

# Homme-carotte et chaise-tournesol ou vers une esthétique ethnobiologique

Alain-Martin Richard

Number 57, Summer 1993

Du performatif où j'espère qu'il en sera question

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46698ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, A.-M. (1993). Homme-carotte et chaise-tournesol ou vers une esthétique ethnobiologique. *Inter*, (57), 8–9.

maladies et aux défaillances. Ce *Robocop* de demain élimine de fait toute question historique et philosophique. Envisagée sous cet angle, la philosophie se dissout d'elle-même dans ce nouvel hybride qui soudainement est devenu éternel et se donne comme tâche objective la conquête des espaces inter-sidéraux.

Plus que des figures de style sur un même thème, on discerne dans ce trio impromptu trois grandes options *humanitaires* :



— un parti-pris organique dans le cas de MILLER, pour la défense des droits de la personne telle qu'on la connaît. Nous sommes des êtres naturels et uniques. La pensée émancipatoire qui nous vient de la Révolution française et de ROUSSEAU, avec une touche de BERGSON et EINSTEIN pour les

questions du temps ;



## Homme-carotte et Chaise-tournesol OU Vers une esthétique ethnobiologique

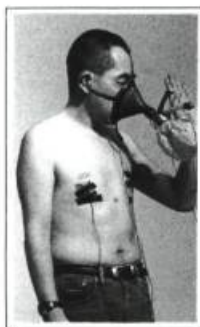
Larry MILLER au Lieu. Alain-Martin RICHARD

Dans le prolongement de l'entrée, sur le mur de gauche, un sentier de carottes, très précisément alignées et clouées à hauteur d'yeux, se décompose un peu plus chaque jour. Dans le même axe, une carotte couchée sur un morceau de bois, laisse pendre lamentablement ses feuilles. Il y est écrit : « Où êtes-vous NEWTON ? ». MILLER pose ainsi la question du temps, comme outil de métamorphose et de passage d'une phase à une autre'. En face de ce mur, à l'autre bout de la pièce, un mannequin, suspendu dans le vide comme un épouvantail dans un jardin, ouvre sa queue-de-pie sur des haut-parleurs. De tous les orifices surgissent des touffes et des bouquets de carottes. En observant cet hybride habit de cérémonie qui cache la décomposition, une mécanique sonore actionnée sous le tapis sur lequel vous vous tenez émet de sérieux doutes sur la valeur sémantique de l'expression verbale : rugissements de bêtes,

cris de brousse, borborygmes divers. Y a-t-il un lignage plus ou moins direct entre le carnassier prédateur et le végétal pourrissant ? Y a-t-il une symbiose réelle entre des états différents d'une même nature : chair gavée de sang ou plante débordant de chlorophylle ? Dans ces circonstances quelle est la valeur du discours ? Sinon un procédé naturel d'occupation du temps ! Sinon le résultat d'une opération alimentaire ! Les murs nord et sud proposent une allusion au périssable : les effets combinés du temps et des opérations chimiques dans un processus irréversible soulignent l'aspect laborieux, mais incontournable de la mort. MILLER réaffirme la force et l'écrasant pouvoir du processus biologique.

Bien alignés sur le mur est, soixante-dix-huit cartons tracent une généalogie synchrone de soixante-dix-huit générations des ancêtres de l'artiste. « Mon arriè-





— HAMADA pose le problème de la fonction actuelle de l'artiste et partant de la race humaine dans ses nouvelles potentialités ; il peut se prolonger et se moduler dans des technologies intégrées, mais qui est-il, lui, sinon une image morte sur photo éphémère, et au fond qu'est-ce que cela change ? Ce serait en quelque sorte la vision zen. Être là, agir, devenir sans arrêt ;



— abolir le corps tel qu'il est, c'est également en abolir la définition et partant sa fonction, quelle qu'elle soit. Pour STELARC c'est le choix ultime de la perversion. Il faut hybrider absolument le corps, il faut quitter la longue et inutile phase évolutive (des millions d'années pour reproduire l'identique), pour entrer dans une phase *postévolutive* en créant directement l'être humain idéal, adéquatement *désigné* pour les tâches qui l'attendent. C'est la fiction, la dissolution dans une nouvelle forme opérationnelle.

**Humanisme ludique, zazen spirituel et science-fiction fonctionnelle. Le triumvirat des tensions sociales planétaires actuelles : parvenir à vivre comme des *machines désirantes* avec une dimension instrumentale efficace dans un code d'éthique partagé. L'identité ne passe plus par l'anthropologie, mais par l'analyse biomécanique de notre fonctionnalité.**

re-arrière-arrière-arrière-arrière-grand-père a vécu en même temps que GOETHE. — Mon arrière-arrière-arrière-arrière... » et ainsi de suite jusqu'au Christ... Assis dans un étrange fauteuil muni, de chaque côté, de deux tournesols où se cachent des haut-parleurs, on entend la voix monocorde de MILLER réciter son immense arbre généalogique où l'arborescence est remplacée par la simultanéité. Ce n'est pas tant la filiation directe qui importe que le constat imparable d'une certaine « éternité ». De fait, même par gène interposé, j'étais déjà là au moment de l'invention de l'alphabet, j'étais de ceux qui ont allumé le premier feu, de ceux qui se sont levés sur leurs pattes de derrière, de ceux qui ont inventé les premiers dieux.

