

Le corps transparent : une prétention métaphysique ?

André-Louis Paré

Numéro 123, automne 2019

Transparence
Transparency

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92412ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

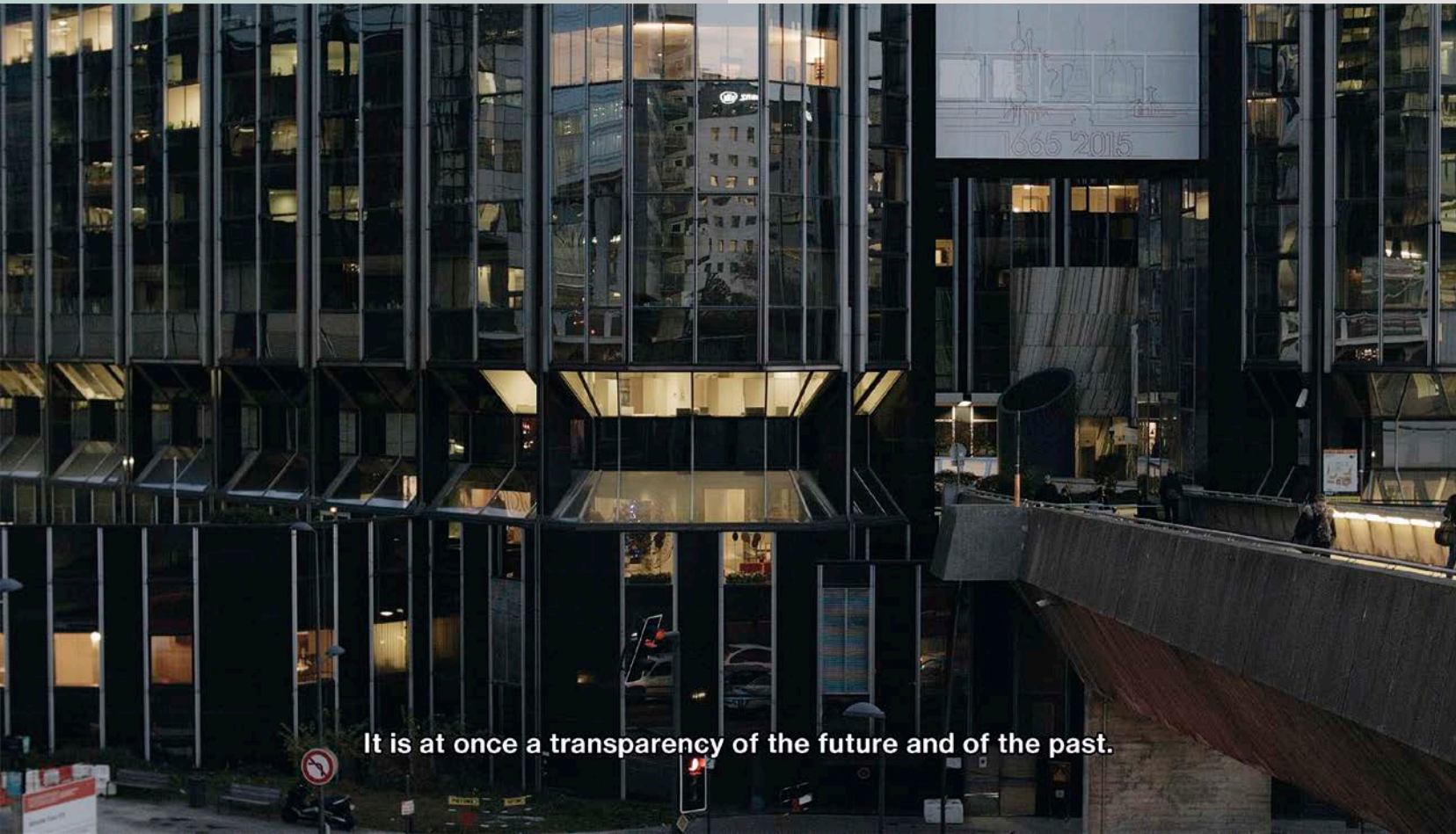
Citer cet article

Paré, A.-L. (2019). Le corps transparent : une prétention métaphysique ?
Espace, (123), 20–27.

