DOSSIÊ

Bernard Paquet

A expressão do múltiplo pelo corpo da pintura

Traduzido por Maristela Salvatori

Resumo

Este ensaio apresenta uma experimentação poética e reflexiva que constrói uma imagem do humano do futuro (pós-humano) com base numa anatomia sem gênero nem pele. Para multiplicar este corpo, em pintura, dois parâmetros são considerados: os elementos anatômicos que se prestam facilmente ao múltiplo e variações, depois a ausência de dualidade.

Palayras-chave

Pintura. Múltiplo. Pós-humano.

PAQUET, Bernard. A expressão do múltiplo pelo corpo da pintura. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais.* Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 38, p.1-11, jan.-jun. 2018. **e-ISSN** 2179-8001. **DOI:** http://dx.doi. org/10.22456/2179-8001.80768

Há alguns anos eu trabalho em pintura com uma representação imaginária do humano do futuro que eu qualifico de pós-humano. Esta figura é inspirada pelo avanço da medicina regenerativa que pressupõe que o corpo, num futuro próximo, poderá viver simplesmente se regenerando pela cultura dos seus próprios tecidos ou de tecidos artificiais. Desta forma, se distinguirão corpos que serão reparados aperfeiçoados exclusivamente pela ajuda de próteses mecânicas e eletrônicas. Nesta ótica, eu concebi e construí corpos sem epiderme, compostos por peças anatômicas coloridas, explorando uma liberdade de expressão face à realidade morfológica humana. Eu os coloquei sobre telas de grandes dimensões, ao centro de universos que parecem ser estranhos paraísos, segundo os modos figurativo, simbólico e metafórico. Ali eu combino, por uma separação que lembra uma linha de horizonte, um realismo do tipo ilusionista com planos dourados de forma a introduzir incertezas temporais e espaciais.

Nestes universos, os corpos não são nem robôs nem ciborgues repletos de componentes eletrônicos; eles se projetam para além, no futuro, sendo antes de tudo, construções de elementos anatômicos livres. Além disso, eles formam organismos que fundem o feminino e o masculino. Parte desta produção é constituída de obras um pouco menores que apresentam fragmentos anatômicos coloridos, inventados para compor uma espécie de banco anatômico aberto e lúdico. Esta visão pictórica representa o corpo do futuro como uma estrutura flexível e colorida que será constantemente regenerada pela multiplicação de elementos variáveis, autônomos, intercambiáveis e removíveis.

O ESTATUTO DO CORPO

Durante séculos, no Ocidente, o corpo foi considerado como um todo indivisível e sagrado cujo funcionamento interno sabíamos pouco, por ser uma criação divina. No Renascimento, com a ideia do homem se encontrar agora no centro do universo, as primeiras explorações importantes foram realizadas pelo belga Vésale (1514-1564), que fez dissecações de cadáveres para atualizar anatomia e, assim, constitui-la como objeto de descobertas, assim como seu contemporâneo francês Charles Estienne ou o espanhol Juan Valverde de Amusco. O corpo foi gradualmente dessacralizado e concebido como um conjunto de componentes¹ cada vez menos misteriosos, mas ainda vinculado à finalidade da Natureza e do

Divino. Nos séculos seguintes, diferentemente, estes componentes serão tratados de forma funcional, mecânica e científica, quando na verdade era evidente que o organismo humano poderia então ser decomposto em fragmentos que seriam possíveis de isolar e estudar. Foi no século XVII, o caso de Diderot com sua enciclopédia, de Descartes com seus corpos-máquinas ou ainda a coleção do Museu de La Specola em Florença, expondo corpos e fragmentos inteiramente feitos de cera. O século seguinte verá muitas publicações que serão frequentemente o resultado de colaborações entre médicos e artistas, como o trabalho de J M Bourgery e N H Jacob: *Traité complet de l'anatomie de l'homme* 1830-1850.





