



HAL
open science

Des autoportraits costumés en travestis aux corps travestis en mutants

Carole Brandon

► **To cite this version:**

Carole Brandon. Des autoportraits costumés en travestis aux corps travestis en mutants. Workshop international : autoportraits en costumes ; jeux d'identités multiples, Julie Morère; Valérie Morisson; Emmanuelle Chérel, Nov 2017, Ecole des Beaux-Arts de Nantes, France. <hal-04967424>

HAL Id: hal-04967424

<https://hal.science/hal-04967424v1>

Submitted on 26 Feb 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Workshop international : Autoportraits en costumes : jeux d'identités multiples

Du 23 novembre 2017 au 24 novembre 2017
Campus centre ville
École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes
Métropole
2 Rue Frida Kahlo 44000 Nantes

Carole Brandon

des autoportraits costumés en travestis aux corps
travestis en mutants

Département Communication Hypermédia
Laboratoire LLSETI Université Savoie Mont Blanc



Carole Brandon

des autoportraits costumés en travestis aux corps travestis en mutants

enseignante, PRAG arts plastiques Département communication hypermedia, Université Savoie Mont-Blanc, Docteure arts et sciences de l'art, Institut ACTE Panthéon Sorbonne, Paris 1, LLSETI UFR LLSH Université Savoie Mont-Blanc

Je souhaiterai étudier la question de l'autoportrait en costumes par le prisme du genre comme enjeu social et politique des redéfinitions nécessaires de l'être humain.

Se costumer revient à se déguiser c'est-à-dire incarner temporairement un personnage. Or «le travestissement se distingue du déguisement. Se déguiser reste un jeu, provocateur parfois mais qui ne dure pas : éphémère il ne porte au règlement que pour mieux permettre aux règles strictes d'être respectées, le jeu fini. »¹

«Construction sociale et culturelle, le costume dévoile autant qu'il masque la réalité des groupes et des individus. Il intègre ou exclut et prend une part essentielle dans la fabrique du genre»²

C'est sous cet angle là que nous étudierons la question de l'autoportrait costumé. Tout d'abord nous aborderons rapidement la remise en cause par les artistes de la binarité du genre via le travestissement. Puis la neutralité et l'androgynie, comme un effacement du genre, questionnés par Claude Cahun et David Bowie nous permettront de comprendre comment les artistes ouvrent un espace particulier dans la représentation, où par des autoportraits costumés iels revendiquent la légitimité d'un éventail d'être au monde. A partir de cela, nous interrogerons avec Leigh Bowery et Matthew Barney, cet espace entre la personne et le personnage qui passe par le costume envisagé ici comme extension vivante de soi, dans la lignée des corps queer. Puis découle ce passage au corps mutant par l'arrivée des technologies avec toute l'ambiguïté de la question du rôle du costume-prothèse dans cette redéfinition de l'être. Nous étudierons ainsi via les artistes bodmods, ce passage finalement de la multiplication des genres possibles et leur acceptation, à leur disparition avec le transhumanisme.

¹ Soumet, Hélène, *Les travesties de l'histoire*, First histoire, 2014, p10

² Pellegrin, Nicole, 1993, « Le vêtement comme fait social total », in Christophe CHARLE (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Paris, Fondation de la Maison des sciences de l'homme, p. 81-94.

Binarité. quand tu nous normes

la remise en cause par les artistes de la binarité du genre via le travestissement

1

**Rose
Bonheur**



gender, terme né des recherches menées aux Etats-Unis et au Canada, pour désigner le genre comme construction sociale, comme jeu performatif

**Lady
Bunny**



Ru Paul



**Louis(e) de
Ville**



binarité, quand tu nous normes !

Le costume par le travestissement alerte, déconditionne et permet de se détacher du déterminisme biologique mais surtout social.

Le travestissement envisagé comme nécessité au quotidien (les femmes pirates, Rosa Bonheur), pose avant tout la question de survie et des inégalités de rôle social.

Dès lors que les artistes s'emparent du travestissement dans leur démarche artistique, en se mettant en scène iels-mêmes, ces autoportraits costumés en travestis deviennent aussi un moyen d'expression et une volonté affichée de rendre compte de la dualité et la binarité inégale qui fonde la société occidentale. Cette hiérarchie genrée (de *gender*, terme né des recherches menées aux Etats-Unis et au Canada, pour désigner le genre comme construction sociale, comme jeu performatif) sera perturbée dès lors par les performances d'artistes costumés en travestis. Iels bousculent les classifications traditionnelles entre homme et femme, qui les séparent les catégorisent et les enferment dans des rôles contraints.

Le costume, dans le travestissement, permet par l'inversion des genres d'intégrer la norme pour s'en distancier. Se travestir c'est se costumer pour manipuler et disséquer les stéréotypes et les moyens de construction de chaque genre. Finalement c'est par l'exagération des caractéristiques de chaque genre que le ou la travesti.e rend visible et dévoile tous les processus de construction des genres et de leurs

stéréotypes.



Man Ray
Self-portrait, c.1935. "The tricks of today are the truths of tomorrow."

Ce

que

Sam/

Man Ray
Barbette Dressing, 1926



Henri Toulouse-Lautrec



binarité, quand tu nous normes !

MH Bourcier nomme une stratégie de résistance « se travestir c'est résister de l'intérieur via la parodie, l'exagération, la théâtralisation »³ ce qui s'illustre avec les dragqueen et dragking par exemple.