Le corps transparent : une prétention métaphysique ?

(brèves réflexions autour d'œuvres de Michel de Broin et de François Lemieux)

ANDRÉ-LOUIS PARÉ



It is at once a transparency of the future and of the past.

François Lemieux, *Un soleil difficile (USD)*, 2016.
Capture vidéo. Vidéo HD et son, 45 min.
Avec l'aimable permission de l'artiste.



Michel de Broin, *Opacité du corps dans la transparence du circuit*, 1997. Verre, vin rouge, huile minérale, ampoule, câbles électriques, 150 x 60 x 20 cm.
Photo : avec l'aimable permission de l'artiste.

En 1976, l'historien de l'art Philippe Junod fait paraître un livre intitulé *Transparence et opacité. Essai sur les fondements théoriques de l'art moderne*¹. Résultat d'une recherche érudite dans laquelle se trouvent convoquées plusieurs théories artistiques développées depuis les Grecs anciens jusqu'aux Modernes, cet ouvrage se veut également une relecture de l'œuvre de l'historien allemand Konrad Fiedler (1841-1895). Particulièrement novateur, Fiedler a entrepris, de son temps, une analyse de la modernité esthétique en se basant sur le processus de création. C'est à partir de cette analyse que Junod va avancer la thèse selon laquelle la transparence, associée aux théories classiques, est de l'ordre de la *mimésis*, de l'imitation comme reproduction; alors que l'opacité va s'identifier à la *poiesis*, soit à la création comme « production du réel² ». Étrangement, plusieurs années plus tard, les présupposés de cet ouvrage seront révisés entièrement. L'auteur reconnaîtra désormais les multiples applications du verre permettant aussi de parler de transparence dans l'art moderne et contemporain³. En effet, l'utilisation des « matériaux diaphanes et translucides » rend possible la réalisation d'œuvres qui suggèrent, sinon manifestent littéralement, la transparence. On peut alors s'interroger à savoir comment, au sein de cette nouvelle dynamique, s'établit le lien avec l'opacité.

L'opacité du corps au temps des Lumières

Présentée en 1997, dans la vaste salle du CIRCA (Montréal), l'exposition ayant pour titre *Opacité du corps dans la transparence du circuit* de Michel de Broin référait également à une sculpture constituée de deux récipients de verre remplis d'huile minérale et installés sur deux longs socles blancs. Dans l'un des récipients se trouvait submergé un verre à bourgogne dans lequel du vin avait été versé, dans l'autre on pouvait y voir une ampoule électrique. Ces deux composantes (vin + ampoule) étaient reliées par un fil électrique, lequel, grâce à des électrodes, faisait passer le circuit par le vin avant de rejoindre l'ampoule qui, malgré ce freinage d'énergie, émettait toujours de la lumière.

Grâce à cette supposée expérimentation scientifique, l'artiste souhaitait montrer en quoi le phénomène de la résistance avait cours au sein d'un jeu de pouvoir présenté ici dans le contexte d'une transmission d'énergie⁴. Mais cette œuvre donne également à penser que la résistance, obtenue par le vin rouge, défie le dualisme métaphysique où le corps se trouve distinct de l'esprit, représenté par l'ampoule électrique. À l'image du soleil comme source de lumière et de connaissance, l'ampoule est associée à ce qui permet de distinguer les choses dans l'obscurité⁵. Apparue vers la moitié du 19^e siècle, la lampe électrique à filaments a amélioré nos déplacements dans notre environnement immédiat. Au cours du 20^e siècle, avec la fabrication des lampadaires, s'est élargi peu à peu le territoire permettant plus de mobilité, ce qui bénéficiera au commerce de toutes sortes entre les humains. Si l'obscurité de la nuit fait craindre le pire, l'éclairage artificiel procure, dans les zones urbaines à tout le moins, un sentiment de sécurité.

