

Moniques Richard
(École des arts visuels et médiatiques,
Université du Québec à Montréal)

Projections du corps et fictions technologiques.

La création pédagogique pour une jeunesse *cyborg*



La jeunesse d'aujourd'hui est continuellement mise en contact avec des technologies qui exposent ou prolongent les organes hors du corps, mais qui fragmentent aussi son expérience du monde. Alors que le nouveau corps *cyborg*, permis par la technologie et dans lequel s'incarne une grande partie de la jeunesse, se distribue à travers les jonctions entre chair et machine, comment les jeunes peuvent-ils se réapproprier une identité à la fois exposée, prolongée et morcelée ? C'est en jouant des croisements du technologique, de l'organique, de l'artistique et du social que je tenterai de répondre, du moins partiellement, à cette question. Dans cette présentation, j'aborderai des tactiques qui détournent les technologies de leur usage habituel, dans des projets de création pédagogique aux titres évocateurs tels que *Distributrice organique*, *Altérateur cérébral* et *Murmur in utero*. Ces projets ont permis à des jeunes Québécois de 5 à 21 ans d'explorer diverses formes artistiques comme la fiction vidéographique, la performance, l'installation multimédia, la prothèse et l'abri collectif, en tant que projection du corps. Les artefacts produits par les jeunes s'y transforment en organes de partage aux fonctions à la fois esthétiques, pédagogiques et sociales. Ils s'insèrent dans une pédagogie centrée sur la création que j'esquisserai à partir d'exemples de pratiques et de référents théoriques.

Depuis 2004, l'unité de recherche *Corps + fictions technologiques*¹, que je dirige, s'intéresse à la médiatisation des rapports humains par le biais des technologies, ainsi qu'aux fictions qu'elle entraîne. Assez nouvelle dans tous les domaines de la connaissance, cette problématique est peu abordée en éducation artistique ou en éducation générale. Pourtant, les fictions liées aux technologies imprègnent la culture des jeunes. À mon avis, il est donc urgent d'examiner ces phénomènes de façon critique par le recours à la création artistique. Je pars de l'assomption suivante : les arts concourent au développement global du jeune, à l'interaction avec sa communauté et à l'élargissement de ses préoccupations culturelles.

À l'ère de la globalisation, de la mise en réseau des moyens de communication et de l'emprise de la culture de consommation, les jeunes sont continuellement en contact avec des technologies à subir ou à utiliser, qu'on pense à l'imagerie médicale ou de surveillance, présente dès la vie intra-utérine, à l'ordinateur personnel, à l'accès Internet,

¹ Le programme de recherche *Corps + fictions technologiques*. *Établissement de partenariats sur le développement d'une pédagogie des arts visuels et médiatiques (2004-2008)* est financé par le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada (CRSH).

à la téléphonie cellulaire, aux jeux vidéo, etc. Par l'entremise d'interfaces entre corps et machine, ces technologies prolongent le corps et médiatisent les rapports humains. Elles entraînent des fictions qui célèbrent ou critiquent les capacités humaines, particulièrement dans les univers de la culture de masse, mais aussi dans ceux, réputés plus objectifs de la culture scientifique, où s'élaborent des scénarios d'anticipation secouant nos repères éthiques, surtout en ce qui concerne les biotechnologies, ou dans ceux de la culture artistique, qui détournent les moyens technologiques à des fins esthétiques ou critiques.

Entre autres, des publicités de masse qui s'adressent aux jeunes reprennent des motifs d'organes hors du corps, écorché ou *cyborg*, tout comme le font certaines pratiques culturelles de jeunes². Par exemple, au Québec, une campagne publicitaire



Gabrielle Cyrenne, *Gaborg*.

