

Réfléchir au corps futur dans le cadre du projet *Ève 2050* d'Isabelle van Grimde suscite spontanément un flash-back qui renvoie à *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam. L'auteur se plaçait déjà dans la même position que nous en imaginant le futur d'Ève. Publiée en 1886, l'œuvre inscrivait d'emblée le cyborg dans une funeste destinée, marquée pour longtemps par l'ironie et la négativité. Le cyborg a, depuis, fonctionné comme un de ces miroirs déformants des fêtes foraines. Il est devenu une figure saturée de stéréotypes sur laquelle nous projetons fantasmes et anxiétés, peur de la machine, peur du progrès, peur du changement, peur de l'autre, et peur de nous-mêmes. Peut-on aujourd'hui rêver *Ève 2050* à partir de la figure du cyborg ou celle-ci est-elle définitivement vouée au cauchemar ? Peut-on réenchanter le cyborg ?

L'œuvre de Villiers de L'Isle-Adam met en scène un pacte faustien entre les hommes et la science, qui se noue aux dépens de la créature. Son androïde, le premier cyborg moderne, n'est autre que le fantasme ironique et ridiculisé d'une femme sur mesure, totalement conforme au désir de l'homme qu'elle est supposée servir ; en langue persane, Hadaly signifie « idéal ». C'est au fond, une poupée gonflable très sophistiquée : elle donne la réplique. Elle sert de modèle à la machine humaine de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927), qui s'en inspire largement. L'Androïde Maria est une image du désir, convergence de tous les regards. Cependant, la femme-machine de *Metropolis* incarne aussi la crainte du progrès scientifique, des excès qu'il peut entraîner. La peur de la science est projetée dans la crainte de la femme, comme le péché originel est reporté sur la femme dans la Bible. L'androïde de *Metropolis* se livre à tous les excès typiquement reprochés à la femme : elle incite à la luxure, elle sème la zizanie parmi les hommes, elle attise la haine et la colère... Allégorie d'une science folle non maîtrisée et angoissante, la femme cyborg est brûlée sur le bûcher comme une sorcière médiévale, façon d'exorciser la science et ses maléfices, de déculpabiliser les hommes de leur ambition illégitime, en les soulageant de la crainte de leur propre audace.

La figure hybride du cyborg a pourtant fait rêver comme alternative aux modèles féminins infiniment ressassés. Donna Haraway, dans son manifeste cyborg de 1984, préférait être une cyborg plutôt qu'une déesse. Si « Le cyborg n'est pas une invention féministe<sup>1</sup> », il existe un féminisme cyborg qui s'est emparé de cette figure pour tenter de dépasser les stéréotypes et les « dualismes troublants » qui les construisent<sup>2</sup>. Quand Donna Haraway définissait le « cyborg comme une image condensée de l'imagination et de la réalité<sup>3</sup> », elle décrivait en quelque sorte une œuvre d'art. Finalement, c'est dans les œuvres d'art contemporaines que nous pouvons trouver les éventuelles caractéristiques de l'Ève 2050 ou de la Femme 2050 car on peut espérer que la femme, en 2050, échappera aux cadres religieux qui la contraignent et l'empêchent de s'épanouir dans bien des contextes.

Avec leurs corps incomplets de résine blanche, les cyborgs de l'artiste coréenne Lee Bul (série *W*, 1998) ironisent sur la notion d'histoire et celle d'origine. Les membres manquants, en même temps qu'ils renvoient à la sculpture antique et sa beauté classique, suggèrent une technologie détraquée. Alors que les cyborgs sont plutôt des êtres à capacités augmentées, Lee Bul retranche. Ces corps aux formes à la fois sensuelles, féminines et agressives comme des machines de guerre ne fonctionnent pas vraiment, ni en tant que cyborgs, ni en tant que pin-up – quelque chose manque, ils fonctionnent essentiellement comme des sculptures. Consciente du fait que « certaines représentations renforcent simplement et poursuivent un discours traditionnel sur ce qui constitue la féminité et les images de la féminité<sup>4</sup> », Lee Bul court-circuite l'identification que ces sculptures pourraient inspirer si elles étaient complètes, si elles avaient une tête, un visage. Au contraire, « elles n'ont pas d'identité stable<sup>5</sup> » et témoignent de la nature réductrice des stéréotypes.