Une vidéo de de Broin, intitulée *Trancher dans la Noirceur* (2010)⁶, présente, non sans humour, une vision de cet apprivoisement du territoire par la lumière artificielle. On y voit d'abord, à l'avant-plan, un lampadaire à deux tiges trônant dans un stationnement désert. Au loin, plusieurs autres luminaires du même type éclairent l'horizon. Un jeune homme fait alors son apparition, une scie mécanique à la main. Il la met aussitôt en marche afin de tronçonner ce mobilier urbain considéré superflu. Après quelques minutes de découpe, sur fond de bruit strident, le lampadaire vacille et finit par tomber grâce aux efforts mis par l'individu pour qu'il puisse toucher le sol. Sur le coup, l'éclairage du lampadaire s'éteint et laisse à nouveau place, dans cette portion du stationnement, à l'obscurité de la nuit.

Ce n'est pas la première fois que de Broin met en scène, dans ses œuvres, des lampadaires, sinon des ampoules électriques. Il s'agit souvent, dans celles-ci, de détourner de sa vocation initiale l'uniformité d'un système technoéconomique balisé par des normes précises. Par exemple, avec l'œuvre *L'éclaireur éclairé*, installée en 2000 à l'entrée d'un Centre de formation professionnelle situé à Montréal, on retrouve, placé au-dessus de la porte principale, un personnage aux formes futuristes tenant dans ses bras un lampadaire. Désormais à l'horizontale, la lumière du lampadaire illumine l'entrée du Centre et le personnage sculpté, soulignant ainsi notre obsession de la transparence, alors que le surveillant se doit d'être aussi surveillé. Mais ce mobilier urbain, transposé à l'horizontale, indique aussi, par son statut d'œuvre d'art, qu'il participe d'une esthétique que l'on pourrait qualifier de rebelle en déjouant certains principes philosophiques dévolus au 18^e siècle, aussi connu sous l'appellation de siècle des Lumières.

Parmi ces principes s'imposent les notions de progrès et de transparence. Ces concepts, qui semblent d'abord positifs, ont surtout pris de l'ampleur au sein de la raison instrumentale, mise au service d'une maîtrise technique de l'environnement. Conséquemment, les promesses associées à ce siècle misant sur la liberté et le progrès technique ne se sont pas réalisées comme souhaité. Auteur de *Qu'est-ce que les Lumières?*, Emmanuel Kant associait les Lumières à l'âge de la critique, caractérisé par la capacité pour le sujet de se libérer de son état minoritaire et d'obéissance à des autorités extérieures⁷. Et Michel Foucault, deux siècles plus tard, misera, quant à lui, sur l'idée d'une attitude qu'il faut développer face à l'actualité du présent⁸. Mais qu'en est-il de cette attitude, de cette « manière de penser et de sentir », dès lors que le sujet se trouve confiné à un monde aux procédures techniques de plus en plus sinueuses et difficiles à contourner?

De la lumière à l'architecture de verre, et au-delà

L'exposition *Un soleil difficile* de François Lemieux, tenue à VOX (Montréal) en 2017⁹, présentait plusieurs éléments de réflexion sur la thématique de la transparence et de ses mutations dans la modernité. Dans la salle de projection, la vidéo *Un soleil difficile (USD)*

offrait des clés de compréhension sur ces éléments de l'exposition grâce auxquels « le concept de transparence est susceptible de nous dire quelque chose des rêves d'opacité et des cauchemars qui hantent notre époque¹⁰ ». Développée en trois parties (1. Une généalogie de la transparence; 2. Par delà le bien et le mal, rêves et cauchemars de la transparence; 3. Transparence algorithmique : contrer les ingouvernables), la vidéo, au premier abord de type documentaire, donne la parole à trois intervenantes : Rosemarie Bletter, historienne de l'architecture, ainsi que Mireille Buydens et Antoinette Rouvroy, toutes deux philosophes et juristes¹¹.