Montage photographique : Jesse Malcolm Sweet.

s'adressant aux jeunes, pour la barbotine *Sloche*³, mise entre autres sur des affiches Web exposant les organes de la digestion et leur côté grotesque (*gore*) pour attirer les consommateurs⁴. Ici, la publicité puise autant ses références visuelles dans la tradition classique de l'écorché du cabinet de médecine que dans celle de l'atelier d'artiste. Quant à une jeune étudiante montréalaise en formation à l'enseignement des arts, elle se présente au monde en s'affichant comme *cyborg* sur sa page Web personnelle *MySpace*, se créant ainsi une identité fictive « branchée », inspirée des *cyborgs* de la populaire série de science-fiction américaine *Star Trek* (ci-contre). Son personnage combine les attributs humains et ceux de la machine avec des prolongements technologiques de l'œil et du cerveau. Inspirées entre autres de la culture hip-hop, certaines pratiques adolescentes d'échantillonnage et de mixage puisent dans le répertoire des matériaux sensoriels disponibles pour créer de nouvelles formes dont l'authenticité réside dans leur cohérence avec le monde actuel. L'ancrage dans la démarche artistique devrait éviter de

² Je remercie Christine Faucher de m'avoir permis d'utiliser les deux exemples suivants, tirés de sa recherche doctorale présentement en cours au programme « Études et pratiques des arts » à l'Université du Québec à Montréal. Mme Faucher s'intéresse aux pratiques culturelles des jeunes, particulièrement à celles qui se déroulent dans le cyberspace.

³ Nde : Au Canada, la sloche ou barbotine est un breuvage glacé, prisé par les jeunes, composé d'eau sucré et de colorant, ou parfois de jus de fruits, et de glace broyé. Le nom vient de l'anglicisme *slush* pour neige fondante.

⁴ Les concepteurs publicitaires de l'agence BOS ont rehaussé la campagne des barbotines *Sloche* pour les supérettes québécoises Couche-Tard, avec des noms évocateurs comme « Lipposuccion » ou « Sang froid ». Entre autres, ils ont créé un émoi dans le public grâce à une fiction vidéo montrant un jeune aspirant directement d'un tube le liquide extrait lors d'une opération de chirurgie esthétique. Cette vidéo est consultable à l'adresse <http://www2.infopresse.com/blogs/actualites/archive/2006/06/01/article-17818.aspx>

retomber dans le mercantilisme en misant sur le côté subversif de l'art. Mais pour cela, il faut inciter les jeunes à une réflexion critique sur ces pratiques.

Selon Donna Haraway et Katherine Hayles⁵, en tant que *cyborg* le corps humain n'est plus considéré comme une entité biologique autonome, au sens de l'humanisme classique, mais comme une construction sociale qui se distribue à travers les jonctions entre l'organique et les composantes technologiques qui le prolongent, un corps qu'elles qualifient de posthumain. Il est aussi considéré par Hayles comme le substrat de notre pensée incarnée, une matière composite faite de chair, d'os ou de microprocesseurs, d'eau, de sang ou de métal, d'influx chimique ou numérique, un substrat incontournable pour réfléchir sur et dans le monde. C'est d'ailleurs à partir du corps que s'organisent les métaphores structurantes par lesquelles nous comprenons le monde qui nous entoure, selon Lakoff et Johnson⁶, dont celles de la machine et du cerveau.

Pour le philosophe Peter Sloterdijk, tout est autre, « tout émet » à travers ce qu'il qualifie d'écume des médias⁷. Alors, reprenons notre question de départ : sous l'effet d'émissions médiatiques constantes, comment les jeunes peuvent-ils se « réapproprier une identité jugée confisquée par différentes instances », dont l'école, comme l'écrit Anne Simon dans *Tota mulier in utero*⁸, mais aussi par la culture de consommation, la famille, les médias? Comment les jeunes peuvent-ils se repérer dans cette écume? J'ajouterai à la réponse déjà énoncée dans l'introduction que c'est en partant de leur corps et en jouant eux-mêmes des branchements entre l'organique et le technologique, par l'entremise d'un organe de partage généré par la création pédagogique.

J'ai choisi d'aborder ces jeux de branchement par le biais du corps conscient de sa corporalité, ainsi que de la création pédagogique fondée sur des tactiques subversives dont le tâtonnement, l'induction et le bricolage de sens. Notre modèle puise donc à plusieurs sources. Tout comme pour le concept de posthumain proposé par Hayles, le modèle explicite les connexions du corps organique à ses extensions technologiques, ainsi que la complexité d'un système ou d'un organisme qui évolue par un processus récursif de règles simples. Cette pédagogie s'incarne dans un corps prêt à l'action transformatrice et à l'appropriation d'un espace de partage. De la Philosophie des sphères de Sloterdijk⁹, elle retient le transfert d'expériences primaires sur de nouvelles expériences, de même que la constitution de sphères partagées qui facilitent ce transfert. De plus, elle se développe à l'aide de diverses technologies de soi¹⁰, telles que les définit Foucault, par une présence incarnée qui se prolonge dans un substrat matériel au sens que lui donne Hayles. Ce modèle s'incarne également dans un corps social qui se présente à l'autre et agit avec lui. S'inspirant du nomadisme de Deleuze et Guattari¹¹, cette pédagogie adhère à la dimension collective, à la traversée des territoires et à la

