes rencontrées lors des recherches que j'ai effectuées.

SOMMAIRE

Introduction	6
I - Différentes types d'hybridations artistiques	10
1 - les trois types d'hybridation en art	10
a- L'hybridation interne des oeuvres à matériaux hétéroclites	11
b- L'hybridation externe des techniques polyvalentes	14
c) L'hybridation des domaines	15
2 - Figure de l'Autre / Concept du corps	17
3. L'Obsolescence du corps	21
II. Le corps entre art et science	24
1- la science, appui de l'art/ comment art et science se complètent	24
2- machine corps	29
3- Les dangers du dépassement de l'éthique/la folie monstrueuse de l'art	35
Conclusion	38
IndexMots-clé	39
Index Noms	40
Bibliographie	41
Annexes	47
Annexe 1 : Synthèse du texte « <i>L'Hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques</i> » d'Emmanuel Molinet	48
Annexe 2 : DEFINITION - ARTS HYBRIDES	52

“Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme”, Antoine Laurent de Lavoisier

INTRODUCTION

L'hybride : ce terme, que l'on rencontre dans nos sociétés contemporaines, doit son expansion au phénomène de la mondialisation croissante qui a ouvert toutes les frontières. Cette situation est très ambivalente étant donné que les concepts de l'hybridité et de la mondialisation sont à l'opposé : l'hybride apporte la diversité alors que l'autre globalise tout, unifie tout. Nous pouvons nous demander pourquoi l'un amène l'autre, deux notions pourtant si différentes. La notion de l'hybride soulève de nombreuses questions, de part la difficulté de la qualifier et son statut perpétuellement mobile. Elle a voyagé à travers de nombreuses civilisations, incarnant les différentes facettes de la figure de l'altérité, de l'autre. Ce n'est que tardivement que le terme a été employé pour qualifier les arts plastiques. En raison de sa nouveauté dans les arts, l'hybride pose un problème de définitions et d'ambiguïtés de sens.

Avant d'être rattaché à l'art, cette notion fût utilisée dans d'autres domaines, notamment en science et en technologie. D'après le dictionnaire Flammarion (1), l'hybride est le produit du croisement de deux espèces végétales ou animales différentes, cependant assez voisines pour permettre la fécondation. Effectivement, le premier emploi du terme se retrouve dans le secteur de la biologie et ce depuis le XVII^e siècle (2). L'idée de l'hybride se retrouve aussi en littérature. Comme l'écrit Tiphaine Samoyault dans son ouvrage « L'hybride et l'hétérogène »(3), l'hybridité « émane d'une forme, issue de plusieurs types d'interac-

(1) dictionnaire Flammarion, Paris, 1999 , p. 611

(2) Hybride adj. et n.m. est un mot emprunté (1596, hybride) au latin classique *ibrida* « bâtard, de sang mêlé », et spécialement « produit du sanglier et de la truie », devenu « *hybrida* » par rapprochement avec le grec *hubris* « excès ».

Hybride signifie d'abord « qui provient de deux espèces différentes », et aujourd'hui en biologie « de deux espèces ou de deux variétés différentes » ; le mot est réservé en zootechnie aux hybrides d'espèces comme le mulet, hybride de l'âne et de la jument ; il s'est dit des animaux, puis des humains (XVIII^e siècle) et des plantes (*Hybrida* en latin scientifique, 1788). Dès le XVII^e siècle, l'adjectif s'utilise (1647, *ibride*) dans mots hybrides, pour parler des mots formés d'éléments issus de deux langues différentes, notamment latin et grec. Il est employé depuis le XIX^e siècle (1832, Hugo) pour qualifier ce qui est composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis et ce qui participe de deux ou plusieurs ensembles.

Hybridation n.f s'est d'abord employé en botanique (1826), en zootechnie (1842) puis en biologie. Il s'emploie aussi en physique et en chimie. Le sens figuré correspondant à celui de l'adjectif attesté en 1884. (Rey Alain, « Le Robert – dictionnaire historique de la langue française », tome 1 A-L, Paris, 1993)

(3)Tiphaine Samoyault, « L'Art et l'hybride » , p157-186, Presses Universitaires de Vincenne, Paris, 2001

tions, d'un rapport constant et assumé à l'altérité ».L'auteure écrit plus loin : « L'hybride, on le sait, provient “du croisement de variétés, de races, d'espèces différentes“ (4). Vient ensuite le “mot hybride”, formé d'éléments empruntés à des langues différentes ; puis enfin le sens courant : “composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis”.

Le spectre de l'hybride nous conduit donc de la création (5) au simple mélange, au composite. C'est là qu'intervient l'hétérogène, défini comme “composé d'éléments de nature différente” ou encore comme “ce qui n'a pas d'unité”. On le voit déjà, le second terme apparaît, dès sa définition la plus simple, comme une conséquence du premier, qui lui suppose une action, une intervention opérée sur la nature. » Afin de mieux comprendre la profondeur de l'enquête à ce sujet, il nous faut regarder du côté de l'étymologie du terme. Ce travail de recherche nous demande de remonter jusqu'aux possibles origines du mot. À l'époque de l'empire romain, apparaît le terme latin «ibrida » qui veut dire « bâtard,sang mêlé » signifiant précisément le produit du sanglier et de la truie. Par rapprochement avec le mot grec « hubris » , « ibrida » est devenu « hybrida ». Tout au long de son histoire l'hybridation continuait à porter un sens péjoratif : au Moyen-Âge, afin d'asseoir l'autorité de la religion chrétienne, une chasse aux paganismes est lancée. Le dieu Pan devint un bouc émissaire, fut manipulé par la nouvelle Chrétienté devenant la personnification de Satan. À la Renaissance, ce sont les ennemis religieux et économiques qui furent représentés par des grotesques et des chimères monstrueuses. Une pratique que remarque déjà Arnold Hauser chez les civilisations précédentes : « Les grecs et les romains se servaient assez fréquemment de l'art en tant qu'instrument de propagande , mais il ne fût jamais pour eux qu'un simple véhicule de doctrine. »(6)

Comme nous pouvons le constater, les visions antécédentes sont négatives, alors que les définitions actuelles donnent un tout autre sens qui met en avant l'interdisciplinarité, la transdisciplinarité, la diversité et les interactions entre différents domaines. Qu'est-ce qui pourrait expliquer ce retournement de situation ?

(4) ibidem (3)

(5) Éventuellement monstrueuse ou chimérique

(6) Arnold Hauser, « Histoire sociale de l'art et de la littérature », Paris, PUF, 2004, p.132

Un des passages clé de l'histoire de l'art qui jouera un rôle essentiel dans l'instauration de la culture hybride dans le futur, se situe au début du XX e siècle. À cette époque, les artistes des avant-gardes s'insurgent contre les expressions figuratives institutionnalisées. Ils proposent de revoir la définition d'oeuvre d'art et élargir leurs champs d'intervention. Avec l'ouverture des musées ethnographiques et des expositions universelles fin XIX e siècle début XX e les artistes modernes font la découverte des arts africains, orientaux, indiens et océaniens. Cet intérêt va les pousser à revoir l'art européen jusqu'à influencer la création de vraies mouvances artistiques telles que le primitivisme, le cubisme et en inspirer d'autres comme le surréalisme et le dadaïsme.

En vue de la richesse et de la complexité de l'histoire de l'hybride , nous allons nous intéresser à un aspect qui se retrouve au coeur même du processus artistique, à savoir la notion du corps vivant exprimé à travers le couple formé par le domaine artistique et le domaine scientifique. En effet, comme nous l'avons vu, un des premiers emploi du terme fut en biologie pour parler de croisement. Nous pouvons en conclure que hybride s'applique surtout au vivant et non à quelque chose d'inerte. Cela engendre dans la suite logique, la notion de mouvement et de corps pris dans un sens large qui ne se limite pas au corps physique. L'hybridité est un processus vivant engendrant une diversité de formes et de pratiques très variées. Ce concept est comme un corps vivant qui évolue au gré des visions des différentes époques sur la figure de l'autre : c'est cela qui explique la complexité du processus, son évanescence et sa non-possible classification concise comme courant culturel précis.

Si l'on s'attache comme précepte, que l'hybride est bien un corps vivant, les deux domaines qui se sont le plus intéressés à lui, sont le domaine scientifique, la biologie et la médecine en particulier, et le domaine artistique, car source inépuisable d'inspiration d'artistes. Grâce à l'avancée fulgurante de la technologie, ces deux domaines se sont rapprochés, devenant une sorte de couple hétéroclite hybride qui s'inspire mutuellement. Les oeuvres qui découlent de ce rapprochement témoignent d'un mixage d'art scientifique. Ce travail créatif directement

sur le vivant mélangeant pratiques scientifiques et visions artistiques traduit l'une des formes les plus radicales de l'art hybride à l'ère contemporaine. Cette réflexion soulève des problèmes et des questions qui creusent en profondeur les dogmes et les lois enracinées dans nos sociétés depuis très longtemps. Est-ce que ce nouvel art hybride va-t-il créer un changement radical dans nos perceptions futures ? Qu'est-ce qui fait qu'un corps vivant transformé par l'art-science devient un hybride ? Quels problèmes d'éthique et de morale cela peut soulever ? Toutes ces questions auront peut être une réponse dans le développement qui va suivre.



Raoul Hausmann, "*L'Esprit de notre temps*", 1919, technique mixte
(C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés

I. Différents types d'hybridations artistiques

1- Les trois types d'hybridation en art

Le concept d'hybride se retrouve dans divers domaines avant d'être usité en arts plastiques. À la base, on parlait d'hybride en science, en biologie pour être plus précis, afin de parler de mixage entre espèces biologiques voisines. Hybride s'utilisait concrètement pour qualifier la descendance d'un sanglier et d'une truie(7). Par la suite le terme était inclus en littérature pour signifier le mixage de langues différentes entre elles ou en technologie pour l'utilisation de techniques hétérogènes. Ce n'est que tardivement que ce concept a été utilisé pour qualifier l'art. Auparavant on utilisait des termes comme métamorphoses , mutation , collage, adaptation , fusion, télescopage... qui eux, existaient déjà dans de nombreux écrits sur l'art.

L'une des premières occurrences concerne André Breton, lorsqu'il parla des œuvres d'Arshile Gorky en les traitant de « cryptogrammes hybrides »(8) . En effet le travail de cet artiste oscillait sans cesse entre figuration et abstraction. Il faut dire qu'antérieurement l'idée d'hybride était prise d'un point de vue négatif, comme une chose « impure ». Il faut dire que certains historiens de l'art disent qu'à des époques comme la Renaissance, hybride était synonyme de grotesques, signes de « caprices étranges » de l'imaginaire et de monstruosité débridée. L'historien André Chastel qualifie lui-même l'hybride de « forme ambiguë et monstrueuse »(9), tout comme Étienne Souriault qui dit dans son « Vocabulaire d'Esthétique »(10) dit : « on qualifie d'hybrides des oeuvres qui mélangent des influences, des styles, ou des genres disparates et mal assimilés, d'où manque d'unité et disharmonie ». Il faut évidemment replacer cette définition dans son contexte particulier, étant donné que le sens actuel de ce concept a changé. En effet depuis la fin des années 80, une culture de l'hybride et du fragmentaire prolifère prônant comme argument que cette figure en perpétuel devenir est le paradigme de la diversité et du « métissage ».

(7) ibidem (2)

(8) Ramona Jotiade, « André Breton- The Power of language », Elm Bank Publications, Wiltshire, 2000, p.104

(9) André Chastel, « Le fragmentaire, l'hybride, l'inachevé », 1957, p.87

(10) Étienne Souriault, « Vocabulaire d'esthétique », PUF, 1990, Paris, p.840

Il est important de préciser la complexité qui subsiste encore pour définir clairement en quoi consiste l'hybridation artistique. La difficulté réside dans le fait que ce concept n'est pas un processus général unique mais une multitude de processus spécifiques qui, ensemble, forment un complexe mobile nommé « art hybride ». C'est pour cette raison que l'on ne peut pas englober totalement toutes les approches existantes ou à venir se réclamant de l'hybride, nous pouvons seulement tenter d'instaurer de grandes catégories récurrentes. Les recherches produites et le choix de créateurs étudié concernent les artistes qui, par leurs pratiques, essayent d'outrepasser le champ de l'art pour investir d'autres domaines et intégrer de nouveaux horizons de pensée. En se basant sur cette réflexion, nous pouvons en déduire trois grandes catégories : l'hybridation interne des oeuvres à matériaux hétéroclites, l'hybridation externe des techniques polyvalentes et l'hybridation des domaines.

a) L'hybridation interne des oeuvres à matériaux hétéroclites

L'hybridation interne consiste en un mixage ou mise en commun de matériaux de natures très diverses dans une oeuvre. Cette catégorie pourrait s'apparenter au collage. Il faut préciser qu'il existe divers types de collages. En effet il existe une pratique qui ne mélange uniquement des éléments de même nature (11) alors que dans notre réflexion présente, on s'intéresse aux artistes qui produisent des collages dit « hétéroclites ». Un artiste faisant des collages à partir de différents papiers ou autres de même nature ne sera pas pris en compte car il aura beau utiliser des documents de provenances différentes, cela restera un collage de papier. Les artistes qui vont nous intéresser dans cette catégorie sont Raoul Hausmann, Pablo Picasso, Mark Pauline et Vik Muniz. Un point peut les rallier, c'est la notion de récupération : c'est-à-dire l'utilisation de matériaux recyclés et détournés utilisés directement dans les oeuvres.

(11) comme par exemple des accumulations d'Arman, ses collages d'instruments cassés, les oeuvres de Raymond Hains, artiste du nouveau réalisme, qui travaille uniquement avec des panneaux d'affichages et des affiches déchirées, Max Ernst, ...

Dans le cas de Raoul Hausmann, c'est son oeuvre « l'Esprit de notre temps » qui attirera notre attention. Dans cette pièce, l'artiste a collé divers éléments récupérés sur une marotte de coiffeur. Cet assemblage a été créé en 1919 durant la mouvance dadaïste. On constate que R. Hausmann a gardé l'aspect originel de chaque élément qui compose l'ensemble : cela démontre l'intérêt de ne pas cacher la provenance des objets, étant donné que chacun contient une symbolique bien précise. Par exemple, le porte-monnaie collé près de l'oreille gauche, préfigurerait le début de la société de consommation, alors que le mécanisme de montre symbolise la pensée et le chiffre 22 collé sur le front, le calcul de l'émotion. Il faut savoir que cet artiste a été plus actif dans tout le groupe dada sur le plan politique et critique envers la bourgeoisie. En associant des matériaux hétéroclites, cet ensemble dépasse la notion habituelle de la sculpture et délivre un message concret. À travers « Tête mécanique » (autre titre de l'oeuvre), R. Hausmann critique la société de l'« homme-machine » qui n'est pas capable de réfléchir par lui-même et manipulable à souhait. Car « penser comme une machine » est selon le créateur, le principal défaut de ses contemporains. Le visage même de la tête de bois est pour lui l'expression de la non-décision et de l'anti-individuel. Cette oeuvre traduit bien l'esprit virulent des dadaïstes qui n'hésitaient pas à radicaliser leurs oeuvres afin de délivrer le plus efficacement possible le message, caché derrière(*).