Figura 1. Bernard Paquet. *L'an 3016*, acrílica sobre tela, 236 X 326 cm, 2016. Fonte: Bernard Paquet

Mais recentemente, o progresso da biologia moderna, segundo François Jacob², mostra seres vivos "...constituídos dos mesmos módulos que são distribuídos de maneiras diferentes. O mundo vivo é uma espécie de combinação de elementos de número finito..." que seria submetido a um arranjo da evolução. Assim, a medicina pode considerar o corpo como uma montagem de peças manipuláveis de fácil substituição por transplantes em caso de falha. E agora, na era do ciborque, as tecnologias e a ciência mantém

na era do ciborgue, as tecnologias e a ciência mantém a esperança de um corpo ampliado, mais eficiente, ou mesmo imortal, para substituir o corpo de carne visto como imperfeito, ultrapassado, obsoleto. Além disso, é a perspectiva de desempenho, eficiência, velocidade, potência e comunicação que parece dominar. Impõe-se, então, um horizonte no qual o corpo assim modelado está condenado a tornar-se apenas um elemento



Figura 2. Bernard Paquet. *L'an* 3016, acrílica sobre tela, 2016 (détail). Fonte: Bernard Paquet

2. François Jacob, in David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, Paris, Quadrige, 7ª edição. (Paris, PUF, 1990), p.324.

3. David Le Breton, op. cit.

eficaz de cibernética³, exclusivamente para garantir melhor eficácia funcionalista e econômica em um sistema puro de produção e comunicação. Em suma, uma máquina aumentada para o melhor dos mundos. Neste contexto, está a desconcertante lucidez premonitória de Chaplin, em seu filme *Tempos Modernos*, sobre essa visão de tornar o corpo mais produtivo.

É, portanto, adequado questionar, ou mesmo se inquietar, com as consequências desta renovação do corpo sobre o que é chamado de condição humana. É por isso que eu tentei oferecer a minha própria projeção face a este problema ao apresentar uma imagem do corpo renovada, não para um melhor rendimento funcional, mas sim para a melhoria do bem-estar e dentro da ótica hedonista de um prazer estético formal e cromático. É o arranjo das formas e das cores em pintura que o permite, ao contrário da prática de outros artistas que exploram seus corpos como um meio.

E ARTISTAS SOBRE O CORPO

Muitos artistas têm tentado explorar os avanços tecnológicos para operar transformações do corpo com o objetivo de experimentar o humano melhorado, ampliado. Pensamos no australiano Stelarc, que já em 1981 buscava uma melhor performance em desenho com um terceiro braço mecânico, articulado como um exoesqueleto que seguia e reproduzia os gestos de seu corpo. Ou em 2015, quando implantou um ouvido funcional no antebraço. Apesar destas proezas, longe da performance artística junto ao público, revela-se difícil para um ser humano viver e se mover em permanência com um terceiro braço que seja articulado. Por sua parte, Orlan sofreu inúmeras cirurgias, muitas visando introduzir implantes até o limite do suportável, do ponto de vista da resistência do corpo às intervenções cirúrgicas. De sua parte, em 1997, Eduardo Kac implantou um chip na perna de modo a inscrever-se na esteira da adição de componentes eletrônicos na pele. No final das contas, todas estas são performances tanto artísticas quanto tecnológicas destinadas a demonstrar que as capacidades do corpo podem ser aumentadas pelas tecnociências. No entanto, estes implantes são estranhos ao corpo e podem ser uma ameaça à sua integridade física. Stelarc, por exemplo, teve que ser hospitalizado devido a uma infecção que quase lhe custou seu braço4, e admite que seu projeto escultura, desenvolvimento no estômago, em 1993, foi muito perigoso⁵.

É verdade que, se agora o corpo pode ser totalmente explorado como um meio, é que ele já atingiu a idade de reprodutibilidade técnica⁶. Mas o problema destes artistas é que eles querem exceder o limite de suas ações, ou seja, seus próprios corpos. Em contraste, outros artistas como Aziz e Cucher, de certa forma trabalham por procuração; pois, usam a fotografia para desfocar os rostos ou os

- 4. http://www.ledevoir.com/societe/ science-et-technologie/309993/ de-l-humain-au-robot-sapiens, consultado em 19 de setembro de 2016.
- http://www.ledevoir.com/societe/ science-et-technologie/309988/troisbras-deux-jambes-et-une-sculpturedans-lestomac, consultado em 19 de setembro de 2016.
- 6. David Le Breton, op. cit., p.373.

genitais, o que obviamente é inofensivo e sem limites para a imaginação. Assim também é, em escultura, para uma parte da produção da coreana Lee Bull. É neste sentido que eu me sinto mais à vontade de abordar a questão do pós-humano pela ficção pictórica e pelo múltiplo da pintura.

UMA IMAGEM DO CORPO MULTIPLICADO PELA PINTURA

Para multiplicar o corpo, considero dois parâmetros: os elementos anatômicos, que se prestam facilmente ao múltiplo e às variações, e a ausência de dualidade.