⁵ Le concept de corps *cyborg* et celui de posthumain sont respectivement abordés dans le livre de Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women : the Re-invention of Nature*, London, Free Association Books, 1991, et dans celui de Katherine Hayles, *How we Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, The University of Chicago Press, 1999.

⁶ George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Paris, Éditions de Minuit, 1985.

⁷ Peter Sloterdijk, *Bulles. Sphères I*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p. 80.

⁸ J'ai formulé la question à partir d'une réflexion d'Anne Simon dans « *Tota mulier in utero*. Réorientations de la maïeutique chez les romancières contemporaines », in H. Marchal et A. Simon dir. *Voyages intérieurs*. Actes de la journée d'études du 18 juin 2004, Publication électronique de l'UMR 7171 « Écritures de la modernité », Université de Paris 3, CNRS, 2004, p. 33, http://www.ecritures-modernite.cnrs.fr/organismes_voyages.html.

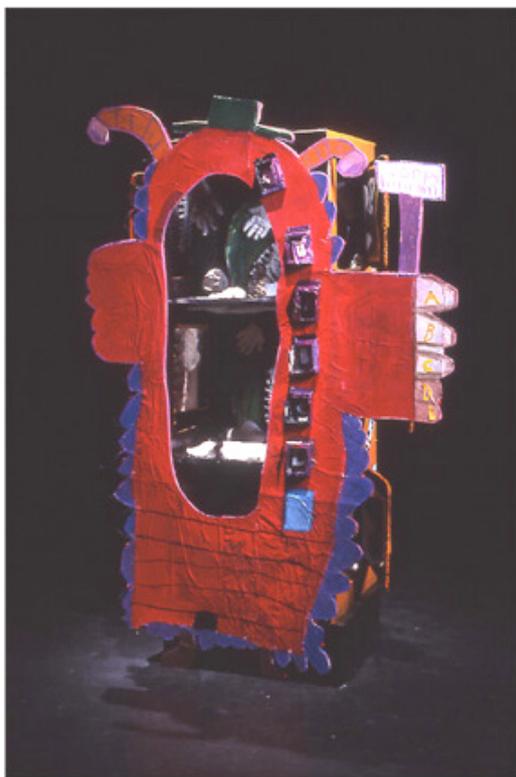
⁹ Ces idées proviennent de deux tomes de la trilogie *Sphères* : le premier, déjà référencé, et le troisième, *Écumes. Sphères III*, Paris, Hachette Littératures, 2005.

¹⁰ Michel Foucault, *Technologies of the self : a seminar with Michel Foucault*, University of Massachusetts Press, 1988.

¹¹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

dimension politique inscrite dans un parcours à la fois didactique et créateur. À partir de l'anthropologie du projet et de sa conduite¹², elle présente d'abord l'exploration d'une proposition et le choix de pistes, puis engage à la planification et à l'élaboration de projets pour terminer avec la diffusion du projet et l'évaluation continue du travail accompli. À travers des fictions, ce modèle de création pédagogique détourne les technologies de leur usage habituel¹³ vers un propos plus esthétique, ludique ou critique, créant ainsi des ruptures signifiantes dans l'appréhension du réel par les jeunes, et leur ouvrant de nouvelles voies d'exploration.

Pour cette présentation, j'utiliserai comme corpus des projets qui font intervenir le corps et les technologies et qui ont été présentés au public montréalais lors de l'événement *Corps + machine* en 2002 et de l'exposition *Murmur In Utero* en 2003¹⁴. Y gravitent des productions d'artistes contemporains, des technologies de médiation et des projets de création pédagogique.



Distributrice organique, élèves de 2^e année du primaire (CE1), sous la direction d'Augusta Richard et Christine Molloy, 2002.

