

Monstruosité

Publié

« La monstrueuse normalité » in Christine Palmiéri (dir.), *De la monstruosité, Expression des passions*. L'Instant même, 2000, p. 51-65.

voir Penseurs de fer

La monstrueuse normalité

I — De l'invisibilité des monstres

Devons-nous prendre les monstres au sérieux : c'est-à-dire comme objet de réflexion théorique ? Le 18^e siècle avait déjà une fascination pour les monstres. Notre engouement actuel serait du même ordre ? Mais d'abord avons-nous nos propres monstres, qui ne (dis)semblent qu'à nous ? Les monstres d'antan faisaient tache dans le paysage d'une Nature harmonieuse et belle. Où est passée cette nature aujourd'hui. Nos monstres fin de siècle seraient l'affirmation inversée et dé-sublimée d'un nouveau (contre)naturalisme, dans le projet d'élaborer une philosophie contre-nature ?

Habituellement les monstres remontent des profondeurs du passé, c'est le passé revenu nous hanter. Mais aujourd'hui nos monstres sont des visiteurs du futur, l'avenir nous apparaît comme la promesse de monstres nouveaux. Quelque chose de l'avenir se montre déjà, c'est encore l'irruption d'une époque dans une autre, c'est surtout l'occasion d'interroger la nôtre. Il faut alors poser la question : qu'est-ce qui est proprement monstrueux aujourd'hui ? Je veux dire, qu'est-ce qui est déjà assez monstrueux comme ça à notre époque, pour que nous n'ayons rien à envier au futur ? Quand nos cabinets de monstruosité seraient déjà pleins. Nous aurions en effet nos scyllas, nos harpies, nos griffons, nos gorgones, nos sirènes, nos chimères, nos cyclopes ... nos cabinets de curiosité regorgent de ces monstres horribles, nous en avons le culte respectueux. Ces abominations contre-nature sont peut-être les derniers soubresauts de la nature. Les horreurs de notre siècle sont peut-être la répétition costumée du « massacre perpétuel » à venir.

Nous avons de nouveaux monstres, mais c'est que nous avons aussi de nouvelles façons de montrer dans lesquelles peuvent surgir ces excès de visibilité (on en voit trop, il se donne trop à voir, ...) que sont les monstres, des êtres sur-visibles : en ce sens Marilyn Monroe était devenue un monstre. Dans une société saturée par l'image, la salle de montre, ou encore ce qu'on appelait « la montre » dans les foires, n'a plus le même pittoresque. La société marchande est devenue une vaste salle de montre. Alors ce qui caractérise la monstruosité ce n'est pas la démonstration mais plutôt un déballage. Nous n'avons nul besoin de déballer nos horreurs, elle se déballe toutes seules. C'est le déballement irrésistible de l'horreur, de l'innommable, du glauque, ... à la télévision, au cinéma, dans les jeux vidéos — et aussi dans l'art — nous avons un besoin accru de sang, de violence, de sexe, de pourriture. C'est la foire aux atrocités devenue industrie de l'apparence.

Mais bientôt on soupçonne que le véritablement monstrueux ne se montre pas. Alors le monstre est celui qui est toujours là mais qu'on ne voit pas, il est invisible pare qu'il nous semble familier, parce qu'il se fond avec le décor, parce qu'il s'est perdu dans l'épaisseur des murs. Ce monstre n'offre jamais d'évidence frontale, **il ne laisse que traces**, des ombres et des ossements. Le monstrueux c'est le réel quand le réel se montre sans fracture, lisse et sans bord, c'est le réel immuable, qui ne saurait être changé quand nous-même ne saurions être changés. C'est une monstruosité froide, lisse, c'est la monstrueuse normalité d'une mise à plat du monde, quand le monde est réduit à une collection de faits et d'états de choses. Voilà qui échappe à la vue et à l'entendement, le monde devenu une vaste crispation volontaire (Schopenhauer), un univers monstrueux tissé par un conformisme aveugle envers des codes arbitraires, dans lequel l'individu ne peut faire mieux que ce qui est attendu de lui, ne peut davantage que ce que le système entend exploiter chez lui : celui qui veut mieux ou qui veut autrement sera pulvérisé. Soit dit en passant, seul celui qui est détruit par le système possède un aperçu du système. Car il faut un accident, l'acharnement d'un destin contraire, ... pour voir de l'autre côté, pour voir l'emprise de la norme.