Figura 3. Bernard Paquet. *L'an 3015*, acrílica sobre tela, 236 X 326 cm, 2015. Fonte: Bernard Paquet

O múltiplo do corpo do futuro é destacado por Stelarc quando ele diz que o desenho biológico do corpo poderia "... ser remodelado para facilitar a substituição de órgãos danificados." Nesta ótica de substituição e de regeneração, eu me sirvo da musculatura e do esqueleto para jogar com elementos que se prestam à multiplicação de mudanças de formas e cores numa espécie de arranjo organizado. De uma parte, cada elemento anatômico é concebido como distinto, o que me permite considerá-lo independente e livre em relação às cores. De outra parte, ele segue articulado com outros elementos por duas razões. A primeira, que se insere numa estrutura geral que permite construir um corpo que segue familiar ao nosso olhar; a segunda, é a participação na composição puramente pictórica quanto a cores e formas. Isto me permite buscar uma infinidade de combinações e permutações sem considerar a realidade das cores da carne, e ignorando a pele. O músculo deltoide, por exemplo, pode variar de forma e ser amarelado, avermelhado, marrom ou esverdeado, pois é a pintura, e não uma certa realidade externa, que dita as leis (fig. 2). Eu uso uma gama que se baseia

7. http://www.revue-quasimodo. org/PDFs/7%20-%20Cyborg%20 Utopie%20Technologie.pdf, p.238, consultado em 3 de março de 2015.

em cinco cores (amarelo ocre, terra de Siena natural, terra de Siena queimada, terra de sombra natural e terra de sombra queimada), o que dá uma certa consistência às morfologias, assim como à pintura sob o ângulo do equilíbrio de uma composição e a harmonia entre as cores (fig. 5). Assim, pela escolha cromática diferenciada para a construção de cada corpo, eu exploro o múltiplo; a imagem do corpo se repete, mas cada vez alterada nas suas variações. Adicionam-se às cores a textura das superfícies, sejam lisas ou estriadas, como as duas categorias de músculos que existem. Elementos morfológicos pintados, no entanto, conservam cada um sua singularidade porque as estrias são cada vez tratadas de forma diferente, seja no seu número, na sua largura ou na sua profundidade. A multiplicação dos corpos é feita, portanto, nessa diferença de formas, de cores e de texturas e é esta multiplicação na diferença que constrói e solidifica o conceito de imagem do pós-humano.



Figura 4. Bernard Paquet. *L'an* 3015, acrílica sobre tela, 2015 (détail). Fonte: Bernard Paquet

8. http://www.e-flux.com/ architecture/superhumanity/68674/ masters-and-slaves/, consultado em 19 de outubro de 2016.

9. Donna Haraway, Simians, Cyborgs and Women : The reinvention of Nature, New York, Routledge, 1991.

10. http://www.revue-quasimodo. org/PDFs/7%20-%20Cyborg%20 Utopie%20Technologie.pdf, p.238, consultado em 3 de março de 2015. Ainda para assegurar uma coerência, eu quis jogar apenas com um tipo de combinação, em vez de distinguir duas classes de corpos pela dualidade de ambos os gêneros, que são o masculino e o feminino. E isto, segundo dois aspectos. O primeiro traz a história antiga, inserindo-se na fantasia da unidade original que remonta ao mito grego, como relatado no Simpósio de Platão a propósito de Eros e do terceiro sexo (masculino feminino)⁸. Este, reunindo as forças dos dois sexos, é considerado muito poderoso

por Zeus que, com um raio, o divide em duas partes (masculino e feminino) que, depois disto, buscam se reunificar. Mas, em outra versão do Simpósio, Eros é descrito como uma diáspora do corpo em fragmentos flutuantes, cuja preocupação primeira, mais do que a procura do outro na esperança de uma fusão dos diferentes, é a busca de partes de seu corpo para se duplicar. É, portanto, neste segundo sentido que eu jogo com os fragmentos anatômicos a fim de uni-los, mas de maneira cada vez diferente nas formas, nas texturas e nas cores, e tudo isto mantendo um tipo de construção que lembra o corpo humano. Eros seria assim sempre presente, mas enquanto terceiro sexo.

Um segundo aspecto é o de um mundo sem gênero, tal como concebido por Donna Haraway em seu famoso Cyborg Manifesto⁹, eliminando as dualidades que opõem a mulher ao homem, o corpo à mente, a natureza à cultura, o natural ao artificial. Seu conceito de ciborgue é, sobretudo, feminista e socialista; a ideia já não é de aumentar seu desempenho segundo um modelo de virilidade masculina que, segundo ela, caracteriza o ciborgue, mas sim se abrir para a multiplicidade e indeterminação, cancelando assim o conflito entre masculino e feminino. Para ela, "ser outro é ser múltiplo" sem se preocupar com quaisquer oposições que, em realidade, encadeariam divisões.