Le XXème siècle est jalonné d'autoportraits travestis dont le médium photographique semble le plus à même de remettre en cause ce déterminisme imposé. Il semble que pour réaliser cette résistance ou l'éprouver, les artistes ont besoin d'un espace particulier à la fois fiction, représentation et réalité que l'appareil photographique rend possible.

Pour Jean-Louis Déotte, "un appareil suppose une certaine disponibilité du paraître"⁴; c'est sur ce passage entre être et paraître que les artistes vont intervenir. Des figures se révèlent jouant de l'appareil photographique comme regard normé, qui floutent les frontières par effet de miroir inversé entre masculin et féminin, mais aussi entre leur moi et leur Je. Le travestissement costumé de Michel Journiac, Urs Lüthi, Vibeke Tandberg, ou Luciano Castelli inverse les rôles féminin masculin et joue des exagérations, des parodies en perturbant à l'image nos normes de lecture habituelle du corps. La multiplication des costumes et des postures justement rendent compte d'un éventail large de possibles entre le masculin et le féminin dans l'espace de représentation.

³ Bourcier, Marie-Hélène, *Queer Zones*, Paris, Éditions Balland, 2001 p.186

⁴ Déotte Jean-Louis, in "L'art au temps des appareils", sous la direction de Pierre-Damien Huyghe, (L'Harmattan, 2006), p.265



Michel Journiac

24 heures de la vie d'une femme ordinaire. Réalités / Fantômes
1974

Epreuves gélatino-argentiques
54,2 x 51,2 cm
51 x 48 cm (hors marge)



binarité, quand tu nous normes !

Urs Lüthi

Self portrait 1969-1980, off-set print, dimensions variables



Luciano Castelli

Self-portraits, 1973-1986



binarité, quand tu nous normes !

L'appareil photographique a l'avantage de mettre à distance tout en révélant à l'image, blessures et fragilités des corps ainsi mises en lumière, mais surtout il permet d'imposer (par la construction même de l'image) un regard devant cette mise à nu de soi. La photographie sert la quête identitaire car elle permet de figer des instants t, non dans le mouvement de la vie du corps mais dans un espace autre, suspendu, à la fois réel et fictionnel dont le costume permet l'incarnation et la protection de l'individu photographié (puisqu'il semble jouer un rôle).

Marcel DUCHAMP en Rose Sélavy, 1921 et 1920

Man Ray, Négatif au gélatino bromure d'argent sur verre, 12 x 9 cm



binarité, quand tu nous normes !

Ce qu'incarne Rose Sélavy de Marcel Duchamp, son alter-ego : "Il existe un leitmotiv du passage d'un état à un autre dans l'œuvre de Marcel Duchamp, après le passage de la vierge à la mariée qu'il avait accompli dans l'espace du tableau, il s'amusa avec le passage de l'homme à la femme, cette fois dans le cadre d'une fiction photographique."⁵

MARIE HØEG photographiée par Bolette Berg



binarité, quand tu nous normes !

Marie Hoeg et Bolette Berg par exemple, expérimentèrent dès la fin du XIX^{ème} siècle en privé dans leurs ateliers de photographes, les jeux photographiques de différents rôles de genre. 444 clichés retrouvés en 1980 dévoilent leurs jeux d'inversions pleins d'humour entre celle et celui qui est vue et celui celle qui regarde. Si leurs travaux privés n'ont pas été revendiqués comme œuvres ni exposés comme porte-drapeau des revendications féministes de l'époque, elles annoncent la corrélation entre la multiplication induit par la technique photographie et la multiplication des possibles d'êtres dans cet espace photographiques. Les costumes portés principalement par Marie Hoeg ouvre la panoplie

⁵ Housez, Judith, *Marcel Duchamp, biographie*, (Grasset, 2006), p.231

d'être entre le féminin et le masculin et à l'intérieur de chaque genre. Ces passages d'une pose à l'autre savamment étudiée en terme de décor, d'attitude, de costumes, affirment cette volonté d'une reconnaissance de valeurs pour les femmes, voire d'égalités en ce misogyne XIXème siècle.

MARIE HØEG & BOLETTE BERG



Dans leur studio photographique basé à Horten, port maritime de Suède fin XIXème siècle



binarité, quand tu nous normes !

Neutralité de genre ? de l'androgynie au queer

Bien au-delà de la panoplie déjà déployée par le travestissement, les artistes vont rapidement perturber la question de l'autoportrait en auto-portant le travestissement comme un fer de lance des différentes facettes de soi. Par la multiplication de leurs personnages/personnes iels s'inscrivent plutôt dans une quête de l'effacement du genre. Se costumer (le travestissement est noyé dans la multiplication des personnages) devient un moyen de rendre visible ce qui se passe *entre*, un passage avec toutes les variations et variabilités possibles de la personne par ses personnages.

Ainsi avec la prolifération de leurs personnes-personnages, les artistes vont considérer l'espace de représentation, dans leur démarche, comme un moyen d'afficher un espace particulier (propre à l'image) : un espace neutre où se joueraient ces possibles d'êtres par les différents costumes utilisés. Pour cela les artistes l'ont envisagé assez vite dans les questionnements de la neutralité par l'androgynie comme par exemple Yasumasa Morimura.

Son androgynie lui permet d'incarner tous les rôles des personnages célèbres (de l'histoire de la peinture, des médias, du spectacle) qu'il parodie. Il ne s'agit plus seulement d'un travestissement masculin féminin mais de la place de son corps incongru jouant, à l'image du théâtre kabuki, tous les rôles : il rend visible les décalages aussi entre orient occident, l'artiste et son modèle, l'artiste et ses filiations, l'artiste et ses références... déployant ainsi la neutralité de l'espace de représentation par l'androgynie de son corps.



