Aux marges de l'humain : comment vivre avec les animaux, les machines et les cyborgs ?

Jean-Paul Engélibert

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/essais/10255>

DOI : 10.4000/essais.10255

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2012

Pagination : 5-14

ISBN : 978-2-86781-857-8

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Jean-Paul Engélibert, « Aux marges de l'humain : comment vivre avec les animaux, les machines et les cyborgs ? », *Essais* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 17 janvier 2022, consulté le 20 janvier 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/essais/10255> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.10255>

Jean-Paul Engélibert

EA Telem, université Michel-de-Montaigne Bordeaux 3
jean-paul.engelibert@u-bordeaux3.fr

Aux marges de l'humain : comment vivre avec les animaux, les machines et les cyborgs ?

Jean-Paul Engélibert

Le simple fait que les sciences naturelles soient devenues exclusivement des sciences de processus et, au dernier stade, des sciences de « processus sans retour » virtuellement irréversibles, irrémédiables, indique très clairement que, quelle que soit la puissance cérébrale nécessaire pour les déclencher, la faculté humaine sous-jacente qui seule peut être à l'origine de cet état de choses, n'est pas une faculté « théorique », contemplation ou raison : c'est la faculté d'agir, de déclencher des processus sans précédent, dont l'issue demeure incertaine et imprévisible, dans le domaine, humain ou naturel, où ils vont se dérouler.

Dans cet aspect de l'action – extrêmement important pour l'époque moderne, pour l'énorme accroissement des capacités humaines comme pour la conception et la conscience, également neuves, de l'Histoire – on déclenche des processus dont l'issue est imprévisible, de sorte que l'incertitude plus que la fragilité devient la caractéristique essentielle des affaires humaines¹.

Ces dernières années ont vu croître un questionnement sur les frontières de l'humain et s'aggraver l'incertitude – pour reprendre le mot de Hannah Arendt – quant à son identité. Sous la pression des progrès des sciences et des technologies, mais peut-être aussi pour d'autres raisons qu'on essaiera ici de déterminer, des catégories qu'on croyait solidement fondées apparaissent précaires et sont rapidement remises en cause. En particulier, comme l'écrit un des auteurs les plus prolifiques sur ce sujet, « la notion même d'humanité, qui distinguerait l'humain du non-humain, semble être devenue plus problématique qu'elle ne l'était autrefois² ». D'un côté, l'évolution de la biologie de la « science d'observations » qu'elle est longtemps restée en « biotechnologie [qui fabrique] des objets artificiels vivants »³ pose de nouvelles questions. Où commence le vivant (par exemple : à partir de quand un groupe de cellules constitue-t-il

---

1. Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne* [1958], Paris, Pocket, coll. « Agora », n° 24, 1994, p. 296. (C'est moi qui souligne.)

2. Henri Atlan, « Les frontières revisitées », in Henri Atlan et Frans B.M. De Waal, *Les Frontières de l'humain*, Paris, Le Pommier, 2007, p. 6.

3. *Ibid.*, p. 7.

un embryon?)? Comment considérer les artefacts créés ou promis par ces nouvelles technologies (s'il naissait un clone humain, comment devrait-on l'accueillir?)⁴? Ou plus brutalement : peut-on encore considérer la sexuation de notre corps comme naturelle⁵?

Parallèlement, les progrès de l'éthologie remettent en cause ce qui apparaissait depuis longtemps comme des privilèges de l'humanité en mettant en évidence les racines animales de la culture⁶. Les sciences montrent ainsi par exemple que les comportements moraux ne sont pas l'apanage de l'être humain, mais peuvent être observés dans de nombreuses espèces de primates ainsi que chez d'autres mammifères⁷. Se renouvelle alors la question de la spécificité humaine et apparaissent de nouveaux problèmes éthiques, juridiques et politiques : faut-il accorder des droits aux animaux? Si oui, à quelles espèces les étendre? Et comment le faire « sans offenser le genre humain⁸ »?