MUNDOS MÚLTIPLOS E MULTIPLICADOS POR UMA AURA

Portanto, o outro pós-humano que eu pinto é sempre concebido como um "novo outro", liberado das oposições duais e constantemente renovado pela sua própria multiplicação. E quando eu reúno nas composições esses múltiplos pós-humanos sem gênero, eu sugiro mundos. Para o filósofo americano Nelson Goodman, não há um mundo, mas mundos que se fazem, e existem várias maneiras de construí-los, especialmente, por artistas e cientistas. Mas se "...comeca sempre com os mundos já disponíveis: fazer é refazer..."11. Assim, cada novo mundo pintado se inscreve na geração de múltiplos que o precederam. Neste sentido, eu proponho mundos inéditos, mas a partir de referências que se pode identificar na natureza ou nos meios pictóricos históricos que se repetiram ao longo dos séculos: linha de horizonte, céu azul, vegetação, fundo dourado sem sombras e atemporal, estratos de subsolo, etc. Estas representações se apoiam sobre um paradoxo visual que é repetido. Ele coloca isso em relação à ilusão de uma profundidade naturalista (a paisagem, o subsolo) e o plano dourado no qual a ausência de sombras introduz uma atemporalidade e um não-lugar, ou mesmo a memória do sagrado na pintura antiga.

11. http://www.seroux.be/spip. php?article181, consultado em 30 de outubro de 2016.



Figura 5. Bernard Paquet. *L'an 3014*, acrílica sobre tela, 236 X 326 cm, 2014. Fonte: Bernard Paquet

Trabalhar para fazer múltiplos a partir de uma invenção pictórica inicial e de meios históricos acrescenta, no entanto, um aspecto fundamental no processo de multiplicação que ajuda a construir um mundo. Em uma conferência que assisti na Sorbonne, o pintor francês Henri Cueco mostrou uma série de imagens de suas pinturas representando batatas. Ele explicou que não havia uma maneira de criar uma pintura de batata (uma batata objeto), mas sim um número infinito de possibilidades, de modo que o número de representações

12. Gilles Deleuze, Différence et répétition, Paris, PUF, 1968.

13. Sem pele. Nota do tradutor.

14. Francis Ponges, *Méthodes*, Paris, Gallimard, 1988.

15. Walter Benjamin, L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1939), tradução de Frédéric Joly, prefácio de Antoine de Baecque, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2013

contribuía para criar, consolidar e ampliar o "mundo deste vegetal", a ideia que temos dele. E, acrescenta ele, a série simplesmente aumentava porque, a cada nova tela, ele tentava encontrar uma outra maneira de inventar a imagem da batata. É assim que um mundo e os corpos são criados na pintura e expandem-se ao se especializarem cada vez mais.

Isto nos lembra a repetição em Deleuze¹², que mostra que a repetição do "mesmo" vai além da adição e cria uma nova identidade. Em minha pintura, o mesmo é entendido como uma categoria, seja ela do corpo humano identificável ou do corpo esfolado¹³ multicolorido. No entanto, a estratégia pictórica consiste em apostar nas variações de cor, de formas, de proporções, de posturas e de composição que ampliem o espectro da representação do corpo pós-humano. Em outras palavras, este tipo de corpo não é verdadeiramente identificável senão pelo crescente número de suas diferentes variações.

Podemos ilustrar este processo pelo exemplo da floresta de Francis Ponges. Para ele, uma floresta é composta por muitas folhas, árvores, arbustos e plantas diversas¹⁴, ao centro das quais se encontra o coração desta floresta, isto é, a sua identidade. Ele acrescenta que, se removermos esses elementos, o coração desaparece. Isso significa, no meu caso, que não há uma identidade objetiva do pós-humano (um referente que existe), como no caso da batata, mas que se cria uma identidade pelo processo de multiplicação da pintura que desenha o coração desta identidade à medida da acumulação dos múltiplos deste corpo inserido nestes mundos. Trata-se, mais precisamente, de múltiplas anatomias coloridas iluminadas sem sombras, de múltiplos fundos dourados que marcam o intemporal e o irreal, de múltiplas divisões horizontais dando uma base terrestre, etc.