Voilà le visage invisible du monstre : c'est l'affirmation nietzschéenne d'un monde de signes sans vérité et sans origine, la monstruosité d'un système dont on ne sort pas, qu'on ne combat qu'à l'invoquer et à se détruire réciproquement¹. C'est alors que la métaphysique nous apparaît comme une loi symbolique qui nous détermine, une coercition inhumaine qui nous façonne. Lorsque nous sommes parlés plus que nous ne parlons, lorsque nous sommes agités plus que nous agissons, — par notre langage, par notre culturel, par notre réalité psychopolitique comme monstration généralisée — voilà ce qui nous apparaît dès lors comme notre monstruosité ordinaire². Le monde humain et son histoire s'apparente alors à l'ancre de Polyphème (*Odyssée*, chant IX): ce n'est pas tant le Cyclope qui est monstrueux, c'est le fait qu'il nous enferme dans une perception du monde : à la fois cercle herméneutique et claustration métaphysique. Quand il semble que rien ne permet d'échapper à sa vision unique sinon le recours à un dangereux supplément, à un excès périlleux.

On mesure le caractère désespérant de cette mise à plat du monde : le monde étouffé par la norme, l'univers réglé sur les intérêts matériels. Il semble bientôt que la vie humaine ne serait que cela. Contre cette mise à plat du monde, — on voit bientôt se multiplier les messes noires, le vaudou de sous-sol, des irruptions de la crypte, les monstres du gothique ... c'est le monde non pas réenchanté mais réenvoûté **pour faire comparaître l'Inconnu**.

¹. Cf. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, coll Tel, 1967, p. 412. « *il n'y a aucun sens à se passer des concepts de la métaphysique pour ébranler la métaphysique; nous ne disposons d'aucun langage — d'aucune syntaxe et d'aucun lexique — qui soit étranger à cette histoire; nous ne pouvons énoncer aucune proposition destructrice qui n'ait déjà dû se glisser dans la forme, dans la logique et les postulations implicites de cela même qu'elle voudrait contester.* »

². Voir Frederic Jameson, *Postmodernism: or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke U.P., 1991, p. 248-29. sur le langage comme chose monstrueuse que l'on ne peut observer de l'extérieur, comme altérité d'un être innommable, comme menace d'un Autre monstrueux.

Il y a un autre façon d'échapper à cette mise à plat du monde : en exacerbant le désespoir qu'il occasionne. Ceux qui désespèrent de la normalité ont compris que c'est à se mutiler soi-même, que c'est à faire de soi-même un monstre, que l'on peut échapper au système froid, rationnel, ... Le monstrueux est la limite extrême de la marginalisation, de la déviance. Le monstrueux c'est alors une visibilité qui n'est pas requise par ce système, non pas le sur-visible mais une visibilité qui n'a pas été commandée, comme quelque chose qui se montre de soi-même au-delà de ce qui se donne à voir³. . Mais encore une fois, l'emprise de la norme est absolue, même les scénarios de la marginalisation sont récupérés, — il apparaît qu'on ne devient un monstre hors-norme que d'échapper aux formes trop spectaculaires de la monstruosité.