D'un autre côté, les progrès de l'informatique et de la robotique troublent les conceptions anciennes de l'humain en nous confrontant à des machines de plus en plus performantes, qui imitent de mieux en mieux nos pensées et nos gestes et nous dépassent de plus en plus largement. Au point qu'on peut se demander si le futur a encore besoin de nous⁹. Les machines que nous inventons colonisent

---

4. Henri Atlan, Marc Augé, Mireille Delmas-Marty, Roger-Pol Droit, Nadine Fresco, *Le Clonage humain*, Paris, Le Seuil, 1999.

5. C'est une question que pose ainsi Elsa Dorlin dans un article stimulant : « Les identités "homme"/"femme" ne sont plus tant reproduites comme de prétendues "données de la nature" que comme des marques déposées par de grandes industries qui traquent d'ailleurs les contrefaçons avec un acharnement sans précédent : pour être "homme" ou "femme", encore faut-il prendre la bonne pilule, suivre le bon traitement, acheter le bon produit – lesquels doivent prescrits et fournis par les médecins patentés. Que vous preniez du Viagra © pour restaurer ou améliorer votre érection et votre "estime de vous-même", sortir de la dépression ou serrer tout ce qui bouge pendant une nuit d'orgie, alors que vos papiers d'identité mentionnent un M à la ligne "sexe"; ou que vous preniez la pilule pour supprimer votre acné, modifier la forme de vos seins, contrôler votre poids, interrompre votre ovulation [...], alors que vos papiers d'identité mentionnent un F à la ligne "sexe"; cela s'appelle, désormais, le "naturel" ». Elsa Dorlin, « Homme/femme ©. Des technologies de genre à la géopolitique des corps », *Critique* n° 764-765, « Bodybuilding », p. 16-24, citation p. 18.

6. Dominique Lestel, *Les Origines animales de la culture*. Paris, Flammarion, 2001.

7. Georges Chapouthier, « En morale, sommes-nous des philosophes ou des chimpanzés? », in Jean-Paul Engélibert, Lucie Campos, Catherine Coquio et Georges Chapouthier (sous la dir. de), *La Question animale. Entre science, littérature et philosophie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes-Espace Mendes-France Poitiers, p. 29-38.

8. Question posée par Elisabeth de Fontenay, *Sans offenser le genre humain*, Paris, Albin Michel, 2008.

9. Comme le demande le philosophe Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains. Le futur a-t-il encore besoin de nous?*, Paris, Hachette Littératures, 2009.

notre corps : la médecine, qui développe des organes artificiels, et le sport, qui enveloppe les corps dans des réseaux de plus en plus denses de dispositifs de contrôle et d'optimisation, nous révéleraient notre nouvelle condition, à la fois actuelle et déniée, menaçante et prometteuse, de cyborgs¹⁰.

Trois paradoxes

Aujourd'hui, depuis cinquante ans que le mot existe et après trois décennies tout au plus d'usage philosophique, le cyborg est devenu une figure centrale, non seulement de notre imaginaire, mais de la pensée conceptuelle. Centrale, mais dérangement, car le cyborg – nommons provisoirement ainsi, par commodité, l'ensemble des créatures hybrides aux marges de l'humain – remet en cause les dualismes avec lesquels nous pensons tout le temps et dont il est extrêmement difficile de se passer. Pour le philosophe Thierry Hoquet, il permet de présenter trois paradoxes. Appelons *paradoxe spécifique* le premier : le cyborg brouille la frontière entre l'humain et le non-humain. Inscrit dans « la logique pluri-millénaire de l'humain outillé (autrement dit : de l'humain véritablement humain, c'est-à-dire arraché à la nature) [il] annonce la relève de l'humain « naturel »¹¹ ». Savons-nous encore ce qu'est l'espèce humaine ? Une espèce animale ou une espèce technique ?