Dans une autre vision, nous retrouvons les collages cubistes de Pablo Picasso. Dans ces oeuvres, l'artiste intègre des éléments du quotidien dans ses tableaux comme des coupures de journaux, des objets, des fragments récupérés, des matériaux tel que du bois brut, du carton ; le tout lié par la peinture. En ajoutant ces « morceaux de réalité », P. Picasso rapproche l'art du monde réel de la vie. Son oeuvre traduit bien sa vision artistique qui consiste à dire que la vie est art et doit devenir un mode de vie. Par cette vision, Picasso représente bien le paradigme de l'artiste contemporain, celui qui tente d'outrepasser le champ limité de l'art d'atelier pour s'incruster dans d'autres domaines, agrandissant ainsi les possibilités d'expérimenter et développant également le mode de la vision « polyfocal » ; décrite par Werner Hoffman : l'avantage du mode « polyfocal » face au « monofocal » consiste dans la démultiplication des points de vue et des éclairages possibles sur une même chose en l'enrichissant par la multi-vision.

À travers ses séries « Pictures of junk » et « Pictures of garbage », Vik Muniz nous apporte un éclairage intéressant à notre notion de « collage hétéroclite ». Cet artiste d'origine brésilienne, travaille avec des matériaux du quotidien devenant ainsi des médiums à part entière. L'originalité de son oeuvre réside dans sa capacité à retraduire avec sa sensibilité les chef-d'oeuvres de l'histoire de l'art en utilisant dans ces séries, des matériaux de récupération. Ces deux séries nous démontrent la part du social et d'écologique qui découle de l'approche sensible de Vik Muniz et trahit l'envahissement des images que l'on subit inlassablement de la part des médias et des sources culturelles.

En analysant ces différentes approches du « collage hétéroclite », on remarque des points communs et des divergences qui ne font qu'enrichir le puzzle complexe que constitue l'art hybride. À présent étudions l'hybridation externe des techniques polyvalentes.



Arshile Gorky, “*Jardins à Sotchi*”, 1943
image courtesy the Museum of Modern Art, ©
2014 Estate of Arshile Gorky / Artists Rights
Society [ARS], New York



Vik Muniz, “*Sarah Bernhardt from Rebus*”, 2010,
Digital C-Print , 46.85 x 39.76 in and 83.86 x
70.87 in, Edition of 10 and Edition 6/6

(*) http://www.clg-daubigny-auvers.ac-versailles.fr/IMG/pdf/analyse_hausman.pdf

b) L'hybridation externe des techniques polyvalentes

Par techniques polyvalentes, nous pouvons entendre disciplines hybrides, qui regrouperaient en leur sein différents médiums créant ainsi des environnements spécifiques. Ces disciplines en question sont l'installation et la performance. Anne Cauquelin en donne une définition dans son « petit traité sur l'art contemporain »(12). Ces deux pratiques tireraient leurs origines communes du dadaïsme et du surréalisme ainsi que du futurisme italien. À l'époque de Dada, les artistes de cette mouvance appelaient les performances par le terme de « manifestations ». Il est intéressant de à noter que ces manifestations avaient un caractère politique engagé, qui était l'énergie nourricière de cette mouvance, alimentée à son tour par le contexte difficile, au niveau social et politique, durant l'entre deux guerres. Ce qui pourrait certainement expliquer l'émergence de ces deux disciplines. Ce qui les distingue en revanche, c'est que l'installation s'impose par sa présence, créant ainsi une ambiance particulière et par conséquent un environnement fonctionnel, alors que la performance tire sa particularité de son attachement à l'instant présent T et de réunir les trois dimensions du corps, du temps et de l'espace.

Certaines performances se rapprochent inévitablement d'aspects propres au théâtre, notamment le caractère « monstratif » de la chose. Deux faits sont encore à noter au sujet de l'art performatif : premièrement le mode éphémère des actions qui pourrait traduire la non-volonté de conserver une documentation fournie, acceptant ainsi le risque que la mémoire de la performance s'estompe dans le temps. Cette particularité nous fait penser à la forme toute aussi éphémère et perpétuellement mobile de la notion d'hybridation. Comme un corps en perpétuelle mutation, il est inévitable que des aspects du processus d'hybridation disparaissent, d'autres apparaissent ne permettant pas d'avoir une vision globale de ce concept. Cette mutation dépend des visions uniques des artistes vivants sur le moment. Deuxièmement, dans les années 60, le Black Mountain College situé en Caroline du Sud a contribué au développement de la performance en tant que pratique artistique en elle-même.

(12) Anne Cauquelin, « L'art contemporain », PUF, 1992, Paris

Le cas artistique de Mark Pauline, artiste, performeur et inventeur américain présente bien des aspects propres à la pratique performative dit « hybride ». En effet, cet artiste, connu notamment pour avoir fondé le SRL en 1979(13), a mis en place des spectacles de rue avec des machines de sa création. Ces spectacles sont archivés et documentés sur son site. La particularité de ses oeuvres robotiques c'est qu'elles mêlent animaux morts, machinerie sophistiquée, explosions, peintures. Après l'hybridation interne, puis l'étude de l'hybridation externe, voyons à présent l'hybridation des domaines.

c) L'hybridation des domaines

La troisième catégorie qui découle de notre réflexion concerne l'hybridation des domaines (14). Nous devons entendre l'idée de domaine dans un sens figuratif : « Secteur, champ couvert par une science, une technique, etc. »(15). Cette vision permet une plus grande liberté de mélanges, étant donné que même des domaines très éloignés peuvent fonctionner ensemble. Par exemple le couple art – science est tout à fait envisageable même si l'un est cartésien et l'autre producteur de sa propre logique. L'intérêt de cette hybridation artistique consiste en l'extraordinaire diversité qu'elle permet. Elle peut nous faire penser au concept de rhizome développé par le philosophe Gilles Deleuze(16). Pour comprendre cette notion, le théoricien prend pour paradigme le réseau de racines d'un arbre. Les racines qui partant du centre, dans leur continuité se déploient en un réseau où chacun des points nerveux est connecté au reste des points. Chaque point est unique et apporte une richesse supplémentaire à l'ensemble du réseau(17). Si l'on applique ce concept au réseau de domaines, on peut s'imaginer alors le potentiel que cela représente. Ce concept est applicable à l'art si seulement il intègre la notion d'échange. En effet, le domaine artistique ayant une grande part de social, il est tout à fait naturel

(13) <http://www.srl.org>

(14) par exemple le domaine de la musique, le domaine de la robotique, etc....

(15) dictionnaire Flammarion, Paris, 1999, p.377 (5)

(16) Gilles Deleuze, « Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2 », p.13, Éd. De minuit, 1980, Paris

(17) ibidem (16)

qu'il utilise le dialogue et la communication afin de se déployer et s'enrichir. Grâce à l'évolution du statut de la création à l'heure actuelle, elle a pu sortir de son propre champ et commencer à investir d'autres champs, d'autres domaines. L'art contemporain est devenu un centre névralgique d'où partent ponts et passerelles instaurés par les créateurs vers d'autres horizons. Par la volonté de certains, le centre a pu atteindre des secteurs où l'art plastique n'avait pas encore foulé le sol.

C'est le cas notamment de Stelarc, qui à travers sa propre démarche du body art, a réussi à connecter le domaine des sciences techniques à l'art contemporain. Cet artiste australien est surtout connu pour ses performances d'art corporel où il mêle le corps biologique à des composants électroniques ou robotique afin de l'« améliorer ». Il utilise ce matériel scientifique car il veut créer de nouvelles interfaces avec son corps. Sur un plan plus abstrait, ce concept rappelle la procédure en biologie du croisement où diverses pratiques et théories se confondraient. Le point curieux qui est soulevé par cette rencontre entre le secteur très technique de la robotique et la création artistique c'est, que malgré la haute dimension de l'utilitaire et de la technicité qui rentre dans la fabrication d'une machine/robot artistique, la conception même appellera la subjectivité de son créateur dans tout les cas. Il faut remarquer que la démarche qui permet de lier des éléments ou des domaines hétéroclites ensemble est le processus du compromis, car c'est une question de survie : en acceptant de sacrifier une part de soi pour intégrer une part étrangère les deux « corps » démultiplient leurs chances de résister. Cette démarche est universelle et s'applique à tous les niveaux (18).

L'explication donnée précédemment concernant la notion de compromis, serait une possible définition de l'hybridation. En effet, l'hybride est lui-même par sa nature un mélange hétéroclite. L'étude de ces trois catégories d'hybridation soulève des questions, notamment celle qui concerne le type de supports applicables à l'art hybride. L'un d'eux est le corps dans toutes ses significations.

(18) que se soit dans des domaines matériels ou abstraits.

2. Figure de l'Autre / Concept du corps

Le concept de corps est un bien grand mot. Il paraît pertinent de noter qu'il existe bien toute une multitude de corps existants. Limiter toute réflexion au corps physique serait une bien grossière erreur. C'est pourquoi il est dans l'intérêt de notre progression dans la thématique de l'art hybride, d'expliquer ce qu'est finalement un corps et ses multiples natures.

Il existe le corps physique, mental, métaphysique, de métier, microscopique, macroscopique, chimique, scientifique, mythologique, chimérique, monstrueux, étranger, galeux, externe, interne,... Dans notre sujet, nous allons nous attarder sur quelques corps seulement afin d'aller à l'essentiel. Dans le cas de l'art hybride, il nous faut étudier le corps physique, mental, de métier, étranger et métaphysique.

Le corps physique est bien sûr à voir car les artistes l'utilisent comme médium et matière première. Le physique est l'un des rares parmi les corps, à bénéficier d'un si grand intérêt dans divers domaines. Contentons-nous de citer les récurrences les plus connues : le domaine scientifique et médical qui sans cesse l'observe et l'étudie, le domaine artistique qui l'étudie à sa façon et le glorifie à travers divers médiums et toutes les activités tertiaires existantes à son service. Dans notre société actuelle, la majorité des produits de consommation sont destinés au corps matériel. Les sociétés occidentales prônent son diktat, délaissant un peu plus les autres corps, développant par conséquent des « carences ». Le corps mental a un rapport au psychique, à l'esprit. L'instinct et l'intuition y sont compris. Les domaines concernés sont les arts, la philosophie, tout ce qui attire au spirituel. Ce corps nous sera utile pour expliquer la relation corps – esprit.

Le corps de métier nous intéressera aussi car les créateurs d'aujourd'hui ont le statut de médiateur, d'« ingénieur » testant des domaines particuliers dans le champ expérimental artistique, notamment dans le cas de l'hybridation des domaines. Le corps étranger pourra faire référence à la figure de l'autre, ce qui est différent ou incompris, ainsi que les manières des créateurs à l'aborder en arts plastiques. Pour finir, l'autre nature de corps qui nous concerne,

le corps métaphysique, qui regroupe en son sein le corps mythologique, symbolique, chimérique, monstrueux bref tout corps qui sort de l'ordinaire et de la norme. Ce dernier type dévoile un concept fort intéressant, avancé par le théoricien Gilles Deleuze, à savoir le concept de Corps sans Organes (CsO)(19) . Par cette notion, qu'il dit pratique, le théoricien veut qu'on se libère des fantasmes et des faux désirs formatés en nous par la société. En faisant le vide dans nos corps, de façon figuratif (au sens psychique) nous pourrions atteindre selon lui notre vrai désir profond, autrement dit notre propre identité . Par le CsO, G.Deleuze nous invite à faire « la guerre aux organes » comme l'avait annoncé en 1947, A. Artaud : cela veut dire abolir le système, le contrôle par l'organisme. Organisme est notre ennemie car il invente des fonctions hiérarchisées pour diriger le corps et vit comme une couche parasitaire sur le CsO.

L'organisme symbolise le pouvoir de contrôler et impose des fonctions. Au fond, ce que veut dire le théoricien, c'est que justement le système fait en sorte que ses organes soient attentifs aux ordres, obéir, s'automatiser, laissant ainsi le personnel et le sensible de côté (20). Or, G.D en prenant l'exemple radical du masochisme, veut démontrer que c'est à travers l'expérience de la douleur et de la souffrance, expériences personnelles par excellence, qu'on peut ressentir son propre corps et ses désirs. C'est le personnel qui forge l'identité et la perception du monde de chacun des individus vivants (21). Cette vision des choses peut être appliquée à l'art : à travers sa vision personnelle, un artiste exprime sa perception et la partage socialement avec les autres individus. Autre point important à signaler au niveau de la perception artistique : dans une oeuvre, le plus important ce n'est pas le sujet de la création, mais comment on le traduit, la manière. C'est ça qui trahit l'âme et les émotions de l'artiste.

C'est ce que l'on doit voir quand on observe une oeuvre. Essayons à présent de voir si ces réflexions pourraient être applicables dans l'art et plus concrètement chez certains artistes qui développent une approche sensible sur les corps. Orlan est une artiste française incontournable pour ce qui est d'art en rapport avec le corps et sa transformation. Cette plastici-

(19) Gilles Deleuze, « Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2 », p.196-204, Éd. De minuit, 1980, Paris

(20) devenant comme des machines

(21) effectivement il faut préciser que les notions de souffrances et douleurs peuvent se rattacher uniquement à des corps vivants ; non aux machines

enne s'exprime à travers différents médiums : peinture, sculpture, installation, performance, photographie, image numérique et biotechnologies. À travers son cheminement artistique, elle questionne le statut du corps et les pressions politiques, religieuses et sociales qui s'y rattachent. En 1977 à la Fiac du Grand Palais, elle présentait « le Baiser de l'artiste »(22) : l'installation comportait deux photographies mises sur un piédestal, l'une représentait Orlan en vierge baroque dans le style du Bernin et l'autre du tronc nu de la plasticienne, derrière lequel elle prenait place pour vendre ses baisers. L'œuvre fut un scandale car elle osait à la fois s'attaquer au déni catholique du corps charnel et dénonçait les compromissions vénales de l'art proposant un art conceptuel à portée de toutes les bourses.(23). Orlan est reconnue pour son manifeste de « l'art charnel », une mouvance qu'elle a créée elle-même qui s'éloigne du body art.