C'est encore contre ce monde plat, spectacle serein de la marchandise, évidence sans heurt des bienfaits de nos rationalités économiques et techniques, que doivent œuvrer les horribles travailleurs dont parle Rimbaud : encore une fois, se rendre monstrueux semble la seule échappée possible :

« il s'agit de faire l'âme monstrueuse [...] par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, [...] il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu⁴ »

Par ailleurs, et de façon paradoxale, on ne devient un monstre que d'œuvrer à rebours de tous les mode de monstration. Voilà le horribles travailleurs, ceux qui parviennent à créer à rebours de la culture, au-delà de la perception des autres, ... Cet horrible travailleur chez qui la pensée, par moments, à intervalles, pense à rebours de ses conditions de possibilités, ce travailleur est assurément monstrueux, du moins — selon Schopenhauer — c'est « une exception tout à fait isolée et presque monstrueuse. [Schopenhauer ajoute aussitôt :] La condition fondamentale est une prédominance anormale de la sensibilité ...⁵ » L'horrible travailleurs est monstrueusement sensible.

Ce qui est monstrueux c'est une forme de vie qui, quoique « normale » d'aspect, travaille pourtant contre la vie, est téléologiquement dangereux. Le monstre est la forme de vie qui néantise ce qui la rend possible, c'est la pensée contre l'entendement, l'émotion contre l'émotivité, ... l'événement contre le

³. Déjà Montaigne, dans son essai « Des Boyteux » fait valoir la force de l'imagination qui détermine comment nous percevons le monde. Les miracles et les monstres sont davantage un produit de l'imagination humaine, lorsque celle-ci excède les limites de la raison, qu'ils ne sont des manifestations surnaturelles auxquelles on voudrait donner une signification cosmique. Le monstre ne quitte pas la nature, il tient sa monstruosité de la monstration qui prend place au-delà de notre saisie perceptuelle et cognitive. Quelque chose prend place au-delà de ce qu'on croyait perceptible et intelligible. C'est la monstration intégrale : « le monstre de Montaigne est ce qui est montré et ce qui se montre, et ce qui montre ce qu'il est , qu'il est. » Richard Regosin, « Montaigne's Monstrous Confession » *Montaigne Studies I*, (1989), p. 77. Voir aussi Lawrence D. Kritzman, in J.J. Cohen (ed), *Monster Theory. Reading Culture*, U. of Minnesota Press, 1996., p. 180 sv.

⁴. Rimbaud, lettre à Demeny, 15 mai 1871, in *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, 1972, p. 251.

⁵. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad Burdeau Puf 1966, p. 1122.

fondement. Seule cette contra-diction monstrueuse serait une échappée de la Volonté. Chez Schopenhauer, pour l'artiste, pour le poète, pour tous ces horribles travailleurs, rien de plus éloigné que les êtres normaux : ils ne partagent rien, ils ne partagent pas même leurs joies : « leurs joies ne sont pas les siennes, comme ses joies ne sont pas les leurs. Ils sont simplement des êtres moraux, bornés à des relations personnelles; il est en même temps une intelligence pure et appartient à l'humanité entière. Le cours des pensées d'un intellect détaché de son sol maternel, de la volonté, et qui n'y fait retour que par intervalles, ne tardera pas à se séparer entièrement de celui d'un intellect normal, encore adhérent à sa racine⁶. » Voilà le monstre, celui qui s'est détaché de son sol maternel : détaché de la nature, détaché de l'amour humain, détaché des joies partagées, etc.

On apprend ainsi à se méfier des (pseudo)monstres trop visibles, de ce **qui se montre, en lieu et place de cette monstruosité qu'on ne voit pas**. Ce qu'on appelle monstre sont de pauvres substituts, spectaculaires, tape-à-l'œil, exhibit de foire qui, en permettant de rejeter l'inconnu dans l'ailleurs, permet en fait de recimenter l'édifice correctif de la normalité. Le pseudo-monstre donne à lire tout ça dans son corps difforme et abject, il le donne à lire trop clairement. En cette époque de pensée unique, de pan-normalisation, il semble ainsi qu'apparaissent de nouveaux monstres, mais le plus souvent ce sont des pseudo-monstres pour attirer l'attention, pour nier que l'inconnu est ici même, parmi nous, en nous, dans notre langage, dans notre corps, dans le rapport à soi le plus intime. Pour nier que le monstrueux c'est l'affligeante familiarité, la criminelle normalité, la cruauté des bonnes intentions, etc. Plutôt que d'admettre notre monstruosité, il était plus facile de rendre monstrueux le hors-norme afin de naturaliser son assujettissement.

