

LE CORPS ET LA PEINTURE

On s'inquiète aujourd'hui de la manière dont notre industrie dispose de notre « environnement » planétaire. On s'interroge beaucoup moins sur la manière dont certains pans de « l'art contemporain » disposent du corps humain

Sur la question du corps, une parole extrême

Dans les années vingt du siècle dernier, Antonin Artaud écrivait : « Je suis homme par mes mains et mes pieds, mon ventre, mon cœur de viande, mon estomac dont les nœuds me conjoignent à la putréfaction de la vie. » Et plus tard, dans les années quarante, alors qu'il était interné dans un asile d'aliénés : « Vivre, c'est éternellement se survivre en remâchant son moi d'excrément (...) Il y a peut-être une peur à vaincre, le coffre sexuel entier de la ténèbre de la peur, en soi, comme le coffre intégral de l'âme, toute l'âme, depuis l'infini, sans recourir à aucun dieu derrière soi. Et sans rien oublier de soi. » Il faut sans doute lire en filigrane, dans le titre de son ouvrage *Van Gogh, le suicidé de la société*, la façon dont Artaud percevait son destin, lui qui avait subi neuf années d'internement. Il y a peut-être là une manière de paranoïa, selon la nosographie des cliniciens. Mais qui n'a jamais été tenté par une position paranoïaque ?

Contraint depuis l'enfance de prendre de l'opium sur prescription médicale, à cause de douleurs intolérables, Artaud a subi le phénomène de l'accoutumance. Mais plutôt que de se complaire dans les illusions que la drogue dispense, il entreprend en 1936 un voyage au Mexique pour y trouver du peyotl, plante hallucinogène, dans le but de passer « au-delà de ce monde faux de l'espérance ». C'est là que se situe, selon Philippe Sollers, « la phase capitale de sa lutte pour faire renaître un corps dans la pensée (...) »

Rappelons ici le propos de Nietzsche ; « Le corps est une pensée » Et celui, antérieur, de Spinoza : « L'âme est l'idée du corps ». Cela signifie que l'âme ne sait rien d'autre que ce que sent et veut et peut le corps. Mais : « nul ne sait ce que peut le corps ». Et c'est pourquoi « l'âme ne se connaît pas elle-même » Or Artaud est passé de l'autre côté du miroir ; à travers sa souffrance, il a tenté d'explorer par la pensée ce que peut le corps humain dans sa dérégulation, il a tenté de faire corps avec son corps.

Aujourd'hui, la fabrique du corps exhibé

Et je pose la question : qu'y a-t-il de commun entre l'expérience d'Artaud et les expositions de cadavérique et d'excrémentiel que nous balancent dans l'estomac certaines productions de l'« art contemporain » ?

Et encore : est-il efficace de montrer, dans la danse, des corps se contorsionnant dans des gymnastiques forcées, pour faire voir ce que peut le corps ? Un courant mystificateur traverse notre époque : on exhibe le corps, on gesticule, on allie cela au culte de l'entretien sportif du corps (qui en lui-même est légitime et souhaitable) dans une pseudo *hygiène* de la libération intégrale des forces expressives.

L'exhibition du cadavre et du détail de ses organes, le tout traité par un procédé de conservation, l'exposition du déchet, de l'excrément, pour en faire les objets d'un regard voyeuriste, correspondent à ce que les psychanalystes appellent *formation réactionnelle* : se forcer à dire ou à montrer ce qu'on ne

veut pas savoir ou qu'on ne veut pas voir, pour mieux le conjurer. En l'occurrence, cela permet de mettre à distance notre peur devant la vulnérabilité, devant la déréliction possible de notre propre corps. Le nôtre ! C'est-à-dire le lieu où chacun de nous est toujours seul, où, agonisants, nous glisserons hors des bras qui voudront nous retenir.

C'est une chose que d'exhiber l'objet dans sa facticité insoutenable, c'en est une autre d'*évoquer sous une forme plastique* le caractère à la fois dérisoire et glorieux, tragique et inquiétant, de notre condition charnelle, comme a su le faire admirablement Francis Bacon.

Il existe une tout autre manière pour le corps d'exister et de se manifester : cela s'appelle *sublimation*

Cela fait longtemps qu'on me dit philosophe, mais cela fait plus longtemps encore que je suis peintre. Et je dis : nous qui avons la chance de pouvoir nous maintenir sur cette arête entre santé et maladie, entre souffrance et espérance, tenons nous-y !

Il y a quelque chose qui s'appelle *sublimation* ; cela existe. Il n'y a pas de quoi rire. La sublimation cela consiste à partir du point considéré comme le plus bas, le cri inarticulé, les déjections, pour *ouvrir* quelque chose à la métamorphose. Pour un peintre, cela consiste à faire entrer quelque chose dans la lumière, dans cette lumière où il est entré en naissant

Baudelaire, qui avait fait l'expérience de la drogue, a su se maintenir sur cette arête entre santé et maladie. Il a su décrire dans une langue pure et classique les sophismes contenus dans les fantasmagories que dispense le hachisch. Concernant l'accroissement de la vivacité des sensations, l'exaltation du moi, que procure la drogue, il conclut ainsi : « C'est l'infaillibilité du moyen qui en constitue l'immoralité (...) » Remarque admirable, qui contraste avec un pragmatisme de bas étage qui semble vouloir s'imposer dans notre société. La sublimation, c'est aussi le travail, la persévérance, c'est de savoir obéir longuement, durement, aux exigences de son propre désir, ainsi que les « poètes » dont il est question dans *Les fleurs du mal* et qui, pour faire advenir la Beauté, « consumeront leurs jours en d'austères études »

Il y a également aujourd'hui une autre manière d'ignorer le corps vivant : c'est l'usage impérialiste de la fabrique technologique des perceptions

Le spectateur qui vient à la Géode, se trouve immergé dans l'image d'un espace « en trois D », restituant un paysage vu d'un hélicoptère qui le survole : l'illusion est si forte que le spectateur s'effraye de plonger sur les obstacles qui se présentent. Belle réussite technologique, mais il ne faudrait pas qu'elle prétende supplanter avantageusement les espaces créés par la peinture, et qui laissent précisément une *distance* au spectateur, de sorte qu'il puisse y faire jouer son imaginaire, l'un des pouvoirs les plus précieux du corps vivant.