Le deuxième paradoxe est celui de la *technique*. Les avocats du cyborg promettent un avenir meilleur, ses critiques s'inquiètent des systèmes techniques qui sont nécessaires à son développement. On sait qu'il est illusoire de souhaiter retrouver la « nature », mais peut-on désirer une technologie qui programme « l'obsolescence de l'homme¹² » ? C'est la question de la maîtrise (post)humaniste de la technique : peut-on encore regarder les machines comme des instruments au service des êtres humains, ou doit-on se résigner à regarder les êtres humains comme des instruments au service des machines¹³ ?

Le troisième paradoxe est *politique*. Sait-on vraiment qui détient le pouvoir de transformer et instrumenter les corps ? Et à quelles fins ? La technicisation du vivant a déjà suscité des luttes dont le slogan a été « se réapproprier l'avenir de notre monde¹⁴ ». Le cyborg est « un produit du militarisme

---

10. Thierry Hoquet, *Cyborg philosophie. Penser contre les dualismes*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 13-17.

11. Th. Hoquet, *ibid.*, p. 203.

12. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme* [1956], trad. Christophe David, Paris, Ivrea-L'Encyclopédie des nuisances, 2002 et *L'Obsolescence de l'homme*, t. II [2002], trad. Christophe David, Paris, éditions Fario, 2011.

13. Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme* [1956], *op. cit.*, p. 48.

14. Slogan de l'association Attac notamment utilisé en France à l'occasion de campagnes contre la culture de plantes génétiquement modifiées destinées à l'alimentation humaine et animale.

le plus réactionnaire¹⁵ » selon Thierry Hoquet, qui rappelle que l'une de ses incarnations les plus fortes est le *RoboCop* du film éponyme de Paul Verhoeven. Rappelons brièvement l'argument du film : un policier gravement blessé est « soigné » par une équipe de chirurgiens qui fait de lui un hybride homme-machine ultra-performant, équipé de membres mécaniques à toute épreuve. Mais ce faisant, l'entreprise qui teste sur lui ses inventions robotiques prend possession de sa personne. Ses souvenirs sont aussi amputés que son corps et ses instructions l'empêchent d'enquêter sur ceux qui l'ont « sauvé ». Dans ce film ironique, le « héros » cyborg est aussi « l'individu dépouillé de sa personne et de sa liberté, assigné à devenir le valet du capitalisme et de la bourgeoisie¹⁶ ».

Remonter le temps

Les progrès scientifiques, les problèmes éthiques et les figures philosophiques auxquelles je fais référence sont récents. Les livres auxquels renvoient les appels de notes ci-dessus ont tous moins de quinze ans¹⁷. Mais on sait que la littérature et les arts se sont emparés de ces questions bien plus tôt. Dans le domaine de la fiction, le premier être humain artificiel créé par la science moderne est la créature de Frankenstein, qui remonte à 1818. Un univers hybride de choses animées naît au milieu du XIX^e siècle chez Grandville, qui donne figure à l'inquiétude qui envahit le monde bourgeois à l'ère industrielle. Les expériences sur la possibilité « d'humaniser » des animaux remontent au moins à 1896 dans l'île du docteur Moreau. Les premiers robots apparaissent sur la scène d'un théâtre en 1921 grâce à Karel Čapek et sa pièce *R.U.R.* : l'écrivain tchèque est le créateur du mot, en même temps que l'inventeur d'un imaginaire de l'homme mécanisé qui devait connaître une fortune immense¹⁸.

Il fallait donc remonter le temps et observer cette problématisation des frontières de l'humain depuis ses origines au XIX^e siècle pour examiner son état présent dans les arts visuels et la fiction littéraire qui en sont les premiers témoins. C'est à cette entreprise qu'a été consacrée la journée d'études « Aux

---

15. Th. Hoquet, *op. cit.*, p. 148.

16. *Ibid.*, p. 10.

17. Pour être honnête, il faut signaler que le cyborg a fait son entrée en philosophie en 1985 avec le texte de Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the 1980's". Mais l'influence de cet article hors des États-Unis n'a pas été immédiate, en particulier en France où il n'a été traduit qu'en 2007. Voir D. Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais*, anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils, 2007.