Aujourd'hui les monstres sont l'ombre portée par une monstruosité cachée. De tout temps, le monstrueux a incorporé l'Autre, le Mal, le Désir, .. il est le retour de l'ailleurs au plus proche, de l'altérité au plus intime, ... dans l'effacement des distinctions sexuelles, culturelles, ... qui constituent l'individu. Mais en même temps il l'inscrit dans le proche pour le dire ailleurs, — il révèle combien ces frontières entre le proche et le lointain, le familier et l'étrange, ... sont arbitraires et mouvantes. Il révèle que ces frontières peuvent être effacées, que toutes les différences peuvent être gommées, que l'individu peut être construit autrement. Depuis toujours le monstre apparaît comme une combinaison incongrue d'organes, une stratégie de survie erratique, ... contre la norme comme forme générale de la survie. Le monstre de Frankenstein ne cherchait pas nécessairement à retrouver la régularité du vivant en faisant l'acquisition d'un âme, il explorait la possibilité d'une autre norme, si l'être humain aurait pu prendre forme autrement.

Pour déjouer les **pseudo-monstres**, pour penser la monstruosité invisible, pour réfléchir cette nouvelle subjectivité de l'auto-monstruosation il nous semble utile de faire appel la philosophie la plus monstrueuse : celle des plans d'immanence, des corps sans organes, de la viande spatialisée, ... En effet, quel est

⁶. Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad Burdeau Puf 1966, p. 1120. Sur l'intervalle voir aussi *Le monde...*, p. 243. Ce qui nous semble assez proche de la conception de Freud de l'inconscient qui se jette par avancées tâtonnantes dans le monde extérieur pour se retirer sur lui-même par intervalles. Cf.S.Freud., *S.E.*, XIX, p. 231 et 238.

le philosophe le plus monstrueux : Deleuze, il n'y a qu'à regarder ses ongles⁷. Cette nouvelle subjectivité s'invente quelque chose à cacher, afin de perdre délibérément accès à soi-même. Cette subjectivité se constitue des absolus dans un rapport à sa propre destruction. Pourquoi avons nous besoin de cette philosophie contre-nature ? Est-ce parce que nous devenons tous monstrueux ? Certes, nous entrons dans une nouvelle subjectivité *contra-naturam*, dans une subjectivité sans repères binaires d'ordre et d'individuation⁸.

Et puis, comment penser notre relation ancestrale aux monstres lorsque nous abordons une époque nouvelle, comme si les monstres marquaient notre incapacité de nous détacher du **passé** ? Alors le monstre nouveau n'est pas une manifestation de la nature mais une résurgence de la nature : la promesse, sinon l'espoir que dans le troisième millénaire nous serons encore **hantés** par la nature. Le monstre qui guettait depuis toujours dans les profondeurs du passé, c'est la nature que le présent ne cesse, en instaurant une nouvelle organisation psychique, de « traumatiser », — la nature devenant ainsi toujours plus monstrueuse. Ainsi le présent ne cesse de faire revenir ses monstres du passé. Ainsi le monstre ne dit pas tant le passé que la diversité du présent, les forces de contrôle et de domination qui restent jusqu'ici dans l'ombre, dont le monstre est le carrefour métaphorique. Les monstres cyberculturels, trop lisibles, trop spectaculaires, nous divertissent d'une monstruosité autrement plus terrifiante, celle qui va au-delà de la simple confusion des sexes, des races, des espèces animales. Néanmoins, de tels monstres constituent une image de la culture du moment, ce sont ses dénégations, dans son refus de se voir elle-même pour ce qu'elle est.

