

Fabrice Boulez

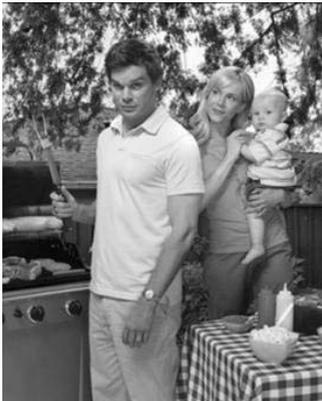
La sexuation par les objets : vers un queer design ?

Résumé

À travers l'analyse et l'interprétation de différentes productions à la limite entre l'art et le design, l'article interroge les liens qu'entretiennent les objets avec la sexualité et la construction de nos identités de genre.

VU À LA TÉLÉ !

La scène se répète inlassablement sur nos écrans. C'est une fête, une réunion familiale, un anniversaire. Il fait beau, on est au jardin, dans un de ceux de la Wisteria Lane, dans celui de la villa de Tony Soprano, au New-Jersey, ou dans la Miami reconstituée par les studios de *Dexter*¹,



un extérieur de carton-pâte. Chaque fois, on est sur le point de passer à table. Au menu, systématiquement : barbecue. Il faut alors se défaire de l'intrigue, du récit qui nous capte et nous berce depuis de longs épisodes déjà. En dehors de l'histoire que nous donne-t-on à voir ? On aperçoit, dans un coin de l'image, bière à la main, des hommes qui discutent. Protagonistes ou seconds rôles, ils sont réunis autour d'un objet, ils en ont la maîtrise, ils en assument l'entière responsabilité. Le barbecue est leur domaine.

Ensuite, on éteint la télévision. On essaye de se détacher de la série, de la machine à formater les inconscients domestiques² et l'on se repasse le film de ses propres soirées d'été. A cet instant, les bons souvenirs défilent comme dans un songe et un constat – cruel, à n'en pas douter – s'impose : les hommes, dans l'observance biblique de réflexions freudiennes³ ou dans l'obéissance avachie à l'imaginaire télévisuel, toujours s'emparent du barbecue !

C'est une anecdote, c'est une ritournelle, c'est un détail. Mais c'est peut-être aussi la possibilité d'émettre une hypothèse aussi inconvenante qu'originale. Le barbecue ne servirait pas seulement à faire rôtir les victuailles à la braise. Il aurait un pouvoir bien plus précieux, bien plus dérangeant : celui de séparer, de classer, de distinguer ceux qui l'utilisent pour cuire le cru de celles qui, dévotement, sont là pour servir. L'objet, loin

de se tenir à distance, dans l'attente passive de son utilisation, disposerait d'un pouvoir. L'objet nous toucherait autant que nous ne le touchons, il serait beaucoup plus proche que ne le laisserait supposer sa silencieuse utilisation. Et cette proximité serait en mesure de nous déterminer jusque dans notre être le plus intime.

L'hypothèse, jusque-là, n'est pas nouvelle. Heidegger lui-même ne s'appliquait-il pas à s'emparer d'une cruche pour saisir comment, indépendamment du fait qu'elle soit produite de la main de l'homme, se révèle le monde dans la vérité déployée autour du vide à travers lequel elle se construit⁴ ? Heidegger, cependant, méprisait l'objet, pur reflet de l'abolition des distances propres au contemporain, pour l'élever à la dignité de « la Chose »⁵. Pour le philosophe de la Forêt Noire, le monde du contemporain, dans sa collusion de vitesse et d'image, ne nous fourguait que des objets. Il s'agissait, selon lui, d'apprendre à voir sous l'objet, sous l'usage, sous la cruche, la Chose et trouver les mots qui libéreraient sa correspondance avec le monde pour que se révèle son être et, du même coup, le nôtre⁶.

De la philosophie de la cruche à celle du barbecue, s'étendrait alors un lien nouant notre être à ce qui nous entoure. Toutefois, ainsi formulée, l'hypothèse « bénit encore trop de choses »⁷. Le pouvoir de l'objet ne se situerait pas tant dans sa révélation de l'Être que dans la manière dont il assigne à nos êtres certains rôles, certaines conditions. Ainsi, une philosophie de l'Être, celle de la Chose, ne peut-elle se passer d'une philosophie du pouvoir et de l'effet-retour des choses sur nos êtres. L'objet, alors même qu'il serait employé par le sujet, tenu servilement sous le joug de sa fonction, viendrait déterminer ce même sujet dans ce qu'il a de plus cher : les insignes du genre, son identité. Enonçons brutalement l'hypothèse : si vous êtes du côté du barbecue et de ses saucisses, alors vous aurez plus de chances d'être classé du côté des hommes ; si vous êtes du côté du plateau et de sa cruche, alors vous aurez plus de chance d'être du côté des femmes. L'objet ne viendrait plus ici rendre service mais, dans une sournoise revanche⁸, il nous dicterait des manières d'être, des comportements, des attitudes, des gestes à travers lesquels s'épingleraient nos êtres d'homme et de femme. L'objet, le talon pointu de l'escarpin comme la pipe, tout le bazar de nos imaginaires consuméristes, nous regarderait dans ce que nous sommes sexuellement.