Dans son manifeste, la plasticienne énonce que le corps physique devient un « ready-made modifié » car selon elle, il y aurait aucune raison de garder l'unité corporelle intact puisqu'il existe des moyens technologiques pour l'améliorer. Orlan affirme que la douleur n'est pas source de purification dans l'art charnel et que finalement c'est le processus en direct de l'opération-performance qui l'intéresse. L'artiste veut voir son propre corps ouvert sans en souffrir. Par ce positionnement, la plasticienne rejoint le concept philosophique du CsO de Gilles Deleuze, dénigrant le « corps-plaisir » voulu par la société et recherchant en fin de compte l'exploration du Soi, sa propre intimité charnelle. Ce manifeste sera suivi d'une série d'opérations chirurgicales performatives, intitulée « Omni-présences », réalisées entre 1990 et 1993. Son corps devient alors un lieu de débat public. Ces opérations médiatisées ont provoqué de vives polémiques au sein de la société car requestionnent le statut de la chair et tente de bousculer les standards de la chirurgie esthétique. Par la suite elle fera un travail photographique à partir de son propre visage qu'elle hybride avec des visages de cultures différentes. Cette série intitulée « Self-hybridations » présente des portraits d'Orlan mixés avec les référents culturels des quatre coins du monde. Elle met en valeur la notion de métissage avec cette volonté de casser les tabous qui la concerne.

Quand on aborde le thème du corps transfiguré, hybride, il est impossible de ne pas

(22) <http://fresques.ina.fr/elles-centrepompidou/fiche-media/ArtFem00158/orlan-le-baiser-de-l-artiste.html>

(23) « un baiser ou un cierge pour le même prix ! »

parler de Tetsumi Kudo. Cet artiste japonais du XXe siècle projette une vision négative sur la technologie en proposant des installations déchiquetées où se côtoient des membres désarticulés et des plantes mutantes. Traumatisé par la bombe atomique, il tente de recréer un néo-dadaïsme. Chez lui aussi, la notion du corps joue un rôle fondamental, notamment le corps physique, métaphysique et le corps étranger. Ses séries de happenings, tels Philosophie de l'impuissance (1962) et Harakiri de l'humanisme (1963), tendent à démontrer son désamour du technologique, tandis que « Votre Portrait » cherche à présenter le corps humain, rongé par l'acide, gonflé et grotesque, fragments épars retenus entre eux par des lambeaux de chair.

Au premier abord, cela se présente comme des boîtes fermées ressemblant à des dés. Ouvertes, des sirènes se mettent à hurler, des yeux et des bouches s'ouvrent subitement, des membres se mettent en mouvement de sorte que le spectateur ressent une sorte d'agression brusque et impressionnante. Cet artiste pose des questions concernant la bienfaisance ou le mal être de la technologie en se basant sur des faits historiques qui ont bel et bien démontré la puissance et leur dangerosité s'ils tombaient entre de mauvaises mains. Tout dépend comment on l'utilise. C'est la même chose pour l'art : il peut interpeller, agresser, rassurer voir devenir une arme hautement efficace. (*)

Patricia Piccinini, artiste d'origine australienne qui dans sa création tourne autour de la monstruosité et le malaise que cela crée en nous. Elle mêle, au cœur de sa démarche, nature, science et biotechnologies. Ses sculptures de mutants interrogent sur la frontière entre l'homme et l'animal et tentent de questionner notre propre positionnement vis-à-vis de la figure de l'autre. Quand on voit ses œuvres mélangeant enfance et des êtres humanoïdes mutants, nous ne pouvons pas s'empêcher d'être perturbé dans notre jugement ne sachant s'il faut se jeter dans un élan de tendresse ou une crise d'angoisse. Quoique étant proche du Bio-art, la plasticienne ne travaille pas à partir du vivant mais à partir de représentations réalistes et leur réception à travers l'imagerie numérique. Ces sculptures hyperréalistes installent un certain malaise car représentent des mutants de façon presque naturelle. Son œuvre a d'ailleurs inspiré le cinéaste David Cronenberg.

Des réalisateurs ont leur mot à dire aussi. David Cronenberg et Matthew Barney se sont interrogés sur les mutants, l'hybride et une post-humanité. Dans son cycle de cinq films, « Cremaster » réalisés de 1994 à 2002, M.B. étudie la non-différenciation des sexes, les cyborgs.

Cremaster vient d'un nom de muscle qui contractant les testicules sous l'effet du froid ou de la peur, protège les spermatozoïdes des écarts de températures. D. Cronenberg dans ses oeuvres cinématographiques développe une atmosphère teintée de psychanalyse qui sonde la névrose et les phobies de la société occidentale avec ses deux thèmes récurrents que sont le double et la métamorphose. Dès ses premiers films, on voit que le réalisateur brode sur les thèmes de la sexualité, le corps humain devenu terrain d'expérimentation, le danger de la contamination, la médecine. La vision d'ensemble dévoile un univers ultra-violent et cérébral, installant un malaise quant aux traitements infligés au corps physique et psychique et l'extrême qui en découle.

3. L'Obsolescence du corps

Quand on observe les sociétés occidentales, on ne peut s'empêcher de remarquer l'écrasant monopole du corps physique dans la société. Il est présent à tous les niveaux : que ce soit les produits de consommation destinés pour lui, les services, les modes, partout il est mis en valeur. Ce monopole est tellement présent, qu'on ne remarque presque pas les autres corps ou du moins, ils passent à travers le corps matériel, comme on passe par une interface (24). Mais c'est là justement qu'un problème surgit : le corps matériel ne peut pas traduire tout les états d'esprit et les émotions que l'on peut ressentir intérieurement et nos pensées. Même les mots ne peuvent traduire tout le contexte dans lequel ils seront dit, seulement suggéré.

Dans nos sociétés, la malléabilité de soi, la plasticité du corps deviennent des lieux communs. La chair devient une matière première à façonner, redéfinir comme dans une quête de son moi interne. Le corps à l'heure actuelle est à considérer comme une construction, une instance de branchement, un terminal, un objet transitoire et manipulable, susceptible de maints apparie-

(24) ils sont absorbés par lui.

(*) Tetsumi Kudo,(article wikipédia)

ments. Ce positionnement tiré du catalogue « Corps Mutant » (25) est rejoint par une affirmation que met en avant l'artiste Stelarc : « le corps charnel humain tel que nous le connaissons est obsolète ». Pour lui, le corps n'est plus contemporain de notre technologie et doit être utilisé comme terrain d'expérimentation afin de pouvoir le modifier à sa guise. Il ne s'agit pas de rendre le corps meilleur, c'est-à-dire dans un désir eugénique, mais d'expérimenter et explorer une « architecture anatomique alternative ». L'artiste tente à travers ses différentes performances, d'atteindre la désincarnation la plus totale : vider le corps de son aspect physique, l'épuiser pour démontrer son obsolescence. Stelarc voit le corps humain comme un corps « zombie », autrement dit un corps sans conscience : « Plus je réalise de performances, moins je pense avoir une conscience quelconque ou du moins dans un sens traditionnel métaphysique » (26). Il faut préciser que cet artiste soutient une vision du monde plutôt matérialiste et transhumaniste dans son art. Cette mouvance culturelle et intellectuelle internationale prône l'usage des sciences et technologies ainsi que du spiritisme afin d'améliorer les caractéristiques physiques et mentales des êtres humains. Il faut modérer la vision de Stelarc en voyant plus concrètement la notion de conscience. Tout d'abord, selon les scientifiques le système nerveux est lié au mouvement et à la réaction. « Tout être qui se meut possède un système nerveux même rudimentaire. » Un mouvement en soi nécessite d'obtenir des informations sur le monde extérieur et sa propre situation. À leur tour, Le cerveau et tout le système nerveux centralisent ces données. Le cerveau a un mécanisme permettant de filtrer les informations les plus importantes : l'attention. Delà, le cerveau en utilisant son attention bâtit un modèle du monde extérieur qui l'entoure.

Un neurologue, Michael Graziano (27) avance qu'au fond la conscience, sur un plan informatique, serait comme un programme qui est chargé de faire le tri entre les données entrantes du monde extérieur (sens) et celles de notre système nerveux (le corps). Au fond, la conscience serait tout simplement l'attention portée à la modélisation de notre corps ; c'est-à-dire avoir la perception de sa propre existence dans l'espace spatio-temporel. Si l'on re-

(25) Galerie Enrico Navarra, catalogue « Corps Mutant », 2000. Voir Bibliographie

(26) https://www.youtube.com/watch?v=h_cXc65hdOU&index=120&list=PLhMDXuQxi6HwH7yF4I-2P6a3-70kjuKiKj

(27) <http://aeon.co/magazine/being-human/how-consciousness-works/>

tient cette définition de la conscience, dans ce cas la déclaration de Stelarc « un corps sans conscience » ne tient plus la route. Effectivement un corps physique dont l'attention (conscience) serait manipulée est un corps zombie mais dans le cas d'un corps dit « normal », un corps humain ne peut pas vivre sans conscience (sans modéliser son monde extérieur) donc sans esprit. Au passage, l'esprit serait une expression subjective de la conscience. Nous nous retrouvons donc avec l'apparition du couple corps-esprit, autrement dit avec un corps-machine matériel peuplé d'une conscience qui est doublé de l'expression subjective de l'esprit. Ce concept philosophique du couple corps-esprit est tiré de la théorie du dualisme de René Descartes. Il est intéressant à noter que la théorie du dualisme de Descartes a été critiqué car le philosophe pour expliquer le fonctionnement des deux corps ensemble, s'était basé sur l'hypothèse théologique que la glande spinale jouerait le rôle de pont entre le Corps et l'Esprit. À présent, si l'on remplace esprit par conscience et glande spinale par système nerveux, nous voyons que la théorie devient logique.

Revenons au concept d'obsolescence du corps. Dans la même direction que la société et les artistes technophiles dit « hybrides », les scientifiques démontrent aussi que le corps charnel tel qu'il est, n'est plus une fatalité mais une base de développement que l'on peut modifier. Si l'on récapitule, pour la société, certains artistes et les scientifiques, le corps charnel est une machine intelligente habité par un esprit. Si tel est le cas, alors effectivement il est en notre capacité de pouvoir modifier cette « machine » complexe afin de fusionner au mieux avec les technologies créées par l'humain lui-même.

Après avoir vu les différentes catégories d'hybrides artistiques, le concept des corps multiples puis enfin la notion d'obsolescence du corps avancée par la société, focalisons-nous sur l'hybridation des domaines, notamment le rapprochement des domaines artistique et scientifique, sur un support qui leur est commun à savoir le corps dans un sens général. Nous verrons de quelle façon cela se traduit, les artistes qui traitent du scientifique dans leurs créations et enfin les éventuels dangers et prémices et les problèmes d'éthiques que cela peut induire.

II. Le corps entre art et science

1- la science, appui de l'art/ comment art et science se complètent

Nos sociétés occidentales, depuis le XVIII^e siècle, ont mis en avant l'avancée du domaine scientifique et sa dimension rationnelle. Par ce parti pris choisi, nous vivons des temps où les technologies nous entourent de façon quotidienne. L'art, par sa dimension sociale, s'est intéressé à ce phénomène et les artistes contemporains se sont emparés de ces nouveaux médiums. Il est important de préciser que l'expansion actuelle de l'art tel que nous connaissons est due à la période des années 60. Cette foisonnante période a vu naître des mouvances comme Fluxus, le Nouveau Réalisme et des institutions comme le New Bauhaus à New York ou le Black Mountain College qui ont tous en commun l'idée d'un art expérimental alternatif au système officiel.

C'est en sortant de l'atelier que l'art a commencé à s'intéresser et à intégrer des techniques et des matériaux non-destinés à la base aux arts plastiques. Un des premiers artistes à avoir intégré des « morceaux de réalités » dans ses œuvres est Pablo Picasso et sa vision que « l'art est la vie ». Picasso a instauré les prémices de l'artiste contemporain extraverti qui vit l'art comme un mode de vie. Cela se traduit par le brouillage des frontières entre le professionnalisme artistique et la vie quotidienne. Grâce à cette évolution de statut, l'art a pu se rapprocher encore plus de la société. En intégrant dès la fin des années 60 la technologie en son sein, la création plastique s'est liée du domaine scientifique. La technologie contemporaine quant à elle, a réussi à réconcilié les deux domaines que sont l'art et la science.

«Les similitudes entre ces deux domaines sont nombreuses. L'un et l'autre expriment la pensée par la technique. En science comme dans les arts, chacun recherche des ressemblances avec la réalité. Étudiées dans les détails, celles-ci pourront aboutir soit à une découverte fondamentale, soit à un chef-d'œuvre. Comme l'explique Philip Ursprung, historien de l'art à l'Université de Zurich, « L'ouverture et la curiosité intellectuelle sont peut-être les principales motivations que partagent artistes et scientifiques ». Il se peut que l'une des raisons de l'intérêt réciproque que se portent ces deux secteurs réside dans leur parenté : art et science ont en com-

mun de permettre de mieux voir le monde et de mieux en disposer. Les artistes partagent avec les scientifiques l'intérêt de l'expérimentation : à travers des recherches, réflexions et documentation, ils aboutissent à des résultats. Pour les deux, l'autonomie est essentielle, comme la liberté de pouvoir délimiter les contours de leur domaine. Ils ont en commun l'impulsion de créer quelque chose qui n'avait jamais existé auparavant. Ils nourrissent du surcoût chacun, un scepticisme par rapport à toute forme de certitude, et leur légitimité sociale n'est pas assurée."(*)

Afin de renforcer ces points communs, des programmes culturels mettent en avant le rapprochement de l'art et de la science. Un de ces programmes, intitulé « artists in labs » est soutenu par la Haute Ecole d'art de Zurich et l'Office fédéral de la culture. Il encourage les coopérations entre l'art et la science depuis 2004. Son objectif est d'inviter des artistes à passer une période de quelques mois au sein d'un organisme scientifique afin d'étudier les possibles interactions entre des créateurs et des chercheurs. D'autres initiatives existent comme l' « Atelier Art-Science » et « ArtScience Factory », qui encouragent le rapprochement des deux secteurs. L' « Atelier Art-Science » permet par exemple aux chercheurs et aux artistes d'échanger sur leurs pratiques respectives à travers colloques, workshops et festivals. Son but est de mêler les deux domaines afin que de ces rencontres, découlent de nouvelles perspectives pour une possible cohabitation. « ArtScience Factory » de son côté, est une plate-forme web collaborative qui propose de rapprocher les champs de la création artistique, la recherche scientifique et de l'innovation afin d'associer la société à des projets communs à ces trois dimensions.

Si des artistes s'intéressent à la science de près et aux possibilités que ça leurs ouvrent, plusieurs chercheurs peuvent être considérés à leur tour comme de véritables artistes. Cette comparaison est possible car les deux activités sont guidées par des critères d'esthétiques, leur jugement étant fondé sur une approche empirique, basé sur l'observation. C'est un point fondamental pour les deux domaines. Comme l'écrit le physicien Léo Szilard (28), "le scientifique créatif a beaucoup en commun avec l'artiste et le poète. Il doit faire preuve de pensée logique et de capacité d'analyse, mais s'est loin d'être suffisant pour faire un travail créatif. Les idées nouvelles qui ont

(28) L.Szilard, "Genius in the Shadows", Charles Scribner's Sons, 1992

(*) réflexions tirées de la revue "Horizons", n° 88, mars 2011

conduit à de grandes percées n'ont pas été déduites logiquement des connaissances préexistantes : les processus créatifs, sur lesquels repose le progrès scientifique, opèrent à un niveau inconscient". Pour certains scientifiques, la collaboration avec des artistes permet l'apport d'un regard moins rationnel, qui au-delà de l'esthétisme, permet de faire progresser leurs regards vers de nouvelles hypothèses et de nouveaux usages. Les créateurs sont capables de préfigurer des emplois pas encore imaginés pour les supports technologiques et scientifiques.