Un peu plus loin, l'artiste offre un certificat d'authenticité de votre code génétique qui vous garantit contre toute copie, contrefaçon, clonage ou autre manipulation de votre intégrité physique. En face, sur le mur ouest, il propose aux hommes de conserver un échantillon de leur sperme, dans un bocal hermétiquement fermé et garanti contre toute utilisation sans votre permission. Le dispositif général de Larry MILLER installe deux pôles d'un même concept : la vie et la mort comme processus naturels ou comme processus dénaturés par les interventions et manipulations génétiques. Les prolongements machiniques et technologiques de l'humain ont toujours alimenté l'imaginaire, plaçant le corps dans une situation fictionnelle temporaire : mention-

nons ici les automates du Moyen-Âge, les machines humaines du XX<sup>e</sup> siècle, ou plus immédiatement qu'on songe seulement aux performances de STELARC ou de Goji HAMADA avec la projection de leur matérialité dans des abstractions visuelles ou sonores sur écrans. Mais ce à quoi MILLER s'intéresse ici, c'est aux mutations, aux perversions morphologiques permanentes et autres photocopies de vous-même ; c'est-à-dire à la récupération de votre code génétique. Plusieurs sociétés primitives considèrent que la photographie vole une partie de l'âme, alors imaginez votre clone !

Par une espèce d'effet miroir qui fonctionnerait par la révélation de l'inverse, MILLER constate d'une part qu'il y a vieillissement biologique, et que tout ce qui relève des structures chimiques se conforme aux règles de la chimie : changement de phase, mutation, vieillissement, pourrissement et mort. D'autre part, il affirme une espèce d'éternité, une permanence durable de certains caractères fondamentaux que transporte l'ADN depuis la nuit des temps. Il appose ainsi l'organisation moléculaire permanente et stable (code génétique et arbre généalogique synchrone) aux aléas d'un vieillissement rapide et le passage d'une forme déterminée facilement reconnaissable (la carotte) à une structure informe et non identifiable (la carotte pourrie).

Formellement, les structures permanentes sont parfaitement montées, symétriques, sans un

poil de trop. Les structures non permanentes se déconstruisent d'elles-mêmes. Et dans le prolongement de cette installation, MILLER par cette présentation sur les manipulations génétiques pose la sérieuse question de l'intégrité non seulement du corps, mais de notre structure organique telle que nous la connaissons présentement.

Cet homme-planté, cette chaise-planté, ce mur-légume sont autant de fabulations qui tout à coup relèvent non plus de l'imaginaire, mais de la génétique moderne appliquée. À la lumière des succès de cette science, l'Attestation Universelle qui confirme que je suis un HUMAIN D'ORIGINE NATURELLE et que je suis SEULEMENT UN ne constitue pas seulement une boutade ou un clin d'œil, mais prend le poids particulier que confèrent à toutes assurances les peurs multiples. Ici, c'est la peur de la dépossession, de la reconfiguration de votre entité telle que perçue maintenant.

L'humour subtil et léger que Larry MILLER nous avait servi dans sa prestation fluxus<sup>2</sup> devient ici nettement plus dramatique et marque une inquiétude réelle devant un inconnu d'un type nouveau. L'artiste, dans une manœuvre globale en équilibre entre la mort et l'éternité pose sans équivoque la question du devenir. L'art est le prétexte au discours, le lieu où l'ignorance de ce devenir constitue la matière même de l'installation. Il n'y a dès lors plus que des tensions extrêmes entre des structures temporelles conventionnées

et des organisations moléculaires obéissant à leur propre fonctionnement. En les utilisant comme moteur et zone d'énergie, Larry MILLER propose une esthétique ethnobiologique où l'on entend en sourdine le débat éthique sur notre intégrité. C'est comme si tout à coup la question politique de la gestion publique du territoire comme terrain social et géophysique (écosystème) perdait tout son sens pour basculer dans une politique de gestion de la race comme une entité désuète. Pour paraphraser Richard MARTEL, qui mixait l'esthétique et l'éthique et proposait alors le néologisme *Éthétique*, on pourrait parler ici d'*ethnoéthétique*... Comme d'un phénomène dont la fonction majeure serait la monstration, l'organisation de l'art dans des zones contaminées par les sciences et les technologies appliquées au biologique.

*L'art comme objet et comme événement*, installation de Larry MILLER au Lieu, du 1<sup>er</sup> au 19 avril 1993. Larry a aussi réalisé une performance lors du vernissage (avec la collaboration d'Alain-Martin RICHARD) puis une présentation fluxus le samedi 3 avril : *Fluxuactions* et visionnement vidéo présentant notamment une entrevue avec George MACIUNAS et des actions d'artistes fluxus à travers quelques événements.

1 Il y a ici allusion aux phases telles que définies par la thermodynamique. Un solide en chauffant devient liquide ou gazeux. Pour NEWTON, le temps était parfaitement réversible. On pouvait donc définir l'univers par des règles immuables. C'est la thermodynamique, au début du XIX<sup>e</sup> siècle qui a ouvert une première brèche sérieuse dans la mécanique newtonienne.

2 Entre autres lors de la *Première Biennale d'art actuel* avec ses *Finger Pieces*. Voir *Première Biennale d'art actuel*, Québec, Éditions Intervention, 1991, 64 p.