



HAL
open science

Le Manifeste Cyborg à la lumière du Futurisme italien

Bertrand Tondu

► **To cite this version:**

| Bertrand Tondu. Le Manifeste Cyborg à la lumière du Futurisme italien. 2019. hal-02066069

HAL Id: hal-02066069

<https://hal.science/hal-02066069>

Preprint submitted on 13 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le *Manifeste Cyborg* à la lumière du Futurisme italien

Bertrand Tondu

Université de Toulouse

Le Manifeste Cyborg de Dona Haraway¹ peut être lu de multiples façons : comme une œuvre pseudo-scientifique critiquée par ses pairs², comme un manifeste féministe qui se conclut par le célèbre aphorisme « I would rather be a cyborg than a goddess » et a donné lieu à une très abondante littérature critique³, comme un texte au « style *hautement* performatif »⁴ qui fait dire à Delphine Gardey, en avant-propos à la traduction française d'une anthologie de textes d'Haraway que « «Réduire» Dona Haraway, extraire de ses livres, les arguments essentiels d'une façon méthodique et raisonnée, n'est sans doute pas l'approche la plus intéressante ni la plus fidèle »⁵, ou encore, comme un manifeste postmoderne fortement teinté d'ironie⁶. C'est une lecture futuriste du *Manifeste Cyborg* que nous souhaitons mettre ici en valeur en le confrontant, plus particulièrement, à certains textes du Futurisme italien. Selon Giovanni Lista, « Le manifeste futuriste publié par Marinetti le 20 février 1909 dans le

¹ *Le Manifeste Cyborg* est généralement connu par sa publication au sein d'une anthologie de textes de Dona Haraway publiée sous le titre *Simians, Cyborgs and Women, The Reinvention of Nature* (Routledge, New York, 1991) mais rappelons que le texte original « A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the 1980's » a été publié, à l'origine, en 1985 dans la revue *Socialist Review* (n° 80, pp. 65-108). Sa traduction française par Marie-Hélène Dumas, Charlotte Gould et Nathalie Magnan est disponible dans le recueil *Le Manifeste cyborg et autres essais* (Exils Éditeur, Paris, 2007). Nous avons, cependant, choisi de citer *Le Manifeste Cyborg* dans sa version américaine de 1991.

² Linda Brent, « Haraway's Monsters, Review of *Simians, Cyborgs, and Women* », *American Journal of Primatology*, Vol. 32, 1994, pages 69-70. L'auteur, primatologue à la *Southwest Foundation for Biomedical Research*, conclut ainsi sa notice: « In sum, Haraway provides insightful themes in her collection of essays on "monsters": simians, cyborgs, women, and other assorted creatures. However, the selection of examples that support her contentions without concern for other findings, the frequent reference to bias without offering alternatives, the difficult writing style, and the tangential focus make this book less satisfying and the ideas in it less convincing ».

³ *Le Manifeste Cyborg*, dans sa version de 1991, compte, actuellement (décembre 2018) plus de 6000 citations sur le site *Google Scholar*, ce qui en fait certainement l'un des textes de sciences humaines les plus discutées de ces dernières années.

⁴ Laurence Allard, « A propos du Manifeste Cyborg, d'Ecce Homo et de la Promesse des Monstres ou comment Haraway n'a jamais été posthumaniste », Préface à *Le Manifeste Cyborg et autres essais*, op. cit., page 21.

⁵ Delphine Gardey, « Deux ou trois choses que je dirais d'elle », Avant-propos à *Le Manifeste Cyborg et autres essais*, op. cit., page 9.

⁶ Thierry Hoquet nous offre une longue et précise analyse du *Manifeste Cyborg* dans son ouvrage *Cyborg Philosophie* (Seuil, Paris, 2011) ; il insiste, notamment, sur le rôle des tropes dans l'écriture d'Haraway et sur l'usage qu'elle fait de références sous-entendues qui participeraient du caractère ironique du texte d'Haraway. Nous reviendrons sur cette question de l'ironie à la fin de notre article lorsque nous discuterons de l'interprétation de l'image de la danse spirale qui conclut le manifeste.

« Figaro » ne propose pas de théories, il *dicte* des volontés »⁷. Si le *Manifeste Cyborg*, à la différence du manifeste de Marinetti, ne liste pas un ensemble de volontés, il tend tout entier vers l'expression de la volonté finale du devenir cyborg. Et, dans un cas comme dans l'autre, une réflexion sur la machine contemporaine fonde cet avant-gardisme dont l'expression, dans les deux cas, touche à la performance⁸. C'est cette filiation que nous allons tenter d'analyser dans le but, notamment, de comparer la radicalité de la démarche d'Haraway à celle des futuristes italiens.

Du mythe de la machine mécanique au mythe de la machine informatique

On connaît la célèbre formule de Marinetti : « Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur la mitraille, est plus belle que la victoire de Samothrace »⁹, qui ancre le Futurisme italien dans un courant intellectuel profondément marqué par le machinisme. Mais ce machinisme n'est pas, selon Maryvonne Perrot, un simple éloge de la machine : il a, dit-elle, « les dimensions d'un véritable mythe dont l'ensemble de l'œuvre sera tributaire, au point que le mythe de la machine demeure la clé du futurisme »¹⁰. Notons que ce mythe considère la machine dans un sens très large : machines industrielles des « usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées »¹¹, machines statiques que Jacques Laffitte définit dans ses *Réflexions sur la Science des Machines* sous le terme de « machines passives »¹², et dont l'archétype futuriste sont sans doute « les ponts aux bonds de gymnastes »¹³ mais, surtout, comme dans les récits de Jules Verne, toutes les machines

⁷ Giovanni Lista, «Un siècle futuriste», In Giovanni Lista, *Futuristie- Manifestes, Documents-Proclamations, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1973, page 16.

⁸ Lorsque Marinetti publie son premier *Manifeste du Futurisme* dans *Le Figaro*, celui-ci est précédé d'une mise en garde du journal qui s'achève ainsi : «Est-il besoin de dire que nous laissons au signataire toute la responsabilité de ses idées singulièrement audacieuses et d'une outrance souvent injuste pour des choses éminemment respectables et, heureusement, partout respectées ? Mais il était intéressant de réserver à nos lecteurs la primeur de cette manifestation, quel que soit le jugement qu'on porte sur elle » (reproduit dans Giovanni Lista, *Futuristie, op. cit.*, pages 85-89). Le *Manifeste du Futurisme* inclut, notamment, cet étonnant appel à la performance toujours actuel, d'une certaine manière: « Qu'on dépose même des fleurs une fois par an aux pieds de la Joconde, nous le concevons ! ».

