

Perle Gobert

Université Michel de Montaigne, Bordeaux III - France



Synergies Pays Riverains de la Baltique  
n°8 - 2011 pp. 71-76

Reçu le 15-10-2010/ Accepté le 22-02-2011

**Résumé :** Dans l'art des années 1970 jusqu'à nos jours, il peut être constaté une sorte d'engouement frénétique pour le corps, devenant une sorte d'effigie artistique de son temps. Ce corps, sujet et objet artistique, est le champ d'investigation d'une volonté de retourner vers les sources originelles de l'homme. Il est le support et le pont tendant vers une recherche de la vérité. On l'observe par une réappropriation de l'image christique et de l'image dionysiaque : modèles d'une religiosité raisonnable et déraisonnable. Les artistes s'inspirent en effet de ces deux visages pour tenter de retrouver une certaine source spirituelle et originelle. Le corps, se mouvant au travers des apparences christiques et dionysiaques, devient alors un sujet pluriel, protéiforme, multiple, fantasmé. En perpétuelle mutation dans une poussée vers la vérité humaine, il semble aussi se perdre dans une virtualité. C'est une sorte de mise à mort artistique du corps en voulant faire de celui-ci le symbole de la vérité. À trop vouloir vivifier le corps à la conquête de l'essence humaine, il est ainsi épuisé, voire mortifié sur l'autel de la vérité.

**Mots-clés :** vérité, corps, Être, présence, essence

**Abstract:** Some sort of frenzy over the Body is noticeable in art from the 1970's until today. The Body has become a kind of effigy of our artistic times and the field of investigation of a desire to return to the Human's original sources. It is the support and the bridge towards a search for truth through a re-appropriation of the image of Christ and Dionysus - figures of a rational and irrational religion. Artists inspired by both these figures try to find some spiritual and original source. The body, moving through Christic and Dionysian appearances, becomes a plural, multiform, multiple, and fantasized subject. Constantly changing towards human truth, it also seems to get lost in virtuality. It is a kind of artistic killing of the Body, which becomes the symbol of truth. As one strives to enliven the body to conquer the human essence, it is exhausted and mortified on the altar of the truth.

**Keywords:** truth, body, Human, presence, nature

Le corps semble être un sujet/objet bien connu, ou du moins estimé comme étant le médium référence du domaine artistique. À être doté de plusieurs formes, et regardé en tant que sujet majeur de l'art, il en devient finalement abstrait. Qu'est ce que le corps ? Un objet ? Un sujet ? Un prétexte ? S'inscrit-il dans une mouvance artistique stable ou instable ? De quels enjeux est-il porteur ?

Ce corps devient d'autant plus complexe lorsqu'il est la métaphore de la source originelle de l'homme où la notion de vérité apparaît comme le maître mot de la société, et notamment dans l'art, à partir des années 1970. Quel est le statut du corps lorsque qu'il devient un fondement originel, une source de vérité ? Pour tenter d'aborder le corps, il semble nécessaire d'analyser une infime partie de l'art des années 1970 jusqu'à aujourd'hui.

En brossant l'ensemble de l'art des années 1970 jusqu'à nos jours, on peut constater une mise en exergue du corps et une réflexion approfondie de celui-ci. À partir de ces années, les artistes n'ont cessé de porter à nue le corps, les corps. La visée artistique est de rassembler dans un seul et même corps, toutes créations et tous domaines. Ce corps fait alors l'objet d'une attention particulière car il est le reflet de la société et de son esprit contre lequel les artistes veulent lutter. Pendant cette période, centre de foisonnement d'idéaux, de remise en cause du passé, le corps devient le « leader » des revendications artistiques. Cette manifestation est non seulement artistique mais aussi identitaire. Les artistes cherchent à comprendre leur monde, son esprit et redéfinir ce qu'est l'Être :

« C'est à eux qu'ils appartenaient de définir l'action corporelle, c'est-à-dire le discours du corps, lieu algébrique des composantes biologiques, mais aussi topique cours à la fois fondateur et déjà fondé, et dans lequel s'empêtre le langage qui à la fois s'engue dans la vieille ontologie et tente de s'inventer en tant que nouvelle définition de l'homme. » (Pluchard, 2002 : 253)