Bletter rappelle l'apport indéniable de l'écrivain à l'esprit visionnaire Paul Sheerbart (1863-1915) et de l'architecte aux idées utopistes Bruno Taut (1880-1938). C'est que leur vision d'un monde futur était sous le règne d'une transparence garante d'une transformation de notre être vivant en communauté. En permettant de nouvelles façons d'agir et de réagir avec l'environnement, sinon même avec l'univers, la notion de transparence apportait une complète transformation de notre existence dans le monde. Mais, au-delà de ces visions générées à une époque sensible à des aspirations révolutionnaires, le verre comme matériau de construction est rapidement perçu comme l'emblème de la modernité industrielle.

Comme le fait remarquer Buydens, derrière les idéaux de transformations sociales se cache une fascination pour l'hygiène. Le verre incarne l'idée de clarté, de pureté, d'une possibilité de voir et de savoir sans qu'aucun obstacle vienne troubler le regard. Cette obsession de voir, prônant l'immédiateté du regard, est forcément à l'opposé d'une conception de l'existence où le corps, *comme espace de vie avec lequel je fais corps*, dissimule sa part d'ombre. Or, rappelons-le, cette obsession de la visibilité totale a été amorcée par le philosophe utilitariste Jeremy Bentham (1748-1832). Grâce à son célèbre *panoptikon*, une structure architecturale dont le dispositif permet la visibilité à partir d'un seul point de vue, tout ce qui se montre physiquement à voir est observable et donc à découvrir.

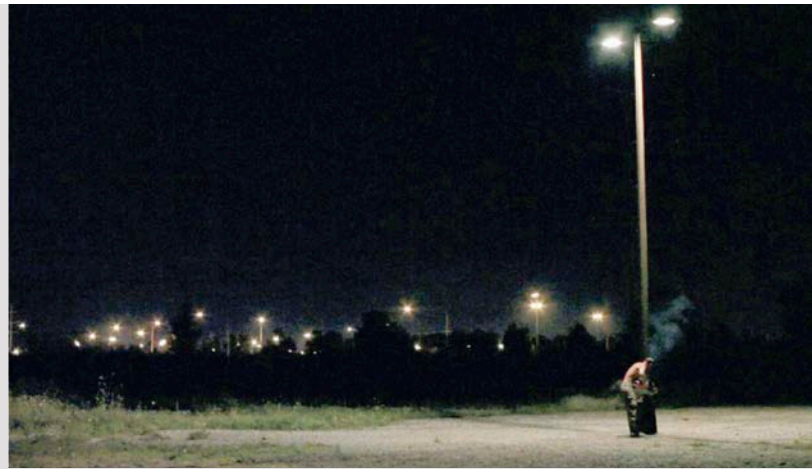
Dans cette réflexion sur la visibilité devenue obsessionnelle, Lemieux donne également la parole à Rouvroy pour qui l'apport du numérique, entendu comme nouvel outil d'appréhension du réel à l'ère de l'informatique, ne peut qu'avoir des conséquences sur notre manière d'être dans le monde. Souvent à notre insu, les informations que nous laissons dans l'internet, au nom du technocapitalisme, enregistrent nos habitudes, nos comportements comme consommateurs et clients. En transformant ainsi nos données en information numérique, celles-ci façonnent notre identité réduite dès lors à des données quantifiables et gérables par des algorithmes aptes à capter notre personnalité en fonction du capital.

Mais dans le cadre d'une exposition où le documentaire s'accorde avec des intentions artistiques, Rouvroy rappelle en quoi la subjectivité humaine n'est pas tenue de se soumettre à la « gouvernabilité numérique ». La numérisation du monde où l'on fait la part belle à la modélisation du comportement humain ne peut donner lieu à un système où tout serait sous le signe du calcul. Le langage, son pouvoir d'évocation, n'a pas à être confiné aux machines informatiques. Par notre attitude comme « manière d'agir et de se conduire », une part de responsabilité revient au sujet critique. Une responsabilité revendiquant la part d'opacité en lien avec la propriété d'un corps qui, dira Édouard Glissant, ne se laisse pas traverser par la lumière¹².