L'ULTIME REBOND DU DÉSIR

Certes, la cause était entendue, et depuis belle lurette, par les psychanalystes : la chose nous concerne et le « choix d'objet » signera l'orientation de nos vies sexuelles⁹. L'objet de la psychanalyse est celui qui fait marcher notre désir. D'accord. Mais quel est-il exactement ? Les lacaniens le pointent d'un petit « a ». À quoi ressemble-t-il ? Un

point d'impossible, un rebond infini, une insistance fuyante. Sans doute, Michelangelo Antonioni est-il l'un des rares à avoir réussi à imaginer une pareille absence¹⁰ d'objet physique. Dans le final de *Blow up* (1966), le protagoniste, un célèbre photographe londonien, obsédé par l'agrandissement d'une photo d'où la mort avait surgi, ne pourra disparaître de l'image qu'au moment où il aura justement saisi l'objet dans sa profonde invisibilité. Les dernières images du film le montrent confronté à une bande de clowns en train de jouer au tennis avec une balle dont la matérialité s'est évaporée. L'objet du désir psychanalytique serait là, dans toute son in-consistance, simple balle de tennis, invisible, et pourtant en mesure de mettre en mouvement une partie : la comédie de la vie. L'objet psychanalytique, pour faire vite, serait donc une sorte de point invisible qui nous regarde au plus profond et, en cela, se ferait pulsation aussi insaisissable que nécessaire, au carrefour de la vie et de la mort.



Mais *quid* de l'objet ? Qu'en est-il de ce qui nous entoure au quotidien, notre barbecue, d'abord, mais aussi bien les tables, les chaises, et les tabourets, les plumeaux, échelles et autres vases, bref, tout l'attirail ménager qu'a vu fleurir en masse le siècle de la reproductibilité technique¹¹. La principale caractéristique de l'objet ne demeure-t-elle pas, malgré tout, sa profonde neutralité, son inertie strictement dépendante de notre activation ?

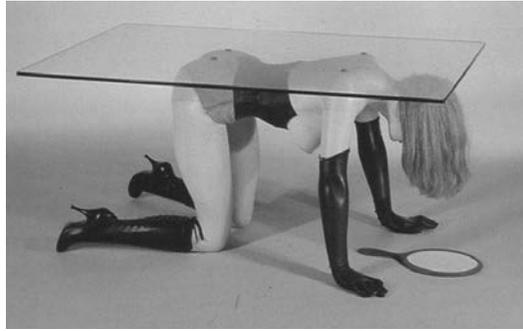
3

Bien sûr, vie des choses il y a¹². La saisir suppose la suspension de l'affairisme quotidien. Laisser parler aux choses leur langue signifie entendre leurs usages et leurs symboliques. Ecouter leur vie, c'est écouter les histoires de la patine qu'ils ont acquise au fil des ans¹³. Mais, à l'heure des gadgets à l'obsolescence programmée, à l'heure où la subsistance des trucs et des machins¹⁴ ne dépend plus que du rythme d'une consommation effrénée, à part la vanité narcissique du contemporain qu'auraient-elles d'autre à raconter ? Et comment diable leur laisser nous conter ce que nous sommes ?

C'est alors que résonne la voix d'un drôle d'objet, à mi-chemin entre l'art et le design. Une sorte d'armoire en forme de femme, voire en forme de vulgaire poupée gonflable, enceinte d'une télévision. Une bande sonore enfouie dans l'intérieur de cette poupée répète sans discontinuer : « je suis la dernière femme-objet ». L'œuvre est de Nicola L et date de 1970. Sous ses traits grossiers et sa



nudité caricaturale, on peut la rapprocher de la *Table Sculpture* d'Allen Jones (1969) qui donne à voir une autre poupée de sex-shop, bouche ouverte, gantée et bottée, prête à être prise en levrette, supportant une plaque de verre, lisse miroir de l'ordre capitaliste dont la



domination s'avère aussi lourde qu'invisible. Les deux pièces s'imposent comme une sorte de réponse à la *Supermarket Lady* de Duane Hanson (1970), autre victime soumise de la société



de consommation, simulacre désespéré de la ménagère aux cheveux permanentés et à la joie amère d'avoir rempli son caddy jusqu'au débordement. À la pauvreté de la subordination de la ménagère de Hanson devant les injonctions du capitalisme triomphant, répond l'annonce décidée du meuble de Nicola L : « Je suis la dernière femme-objet, vous pouvez me toucher, ouvrir mes tiroirs seins et ventre, mais je suis la dernière femme-objet. » L'objet du désir, dans un ultime rebond, ouvre-t-il ainsi la voie à la révolution.

4

« UNE CHAMBRE À SOI » ... MAIS MEUBLÉE COMMENT¹⁵ ?