Un artiste peut-il être aussi scientifique? A la Renaissance, cela semblait possible. Dans l'idéal au moins, rappelle Philip Ursprung. Art et science se rejoignent pour n'être qu'un : le peintre ou le sculpteur se devait d'être un scientifique. S'il ne maîtrisait pas les lois de l'optique et n'avait pas étudié l'anatomie du corps humain, il ne pouvait pas produire ce que l'on attendait de lui: une mimésis de la nature. Depuis un certain temps, peintres et sculpteurs n'ont plus pour objectif d'imiter la nature, mais l'expression de leur propre sensibilité au travers de la réalité du monde, en employant si possible, toujours plus de nouveaux médiums ou démarches.(*)

« Comme les arts, la science est faillible et cherche la crédibilité. Comme l'homme, la science ne pourra jamais résoudre ses difficultés avec une précision absolue. L'homme et dès lors la science sont plongés dans la nature ». Malgré les possibles divergences qui peuvent exister entre l'art et la science, ces deux domaines ont le même côté passionnel pour l'expérimentation et la curiosité intellectuelle. Avec leur possible rapprochement, l'art a réussi à mener la science vers la société, en la démocratisant à travers des projets créatifs collaboratifs. (29) Selon certains scientifiques, les artistes peuvent fonctionner comme une pierre d'achoppement: il est parfois nécessaire de se confronter à de grandes difficultés pour trouver la meilleure voie et ce jusqu'à tomber dans l'absurde(*) .

Ce concept qui rapproche l'art et la science actuellement s'intitule « art scientifique » ou « Art-Science ». Cette dénomination a été proposée par l'artiste-philosophe Hervé Fischer en 2007(30),

29) http://www.dailymotion.com/video/xlcbmh_1-art-et-la-science-quel-rapprochement_tech

(30) Hervé Fischer, « La société sur le divan – éléments de mythanalyse », VLB éditeur, 2007/

http://blog.oimn.org/2007_05_01_archive.html

(*),(*) : ibidem (*)

qui souligne que la science au sens large du terme, pouvait être considérée comme une mouvance, à même titre qu'un mouvement expressionniste, abstrait, par exemple. Les nouvelles thématiques qui inspirent les artistes viennent pour la plupart du domaine scientifique : l'astro-physique, les bio-technologies, les manipulations génétiques, l'intelligence artificielle, la robotique,... etc. « Pour utiliser un ordinateur comme médium, impossible de ne pas s'intéresser à la science et la technologie, or beaucoup de créateurs actuels utilisent ce médium(31) ». Comme nous l'avons dit précédemment, dans le passé l'art et la science n'étaient pas séparés traditionnellement. Au Quattrocento, Léonard de Vinci était reconnu en tant qu'homme de science et d'art. Au XIX^e siècle, Le cas de Goethe, qui fut à la fois poète et naturaliste, nous apprend qu'il ne reconnaissait pas l'opposition entre art, science et technologie. Ce positionnement fut soutenu par plusieurs créateurs, qui furent alchimistes, physiciens, chimistes, naturalistes, tout en restant artistes. C'est aussi durant ce siècle, lors de la mouvance romantique, que des personnalités comme Lautréamont, Rimbaud, Lewis Carroll ou bien Nietzsche ont tenté d'outrepasser le rationalisme et redonnaient à l'imaginaire et la sensibilité ses droits. À ce moment, la science et l'art se sont éloignés. Une rupture plus profonde fut produite par la mouvance dadaïste, les surréalistes et l'art abstrait, consommant ainsi cette opposition. À son tour, la science a remis en question le réalisme et le rationalisme classique afin de se pencher sur des problèmes de la complexité, des discontinuités, des lois du chaos, la rapprochant de nouveau de l'art au tournant du XX^e siècle.

Bien que les artistes et les scientifiques n'utilisent pas les mêmes méthodes, nous constatons que de plus en plus de créateurs s'intéressent à la programmation informatique et à l'intelligence artificielle. Nous serions tenté de parler d'une nouvelle catégorie de créateurs en devenir qu'on pourrait nommer « artistes-chercheurs » : des artistes comme Edouardo Kac, Stelarc ou Olga Kisseleva et de grands scientifiques comme l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan et le physicien Jean-Marc Lévy-Leblond assument pleinement le rapprochement entre des pratiques artistiques et scientifiques. Il est intéressant à noter que la science utilise de plus en plus de modélisations graphiques dans ses études voir a recours à des artistes pour représenter

(31) Stephen Wilson, « Information Arts: Intersections of Art, Science and Tehnology », Éd. The MIT Press, Leonardo Book Series, 2003, p.6

des visions (en astronomie par exemple). L'art du XX^e siècle s'est interrogé sur les sciences humaines, traitant de la psychanalyse, la psychologie, la psychiatrie, la linguistique, la sociologie et l'ethnologie dans le but de se questionner intérieurement afin de se mieux connaître. Avec les temps contemporains, la création s'est tournée vers les sciences dites exactes, embrassant l'astrophysique, la physique quantique, les mathématiques, les algorithmes de programmation, manipulations génétiques, le monde numérique, les nanotechnologies... Nous parlons désormais d'art d'ordinateur, de bio-art, d'art environnemental, d'art télématique, etc. Actuellement, art et science ont chacun des exigences et une rigueur à tenir. L'interdisciplinarité paraît être le nouveau mot d'ordre dans cette nouvelle société géostratégique où chaque domaine est relié au rhizome mondial. Face à l'interrogation du monde, artistes et scientifiques sont égaux.

Nous pourrions aussi nous demander si le processus de recherche en lui-même est rattachable à l'art et à la science. Avec le changement du statut de l'art et de sa nouvelle direction orientée vers l'expérimental, l'idée de recherche traduit la volonté des artistes à agrandir les horizons de la création permettant à l'art de devenir une plateforme de connexion entre différents domaines. Le concept d' « artiste-chercheur » devient un état mixte pluridisciplinaire qui permet de joindre l'art et la science, permettant ainsi l'hybridation de la création artistique.

Comme dit précédemment, l'hybridité serait finalement une question de compromis et d'entraide. L'art hybride est la capacité de l'art à annexer des notions étrangères en lui tout en canalisant son propre champ d'action. Les oeuvres de Stelarc, Eduardo Kac et les performances « Omniprésences » d'Orlan en sont un exemple parlant. Il faut remarquer que l'artiste contemporain est devenu un médiateur social, une sorte « d'ingénieur » qui en inscrivant son projet de création dans la société crée un marché de demandes et d'offres. L'artiste de la sorte interagit avec divers corps de métier spécialisé afin de créer la pièce plastique. Sur le même plan, nous pourrions parler de « champ expérimental artistique » : comme nous l'avons vu précédemment, la période des années 1960 a vu naître des mouvances qui ont tenté d'instaurer une esthétique expérimentale, alternative à l'esthétique officielle. Depuis, les artistes contemporains ont essayé divers rapprochements expérimentaux mettant des techniques et des technologies sous le microscope de l'art. À ce point que l'art est devenu géostratégique, s'impliquant

dans le domaine politique, économique, financier développant son propre marché et en prenant des positionnements concrets dans la société défendant telle ou telle cause dans le monde.

L'art hybride, tel que nous l'entendons, à savoir un rapprochement des deux domaines sur le plan du corps est devenu possible que grâce à l'intégration du sensible en art et en science et le niveau très avancé de la technologie dans la société. Comme le disais Stelarc, l'étape suivante est la colonisation du corps vivant par la technologie, autrement dit sa plongée dans l'intérieur de la chair. Comme lui, de nombreux artistes à l'ère de l'art scientifique se questionnent sur la machine-corps et la place occupée par celui-ci entre l'enclume scientifique et le marteau artistique.

2- machine corps

“ Il est temps de se demander si un corps bipède, aérobique, à vision binoculaire et possédant un cerveau de 1400 centimètres cubes est une forme biologique adéquate. Il ne peut faire face à la complexité, à la quantité et à la qualité de l'information qu'il a accumulée : il est inhibé par la précision, la vitesse et le pouvoir de la technologie, et il est mal équipé biologiquement pour affronter son nouvel environnement extra-terrestre. Le corps n'est ni une structure très efficace, ni très durable. Il dysfonctionne souvent et se fatigue rapidement : son degré de performance est déterminé par son âge. Il est susceptible de maladie et destiné à une mort certaine et précoce “(32).

Depuis le début de sa création, Stelarc, en tant qu'artiste technophile et transhumaniste, cherche à démontrer l'insuffisance du corps charnel pour pouvoir survivre dans le futur monde technologique et sur-connecté. L'organisme vivant n'est pour lui qu'un ensemble de pièces détachés remplaçables qu'il cherche à remplacer par des prothèses plus « performantes ». Son « Troisième bras », daté de 1980, requestionne radicalement l'intégrité physique de la chair et la possibilité de se brancher à des machines directement, le tout dans un contexte d'un monde devenu résolument technologique. Toutes ses créations robotiques et ses expériences de body-art « scientifique » traduisent sa volonté de montrer la sensibilité des technologies numériques.

(32) Stelarc, « Prothèses, robotique, existence à distance : stratégies postévolutionnistes », Art et Cognition, dir. Par Marc Partouche, Ed. École d'Aix-en-Provence, 1994, p.44

“ La limite ultime de la philosophie, c’est la limite physiologique, nos faibles capacités organiques, notre vision pan-esthétique du monde [...] En fait, je pense que l’évolution arrive à son terme lorsque la technologie envahit le corps humain [...] Aujourd’hui, la technologie nous colle à la peau, elle est en train de devenir une composante de notre corps - depuis la montre jusqu’au coeur artificiel ; c’est pour moi la fin de la notion darwiniste d’évolution en tant que développement organique sur des millions d’années, à travers la sélection naturelle. Dorénavant, avec la nanotechnologie, l’homme peut avaler la technologie. Le corps doit donc être considéré comme une “ structure “. C’est seulement en modifiant l’architecture du corps qu’il deviendra possible de réajuster notre conscience du monde “(33) : dans cette autre citation de l’artiste, nous voyons la réflexion qu’il avance pour expliquer l’ « obsolescence » de l’organisme. Il invite non pas à adapter l’espace à l’homme mais au contraire, de le remodeler.

L’humain devient ainsi plus ou moins un « objet » soumis à la technologie. Tout comme Stelarc, Orlan questionne la matière charnel et les diverses pressions qui s’exercent sur elle. À travers divers médiums, la plasticienne française explore la transformation de la chair en utilisant son propre corps comme cobaye. Comme nous l’avons vu précédemment, (34), l’artiste est connu pour sa série d’opérations chirurgicales plastiques intitulée « Omniprésences ». Avec ces performances, elle soulève de nombreuses réactions et instaure un débat sur ce qu’est un corps privé et public et aussi le statut de chirurgie plastique . Eduardo Kac et son oeuvre « Time Capsule » (1997) pose le même débat : l’action a consisté à s’implanter une puce électronique que l’on met d’habitude aux animaux pour ne pas les perdre. Ce travail ironique questionne le rapport entre corps privé et la technologie qui le transforme en corps public. C’est aussi le problème de la liberté de manipuler son propre corps. En parlant de manipulation, nous pouvons nous intéresser à la série « Self-Hybridations », où la plasticienne Orlan métisse son visage avec différentes cultures et traditions en passant par des oeuvres d’arts connues. Ces hybridations métissées fait par ordinateur deviennent alors des lieux polyvalents de mixage universel comme si l’artiste tentait d’effacer les limites d’une identité culturelle définis par telle ou telle société.

(33) Stéphan Barron, « Technoromantisme », Éd. L’Harmattan, 2002, p.122

(34) I er partie, III eme sous-partie

Cette problématique du corps hybridé va au-delà de la seule représentation artistique, elle s'associe bien sûr à des questions d'ordre esthétique, philosophique, éthique qui surgissent dans une société où l'on s'interroge sur le devenir de l'être, sur la déchéance du corps physique et sur les possibilités d'en dépasser les limites et d'en corriger les imperfections par la chirurgie esthétique. Et c'est alors la peau, ses métamorphoses et ses métaphores de l'identité qui sont interrogées par les artistes contemporains. Mais l'artiste, en définitive, ne ferait pas seulement révéler les différentes interrogations de l'homme, sur son identité, sur son devenir, mais aussi sur sa part de rêve, d'imaginaire, ses angoisses, ses projections dans un monde illusoire ou inconnu(35).

Après avoir existé en tant qu'utopie dans les arts plastiques puis atteint un certain statut réel grâce à la technologie avancée, l'idée du corps hybride gagne à présent le domaine scientifique médical permettant des pratiques et des opérations complexes qui sont à l'aube du futur, considéré il y a trente ans comme de la science-fiction : l'extraction et la transplantation d'organes d'un corps à un autre, réutilisation du sang, la fécondation in vitro, la plastination (36), maintenance assistée, coeur artificiel, prothèses bioniques.

Stelarc résume la situation en une phrase : "nous sommes dans un âge de circulation de la chair"(37). Il est fort probable, tout en restant une hypothèse, que les temps actuels deviennent les prémices d'une future société technologique de mutants, cyborgs et d'humains modifiés. la science semble devenir l'aventure la plus créatrice et la plus risquée de l'humanité.

Certains artistes n'hésitent plus à franchir la barrière de la représentation du corps hybride ; ils l'outrepassent en travaillant directement sur le corps vivant, le modifiant de l'intérieur

(35) http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Guillot.html
<http://arcee.qc.ca/ar.php?page=article§ion=texte2¬e=ok&no=310&surligne=oui&mot=>

(36) La plastination est une méthode qui a été créée par Gunther Von Hagens pour fixer les tissus afin de pouvoir regarder à volonté les organes. Cette découverte a permis de fournir les premières planches d'anatomie et de mieux connaître le corps humain. La technique comprend plusieurs phases (fixation, déshydratation et dégraissage, imprégnation forcée et polymérisation) qui permettent de maintenir les corps et les organes intacts indéfiniment en stoppant la putréfaction et en les figeant avec une résine.