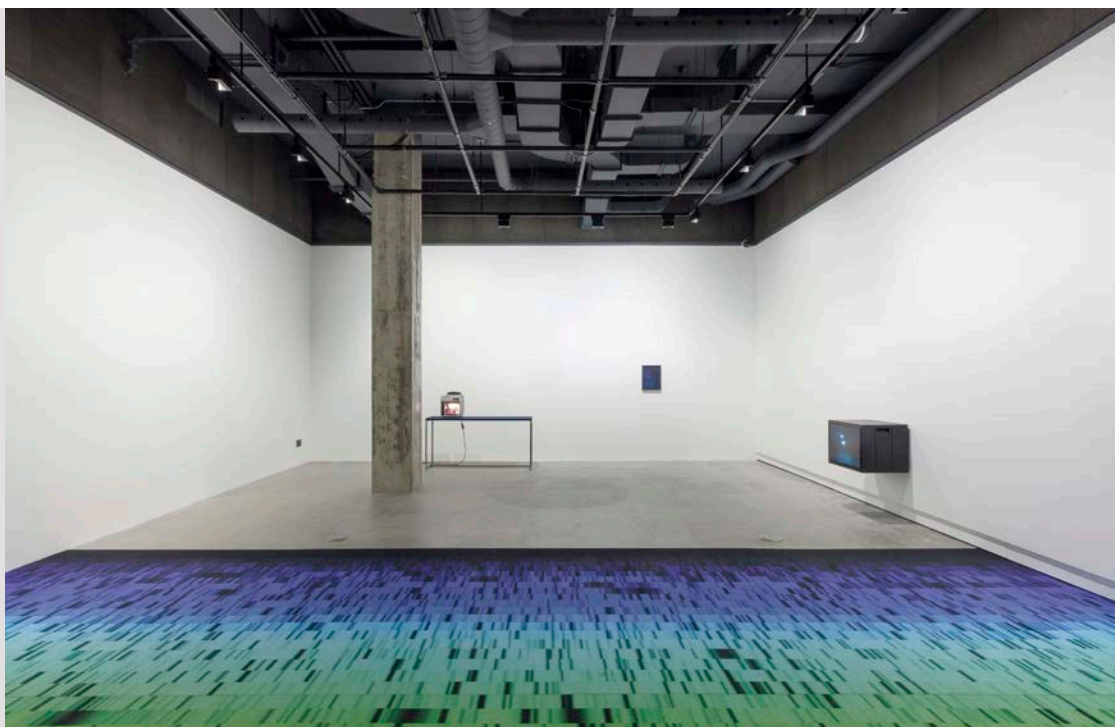
Les secrets de l'opacité du corps

Depuis longtemps, principalement en Occident, le numérique façonne notre imaginaire. Par son système de données de plus en plus complexe et développé, il propose une vision du réel adapté aux grandes entreprises multinationales. Dans le domaine de la fiction, le cinéma et la littérature contribuent à alimenter cette vision où l'humanité est en mode survie. Publié récemment, *Transparence*, un roman de science-fiction de Marc Dugain¹³, nous propulse en 2060 dans un monde où, sur fond de réchauffement climatique qui bouleverse la planète, la quête de l'immortalité est devenue réalité. La présidente d'une petite *start-up*, située en Islande, parvient avec son équipe à devancer Google dans cette découverte. Pour ce faire, il s'agit de transposer les données algorithmiques dans un nouveau corps. Mais ces données doivent être entièrement pures, sans ombres. Aussi, dans ces conditions d'immortalité, le corps n'est plus qu'une enveloppe sans désirs, sans besoins. C'est un corps devenu incorporel.