Avec le système des objets triomphe donc l'image télévisuelle et sa fabrique de certitudes, d'idéaux rassurants pas toujours inconscients. Et, de deux choses l'une : soit l'on se soumet mollement afin de garder une maîtrise fallacieuse de soi, de son identité, de ce que l'on croit être par l'avoir ; soit, à l'inverse, l'on invente une résistance à travers les objets contre l'ordre patriarcal dont la consommation n'est que l'apanage¹⁶. D'ailleurs, quand Alexandra Midal cherche un début à son histoire du design, elle n'hésite pas à plonger dans l'ancre de la cuisine pour y dénicher des origines féministes à la discipline¹⁷. Si la société industrielle est tout à la fois celle de la production sérielle des objets et de la découverte de l'inconscient, son développement aboutit aussi bien à la normation de nos existences par des injonctions incessantes à consommer des signes qu'à des possibilités d'agir pour transformer nos devenirs à l'aune d'éthiques nouvelles. Percevoir l'objet dans le lien qu'il entretient à la sexualité, son inscription dans le dispositif normatif de la sexualité¹⁸, revient à ouvrir des champs d'exploration inédits et engagés pour les designers de demain.

Pour mieux comprendre ce lien, sans doute faut-il prendre le risque de ne pas trop strictement séparer l'art du design¹⁹. En ce sens, le pan de l'histoire de l'art qui s'est ouvert avec Marcel Duchamp, alias Rose Sélavy, s'avère particulièrement précieux : l'objet, tout comme l'artiste, y perdent leur identité, y deviennent trans-genre. Et l'urinoir – existe-t-il l'objet plus genré ? – de se faire *Fountain* tandis que la Joconde se laisse pousser la moustache...



Quelques années plus tard, Meret Oppenheim, sans doute parce que fatiguée de « vivre [sa] féminité ainsi que celle que les hommes projettent sur ell[e] », fatiguée d'être femme « à la puissance 2 »²⁰, c'est-à-dire dans le reflet des yeux des hommes, décidera de s'en prendre aux objets pour les recouvrir de poils (*Petit déjeuner en fourrure*, 1936). Une fois sortis des victoriens *tea-time*, là où ces dames, dans la bienséance de l'entre-soi, « ne savent pas ce qu'elles disent »²¹, sous-tasse et tasse à poil affirment avec rage une imposante sexualité. C'est cette même colère qui s'attablera encore dans les assiettes vulvaires, vaginales, quasi organiques des illustres convives (39 héroïnes, encore et toujours, trop méconnues car mises au silence par l'histoire de l'humanité) – réunies au banquet triangulaire du *Dinner Party* de Judy Chicago, en 1979. À la même époque, les collages de Linder (*Untitled*, 1976) dénoncent le lien entre domination patriarcale et petits ustensiles de cuisine qui prennent la place de la tête ou du sexe des personnages figurant dans ses images. Moins d'une vingtaine d'années plus tard, Sarah Lucas, se reprendra au jeu de l'assemblage d'objets incongrus : un seau, un soutien-gorge, une chemisette, une brosse, de la viande, un poisson sous vide ou des melons pour laisser apparaître des caractères sexuels secondaires à un matelas, une table ou des chaises de manière aussi explicite que violente (*Au naturel*, 1994). Cet extravagant bric-à-brac sexuel ira jusqu'à envahir le cabinet de Sigmund Freud

décidera de s'en prendre aux objets pour les recouvrir de poils (*Petit déjeuner en fourrure*, 1936). Une fois sortis des victoriens *tea-time*, là où ces dames, dans la bienséance de l'entre-soi, « ne savent pas ce qu'elles disent »²¹, sous-tasse et tasse à poil affirment avec rage une





lui-même, lors d'une exposition au Freud Museum de Londres, en 2000.

AU-DELÀ DU FÉTICHE

Mais justement, rétorquera-t-on sceptique, la psychanalyse n'est-elle pas celle qui la première avait montré, main dans la main avec le cinéma de Luis Bunuel,

que l'attachement excessif à un objet, dévoyant la chose sexuelle vers l'objet matériel, portait le nom de fétichisme ? En outre, si « l'avancée freudienne est radicale : la perversion nous démontre que la pulsion et l'objet ne sont pas couplés naturellement, l'objet n'est pas inclus, préformé, dans la pulsion – comme l'on peut dire, par exemple, que le chêne est déjà préformé dans le gland de l'arbre »²² –, on peut s'en saisir pour réfuter une quelconque normalité psychique²³ : tous les goûts peuvent être dans la nature puisque d'objet pulsionnel naturel, il n'y a. L'objet de la pulsion sexuelle, parce que hors sens, a le droit de prendre n'importe quel visage. Donc, pourquoi pas les tables ou les chaises, le mixeur électrique plutôt que de la lingerie ou des talons aiguilles ? En ce sens, on remarquera que la signification même de la perversion se réduit moins à des contenus spécifiques qu'elle ne constituera une modalité selon laquelle le sujet se rapporte à la jouissance.