Esta estratégia pictórica do múltiplo promove uma expansão que está diretamente relacionada à aura, tal qual a conhecemos por Walter Benjamin. Sabemos que, segundo ele, a era da reprodutibilidade mecânica retirou a aura associada à singularidade de um fenômeno ou de uma obra de arte. No entanto, ele nos diz no mesmo famoso texto¹⁵, que o fato de multiplicar as reproduções de uma coisa é o indício de um evento significativo e faz nascer uma nova aura. O melhor exemplo é o da Gioconda, cujas inumeráveis reproduções, paródias e comentários apenas aumentaram sua aura, ao invés de diminuí-la. É por isto que, na pintura, a prática da serialidade pelo múltiplo de variações do mesmo (ou seja, a categoria do corpo esfolado multicolorido e aquela da combinação fundo dourado e linha de horizonte) permite criar um mundo, assegurar o coração e almejar uma aura. Se o primeiro corpo pós-humano que eu pintei era um corpo esfolado estranho e animado, mesmo para mim, logo tornou-se um múltiplo entre outros, e a imagem do corpo esfolado colorido gradualmente tomou todo seu sentido e alcance à medida de

suas múltiplas variações, dando plena legitimidade a um conjunto que, assim, se torna familiar e se estabelece no mundo.

O LEGADO DO CORPO ESFOLADO

As alterações na categoria "esfolado" obviamente respondem a uma tradição que remonta ao Renascimento. Em seu recente livro sobre estudos anatômicos do século XVI ao século XVIII16, Raphael Cuir distingue duas abordagens. A segunda, que é familiar ao nosso espírito científico, expõe o corpo como um mecanismo objetivo que despreza a vida: está na origem do corpo-máquina, de Descartes. O sujeito é, assim, descartado do organismo, que é reduzido a um mero objeto de estudo científico cuja representação ainda está presa a uma perspectiva puramente clínica, ou seja, inanimada. Em vez disso, a primeira abordagem, típica do Renascimento, liga o sujeito ao corpo, como se o sujeito sem pele conservasse uma certa alma. Ele é ilustrado pelos estudos anatômicos de André Vésale (De humani corporis fabrica, 1543) e de Charles Estienne (De humani corporis dissectione partium, 1539-1545), que tem a particularidade de conter figuras animadas. Estes revelam, de acordo com a tese de Cuir, "... tanto a fragilidade do corpo humano quanto o poder do Criador..."17 dentro de um espírito humanista que pinta as representações de esfolados com uma atitude humana bastante subjetiva até na instalação de uma dimensão erótica nas interpretações de Estienne, por exemplo. Para Cuir, são "...figuras discursivas que não falam só de anatomia, mas também de Eros e de Thanatos..."18 e, assim, comportam "...uma prática reflexiva, um conhecimento que é dado em relação a si mesmo como sujeito vivo"19, respondendo à famosa máxima "Conhece a ti mesmo", gravada no frontão do templo de Delfos. Isto continua mesmo na época de Descartes, enquanto algumas imagens, como as de Jacques Gautier d'Agoty, ainda mostram anatomias em posições de vida onde só o tronco, pernas e braços estão esfolados, na mesma medida, as cabeças que nos olham são preservadas com toda a sua expressão epidérmica.

É nesta perspectiva que eu inscrevo minha concepção de imagem do corpo pós-humano que carrega a ideia do corpo esfolado, adicionando uma forte dimensão subjetiva para, fortemente, sugerir vida, jogando com precisões anatômicas. E, como em Gautier d'Agoty, as cabeças são, muitas vezes, menos esfoladas que os corpos. Combinando esta determinação com o uso do meu conhecimento anatômico e de certos recursos ilustração médica²⁰, repito, como Stelarc, "a ideia do corpo como arquitetura evolutiva"²¹, sem, no entanto, como ele, propor a exploração de uma estrutura anatômica alternativa. Reconhecidamente, o corpo pós-humano, em sua estrutura geral, permanece um corpo, mas, além da fantasia de cores e texturas, eu insiro fantasias musculares, alguns

16. Raphael Cuir, *Renaissance de l'anatomie*, Paris, Hermann, 2016.

17. Yves Hersant, Avant-propos, in Raphael Cuir, *Renaissance de l'anatomie*, Paris, Hermann, 2016, p.9.

18. aphael Cuir, op. cit., p.32. **19.** Loc. cit.