II — Le devenir-machine sacrificiel

La question des monstres réapparaît avec la cyberculture postmoderne. Le virtuel a tôt fait de devenir notre nouveau cabinet des curiosités. Les monstres cyberculturels nous offrent une lecture d'une nouvelle définition du corps : le nouveau Minotaure du labyrinthe techno-informatique. Les Anti-podes et ses monstres se sont déplacés, ils ne sont plus un lointain géographique (ou même cosmographique), mais plutôt deux infinis : l'infini de la complexité informatique et aussi l'infiniment petit corporel : le virus à la fois vivant et inerte. Le cannibale n'est plus de l'autre côté du monde, c'est le micro-monstre : les virus trans-spécifiques, les bactéries anthropophages, les gènes auto-répliquants, etc. Aujourd'hui le plus lointain est en nous-même, on y soupçonne des espaces délétères, des errances dangereuses que ne sauront racheter nos fantasmes-éprouvettes.

⁷. Dans la « Lettre à un critique sévère » (1973) Deleuze donne une explication tératologique de ses ongles : il les porte longs pour avoir quelque chose à cacher. Voir Wolfe Charles T., « Matérialisme et Monstres », *Chimère* 31, Boulevard des anormaux, été 1997.

⁸. « un monstre est un sujet aux prises avec l'Abîme, qui s'exhibe dans une posture nouvelle, nous offre de nouveaux repères subjectifs » Anne Longuet-Marx, « L'invention de l'humain », cf. www.philogora.net/humain2.htm

Les premières performances des artistes de la cyberculture rejouent l'esthétique tragique (qui était déjà monstrueuse, mettant en jeu le bouc sacrificiel) de la transmutation de la souffrance en valeur spirituelle. Lorsque le déni du corps occasionne un gain spirituel, alors il faut toujours payer de sa personne pour arriver à la vérité, à la beauté. Tout change lorsque les nouvelles technologies nous donnent la possibilité de nier les limites du corps sans passer par la douleur. Il s'agit ici d'un déni du fait d'être circonscrit par une enveloppe de peau, d'un déni de la pesanteur et aussi d'un déni de la douleur : la cyberculture produit un corps désincarné e monstrueux comme déni de la mortalité. Quand le corps est désigné comme limite, alors sortir du corps apparaît comme un moyen de se hisser à une existence supérieure et illimitée⁹.

Il semble que la déviance d'Orlan relève plutôt de la greffe que de la monstruosité comme telle. Les interventions chirurgicales greffent de nouvelles caractéristiques, sinon des représentations sur le corps. Le devenir-monstre est réalisé quand Orlan n'est plus qu'un exhibit. Dans la greffe de nouveaux attributs faciaux, ces greffons sont de même nature que l'organisme d'accueil¹⁰. Néanmoins, on doit se garder de sous-estimer les interventions d'Orlan, quand elles ne seraient que des modifications de la peau. Un tel dispositif présuppose une métaphysique du corps. Ste-Thérèse traversée de rayons du Bernin c'est le corps bionique suspendu à des fils et des prothèses. L'expérience extatique nous libère de la peur de la mort qui constitue un grande part de la souffrance. Se libérer de la mort c'est aussi une libération christique de la pesanteur, c'est s'affranchir de la solitude des corps étanches. Le dispositif cyberculturel, en nous permettant de faire l'expérience de la limite, permet par ailleurs de la transcender. On peut reconnaître un moment tournant de cette évolution dans Stretched skin, Third Hand, Monorail Station, Ofuna, 1988, quand Stelarc combine la sublimation bionique et le rituel auto-sacrificiel et fait de l'un le prolongement de l'autre.