6

Traditionnellement, pour le fétichiste, « les objets inanimés, facilement transportables, (...) ne risquent pas de vous tourner le dos dans le lit en vous lançant un « chéri, je me sens fatiguée ». Ils permettent (...) au fétichiste de se sentir maître exclusif du monde intérieur et extérieur tout en se rassurant sans crainte sur son propre désir »²⁴. Voici le plaisir immodéré du sujet, jouissant de ses petits objets selon la mécanique réglée d'un scénario inconscient. Mais voici aussi la limite d'une approche strictement métaphorique de l'objet. S'il y a un véritable intérêt au règne de la perversion, il dépendra moins du fait de montrer des « obscénités » et d'en jouir que de renverser le fonctionnement du discours dans lequel les lois signifiantes dominant, en première instance, celles qui démarquent le masculin du féminin. Etymologiquement, *per-vertere* signifie faire tourner autrement les discours courants, Lacan écrira *père-version* : à chacun sa version du père, à chacun sa façon de s'arranger avec la version donnée du nom des choses et de leur ordre. Cependant cette liberté subversive n'est envisageable qu'à condition d'abdiquer toute maîtrise sur l'objet et sur le scénario.

Dans *Furniture Bondage* Melanie Bonajo²⁵ présente des images où du mobilier quotidien vient enserrer, corseter, guinder étrangler, presque pénétrer le corps des modèles. Ici, la nudité rencontre à nouveaux frais la lubricité des objets. Toutefois, qu'on ne se méprenne : l'accumulation

d'objets que Bonajo appose sur les corps qu'elle photographie pervertit toute tentative d'assumer un fétichisme tranquille. Chez Bonajo, le sujet s'écrase sous les objets tandis que ceux-ci prennent leur revanche. Le bondage n'est plus à envisager comme une pratique de déculpabilisation « À partir du moment où vous êtes attaché(e), et donc incapable de vous défendre, tout ce qui vous arrive n'est pas votre faute (même si bien sûr ce sont des choses dont vous avez secrètement rêvé) »²⁶.

En fait, les exemples plastiques jusqu'ici cités, dans la partialité de leur choix, ne valaient la peine d'être mentionnés qu'à condition de ne pas confondre l'objet avec un simple fétiche sur lequel un scénario inconscient contraindrait le sujet à classiquement trouver sa jouissance. Ce scénario, trop connu, galvauderait le lien des objets avec le sexuel. Tout au contraire, l'intérêt du travail des artistes est de nous aider à saisir comment l'objet, dans sa silencieuse fonction, travaille tout autant comme élément de contrainte, d'emprisonnement voire d'étouffement. L'objet imposerait au sujet de jouer – consciemment ou inconsciemment – un scénario normatif²⁷ : autant d'actes, de gestes, d'attitudes qui inscriraient nos corps dans des idéaux de masculinité ou de féminité.

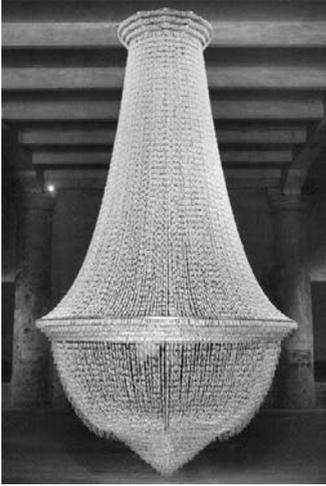
Telle est la revanche du barbecue : faites sortir la cuisine au dehors du foyer tenu par ces dames et ces messieurs accourront autour du feu dans un instinct de valeureux guerriers chasseurs. Or ce que montre cet exemple, aussi dérisoire que marquant, c'est que l'instinct ne préexiste pas. Le paradoxe est le suivant : le soi-disant instinct de la masculinité tout comme celui de la féminité a besoin de l'objet pour se réveiller. C'est l'objet, l'artefact, la chose produite qui induit des usages, qui pousse à faire de l'homme un homme. Sans la panoplie d'artifices qui feront croire à l'évidente naturalité, point de salut pour la comédie des sexes.

7

CACHER LA CHOSE DERRIÈRE L'OBJET

L'anthropologie²⁸, quand elle veut bien sortir du placard de la neutralité scientifique, parvient à montrer comment certains objets sont genrés, comment ils s'adressent exclusivement à l'un ou l'autre sexe et comment la culture matérielle constitue un relais privilégié de la construction des identités. Les objets ne sont pas des données, le simple résultat d'acquis techniques en mesure de nous faciliter l'existence. Ils participent résolument à la fabrique de ce que nous sommes et à l'outrancière naturalisation de l'opposition homme / femme. Non seulement « les objets signifient et explicitent les représentations du groupe »²⁹ mais ils permettent de questionner l'évidence du corps lui-même. Le corps humain dans sa matérialité, dans l'épaisseur de ce qu'il est, n'apparaît jamais complètement nu mais toujours pris dans un réseau d'interactions avec une série d'artifices (bijoux, rasoirs, armes, ustensiles, voitures,...) renvoyant à des actes, des pratiques, des modes d'apparaître qui s'avèrent tout à fait fondamentaux pour préciser, voire parfois réifier, la différence des sexes.