Dans le projet *Distributrice organique*, des enfants de 7 ou 8 ans ont conçu une machine à distribuer des organes de remplacement. Voici ce qu'ils nous disent : « Dans un proche futur, nous aurons sans doute la possibilité d'auto-régénérer notre corps. Dès lors, il nous suffira de passer devant une machine distributrice d'organes pour effectuer le remplacement des pièces défectueuses »¹⁵. Sans censure, les jeunes nous confrontent ici aux excès de la culture de consommation, à la dimension éthique qui entoure la vente d'organes, ainsi qu'au désir de pérennité du corps.

Dans *Captifs de nos voix*, des enfants de 9 ou 10 ans ont exploré la voix humaine comme média de transmission à travers une sorte de cordon ombilical. Cet organe social matérialisé par les jeunes rappelle les costumes des performances de l'artiste Lucy Orta¹⁶ qui relie les participants d'une œuvre par un tube de tissu. Je cite les enfants : « Les ondes de la radio traversent les murs, atteignent nos cœurs, nos pensées, et redeviennent notre propre voix [dont] les « lignes ouvertes » retransmettront à nouveau [le message] ». Ces jeunes commentent ainsi

¹² Ces étapes du projet sont inspirées entre autres du modèle de Jean-Pierre Boutinet dans *Anthropologie du projet*, Paris, PUF, 1990.

¹³ J'emprunte le concept de détournement de l'objet à Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁴ Pour plus d'informations sur ces événements, je vous invite à consulter le site *Corps + machine. Croisement d'art, de pédagogie et de technologie* à l'adresse <http://www.corps.machine.uqam.ca/>

¹⁵ Les réflexions des jeunes ont été enregistrées par les enseignants et présentées sur des cartels lors des expositions *Corps + machine* tenues à Montréal en 2002.

¹⁶ On peut voir des œuvres de l'artiste dans Pierre Restany, *Process of transformation : Lucy Orta*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999.

l'impact des émissions radiophoniques populaires où le public transmet des opinions tranchées sans toujours réfléchir à leur portée.



Captifs de nos voix, élèves de 4^e année du primaire (CM1), sous la direction de Jean Bernèche, 2002.



Altéreur cérébral, installation du projet d'élèves de 3^e année du secondaire et d'étudiants universitaires, sous la direction d'Yves Amyot, 2002.

Dans *Altérateur cérébral*, des adolescents et des étudiants en formation à l'enseignement des arts ont imaginé des casques reliés à un ordinateur, qui altèrent les fonctions du cerveau par un programme activant de nouvelles zones cervicales. Sous la forme d'une installation multimédia, le dispositif permet aux spectateurs d'intervenir (virtuellement) sur leur cerveau. Tout comme les chapeaux-toiles de l'artiste montréalais François Morelli¹⁷, invité en classe, l'œuvre prolonge symboliquement le système neuronal et mime le réseau Web. Cette installation offre une mise en situation fictionnelle qui interroge le spectateur sur certaines questions éthiques liées aux biotechnologies, ainsi que sur le potentiel de la machine comme extension du corps. Cet organe collectif rappelle la définition que donne Sloterdijk du cerveau comme un média qui interagit avec d'autres cerveaux¹⁸.



Autoportraits in utero, élèves de 1a maternelle (troisième section) à la 2^e année du primaire (CE1), sous la direction de Moniques Richard, 2001.

¹⁷ Ces oeuvres de l'artiste et sa démarche sont présentés à l'adresse <http://www.corps.machine.uqam.ca/pages/artistes/morelli/moreli.html>

¹⁸ Sloterdijk, *op. cit.*, 2005.

Dans *Autoportrait in utero*¹⁹, des enfants de 5 à 8 ans ont eu l'occasion de réactiver l'expérience intra-utérine en se représentant dans le ventre de leur mère. Lors de l'exploration de la proposition, les petits se sont initiés à l'anatomie, aux mythes et aux symboles liés à la croissance *in utero*. Des autoportraits *in utero* ont ensuite été peints puis transformés avec un logiciel de traitement de l'image pour simuler la naissance d'une étoile : le cosmos devenant ici la métaphore de la matrice. L'année suivante, les élèves ont eu l'opportunité d'exposer à la maternité d'un hôpital où plusieurs d'entre eux étaient nés. Ils ont visité les chambres de naissance et observé certaines des pratiques technologiques qui entourent cet événement unique.



