

ETC



Ritualisation et jeux de cadre : de l'efficace du performatif dans la proposition *LiveLifeLab* du collectif Bioteknica

Christine Desrochers

Number 79, September–October–November 2007

Rituels
Rituals

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35054ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Desrochers, C. (2007). Ritualisation et jeux de cadre : de l'efficace du performatif dans la proposition *LiveLifeLab* du collectif Bioteknica. *ETC*, (79), 27–29.



RITUALISATION ET JEUX DE CADRE : DE L'EFFICACE DU PERFORMATIF DANS LA PROPOSITION *LIVE LIFE LAB* DU COLLECTIF BIOTEKNICA

u mois de mars dernier, le collectif Bioteknica présentait au public Montréalais une installation-performance intitulée *LiveLifeLab*¹. Cette manifestation artistique, empreinte d'un activisme politique, s'inscrivait nettement dans les postulats esthétiques, philosophiques et moraux du bioart. Parmi ces présupposés, nous y retrouvons l'objectif clair visant à conscientiser le public aux enjeux scientifiques et éthiques des biotechnologies et amener celui-ci à prendre part au débat et aux choix sociaux entourant le futur de ces technosciences. La proposition regroupait des artefacts des recherches antérieures, une projection vidéographique et un ensemble de tirages numériques documentant diverses étapes de leur travail en laboratoire. Une performance en direct révélait les procédés technologiques de la culture tissulaire. Cet événement constituait une première canadienne car les artistes Jennifer Willet et Shawn Bailey invitaient les participants à assister à une procédure scientifique complexe au cours de laquelle étaient mises en œuvre certaines des techniques de la culture tissulaire dans le but de créer des *sculptures vivantes*². Ces expérimentations de Bioteknica³ poursuivent les recherches entreprises depuis leur premier passage en 2004 au laboratoire de recherche SymbioticA de la UWA, située à Perth en Australie. Dans la foulée des artistes Oron Catts et Ionat Zurr, membres fondateurs de ce centre de recherche, ils ont choisi de s'appropriier ces technosciences de manière à pouvoir établir

un espace de dialogue permettant au public d'assimiler la réalité très concrète des visées scientifiques des biotechnologies. À cet égard, il est vrai, comme le soulignait récemment Marvin Carlson, que la performance comme zone frontière, comme marge, permet une liberté d'action incontournable (Carlson 2004 :16). En fait, Bailey et Willet considèrent tout le déroulement de la proposition s'échelonnant sur près d'un mois comme une vaste performance : depuis l'achat de l'équipement spécialisé, les négociations avec les officiers de la sécurité publique, la construction du laboratoire, l'achat des cellules, leur ensemencement et entretien, et enfin éventuellement leur mise à mort.⁴ Les échanges avec le public y jouent un rôle constitutif car l'intention première de Bioteknica consiste à démocratiser l'accès à la science de manière générale, et aux biotechnologies de manière plus spécifique⁵, en donnant la possibilité d'expérimenter physiquement le laboratoire et les protocoles scientifiques. L'idée de *Communitas* (Schechner 2002 : 62) s'avère aussi présente au sens où le collectif désire que cette forme de participation plus ancrée dans le corps et suscitant certainement divers sentiments, de l'enthousiasme à la perplexité, donne la possibilité aux gens de discuter, avec des parents et amis, du sens à donner aux recherches en biotechnologie. L'artiste, incarnant ici la figure du scientifique dans le contexte de la galerie, abolit la hiérarchie liée à l'institution de la Science et à son pouvoir symbolique car la science devient un jeu, un spectacle. Investissant également les rôles du pédagogue et du passeur, Willet et Bailey transforment le laboratoire en lieu d'échange et de démystification.

De la ritualisation de la science

Contrairement à d'autres propositions du bioart, pensons ici au *Cactus Project*⁶, de Laura Cinti ou encore au *hymNext Designer Hymen Project*⁷, de Julia Reodica, les expériences biotechnologiques de Bailey et Willet ne

semblent pas voguer entièrement à rebours de la neutralité fantasmée de la science. *LifelifeLab* offre aux participants des rituels dont la structure est familière et de fait susceptible de constituer un cadre sinon rassurant, du moins accessible pour le déroulement de cette performance. Sans nécessairement avoir assimilé tous les préceptes de la culture tissulaire, le public reconnaîtra les étapes préliminaires de l'expérience scientifique en laboratoire, en l'occurrence la stérilisation des surfaces de travail, le port des gants, du sarreau. Ces protocoles scientifiques, des rituels en soi, sont des gestes répétés inlassablement, organisés minutieusement, qui ne misent jamais sur le débordement, le dérèglement sauf évidemment dans l'univers fantasmatique de la science-fiction. Dans le cadre de *LifelifeLab*, qui constitue donc également une spectacularisation⁸ de la science, s'ajoutent aux fonctions scientifiques et techniques de ces rituels, celle de garantir une cohésion émotionnelle et symbolique. Il faut toutefois ajouter que ces rituels préparatoires évoquent aussi l'idée de prudence à l'égard d'un danger de contamination des matières expérimentales et vivantes ou des scientifiques eux-mêmes. Le contexte rassurant de l'université (...) ou encore le vernissage d'exposition devenant emblématique de la structure même de l'institution artistique viendra certainement apaiser ces anxiétés devant des risques réels ou fantasmés.