En proposant ses performances dans un espace circonscrit et contrôlé, l'artiste cyberculturel inaugure un cirque de micro-événementialités intenses. Il s'agit d'une ouverture transcendante qui dépasse l'esthétique classique d'une exacerbation de la chair. Tandis que le corps trouve son prolongement dans les prothèses robotiques, l'esprit s'augmenterait dans la démultiplication des mondes virtuels. Bientôt le corps organique ne serait plus qu'une base obsolète dont nous devons de toute urgence mémoriser et transposer les expériences dans une nouvelle organisation, dans une extase d'ange bionique. La transgression est ici assez contrôlée, sinon simulée : techno-snuff qui met en scène l'interface exacerbé du biologique et du mécanique. Quand la machine plante ses crocs dans la chair alors le corps se dédouble, se démultiplie dans son amplification machinique. Les crocs machiniques sont en fait des palpeurs adhésifs qui « ancrent » la position du corps dans un espace paramétré, dans un théâtre virtuel produit par l'ordinateur : ce qui permet de se déplacer dans un environnement artificiel par une transposition kinesthésique presque parfaite.

⁹. Cf. Mark Dery, Vitesse virtuelle. La cyberculture aujourd'hui, trad. G. Charreau, Abbeville, coll. Tempo, 365 p.

¹⁰. Cf. Patrick Tort, L'ordre et les monstres, Le Sycomore, 1980. p. 80.

Autres aspect de cette révolution cyberculturelle : c'est encore au prix de la souffrance qu'il faut affronter la nouvelle violence du symbolique dans son pouvoir de façonner l'être humain. Nous sommes des **chairs indifférenciées** qui reçoivent leur forme de la place qui nous est assignée, de subir un modelage culturel constant et violent. A l'exigence de prendre part dans le Tableau, de s'in-corporer dans une représentation du monde, — se substitue aujourd'hui une nouvelle violence, celle de ne prendre **forme** que de faire partie de la machine. La machine nous rend la vie plus facile mais dans la forme de vie qu'elle nous impose.

La cyberculture réinstaure la monstruosité plastique : rien de plus monstrueux que le corps protéiforme, amorphe et polymorphe. Le monstre est une chair qui refuse de se laisser stabiliser dans une forme, proto-forme suspendue entre les formes. Le monstre serait la manifestation brute de la Vie profonde comme désordre qui contient tous les ordres, vide qui contient toutes les volontés, vaste crispation énergétique qui contient tous les actions mais aussi toutes les pensées et les imaginations. La vie individuelle marque une discontinuité, un saut, un repli dans une telle plastique du tout-possible. Non pas quelque chose qui déborde, excède, sort de la nature, — mais plutôt qui marque un temps d'arrêt, une rupture, ... dans le flux métastable. Est-ce que la conscience est repli dans le tissu de l'inconscient ? Est-ce que l'édifice du vivant est moment précaire dans un tourbillon de mort ? La monstruosité procède d'une volonté avant toute forme mais aussi d'une volonté de se donner une forme : — c'est l'être humain abandonné à sa faculté d'auto-façonnement, d'auto-transformation.

Tant que je conçois que le monde est l'expression de mon désir, je m'y retrouve. Autrement, le corps ne manquera pas de paraître obsolète, l'humain apparaît sans commune mesure avec un monde de cauchemar. On se rappellera que la transe mystico-érotique du Bernin était un rapport à l'Autre, une totalisation de l'existence dans son rapport au Tout. Mais la jouissance des cyborgs est sans autre, c'est une exacerbation autiste. Ce n'est que la répercussion des mouvements et des sensations d'un harnais vers d'autres harnais. Certes, les corps harnachés dans un système de relais produisent une **intensification du vécu**, mais ce dernier est laissé à lui-même. Les nouvelles technologies multiplient les tribunes et aussi proposent une plasticité du corps qui sera exhibé sur ces tribunes : c'est un corps hyper-esthésique dans lequel viendront s'actualiser une diversité d'images — autant de miroirs de soi-même qui défont et recomposent la simultanéité à soi.