L'artiste, par le corps, essaie de retrouver les origines de l'Homme et d'en toucher sa vérité : « Le corps est, dans cet imaginaire social, l'ultime refuge, le lieu en l'homme d'une authenticité à reconquérir, à la recherche des ressources enfouies. » (Le Breton, 2003 : 124). Quand la question de l'Être surgit, c'est aussi celle de l'esprit et du corps, ensemble de plus intelligibles, sensibles et vivants. Le corps devient alors comme le voile de Véronique. Il est un support de la vérité originelle, d'une vérité religieuse, spirituelle, de l'essence de l'être. Il se voile, se dévoile, se plie et se déplie dans une recherche perpétuelle de l'image de la vérité. Cette réappropriation du corps, de l'esprit et de son espace en tant que point d'interrogation artistique, rappelle les dogmes religieux occidentaux en reprenant l'image christique, notamment dans la fameuse performance de Michel Journiac, *Messe pour un corps* (1963) ou plus récemment dans le travail photographique sériel de David LaChapelle *Last Supper*, *Sermon* (2003).

Ce corps artistique, représentant néanmoins l'esprit christique nihiliste du corps, peut aussi se métamorphoser en ange dionysiaque. Il apparaît alors à la fois dans une évanescence spirituelle christique, et dans une chair blasphématoire, dionysiaque, dans la performance, *Thomas Lips* (1975) de Marina Abramovic. Cette ambivalence entre le corps religieux/blasphémé est sous-jacente au travail de Gilbert et Georges, *Shit Faith* (1982) sous une forme ludique, beaucoup plus affirmée voire violente, dans la performance de Herman Nitsch, *Aktion Eindhoven* (1983). Le corps est tiraillé, déchiqueté, lacéré, modelé entre un corps christique souffrant, et un corps dionysiaque vivifiant : le Christ et Dionysos étant l'un et l'autre des paradigmes antinomiques et complémentaires. Leur dissemblance peut d'ailleurs être perçue dans le fait que le Christ puisse être regardé comme le symbole du nihilisme de la vie, et Dionysos comme dithyrambe de la vie : « Tel semble être le sens de l'antagonisme entre Dionysos et le « Crucifié » : tandis que le premier justifie la chair, le second son anéantissement sur la croix » (Stiegler, 2005 : 342); Leur connexité provient de leur affinité par une conception

réversible de la lumière (le Christ), de l'ombre (Dionysos) et de l'image qui leur est prêtée, selon les us et coutumes.

Le corps des révolutionnaires de l'art transparait alors dans une perpétuelle mouvance, entre l'esprit religieux/christique opposé à la chair, et l'esprit déraisonné/dionysiaque revivifiant le corps, le sang, la peau, les fluides. Il n'est plus possible d'appréhender le corps dans une définition stricte : « ce qui fait l'existence matérielle d'un homme ou d'un animal, vivant ou mort » (Blum 2007). Il est ressenti comme un espace de jeu où se mêlent l'esprit, l'intelligible, l'immatérialité, la chair, le sang, les organes, les membres, les matières, les fluides et les revendications, les concepts : une existence s'incarnant dans la matérialité propre. Il est un sujet s'inscrivant dans le monde, pour le monde : « Il faut mettre le monde dans le sujet, afin que le sujet soit pour le monde. » (Deleuze, 2007 : 37). Il apparaît comme un territoire indéfinissable, indéfini, impalpable, illimité, qui se sent, se ressent et se vit. Cet espace a l'odeur du corps, l'essence de celui-ci. Il devient un terrain de jeu ou un champ de bataille, une pâte à modeler, sur lequel les artistes projettent, leurs désirs, leurs réflexions.

Le corps, réceptacle du monde artistique, médium de toutes les intentions et attentions, perd par conséquent sa consistante première, et devient uniquement matériel. Il s'évapore, sort de son enveloppe charnelle pour tendre vers un au-delà. Le corps tel que l'on peut le représenter, le projeter, n'est plus vraiment « un corps ». Compris entre les concepts christiques et dionysiaques, il perd sa chair et son intellect matériel. Il oscille entre l'intelligible et le sensible. Le corps des années 1970 est transcendé « La transcendance en elle-même n'est pas objet mais mouvement, n'est pas substance mais dépassement du fini. » (Olender, 1991 : 14). Ce corps, cette unité composée de multiplicités, semble dépassé. Il ne constitue plus Un ensemble, mais DES ensembles. Ce dernier, unique, devient pluriel. Celui-ci n'est plus, il naît. Il est « autres ».