(37) *ibidem* (26)

via la génétique. Cette situation concerne les artistes du bio-art, Orlan et Eduardo Kac. Dans son oeuvre “Le Manteau d’Arlequin”, Orlan mélange art et biotechnologie dans son installation. Durant 3 mois, avec l’aide du laboratoire SymbioticA à Perth , la plasticienne crée un “manteau” de cellules de peau semblable à un patchwork composé de ses propres cellules, de cellules d’ethnies et d’espèces de natures biologiques différentes. Il s’agit d’un “manteau d’Arlequin biotechnologique” qui est en rapport avec son travail sur l’hybridation culturelle. Cette oeuvre est basé sur un texte de Michel Serres tiré de son ouvrage “Le tiers instruit”(38) qui explique que l’éducation est indissociable du “métissage des cultures” , autrement dit, la vie de chaque individu est un collage hétéroclite de connaissances, pratiques et d’expériences. Quant au choix de la figure d’Arlequin, pour Orlan il est la métaphore du métissage et d’acceptation de l’altérité. Cette installation soulève des questions d’ordre culturel, éthique et technique.

Dans la même orientation que la plasticienne, nous trouvons les oeuvres de l’artiste brésilien Eduardo Kac. Après s’être intéressé à la télématique et la téléprésence, cet artiste s’est lancé dans un mélange d’art, de génétique et de biotechnologies à partir de 1998, créant un “ Art Transgénique”: pour lui c’est “une nouvelle forme d’art basée sur le recours aux techniques de l’ingénierie génétique afin de transférer du matériel génétique naturel d’une espèce à une autre , le tout dans le but de créer des êtres vivants inédits”(39). Cette vision E.Kac a tenté d’appliquer à travers une série de trois oeuvres intitulé “ Trilogie de la Création”. La première oeuvre de cette série est “Genesis” , de 1999. Elle s’articule autour d’un verset de la Bible (la Genèse) traduit en langage Morse puis en code génétique écrits à partir de quatre lettres A,T,G,H. Ce code créé était ensuite implanté dans une bactérie puis son développement est suivi en direct via une webcam. Le choix du langage Morse n’est pas hasardeux puisqu’il préfigure tous les modes de communication à distance qui suivront. Les internautes durant l’exposition pouvaient contrôler l’activation de la lumière ultraviolette qui avait pour effet d’accélérer la mutation des bactéries porteuses du code génétique divin : “Soumettez les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et toute bête qui remue sur terre”. “Genesis” , par delà

(38) Michel Serres, « Le Tiers-instruit », Éd. François Bourrin, Paris, 1991

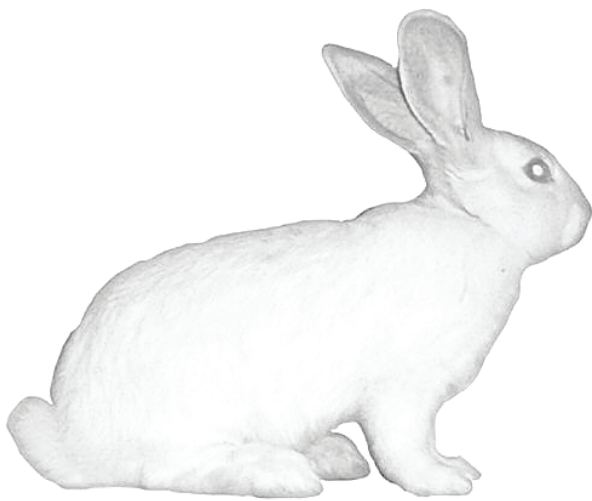
(39) <http://notreespacesvt.com/HDE/alba.pdf> http://www.acnice.fr/jromains/IMG/pdf/hida_kac_alba-2.pdf

la dimension symbolique et artistique , encourageait les visiteurs à altérer la phrase en toute responsabilité. La seule possibilité de résister à l'idéologie humaine, à cette "phrase de Dieu" réside dans le fait d'activer la mutation. Sans activation, le texte de domination reste intact.

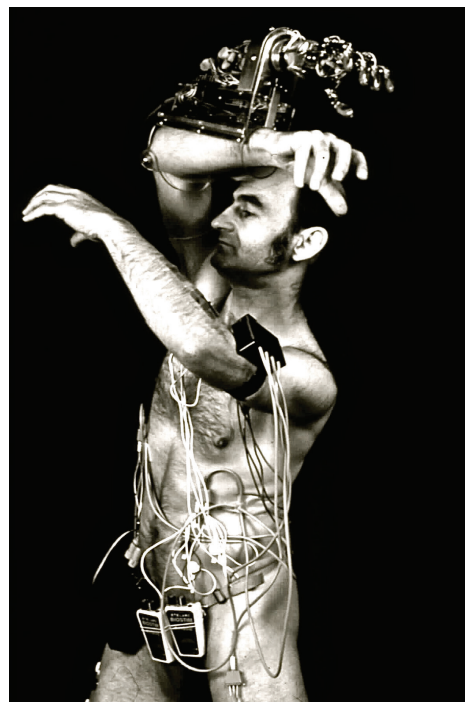
Le second volet de la trilogie, s'intitule "GFP Bunny". Ce projet daté de 2000 consistait à injecter le gène fluorescent GFP provenant d'une méduse dans une lapine albinos nommée Alba. Sous lumière bleue, Alba devient fluorescente. L'artiste prévoyait l'intégration sociale de l'animal dans le cercle familial. Malgré cela , cette mutation ne permettra pas à la lapine de quitter le laboratoire de recherche où elle fut produite. E.Kac militera pour sa libération et pour l'intégration des mutants dans la société. Finalement les internautes du monde entier s'empareront de cette affaire et assureront une grande visibilité à la lapine transgénique. Le plasticien a su initier par l'art, un débat éthique portant sur la vie à l'ère des biotechnologies. L'oeuvre qui achève la "Trilogie de la création" s'intitule "The Eight Day". Elle met en scène un écosystème où cohabitent plantes, amibes, poissons et souris. Le point commun des habitants de cet écosystème est qu'ils furent tous modifiés avec le gène fluorescent GFP. Les amibes jouent un rôle particulier puisqu'elles "contrôlent" les mouvements du robot qu'elles habitent , en se divisant.

Autre artiste à travailler le corps et le vivant de façon radicale, nous trouvons l'artiste américain Mark Pauline. Ce plasticien machiniste a créé le Survival Research Laboratories (SRL) et le dirige depuis 1979. Ce groupe a été fondé par trois artistes Mark Pauline , Matt Heckert et Eric Werner. Les SRL organisent des spectacles où des robots télécommandés se livrent batailles. Ces machines sans fonctionnalité utilitaire sont bricolées à partir d'éléments de récupération mêlant des pièces mécaniques et électronique à des morceaux de cadavres d'animaux, os et restes desséchés. Ces spectacles, mis à part le fait d'être des performances artistiques, dénoncent symboliquement le pouvoir technocratique et les "technologies de destruction". Les machines sont équipées de divers moyens d'armement et mettent en scène la violence technologique. Entre 1982 et 1988 le trio artistique monta treize spectacles violents et pleins d'ambitions. Le spectacle de 1982, intitulé "A Cruel and Relentless Plot to Pervert the Flesh of Beasts to Unholy Uses (Cruelle et implacable machination pour soumettre la chair

des fauves à des traitements pervers)(40) , a valu au SRL une mauvaise réputation auprès des organismes défenseurs des animaux , notamment à cause de l'emploi de "robots organiques". Pour M.Pauline, "l'usage des animaux morts fut d'abord une sorte de vaccin pour empêcher le public de se laisser bercer par la disneyfication qui menace dès qu'on voit un spectacle de marionnettes mécaniques"(41). Au fond , ces machines artistiques sont une protestation contre l'univers aseptisé de disneyland , soulignant à la fois la fascination et l'horreur des technologies. Elles s'inscrivent dans l'esprit cyberpunk de machines rebelles et de technorévolution.



Eduardo Kac, " GFP Bunny", 2000
credits : Chrystelle Fontaine



Stelarc, " The Third Hand", Tokyo, Yokohama
and Nagoya, 1980
credits : photographe Simon Hunter

(40) <https://www.youtube.com/watch?v=u3rHs7Hi2lw&list=PLhMDXuQxi6HyUXGVaNxpu-x1PYsftbSWe>
(41) <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/srl.html>

3- Les dangers du dépassement de l'éthique ou la folie monstrueuse de l'art

En regard des pratiques artistiques hybrides que nous avons pu étudier dans la partie précédente, nous pouvons nous demander si elles ne soulèvent pas des problèmes d'éthique et de morale. Des problèmes d'amoralités ont déjà existé dans l'Histoire que ce soit dans le domaine scientifique ou artistique. Les expériences médicales dans les camps de concentration nazis pendant la Seconde Guerre Mondiale en sont témoins. Le "procès des médecins" à Nuremberg (1946-1947) a amené à la création du "Code de Nuremberg"⁽⁴²⁾ qui est une liste de dix critères indiquant les conditions que doivent satisfaire les expériences pratiquées sur l'être humain afin d'être considérées comme "acceptables". Sur le plan artistique, certaines pratiques soulèvent des polémiques et des débats d'éthique : quand nous voyons les spectacles produits par Mark Pauline, nous pouvons nous demander si l'excès de violence des SRL est-il le meilleur moyen pour dénoncer la violence ? Nous pourrions y voir plutôt une célébration de la technologie, plus qu'une dénonciation. La dimension "symbolique" voulue par l'artiste dépasse largement ce cadre est atteint un niveau de réalisme proche de cette même violence qu'il dénonce. C'est le cas du plasticien qui en combattant une cause avec les mêmes armes que son ennemie, devient à son tour comme ce qu'il combat. Selon certains propos, l'artiste dans sa jeunesse aurait fait partie d'un groupe de manœuvres militaires, arborant des casques nazis. M. Pauline nie être partisan du nazisme mais ne prend pas non plus position contre disant que "faire une déclaration explicite, cela revient à dire aux gens ce qu'ils doivent penser; et c'est cela qui est vraiment fasciste". En dehors de la violence des spectacles, l'utilisation de restes animaux peut soulever des questions morales quand au respect des défunts. Les restes d'un corps vivant ont dans la loi un statut particulier. Un cas juridique en France touchant ce sujet a déjà été étudié, concernant l'exposition "Our Body" en 2010⁽⁴³⁾. Les soupçons se portaient sur la provenance des corps : l'hypothèse juridique avancée supposait qu'il s'agissait de corps de condamnés à mort chinois.

42) http://www.frsq.gouv.qc.ca/fr/ethique/pdfs_ethique/nuremberg_f.pdf

43) <http://www.artezia.net/art-graphisme/art/vonhagens/vonhagens.html>

<http://www.cabinetaci.com/les-atteintes-au-respect-du-aux-morts.html>

http://avocats.fr/space/mathieu.croizet/content/_2E8121FC-9276-4326-AB90-D99E03F7532C

http://www.pearltrees.com/#/N-u=1_1755664&N-p=101835978&N-s=1_10457261&N-fa=10382514&N-f=1_10457261

Les lois en France et aux États-Unis ne sont pas les mêmes à ce sujet. En Europe, par exemple la vente de corps pour la science est interdite, en revanche au États-Unis elle est possible. Autre point épineux, Mark Pauline se présente comme un “terroriste” de l’art et s’attaque lors de ses performances à des symboles religieux, notamment chrétiens. Autrement dit cet artiste se positionne à l’opposé de l’ordre en proclamant la destruction par la technologie et gagne une haine supplémentaire de la part du religieux. En somme, la SRL se retrouve dans une position ambivalente entre anarchisme machinique et dénonciation de la violence. Ce type de laxisme face aux nouvelles technologies se retrouve chez d’autres artistes comme Stelarc ou Eduardo Kac. Ces deux plasticiens considèrent le vivant comme une matière à refaçonner librement. Dans leurs réflexions, à aucun moment nous trouvons une critique vis-à-vis des technologies ou du rapprochement art-science. Nous avons l’impression qu’ils sont obnubilés et n’ont pas de regard critique. Stelarc ne tire pas de conséquences éthiques des théories qu’il proclame.

Pourtant s’ils sont récupérés par un tiers, de possibles catastrophes pourraient survenir si l’on ne met pas un contrôle drastique sur ces pratiques. L’artiste prétend de ne pas prendre une position morale ou politique. Ses performances ne seraient que des actes poético-mécanique sans conséquences sociales ou politiques. Or la vision véhiculée par le plasticien australien développe le concept de l’homme-machine qui est un projet politique de l’ère industrielle, poursuivi dans la nouvelle ère technologique numérique. Si précédemment la technologie se contentait de protéger le corps par l’extérieur, maintenant la technologie implose à l’intérieur des corps : la matière peut à présent être colonisée par des organismes synthétiques miniaturisés. Ce qui finalement donne une vision machinique aux corps vivants, les considérant comme de la matière modifiable à souhait. Quant à la vision artistique d’Eduardo Kac, elle dégage une atmosphère de manipulation génétique rappelant de loin la figure du savant fou . Ce personnage de scientifique qui joint la science à une maîtrise talentueuse proche d’un art débridé fut créé au XIX^e siècle durant le Romantisme européen. On peut se demander si cette figure , à la fois réelle et fantasmagorique, pourrait être liée à l’ “artiste-chercheur”. En effet, si l’on analyse ce concept, c’est un artiste qui aborde le domaine scientifique avec sa vision artistique et non scientifique, ce qui change les paramètres. Le contraire est possible aussi avec des scientifiques qui intègrent l’art dans leur vision scientifique. C’est une vraie vision contemporaine

de la création hybride. Eduardo Kac en est un exemple. Ce qui peut inquiéter ce n'est pas tant sa vision et ses pratiques qui mêlent l'artistique et le scientifique mais ce manque de sens critique vis-à-vis de la nouveauté. Il est dit que la frontière entre folie et génie est vacillante.

Le roman de Mary Shelley "Frankenstein"⁽⁴⁴⁾ traduit bien cette fragilité et cette ambivalence entre réalisme et utopie. Si à l'époque de l'écriture du roman, la créature de Frankenstein est une utopie symbolique, aujourd'hui cela pourra devenir réalité. Cette figure emblématique risque de devenir la nouvelle icône de la société post-contemporaine. Des artistes comme Orlan, Stelarc, Eduardo Kac et Mark Pauline remettent en cause la morale actuelle proposant une nouvelle vision du vivant. Orlan plus particulièrement, instaure un débat autour de la possibilité de manipuler son propre corps : ce qui est pour l'instant considéré comme illégal. E.Kac lui, requestionne la notion de corps privé et public. Stelarc lui, met en avant le transhumanisme comme la nouvelle philosophie de la vie, incitant à la fusion de l'humain avec sa propre technologie. Mark Pauline dénonce la violence technologique tout en la louant dans ses spectacles. Des organismes comme le Comité Consultatif National d'Éthique (CCNE)⁽⁴⁵⁾ en France sont là pour donner des prérogatives concernant des questions d'éthiques et sociales touchant divers domaines dont surtout le scientifique. Ces organismes peuvent stopper des projets s'ils considèrent qu'ils portent atteinte à la morale ou à l'éthique. Certains projets futurs risquent de ne pas exister en vue d'un désaccord avec ces comités. Des expériences travaillant sur les animaux et le corps humains, produits par des scientifiques comme Sergei Bryukhonenko, Vladimir Demikhov, Robert White, Ffirth Stubbins, José Delgado ne sont plus possibles et ne sont plus à l'ordre du jour, vu le haut degré "amoral". De même que ces scientifiques sont traités de "fous", Les artistes hybrides travaillant dans la relation art-science, resteront des radicaux libres dans la société. De nos jours, la morale équivaut à une norme instaurée à ne pas dépasser. Il reste à réfléchir quant à la pertinence de son contenu. Car au fond, la morale soutenue par la société et par les comités ne serait-elle pas à son tour obsolète tout comme le disait Stelarc concernant le corps physique ?

