

Review of Arts et Cyborgs. Pensées et Imaginaires des Corps-Machines by Petit Dit Duhal, Quentin et Jessica Ragazzini (2026)

María Fernanda Arentsen
Professeure Agrégée
Université de Saint-Boniface
marentsen@ustboniface.ca

Paru en janvier 2026 aux éditions Double ponctuation, l’ouvrage de Quentin Petit Dit Duhal et de Jessica Ragazzini s’inscrit dans un champ interdisciplinaire à la croisée de l’histoire de l’art, des *cultural studies* et des études sur le handicap. Fruit de recherches doctorales menées respectivement à l’Université Paris Nanterre, à l’Université du Québec à Montréal et à l’Université du Québec en Outaouais, *Arts et cyborgs* propose une généalogie visuelle et critique de la figure cyborg, depuis ses préfigurations antiques jusqu’aux pratiques artistiques contemporaines les plus radicales. Si l’ouvrage embrasse un vaste spectre de questions — féminisme, queerness, race, environnement et colonialisme — c’est la dimension du handicap qui, portée notamment par le concept de *crip futurism*, confère à l’ensemble sa portée la plus subversive.

Structuré en six chapitres thématiques précédés d’une introduction et suivis d’une annexe historique sur les expositions cyborgiennes, le livre déploie une argumentation à la fois rigoureuse et accessible. Les deux premiers chapitres retracent les « préfigurations » et « proto-cyborgs », montrant comment bien avant la cybernétique, les mythes, les avant-gardes dadaïstes et surréalistes avaient déjà travaillé l’hybridation du corps et de l’objet. Le troisième chapitre explore les « cyborgs interstellaires », déclinant la figure cyborg à travers

la conquête spatiale, l’afrofuturisme et l’arabofuturisme. Le quatrième chapitre, intitulé « Cyborgs de chair », examine les pratiques de modification corporelle artistique (ORLAN, Stelarc, Art Orienté Objet) et les biotechnologies. C’est toutefois le cinquième chapitre, « Cyborgs prothétiques », qui retiendra particulièrement l’attention des lecteur·rice·s de la *Revue canadienne d’études sur le handicap*. Le sixième chapitre, « Dysfonctionnements cyborgs », clôt l’ouvrage en explorant l’esthétique du *glitch* et de la panne comme formes de résistance.

Le chapitre cinq constitue à lui seul une contribution remarquable aux études sur le handicap. Ancré dans une histoire de la prothèse qui remonte à la Première Guerre mondiale, les auteur·rice·s montrent comment ce dispositif a d’abord servi à dissimuler le handicap pour qu’il puisse « passer inaperçu » (selon Katherine Ott) tout en perpétuant une norme capacitiste et une vision validiste du corps comme forme close et symétrique. Ce paradigme de l’effacement, intimement lié au contexte militaire et à des injonctions genrées, est mis en regard avec une dynamique inverse : celle de l’exposition critique et de la revendication plastique. La théorisation du *crip futurism* d’Alison Kafer (2013) sert ici de boussole conceptuelle : il ne s’agit ni d’invisibiliser le handicap ni de le surhéroïser, mais de le penser comme variation légitime de la corporéité. La prothèse cesse alors d’être un stigmat pour devenir, selon les termes des auteur·rice·s, « un dispositif relationnel et politique qui permet de brouiller les catégories de genre, de validité et d’intégrité corporelle ».

L’analyse des œuvres est particulièrement éclairante. Le cas d’Aimee Mullins (athlète paralympique qui collabore avec Matthew Barney dans *Cremaster 3* et défile pour Alexander McQueen avec des prothèses en bois ornées de motifs végétaux) illustre l’oscillation entre agentivité et récupération. Si Mullins subvertit les normes esthétiques en faisant de ses prothèses des œuvres d’art, son inscription ultérieure dans des campagnes pour L’Oréal et des conférences TED révèle également les ambiguïtés d’un handicap absorbé par une logique néolibérale de l’exemplarité individuelle. À cet égard, les auteur·rice·s mobilisent avec justesse Graham Pullin (*Design Meets Disability*, 2009) et Jasbir Puar pour rappeler que la mise en visibilité spectaculaire des corps appareillés ne résout pas les enjeux concrets d’accessibilité et d’inclusion. En contrepoint, le travail de Sophie de Oliveira Barata et de Viktoria Modesta, dont les prothèses cristallisées ou bio-mécaniques transforment l’altérité en surface affirmée, illustre ce que les auteur·rice·s nomment une « esthétique crip revendiquée », en prise avec les théories de Rosi Braidotti sur le posthumanisme féministe.