Il s'attache d'emblée à annuler cette binarité pour proposer une non-binarité ou une neutralité du genre⁶ par la variété de ses rôles et mises en scène.

L'androgynie crée l'ambiguïté en exposant à la fois une apparence masculine et féminine ou les deux. Les autoportraits de Lucy Schwob aka Claude Cahun avec son double Marcel Moore sa compagne Suzanne Malherbe signalent plus qu'un travestissement, c'est un véritable jeu d'être au monde, dédoublé (pseudonyme, couple) et en extension. En effet Cahun ouvre et révèle un espace autre, dans ses images (photographies et collages) mais également entre ses images (plus de 400 photographies répertoriées). C'est un espace où le corps se fait nœud, point de torsions, d'ouvertures, un espace d'entre-deux à tous les niveaux de l'œuvre. Claude Cahun se rase la tête, se perruque, se maquille, se costume indifféremment plutôt masculin ou féminin et neutre ou les deux. Elle place son corps dans des espaces occultant, oppressant, dans des armoires, devant des miroirs, sous, sur, devant des tentures, sur ou sous des tables.

⁶ vise l'identité de genre : dans lesquelles se placent les androgynes, les transgenres, les intersexes, les agender, bigender, pangender, genderfluid, neutroi...



Claude Cahun

Aka Lucy Schwob
et son aventure invisible



Avec Marcel Moore aka Suzanne Malherbe



Neutralité de genre

Claude Cahun écrit dans *Aveux non avendus* « brouiller les cartes . Masculin ? Féminin ? mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue, on n'observerait pas ce flottement de ma pensée. Je serai pour de bon l'abeille ouvrière. »⁷ Elle est celle qui passerait inaperçue donc si la neutralité de genre existait ? Ainsi ce flottement et cette neutralité revendiquée passent par la création d'un espace particulier dans l'espace de représentation (puisqu'irréalisable semble-t-il dans l'espace matériel) un espace flottant, de l'ordre de l'espace inframince ⁸:

Dans *LHOQQ* puis *Rose Sélavy* aussi la frontière s'ouvre entre féminin et masculin. Avec Duchamp, inframince l'espace nouveau ici perturbe les catégories de genre et de rôles (Rose devenant elle-même artiste) ; mais surtout il instaure cette notion de passage d'un état à un autre.

Pour Jean Clair, "l'infra-mince serait ainsi le degré qualitatif où le même se transforme en son contraire, sans qu'on puisse exactement décider qui est encore le même et qui est déjà l'autre. D'un point de vue purement géométrique, on pourrait dire que c'est la notion qui fait intervenir le passage à la limite."⁹

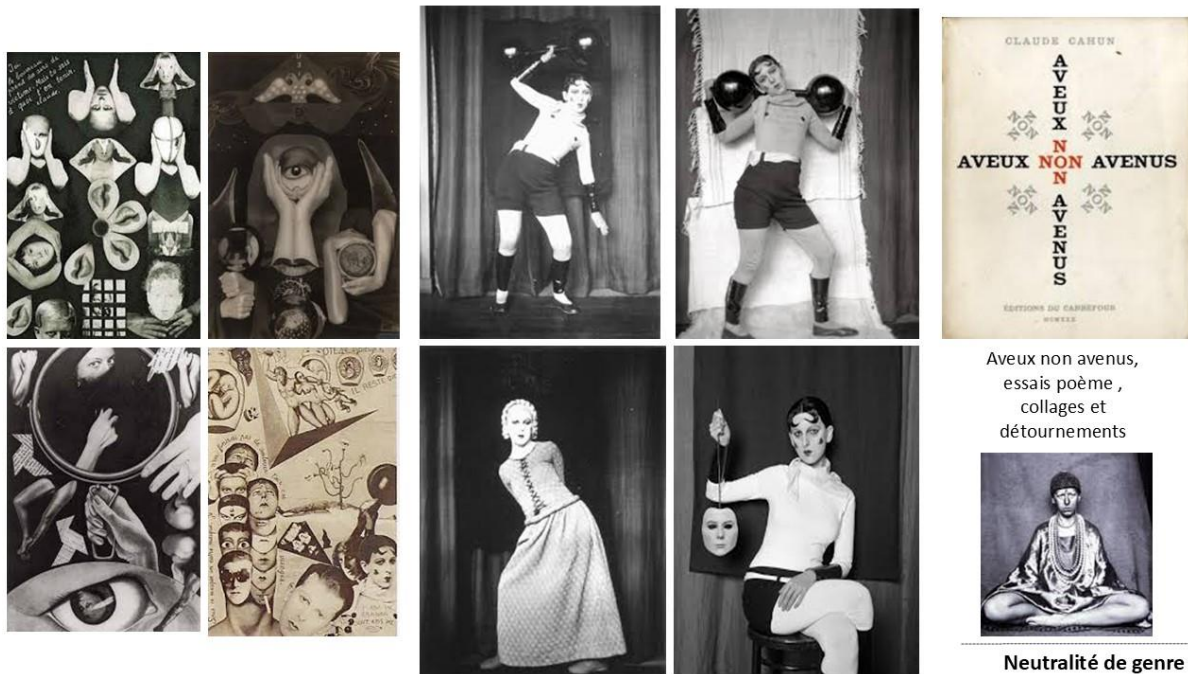
Avec Claude Cahun et Marcel Moore les passages dans cet espace d'entre-deux revendiquent la neutralité du corps. C'est-à-dire, (en réaction à l'anthropométrie sans doute), le corps ne détermine pas un rôle social celui-ci se décide et se construit individuellement : c'est cette neutralité là qu'évoque Claude Cahun, une neutralité face aux jugements, aux stéréotypes et comme posture de résistance face à des codes imposés. Il ne s'agit pas de se déguiser ou de se travestir pour se cacher au contraire il s'agit d'affirmer toutes les facettes non pas entre féminin et masculin mais entre le Moi et le Je, ce passage de l'autoportrait costumé en travestissement de l'être pour une réalité multiple.