(44) Mary W. Shelley, « Frankenstein ou le Prométhée moderne », Éd. Gérard et Cie, 1964

(45) <http://www.ccne-ethique.fr>

CONCLUSION

Par l'avancée de la technologie et le changement de statut de l'art à l'ère contemporaine, l'hybride vivant est sur le point de devenir réalité. L'hybride en soi, restera un processus en perpétuelle mouvance, synonyme de nouveauté et figure de l'altérité, inséparable de surcroît de la notion de corps vivant. Le rapprochement du domaine artistique et du domaine scientifique a influencé la création d'une nouvelle catégorie d'artistes appelée "artiste-chercheur": elle sous-entend que des artistes ont abordé la science et l'utilisent à travers leur vision de créateurs. Les Avant-gardes, notamment le dadaïsme, puis l'époque des années 60 ont changé en profondeur la vision de l'art en lui accolant une dimension expérimentale, grâce à laquelle les arts plastiques se sont rapprochés de la science. Le couple « art-science » étant par sa nature hétéroclite est proche d'un croisement hybride, les créations qui en découlent travaillant sur le vivant comme Eduardo Kac le fait avec la génétique ou Stelarc avec ses extensions de corps humain sont à considérer comme hybrides. L'art à présent utilise les pratiques scientifiques à ses fins créatrices. Ce positionnement radical choisi par des artistes comme Stelarc, Orlan, Eduardo Kac et Mark Pauline soulève néanmoins des problèmes d'éthique et de morale. Les comités d'éthiques de par le monde surveillent étroitement toute recherche qui sortirait du cadre de la norme. Des expériences sur les animaux et l'être humain de cet ordre ne sont pas à l'ordre du jour. Les artistes-chercheurs continuent néanmoins à travailler le vivant à travers une pratique scientifique détournée. C'est l'une des formes les plus radicales de l'art hybride contemporain. En raison de leur positionnement moral, politique et social, ces artistes resteront des radicaux libres pour la société, pointant les prémices d'un futur peuplé de mutants et de cyborgs. « Art-science » devient une plate-forme d'expérimentation, qui en intégrant un grand nombre de technologie, mesure la rapidité foudroyante de mutation. Ne devons-nous pas se questionner sur une éventuelle triple obsolescence, à savoir celle du corps matériel, de la morale et celle trop rapide de la technologie ? L'inventivité artistique est en prise directe avec la fuite du temps technologique.

INDEX MOT-CLÉS

A

Altérité
Amoralité
Art
Artiste
Art plastiques
Assemblage

B

Bio-art
Biologie
Biotechnologie

C

Carthésien
Chimérique
Collage
Collaboration
Compromis
Concept
Connexion
Conscience
Contexte
Contemporain
Corps
Corps sans organes
Création
Culture
Cyborg

D

Dadaïsme
Démarche
Domaine
Dualisme

E

Ensemble
Esprit
Éthique
Étranger
Expérimentation

F

Fragmentaire

G

Génétique

H

Hétéroclite
Hétérogène
Histoire
Horizon
Hybridation
Hybride

I

Installation
Interdisciplinarité

M

Machine
Médiateur
Mental
Métier
Métamorphoses
Métaphysique
Métissage
Mixage
Monstrueux

Morale
Mutan

N

Névralgique
Notion
Numérique

O

Observation
Obsolescence
Obsolète
Organisme

P

Paradigme
Performance
Physique
Politique
Prémices
Processus
Prothèse

R

Recherche
Récupération
Réseau
Rhizome
Robotique
Rupture

S

Science
Secteur
Sensible
Social

Symbolique
Système

T

Technique
Technologie
Technophile
Transhumanisme

V

Vivant

INDEX**RÉFÉRENCES****PERSONNES CITÉS****MÉMOIRE****A**

Arman 11
 Antony Artaud 18

B

Matthew Barney 20
 Walter Benjamin 48
 André Breton 10
 Sergei Bryukhonenko 37

C

Lewis Caroll 27
 Anne Cauquelin 14
 André Chastel 10
 David Cronenberg 20,21

D

Gilles Deleuze 15,18
 José Delgado 37
 Vladimir Demikhov 37
 René Descartes 23

E

Carl Einstein 49
 Max Ernst 11

F

Hervé Fischer 26

G

Johann Wolfgang von Goethe 27
 Ashile Gorky 10
 Michael Graziano 22

H

Raymond Hains 11
 Arnold Hauser 7
 Raoul Hausmann 11,12
 Matt Heckert 33
 Werner Hoffman 12,50

K

Eduardo Kac 27,32,33,34,37,38
 Olga Kisseleva 27
 Tetsumi Kudo 20

L

Lautréamont 27
 Antoine Laurent de Lavoisier 5
 Jean-Marc Lévy-Leblond 27

M

Vik Muniz 11,13

N

Friedrich Nietzsche 27

P

Mark Pauline 15,33,34,35,37,38
 Pablo Picasso 11,20,24
 Patricia Piccinini 20

O

Orlan 18,19,28,30,32, 37,38

R

Arthur Rimbaud 27

S

Tiphaine Samoyault 6
 Michel Serres 32
 Mary Shelley 37
 Kurt Schwitters 50
 Étienne Souriau 10
 Stelarc 16,22,27,29,30,31,34, 37,38
 Ffirth Stubbins 37
 Léo Szilard 25

U

Philip Ursprung 24,26

V

Léonard de Vinci 27

W

Aby Warburg 49
 Eric Werner 33
 Robert White 37

X

Trinh Xuan Thuan 27

BIBLIOGRAPHIE ET RÉFÉRENCES

DOCUMENTS SUPPORT PAPIER

Généralités : dictionnaires

Bourdon Bruno, Dictionnaire Flammarion, Paris, 1999, 1398 p.

Chevalier, Jean ; Gherrant, Alain.- Dictionnaire des symboles.- Paris : Ed. Robert Laffont/Jupiter, 1982.- (Collection Bouquin).

Rey Alain, « Le Robert – dictionnaire historique de la langue française », tome 1 A-L, Paris, 1993

Ouvrages monographiques

Samoyault Tiphaine , « L'Art et l'hybride » , Presses Universitaires de Vincenne, Paris, 2001, 215 p.

Hauser Arnold , « Histoire sociale de l'art et de la littérature », PUF, Paris, 2004, 855 p.

Chastel André, Le fragmentaire, l'hybride, l'inachevé in fables, formes, figures, volume 2, Tours, Flammarion, 1978, 50 p.

Souriau Étienne, « Vocabulaire d'esthétique », PUF, Paris, 1990, 1415 p.

Couchot Edmond, l'art numérique, Ed. Flammarion, Paris, 2003, 260 p.

Cauquelin Anne, « L'art contemporain », PUF, Paris, 1992, 128 p.

Deleuze Gilles, « Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2 », Éd. De minuit, Paris, 1980, 650 p.

Didi Huberman Georges, Devant le temps, éd. De Minuit, Paris, 2002, 288 p.

Lascault Gilbert, le monstre dans l'art occidental, Ed. Klincksiek, Paris, 2004, 470 p.

Wilson Stephen, « Information Arts: Intersections of Art, Science and Tehnology », Éd. The MIT Press, Leornado Book Series, 2003, 969 p.

Barron Stéphan, « Technoromantisme », Éd. L'Harmattan, 2002, 254 p.

Serres Michel, « Le Tiers-instruit », Éd. François Bourrin, Paris, 1991, 249 p.

Dachy Marc, *Dada & les dadaïsmes*, Ed. Gallimard, Paris, 2011, 890 p.

Meneguzzo Marco, *L'Art au XXe siècle*, tome II. *L'art contemporain*, Éd. Hazan, Paris, 2007, 383 p.

MAURIES Patrick. *Cabinets de curiosités*. Paris : Gallimard, 2011. 2ème édition, 1 vol., 256 p.

Shelley Mary W., « *Frankenstein ou le Prométhée moderne* », Éd. Gérard et Cie, 1964, 406 p.
Villiers de l'Isle-Adam Auguste, *l'Ève future*, Éditions de Crémille, Genève, 1972, 270 p.
Stevenson Robert Louis, *L'Étrange Cas du Dr Jekyll et de M.Hyde*, Pocket, Paris, 1994, 195 p.

Chamonard Joseph, *Ovide, Les Métarmorphoses*, Éd. Garnier-Frères, Paris, 1966, 508 p.
Hugo Victor, *L'homme qui rit*, Coll. *Le Livre de Poche Classiques*, Librairie Générale Française, 2002, 863 p.

Catalogues

Ranc Jacques (commissaire), et Galerie Enrico Navarre, 2000, *Le Corps Mutant*, Catalogue d'exposition, Paris, Galerie Enrico Navarre, 12 octobre – 15 novembre 2000, 207 p.

Loisy Jean (commissaire), Musée Quai Branly et Réunion des musées nationaux, 2012, *Les maîtres du désordre*, Catalogue d'exposition, Paris, Musée Quai Branly, 11 avril – 29 juillet 2012, 443 p.

Mullender J., Macchi G. et Cci ,c1980, *Cartes et figures de la Terre*, Catalogue d'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 24 mai – 17 novembre 1980, 479 p.

Clair Jean (commissaire), 1993, *L'Âme au corps : Arts et sciences*, Catalogue d'exposition, Paris, Galerie du Grand Palais, 19 octobre 1993 – 24 janvier 1994, 559 p.

Revues

Place Jean Michel, 2001, « *Animalités* », *Revue d'esthétique*, N° 40, 200 p.

RESSOURCES EN LIGNE Documents électroniques, sitographie

Billet de blog

Eilers-Smith Julia, « *Black Mountain College* », 2 mars 2012, [En ligne] URL : <http://ecolemontagnerouge.com/black-mountain-college/> (consulté le 18 novembre 2013)

La Boîte verte, « Les monstres de Patricia Piccinini », 19 mars 2013, [En ligne] URL : <http://www.laboiteverte.fr/les-monstres-de-patricia-piccinini/> (consulté le 10 février 2014)

Fischer Hervé, « Observatoire International du Numérique: 2007/05 - 2007/06 », blog créé en 2007, [En ligne] URL : http://blog.oimn.org/2007_05_01_archive.html (consulté le 16 avril 2014)

Demeire Maxime, « Patricia Piccinini », 17 janvier 2012, [En ligne] URL : <http://www.boumbang.com/patricia-piccinini/> (consulté le 8 février 2014)

Dricot Lionel, « Qu'est-ce que la conscience ? », 14 septembre 2013, [En ligne] URL : <http://ploum.net/quest-ce-que-la-conscience/> (consulté le 9 avril 2014)

Loth François, « Une réponse au problème corps-esprit : l'ontologie dualiste de Descartes » - « Métaphysique, ontologie, esprit », 14 janvier 2007, [En ligne] URL : <http://francoisloth.wordpress.com/2007/01/14/une-reponse-au-probleme-corps-esprit-l%E2%80%99ontologie-dualiste-de-descartes/> (consulté le 15 mars 2014)

Article de revues

Molinet Emmanuel, « L'hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques », Le Portique, 22 décembre 2006 [En ligne] URL : <http://leportique.revues.org/851> (consulté le 10 janvier 2013)

Molinet Emmanuel, « La problématique de l'hybride dans l'art actuel, une identité complexe », Le Portique [En ligne], 30 | 2013, mis en ligne le 18 juillet 2015, URL : <http://leportique.revues.org/2647> (consulté le 25 mars 2014)

Documents vidéographiques

[Pseudonyme : Genuine Survival Research Labs] - [2011].- “ A Cruel and Relentless Plot...” Survival Research Labs 1982 SF- [Vidéo en ligne].- Disponible sur:< https://www.youtube.com/watch?v=u3rHs7Hi2lw&feature=youtube_gdata_player > (consulté le 20 mars 2014)

[Pseudonyme : N0n4M341T] - [2009].- « Stelarc - Artiste : Mécanique du corps - Le corps obsolète -Emission Arte Tracks » - [Vidéo en ligne].- Disponible sur:< https://www.youtube.com/watch?v=h_cXc65hdOU&feature=youtube_gdata_player > (consulté le 14 février 2014)

[Pseudonyme : Anne-Karine Peret] - [2011].- « L'art et la science, quel rapprochement ? », [Documentaire en ligne].- Disponible sur:< http://www.dailymotion.com/video/xlcbm-h_l-art-et-la-science-quel-rapprochement_tech> (consulté le 18 avril 2014)

[Pseudonyme : Art and You TV] - [2009].- « Stelarc - Les mécaniques du corps », [Vidéo en ligne].- Disponible sur:< http://www.dailymotion.com/video/x9ffc7_stelarc-les-mecaniques-du-corps_creation> (consulté le 5 avril 2014)

Document pdf

Moulon Dominique, « L'art transgénique », 2009, disponible sur : < http://www.moulon.net/pdf/pdfar_41.pdf > (consulté le 19 avril 2014)

J. Romain, « Eduardo Kac, Alba, 2000 Le Bio-Art », 2009, disponible sur : < http://www.ac-nice.fr/jromains/IMG/pdf/hida_kac_alba-2.pdf > (consulté le 23 avril 2014)

Pages web

Hauser Jens, Archée « Art biotechnique : Entre métaphore et métonymie », disponible sur <http://archee.qc.ca/ar.php?page=article§ion=texte2¬e=ok&no=310&sur-ligne=oui&mot=> (consulté le 10 avril 2014)

Madame, Figaro, « De cyber beaux amants », 26 juillet 2013, disponible sur : <http://madame.lefigaro.fr/societe/de-cyber-beaux-amants-260713-440892> (consulté le 26 mars 2014)

Antionioli Manola, Jabre Elias, « Devenir-hybride, corps-prisons et corps-plateaux », 8 septembre 2011, disponible sur : < http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/?q=node/406 > (consulté le 12 avril 2014)

Barron Stéphan, « Eduardo Kac », disponible sur : < <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/kac.html> > (consulté le 14 mars 2014)

Guillot Catherine, « Equinoxes - A graduate journal of French and Francophone studies - Issue 4 », 2004, disponible sur : < http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%204/eqx4_Guillot.htm > (consulté le 21 avril 2014)