Autoportraits in utero (vue d'ensemble)

Dans notre société, les progrès scientifiques ont transformé l'expérience intra-utérine, la rendant à la fois plus accessible, compréhensible et sécuritaire mais, aussi, plus marchande. Elle est de plus en plus médicalisée, envahie par tout un appareillage de contrôle, machinée dans de nouvelles institutions, centres de naissance, laboratoires de reproduction et autres, dont certaines sont commanditées par des multinationales ou des groupuscules qui vendent des produits biogénétiques, pharmaceutiques, hygiéniques, éducatifs ou propagandistes²⁰. Ces pressions mercantiles ou idéologiques ne risquent-elles pas d'occulter les dimensions sensibles de cette aventure humaine qui demeure, encore aujourd'hui, empreinte de mystères et à partir de laquelle nous transférons « des expériences précoces de l'espace sur de nouveaux lieux »²¹? À l'ère posthumaine, il semble urgent de revoir la richesse de cette période où tout est encore possible, la permutation d'un sexe à l'autre, la transmutation de corps à corps, afin d'enrichir notre perception de ce qu'est l'humain.

Dans *Murmur in utero*²², qui fait suite au projet précédent, des enfants et des éducatrices de maternelle, des intervenants en arts, une infirmière, ainsi qu'une artiste vidéaste ont exploré l'expérience intra-utérine et créé un nouveau corps social en projetant hors du corps des organes. En résultent des fictions communautaires qui étendent la portée du corps. L'intervention d'une professionnelle de la santé permettait de légitimer l'activité auprès des parents et de la direction, entre autres par l'emploi d'un vocabulaire scientifique. Les enfants ont fait des recherches sur Internet, de même qu'une collecte de données liées à la proposition : photos et vidéos par échographie, ciseaux médicaux servant à couper le cordon, etc. Ils ont interviewé leur maman sur leur expérience intra-utérine. Ils se sont adonnés à la réflexion critique en discutant de l'impact des technologies sur leur perception du corps en croissance. Ils ont éveillé leur mémoire corporelle et leur imaginaire en se demandant : quel message transporte le spermatozoïde ? À quoi rêve le fœtus sous surveillance ? Quelle sensation l'enveloppe ? Que murmure-t-il dans le ventre de sa mère ?

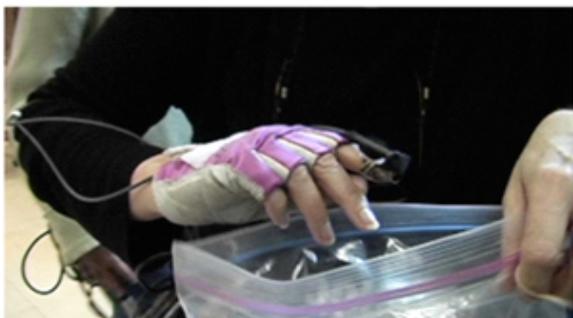
¹⁹ L'équipe était constituée de Brigitte Blais, Véronique Proulx et Philippe Roberge, sous ma direction.

²⁰ Il n'y a qu'à visiter le Web et *googler* l'entrée « *in utero* » pour constater la marchandisation de ces pratiques.

²¹ Sloterdijk, *op. cit.*, 2003, p. 15.

²² L'équipe, sous ma direction, était constituée d'Annie-Claude Roberge, Sylvie Simard et Vincent Valentine, avec la collaboration spéciale de Stéphane Dussault.

Pour ce projet, Chantal DuPont, artiste en résidence, a présenté sa démarche aux petits, ainsi que des extraits de vidéos d'art dont *Du front tout le tour de la tête*²³. Il s'agit d'un journal vidéographique tourné durant une maladie grave où l'artiste joue des transformations de son crâne à l'aide d'objets divers. L'artiste filmait tous les ateliers à l'aide d'un dispositif en extension de son corps. Avec une caméra au bout des doigts, elle a capté des images qui ont servi, par la suite, à sa propre création vidéo *Voir au bout des doigts*²⁴.



Dispositif vidéo,
Chantal DuPont, 2003.



Placenta, élève de 1a maternelle (3^e section), sous la direction de Moniques Richard et son équipe, 2003.