En 2013, France Cadet s'est inventée une anatomie de cyborg, elle s'est imaginée dans une gamme de nouveaux corps. Numérotés, ayant chacun leur matricule, ils présentent une typologie du cyborg féminin, des stéréotypes, qui depuis toujours le hantent. L'artiste se

---

<sup>1</sup> A. Adam, « Feminist AI Projects and Cyberfutures », in *The Gendered Cyborg*, edited by G. Kirkup, L. Janes, K. Woodward, F. Hovenden, London, Routledge, 2000, p. 283.

<sup>2</sup> D. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women, The Reinvention of Nature*, London, Free Association Books, 1991, p. 177.

<sup>3</sup> D. Haraway, *op. cit.*, p. 150.

<sup>4</sup> « Cyborgs & Silicon, Korean Artist Lee Bul About Her Work, interview with Hans-Ulrich Obrist », in *Artnode* issue 1, 1998, <http://artnode.se/artorbit/issue1/index.html>

<sup>5</sup> R. Lee Cutler, « Warning : Sheborgs / Cyberfems, Rupture Image-Stream ! », in *The Uncanny : Experiments in Cyborg Culture*, edited by B. Grenville, Vancouver Art Gallery, Arsenal Pulp Press, 2001, p. 197.

projette en cyborg, invente des panoplies, un corps en kit dont on se demande s'il provient d'un nouveau type de grande surface proposant des modèles qui ne sont plus seulement prêt-à-porter, mais prêt-à-incarner. Ses cyborgs sont tous conçus dans des matériaux high-tech que l'on suppose particulièrement robustes. *Cyborg #1* exhibe un squelette animé par des vérins pneumatiques qui remplacent les muscles. Leurs surfaces sont lisses, évidemment glabres, souvent luisantes. Dans la typologie de France Cadet, on peut également distinguer les cyborgs mélancoliques et féminines (Cyborgs #1, # 2, # 3, # 11, # 16), à l'image de Pris dans *Blade Runner* (1982), des cyborgs violentes et menaçantes (Cyborg #5, # 7, # 8, # 9, # 14). À ces deux catégories traditionnelles, France Cadet ajoute celle des cyborgs hauts de gamme, fine fleur de la technologie et de la mode (Cyborg #4, # 6, # 10, # 12, # 13), parmi elles, #13 rappelle le clip *All is Full of Love* de la chanteuse Björk. Les cyborgs de cette catégorie sont celles qui témoignent le plus de la désirabilité d'un devenir cyborg, y compris pour l'artiste qui, tout en entreprenant une critique des vieux modèles, se projette complaisamment dans la figure d'une nouvelle cyborg future. France Cadet balaye ainsi un paradoxe de l'imaginaire du cyborg : star de la science-fiction et objet des effets spéciaux les plus sophistiqués, le cyborg est un bijou du progrès scientifique généralement exploité pour le décrier, dans une vision noire et très pessimiste du futur (*dystopie*). France Cadet envisage le cyborg avec optimisme, comme Donna Haraway, elle « préfère être une cyborg plutôt qu'une déesse<sup>6</sup> ».

Le cyborg d'ORLAN incarne un hybride citoyen du monde, formé de caractéristiques multiculturelles. C'est un être mutant, entre cyber-techno et ethno-futurisme. Les parties lumineuses de la sculpture réagissent à la présence de visiteurs, transformant la sculpture-cyborg en une créature douée de sensations. Plus il y a de spectateurs autour de la sculpture et plus elle produit de lumière, comme pour manifester une ouverture à l'altérité et une sorte de joie en présence des autres, accueillis par un sourire tranquille. Mais cette sculpture n'est pas l'expression d'une confiance aveugle dans le futur. Les feux clignotants expriment également l'instabilité d'un être qui est totalement dépendant du comportement des autres. C'est une installation plus qu'une sculpture, elle comprend également un socle qui est l'expression du territoire et du bagage que chacun apporte avec soi en toutes circonstances. La base est décorée d'un motif d'atome de coltan en fibre optique, ce minerais

---

<sup>6</sup> D. Haraway, *op. cit.*, p. 181.

rare et très conducteur utilisé en électronique. Le Coltan est une ressource récente dont l'exploitation non réglementée est une source de richesses et de conflits géopolitiques, impliquant le travail des enfants dans des mines et des conditions de travail périlleuses. La cyborg citoyenne globale pacifiste est livrée avec une base, un territoire miné de dangers et de menaces, une conscience politique et écologique. Elle se souvient du futur.