18. Ces trois fictions littéraires, ainsi que d'autres des XIX^e et XX^e siècles sur le même thème, sont rassemblées dans l'anthologie de Jean-Paul Engélibert (sous la dir. de), *L'Homme fabriqué*, Paris, Garnier, 2000.

Marges de l'humain » d'où sont repris les six articles qui suivent¹⁹. Il s'agissait, entre littérature, arts plastiques et architecture, d'examiner les processus d'hybridation et de communication entre les êtres humains et les « marges » qu'ils se reconnaissent ou s'imaginent dans la nature et l'univers des machines.

En commençant par une contestation radicale de la révolution industrielle par les deux penseurs de la nature que sont Henry D. Thoreau et Élysée Reclus, rapprochés par Bertrand Guest. Dans les œuvres de ces deux auteurs, il faut voir une recherche, marquée par le romantisme, de l'unité cosmique de la nature : une « unité qui traverse la diversité des êtres », humains comme non-humains, qu'elle englobe. Au temps du progrès industriel et de l'expansion coloniale, ces écrivains trouvent la voie d'une résistance à la domestication du monde dans une pensée du commun entre tous les êtres vivants. Elle se traduit en pratique par le végétarisme, fondé chez Reclus par le refus de l'asservissement des animaux et le souci d'en faire des « compagnons » des hommes. En théorie, elle retient de la pensée de Darwin la perméabilité des espèces et envisage des peuples futurs, qui feront triompher le socialisme et émanciperont l'animal de sa condition tout en redevenant comme lui. Ce décentrement de l'homme est plus prononcé encore chez Thoreau, qui cherche les repères moraux du monde dans les langages des animaux et des plantes. Fondamentalement, c'est une science romantique qui s'invente là, pour laquelle la connaissance est plus proche de la constitution d'un monde cosmopolite que d'une préparation à l'arraisonnement. Les livres de Thoreau et Reclus « nous inviteraient à nous dépouiller de nos notions anthropocentriques, à envisager l'humanisme au sein du non-humain, à développer une vision, non plus *centrée* sur l'Homme, ni même sur la Terre [...], mais ouverte aux interactions dialectiques du *cosmos*²⁰ ».

Aux xx^e et xxi^e siècles, en quoi la critique d'un humanisme complice de l'arraisonnement capitaliste du monde a-t-elle pris des voies différentes ? C'est une des questions qui se posent à la découverte des œuvres de l'art contemporain qui jouent de la comparabilité du corps humain et des machines. Laure Joyeux étudie *Cloaca* de l'artiste belge Wim Delvoye²¹. Une œuvre-machine et une œuvre-corps à la fois : *Cloaca* reproduit, par des moyens mécaniques

---

19. Cette rencontre, organisée par Jean-Paul Engélibert et Élisabeth Magne, a pris la forme d'un « séminaire interdisciplinaire doctoral » rassemblant une quarantaine d'enseignants-chercheurs et de doctorants de Bordeaux 3 le 14 mars 2011. Le thème des « Marges de l'humain » s'inscrivait dans la continuité des premières journées « Transverses » des 13 et 14 octobre 2010 (« Aux frontières de l'humain ») et anticipait sur les « Transverses » d'octobre 2011 qui devaient mettre à leur programme « L'homme et la machine ».