Alors l'image virtuelle et l'identité réelle se rapprochent dangereusement en vertu d'une tendance générale de la cyberculture : on croit avoir perdu la transcendance, mais la totalité revient dans une pensée magique qui identifie langage et action, pensée et changement. Dans l'ordinateur en effet, une description est déjà un commandement, une information est déjà une instruction. Quand la pensée agirait directement sur notre univers matériel : en fait, elle n'agit que sur un monde virtuel contenu dans la machine, sa puissance

mimétique ayant pour effet d'occulter les relais politiques qui assurent l'emprise de ce monde virtuel sur le réel.

Les nouveaux monstres de la cyberculture proposent une mise en scène de la violence culturelle et technologique qui façonne le corps dans son exigence de forme et de sens, mais aussi de beauté, de puissance, de statut. Certes, la violence diffuse de l'accès à la parole, de l'accès à l'identité, est moins spectaculaire dans notre société que dans certaines sociétés primitives. En jouant la nécessité de se façonner selon une image, le corps recombinaisonnel d'Orlan échappe à l'identité familiale et se conforme à des modèles choisis. L'identité familiale apparaît fortuite, l'identité personnelle serait toujours arbitraire : tous les modes de réappropriations deviennent possibles.

Dans la nouvelle esthétique du corps, le recours aux modèles connus est avantageux, car ressembler à ce qui est si connu c'est en même temps se rendre anonyme : c'est participer à l'apparence lisse et sans bords d'un monde plat et normé. L'individu le plus beau n'est plus personne, il doit être libéré de tout particularisme familial, ethnique, ... Il se donne une identité à la carte, procédé qui sera démocratisé dans des « identikits » accessibles à tous. Cet individu qui dépasse tous les particularismes, qui s'adresse à tout le monde par des vidéoconférences internationales, ne s'adresse en fait à personne : il a universalisé son corps et monte dans sa transcendance. Aujourd'hui l'humanité remet son destin entre les mains de la biotechnologie, s'en remet à la perfection des clones et du capital génétique sélectionné. Orlan, nouvelle fiancée de la biotechnologie (je pense à son Portrait officiel en fiancée de Frankenstein, 1994) semble issue de la fascination de façonner la sur-femme, de façonner le sur-homme, — quand la technologie procréatrice, généticienne, ... permettrait de vaincre la douleur, la mort, le temps et l'arbitraire. Cependant le dispositif technologique prétend aussi faire l'économie du **rapport à l'autre comme passage par la négation de soi**, quand l'autre ne peut pas savoir qui je suis, il ne peut se mettre à ma place, ... il ne peut davantage concevoir mon existence.

Aujourd'hui notre attente de transcendance s'est déplacée du côté de la technologie, elle attend la vérité d'un laboratoire de robotique ou d'un bloc opératoire : actrice principale de son théâtre chirurgical, Orlan semble dire : — regardez, chez moi tout n'est qu'apparence, puisque tout est remodelable. En m'affirmant comme n'étant que cette surface j'ai le privilège de la vérité qui consiste à ne rien cacher. Car le monde est devenu prolifération d'images qui ne sont pas réductibles à des mécanismes de production. Car les images sont maintenant des entités qui possèdent d'emblée une valeur autonome. C'est la société toute entière devenue **corps morcelé** : un organisme dont la vie est déjà hypothéquée : animé d'une vie qui ne lui appartient pas, dont les conditions de vie sont totalement artificielles et arbitraires, qui n'a pas d'existence en soi. Quand l'être humain n'est plus qu'un assemblage fortuit d'organes qui ne lui appartiennent pas, un assemblage de parties du corps substitués pour un autre corps, un être vivant qui n'est qu'une ferme d'organes dans laquelle on peut à tout moment effectuer des prélèvements, des démembrements sur une table d'opération.