Hier encore, le cyborg était moins une réalité qu'une figure de notre futur double sur lequel nous projetions toutes sortes de fantasmes et d'angoisses. « [Haraway] utilise l'image du cyborg comme un miroir ; comme un instrument avec lequel elle peut porter à la lumière les mécanismes et les possibilités cachées de notre réalité sociale et politique qui sont dominées par les technosciences<sup>7</sup> ». Or l'ironie de Donna Haraway s'est réalisée, nous sommes cyborgs. Aujourd'hui, comme le suggère le philosophe Peter Sloterdijk, « le privilège ontologique de notre corps premier, individuel, est certes encore ressenti partout de manière vitale ; mais il est, dans les faits comme dans la tendance, aboli dans la mesure où nous faisons passer une partie de plus en plus importante du corps naturel vers le corps d'expansion technique<sup>8</sup> ».

Dans *La fourmi électrique* de Philip K. Dick, on peut lire « Une fois à l'atelier, il fit remplacer sa main manquante. La nouvelle se révéla fascinante, il l'examina longuement avant de laisser les techniciens la lui ajuster<sup>9</sup> ». Cette fiction rédigée en 1969 pourrait aujourd'hui décrire l'expérience réelle de nombreux amputés réparés, à l'exemple de l'athlète Aimee Mullins. Née sans péronés et amputée des deux jambes sous les genoux à l'âge d'un an, Aimee Mullins est néanmoins, grâce à des prothèses performantes, une athlète, une top modèle, une actrice — elle a joué notamment dans *Cremaster 3* de Matthew Barney et participé à d'autres projets avec lui. La danseuse Adrienne Haslet-Davis a perdu une jambe dans l'attentat du marathon de Boston en 2013, elle danse à nouveau aujourd'hui grâce à une prothèse électromécanique.

Afin d'effacer le plus possible les traces des guerres récentes, les États-Unis ont investi 100 millions de dollars dans le programme intitulé « Revolutionizing Prosthetics », qui cherchent

---

<sup>7</sup> R. Munnik « Donna Haraway : cyborgs for Earthly Survival ? » in *American Philosophy of technology : the empirical turn*, edited by H. Achterhuis, trad. Robert P. Crease, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2001, p. 95.

<sup>8</sup> P. Sloterdijk, *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art* (2000), trad. O. Mannoni, Paris, Hachette, 2001, p. 266.

<sup>9</sup> P. K. Dick, « La fourmi électrique », in *Nouvelles 1953-1981*, trad. H. Collon, Paris, Denoël, 1998, p. 1137-38.

à améliorer les prothèses de bras et de jambes qui avaient peu évolué jusqu'ici et depuis la Seconde Guerre mondiale. À présent, le cyborg s'immisce toujours plus dans nos vies, plus discrètement et plus élégamment, plus humainement, plus économiquement aussi avec la baisse des coûts de l'impression 3D qui rend accessible la réalisation de prothèses sur mesure avec un même coût pour une pièce standard ou personnalisée<sup>10</sup>. Ces corps réparés contribuent à réenchanter le cyborg. Les prothèses deviennent désirables et l'assimilation de l'humain à la machine n'est plus une vexation<sup>11</sup>.

Si «[...] la femme est en grande partie une invention de l'homme<sup>12</sup> », on peut en dire autant du cyborg, mais les femmes se saisissent de cette figure ambivalente et Ève 2050 sera peut-être une invention de la femme. Est-ce futile de croire qu'elle parviendra également à nous débarrasser des classiques clivages entre « Soi/autre, esprit/corps, culture/nature, mâle/femelle, civilisé/primitif, réel/apparence, tout/partie, agent/ressource fabricant/fabrique, actif/passif, vrai/faux, vérité/illusion, total/partiel, Dieu/humain<sup>13</sup> » ?

---

<sup>10</sup> Un article du quotidien *Libération* du 18.08.2015, « Imprimante 3D, machine avant » évoque la 3e révolution industrielle.

<sup>11</sup> P. Sloterdijk, *op. cit.*, pp. 235 sq.

<sup>12</sup> S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, (1949), 1976, vol. 1, p. 319.

<sup>13</sup> D. Haraway, *op. cit.*, p. 177.