20. B. Guest, « « Grande Famille » et « *Acquaintance* ». Humain et non-humain chez Reclus et Thoreau », *infra*.

21. L. Joyeux, « *Cloaca*, une machine à l'œuvre. Du corps substitué à l'œuvre productive », *infra*.

et chimiques, la digestion humaine. L'artiste nourrit, ou plutôt fait nourrir, la machine, qui « mange », digère et défèque, produisant des étrons semblables à ceux d'un être humain, qui sont emballés et mis en vente comme objets d'art. Laure Joyeux rapporte cette machine à son lointain ancêtre: le canard de Vaucanson, aujourd'hui disparu, qui imitait les mouvements de la vie. Ce canard a fasciné Paris au milieu du XVIII^e siècle en battant des ailes, cancanant, buvant, picorant et... déféquant²². Vaucanson voulait prouver que la digestion s'opérait « par dissolution, et non par trituration²³ » en la reproduisant. L'automate devait démontrer la validité d'une théorie *et* ressembler à un animal. *Cloaca* reproduit effectivement la digestion, que la physiologie connaît bien désormais, mais ne cherche aucune ressemblance. Avec elle, la reproduction machinique des fonctions organiques ne sert plus, comme au XVIII^e siècle, à accroître la connaissance du corps, mais à penser la place de l'artiste dans le monde moderne. Au début des années 1960, Piero Manzoni vendait ses *merda d'artista* dans des boîtes de conserve. Wim Delvoye dépasse ce stade artisanal et comme primitif de la production de merde: il est parvenu au stade industriel. L'œuvre-machine-corps montre, avec toute l'efficacité de l'impudeur, la réduction de la vie et de l'art à la *consommation*. L'artiste ne fait plus *œuvre*: il n'est plus que le chef d'entreprise qui dirige une unité de production industrielle d'excréments.

La prothèse : avenir de l'homme ou essence de la fiction ?

Dispositif ironique et désenchanté qui retourne les procédés de l'industrie contre l'industrie, mais sans aucune perspective de changement. On est loin des perspectives du romantisme, qui paraît, par contraste, appartenir à une époque où l'avenir était ouvert. Mais la machine dans l'art contemporain n'est pas toujours désenchantée, au contraire. Aurélie Martinez s'attache à décrire les démarches d'artistes qui font de la prothèse des prolongements du corps humain destinés à en améliorer les performances²⁴. Chez Matthew Barney ou, plus nettement, chez Stelarc, la prothèse se présente comme l'avenir du corps humain. Il n'y a pas de raison de la craindre: les hommes et les femmes *s'outillent* depuis des millénaires et les promesses instrumentales de la technologie contemporaine doivent nous permettre de franchir une nouvelle étape de l'évolution, parfois appelée posthumanité. Dans ces œuvres se manifeste un devenir cyborg de l'humain: dans une perspective non dénuée de téléologie, le cyborg se définit ici comme « *part-animal, part-machine*, [...] dont les capacités sont étendues

---

22. Pour une présentation et une analyse du canard et des autres automates de Vaucanson, lire Isabelle Rieusset-Lemarié, *La Société des clones à l'ère de la reproduction multimédia*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 88-111.

23. *Ibid.*, p. 94.

24. A. Martinez, « De la prothèse réparatrice au corps amplifié », *infra*.

au-delà des limites normales²⁵ ». Avec le cyborg, l'appareillage technique du corps dépasse la fonction de la prothèse : il ne s'agit plus de pallier le défaut de membres ou d'organes amputés, mais d'augmenter les capacités de l'organisme.

Entre l'ironie désenchantée de Delvoye et l'appel au dépassement des limites de l'humain contenu dans la démarche de Stelarc, il y a place pour un travail critique de la prothèse, dont Stéphanie Ravez donne un exemple dans son étude sur « le corps en supplément chez Beckett²⁶ ». On sait que Beckett travaille, notamment dans la trilogie, à appauvrir la représentation du corps en le mutilant progressivement. De *Molloy* à *L'Innommable*, la découpe du corps creuse la différence entre le corps et le moi. Pour Beckett, engagé dans un dialogue avec le philosophe belge Arnold Geulincx, épigone de Descartes, l'image du corps est trompeuse : l'unité qu'elle propose au regard pallie l'insuffisance du moi ou son éclatement. Le corps est une pièce ajoutée à un moi éclaté ou introuvable : il n'est que la prothèse d'un sujet qui n'existerait pas sans lui et d'un récit qui n'arriverait pas à avancer sans sa représentation. Où se trouve l'humain ? Beckett n'a jamais cessé de poser cette question. On peut donc envisager le passage du moignon à la prothèse dans la dernière partie de son œuvre comme un moyen de réhabiliter le corps, comme le signe d'une certaine irréductibilité de l'humain. « Malgré toutes ses tentatives pour éliminer ses signes distinctifs, essentiellement le langage et le corps, le texte beckettien non seulement échoue à les éradiquer complètement mais s'entête à les faire revivre, même sous une forme diminuée, fragmentaire²⁷ ». L'humain ne se représente peut-être plus qu'à l'état de restes, moignons, prothèses, fantômes, mais il persiste. Or, si le récit ne peut se passer du corps, ne faut-il pas voir en celui-ci la prothèse nécessaire à toute fiction ?