Basé sur des prémisses de la littérature transhumaniste, ce roman de science-fiction est loin du récit fictif qui se trouve inséré dans la vidéo *Un soleil difficile (USD)*. Écrit à quatre mains avec l'artiste Marie-Douce Saint-Jacques, ce récit s'interpose entre les propos savants des trois intervenantes et réfère, notamment, à l'utopie des penseurs du début du siècle dernier, celle qui soulève des idéaux de changements au sein d'une communauté à venir. Ainsi, contrairement au roman *Transparence* qui se conforme à l'imaginaire d'un monde où les possibles sont déterminés par les nouvelles technologies, la fiction d'*Un soleil difficile (USD)* mise sur un récit plein de mystères et de secrets. Non pas de ces secrets faits pour être découverts puisque de l'ordre de stratégies politiques trop souvent malhonnêtes en vue de garder la vérité pour soi, mais de ces secrets qui contribuent à l'opacité des individus, ce qui engage à un esprit rebelle relativement au pouvoir de la transparence.



Michel de Broin, *Trancher dans la Noirceur*, 2010.
Capture vidéo. Vidéo HD, Blue Ray, couleur, son,
4 min 2 sec. Avec l'aimable permission de l'artiste.



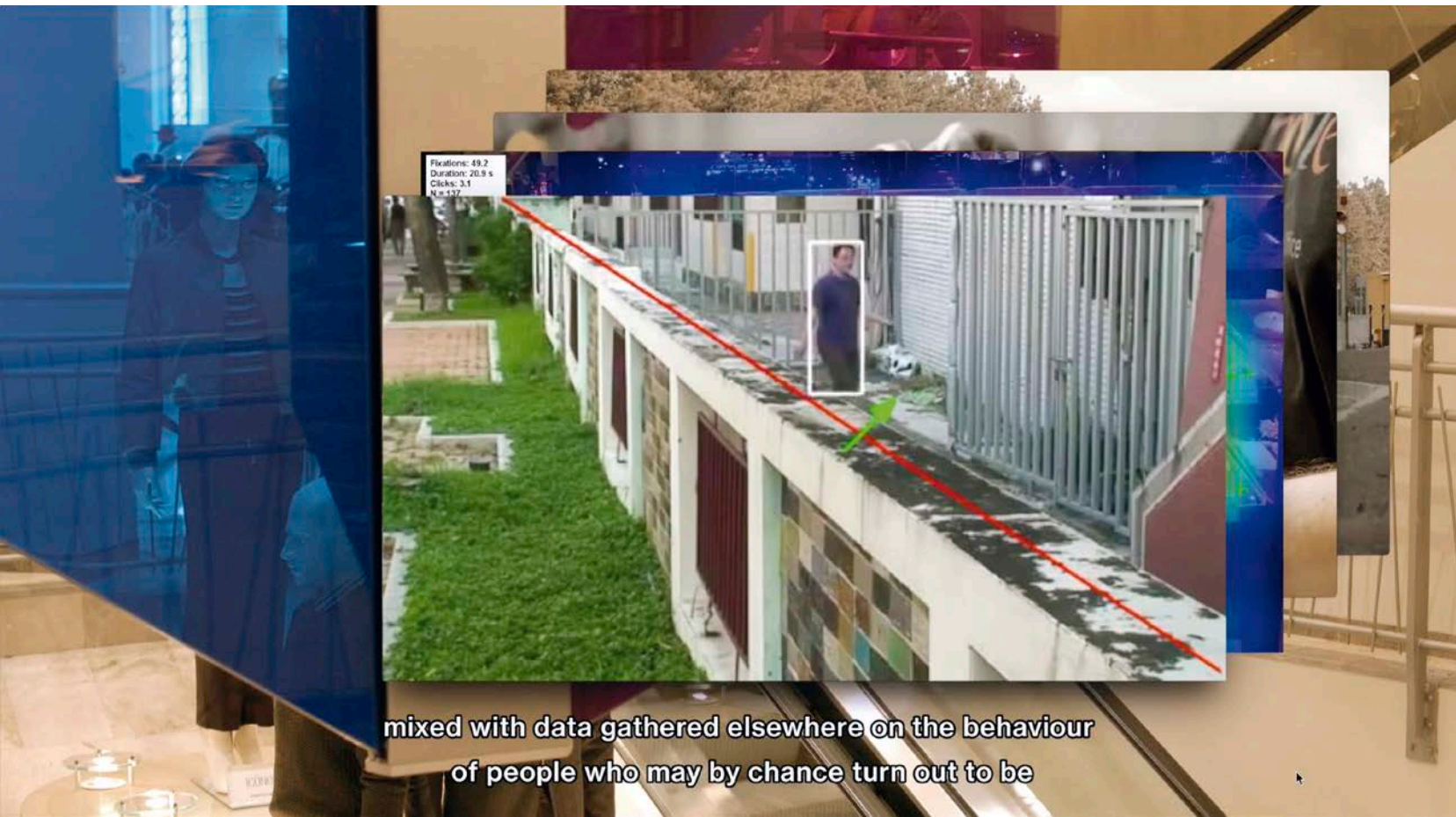
François Lemieux, *Un soleil difficile*, 2017.
Vue partielle de l'exposition. Avec l'aimable
permission de l'artiste. Photo : Michel Brunelle.