Le sociologue Erving Goffman disait qu'en effectuant tous les gestes imputables à la science, elle apparaîtrait nécessairement. (Le Breton 2004 : 106). C'est en quelque sorte ce qu'ont fait Willet et Bailey, puisqu'une partie de leur proposition artistique consistait à ériger dans l'espace de la galerie le laboratoire pour ensuite y mener leurs expériences. Petit à petit, ils feront donc apparaître la science dans l'espace de la galerie. Par ce choix d'axer également cette proposition autour de la construction du laboratoire, Biotechnica souhaite mettre au défi les problèmes de légitimité et d'accessibilité qui entourent habituellement ces recherches, celles-ci se déroulant généralement derrière des portes closes. Le projet ici démontre qu'à peu de frais, il est possible de construire un laboratoire de biotechnologie et d'y mener des expérimentations sur des matières vivantes. Qui plus est, si la science agit encore généralement comme instance de légitimation dans nos cultures occidentales, c'est ici la question de son pouvoir symbolique qui se voit remise en cause.

Nous assistons donc en quelque sorte à une forme de ritualisation de la science car dans le contexte de cette

exposition, la biotechnologie nous apparaît comme un jeu spectaculaire hautement programmé. Cet ensemble de gestes procéduraux dans le contexte de la galerie agit comme une structure unificatrice stimulant une mobilisation importante dans la durée. D'ailleurs, les artistes ont choisi l'expression *durational performance*⁹ pour qualifier ce type d'engagement dans le temps et avec le spectateur. Et de fait, le support signifié y perd un peu de poids tandis que le signifiant déploie son propre mode de structuration. Sans agir ici comme une totale mise en parenthèse du signifié – l'expérience de culture tissulaire – il ressort qu'ici, la prémisses épistémologique n'est pas tant liée à la découverte scientifique mais bien davantage à la transmission d'un savoir pratique concernant le fonctionnement d'un laboratoire en biotechnologie. « Par le biais de l'action rituelle, les institutions inscrivent leurs objectifs, les valeurs et les normes sociales dans les corps. Il se constitue un savoir rituel pratique qui est un pré-supposé de la performativité de l'action rituelle » (Wulf 2005 : 11). Évidemment, il ne s'agit pas ici d'émettre l'idée que Biotechnica déploie l'univers scientifique uniquement de manière apologétique, car le contre-discours se révèle très présent dans la remise en cause des modes d'organisation et de contrôle de la qualité des résultats dans les biotechnologies. Par cette proposition, Willet et Bailey formulent le souhait de voir se mettre en place une supervision qui inclut un ensemble de citoyens, d'intellectuels, en fait d'intérêts sociaux, politiques et économiques diversifiés. Et ces expériences rituelles liées à la mise en place de l'événement artistique ou encore à celle des protocoles scientifiques établissent tacitement, et par moments explicitement, un contexte relationnel permettant au participant d'interioriser des éléments structuraux rattachés à ces divers champs de savoir et de prendre une distance critique face aux règles régissant ces univers disciplinaires.

Jeu de cadres et réflexivité

Évidemment, on l'aura compris, pour Willet et Bailey comme pour la plupart des praticiens du bioart, la science n'est ni hors débat, ni supra-culturelle. La performance *LifelifeLab* inscrit les biotechnologies dans la sphère socio-culturelle et plus précisément dans le débat public. Concernant l'efficacité de cette action publique, les réactions des participants enregistrées sur vidéo démontrent clairement que cette proposition a soulevé des réactions diverses et de nombreuses questions. En contrepartie, il