Ainsi, existe-t-il des objets qui semblent ne pouvoir s'adresser anatomiquement qu'aux dames et, du coup, fonder naturellement leur genre féminin. Prenons les tampons hygiéniques, les soutiens-gorge ou, à l'extrême opposé, la capote anglaise. Ne s'agit-il pas là de véritables



doublures du corps anatomique ? Pourtant, à bien y réfléchir, « le corps féminin pensé par les producteurs de soutiens-gorge a été dénaturalisé par leur effort de mensuration raisonné. Les spécialistes n'ont eu de cesse d'arraisonner la silhouette féminine à leur production »³⁰. À l'inverse, une fois sorti de leur rôle de serviteur exclusif de l'anatomie, c'est la vision même de ces objets naturalisants qui est contestée. En témoigne l'interdiction récente d'exposer au Château de Versailles *a noiva (la fiancée)*³¹, lustre monumental de 5 mètres de haut pour 25000 *Tampax*, créé par l'artiste portugaise Joana Vasconcelos. De même, les *euro-condoms* du designer Ingo

Maurer ne manquent-ils pas de provoquer un léger désarroi avant d'être enfilés, à l'instar des préservatifs dont ils s'inspirent explicitement, sur leur bulbes pour transformer des ampoules transparentes en ampoules mates, tout en faisant la nique à la législation européenne entrée en vigueur depuis 2009.



Récapitulons. La psychanalyse est enseignante. Elle nous apprend à considérer l'objet dans sa détermination sexuelle. Toutefois, à trop rabattre l'objet sur la pulsion, sa matérialité risque de disparaître en même temps que sa capacité à semer le doute quant la manifestation concrètes des certitudes de l'ordre sexuel. La culture matérielle apparaîtrait alors comme ce qui ne cesse de rendre de compte de ce qui est « pour homme », « pour femme » ou « mixte ». Sur ce point, les artistes sont les premiers à mettre du trouble dans l'objet, à révéler tantôt sa complicité sournoise avec les idéaux normatifs à l'œuvre dans la surenchère consummatrice, tantôt sa puissance de transformation déconstructrice. Autrement dit encore, notre attachement aux objets ne dépend pas seulement de nos goûts ou de notre lien affectif mais il reflète aussi l'image, la distinction et l'inscription avec lesquelles nous souhaitons nous affirmer socialement. Par ailleurs, la liberté avec laquelle nous pouvons nous emparer de l'utilisation de l'objet, le détourner des prescriptions à l'œuvre dans son usage, laisse toujours une porte ouverte vers sa réappropriation à travers l'invention d'usages

alternatifs. L'investissement de la relation avec l'objet semble alors pouvoir écrire des relations aussi originales qu'imprévues. De la déviation des codes découlent des réalités et des situations aussi poétiques qu'improbables³².

MATÉRIALITÉS DU CORPS

Judith Butler, ayant repris courageusement le flambeau de Foucault, est connue pour avoir défait l'amalgame du genre avec le sexe³³. Dans l'une de ses nombreuses remises en question des évidences sexuelles, elle écrit : « Ainsi le « sexe » est un idéal régulateur qui impose sa matérialisation, laquelle prend place (ou échoue à prendre place) au travers de certaines pratiques strictement régulées »³⁴. La philosophe américaine abandonne ainsi toute conception naturaliste du corps sans le réduire pour autant à un simple effet de langage. Il ne suffit pas de se dire « homme » ou « femme » pour l'être. Il faut sans cesse reconquérir ce statut à travers des pratiques normatives. Les objets semblent jouer un rôle décisif en tant que relai de ces pratiques. L'objet s'avancerait comme une interface entre la norme et le corps du sujet.

Le corps finit par gagner une matérialité sexuée au moyen de son interaction avec une série de normes. Cet assujettissement³⁵ correspond à un « processus de matérialisation qui, au fil du temps, se stabilise et produit l'effet de frontière, de fixité et de surface que nous appelons la matière »³⁶. Les objets, dans leur usage et leurs mésusages réitérés,



– qu'on pense bien sûr aux produits de beauté strictement régentés en « pour homme » ou « pour femme », aux jouets des enfants rigoureusement répartis en « bleu pour les garçons » et « rose pour les petites filles » (comme le dénoncent les célèbres photos de Jeongmee Yoon (2008))³⁷ ou au contraire les objets spécifiquement conçus pour les hommes (la publicité d'une célèbre bière belge faisait sa réclame, il y a

quelque temps, en inscrivant sous sa propre marque la phrase suivante : « les hommes savent pourquoi ») – interviennent dans l'établissement de ces frontières matérielles qui balisent nos corps et nos comportements.