⁹ *Manifeste du Futurisme*, In G. Lista, *Futuristie, op. cit.*, page 87.

¹⁰ Maryvonne Perrot, «Le Futurisme et la Machine», In *L'imaginaire et la Machine, Les Etudes Philosophiques*, PUF, Paris, Janvier-Mars 1985, pages 17-32.

¹¹ *Manifeste du Futurisme, op. cit.*, page 87.

¹² Dans ses *Réflexions sur la Science des Machines* (Cahiers de la Nouvelle Journée, fascicule 21, Librairie Bloud & Gay, Paris, 1932) Jacques Laffitte définit les machines passives comme « celles qui jouissent de la propriété d'être organiquement indépendantes des flux d'énergie extérieure » (page 69) et il en donne comme exemple « le poteau sous ses formes multiples » (page 70).

¹³ *Manifeste du Futurisme, op. cit.*, page 85.

réalisant de nouveaux modes de déplacement : automobiles, bien sûr, mais aussi « paquebots aventureux flairant l'horizon »¹⁴, « locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails »¹⁵, « avions, dont l'hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste »¹⁶. Ces machines, dans leur diversité, révèlent à l'homme futuriste une « beauté nouvelle » qui vient enrichir « la splendeur du monde » : « la beauté de la vitesse »¹⁷, et il est vrai que même les ponts chez les futuristes sont bondissants comme si, au-delà de l'image animalière convenue, le recours aux nouveaux matériaux de construction portait de nouvelles possibilités de mobilité. La lecture de la machine par les futuristes s'inspire aussi des récentes possibilités d'enregistrement du mouvement, initiées, à l'époque, par Marrey et Muybridge : en réalisant une décomposition du mouvement animal, incluant le mouvement humain, à temps échantillonné constant, on réduit le sujet vivant à la cinématique de ses gestes, de la même manière que l'on peut décrire les différents instants du mouvement des pièces mobiles d'une machine. Grâce à cette nouvelle compréhension de la biomécanique humaine, Boccioni peut affirmer que « l'homme tend vers la machine » et, inversement, que « la machine tend vers l'homme », car rien n'empêche plus l'inventeur humain de s'inspirer de cette biomécanique humaine pour dépasser la construction des automates du XVIII^{ème} siècle, et construire des robots avant l'heure animés par le nouveau pouvoir de l'électricité comme les « fantoches » que Marinetti imagine dans son drame *Poupées Electriques*.¹⁸

La technologie est aussi au coeur du *Manifeste Cyborg* mais ce n'est plus la technologie mécanique ou électro-mécanique des futuristes, c'est une technologie que les théories cybernétiques et informatiques placent désormais sous le sigle typiquement américain de C³I pour « command-control-communication-intelligence »¹⁹. Les machines des futuristes sont souvent massives et parfaitement reconnaissables, les machines selon Haraway sont miniaturisées au point d'en devenir invisibles : « Modern machines are quintessentially microelectronic devices : they are everywhere and they are invisible »²⁰. Les technologies de l'information, couplées aux progrès de l'électronique, ont réduit la machine à un canal informatique jusqu'à lui faire perdre sa matérialité : « Our best machines are made of

¹⁴ *Ibid.*, page 87.

¹⁵ *Ibid.*, page 87.

¹⁶ *Ibid.*, page 87.

¹⁷ *Ibid.*, page 87.

¹⁸ F.T. Marinetti, *Poupées Electriques*, E. Sansot & C^{ie}, Paris, 1909.

¹⁹ Dans son manifeste, Haraway donne une origine militaire au sigle C³I : «And modern war is a cyborg orgy, coded by C³I, command-control-communication-intelligence, an \$84 billion item in 1984's US defence budget», *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 150.

²⁰ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 153.

sunshine ; they are all light and clean because they are nothing but signals, electromagnetic waves, a section of a spectrum, and these machines are eminently portable, mobile »²¹. Au concept de vitesse d'un corps en mouvement, et à son corollaire, la puissance mécanique, se substituent les concepts de vitesse de circulation de l'information et de puissance de calcul. Le mythe de la machine mécanique a conduit les futuristes à une même caractérisation de l'homme et de la machine par son mouvement, le mythe de la machine informatique conduit Haraway à définir objets et êtres vivants comme des problèmes similaires de codage informatique : « Furthermore, communication sciences and modern biologies are constructed by a common move – *the translation of the world into a problem in coding* »²². On retrouve, en fait, chez Haraway, cette abolition des frontières entre l'humain et la machine que réalise ce double mouvement de la machine vers l'humain et de l'humain vers la machine, que nous venons de souligner chez les futuristes : « The machine is us, our processes, an aspect of our embodiment. We can be responsible for machines; *they* do not dominate or threaten us. We are *they* »²³. Pour parachever cette assimilation, l'homme futuriste s'est fait pilote de machines mécaniques toujours plus complexes, tandis que, chez Haraway, c'est la machine informatique, et les biotechnologies qui lui sont associées, qui permet à l'humain de modifier ses propres contrôles biologiques. Le cyborg est l'archétype d'une telle transformation : pensé initialement par la NASA comme intégration à l'humain de nouvelles capacités physiologiques qui lui permettraient de s'adapter à des environnements extra-terrestres²⁴, abandonné ensuite à la science-fiction faute d'un début de résultats probants, Haraway le tire de l'oubli scientifique pour en faire la nouvelle figure de cette proximité de l'homme et de la machine rêvée par les futuristes italiens en leur temps.

Femmes, machines et cyborgs

Le manifeste futuriste de 1909 veut « démolir les musées, les bibliothèques »²⁵ mais également combattre « le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et

²¹ *Ibid.*, page 153.

²² *Ibid.*, page 164.

²³ *Ibid.*, page 180.

²⁴ Rappelons, s'il en est besoin, que le terme cyborg a été créé en 1960 par Manfred Clynes et Nathan Kline en combinant les termes « cybernetic » et « organism » avec l'idée que la cybernétique, en tant que science du contrôle automatique, dont les modèles peuvent s'appliquer aussi bien aux êtres vivants qu'aux machines, peut conduire à intégrer des dispositifs automatisés au corps humain pour étendre ses capacités d'adaptation à des environnements non naturellement adaptés à l'homme. Pour de plus amples informations sur l'origine du cyborg, on pourra se référer au *Cyborg Handbook*, sous la direction de C. Hables, H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera et S. Mentor (Routledge, New-York, 1995) et, en français, à l'ouvrage de Thierry Hoquet qui reproduit, notamment, page 23, la photo d'une souris munie d'une pompe osmotique placée sur sa queue.