Lapidée adolescente, enchaînée à un arbre, abîmée, maltraitée de ne pas entrer dans une norme définie par le cisgenrisme blanc, elle insiste avec chaque photographie chaque mise en scène sur ses fragilités. Les défauts, blessures, cicatrices chez Cahun deviennent signes à l'image, mais également forces, identité et différences.

⁷ Cahun, Claude, *Aveux non avendus*, Ed. du Carrefour, 1930, p.13

⁸ L'expression est de Duchamp. "J'ai pris à dessein le mot mince qui est un mot humain, affectif, et non pas une mesure précise de laboratoire. Le bruit ou la musique que fait un pantalon de velours côtelé comme celui-ci, quand on bouge, relève de l'infra-mince. (...) A étudier ! ... C'est une catégorie qui m'a beaucoup occupé depuis dix ans." confiait Marcel Duchamp à Denis de Rougemont en 1945, lors d'un entretien cité par Jean Clair.

⁹ Clair, Jean, *Ibid.*, p. 98. p. 227



Aveux non avendus,
essais poème,
collages et
détournements



Neutralité de genre

Elle choisit des costumes qui dégenrent son corps. La neutralité qu'elle revendique questionne autant sa masculinité que sa féminité voire son androgynie donc peut-être sa monstruosité car elle n'est pas genrable ?

Comme un journal intime la prolifération des images du corps vécu et vu, exhibé et joué Claude Cahun nous touche de l'absolue froideur, à l'instar des japonais seule une saillie laisse entrevoir l'espace d'entre-deux. (le doré les cicatrices, les fleurs...)

Ici le costume utilise les codes binaires de références occidentales appliqués à ce corps neutre pour jouer des décalages dans ses références au théâtre, au mime, au cirque: le dessin de ses lèvres, le contour de son nez, les vêtements trop grands, les torsions de son corps, l'intensité de son regard, ses coiffures, autant de codes à décoder non pour définir des normes mais au contraire pour ouvrir "à cet état indéterminé, androgyne, ni homme-ni femme, ni enfant-ni adulte, qui apparaît comme une troisième voie qui serait non seulement le dépassement des antagonismes, mais une circulation fluide et continue entre deux polarités, permettant de redessiner de nouvelles configurations humaines."¹⁰

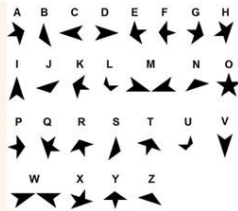
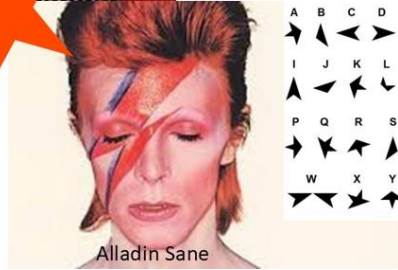
L'androgynie finalement revendique ce 3^{ème} genre cette zone plus floue de se dégenrer... Il y a une forme de basculement où " [...] [L'Homme] pourrait se débarrasser des deux sexes comme deux entités discrètes et polarisées, non par un rejet de la biologie dans son ensemble, mais via une biologie nouvelle, multisexe et non bisexe, appuyée sur l'existence de l'intersexualisation. "¹¹

¹⁰ Bernadac, Marie-Laure, catalogue de l'exposition, *Présumés innocents. L'art contemporain et l'enfance*, Musée d'art contemporain de Bordeaux, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, p. 12.

¹¹ Comme l'évoque Thierry Hoquet dans *Des sexes innombrables, le genre à l'épreuve de la biologie*, 2016, Seuil, p. 66



David Bowie
 Ziggy Stardust,
 l'androgyn, Aladdin Sane,
 Halloween Jack, The Thin
 White Duke, Pierrot, The
 Tin Machine, Invisible
 Bowie au naturel, Black
 Star



Neutralité de genre

David Bowie, contrairement à la volonté d'effacement d'effleurement de l'être de Claude Cahun, investit l'espace médiatique pour revendiquer son androgyn comme espace de liberté d'une sexualité variée et assumée. Il pare son corps de costumes extravagants mannequin et porte-parole, il investit l'espace télévisuel et du divertissement pour mêler indifféremment autant des pratiques artistiques (mode, musique, design, arts plastiques, cinéma...) que des possibilités d'être. Star d'une génération appelée X, androgyn, personnage ambivalent et mutant, David Bowie se révèle et affirme son androgynéité et sa bisexualité comme un rappel à ce changement et à nos stéréotypes imposés, amplifiés par le marketing.