Cette logique de matérialisation du corps, s'opposant à la nudité d'un corps naturellement sexué dont dépendrait l'essence même de tous les comportements (le soi-disant « éternel féminin ») ne cesse de s'écrire par autant d'actions, de comportement, attitudes mettant en scène les objets. En ce sens, Beatriz Preciado, dans *Pornotopie, Playboy et l'invention de*

la sexualité multimédia, montre très clairement comment dans l'immédiat après-guerre, la revue *Play-Boy*, à grand renfort d'images pornographiques et de publicités pour des trouvailles technologiques, a réussi à faire valoir un idéal de masculinité libre, volage et solitaire. Le design des objets, canapés, chaises, lits, ustensiles de cuisine, armoire emboîtent alors le pas d'une logique qui se met au service de la séduction en série. Lecture des journaux à l'appui, l'auteure explique comment en « considérant la technologie et le design moderne comme les compléments naturels du corps masculin, *Playboy* confère des qualités surnaturelles aux meubles, en les représentant comme d'authentiques prothèses de célibataires »³⁸. Ainsi, les objets ne doivent-ils pas seulement être pris en compte pour leurs qualités esthétiques, pour leur utilité ou leur fonctionnalité, mais en tant qu'élément contribuant à la constitution identitaire. Plus précisément encore, l'ensemble des qualités d'un objet de design pourrait être évalué à l'aune de sa capacité à faire évoluer ou, au contraire, à conforter la fabrique des identités.

Pour nous distinguer de l'approche trop strictement psychanalytique, nous avons voulu insister sur la matérialité de l'objet et sur les stratégies d'écriture du corps et du soi qu'il est susceptible de déployer. Cependant, aujourd'hui, force est de constater que les objets, nos vies, tout comme le monde, semblent, toujours davantage, être mis en réseau. Et si la matérialité des choses occupe encore nos existences, de plus en plus, par l'intermédiaire des nouvelles technologies, on assiste à une dématérialisation des objets (réduction de leur volume, perte de consistance, multifonctionnalité, augmentation de l'importance de la mise en relation, de la connexion). « Le développement de l'informatique, de l'audiovisuel et des télécommunications convergeant dans la numérisation constitue un nouveau stade de la reproductibilité tel que celle-ci devient accessible subitement à presque tous et à coût presque nul, ce qui permet subitement à toutes sortes d'acteurs d'accéder à des fonctions qui n'étaient jusqu'alors accessibles qu'à des professionnels »³⁹. L'enjeu est ici de taille et semble pouvoir offrir la possibilité de réinventer notre rapport aux autres, aux objets à la consommation mais aussi au désir. Toute une nouvelle écologie des objets et des humains serait ainsi à designer. Au sein de cette écologie, il s'avèrera tout aussi urgent que nécessaire de considérer comment se déclinent des « formes toujours plus efficaces de domestication du corps et de régulation de la visibilité [qui] cohabitent avec de nouvelles stratégies de résistances et d'action politique »⁴⁰. Autant dire que la dématérialisation de l'objet et le triomphe du numérique ne résolvent en rien la question de la sexualité par les objets mais la relancent. Les objets de demain – en tant qu'interface entre nos corps et les normes – pourront encore et toujours être questionnés quant à leur capacité à produire ou reproduire des identités de genre conventionnelle ou subversives.

Si les nouveaux « contributeurs » de l'économie de demain participeront

bel et bien « à la formation d'une boucle dont il s'agit de faire en sorte qu'elle devienne une spirale féconde plutôt qu'un cercle vicieux »¹ ; il faudra toutefois veiller à ce que cette *fécondité* ne préjuge pas trop vite des *VICES* de ceux qui s'intègrent mal dans le dessin tracé par les courbes numériques propres à la spirale de la vie au vingt-et-unième siècle. Autrement dit, il faudra veiller à ce que la fécondité ne redonne pas naissance à ce que la théoricienne *queer* Gayle Rubin dénonçait comme « la hiérarchie sexuelle » et qu'elle dessinait justement sous forme de « cercle vertueux » contourné de limites extérieures. « Selon ce système, la sexualité qui est bonne normale et naturelle devait idéalement être hétérosexuelle, conjugale, monogame, procréatrice et non commerciale. Elle doit s'exercer à l'intérieur du couple ayant une relation stable, à l'intérieur d'une même génération, et à la maison. Elle ne doit pas avoir recours à la pornographie, aux objets fétichistes, aux *sex toys* de tous les ordres, ou à des rôles autres que ceux d'homme et de femme »⁴². Grâce à l'avènement des nouvelles technologies, la sortie du « système des objets » et des ses modalités de consommation s'approcherait. Espérons que cette sortie puisse en accompagner une autre : celle au-dehors de la virtuosité de la morale normative qui cautionne certaines pratiques au détriment d'autres. Parions sur un design *queer*, capable d'inventer des objets dégénérés : capable de nous sortir de nos genres, prometteurs d'identités et de devenir encore à inventer.