²⁵ *Manifeste du Futurisme, op. cit.*, page 87.

utilitaires »²⁶ ; manifeste antiféministe, a priori, que complètent d'autres textes où s'exprime un certain mépris de la femme²⁷, ou plutôt le besoin, selon Maryvonne Perrot, d'une « délivrance de la femme »²⁸ qu'elle souligne en citant *La Nouvelle Religion-Morale de la Vitesse* que Marinetti publie – là encore sous forme de manifeste – en italien en 1916 puis en français en 1922, et qui offre au lecteur le tableau suivant²⁹ :

<i>Vitesse terrestre</i>	}	amour de la terre-femme. Eparpillement sur le monde (luxure horizontale) = automobilisme caressant les routes courbes, blanches et féminines ;
<i>Vitesse aérienne</i>		haine pour la terre-femme. Condensation dans le ciel. Ascension spirallique du moi vers le néant-Dieu (mysticisme perpendiculaire) = aviation, agilité purgative de l'huile de ricin dans Les boyaux du zénith.

Une hiérarchie dans les machines mobiles y est clairement établie, fondée sur une distinction entre différentes formes de vitesse, classées selon le milieu physique où évolue la machine ; il en résulte une opposition, en apparence banale, entre la vitesse terrestre de l'automobile et la vitesse aérienne de l'avion mais qui, appliquée à l'image, elle aussi fort banale, de la terre nourricière féminine, conduit à l'idée nouvelle d'une progression initiatique de l'homme par la machine, de l'espace terrestre vers l'espace aérien, qui prolongerait, en quelque sorte, l'évolution naturelle des êtres vivants dont les plus déterminés quittèrent les océans pour la terre ferme et l'espace aérien, gagnant ainsi en vitesse de mobilité. L'enjeu de la machine futuriste serait alors de justifier une nouvelle forme d'évolution de l'homme fondée sur l'usage de la machine et, tout spécialement, sur la conduite des machines les plus rapides et les plus puissantes, pour l'amener, plus encore que de substituer la machine à la femme, à

²⁶ *Ibid.*, page 87.

²⁷ Dans « Contre le Luxe féminin » paru en 1920, Marinetti écrit : « Au nom du grand avenir viril, fécond et novateur de l'Italie, nous autres futuristes nous condamnons le débordant crétinisme des femmes et l'imbécilité dévouée des mâles, qui collaborent ensemble au développement du luxe féminin, de la prostitution, de la pédérastie et de la stérilité de la race » (In G. Lista, *Futuristie, op. cit.*, page 336). G. Lista insiste, cependant, sur l'engagement de Marinetti dans certaines luttes féministes comme celle des suffragettes en Angleterre (voir son introduction à la section « Action Féminine » dans *Futuristie, op. cit.*, page 327. La critique du luxe féminin et de l'usage excessif que la femme fait de la « toilette » rappelle les arguments de l'Edison de *L'Eve Future* contre les artifices de la séduction, et la justification du remplacement de la femme par l'andréide.

²⁸ Maryvonne Perrot, « Le Futurisme et la Machine », *op. cit.*, page 27.

²⁹ In G. Lista, *Futuristie, op. cit.*, pages 366-370. Dans son article de 1985, Maryvonne Perrot écrit 'automobile caressant les courbes' sans le justifier par rapport à la version de G. Lista que nous reproduisons ici. 'Automobilisme' nous semble plus fort que le terme courant d'automobile car il s'oppose ici à l'aviation, en tant que mode de locomotion révolutionnaire à l'époque mais non pas futuriste car incapable de s'affranchir de la gravité. Plus loin, nous ferons référence au fils de Mafarka, oiseau-cyborg, pourrait-on dire, dont le vol naturel à ailes battantes est un au-delà de la technologie encore actuelle de l'aviation contemporaine à ailes fixes.

renoncer à la sexualité entre hommes et femmes qui n'est que « luxure horizontale » comme à l'amour considéré désormais comme obsolète : « La vitesse détruit l'Amour avec un grand A. [...] La vitesse seulement pourra tuer le vieux clair de lune nostalgique sentimental pacifiste et cultural de la terre »³⁰.

Si la machine mécanique permet à l'homme futuriste de le délivrer de la femme et de l'amour physique, c'est, à l'inverse, la technologie informatique qui aliène la femme contemporaine du *Manifeste Cyborg* : « These tools [i.e. « communications technologies and biotechnologies »], embody and enforce new social relations for women world-wide »³¹. Haraway détaille longuement cette « informatique de la domination » (informatics of domination)³² que subissent les femmes à la maison (home), sur le marché du travail (market), sur le lieu de travail salarié (paid work place), dans leurs relations avec l'état (state), avec l'école (school), avec le milieu hospitalier (clinic-hospital) comme à l'église (church)³³. Le féminisme radical d'Haraway consiste alors à prétendre que, à l'instar de l'homme futuriste qui se libère de l'aliénation au sexe féminin par la machine, la femme contemporaine peut utiliser cette même technologie informatique, qui l'opprime, pour se libérer de la domination masculine, mais non plus par un mouvement ascensionnel propre au futurisme, car l'information ne subit pas la gravité, mais par une intégration organique de la technologie informatique ; on pourrait même oser dire par une intégration de la vitesse informationnelle au corps de la femme : « Feminist cyborg stories have the task of recoding communication to subvert command and control »³⁴. A la vitesse de l'avion, Haraway substituerait la vitesse de l'information avec, au final, chez les deux penseurs, un même objectif : « tuer » le clair de lune et ses serments amoureux qui avilissent autant l'homme que la femme et ouvrir, par là-même, la voie à une nouvelle humanité qui a renoncé aux formes sexuées de l'amour. Mais, si l'on envisage un devenir pour cette nouvelle humanité, comment résoudre alors la délicate question de la génération ? Les théories futuristes comme la théorie du cyborg d'Haraway vont buter sur ce problème sans, bien entendu, pouvoir y donner de réponse satisfaisante.

³⁰ F.T. Marinetti, «*La nouvelle religion-morale de la vitesse*», In Giovanni Lista, *Futuristie*, op. cit., page 370.