faut cependant souligner que cet événement fut, somme toute, peu couvert par la presse montréalaise et les médias de manière générale¹⁰. Nous pourrions d'emblée formuler l'hypothèse que si le choix de mettre en œuvre une oscillation entre différents cadres d'expérience favorise certes une forme de réflexivité – en l'occurrence la prise de conscience des règles et codes spécifiques liées aux différents champs de savoir – il a aussi la capacité d'alléger quelque peu le poids politique et subversif de la proposition. En effet, différents pouvoirs symboliques se côtoient et s'entremêlent dans cette proposition de Biotechnica. Depuis l'université où est située la galerie et dont le cadre de référence impose au participant d'emblée l'idée que «ceci est raisonnable», à cette galerie elle-même qui véhicule le méta-message «ceci est de l'art», nous entrons immédiatement dans la perspective d'une double légitimation. La performance scientifique amène quant à elle un double cadrage : «ceci est sérieux» et évidemment «ceci est un spectacle»¹¹. Certes, il est impossible de juger de l'interpénétration de ces cadrages d'un spectateur à l'autre et ils varient certainement en fonction du degré de participation, du jeu des artistes ou encore des indices de la mise en scène, mais il semble évident que ces cadres ramifiés et exprimés sous forme métacommunicative situent le participant dans une position interstitielle où il oscille constamment entre la réalité de l'expérience scientifique et sa théâtralisation. Dans le choix de ce refus d'une vision systémique fermée entre le champ de l'art et celui de la science, cette liberté structurale nous ramène nécessairement à ces frontières ténues entre nos conceptions du réel et de la fiction (Babcock 1980 : 5). Si le poids symbolique de vérité et de neutralité de la science s'en voit nécessairement ébranlé, en contrepartie, la dimension contestataire de la performance semble aussi un peu contenue, et ce choix des contextes de présentation y joue certainement pour beaucoup. Il demeure toutefois qu'en inscrivant ainsi dans le corps du participant diverses ritualités scientifiques et artistiques, la proposition *LiveLifeLab* permet l'acquisition d'un savoir pratique et induit certainement une distanciation critique à l'égard du pouvoir symbolique des champs de l'art et de la science. Qui plus est, elle permet une démythification, sinon une désacralisation de l'univers clos des biotechnologies.

CHRISTINE DESROCHERS

NOTES

- ¹ Présentée du 27 février au 23 mars 2007 à la FOFA, Galerie d'art de l'Université Concordia.
- ² En bref, il s'agissait de petits objets faits de biomatériaux, essentiellement des cellules de mammifères fraîchement extraites et ensemencées d'une culture cellulaire dérivant d'animaux transgéniques, fixées et nourries sur de minuscules moules de polymère. Toutefois, dans le cas de *LiveLifeLab*, cette procédure n'a pu être complétée car une partie des cellules est arrivée en retard.
- ³ Voir le site internet : <http://www.biotechnica.org/>.
- ⁴ Willet, Jennifer. Entrevue. (2007, 26 juillet). [Courrier électronique à Christine Desrochers], christinedesrochers@videotron.ca.
- ⁵ Willet, Jennifer. Entrevue. (2007, 26 juillet). [Courrier électronique à Christine Desrochers], christinedesrochers@videotron.ca.
- ⁶ Laura Cinti. *The Cactus Project*, <http://www.lauracinti.com/> (page consultée le 20 juin 2007).
- ⁷ Julia Reodica. *Vivolabs art/studio laboratory*, <http://www.vivolabs.org/about.html> (page consultée le 20 juin 2007).
- ⁸ Le concept de spectacularisation renvoie chez Debord à l'idée selon laquelle le spectacle « n'est pas un ensemble d'images, mais bien un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images » (Debord 1971 : 10).
- ⁹ Tel que mentionné dans le texte de présentation : Jennifer Willet et Shawn Bailey. *BIOTEKNICA* : *LiveLifeLab*, <http://fofagallery.concordia.ca/fhtml/2007/biotechnica.html> (page consultée le 20 juin 2007).
- ¹⁰ L'émission canadienne d'affaires publiques *360° Vision* a effectué un reportage fort intéressant sur le couple Bailey/Willet et sur leur plus récents projets.
- ¹¹ Cette analyse s'inspire du texte « Fête, spectacle, cérémonie : des jeux de cadrage » (Piette 2005 : 40).

Bibliographie

- Babcock, Barbara A., 1980. « Reflexivity : Definitions and discriminations », *Semiotica* 30-1/2, p. 1-14.
 Carlson, Marvin, 2004. *Performance. A Critical Introduction*. New York, Londres : Routledge.
 Debord, G., 1971. *La société du spectacle*. Paris, Champ Libre.
 Goffman, E., 1991. *Les cadres de l'expérience*. Paris, Éditions de Minuit.
 Hughes-Freeland, F. and Association of Social Anthropologists of the Commonwealth. Conference 1998. *Ritual, performance, media*. London, Routledge.

- Le Breton, D., 2004. *L'interactionnisme symbolique*. Paris, PUF.
 Piette, A., 2005. « Fête, spectacle, cérémonie : des jeux de cadres », *Hermès* 43, p. 39-46.
 Schechner, R., 2002. *Performance studies : an introduction*. London, Routledge.
 Wulf, C., 2005. « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », *Hermès* 43, p. 9-20.

Christine Desrochers est auteure de divers articles sur la photographie et les arts technologiques parus dans les revues canadiennes *Cv Photo*, *ETC* et *Visio*. Elle prépare présentement une thèse doctorale sur le bioart. Elle a participé à divers groupes de recherche en sémiotique de l'image et enseigne l'histoire de l'art à l'UQAM et à l'UQTR. Elle siège également sur le comité de rédaction de la revue *ETC*.