NOTES

1 - Il faudrait faire une analyse systématique et détaillée de ce véritable *topos* hollywoodien. Il est contredit par une photo de Helmut Newton qui met en scène une top modèle à la beauté stéréotypée derrière un barbecue où rôtit un cochon de lait. Cf. La série *Bauwelt* (1987) qui détourne également d'autres stéréotypes de la masculinité de la même façon : les tuyaux du plombier, la scie électrique du menuisier...

2 - Pour une critique définitive de la télévision cf. P. P. Pasolini, *Contre la télévision et autres textes sur la politique et la société*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2003 et, entre autres textes, F. Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989. Guattari évoque un « laminage des subjectivités » par les mass media.

3 - Cf. S. Freud, *Sur la prise de possession du feu*, 1932, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.megapsy.com/textes/freud/biblio100.htm>

4 - Nous résumons ici beaucoup trop brièvement les propos tenus par M. Heidegger, *Essais et conférences* [1954], Paris, Gallimard, 1958, en particulier dans « La question de la technique » [1953] et dans « La chose » [1950].

5 - En réalité l'expression « élever l'objet à la dignité de la Chose » est de Lacan. Il la formule au moment de définir la sublimation, en croisant Freud à Heidegger. Cf.

J. Lacan, *Le séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986.

6 - C'est également l'idée à laquelle tend Heidegger lorsqu'il regarde avec admiration les sabots peints par Vincent Van Gogh dans M. Heidegger, « L'origine de l'œuvre d'art » in *Les chemins qui ne mènent nulle part* [1949], Paris, Gallimard, 1962.

7 - L'expression est de Gilles Deleuze et correspond à une condamnation de la phénoménologie, condamnation aussi douce que définitive, en raison du moralisme inhérent à tout appel à une vérité du monde. Cf. Gilles Deleuze, *Foucault*, Paris, Minitext, 1986, p. 120.

8 - Jean Baudrillard évoque la revanche des objets par la séduction qu'ils exercent à tout prix sur le sujet. Cf. J. Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Galilée, 1979 et, surtout, dans J. Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris, Grasset, 1983.

9 - Cf. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle* [1905], Paris, Gallimard, 1987. On peut utilement lire aussi les différents articles consacrés à l'objet dans J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de psychanalyse* [1967], Paris, PUF, 2007.

10 - L'expression est encore de Lacan, on la retrouve dans un texte aussi obscur que fascinant cf. J. Lacan, « L'étourdit » [1972] in *Autres Ecrits*, Paris, Seuil, 2001. Pour aider à une première compréhension du texte, on ne s'aidera pas trop des deux excellents ouvrages de Christian Fierens, *Lecture de l'Étourdit :Lacan 1972*, Paris, L'harmattan, 2002 et C. Fierens, *Le discours psychanalytique : Une deuxième lecture de l'Étourdit*, Paris, Eres, 2012. Notons que les célèbres formules de la sexualité, qui distinguent la jouissance masculine de la jouissance féminine, figurent dans ce texte.

11 - La référence est évidemment ici la perte de l'unicité de l'objet comme œuvre d'art disposant d'une « aura », dans l'ici et maintenant, telle que décrite par W. Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité* [1939], Paris, Gallimard, 2000.

12 - Nous traduisons ici le titre de l'ouvrage du philosophe italien R. Bodei, *La vita delle cose*, Bari, Laterza, 2009.

13 - Cf. Ibid., p. 33.

14 - Sur la distinction des machins par rapport à la machine et pour une définition du gadget cf. J. Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, en particulier pp. 161-166.

15 - La référence est, ici, le livre de Virginia Woolf, *Une chambre à soi* [1929], Paris, 10/18, 2001.

16 - Telle est l'hypothèse radicalement féministe de C. Delphy, *L'ennemi principal. Economie politique du patriarcat* [2001], Paris, Syllepse, 2009. Pareille résistance contre le patriarcat pousse Martha Rosler à inventer de nouvelles sémiotiques à la cuisine cf. M. Rosler, *Semiotics of the kitchen* (1975), la vidéo est consultable sur le lien suivant <http://www.youtube.com/watch?v=3zSA9Rm2PZA>.

17 - Cf. A. Midal, *Design : Introduction à l'histoire d'une discipline*, Paris, Pockett, 2009.