³¹ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 164.

³² « The Informatics of Domination » est le titre d'une section du *Manifeste Cyborg*; il introduit également un tableau qui synthétise : « the transitions from the comfortable old hierarchical dominations to the scary new networks I have called informatics of domination » (*Cyborg Manifesto*, op. cit., pages 161-162). Voir Thierry Hoquet pour une analyse du contenu de ce tableau (*Cyborg Philosophie*, op. cit., pages 128 et suivantes).

³³ *Cyborg Manifesto*, op. cit., pages 170-172.

³⁴ *Cyborg Manifesto*, op. cit., pages 175.

Dépasser la reproduction sexuée ?

Le style d'Haraway est plein de « figures », ou tropes, au sujet desquels Thierry Hoquet nous rappelle, en citant le *Traité des tropes* de Dumarsais (1757), qu'elles sont, par définition, des « manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires » mais fréquentes et naturelles. « Haraway, précise t-il, accorde aux tropes un grand pouvoir : ils nous évitent de tomber dans le piège du littéralisme et de l'esprit de sérieux ; ils ouvrent à une herméneutique infinie, parce qu'ils mettent le texte étudié à distance de lui-même ; ils introduisent un jeu et brisent les statues anciennes de l'autorité »³⁵. Les manifestes futuristes sont riches de ces mêmes tropes mais ils s'accompagnent aussi d'œuvres littéraires aux figures plus audacieuses encore. C'est particulièrement le cas du chef d'œuvre littéraire de Marinetti, *Mafarka*³⁶, roman fantastique qui se déroule dans un pays africain imaginaire et raconte la vie de Mafarka-el-Bar, roi belliqueux de Tell-el-Kibir, profondément marqué par la mort de son frère cadet Magnaval qui, mordu par les chiens enragés de leurs ennemis, tue sa jeune épouse avant de mourir déformé par la maladie. La jeunesse brisée de Magnaval sera aussi celle de Mafarka mais, avant de disparaître, Mafarka décide de se lancer dans la création de son fils en se proclamant « constructeur d'oiseaux mécaniques »³⁷. Par cette annonce, le héros Marinettien se place clairement dans la tradition des constructeurs d'automates du dix-huitième siècle européen qui doivent, dans le cas des « oiseaux chantants », ³⁸ relever un double défi mécanique : mimer les mouvements de l'oiseau sur son support et mimer son chant par un système pneumatique ingénieusement caché dans le décor. On se rappelle que Kant, dans un texte célèbre, dénonce l'imitateur qui fait croire, caché dans un buisson, que son chant est celui du rossignol car : « Pour que nous puissions prendre un *intérêt* immédiat à ce qui est beau en tant que tel, il faut que cette beauté soit naturelle, ou qu'elle passe pour l'être à nos yeux »³⁹. Selon Hans Dieter Bach⁴⁰, la déception qui s'attache à cette tromperie serait directement liée au caractère répétitif de l'imitation, particulièrement flagrant dans le cas d'une machine : « ce que produit [l'automate] et nous présente comme le chant du rossignol n'a jamais été véritablement absent. Nous montons le mécanisme et le laissons se

³⁵ Thierry Hoquet, *Cyborg Philosophie*, op. cit., page 99.

³⁶ F.T. Marinetti, *Mafarka Le Futuriste*, Traduction française, Christian Bourgeois, Paris, 1984.

³⁷ Ibid., page 166.

³⁸ Voir à ce sujet le chapitre XVIII « Les Oiseaux Chantants » in *Le Monde des Automates* par Alfred Chapuis et Edouard Gélis, Paris, 1928, Réédition de 1984, Editions Slatkine, Genève, pages 75-138.

³⁹ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Œuvres Philosophiques, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1985, page 1083.

⁴⁰ Hans Dieter Bach, « Le Rossignol et le Robot ou Quelques Réflexions sur la Vie Fantomatique des Automates », In *Les Rhétoriques de la Technologie*, Traverses/26, Editions de Minit, Paris, Octobre 1982.

dérouler jusqu'à ce que ses répétitions commencent à nous ennuyer »⁴¹. Mafarka évite cet écueil car il ne fait pas que construire son fils : « Je construis et j'enfante mon fils », dit-il ; et cet « enfantement » n'est plus fondé, comme dans le cas de *L'Eve Future* de Villiers de l'Isle-Adam, sur le transfert d'un esprit mystérieux (Sowana) passé dans l'Andréide, c'est-à-dire de forces occultes au service de la science des automates, mais sur « [les] forces de mâle ! »⁴², c'est-à-dire la seule virilité de Mafarka, enrichie, pourrait-on avancer, de la nouvelle compréhension mécanique qu'il a de son corps. Comme le souligne bien, Maryvonne Perrot, « Mafarka est déjà lui-même une sorte d'homme mécanique »⁴³ lorsqu'il se décrit ainsi : « Contemplez mon âme durcie, mes nerfs souples et vibrants sous la volonté implacable et lucide !... Mon cerveau métallisé voit partout des angles nets en de rigides systèmes symétriques »⁴⁴. Mais, paradoxalement, il y a plus que du mécanique dans le fils de Mafarka : Gazourmah est certes un « oiseau invincible et géant qui a de grandes ailes flexibles, faites pour embrasser les étoiles ! »⁴⁵, mais l'invincibilité de Gazourmah n'est pas la conséquence d'une mécanique sans panne, ni autre forme de dégradabilité, elle est la conséquence d'un pouvoir inaltérable de guérison : « Gazourmah ! te voilà invincible !... Tu ne connaîtras pas de blessures inguérissable »⁴⁶. La naissance de Gazourmah porte ainsi en elle la promesse de nouvelles formes de vie : « C'est ainsi que s'embelliront les existences futures, où de nouvelles formes vivantes vivront la joie redoublée de nos vies formidables »⁴⁷. Nous retrouverons plus loin chez le cyborg d'Haraway ce même espoir d'un corps capable de se régénérer après avoir été blessé, et ce même espoir de « nouvelles formes vivantes ». Quel sera le devenir de Gazourmah ? Marinetti ne le dit car Mafarka, son porte-parole, doit mourir à la naissance de son fils pour être en accord avec le projet surhumain qu'il réalise, mais aussi car Gazourmah est né pour détruire la terre ; après un combat titanesque avec les éléments naturels, il poursuit sa montée vers les « ténèbres infinies »⁴⁸ et son chant peut enfin se faire entendre, non pas à la manière des oiseaux-automates, mais par le seul battement de ses ailes : « C'est ainsi que le grand espoir du monde, le grand rêve de la musique totale, se réalisait enfin dans le vol Gazourmah... L'essor de tous les chants de la Terre s'achevait dans ses grands battements d'ailes inspirés !... Sublime espoir de la Poésie ! désir de fluidité ! Nobles

⁴¹ *Ibid.*, page 132.