Dans un atelier d'arts plastiques, des placentas et des cordons ombilicaux ont été réalisés comme prothèses du corps. Pour cet atelier, les élèves ont visionné entre autres des images tirées de la collection d'écorchés du musée *La Specola* de Florence²⁵. À partir de gestes simples et récurrents, ils ont appris à façonner la matière comme ils ont appris à marcher, négociant à chaque pas la complexité.

L'atelier plastique de la poche ventrale permettait d'activer la mémoire corporelle en stimulant les sens à travers un substitut de ce que Sloterdijk désigne comme un « média fluide »²⁶ : le liquide amniotique. Au cours de cet atelier, les élèves ont observé des sculptures prothèses telles que celles d'Ernesto Neto²⁷. Puis ils ont échantillonné et mixé

²³ On peut voir des images extraites de la vidéo de Chantal DuPont à l'adresse

<http://www.corps.machine.uqam.ca/frameset/artistes.html>

²⁴ Des images extraites de cette vidéo produite en collaboration avec le Centre Turbine sont consultables à l'adresse

<http://www.centreturbine.org/wiki/pmwiki.php?n=Projets.InUtero>

²⁵ Voir le collectif *Encyclopedia anatomica*, Taschen, 1999.

²⁶ Sloterdijk, *op. cit.*, 2003, p. 322.

²⁷ L'artiste brésilien Ernesto Neto travaille avec des toiles de lycra tendues dans l'espace et remplies de diverses matières dont des corps humains, dans *Humanoïdes*, 2001. Il a présenté l'installation *Leviathan Thot* au Panthéon de Paris à l'automne 2006.

des matériaux pour réaliser une prothèse ventrale remplie d'objets affectifs : échantillon d'odeur, texte, dessin, image ou peluche.

Poche ventrale, élève de 1^a maternelle (3^e section), sous la direction de Moniques Richard et son équipe, 2003.



Dans des ateliers d'art dramatique et de musique, les jeunes ont exploré les dimensions à la fois spatiale et psycho-acoustique de l'univers intra-utérin où se vivent les premières formes de communication et de liaison affective. Puis ils ont performé à l'aide de leurs artefacts, placentas, cordons et poches ventrales, transformés en accessoires de jeu, comme le fait l'artiste Lee Bull²⁸, dans ses performances où les costumes sont munis d'extensions du corps aux formes organiques.

En groupe a été créé l'*embryatum*, un lieu de recueillement et de stimulation sensorielle, par l'emploi d'une membrane translucide enveloppante qui rappelle les environnements de Neto. Les enfants ont pu expérimenter un corps ludique et collectif dans cet organe nomade qui a migré d'une classe à l'autre durant les semaines suivantes. Ce milieu a stimulé la prochaine phase du projet alors que les expériences

²⁸ On peut voir le travail de l'artiste sud-coréenne dans *Lee Bull. The monsters show*, Dijon, Les Presses du réel, collection « Art contemporain », 2002.



Embryatum, élèves de 1a maternelle (3^e section), sous la direction de Moniques Richard et de son équipe, 2003.



Embryatum pneumatique, Moniques Richard et Sylvie Simard, 2003.

cumulées ont finalement été intégrées dans un projet collectif auquel ont participé les trois groupes de maternelle. Guidés par la métaphore de la naissance, les groupes ont exploré les diverses phases de gestation d'un projet : l'émergence des idées, de leur germination à leur cristallisation; l'élaboration du projet comme tel, sa croissance et son accouchement; de même que sa diffusion dans un dispositif de présentation, soit le passage de l'intime au social. Ainsi les enfants ont élaboré une performance transdisciplinaire à partir de leurs propres idées et scénarii, en ajoutant des extensions technologiques du corps tels que parapluies et torches de poche. Parallèlement, certains membres de l'équipe de recherche se sont engagés dans un projet de création pédagogique en réalisant une version pneumatique de l'*embryatum*, qui sert d'organe où se réunir et partager ses impressions.