- 18 - Sur le dispositif normatif de la sexualité et l'hypothèse d'un pouvoir exercé par les normes à même la vie (bio-pouvoir) cf. M. Foucault, *L'histoire de la sexualité. Volume I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- 19 - Sur ce point, nous entrons en désaccord avec Stéphane Vial qui distingue, de façon quasi platonicienne, le design de l'art dans son essai sur la discipline. Cf. S. Vial, *Court traité du design*, Paris, Puf, 2010. Pour réfléchir les parasitages et interférences fécondes de l'art et du design, on renverra, par exemple, au catalogue de l'exposition *Le fabuleux destin du quotidien, Art /Design*, Musée des arts contemporains, Le grand Hornu, Belgique, 2010.
- 20 - M. Oppenheim, *Allocution tenue à Bâle en janvier 1975*, in *Meret Oppenheim, 27 octobre-10 décembre 1984*, ARC, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1984, p. 32.
- 21 - Nous renvoyons ici au titre de l'ouvrage de Maud Manoni qui tend à promouvoir une « éthique féminine pour faire évoluer le monde masculin », à travers l'analyse de l'œuvre de Virginia Woolf. Cf. M. Manoni, *Elles ne savent pas ce qu'elles disent*, Paris, Denoël, 1998.
- 22 - H. Castanet, *La perversion*, Paris, Anthropos, 1999, p. 10.
- 23 - Sur ce point la relecture de Lacan qu'opère Javier Saez s'avère décisive. Cf. J. Saez, *Théorie queer et psychanalyse*, Paris, E.P.E.L., 2005.
- 24 - J. Streff, *Traité du fétichiste à l'usage des jeunes générations*, Paris, Denoël, 2005, p.19. Hervé Castanet offre, dans son ouvrage déjà cité, une lecture clinique stimulante de la perversion qui s'avère moins conventionnelle que le répertoire un peu attendu des fétiches que propose Streff dans le sien. Emilie Notéris offre une synthèse utile des différentes acceptions du fétiche au cours de l'histoire dans E. Notéris, *Fétichisme postmoderne*, Paris, La Musardine, 2010.
- 25 - <http://melaniebonajo.com/index.php?/news/>
- 26 - J. Streff, *Traité du fétichiste à l'usage des jeunes générations.*, op. cit., p. 473.
- 27 - L'hypothèse du « scénario de genre » a été à la base d'une exposition danoise dont il est fait écho dans le catalogue de l'exposition *Elles@Centrepompidou* cf. N.Oudshoorn, A. Rudinow Saetnam et M. Lie, « Du genre et des objets. Réflexions sur une exposition d'objets sexués », in *Elles@centrepompidou, Artistes femmes dans la collection du Musée National d'Art Moderne, Centre de création industrielle*, Paris, Centre Pompidou, 2009, pp. 304-308. Une conférence de Merete Lie sur le même thème est disponible en ligne à l'adresse suivante : http://archives-sonores.bpi.fr/index.php?urlaction=doc&id_doc=3182.
- 28 - Il nous faut saluer ici l'un des rares ouvrages français à questionner de manière aussi centrale le thème. Il s'agit du livre paru sous la direction de E. Anstett et M.-L. Gélard, *Les objets ont-ils un genre ? Culture matérielle et production sociale des identités sexuées*, Paris, A. Colin, 2012.
- 29 - M. L. Gélard, « Le rôle des objets dans les rituels de mariage collectifs (Sahara, Maroc) », in *Ibid.*, p.90.
- 30 - A. Zazzo, « Menteur comme un soutien-gorge », in *Ibid.*, p. 139.

31 - http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/06/20/joana-vasconcelos-une-femme-un-peu-trop-libre-pour-la-cour-du-roi-soleil_1721774_3246.html

32 - Ce genre de situations est à l'œuvre dans le traitement cinématographique des objets qu'opère le designer Noam Toran (en particulier, dans sa *Mac Guffin Library* (2008) où l'ombre d'un objet hors d'usage s'impose comme moteur de narrations et dans son *Desire Management* (2006) où des objets du quotidien, à la fois étranges et hybrides, transforment l'usage que l'on peut avoir de son corps). De façon différente, poésie, déviation et improbabilité pour une époque donnée sont au rendez-vous dans la mise en scène des objets de la fin des années 90 que l'on peut voir dans le film de Xavier Dolan, *Lawrence anyway*, (2012). Le film raconte la transformation d'un corps d'homme en femme à travers un jeu recherché sur les accessoires de la féminité à la fin du millénaire.

33 - Cf. entre autres, J. Butler, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion* [1990], Paris, La découverte, 2005.

34 - J. Butler, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »* [2003], Paris, Amsterdam, 2009, p. 16.

35 - Sur le double sens d'assujettissement, signifiant à la fois être sujet et dépendre de l'autre cf. J. Butler, *La vie psychique du pouvoir* [1997], Paris, Léo Scheer, 2002.

36 - *Ibid.*, p. 23.

37 - Sur ce point précis, on peut renvoyer utilement au Collectif, *Contre les jouets sexistes*, Paris, L'échappée, 2007.

38 - B. Preciado, *Pornotopie, Playboy et l'invention de la sexualité multimédia*, Paris, Climat, 2011, p. 90.

39 - B. Stiegler, « Industrie relationnelle et économie de la contribution », in *Le design de nos existences à l'épreuve de l'innovation ascendante*, Paris, Mille et une nuit, 2008, p. 34.

40 - B. Preciado, « Sex design », in *Airs de Paris 25 avril – 16 août 2007*, Paris, Centre Pompidou, 2007, p. 316.

41 - B. Stiegler, *Le design de nos existences, op. cit.*, p. 30.

42 - G. Rubin, *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, 2011, pp. 159-160.