- **20.** Jean-Marc Bourgery et Nicolas-Henri Jacob, *Atlas d'anatomie humaine et de chirurgie*, sl, Taschen,
- 21. Marie Lechner, «Le corps amplifié de Stelarc», in Libération, édition électronique du 12 octobre 2007, http://next.liberation.fr/culturenext/2007/10/12/le-corps-amplifiede-stelarc_103649, consultado em 21 de janeiro de 2017.

elementos não orgânicos e formas cuja realidade mostra mais da pura pintura que de uma realidade externa, pois a pintura prima sobre o corpo.

O corpo pós-humano é, portanto, uma combinação de peças anatômicas que tem liberdade face à precisão morfológica e à história das representações pictóricas. Eu o multiplico para instalar uma pós-humanidade que dá uma legitimidade à representação, da mesma forma que é necessário ter bilhões de pessoas para falar de uma humanidade. Portanto, a imagem de uma pós-humanidade se desenvolve e se define pela construção de cada corpo e pela coesão com o múltiplo de corpos já pintados e aqueles que virão, tanto pela escolha da escala cromática quanto pela sua repetição, aberta e infinita. Isso se inscreve no interior da própria pintura que se repete; a distribuição dos múltiplos de uma cor ou forma é, primeiro, uma questão de composição, ou seja, de distribuição dos múltiplos, assim como a multiplicação das superposições de camadas visam a robustez cromática. É assim que o processo da pintura produz o múltiplo e que o múltiplo é necessário para dar corpo à pintura.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Mónica Alexandra Fernandes Marques e BASTOS,
 Paulo Bernardino das Neves. *Performatividade do corpo*pós-humano: de Narciso a Pigmalião. 2011. Disponible à:
 http://www.idmais.org/pubs/PauloBernardino/2011/2011-43-PauloBB.pdf, consultée le 9 septembre 2016.
- BENJAMIN, Walter. L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1939), traduit par Frédéric Joly, préface d'Antoine de Baecque. Paris: Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2013.
- BOURGERY, Jean-Marc et JACOB, Nicolas-Henri. *Atlas* d'anatomie humaine et de chirurgie. sl. Cologne : Taschen, 2012.
- CUIR, Raphael. Renaissance de l'anatomie. Paris : Hermann, 2016.
- DELEUZE, Gilles. Différence et répétition. Paris: PUF, 1968. GOODMAN, Nelson. La fabrique des mondes. Disponible à: http://www.seroux.be/spip.php?article181, consultée le 30 octobre 2016.
- GRUGIER, Maxence. L'utopie cyborg: Réinvention de l'humain dans un futur sur-technologique. 2003. Disponible à: http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/7%20-%20Cyborg%20Utopie%20Technologie.pdf, p.238, consultée le 3 mars 2015.
- HARAWAY, Donna. Simians, Cyborgs and Women: The reinvention of Nature, New York: Routledge, 1991.
- LE BRETON, David. Anthropologie du corps et modernité. Quadrige, 7ème éd. Paris : PUF, 1990.
- LECHNER, Marie. Le corps amplifié de Stelarc. In : *Libération*, édition électronique du 12 octobre 2007, http://next. liberation.fr/culture-next/2007/10/12/le-corps-amplifie-de-stelarc_103649, consulté le 21 janvier 2017.

- LE DEVOIR. *De l'humain au Robot sapiens*. 2010. Disponible à: http://www.ledevoir.com/societe/science-et-technologie/309993/de-l-humain-au-robot-sapiens, consultée le 19 septembre 2016.
- LE DEVOIR. Trois bras, deux jambes et une sculpture dans l'estomac. 2010. Disponible à: http://www.ledevoir.com/ societe/science-et-technologie/309988/trois-bras-deuxjambes-et-une-sculpture-dans-l-estomac, consultée le 19 septembre 2016.
- KALLIPOLITI, Lydia. Masters and Slaves. Disponible à: http:// www.e-flux.com/architecture/superhumanity/68674/mastersand-slaves/. consultée le 19 octobre 2016.
- PONGES, Francis. Méthodes. Paris: Gallimard, 1988.

Bernard Paquet

Professor titular na École des Arts Visuels da Universidade Laval, na cidade de Québec, Canadá. Doutor em Artes e Ciências da Arte na Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne (1997). Realizou numerosas exposições individuais e coletivas no Canadá, na França, no Brasil, em Mônaco e na Tunísia. Publicou artigos em muitas revistas ou livros e fez palestras, sobre processo de criação, no Brasil, no Canadá, na França, na Inglaterra, na Martinica, em Mônaco, na Suíça e na Tunísia.

(*) Texto enviado em agosto de 2017.