⁴² F.T. Marinetti, *Mafarka Le Futuriste*, op. cit., page 166.

⁴³ Maryvonne Perrot, « Le Futurisme et la Machine », op. cit., page 30.

⁴⁴ F.T. Marinetti, *Mafarka Le Futuriste*, op. cit., page 171.

⁴⁵ *Ibid.*, page 166.

⁴⁶ *Ibid.*, page 213.

⁴⁷ *Ibid.*, page 170.

⁴⁸ *Ibid.*, page 232.

conseils des fumées et des flammes »⁴⁹. Le fils enfanté par la seule virilité de Mafarka vivra dans un autre univers dont, finalement, on ne sait rien de son devenir ni de la manière dont il se peuplera ou non.

Face au même problème, Haraway propose une solution à l'apparence plus scientifique mais également fondée sur une image animalière : à l'oiseau Marinettien⁵⁰, s'oppose la salamandre⁵¹, animal terrestre et aquatique, plutôt lent au regard de la vitesse aérienne surhumaine prônée par les futuristes mais qui, chez Haraway, devient le symbole de ce que l'on pourrait appeler une régénération monstrueuse. L'avant-dernier paragraphe du *Manifeste Cyborg* s'ouvre ainsi : « One last image: organisms and organismic, holistic politics depend on metaphors of rebirth and invariably call on the resources of reproductive sex »⁵². Cette dernière image se présente plutôt comme une spéculation : « I would suggest that cyborgs have more to do with regeneration and are suspicious of the reproductive matrix and of most birthing ». Marinetti refusait « le secours de la vulve »⁵³, Haraway met en cause « the reproductive matrix »⁵⁴ mais elle va plus loin que Marinetti : en appeler, en effet, aux seules forces viriles pour assurer la génération, sans rapport sexuel, est un peu court ; Haraway, elle, cherche la solution au problème d'une nouvelle forme de génération post-sexuelle dans la biologie animale dont elle est spécialiste et, de son bestiaire, elle tire la salamandre, connue à la fois des amateurs de « merveilles de la nature » pour le pouvoir qu'elle a de régénérer un membre perdu, et des biologistes spécialistes de la régénération qui espèrent appliquer dans un futur indéterminé ce pouvoir à l'humain. Mais, des travaux scientifiques portant sur la régénération, Haraway ne dit rien. Or que nous apprennent ces travaux ? D'une part, qu'un certain nombre d'animaux partagent ce pouvoir de régénération d'organes, externes comme internes⁵⁵ mais, parmi eux, aucun mammifère, comme si l'évolution avait réservé ce pouvoir à certaines espèces au bas de l'échelle phylogénétique. D'autre part, lorsqu'elle a lieu, cette

⁴⁹ *Ibid.*, page 233.

⁵⁰ Notons, au passage, qu'une importante anthologie des œuvres de Marinetti paraît aux Etats-Unis en 1972 grâce à la traduction de R.W. Flint et A.A. Coppotelli (*Marinetti: selected writings*, London : Secker and Warburg) mais que la première traduction anglaise du *Mafarka* semble dater de 1998 (*Mafarka the futurist: an African novel*, Middlesex University Press, London) sans que l'on sache l'intérêt particulier de D. Haraway pour cette littérature.

⁵¹ Le terme salamandre désigne, en fait, une famille d'espèces diverses ; pour cette raison, sans doute, Haraway utilise le pluriel 'salamanders' (*Cyborg Manifesto*, page 181).

⁵² D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, *op. cit.*, page 181.

⁵³ F.T. Marinetti, *Mafarka*, *op. cit.*, page 168

⁵⁴ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, *op. cit.*, page 181.

⁵⁵ Selon Michalis Averof, de l'Institut Génomique Fonctionnelle de Lyon, « Presque tous les grands groupes d'animaux comptent parmi eux des espèces capables de régénérer un membre ou une partie du corps », <https://sciencespourtous.univ-lyon1.fr>, publié le 22 septembre 2016.

régénération semble consister en une réplique à l'identique du membre ou de l'organe perdu⁵⁶. Or, Haraway introduit ainsi la régénération chez la salamandre : « For salamanders, regeneration after injury, such as the loss of a limb, involves regrowth of structure and restoration of function with the constant possibility of twinning or other odd topographical productions at the site of former injury. The regrown limb can be monstrous »⁵⁷. Il est bien difficile de trouver dans la littérature scientifique des faits relatifs à de telles surgénérations. On pourrait même opposer à Haraway que ce mode de surgénération ne semble pas en accord avec l'évolution Darwinienne : si, lors d'un combat, l'animal qui perd un membre le voit repousser plus grand qu'il n'était à l'origine, sa défaite pourrait se transformer en victoire future à moins que ce membre, exagérément grossi suite à de multiples régénérations, ne devienne un handicap vital, ce qui supposerait alors que l'évolution peut pendre des chemins bien tortueux. En fait, les seuls cas de membres monstrueux, ou dupliqués, chez l'animal comme chez l'homme, sont le résultat de malformations congénitales. D'une manière plus étayée, on a établi un lien scientifique entre pouvoir de régénération et faiblesse du système immunitaire⁵⁸, comme si la régénération se payait au prix de l'abandon d'un système immunitaire protecteur dont on sait combien il est essentiel pour la vie sociale des humains. Autrement dit de manière provocante, la régénération chez l'humain se paierait au prix du SIDA. Pourquoi alors Haraway s'avance t'elle sur ce terrain si contestable ? On pourrait oser la réponse suivante : pour introduire la véritable conclusion du manifeste qui se cacherait en quelque sorte derrière l'aphorisme de la déesse et du cyborg et qu'Haraway énonce ainsi juste après ses affirmations discutables sur la physiologie de la salamandre : « We have all been injured, profoundly. We require regeneration, not rebirth, and the possibilities for our reconstitution include the utopian dream of the hope for a monstrous world without gender »⁵⁹. Le cyborg, mélange d'humain et de machine, ne serait alors peut-être qu'une transition vers une nouvelle humanité, monstrueuse car sans genre, ou plutôt monstrueuse pour que tout genre disparaisse. Détruire le genre sans renoncer à l'humanité signifierait qu'apparaîtraient

⁵⁶ Dans leur article de synthèse « Regeneration: The ultimate example of wound healing » (*Seminars in Cell & Developmental Biology*, vol. 23, 2012, pages 954-962), P. Murawala, E.M. Tanaka and J.D. Currie débutent ainsi leur texte: « Every animal in existence has evolved mechanisms of repair with the goal to restore tissue homeostatis and architecture after insult. Ultimately, this repair should recapitulate the original in both form and function, but for most mammals, such as humans, this is not the case » (page 954).