Ces divers projets pédagogiques et artistiques traversent les limites du corps et du monde par des projections réelles ou imaginaires. Mais la distinction à faire entre projection effective ou fantasmatique ne se pose pas ici. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy, « il n'y a pas à prouver, il n'y a qu'à éprouver le réel »²⁹, l'éprouver à travers sa corporéité. Les artefacts produits par les jeunes, les artistes ou les enseignants se transforment en organes de contact; les performances, en occasion de partage. Ce que Sloterdijk appelle la capacité de transfert permet une sortie des limites du corps et une cohabitation dans une sphère commune. Dans un tel contexte, la création pédagogique permet de toucher l'autre dans une intimité intersubjective menant jusqu'à une érotisation de la classe. Dans la philosophie occidentale, remarque bell hooks, la séparation entre le corps et l'esprit a entraîné une désincarnation de l'enseignement, bloquant ainsi la force érotique qui dynamise toutes formes de vie et qui permet de nous propulser d'un état de potentialité à une actualité³⁰. C'est ce que Veldman appelle la *libido vitalis*, qui, par « une tension interne créatrice³¹ » donne forme au projet de la personne en devenir à travers ce qu'il nomme l'*hapsis* comme faculté de ressentir. Veldman ajoute : « Disposer des facultés haptonomiques c'est donc tendre au-delà de soi [...] dans le monde, dans les objets, dans les autres, en étant réceptif à tout ce qui se passe [...] »³². Sous cette emprise d'un toucher sensible et extensible, la classe peut devenir un endroit dynamique pour la transformation des individus. Dans une pédagogie nomade, ce toucher devient collectif et politique. Par un enchaînement de contacts, il permet au groupe la traversée de territoires plus ou moins accessibles à chacun, renforçant l'appartenance à la tribu d'apprentissage, pour poursuivre la métaphore de Deleuze et Guattari.

Ces projets s'inscrivent dans une pédagogie nouvelle qu'il reste à cerner. Les dimensions esthétique et artistique de cette pédagogie ne mènent pas seulement à la réception et à la production d'artefacts, mais aussi à la réception partagée, de même qu'à la production de soi et des autres par la projection du corps dans des univers possibles. Ses dimensions affective et collective favorisent le contact, la proximité et la présence dans un corps social où s'étend la zone de perception au-delà des frontières connues. Ses dimensions critique et politique incitent à la réflexion et ouvrent aux

²⁹ Jean-Luc Nancy, *La pensée dérobée*, Paris, Éditions Galilée, p. 185.

³⁰ bell hooks, *Teaching to Transgress. Education as the practice of freedom*, Londres, Routledge, 1994.

³¹ Frans Veldman, *Haptonomie. Science de l'affectivité*, Paris, PUF, 1989, p.115.

³² *Id.*, p. 163.

risques, aux erreurs et aux débats au-delà des jugements. En projetant ses organes hors du corps, tel le *cyborg*, et en puisant aux sources de la création pédagogique, s'ouvre la possibilité de nouvelles rencontres...

Moniques Richard est professeure titulaire à l'École des arts visuels et médiatiques, de l'Université du Québec à Montréal; elle a été directrice de l'École de 2003 à 2006. Elle est actuellement chercheuse principale de l'unité « Corps + fictions technologiques », du Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada (CRSH). Elle est également membre de l'unité « ENSARTS » sur l'enseignement des arts visuels et médiatiques, du réseau de l'Université du Québec. À partir de 1994, elle a mené des recherches collaboratives sur la pédagogie du projet artistique dans des institutions scolaires et universitaires. Elle a publié de nombreux articles, notamment dans la revue *Visual Arts Research* (2005 et 2007), la *Revue internationale d'éducation de Sèvres* (2006), la *Canadian Review of Art Education* (2003), la *Revue de l'Association pour la recherche qualitative* (1995), et des chapitres de livres, notamment chez Beauchemin, aux Éditions Nouvelles et aux éditions CREA (de 1996 à 2008). Elle a coédité *Les Arts plastiques à l'École* (Logiques, 1998). Elle est l'auteure de *Culture populaire et enseignement des arts* (PUQ, 2005) et dirige la collection « Images des jeunes » aux PUQ dont elle signe un des quatre titres déjà publiés. Elle travaille actuellement à la mise sur pied de l'équipe de recherche « EntreI.A.C.É. » autour des croisements entre arts, cultures et éducation.

Pour citer cet article, utiliser la référence suivante : RICHARD Moniques, « Projection du corps et fictions technologiques. La création pédagogique pour une jeunesse *cyborg* », in H. Marchal et A. Simon dir., *Projections : des organes hors du corps* (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), publication en ligne, www.epistemocritique.org, septembre 2008, p. 125-136.

Pour joindre l'auteure, remplacer l'étoile par le signe @ : richard.moniques@uqam.ca