J'ai vu naguère au Veletzrny Palac de Prague, dans la section consacrée aux productions contemporaines, une suite de trois tableaux montrant un même personnage présenté sous trois formes différentes : en homme, en femme, en voyou d'apparence simiesque. Il s'agissait d'une même photographie retravaillée par les moyens de l'art dit numérique. Cette re-fabrique, si j'ose dire, du corps humain par les technologies de l'image avait quelque chose d'assez angoissant, elle ne pouvait manquer de me suggérer la perspective que les techno-sciences seraient en mesure, dans un avenir plus

ou moins proche, de faire de notre corps un corps de mutant. Mais c'est moins la perspective, sans doute improbable, de cette transformation biologique, qui pouvait m'inquiéter, que l'idéologie que je pressentais, selon laquelle les nouvelles technologies nous invitent à vivre, à travers « l'art contemporain », en mutants.

Ces « nouvelles technologies » permettent d'obtenir des effets où le corps de celui qui en use n'est pas véritablement engagé

Je ne suis pas orfèvre en la matière. L'« art numérique » ouvre peut-être des possibilités comparables à celles de la musique électronique. Mais il y a danger que le soutien qu'on lui apporte en vienne à écraser tout ce que nous les peintres ajoutons à la tradition que nous avons reçue. Et je sais qu'il y a des manières relativement faciles et accessibles d'user des nouvelles technologies afin d'obtenir des effets considérés comme artistiques

Il existe à l'heure actuelle des logiciels qui permettent (à tout un chacun) de manipuler des images pour produire des films d'animation, voire de la réalité virtuelle.

Cette possibilité touche au cœur même du problème de ce que l'on définit comme art.

Dans le geste de l'artiste, l'effet précède la cause : je pose une touche, c'est après coup que s'y dessine un désir, un projet, voire une intention. Cela ne veut pas dire que la cause est absente ; elle réside dans la mise en jeu du corps de l'artiste. Ce qui se joue dans ce corps est un risque, un engagement, voire un péril. C'est la transmutation d'une expérience par un corps exposé à la réalité et au langage.

Les logiciels que j'ai mentionnés permettent la production d'effets sidérants par un individu dont le corps n'est pas engagé dans cette transmutation.

Maintenant qu'il est admis dans le champ culturel et médiatique que tout est langage -- et langage pris dans le sens de *manipulation* de signes, d'images, d'objets...-- nous assistons à un culte de l'*effet*, sans engagement de la pensée et du corps de l'artiste au niveau de son économie sensorielle.

On me dira sans doute : qu'importe la cause, si toutefois elle existe, c'est l'effet qui compte. Mais justement l'effet produit par ces logiciels n'est pas de même nature que celui produit par le geste de l'artiste ; ce dernier comporte une temporalité propre, une épaisseur charnelle, alors que celui qui use d'un logiciel se soumet à un programme.

On me dira encore que l'art d'aujourd'hui est une manière pour tout un chacun de se libérer par le jeu, ce jeu auquel les technologies - disons « contemporaines » , mais c'est là un pléonasme -- sont si propices.

Mais il y a jeu et jeu. Il y a le jeu et de quelqu'un qui travaille sur ses sensations propres, en tant qu'elles sont traversées par un désir, et qui opère à partir de son corps singulier exposé au réel et aux autres. Et il y a le jeu qui consiste simplement à user des possibilités aléatoires d'une machine, à partir il est vrai d'une intention de message... du moins parfois. Mais j'ai indiqué que la vision d'un peintre n'était pas réductible à un message. (Se reporter à ce sujet au billet de juin 2009 et à celui qui le précède)

Nous sommes quelques uns à n'avoir pas besoin des nouvelles technologies pour créer un espace qui nous est propre, à chacun d'entre nous



Albert Lichten – *Buste romain dans le parc de Champs- sur-Marne-* 2004- huile sur toile- 92 x 73cm

Alors que je me promène dans les bosquets du parc de Champs-sur-Marne, je tombe en arrêt devant un buste apparaissant dans la pénombre ; il s'agit vraisemblablement d'une réplique d'un portrait de Romain. Mais je garde le souvenir des espaces découverts parcourus avant d'arriver aux bosquets. Ils se sont inscrits dans ma mémoire visuelle et motrice.

Cette toile, peinte après coup, en atelier, est donc un entrelacs de plusieurs espaces. J'ai créé à cette occasion, comme à d'autres, une *simultanéité* qui restitue l'expérience d'un espace-temps, celui de ma promenade. Une simultanéité dont est bien incapable l'art vidéo, puisqu'il s'appuie au contraire sur la succession des images, dont la disparition contraint le spectateur à la passivité mentale.

On notera que je n'ai pas besoin des technologies contemporaines pour opérer, à ma manière, ce que les tenants de l'art vidéo appellent « la déconstruction des dispositifs de représentation » (excusez du peu !) Je n'ai pas de préoccupations aussi savamment didactiques.