Les pratiques artistiques visent ainsi à dé-monter et re-construire le corps autrement, pour lui conférer d'autres facettes. Il semble que celui-ci en tant que tel est condamné à mort, dans sa forme matérielle, pour renaître comme une virtualité foisonnante. Cette complexité du corps s'affirme donc par une subtile ambigüité. Le corps christique tue alors le corps/chair, dans une visée intelligible, le faisant réapparaître en corps/esprit dionysiaque dans des espaces purement charnels. De ce fait, les principes religieux dans lesquels la chair doit s'effacer face à l'Esprit, sont anéantis au bénéfice de la naissance d'un esprit dionysiaque, où l'espace corporel s'affirme, se multiplie, faisant surgir l'essence même de l'Être. Il se crée ainsi le nœud du conflit entre le Christ/Esprit et Dionysos/Être, qui s'exprime au travers du corps.

Il devient le point central, la cible où s'exercent les tensions, les forces, entre l'esprit christique et dionysiaque tendant à la vérité de l'Être. Cette vérité humaine s'observe par la recherche artistique de l'absolu et du sublime. Le corps doit être transcendé, sublimé, tendant vers un au-delà afin que l'homme se dessaisisse du bien pensé, de sa condition sociale, de son carcan pour retourner à ses origines primaires, voire primitives, comme semble le dénoncer Françoise Orlan, dans ses *Self-hybridations* (1998). Dans ce travail du corps/au corps, les artistes des années 1970 à nos jours, tentent de réaffirmer l'homme dans son essence même. Le corps, en tant que cobaye sur lequel s'acharnent les artistes, tel le *Coyote*, sur la personne de Joseph Beuys (1974), dans sa performance, prend de multiples formes, sort de ses limites physiques et métaphysiques. Il devient

une virtualité déformée et déformante, un brouhaha de désordre et de déraison dans lequel tout dictat social disparaît. Il n'est plus un corps matériel qui se dissout comme des particules en suspens. Il n'a plus de forme propre et se décompose.

Dans le travail sur corps dans l'art des années 1970, il se dessine en quelque sorte un *ready made* des annonces hégéliennes et nietzschéennes : l'Art et Dieu sont morts (Hegel 1979 ; Nietzsche 1993), et il en est de même pour le Corps. Cette mort n'est pas uniquement charnelle et intelligible, c'est une mort du corps en tant que corps du passé, pour un corps renaissant. Celui-ci, effigie de son temps, est alors remis en question comme tous les autres arts. Il meurt dans ses anciens préceptes et ressuscite. C'est une sorte d'accomplissement trinitaire contemporain où, après la mort de l'Art et de Dieu, le Corps se meurt, disparaît afin que l'essence de l'Être et de sa vérité puissent enfin renaître. Ce corps, en effet, n'est plus charnel et intelligible, ou du moins pas en tant que tel. Il n'existe plus, se transformant en une virtualité protéiforme. Cette enveloppe charnelle symbolise à la fois la vérité et le « Dasein ». À être à la fois tout et rien, partout et nulle part, le corps peut sembler disparaître au profit de concepts et notamment, ceux des années 1970 prônant l'anéantissement de l'art du passé, de son académisme pour un renouveau et une fusion des médiums artistiques.

Ces concepts artistiques étant à la fois forts et constants, touchent le monde de l'Idée en sa version platonicienne (Platon 1966). Ils ne donnent plus au corps des caractéristiques physiques, intellectuelles mais une enveloppe métaphysique. Le corps s'efface, disparaît face à l'essor de la vérité sur l'homme, et celle de son essence. Il peut d'ailleurs être amalgamé à la caverne platonicienne, celle de la vérité, de l'origine de l'homme, ou du moins d'une idéologie sociale de la condition humaine. Ce corps est telle une matrice, un référent sur la vérité humaine. Il vacille donc entre deux vérités : la vérité-matrice platonicienne de la condition humaine, et la vérité-originelle protéiforme, de l'essence de l'être. Il devient le symbole révolutionnaire des années 1970, vecteur de la recherche de l'essence de l'être. Il constitue une sorte de laboratoire dans lequel les artistes tentent de trouver une certaine vérité.

Ce corps, lieu d'expérimentation, s'efface néanmoins progressivement. Il semble tellement « charcuté » par les artistes qu'il est épuisé et laissé sans vie, illustré dans une photographie de Peter Witkin, *Corpus medius* (2000). Il semble aussi vidé de son essence. Il n'est plus un corps/sujet mais un corps/objet, asséché au nom de la vérité. Cette recherche de la vérité semble avoir métamorphosé le corps en un non-être, un objet insignifiant pouvant être constaté dans la pratique artistique contemporaine. Le corps est toujours présent mais non pas en tant que médium, que base, que support dans une pratique. Il devient un objet quelconque qu'on reconnaît et utilise. Il ne symbolise plus l'affirmation de l'Existence. Selon les artistes, le corps reste un objet et non un sujet. Il n'est plus présent, remplacé par des installations, contribuant à anéantir sa présence sous quelque forme que ce soit. Cette sensation de non présence réelle du corps transparait d'ailleurs dans la vidéo de Bill Viola, *Five Angels for the millennium* (2001) où l'on perçoit un homme, simple présence charnelle, se mouvant dans un espace incertain. Cette vidéo évoque aussi un mimétisme de la mouvance, de la stagnation sociale, c'est à dire que le corps n'est plus considéré en tant que tel, mais comme une persistance du vide, de l'absence de vie. Il a disparu, laissant derrière lui un espace vide, une certaine vérité flottante comme dans les photographies de David LaChapelle, *Abram*, et *Jonah* (2007), où deux personnes semblent être en suspens, dans un espace liquide, ou aérien.