David Bowie
 The stars are out tonight, 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=gH7dMBcg-gE>



Neutralité de genre

Bowie a ce point commun avec Cahun de brouiller les frontières des disciplines pour parler des catégories corporelles, et l'expression de genre devient spectacle dont le corps costumé est le vecteur. Si Claude Cahun se neutralise entre l'ombre et la lumière, ancrant ses souffrances elle cristallise dans son œuvre les douleurs d'être tout en affirmant radicalement ses différences. Le noir et blanc de ses photographies dessine les cadres des possibles failles, elle porte un regard incisif juste fort sur elle-même, son engagement dans la vie, son engagement politique et social. David Bowie quant à lui, se fait autrement clown. Il choisit paillettes et décors de la séduction. Jamais comme Matthew Barney il ne renonce à une surcorporité du corps, jamais il ne se détermine monstrueux: il se glisse dans son androgynie comme un costume pour effacer le corps comme il neutralise le genre.

FIN DES STÉRÉOTYPES ? des corps queer aux corps mutants

Le contraire de Leigh Bowery qui dérange, exagère, amplifie, provoque. Son corps n'est pas androgyne du tout, son imposante stature déborde, ses costumes amplifiés l'ancrent dans un lieu identitaire étrange, décalé, marginal, d'autant plus qu'il s'affiche marié à une femme et clairement homosexuel.

Fin des stéréotypes ? Des corps queer aux corps mutants

3

nous interrogerons avec Leigh Bowery et Matthew Barney, cet espace entre la personne et le personnage qui passe par le costume envisagé ici comme extension vivante de soi, dans la lignée des corps queer.



Leigh Bowery
entertainer

• <https://www.youtube.com/watch?v=YWa9AbEWTQY>



Neutralité de genre

En effet, il pourrait être considéré comme *queer*, non catégorisable comme l'androgynie, parce qu'il affiche une "identité sexuelle, caractérisée par un manque de contenu définitionnel clair"¹². Transformiste, Leigh Bowery ne portait jamais deux fois le même costume, et uniquement lors de performances en soirées qu'il organisait lui-même au *Taboo*. Déguisé en femme, homme, animal, divinités, "son travestissement n'avait rien à voir avec la recherche ou la création d'une identité sexuelle, ni avec une mise en scène des clichés. Au contraire, avec son exposition flagrante de seins, de fesses, d'anus ou de vagins, ses personnages sortent des stéréotypes hétéro- ou homosexuels dans des proportions hallucinantes, en les faisant éclater encore plus facilement en morceaux [...]".¹³ Leigh Bowery de ses proportions corporelles déjà imposantes, augmente avec ses vêtements étonnants et accessoires des parties sexuées et sexuelles du corps. Même si ce n'est pas nouveau comme l'a étudié Georges Vigarello, les transformations du corps à travers l'histoire passent par

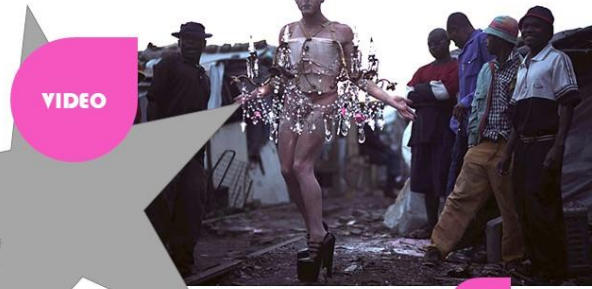
¹² Bourcier, Marie-Hélène, op. cit., p. 178

¹³ Tilroe, Anna, « The Laugh of No.13 », Take a Bowery. The Art and (larger than) Life of Leigh Bowery, catalogue d'exposition [Sydney, Museum of Contemporary Art, 19 décembre 2003-7 mars 2004], 2004, p.125

l'agrément de prothèses et machines à sculpter le corps dans un idéal de beauté et surtout dans une contrainte exigée de normes sociales.



- Le performeur, qui se définit comme "sud-africain, blanc, juif et homosexuel", embrasse l'Holocauste et tente de conjurer la barbarie.



Neutralité de genre



Evidemment, le vêtement et le costume jouent un rôle important dans cette exigence et ses codes imposés bien plus que l'exagération des parties du corps. Bowery comme Steven Cohen, s'inscrit dans ce basculement des corps mutants où la prise en main des transformations de son corps en tant que forme à sculpter (les accessoires sont des extensions corporelles tout en étant des costumes) se mélange à un individu-sujet à construire de genre indéterminé. Car le genre ne représente pas un individu mais bien une relation sociale et "le pouvoir n'est pas une substance qui se possède mais une relation qui s'exerce et qu'il n'est pas l'apanage des possédants et des dominants. (...) Lutter contre le pouvoir ne revient donc pas à s'en libérer mais à lui opposer une résistance"¹⁴ cette résistance ici dépasse largement la question de genre.

Matthew Barney montre justement que l'artiste peut se travestir indéfiniment, il mute constamment, de l'intérieur à l'extérieur et vice-versa. Barney déploie ses questionnements sur les limites du corps entre le dedans (les humeurs, graisse sang sperme dans *le Cremaster Cycle* par exemple) et le dehors l'architecture et les paysages, la nécessité d'objets « transitionnels ». Le costume comme pour Björk, semble être vivant, plus qu'une seconde peau, prolongement du corps fluide, ruisselant, perméable, poreux, dégoulinant, mais aussi protégeant et identifiant...et surtout mutant puisqu'organique presque. Michel Foucault désignait déjà en 1980 qu'une transformation de soi nécessaire à la spiritualité passe par des techniques de soi (pour lui, c'est l'amour et l'ascèse) forcément acquises par des expériences concrètes, " elles engagent un changement d'identité du sujet par tout un ensemble d'opérations : elles postulent qu'il faut que le sujet se modifie, se transforme, se déplace, devienne dans une certaine mesure, autre que lui-même."¹⁵ Nous pourrions aujourd'hui déclarer, plus que lui-même. Cet éclatement affirme ces corps mutants inventés par Matthew Barney, avec l'émergence de la culture post-humaine.