⁵⁷ D. Harway, *Cyborg Manifesto*, *op. cit.*, page 181.

⁵⁸ On peut lire en effet dans l'article précédemment cité de P. Murawala, E.M. Tanaka et J.D. Currie : « Overall, the sensitivity of immunity among amphibians seems to correspond with the efficiency and extent of regeneration. Urodele amphibians such as the axolotl and newt are regarded to have weak immune response, while anurans such as *Xenopus laevis* have a more robust immune response and less regenerative potential » (page 959).

⁵⁹ D. Harway, *Cyborg Manifesto*, *op. cit.*, page 181.

de nouveaux modes de génération de l'humain ; mais quels pourraient être ces modes ? Haraway ne le dit pas comme si elle faisait confiance au progrès scientifique et à la découverte de nouvelles ressources biologiques. Les animaux capables de régénération n'ont, en effet, pas livré tous leurs secrets. Dès le XVIII^{ème} siècle, Lazzaro Spallanzani avait remarqué que la régénération était essentiellement un phénomène propre au jeune animal et faisait déjà de la salamandre un animal remarquable pour sa capacité de régénération dans l'eau et hors de l'eau⁶⁰ ; parce que le sujet jeune a plus de terminaisons nerveuses que le sujet adulte, certains chercheurs des années 50 et 60 ont cru pouvoir maîtriser le pouvoir de régénération en augmentant artificiellement l'innervation nerveuse chez le membre adulte mais leurs expériences menées sur la grenouille se sont avérées décevantes⁶¹. Récemment, le statut même d'adulte a été remis en cause dans la grande classe des amphibiens capable de régénération : « Therefore, amphibians such as the axolotl or various aquatic newts are a larval type of adults which conserve numerous embryonic-larval traits »⁶². Si la capacité régénérative de la salamandre était finalement liée au fait qu'elle ne devient jamais complètement adulte, prendre modèle sur elle ne signifierait-t-il pas, plutôt que l'éternelle jeunesse, renoncer à l'âge adulte au sens où nous l'entendons pour un humain ?

Il est, enfin, curieux de noter que la salamandre a aussi fasciné Karel Capek, l'inventeur du mot robot : en 1935, soit quinze ans après *R.U.R.* il écrit un roman traduit en français sous le titre *La Guerre des Salamandres*⁶³, où il développe une « sorte d'utopie romanesque »⁶⁴ inspirée par la situation mondiale de l'époque : le roman raconte la découverte d'une nouvelle espèce de « lézards » aquatiques « grands comme des enfants de dix ans, [...] march[ant] sur deux pieds, au fond »⁶⁵ et dont « leurs petites pattes de devant [...] sont comme des menottes d'enfant [...] à quatre doigts »⁶⁶ capables de saisir leur nourriture et de manipuler des instruments humains. Ces « salamandres maritimes » s'avèrent être une nouvelle espèce de salamandre géante qui aurait évolué sans que l'homme s'en rende compte jusqu'à acquérir un langage et une intelligence comparable à l'intelligence humaine ; Capek imagine l'utilisation

⁶⁰ Lazzaro Spallanzani, *An Essay on Animal Reproduction*, M. Maty ed., Londres, 1769 (traduit de l'italien, 1768), reproduit par University Microfilms, 1977.

⁶¹ Voir, par exemple, les nombreuses publications de Marcus Singer dans les années 50 et 60.

⁶² Lorenzo Alibardi, « Review: Limb regeneration in humans: Dreams or reality ? », *Annals of Anatomy*, Vol. 217, 2018, pages 1-6.

⁶³ Karel Capek, *La Guerre des Salamandres*, Bibliothèque Marabout, Artia, Prague et Gérard & C^o, Verviers, Belgique, 1969.

⁶⁴ Karel Capek, « Comment m'est venue l'idée de « La guerre des salamandres » », In Dossier de *La Guerre des Salamandres*, *op. cit.*, « 2. Ce qu'en dit l'auteur ».

⁶⁵ Karel Capek, *La Guerre des Salamandres*, *op. cit.*, page 19.

⁶⁶ *Ibid.*, page 41.

des salamandres comme esclaves, puis leur reconnaissance comme espèce-compagnon de l'espèce humaine, leur guerre contre les hommes puis leur guerre entre elles qui permettra, finalement, à l'espèce humaine de reprendre ses territoires. Cette guerre des salamandres, moins pessimiste au fond que la disparition de l'humanité provoquée par les robots de Rossum, est l'occasion pour Capek d'interroger le devenir d'une espèce concurrente de l'espèce humaine, ce qui le conduit à imaginer une nouvelle forme de sexualité et de poser cette question qui, dans sa forme presque naïve, n'est autre que la question de fond du *Manifeste Cyborg* : « dans ce monde meilleur, plus avancé ou du moins techniquement plus parfait, qu'advient-il de cette institution si ancienne, mais toujours populaire qu'est la vie sexuelle, la conception, l'amour, le mariage, la famille, la question féminine, etc. »⁶⁷. Pour y répondre, Capek imagine un concept de « milieu sexuel » qui viendrait remplacer la fertilisation animale traditionnelle et qu'il développe dans un long appendice intitulé « La vie sexuelle des salamandres » où le lecteur se perd entre vérités scientifiques et éléments fantastiques. Haraway laisse de côté cette question du « milieu sexuel » propre à la reproduction des cyborgs car son texte perdrait alors son statut de manifeste pour devenir un récit utopique.