Cette vérité, au-delà de toute présence physique, rappel métaphysique du corps, crée un espace vide. Ce corps « effacé », pouvant être aussi bien la marque de la vérité ou celle de sa perte, reflète un questionnement profond de l'homme sur lui-même. Cela expliquerait en partie pourquoi l'homme semble perdu dans sa société, car le corps, la chair, l'intelligible et le sensible y sont rares. L'homme en quelque sorte, à trop vouloir faire l'ange, fait la bête: « L'homme est une bête tendue entre la bête et le Surhomme - une corde au-dessus d'un abîme. » (Nietzsche, 1994 : 20). De ce fait, la mort physique du corps au sens christique ainsi que la mort spirituelle du corps semblent, pour atteindre une fantaisie dionysiaque, une vérité originelle de l'homme, ne plus avoir de sens. Le corps s'effrite et s'épuise dans la Vérité. C'est lorsque l'homme se perd et que le sensible et l'intelligible n'ont plus de fondement, que le corps doit « entrer en scène ». Le corps-vérité, des années 1970 jusqu'à nos jours, qui disparaît voire s'efface dans l'affirmation d'une vérité pure, doit alors reprendre forme, car en se soumettant au dictat de la vérité, celle-ci se retrouve sans socle, ni sans support. Ce corps mort, au nom de la vérité, doit resurgir aujourd'hui et redonner une certaine force à une vérité qui elle aussi, est devenue virtuelle voire inexistante. Ce corps, parfois bafoué, méprisé, parfois chéri et extrapolé, doit faire son apparition dans son essence. Ce corps charnel, ce corps vérité doit être revivifié car, à force d'éparpillements vers l'extérieur, du carcan corporel, il perd toute consistance sensible et intelligible. Il est alors indispensable de faire appel à celui-ci et de lui redonner une forme.

L'homme atomisé hors de son corps et de son intériorité doit donc retrouver un certain contact avec celui-ci, quel que soit son type. Ce corps n'existant plus en tant qu'essence de la vie et substance de l'homme, doit renaître de ses cendres, hors des masques et des transformations sous lesquels il a été enfoui, pour réapparître. Il est ainsi nécessaire qu'il redevienne le fondement d'un renouveau et d'une réappropriation des origines humaines, vers la vérité tant recherchée, et surtout vers sa naissance première. Le corps doit s'inscrire en tant qu'éternel retour, tel un phœnix nietzschéen. Il est essentiel alors que celui-ci s'incruste, s'affirme à nouveau dans les pratiques artistiques et dans l'Homme, afin que soit retrouvée une base solide et charnelle. Le corps originel doit par conséquent s'implanter dans l'espace matériel, contemporain, social, comme l'Idée d'un éternel retour originel (Nietzsche 1993).

## Bibliographie

- Blum, C. 2007. *Le Littré*. Paris : Figaro.
- Deleuze, G. 2007. *Le pli Leibniz et le baroque*. Paris : Éditions de minuit.
- Hegel, G.W.F. 1979. *Esthétique*. Paris : Flammarion.
- Le Breton, D. 2003. *La peau et la trace sur les blessures de soi*. Paris : Métailié.
- Nietzsche, F. 1947. *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris : Gallimard.
- Nietzsche, F. 1993. *Le gai savoir*. Paris : Livre de poche.
- Nietzsche, F. 1994. *La naissance de la Tragédie*. Paris : Livre de poche.
- Olender, M. 1991. *Le religieux dans le politique*. Paris : Seuil.
- Platon, 1966. *La république*. Paris : Garnier-Flammarion.

Pluchard, F. 2002. *L'art: un acte de participation au monde*. Nîmes : Jacqueline Chambon.

Stiegler, B. 2005. *Nietzsche et la critique de la chair, Dionysos, Ariane, le Christ*. Paris : PUF.