¹⁴ Bourcier, Sam/Marie-Hélène, op. cit., p. 178, p.1

¹⁵ Foucault, Michel "L'Herméneutique du sujet", cours du Collège de France 1981-82, Gallimard, Coll. Hautes Etudes, 2001, p.17

VIDEO

Aimee Mullins

Matthew Barney

Cremaster Cycle, films d'art 1994-2002

<https://www.youtube.com/watch?v=bqQNJvpV8eU>



Neutralité de genre

Aimée Mullins, (actrice, mannequin, athlète amputée des deux jambes à un an qui joue dans le Cremaster Cycle de Barney) dit que "l'expression artistique a un impact déterminant, elle nous familiarise avec nos nouvelles apparences, nos nouvelles figures."

On s'aperçoit qu'avec Matthew Barney et d'autres artistes comme Orlan, Art Orienté Objet, Stelarc, Edouardo Kac, le costume s'agrément et s'érige plutôt comme prothèse, orthèse avec le développement de la chirurgie esthétique, des nanotechnologies et des progrès sur les résines. S'affichent également la demande de prise en considération et l'insertion sociétale des minorités dont la visibilité est favorisée aussi par les réseaux sociaux numériques. Des figures étranges (albinos, corps complet tatoué, transsexuel.les, défauts de pigmentation, malformations...) peuplent de plus en plus nos quotidiens à l'image. Ils énoncent la dimension politique des volontés émancipatrices de corps (tous les corps) au sein même de ces espaces d'aliénations quotidiennes.

Viktoria Modesta

Chanteuse pop bionic



Neil Harbisson

artiste anglais, est officiellement reconnu comme "cyborg".

- Forme daltonisme, il voit en noir et blanc, intégration technologie à son cerveau lui permet pas de voir les couleurs mais de les entendre
- Ambiguïté entre réparer et augmenter

https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=fr
https://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color?language=fr

Vers le post humain

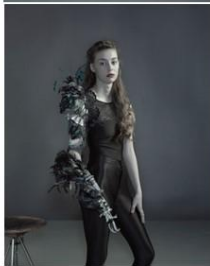
Des chanteuses pop comme Viktoria Modesta, des musiciens cyborg comme Neil Harbisson, des mannequins comme Aimée Mullins par exemple, avec leurs prothèses individualisées et leur insertion dans le monde de la mode, du spectacle, nous familiarisent à ces modifications du corps par leur handicap, dans la lignée de la figure du cyborg.

Sophie de Oliveira Barata

Alternative Limb Project, 2012



<http://www.thealternativelimbproject.com/>



"After losing a limb, a person isn't the same," de Oliveira Barata tells the *Times*. "So this is a form of expression, an empowerment, a celebration. It's their choice of how to complete their body—whether that means having a realistic match or something from an unexplored imagination."



Donna Haraway écrit que « le cyborg est une créature qui vit dans un monde postgenre : il se désintéresse de la bisexualité, de la symbiose préoedipienne, du travail non aliéné, des séductions diverses et variées qui font miroiter une promesse de complétude organique dans l'appropriation finale de tous les pouvoirs des parties dans une unité supérieure"¹⁶

¹⁶ Haraway Donna, *Des singes, des cyborgs et des femmes, La Révolution de la nature*, Paris, ED. Jacqueline Chambon, trad. Cristelle Bonis, 2009, p.269



Real Human
serie de Lars
Lundström



Ex-Machina
de Alex
Garland



Her de Spike
Jonze

VERS LE POST HUMAIN le provisoire et le renouvelable

découle ce passage au corps mutant par l'arrivée des technologies avec toute l'ambiguïté de la question du rôle du costume-prothèse dans cette redéfinition de l'être. Nous étudierons ainsi via les artistes bodmods, ce passage finalement de la multiplication des genres possibles et leur acceptation, à leur disparition avec le transhumanisme.

Vers le post humain

VERS LE POST HUMAIN le provisoire et le renouvelable

Ainsi le travestissement n'est plus envisagé par les artistes pour dépasser des dualités mais pour concevoir le costume comme une prothèse d'un soi hybride et interchangeable, dans ses dimensions provisoires, c'est-à-dire sans cesse renouvelables. «L'étranger, la différence, sont encore de faux passages à l'acte qui ont besoin du public pour affirmer d'une part qu'on se situe dans un espace légal (celui de l'art) mais qu'on est hors la loi (la transgression). Les vêtements sont devenus des prothèses transsexuelles.»¹⁷

Dans son *Manifeste Cyborg*, Donna Haraway milite dans cette déconstruction, reconstruction perméable plus radicalement que Judith Butler, "tout objet, toute personne, peuvent désormais être raisonnablement pensés en terme de désassemblage et de réassemblage. Aucune architecture naturelle ne contraint la conception des systèmes."¹⁸. Cependant dans ce que défend Bernard Andrieu, nous préférons le terme de métissage voire d'hybridation plutôt que cyborg "qui reste polariser sur les dualités qu'il cherche à dépasser"¹⁹. En effet, notre corps ne peut plus se référer ou se constituer uniquement en fonction d'une seule altérité. "L'hybridation a la caractéristique d'être éphémère et provisoire, elle est donc sujette à des erreurs" : ce sont ces mélanges possibles où le costume ne substitue pas un manque mais permet des porosités et des variations redoublé d'autant plus par l'arrivée du numérique comme dans le travail de Vibeke Tandberg par exemple.