*

Boccioni, dans *Dynamisme Plastique*, affirme, en 1914 : « L'ère des grandes individualités mécaniques a commencé »⁶⁸. D'une certaine manière, pour Haraway, l'ère cyborg a aussi déjà commencé⁶⁹ mais, aux technologies mécaniques des futuristes, se substituent désormais les technologies de l'information qui permettent le codage de la machine comme le codage de l'humain et, finalement, de mélanger comme de récrire les codes pour aboutir, sans que l'on sache, malgré tout, trop comment, à un monde dit post-genre : « The cyborg is a creature in a post-gender world⁷⁰ ». Cette proximité que nous avons cherché à établir entre l'homme futuriste italien, tel que Marinetti le théorise, et le cyborg américain selon Haraway peut s'avérer porteuse d'une certaine inquiétude. A l'occasion de l'exposition *Les années 30 – La fabrique de l'homme nouveau*,⁷¹ Laura Bossi aborde la question de l'« italien nouveau » à l'époque du futurisme des années 30 : « Les futuristes

⁶⁷ *Ibid.*, page 136.

⁶⁸ Cité par M. Perrot, *op. cit.*, page 17.

⁶⁹ Notons qu'Haraway associe, d'une certaine manière, l'avènement de l'ère cyborg au passage du XX^{ème} au XXI^{ème} siècle : « By the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids of machine and organism ; in short, we are cyborgs » (*Cyborg Manifesto*, *op. cit.*, page 150).

⁷⁰ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, page 150.

⁷¹ Catalogue sous la direction de Jean Clair, Editions Gallimard, Musée des beaux-arts du Canada, 2008.

choisiront l'aviateur comme prototype de l'homme nouveau et l'aéroplane 'comme symbole même du futurisme, comme expression d'un absolu détachement du passé'. Pour des artistes tels que Crali, le vol matérialise la tension idéale et l'élan même de l'homme nouveau »⁷² et elle cite, à ce sujet, le tableau *En piqué sur la ville* que Tulio Crali peint en 1939⁷³ : l'aviateur, simple silhouette sombre vue de dos, quasi réduite à son casque, semble intégré aux cadrans du cockpit et, bien que le tableau incite à voir un piqué, il pourrait aussi s'agir d'une élévation vers une cité lumineuse purement géométrique. Laura Bossi rappelle aussi comment « Mussolini se posa lui-même comme l'incarnation de l'homme nouveau » notamment en laissant croire qu'il n'avait pas besoin de sommeil : « Une petite lumière était toujours allumée dans son bureau, indiquant que le Duce ne dormait jamais ». ⁷⁴ Ce qui rappelle étrangement le lien que Marinetti établit entre l'invincibilité de Gazourmah et sa capacité, sinon à s'affranchir du sommeil, à ne le laisser « jamais s'emparer de [lui] » : « Gazourmah ! te voilà invincible !... Tu ne connaîtras pas de blessures inguérissables et tu es à l'abri des embûches, car je t'ai épargné la sombre maladie du sommeil total ! »⁷⁵ Robots humanoïdes, hybrides de machines et d'humains, leaders fascistes idéalisés ont ce curieux point en commun de s'affranchir de ce mystère de l'évolution animale qu'est notre besoin de sommeil. Les robots ne dorment pas, les cyborgs dormiront-ils ?

Quant au concept de régénération cher à Haraway, il est aussi au cœur de la pensée fasciste des années 30, comme le développe Jean Clair dans l'introduction au catalogue de l'exposition déjà mentionnée,⁷⁶ en soulignant la convergence de l'eugénisme nazi et de la quête du surhomme soviétique ; il cite, notamment, ce passage étonnant de Troski⁷⁷ : « L'homme socialiste maîtrisera la nature entière, y compris les faisans et les esturgeons, au moyen de la machine [...] L'homme s'efforcera de commander à ses propres sentiments, d'élever ses instincts à la hauteur du conscient et de les rendre transparents, de diriger sa volonté dans les ténèbres de l'inconscient. Par là, il se haussera à un niveau supérieur et créera *un type biologique et social supérieur, un surhomme si vous voulez* [c'est l'auteur qui souligne] ». L'espoir d'Haraway de voir un jour advenir une humanité sans genre, par

⁷² « L'homme nouveau. Dégénérescence et régénération », In catalogue *op. cit.*, pages 36-57.

⁷³ Reproduit en page 178 du catalogue *op. cit.*

⁷⁴ *Ibid.* page 45.

⁷⁵ F.T. Marinetti, *Mafarka Le Futuriste*, *op. cit.*, page 213. Notons aussi le titre du dernier chapitre de *Mafarka* : « La Naissance de Gazourmah. Le Héros sans sommeil ».

⁷⁶ Jean Clair, « La masse et le puissance. L'âge des dictatures : De l'homme sans qualités au travailleur », In catalogue *op. cit.*, pages 16-27.

⁷⁷ Léon Troski, *Littérature et révolution*, UGE, Paris, 1971, pages 283-284.

l'intermédiaire d'une régénération monstrueuse, reprend ce fantasme de création d'un « type biologique et social supérieur », supérieur car délivré de la notion de genre.

Finissons, pour rester, à la fois, dans l'esprit futuriste et la lettre d'Haraway, sur une ultime image, qui est une figure, au sens géométrique du terme, mais qui n'est pas un trope : celle de la spirale. Dans le passage de *La Nouvelle Religion Morale*, que nous avons déjà cité, Marinetti utilise l'expression énigmatique : « Ascension spirالية du moi vers le néant-Dieu ». L'image de la spirale apparaît également chez Haraway à la toute fin de son manifeste dans son célèbre aphorisme : « It [cyborg imagery] means both building and destroying machines, identities, categories, relationships, space stories. Though both are bound in the spiral dance, I would rather be a cyborg than a goddess »⁷⁸. Pour Thierry Hoquet, « *Le Manifeste Cyborg* ironise, sans les nommer, sur le *Love's Body* de Norman O. Brown (1966) et sur les danses spirales offertes par Mary Daly dans *Gyn/Ecology* (1978) ».⁷⁹ Il est vrai que Mary Daly fait un large usage de l'image de la spirale, facilité en anglais par le verbe « to spiral », comme dans cette phrase : « Radical feminist consciousness spirals in all directions dis-covering the past, creating/disclosing the present/future »⁸⁰. Mais bien que, d'entrée de jeu, Haraway place son manifeste sous le signe de l'ironie en affirmant : « This chapter is an effort to build an ironic political myth faithful to feminism, socialism, and materialism »⁸¹ et qu'elle affirme peu après : « At the centre of my ironic faith, my blasphemy, is the image of the cyborg »⁸², doit-on lire *Le Manifeste Cyborg* comme un pastiche de manifeste, ou une fable, comme le prétendent Michael Hardt et Antonio Negri⁸³ ? Selon Haraway : « Irony is about humour and serious play. It is also a rhetorical strategy and a political method [...] »⁸⁴. Selon le *Larousse*, l'ironie est « une manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de que l'on dit » ; curieusement ironie et trope ne vont pas si bien ensemble car peut-on railler en usant de termes trop détournés de leur sens propre ? Il nous semble intéressant de noter que les termes « irony », « ironic », « ironical » sont majoritairement utilisés au début du *Manifeste*⁸⁵, alors

⁷⁸ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 181.