Le chapitre introduit également la notion de *crip time* empruntée à Alexandre Baril, une temporalité corporelle qui résiste aux rythmes linéaires de la productivité et du progrès. Certaines pratiques artistiques contemporaines choisissent ainsi délibérément le retrait, la suspension et l’invisibilité stratégique (une prothèse hors-champ, un mouvement interrompu) comme gestes radicaux d’autonomie. Cette réflexion résonne profondément avec les théorisations de Robert McRuer dans *Crip Theory* (2006), dont les auteur·rice·s s’inspirent pour conceptualiser le refus des impératifs de performance comme forme de

résistance politique. On appréciera également les références à Rosemarie Garland-Thomson et à Henri-Jacques Stiker, qui ancrent l'analyse dans le champ des études sur le handicap.

Le sixième et dernier chapitre prolonge cette réflexion en montrant comment le dysfonctionnement (la panne, le *glitch*, le grincement) peut devenir lui-même un langage artistique subversif. Loin d'être un défaut à corriger, la défaillance révèle l'instabilité constitutive de tout appareillage et, par extension, l'impossibilité de l'hybridation parfaite célébrée par les discours transhumanistes. Ce chapitre s'appuie en partie sur le mémoire de Yu Shien Yang, qui analyse la pandémie de Covid-19 comme accélérateur de dispositifs de surveillance numérique et de contrôle biopolitique, notamment en Asie de l'Est. Cette perspective critique est certes légitime : on ne saurait nier que certains gouvernements autoritaires ont utilisé la crise sanitaire pour renforcer des infrastructures de contrôle préexistantes. On aurait cependant souhaité que les auteur·rice·s saisissent cette occasion pour convoquer aussi d'autres voix, comme celle de Jean-Luc Nancy qui, depuis son expérience de greffé cardiaque, incarne en quelque sorte le cyborg vivant que théorise cet ouvrage, et qui a su rappeler, contre certaines lectures réductrices de la pandémie, la nécessité de protéger les personnes âgées, immunodéprimées ou ayant des pathologies chroniques sévères. Un tel contrepoint aurait enrichi l'analyse tout en maintenant la cohérence éthique d'un livre consacré à la défense des corps marginalisés.

Par ailleurs, si l'ouvrage mobilise un corpus théorique imposant (Donna Haraway, Alison Kafer, Robert McRuer, Rosi Braidotti, Katherine Hayles, Margrit Shildrick, entre

autres) la synthèse de ces apports aurait pu être encore plus explicite pour les lecteur·rice·s non spécialisé·e·s en disability studies. Finalement, les exemples artistiques analysés dans le chapitre cinq proviennent presque exclusivement de contextes nordaméricains et européens occidentaux ; une ouverture vers des pratiques artistiques du Sud global, ou vers des artistes ayant eux-mêmes une expérience vécue du handicap, aurait enrichi la portée critique de l'ensemble. On note également que la tension entre la figure cyborg comme *métaphore* du handicap et le handicap comme *réalité vécue* aurait mérité un traitement plus soutenu, notamment pour éviter les écueils que Vivian Sobchack a identifiés dans son analyse des usages métaphoriques de la prothèse.

On signalera également l'absence de toute référence à l'implant cochléaire, pourtant cas paradigmatique des tensions entre correction capacitiste et identité culturelle. En effet, le débat qu'il suscite au sein de la communauté Sourde illustre de façon saisissante les contradictions mêmes que l'ouvrage cherche à analyser.

Ces réserves n'entament guère la valeur globale de l'ouvrage. *Arts et cyborgs* offre une synthèse dense et stimulante d'un champ en pleine expansion, articulant avec rigueur l'histoire de l'art, les études de genre et les études sur le handicap. Son attention aux paradoxes de la visibilité du handicap dans les arts visuels, entre émancipation et récupération marchande, entre affirmation identitaire et fétichisation spectaculaire, en fait une lecture incontournable pour les chercheuses et chercheurs travaillant sur les représentations culturelles de la différence corporelle. L'annexe historique sur les expositions cyborgiennes constitue par ailleurs un outil de référence précieux. La qualité de

la maquette et l’accessibilité de la langue, sans sacrifier la rigueur conceptuelle, permettront à cet ouvrage de toucher un public large, des étudiant·e·s aux chercheur·e·s confirmé·e·s.