¹⁷Watteau, Diane, *Changer de sexe : les nouveaux jeux de l'art contemporain*, in *Savoirs et Clinique*, 2003/1 n°2, ERES, p.90

¹⁸ Haraway, Donna, *Cyborg Manifesto*, p.239 en ligne <http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm>

¹⁹ Andrieu, Bernard, conférence et intervention séminaire de recherches G-SICA, Université de Savoie, 2012

lukas Zpira



Vers le post humain

Maria Hose Cristerna

35 ans, femme vampire



Vers le post humain

Les artistes de cette culture dite post humaine comme Orlan, Lukas Zpira ou Maria Hose Cristerna incarnent dans leur corps physique directement (et plus dans l'espace photographique ou cinématographique comme au départ des démarches artistiques sur le travestissement) l'idée d'un costume finalement qui leur colle à la peau.

Les avancées technologiques ancrent le corps des artistes bodmods dans leur matérialité modelable (au sens sculptural du terme) Mais les bodmod le marquent physiquement: ils s'emparent des questions relatives à l'identité sexuelle à l'intime aux manipulations et mutations corporelles désormais possibles en mettant en scène ce que Paul Ardenne définit comme des «corps d'expérience»²⁰.

²⁰ Andrieu, Bernard, (dir.), dictionnaire du corps, en sciences humaines et sociales, CNRS, 2006, p.56

Finally these artists would arrive at « modeling the experience of fusion »²¹ between the body and the machine, by dressing themselves in their own costumes to the skin. The costume as a prolongation of oneself in the idea of getting rid of one's body to increase it, corporeal work, from which one feels the need to create, to displace the norms of the acceptable and the desirable, by means of needle and scalpel; The costumed self-portrait incarnates itself literally.

Anastasiya Shpagina, Valeria Lukyanova et Justin Jedlica



"C'est très excitant parce que non seulement je crée des implants pour moi mais je cherche aussi le bon distributeur pour ma ligne d'implants puisque les options sont limitées sur le marché et que ça ne va pas à tout le monde", Justin Jedlica

Vers le post humain

Avec Anastasiya Shpagina, Valeria Lukyanova et Justin Jedlica il s'agit de modeler son image même si celle-ci est l'image de poupées stéréotypées et extrêmement genrées. Plus de 191 opérations 210000 euros en moyenne "Son look est en grande partie dû au maquillage, aux perruques, à des corsets aminçissants... Les drag queens font pareil depuis des années", a-t-il osé, l'accusant d'avoir souvent recours à Photoshop. L'espace de l'image propre à la représentation se retourne et s'incarne dans le corps, cet espace suspendu, d'entre-deux se matérialise dans le personnage que l'on affiche, que l'on est et que l'on vit désormais en tant que personne. Depuis que nous sommes entrés dans l'ère de cette société de contrôle : le corps devient matériau de l'œuvre d'art, non plus le costume. La technologie permettant individuation et mobilité, nos costumes désormais sont connectés, individualisables. L'autoportrait costumé est dépassé ?

Dans, Humain une enquête philosophique écrit en 2012, les auteurs, Monique Atlan et Roger-Pol Droit²² constatent 3 phénomènes :

1^{er} constat : les savoirs et les technologies semblent à présent en mesure pour la première fois dans l'histoire de transformer radicalement l'humain.

2^{ème} constat : la question de l'humain est partout désormais présente aux avant-postes des sciences et des technologies. Se mobilisent des représentations différentes de l'humain

3^{ème} constat : les réflexions philosophiques sur l'humain sont en panne au moment où la nécessité se fait de plus en plus sentir.

Donc un corps incorporel, un corps utopique, le post humain n'est plus humain nous nous dirigeons donc vers l'effacement éventuel du corps à l'ère post humanité et c'est déjà là.

Aussi avec le développement rapide des technologies mobiles et des réseaux sociaux, la surveillance et le contrôle des individus en temps réel par des algorithmes de masse donnent aux artistes d'un côté les possibilités de révéler tous les liens mis en réseau de ces dispositifs de surveillance, qui catégorisent

²¹ Baqué, Dominique, p.219

²² Monique Atlan et Roger-Pol Droit, Humain une enquête philosophique, 2012 p.11

et accentuent les stéréotypes contrôlent et normes les individus. D'un autre côté ils résistent dans la modification de leur propre corps (scarification tatouages implants)

Des vêtements et exosquelettes connectés



Vers le post humain

Des leds sous la peau : système Northstar V1



Tim Cannon, Circadia 1.0, 2013

Or dans ce que je viens de vous montrer dans le contexte artistique s'il y a jeu ce serait de poser la question politique de la place du corps dans ces différences, ou dans ses particularités. Malheureusement aujourd'hui les transhumanistes la revendiquent haut et fort selon un seul point de vue. "Le transhumanisme peut se définir comme étant une façon de penser qui préconise l'utilisation des sciences et de la technologie afin d'améliorer les caractéristiques physiques et mentales des humains. Cette façon de penser est basée sur la conviction que les humains sont actuellement dans leur phase intermédiaire de développement".²³

Ray Kurzweil singularity is near

Avatar	Year Range	Description
Avatar D	2040 - 2045	A hologram-like avatar
Avatar C	2030 - 2035	An Avatar with an artificial brain in which a human personality is transferred at the end of one's life
Avatar B	2020 - 2025	An Avatar in which a human brain is transplanted at the end of one's life
Avatar A	2015 - 2020	A robotic copy of a human body remotely controlled via BCI

Conférence « Global Future 2045 »
LINCOLN CENTER NY, Manhattan 15 et 16 juillet 2013

Zoltan Istvan

leader du parti politique transhumaniste, candidature 2016

« Dans 5000 ans il y aura des humains comme nous, des humains modifiés génétiquement, des humains augmentés technologiquement, etc. L'humanité ne sera plus une. » (Kévin Kelly)



Vers le transhumanisme ?