⁷⁹ T. Hoquet, *Cyborg Philosophie*, op. cit., page 116.

⁸⁰ Mary Daly, *Gyn/Ecology, The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston, 1978, page 7.

⁸¹ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 149.

⁸² *Ibid.*, page 149.

⁸³ « Il faut se rappeler que c'est une fable et rien de plus » (M. Hardt et A. Negri, *Empire*, traduction D.-A. Canal, Paris, Exils, 2000, page 267), cité par T. Hoquet, op. cit., page 123.

⁸⁴ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 149.

⁸⁵ Pages 149 (4 occurrences), page 150 (1 occurrence), page 151 (1 occurrence), page 154 (1 occurrence), page 164 (1 occurrence)

que les termes « serious », « serioulsy » le sont plutôt à la fin⁸⁶ ; et, au bout du compte, on pourrait se demander si la performance, que ne dérange pas l'usage de tropes, ne l'emporte pas finalement sur l'ironie qui, prônée au début du *Manifeste Cyborg*, ne serait qu'une ruse pour nous entraîner vers la considération sérieuse du cyborg. Pensons, par exemple, à Yves Klein dont Pierre Restany dit de lui qu'il « était un réaliste du futur » et dont l'œuvre est « ordonnée autour d'un axiome fondamental : à un monde nouveau correspond un homme nouveau »⁸⁷ : lorsqu'il réalise ses anthropométries, il fait jouer un orchestre de musique classique tandis qu'il badigeonne de peinture bleue des femmes nues qui s'allongent ensuite sur de larges pans de toile où elles laissent l'empreinte de leur corps ; rituel grotesque, pourrait-on penser, qui se moque de la femme comme de toutes les formes d'art. Mais, quand, aujourd'hui, on regarde le film d'une telle performance⁸⁸, c'est le résultat qui nous stupéfie et la rigueur de la démarche qui y conduit. La fin du *Manifeste Cyborg*, libérée de toute ironie, serait comme l'empreinte des corps de femmes sur la toile Kleinienne, purement performative⁸⁹. Comment comprendre alors cette image finale de la « danse spirale » chez Haraway ? D'une part, notons que l'expression « spiral dancing » est présente une première fois dans le texte d'Haraway, comme figure, non ironique, de la contestation anti-nucléaire, « A practice at once both spiritual and political »⁹⁰. D'autre part, Mary Daly justifie la force de l'image du mouvement spiral en faisant référence aux croyances primitives ; elle cite, notamment, le passage suivant du *Dictionnaire des Symboles* de Cirlot Laporta : « ... the spiral is associated with the idea of the dance, and especially with primitive dances of healing and incantation, when the pattern of movement develops as a spiral curve. Such spiral movements ... may be regarded as figures intended to induce a state of ecstasy and to enable man [*sic*] to escape from the material world and to enter the beyond, through the 'hole' symbolized by the

⁸⁶ Pages 149 (2 occurrences), page 175 (1 occurrence), page 178 (1 occurrence), page 180 (2 occurrences).

⁸⁷ Citation de Pierre Restany de 1971, placée en exergue d' «Un Siècle Futuriste», par G. Lista, In *Futuristie*, op. cit., pages 7-79.

⁸⁸ Voir « Anthropométrie de l'époque bleue, 1960 » réalisé par Alain Jaubert, In *De Duchamp au Popart*, Palette Production, Paris, 1997.

⁸⁹ La référence à Yves Klein dans cette analyse nous semble pertinente car Klein, qui meurt à 34 ans, a exprimé un projet très proche de celui du *Mafarka* de Marinetti : « [...] nous deviendrons des hommes aériens, nous connaissons la force d'attraction vers le haut, vers l'espace, vers nulle part et partout à la fois. La force d'attraction ainsi maîtrisée, nous léviterons littéralement dans une totale liberté physique et spirituelle » (« L'évolution de l'art vers l'immatériel », Conférence faite à la Sorbonne, 1959, Bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris, page 6).

⁹⁰ D. Haraway, *Cyborg Manifesto*, op. cit., page 154. Notons à ce sujet la traduction française discutable de « spiral dancing » en « dansent des farandoles », In *Le Manifeste cyborg et autres essais*, page 37. Cette même traduction française propose « dans une spirale qui danse » (page 82) pour l'ultime formule : « are bound in the spiral ».

mystic Centre.»⁹¹ N'est-ce pas dans ce sens qu'il faut comprendre la danse spirale sur laquelle s'achève *Le Manifeste Cyborg* : pareille au vol ascendant de Gazourmah qui le fait quitter notre univers terrestre, elle permettrait de dépasser tous les dualismes qui oppressent l'homme⁹². Une dernière question demeure alors : où la danse spirale des humains en devenir de cyborgs les mènera t'elle ? *Le Manifeste Cyborg* ne le dit pas et, si elle doit avoir lieu, c'est l'Histoire qui en déterminera la trace.

⁹¹ Article 'spiral' In Juan-Eduardo Cirlot Laporta, *Dictionnaire of Symbols*, Ed. J.-E Cirlot Laporta, 1958, cité par Mary Daly, *Gyn/Ecology, The Metaethics of Radical Feminism*, op. cit., page 252.

⁹² Rappelons encore la Loïe Füller au sujet de laquelle Marion Leuba écrit, en parlant d'une sculpture la représentant : «la danseuse toute entière semble s'être incarnée en une longue spirale, dont l'aboutissement serait une corolle de fleur. Elle est *le* mouvement par excellence» (Catalogue de l'exposition « La passion du mouvement au XIXème siècle. Hommage à Etienne-Jules Marey », Beaune, Musée Marey, 1991, pages 153-154). La Loïe Füller dansante, faisant oublier sa féminité dans ses voiles gigantesques, serait-elle ainsi une cyborg d'avant l'heure de la révolution informatique ?