Cette question sur laquelle Stéphanie Ravez conclut n'est peut-être pas si éloignée, malgré les apparences, de celle de Pierre Bourdureau, qui rapproche deux créations que tout semble opposer : un blockbuster hollywoodien, *Spiderman 3*, et une expérience architecturale avant-gardiste et confidentielle : l'« architecture des humeurs » de l'agence française R&S(n). *Spiderman 3* montre un homme-araignée qui génère une ville en sautant d'immeuble en immeuble : dans ce film, ce sont les déplacements du personnage qui forment la ville, dont les bâtiments n'apparaissent que pour lui donner prise et donner lieu à ses mouvements. Or, l'architecture des humeurs est une tentative pour construire à partir des émotions d'êtres humains captées par des dispositifs électroniques. Dans les deux œuvres, l'architecture est suscitée par l'être humain qui s'y meut : le bâti n'est plus fondateur, il n'est plus donné a priori, il procède anarchiquement des émotions, des désirs, des besoins immédiats de celui qui se

---

25. Définition proposée par Kevin Warwick, *I, Cyborg*, Londres, Century, 2002, citée par Th. Hoquet, *op. cit.*, p. 38.

26. S. Ravez, « Du moignon à la prothèse : le corps en supplément chez Beckett », *infra*.

27. *Ibid.*

trouve là. La machine qui transcode les émotions en constructions, comme le logiciel qui génère les images des bâtiments sur lesquels Spiderman s'accroche, est un appareil à fabriquer des fictions. Des fictions qui partent du corps et constituent le corps en prothèse nécessaire de la création. L'architecture des humeurs, comme l'homme-araignée, comme la prothèse beckettienne, permet de penser l'articulation du corps et de l'artefact: « le monstre technologique, qu'il soit d'essence cinématographique ou architecturale, perturbe parce qu'il pointe ou plutôt encourage à saisir en retour la dimension naturelle des objets artificiellement produits, à reconnaître en eux l'expression du vivant et du biologique²⁸ ». Fonction critique de la machine là encore, qui étend la sphère de l'humain, non dans une vision prophétique comme la théorie du posthumain: dans une intention philosophique qui consiste à discerner les extensions du corporel dans les objets apparemment – apparemment seulement – *inanimés*.

On terminera ce parcours avec la savante communication d'Élisabeth Magne sur les « contraintes électives » qui transforment le procès de la création en processus machinique. Si l'art moderne s'est institué en libérant les artistes des contraintes exercées sur eux par leurs commanditaires, de nombreux artistes contemporains choisissent de s'imposer eux-mêmes une contrainte et de tirer de la limitation de leur art la matière de leur œuvre. Les plus radicaux, ceux qui se limitent le plus sévèrement, parmi lesquels Élisabeth Magne choisit Roman Opalka, Patrick des Gachons et Véronique Aubouy, sont aussi les plus éclairants sur ce que produit ce choix: on ne s'interroge plus sur le « sens » de l'œuvre mais sur ses procédés, on s'intéresse au processus, on détaille d'autant plus le geste qu'il semble arbitraire. Mais ce n'est pas pour autant que l'artiste ne se pense plus que comme machine. Aujourd'hui que l'art ne représente plus un « magistère, non plus une expérience, mais une avancée aléatoire dans le territoire protéiforme de la réalité », on comprend que les créateurs aient besoin de nécessité. Or, le modèle de la nécessité se trouve aussi bien dans le développement de l'être vivant que dans le travail de la machine. « Il y a là comme un processus organique où la contrainte jouerait le rôle de donnée séminale et où la mise en œuvre prendrait tout son sens dans la confrontation avec le réel », conclut Élisabeth Magne.