La condition postmoderne nous a appris qu'on ne saurait désormais se réclamer d'une valeur sans que le fait de s'en réclamer disqualifie aussitôt celle-ci. La seule authenticité c'est de s'exposer à être modifié par ce qu'on vit, vivre quelque chose de façon authentique ce n'est pas simuler une sortie, ce n'est pas reproduire un scénario de la transgression, c'est plutôt se prêter à des expériences en s'exposant à être définitivement changé par nos expériences : destin des horribles travailleurs.

Il y a un paradoxe cruel d'un déni de mortalité au siècle de l'extermination. Nous célébrons la survie de la démocratie libérale alors que l'horizon n'a jamais été aussi chargé de menaces que ne sauront conjurer la dictature invisible des corporations mondialisée. Nous habitons le présent spectral d'une réalité autarcique, comme simulacre techno-médiatique. Tout autre réalité est incomplète, criblée, fugitive, éphémère, instable, mensongère, — bref : douloureuse et mortelle. L'expérience désincarnée de la cyberculture répond à un déplacement de l'attente de transcendance vers la technologie, à une remise en cause la demande de sens elle-même : quand le sens ne serait que fétichisation de l'existence elle-même, la croyance qu'elle a une valeur en soi. La dé-fondamentalisation de notre culture conduit à chercher en soi-même les fondements d'une complicité native de l'être humain avec l'univers. Quête exacerbée par la condition cybermoderne, quand on ne saurait exister comme sujet non pas de posséder un corps mais d'appartenir à un réseau bio-cybernétique.

Dans quelle mesure la technologie qui permet de conditionner nos perceptions et de manipuler nos représentations, permet-elle d'opérer ce retrait en soi et d'y découvrir autre chose qu'une multiplicité violente ? Elle saura entretenir l'illusion que nous avons une identité propre dans une coïncidence de notre pensée avec elle-même. Les artistes de la cyberculture accompagnent ce déplacement du désir de transcendance vers la technologie : en fait il ne s'agit pas de la technologie comme telle mais plutôt d'un pillage de celle-ci pour n'en retenir que quelques notions fétiches. Le corps de la culture subit une fragmentation qui travaille déjà le corps vivant : d'où l'apparition du fractal organique, linguistique, culturel , ... lorsque le « *fractal* » comme fétiche techno-animiste, suppose que dans chaque partie il y a une image du tout. La pensée magique prétend « fractaliser » les images, les corps, les mots, &c. Comme si un mot pouvait être compris en dehors de toute fonction symbolique, l'image en dehors de tout contexte organique¹¹. La culture est réduite au pillage, dispersée dans une infinité de capsules d'information, quand l'information n'est plus information mais un déclencheur de réflexes culturels. Alors ces capsules s'adressent à tous sans demander à chacun une expérience de vie, une réflexion sur l'époque, etc. C'est le nouveau rêve d'émancipation universelle : **nous sommes tous égaux devant l'information.**

¹¹. Cette tendance se retrouve même dans certaines réflexions sur la monstruosité qui, en accordant un privilège à l'étymologie, font de l'image, par le fait même qu'elle montre, une petite machine symbolique proprement monstrueuse.

Du côté côté des hypermédias « phantasmiques¹² », on constate que l'ouverture des espaces virtuels ne libère pas de nouveaux espaces pour le fantasme, puisque dans ces espaces la pensée serait devenue action. Qu'est-ce que le fantasme : pouvoir imaginer quelque chose sans que l'on nous accuse de machiner pour exécuter ce qu'on a imaginé. Perdre cet espace, c'est ne pouvoir se donner librement de nouvelles descriptions sans qu'elles apparaissent aussitôt comme des intentions réelles sinon des actes effectifs. C'est la conséquence paradoxal du techno-animisme comme accomplissement de la pensée magique : nous perdons l'espace du fantasme à partir du moment où nous croyons avoir réalisé le fantasme de l'immortalité. Monde sans fantasme, monde plat, monstrueuse normalité.

Michaël La Chance

12. Cf. Slavoj Žižek, The Plague of Fantasies, Verso, 1997. Voir son chapitre « Cyberspace, Or, The Unbearable Closure of Being ».