Graziano Michael, « Consciousness is the 'hard problem', the mystery that confounds science and philosophy. Has a new theory cracked it? », 21 août 2013, disponible sur : < <http://aeon.co/magazine/being-human/how-consciousness-works> > (consulté le 14 avril 2014)

CMDR, « Hybride, anxiogène, post-humain : visions du corps dans l'art contemporain - CMDR - Corps : Méthodes, Discours, Représentations », 25 mai 2012, disponible sur : < <http://cmdr.ens-lyon.fr/spip.php?article75> > (consulté le 26 avril 2014)

Andrieu Bernard, « Il faudra vous habituer à nos corps métis, hybrides... », 20 novembre 2013, disponible sur : < http://www.liberation.fr/societe/2013/11/20/il-faudra-vous-habituer-a-nos-corps-metis-hybrides_955224 > (consulté le 19 avril 2014)

Kac Eduardo, « Kac – French », disponible sur : < <http://www.ekac.org/french.html> > (consulté le 27 mars 2014)

Luxorion, « La philosophie des sciences - La Science et les Arts (I) », disponible sur : < <http://www.astrosurf.com/luxorion/philo-sciences-et-arts.htm> > (consulté le 30 mars 2014)

Assoun Simon, « Le cerveau dans l'ordinateur: l'humanité finira-t-elle dans la matrice ? », 10 mars 2014, disponible sur : < <http://www.sciencesetavenir.fr/sante/20140309.OBS8980/le-cerveau-dans-l-ordinateur-l-humanite-finira-t-elle-dans-la-matrice.html>> (consulté le 11 mars 2014)

France culture, « LE CREPUSCULE DES SOUS-DIEUX :figures du savant fou de Frankenstein à Norbert Wiener. - Arts & Spectacles - France Culture », 28 septembre 2013, disponible sur : < <http://www.franceculture.fr/emission-mauvais-genres-le-crepuscule-des-sous-dieux-figures-du-savant-fou-de-frankenstein-a-norbert>> (consulté le 22 mars 2014)

Artezia, « Le monde des corps, Gunther Von Hagens », disponible sur : < <http://www.artezia.net/art-graphisme/art/vonhagens/vonhagens.htm>> (consulté le 14 mars 2014)

« Les atteintes au respect dû aux morts », disponible sur : < <http://www.cabinetaci.com/les-atteintes-au-respect-du-aux-morts.html>> (consulté le 20 avril 2014)

« Les expériences “médicales” dans les camps nazis (1) », disponible sur : < http://d-d.natanson.pagesperso-orange.fr/experiences_medicales.htm> (consulté le 1 mai 2014)

Croizet Mathieu, « mathieu.croizet - COUR DE CASSATION 16/09/2010: AFFAIRE ‘OUR BODY’ : DIGNITE DE LA PERSONNE HUMAINE », 14 mars 2011, disponible sur : < http://avocats.fr/space/mathieu.croizet/content/_2E8121FC-9276-4326-AB90-D99E03F7532C> (consulté le 17 avril 2014)

Meynard Jean Claude, « Métamorphoses, Hybrides, et autres Mutations... », 28 mars 2014, disponible sur : < <http://www.artsciencefactory.com/blogs/metamorphoses-hybrides-et-autres-mutations>> (consulté le 10 avril 2014)

[Pseudonyme : florizelle], « Mnemosyne Atlas : une “histoire de fantômes pour adultes”, 1 février 2007, disponible sur : < <http://florizel.canalblog.com/archives/2007/02/01/3760041.html>> (consulté le 10 mars 2014)

Comte Iris, Balay Stephan, « Orlan : «je fabrique un avatar de ma personne», 9 novembre 2013, disponible sur : < http://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/11/09/orlan-je-fabrique-un-avatar-de-ma-personne_945884> (consulté le 8 mars 2014)

Orlan, « Orlan: Manifeste de l'Art Charnel », disponible sur : < <http://orlan.eu//adriensina/manifeste/charnel.html>> (consulté le 15 mars 2014)

« pearltrees • marinesynchro • statut juridique du cadavre », disponible sur : < http://www.pearltrees.com/#/N-f=1_10457261&N-s=1_10457261&N-u=1_1755664&N-p=110580490&N-fa=10382514> (consulté le 18 avril 2014)

« Qu'est-ce que le « bioart » ? – Un terme mutant sous la loupe || Culture | fr – ARTE », 28 février 2006, disponible sur : < <http://www.arte.tv/fr/qu-est-ce-que-le-bioart-un-terme-mutant-sous-la-loupe/796140,CmC=796142.html>> (consulté le 12 mars 2014)

Pauline Mark, « SRL - Survival Research Labs », disponible sur : < <http://www.srl.org/>> (consulté le 17 février 2014)

Stelarc, « stelarc // bio notes », disponible sur : < <http://stelarc.org/?catID=20239>> (consulté le 14 avril 2014)

Barron Stéphan, « Survival Research Technologies », disponible sur : < <http://stephan.barron.free.fr/technoromantisme/srl.html>> (consulté le 13 avril 2014)

Hicks Jesse, « Terrorism as art: Mark Pauline's dangerous machines », 9 octobre 2012, disponible sur : < <http://www.theverge.com/2012/10/9/3408030/mark-pauline-spine-robot-machines-robots-terrorism-as-art>> (consulté le 12 avril 2014)

[Pseudonyme : Contemporart], « Tetsumi Kudo », disponible sur : < <http://contemporart.voila.net/kudo.htm>> (consulté le 09 février 2014)

CCNE, « Textes fondateurs | Comité Consultatif National d'Ethique », disponible sur : < <http://www.ccne-ethique.fr/fr/pages/textes-fondateurs#.U236TahG1FR>> (consulté le 24 avril 2014)

Barney Matthew, « The CREMASTER Cycle », disponible sur : < <http://www.cremaster.net/#>> (consulté le 1 mars 2014)

Grolleau Frédéric, « Y a-t-il un art médical ? 2 », disponible sur : < <http://www.fredericgrolleau.com/article-y-a-t-il-un-art-medical-2-108217551.html>> (consulté le 16 avril 2014)

ANNEXES

ANNEXE 1

Synthèse du texte « *L'Hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques* » d'Emmanuel Molinet (1)

L'Hybride est une nouvelle forme émergente qui pose un problème de définitions, en raison de sa nouveauté dans le domaine des arts plastiques. Le terme est applicable à plusieurs secteurs très variés et devient un paradigme basé sur la mondialisation ; même si ce processus pousse à l'opposé de l'hybride. Hybridation caractérise surtout les arts numériques et technologiques qui deviendrait « un nouvel ordre visuel, qui ne définit plus le réel, mais le simule », comme le dit Edmond Couchot. La technologie numérique pousse à « une esthétique de l'hybridation », qui selon Anne Cauquelin se traduirait par la « discipline hybride » de l'Installation. Hybridation n'est pas un processus général mais une multitude de processus différents. L'innovation au regard de l'histoire de l'art pourrait être seulement un prolongement ou une quintessence d'une Pensée artistique en sur-exposition. (citation Proust).

Une analyse de l'histoire de l'art et de l'histoire des oeuvres permettra de dessiner l'évolution sinueuse de la forme du processus d'hybridation. Les origines du terme hybride, dans les arts plastiques, montrent que la forme et le processus échappent au sens commun, restant porteurs d'ambiguïtés. Des questions apparaissent : Comment dévoiler le processus d'hybridation dans le développement de la création artistique ? Comment s'intègre l'hybride à la forme plastique ? La figure d'hybride traverse pratiquement toutes les cultures des peuples du monde et se revêt d'une fonction symbolique désignant l'accouplement, le croisement sur un plan artistique uniformisé.

André Chastel qualifie la forme hybride d'« ambiguë et monstrueuse », nous menant vers le fantastique ; tout comme André Breton qui compare la peinture d'Ashile Gorky à des « cryptogrammes hybride » pour qualifier des images oscillant sans cesse entre figuration et abstraction. (une hybridation entre différentes disciplines déjà existantes ?) le processus d'hybridation ne doit pas être restreint à un genre comme le cinéma, le théâtre ou l'opéra mais être observé en tant qu'émergence de nouvelles formes artistiques, qui ne se limitent pas à une simple superposition de techniques.

En littérature et en poésie, la présence de l'hybride est antérieure aux arts plastiques. Le romantisme marque une rupture entre l'ancien et le moderne, amorçant l'autonomie des oeuvres où l'unité et la pureté s'effritent au profit de formes fragmentaires. L'oeuvre porte sa forme de façon autonome. Selon Walter Benjamin, l'histoire de l'art doit être observée en tant qu'objet évolutif : en prenant compte de l'évolution récente des caractéristiques de l'histoire de l'art et de l'histoire des oeuvres, on pourra étudier le passé autrement en passant par ce que Walter Benjamin avait nommé « l'image dialectique ». Sans son passé, le présent ne peut évoluer et devenir ainsi son futur (« ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation », Walter Benjamin).

C'est une histoire à prendre à contre-courant, une histoire à reconstituer, celle de l'histoire de l'art, telle que Didi-Huberman l'appréhende en s'intéressant au non-visible.

Cette vision cachée considère l'anachronisme comme faisant partie intégrante de l'histoire et fût intégré par Carl Einstein, Walter Benjamin dans leur pensée de l'art. Dans son ouvrage « *Devant le temps* », Didi-Huberman visite ce côté obscur de l'art, porteur d'ambiguïtés, de paradoxes qui imprègnent les oeuvres et les savoirs.

Les réflexions de Walter Benjamin, Aby Warburg et Carl Einstein sont décisives car dans le cas de l'émergence d'une nouvelle forme hybride, nous ne saurions qu'après coup la nommer, puisque les symptômes qu'elle présentera ne seraient connus auparavant. Comme le précise Didi Huberman à propos de la pensée de Carl Einstein : « Si l'image est un symptôme, si l'image est un malaise dans la représentation, c'est qu'elle indique un futur de la représentation, un futur que nous ne savons pas encore lire, ni même décrire ». Carl Einstein déclare que cette image symptôme « libère un réel futur ». Cette observation peut nous permettre de mieux comprendre pourquoi les historiens Elie Faure et Chastel s'intéressent à l'art roman et aux grotesques de la Renaissance en vue de leur caractère hybride au vue de l'époque. Ceci peut aussi expliquer l'absence du terme dans l'histoire de l'art, surtout moderne et contemporaine, excepté André Breton qui par ce terme qualifié certaines pratiques des Avant-Gardes. L'origine de l'hybridation passe par l'analyse du terme hybride dans sa référence à l'Antiquité, à la Grèce antique, à l'Égypte, aux nombreux peuples primitifs, où la mythologie joue un rôle majeur. Cette figure incarne avant tout un être irréel et anormal. Hybride contient en soi un aspect péjoratif qui participe à son histoire. Dans son étymologie, le terme provient du mot *ibrida*, qui en latin renvoie à « bâtard », « sang mêlé » : c'est donc une transgression anormal du cours habituel du temps. *Ibrida* devient ensuite *hybrida* par rapprochement avec le grec *hubris*, signifiant « excès, ce qui dépasse la norme » : la démesure et l'anormal sont deux éléments perçus négativement, alors que les périodes moderne et contemporaine lui attribue un tout autre sens. Dans son vocabulaire d'esthétique, Etienne Souriau relève cette connotation péjorative : « on qualifie d'hybrides des œuvres qui mélangent des influences, des styles, ou des genres disparates et mal assimilés, d'où manque d'unité et disharmonie ». Au vue de notre perception actuelle, cette définition est à éclairer sous un éclairage spécifique en regard du passé de cette réflexion.

En effet, malgré ces visions négatives, les définitions contemporaines y portent une tout autre signification qui correspond plutôt à une transdisciplinarité de plus en plus favorisée dans tous les domaines sous le signe d'interactions des systèmes, des technologies, des savoirs et des cultures pour fusionner en une nouvelle géostratégie. Cette géostratégie dévoile de nouveaux enjeux et de nouvelles scènes artistiques. Cette perspective nous pousse à voir la mondialisation comme une altération qui touche les différents milieux qui à son tour altère les formes d'expressions culturelles. Mise à part la mondialisation, cette altération peut prendre la forme de globalisation ou de métissage qui impose une différenciation de ces notions.

Dans le cadre de l'évolution des espèces, l'hybridation peut être comprise comme un processus continu qui permet à une forme d'être en perpétuel devenir, autrement dit de se transformer, se renouveler et se différencier. Sur un plan artistique, elle est tout sauf un processus neutre et devrait être vue comme engendrant des formes de perturbations, de ruptures, de transformations incessantes. Dans sa métamorphose des plantes, Goethe conçoit l'évolution de l'art de manière organique : comment ce processus continu peut-il se traduire dans le domaine des arts plastiques ? Ou n'est-elle pas au contraire imbriquée dans un instant T défini dans un milieu propice à son éclosion ? Selon Rancière, le paradigme de l'hybride influe sur l'émergence d'un nouveau régime esthétique de l'art et que Werner Hoffman analyse comme opposition entre « mode mono-

focal » et « mode polyfocal » : pour Werner H. il existe un « empirisme monofocal » et un « hybridisme polyfocal », comme deux extrêmes contradictoires. Le mode polyfocal permettrait une plus large palette d'expérimentations, car apporterai différents éclairages intéressants et divers. Diversité et hybridation sont donc deux constantes intimement liées.

“Réfuter toute forme de clôture“, peut aussi dessiner une autre perspective. Ce projet toujours à atteindre, à repenser, n'est-il pas finalement la conséquence la plus exemplaire de cette esthétique de la diversité ? L'art contemporain se retransformant à l'infini, démentant ainsi toute fin de l'art, et offrant des horizons toujours possibles, y compris peut-être par des formes d'hybridation de plus en plus subtiles.

Le Merzbau de Kurt Schwitters, tout comme les actions des Futuristes et des Dadaïstes, annonce respectivement l'installation et la performance comme disciplines. L'étude de l'hybridation pose aussi un problème de terminologie lié la présence encore trop récente de cette idée dans les arts plastiques, ainsi qu'une analyse trop tardive de ce terme : à la période moderne, ce terme n'était pas usité alors que certains théoriciens actuels veulent l'employer pour certaines pratiques de ce temps. Cela touche en particulier le collage et le montage et les nouvelles relations entre poésie, image, son et action. Dans le champ moderne, l'hybride participe au mouvement d'évolution de l'art mais reste difficilement décelable. Ce qui pourrait expliquer l'emploi de terme comme mélange, synthèse, télescopage, syncrétisme, combinaison ou fusion qui sont eux présents dans de nombreux écrits. De tant à autre, l'évolution ou l'invention de nouvelles techniques bouscule notre regard du réel et notre façon de capter le monde, tel l'apparition de la photographie qui oblige la peinture à se trouver d'autres finalité (est-ce que cela expliquerait l'avènement des périodes artistiques tournées vers l'abstraction ?).