Marges de l'humain, la machine et l'organique sont donc aussi les modèles ou les repères de la création, non seulement ce avec quoi elle se fait, mais ce par quoi elle se pense. L'ensemble des contributions réunies ici articule critique de l'humanisme post-cartésien, ironie et prophétie dans une réflexion sur l'art. Elles se demandent comment vivre avec les animaux, les machines et les cyborgs. L'architecture des humeurs, qui, grâce à l'électronique, fait naître un bâtiment des émotions, fait de la maison une sécrétion de l'homme, une enveloppe naturelle, une coquille ou une toile. Elle fait imaginer un homme-escargot ou

---

28. P. Bourdareau, « Spiderman architecte », *infra*.

renvoie à l'homme-araignée. La construction devient nature : il n'y a pas là songe primitiviste de retour à une Nature vierge ou pré-humaine, mais désir d'une congruence du corps et de la technique, aspiration à une technique qui *s'adapte* au corps et lui offre ses points d'appui, comme l'image de synthèse fournit à Spiderman les prises où accrocher son fil. Ici, l'art fabrique ou plutôt devient environnement ou biotope : il vit au rythme du corps. Il fournit à l'homme le lieu de *sa* nature. Il le délivre de l'aliénation technique en lui permettant de façonner son lieu²⁹.

Mais si l'art permet de penser l'architecture comme biotope, il permet aussi de penser l'évolution des techniques. Au contraire des utopies posthumaines qui prétendent adapter le corps aux objets techniques, on entrevoit ici une évolution technique qui serait mise au service du corps – comme dans un scénario darwinien, où les corps humains joueraient le rôle du milieu « naturel » et les objets ceux des animaux qui doivent s'y adapter ou disparaître. On peut voir là un dépassement des paradoxes du cyborg que seul l'art, sans doute, parce qu'il délivre la technique de la tyrannie de l'utilité, peut produire. Cette réappropriation de la technique nous permet de trouver notre corps autrement que la forêt de Thoreau, mais suppose la même distance critique à l'égard de la civilisation. Distance creusée par des écrivains comme Beckett dans des (dé)figurations du corps qui sont des critiques du Sujet. Elle n'est pas une fuite, ni même une fuite en avant comme le transhumanisme. Elle rappelle que « "l'homme est une idée historique et non pas une espèce naturelle", le produit d'expériences singulières et non pas le spécimen d'une classe universelle découpée au sein du règne du vivant »³⁰. Dans le débat contemporain sur l'humain, au moins les arts et la littérature auront-ils indiqué un avenir possible. Peut-être sauront-ils le faire advenir.

À la fin des *Mots et les choses*, Michel Foucault imaginait la fin de l'homme avec la belle image d'un visage dessiné sur le sable et en passe d'être effacé par les vagues. L'homme, construit par une configuration historique particulière des savoirs, aurait vécu quelques siècles pour mourir bientôt. Cette image semble remonter aujourd'hui d'un passé lointain. La mort de l'homme prend un sens littéral. On sait de moins en moins ce qu'« homme » veut dire. Mais plus qu'à une plage de sable, on pense à une page imprimée aux marges blanches, dont les caractères s'estomperaient et disparaîtraient peu à peu dans le blanc du papier, comme si les marges progressaient, menaçaient le texte de tous côtés et conquéraient ligne à ligne l'espace de l'écriture. Sur cette surface de plus en plus étroite où s'écrire, l'humanité arrivant au terme de son histoire se résorberait dans le silence de cette page bientôt blanche, qu'elle laisserait derrière elle comme le hiéroglyphe de sa présence.

---

29. Sur l'aliénation technique, lire Gilbert Simondon, *Du Mode d'existence des objets techniques* [1958], Paris, Aubier, 1989, p. 116-119.

30. Jean-Michel Besnier, *op. cit.*, p. 77.