²³ <https://iatranshumanisme.com/a-propos/transhumanisme/>

Voir également les liens entre transhumanistes, libertériens et entrepreneurs parfaitement expliqués dans un graphique, in Philosophie magazine n°83, octobre 2014, Dossier Liberté/Egalité/Immortalité, pp39-73, le who's who de la singularity de Antoine Rogé, p.46-47

Le transhumanisme est défendu par des individus prônant paradoxalement avec les corps incarnés une hétéronormativité binaire. Dépasse-t-on avec le posthumanisme (en tant que concept philosophique) ce point de vue par une volonté de plus en plus affirmée d'accepter et de prendre en considération socialement toutes formes de différences ?

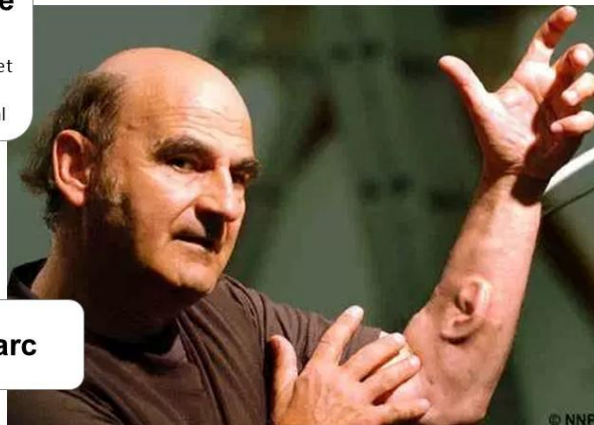
Nous pouvons nous interroger dès lors que le monopole des technologies d'amélioration et d'augmentation du corps semble appartenir à de grands groupes et entreprises américaines privés (est-ce pour une rentabilité et une survivance des plus riches?) et semble accentuer les disparités et inégalités sociales.

Dispositifs économiques dangereux basé sur l'humain, alors que notre actualité est ces corps mutants hybrides qui interpellent sur notre humanité, qu'il est temps de prendre en charge, pour poser la question des corps autrement : peut-être ces corps utopiques dont parlent Michel Foucault ?

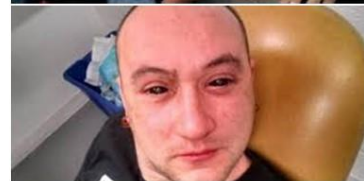


Art Orienté Objet

Culture de peau et
performance
plasma de cheval



Stelarc



Gabriel Licina,

biohacker au sein de Science for
the Masses, nyctalope, 2015

Vers le transhumanisme ?

bibliographie :

- Atlan, Monique, Droit, Roger-Pol, *Humain, une enquête philosophique sur ces révolutions qui changent nos vies*, Flammarion, 2012
- Bard, Christine, Préface in *Travestissement féminin et liberté(s)*, Guyonne Leduc (dir.), Des idées et des femmes, L'Harmattan, 2006
- Broackes, Victoria, Marsh Geoffrey, Catalogue exposition, David Bowie is, Michel Lafon, 2013
- CARRIE, Jérôme, « Du jeu à la norme : l'art du travestissement », *Empan*, 2007/1, n° 65, p.13 [En ligne], URL : <http://www.cairn.info/revue-empan-2007-1-page-13.htm>,
- Sophie Cassagnes-Brouquet et Christine Doussot-Seiden, « Genre, normes et langages du costume », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 36 | 2012, mis en ligne le 07 mars 2013, consulté le 12 novembre 2017. URL : <http://clio.revues.org/10714>
- Delaporte, Marie-Laure « Matthew Barney, artiste/auteur : pour une hybridation des genres », *Entrelacs* [En ligne], 9 | 2012, URL : <http://entrelacs.revues.org/343> ; DOI : 10.4000/entrelacs.343
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité, la volonté de savoir*, Tel Gallimard, 1994
- Fievet, Cyril, *Body hacking, Pirater son corps et redéfinir l'humain*, Fyp, 2012
- Gioni, Massimilio , *Matthew Barney*, Milan, Electa, 2007
- Lasci, Cyril, *Le corps qui reste, Travestir, Danser, Résister I*, L'Harmattan, 2014
- Leperlier, François, Claude Cahun, *l'exotisme intérieur*, Fayard, 2006
- Leperlier, François, Claude Cahun, *Aveux non avenues*, Fayard, 2011
- Sadin, Eric, *L'humanité augmentée*, l'administration numérique du monde, L'Echappée, 2013
- Stief, Angela, (dir), Leigh Bowery : *Verwandlungskünstler*, Meyer, Piet Verlag, 2015
- Andrea Oberhuber et Alexandra Arvisais, Montréal, 2016, *Héritages partagés de Claude Cahun et Marcel Moore, du XIX^e au XXI^e siècles : Symbolisme, modernisme, surréalisme, postérité contemporaine*
- Thibault, Matthieu, David Bowie, *L'avant-garde pop, Le mot et le reste*, Coll.Formes, 2013