P. 27 : **François Lemieux**, *Un soleil difficile (USD)*,
2016. Captures vidéo. Vidéo HD et son, 45 min.
Avec l'aimable permission de l'artiste.

1. Philippe Junod, *Transparence et opacité : essai sur les fondements théoriques de l'art moderne. Pour une nouvelle lecture de Konrad Fiedler*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, coll. « Rayon art », 2004 [1976].
2. *Ibid.*, p. 191.
3. Philippe Junod, « Nouvelles variations sur la transparence », *Appareil*, 7, 2011. [En ligne] : <http://appareil.revues.org/1197>
4. Voir mon texte intitulé « Résistance? », paru dans la revue *ETC*, n° 39, septembre–octobre–novembre, 1997, p. 42-45.
5. Monique Sicard, « Le soleil, l'ampoule, l'esprit » dans *Les cahiers de médiologie*, Gallimard 2000/2 (N° 10), p. 6-15. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2000-2-page-6.htm>
6. Un extrait de cette vidéo est disponible sur le site de l'artiste. Voir <https://micheldebroy.org/fr/works/cut-into-the-dark/>

7. Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières?*, Paris, Garnier Flammarion, 2006.
8. « Par attitude, je veux dire un mode de relation à l'égard de l'actualité; un choix volontaire qui est fait par certains; enfin, une manière de penser et de sentir, une manière aussi d'agir et de se conduire qui, tout à la fois, marque une appartenance et se présente comme une tâche ». Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières? » dans *Dits et Écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1984, p. 562-578.
9. L'exposition était présentée du 14 janvier au 18 mars 2017 à VOX, centre de l'image contemporaine.
10. Extrait du texte de présentation de l'exposition *Un soleil difficile*.
11. La vidéo *Un soleil difficile (USD)* est disponible en ligne. Voir <https://vimeo.com/201660308>
12. Jacques Chevrier (dir.), *Poétiques d'Édouard Glissant*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998, p. 248.
13. Marc Dugain, *Transparence*, Paris, Gallimard, 2019.

Depuis décembre 2013, **André-Louis Paré** est directeur et rédacteur en chef de la revue *ESPACE art actuel*. À titre de critique et théoricien de l'art, il a publié plus d'une centaine d'articles dans diverses revues québécoises se consacrant à l'art contemporain, ainsi que des textes dans plusieurs opuscules et catalogues. Il est aussi commissaire d'exposition, dont la plus récente, intitulée *F E U*, fût présentée à Montréal, au printemps 2018. Il est membre d'AICA Canada.



**Sophie unfolds the invitation again and
reads it out.**