Au cours du XIX^e et début du XX^e siècle, l'ouverture de musées ethnographiques et des expositions universelles va susciter un grand intérêt auprès des artistes modernes, favorisant la découverte des arts orientaux, africains, indiens et océaniens. Tout ces arts influenceront l'art européen, en l'ouvrant à des perspectives novatrices et mondiales. À partir de cette période, l'hybridation commencera à s'affirmer et peut expliquer l'emploi du terme hybride par les théoriciens de l'art tel qu'Élie Faure et André Breton. Ce dernier ayant de surcroît participé à deux mouvements innovateurs, Dada et le Surréalisme : ces arts applique l'hybridité comme un processus mettant en oeuvre diverse formes de ruptures dans les gestes artistiques.

Certaines études récentes dévoilent une hypothèse négligée jusqu'ici : le monstre et le monstrueux désigneraient un ennemi, en particulier le musulman, à l'époque de l'Art Roman (période de croisades). On pourrait en conclure que l'hybride serait en partie instrumentalisé en Occident dans une politique de l'image de propagande : à l'époque les populations n'avaient pas accès à la lecture des textes. D'autant plus que cette période correspond à celle des grandes croisades. Les images auraient donc une force d'incitation. Une hypothèse plausible étant donné que les images sont plus facilement comprises que les prêches. L'Église romaine se servirait donc de la figure de l'hybride pour accentuer le rejet et le refus de l'autre. À la Renaissance, la politique édifié sur la raison et le cartésianisme accentue le rejet de ce qui est autre. Cette politique passe par la volonté de marquer son territoire et combattre par la violence, l'intérêt économique et la religion afin de « coloniser » et « asservir » les autres peuples du monde. La période antérieure de l'inquisition permet une réelle compréhension de cette capacité d'altération et de dévastation qui souffle sur la pensée occidentale : l'hybride incarnait une menace envers l'ordre établi et le dogme.

Si la Renaissance, puis l'art académique consacrent l'imitation du réel, c'est pour atteindre une codification du réel au service des autorités diverses : une conception d'un art enchaîné et restreint que progressivement les artistes vont contester, jusqu'à l'anéantissement.

La révolution esthétique engendrée par le premier romantisme va ouvrir des horizons où tout reste à inventer, qui ne freine plus l'ascension vers l'image intacte à réinventer sans cesse. Si l'art ancien voit la figure de l'hybride comme hostile et démesuré, l'art moderne perçoit paradoxalement comme un processus fécond et propice à l'émergence de nouvelles formes artistiques. Cette inversion se conjugue avec l'entrée dans une culture elle-même devenue hybride et ce dès la fin des années 80.

Cette nouvelle vision des choses trouve son cœur dans les expérimentations des Avant-Gardes : l'art va pouvoir dépasser son propre champ et investir ce lui de la vie pour vouloir transformer les formes et conditions générales d'existence. Un désir d'utopie, qui même s'il s'est avéré peu efficace, a permis de porter de nouvelles idées. Avec le Modernisme, les choses vont repartir un pas en arrière, proclamant une « autopurification » de l'art, pour finir par être balayé par la scène artistique américaine, avec les œuvres de Jasper Johns, Frank Stella ou Robert Rauschenberg. Comme le rappelle Didi-Hubermann, il va falloir « repenser dans l'image les rapport de notre maintenant avec l'autrefois », pour ainsi restituer à l'histoire de l'art, toutes ses facettes méprisées et rejetées par le modèle positiviste. L'impureté et le chaos ne sont plus des formes négatives de l'art mais plutôt des aspects fondamentaux pour mieux comprendre le processus de structuration des pensées artistiques novatrices. Les œuvres « hybrides » possèdent désormais leur propre intégrité sans être rattachées à des critères immuables, ni définition de l'art.

L'apparition de nouveaux gestes artistiques, qui désormais vont s'affirmer en tant que tels, comme la performance, le happening, l'installation, ainsi que la réinterrogation de pratiques existantes - sculpture, peinture ou photographie - vont impliquer la notion d'hybridation : dans certains cas par une indistinction, une indétermination, un brouillage des catégories ou au contraire un mixage des genres et des pratiques. Cette nouvelle forme de pensée de l'art induit une combinaison de gestes qui par addition, constitueront l'œuvre. L'hybridation, plus qu'un processus, devient notion, car elle intègre, insère une multiplicité de pratiques, de contenus, qui font, forment de nombreuses œuvres contemporaines.

L'émergence de cette culture hybride est le prolongement de la nouvelle pensée de l'art qui concrétise les recherches des avant-gardes et les grands modèles d'expérimentation dans le champ de l'interdisciplinarité que sont le Bauhaus et le Black Mountain College. Grâce à cette culture, l'hybridation se déploie et prolifère. Au travers de la question du corps, il semble évident que la question de la figure de l'hybride ne nous a jamais quitté. Avec le questionnement du Body Art et un corps lié de plus en plus à la technologie tel l'artiste Stelarc, nous devenons nos propres cobayes.

Si le XX^e siècle a formé l'hybridation en tant que processus positif, ce processus porte en lui, comme toute autre chose, des aspects néfastes : utilisé hors de contrôle de toute éthique et sans enjeu, l'hybridation peut symboliser l'usure, un certain repli et une certaine forme d'autodestruction.

(1) Emmanuel Molinet, « L'Hybridation : un processus décisif dans le champ des arts plastiques », *Le Portique [En ligne]*, 2-2006 | *Varia*, mis en ligne le 22 décembre 2006, Consulté le 19 avril 2013. URL : /index851.html

ANNEXE 2

DEFINITION - ARTS HYBRIDES

Les arts hybrides sont un mouvement contemporain d'art dans lequel les artistes travaillent avec des domaines à la frontière de la science et des technologies émergentes. Les artistes travaillent avec des domaines comme la biologie, la robotique, des sciences physiques, des technologies d'interface expérimentales (comme le discours, le geste, la reconnaissance faciale), l'intelligence artificielle et la visualisation de l'information. Ils abordent la recherche comme un engagement d'un nouvel ordre visualisant des résultats de nouvelles façons ou critiquant les implications sociales de la recherche. La communauté mondiale a développé de nouvelles sortes de festivals d'art, des sources d'information, des organisations et des programmes universitaires pour explorer ces nouveaux arts. Les arts hybrides sont aussi le nom d'une entreprise d'Enseignement des arts au Royaume-Uni..

Beaucoup d'artistes donnent un rôle central de la recherche scientifiques et technologiques dans la culture contemporaine. Ils vont au-delà de simplement l'utilisation d'outils technologiques et des gadgets (par exemple des ordinateurs) dans leur travail, ils s'engagent profondément avec les processus de recherche. Ils créent un art révolutionnaire aux frontières de la recherche scientifique. Ils voient l'art comme une zone indépendante de recherche qui poursuit des zones de la science et de la recherche ignorées par les disciplines universitaires courantes. Ils développent les technologies qui seraient rejetées par le marché, mais sont néanmoins culturellement critiques. Ils poursuivent les enquêtes que l'on voit comme trop controversées, trop farfelu, trop improbable, trop spéculatif pour la science régulière et la technologie. Leur orientation théorique s'étend de la célébration de curiosité humaine à une critique de l'arrogance de science. Ils entrent dans les processus dans la recherche à toutes les étapes : en mettant ordres du jour de recherche, développement de processus de recherche, visualisation, les interprétations de découvertes et éducation du public.

Il y a eu un peu de confusion au cours des années passées pour qualifier cette sorte d'art qui croise tant de disciplines. Il est descendu de l'art informatique et Internet, mais tente de couvrir de nouvelles disciplines. Ars Electronica, que l'on considère comme l'une des organisations mondiales principales concernées par ces arts expérimentaux, a décidé il y a trois ans à créer une nouvelle catégorie pour englober ces nouveaux arts. Chaque année ils accueillent une compétition internationale pour des artistes marchant dans ces domaines expérimentaux. Ils ont décidé d'utiliser le nom de ' les Arts Hybrides. La communauté mondiale d'artistes, des théoriciens et des journalistes sont intéressés par cet art. Voici une citation de leur site Web qui offre leur définition et une liste préliminaire des sortes d'art couvert :
"L'Art Hybride" est consacré spécifiquement à l'hybride d'aujourd'hui et aux projets transdisciplinaire et aux approches à l'art médiatique. L'accent principal est sur le processus de fusionner des médias différents et des genres dans de nouvelles formes d'expression artistique aussi bien que le dépassement des frontières entre l'art et la recherche, l'activisme d'art et social/politique, la culture d'art et pop. »

Cette catégorie est ouverte à tous les types de œuvres(travaux) actuelles en n'importe quelle forme(formulaire) :

- * Installations Autonomes et Oeuvres d'art(Illustrations)
- * Sculptures Autonomes
- * Performance(prestation) et Stageprojects
- * Architectures médiatiques
- * Les Médias ont basé des Interventions dans des espaces publics
- * Mécatronique / Cinétique / Robotique
- * L'emplacement a basé et géospatial contant
- * Environnements d'utilisateur multi
- * Outils de logiciel d'annotation
- * Vie Artificielle
- * Art Transgénique
- * Art D'art, Génératif Logiciel

Échantillon des champs(domaines) de recherche adressés(abordés) dans arts hybrides

- génétique, Bioingénierie, cellules souches, proteomics
- art et Biologie de Systèmes Vivants : micro-organismes, usines(plantes), animaux, écologie
- Biologie humaine : le corps(l'organisme), bionique, manipulation de corps(d'organisme), cerveau et processus de corps(d'organisme), image de corps(d'organisme) et médecine(médicament)
- Sciences physiques : physique de particule, énergie atomique [désambiguïsation nécessaire], géologie, physique, chimie, astronomie, science spatiale, nanotechnologie, science de matériels(matières)
- cinétique, Électronique, Robotique : calcul physique, calcul omniprésent, réalité mixte(mélangée)
- Interfaces alternatives : mouvement, geste, contact(touche), expression de visage, discours, informatique à porter, 3ème son et VR - code : algorithmes, art d'art, génétique logiciel, A-vie, intelligence artificielle
- Systèmes de l'information : bases de données, surveillance, RFID/barcodes, synthétique cinéma, visualisation de l'information
- Télécommunications : téléphone, radio, téléprésence, art Web, portables, médias localifs

Festivals, spectacles, conférences liées à arts hybrides

Depuis l'ère contemporaine, une grande partie de l'art n'entre plus dans les catégories historiques de la peinture ou de la sculpture; beaucoup de musées et de festivals d'art n'ont pu montrer leur travail. Les conservateurs qui se sont intéressés ont créé de nouvelles sortes de festivals, de compétitions, des musées et des spectacles pour présenter ces arts. Les exemples incluent Ars Electronica, des compétitions prix particulièrement Interactives et Hybrides. ISEA (symposium International d'Arts Électroniques), V2 - SOURDS (Festival d'Arts Électronique hollandais), VIDA - Vie D'art et Artificielle Compétition(Concurrence) Internationale. Ars Electronica offre un festival chaque année qui aborde des thèmes transdisciplinaires. des artistes et des scientifiques sont invités à parler aux conférences. Des expositions récentes se sont concentrées sur des thèmes comme le Nouveau Sexe, la Simplicité et la Vie privée.

Organisations, sources d'information, support(assistance) de collaboration d'art/science, programmes éducatifs

Des organisations offrent des événements publics et facilitent le processus d'artistes collaborant avec des chercheurs. Par exemple, le Catalyseur d'Arts au Royaume-Uni cherche à étendre la pratique des artistes s'engageant avec des processus scientifiques, des installations et des technologies pour révéler et illuminer les contextes sociaux, politiques et culturels qui les ont amené à être dans des symposiums publics, des expositions et des commissions. SymbioticA en Australie est un laboratoire artistique consacré à la recherche et à la critique de sciences de la vie. Il fournit une occasion pour des chercheurs pour poursuivre des explorations à base de curiosité sans les demandes et les contraintes associées à la culture actuelle de recherche scientifique. Le laboratoire d'arts est parrainé par le département de médecine d'une université. D'autres exemples incluent l'Art et le Centre de Génomique (NL), Centro d'Arte LABORAL y Creaci ó N Industrial (ES) et des Artistes dans des Laboratoires (CH) le programme.

Les nouvelles formes de programmes éducatifs sont établies aux universités dans le monde entier. Par exemple l'U du programme de DXARTS de Washington offre ' une zone de convergence de recherche créative pour des artistes intrépides et les érudits qui cherchent à s'étendre au-delà des arts. Les Arts Conceptuels/De l'information (la C.I.A.) sont le programme expérimental dans le Département création à San Francisco l'Université d'État consacrée à la préparation d'artistes et des médias expérimentateurs pour marcher à la pointe de la science et la technologie. Les cours couvrent des sujets comme l'art et la biologie, la robotique, des médias locatifs et le calcul physique.

Références

- Kac, Eduardo. Signs of Life: Bio Art and Beyond. MIT Press, 2007
- Ippolito, Jon and Joline Blais: At the Edge of Art, thames & hudson, 2006 Paul, Christiane. Digital Art. Thames & Hudson. 2003
- Poissant, Louise and Ernestine Daubner (eds.) Art Et Biotechnologies. Presses de l'Université du Québec. Montréal, 2004
- Popper, Frank. 2005. From Technological to Virtual Art. Cambridge: MIT Press, 2007
- Scott, Jill (ed). Artists in the Lab. SpringerWienNewYork, Wien, Austria, 2006.
- Reichle, Ingeborg. Art in the Age of Technoscience. Genetic Engineering, Robotics, and Artificial Life in Contemporary Art SpringerWienNewYork 2009
- Shanken, Edward A.. Telematic Embrace: Visionary Theories of Art Technology and Consciousness. UC Press, 2003
- Sommerer, Christa & Laurent Mignonneau (eds.) ART @ Science. New York: Springer., 1998
- Wildevuur, Sabine E. Invisible Vision; Could Science learn from the Arts. Uitgever: Bohn, Stafleu Van Loghum, 2009
- Wilson, Stephen. Art+Science Now. London: Thames & Hudson, 2010.
- Wilson, Stephen. Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology. Cambridge:, MIT Press 2001
- Journal of Art & Science, ISAST - International Society for Art, Science, and Technology, OLATS, Leonardo Electronic Forum

We Make Money Not Art Web Site

- Arts Catalyst (UK) art-science exhibitions, conferences
- SymbioticA Art & Biology lab
- Art and Genomics Centre
- Artists in Labs

LABoral CENTRO DE ARTE Y CREACION INDUSTRIA
DX Arts (U of Washington) interdisciplinary art
Conceptual/Information Arts Dept (San Francisco State University)
Hybrid:arts a new species of training provider in the cultural industries
<http://www.kkartlab.in>

credits photo couverture:
référence image : csp6452635
Auteur : Seamartini
Ajout : 2011-05-30