

REYNAL Aude

Master I

Directeur : Monsieur Garcia.

Codirecteur : Monsieur Sauvanet.

14
—
20

L'art corporel : entre art et maladie, *entre*
éthique et transgression.

- ⊕: vous tenez un vrai sujet! Recherche = questionner, de faire des évidences. Vous avez des arguments. Prometteur qd tu! Interview OK mais en français SVP! (p.32): d'ailleurs, c'est surtout ici que vous posez vos questions! (ex. p.35/38) 42, 44
- ⊖: présentation parfois maladroite (saut de page après intro par ex.) peu de logique entre les § (ex. intro p.5, à réécrire) donner la parole aux artistes aussi (ex. Mühl p.17), justement pour argumenter. ≠ Schwarzkopf p.4, des paragraphes à réécrire (ex. p.79, 1-22, 28).

PLAN :

→ limites du monde de l'art?

Introduction.....p.4

I) Le corps dans la société actuelle.....p.6

 1) D'un point de vue sociologique.....p.6

 a) Le corps en tant que fait social.....p.6

 b) « Il ne faut pas, de fait, s'y tromper : l'«amour» du corps procède de la haine du corps ».....p.9

 c) Le corps extrême.....p.11

 2) D'un point de vue psychanalytique freudien.....p.14 *espace*

 a) Corps et psychanalyse.....p.15

 b) Sublimation et fonction cathartique.....p.17

 c) Les assises de la vie en société.....p.19

 3) D'un point de vue juridique.....p.22

 a) Le corps et le droit français.....p.22

 b) La dignité et le droit.....p.24

 c) L'opposition entre la sphère privée et la sphère publique.....p.27

II) Le corps dans l'art corporel.....p.

- 1) Gina Pane, son œuvre, son propos et l'engouement du monde de l'art.....p.
- a) Gina Pane et son œuvre *exp. 1968*
- b)
- c)

2) Mise en parallèle de textes anthropologiques et d'écrits d'artistes...p.

- a)
- b)
- c)

+ Mühl ?

3) La destruction du corps physique et symbolique.....p.

- a) Destruction du corps physique.....p.
- b) Du passage à l'acte à la recherche de la douleur.....p.
- c) Destruction du corps symbolique.....p.

III) Le problème des limites et de l'éthique.....p.

1) Il n'y a pas de liberté possible sans règles.....p.

- a)
- b)
- c)

2) La question de l'enseignement.....p.

- a)
- b)
- c)

3) La question du public.....p.

- a)
- b)
- c)

Annexe.....p.30

Bibliographie.....p.45

L'art corporel : entre art et maladie, *entre* éthique et transgression.

L'art corporel en Europe, le body art en Amérique, est un courant où l'artiste met en scène son propre corps dans des actions ou des performances et l'utilise en tant que médium, au même titre que le peintre utilise la toile.

ital.

Ce courant commence dans les années 1950 (on pense à quelques artistes du groupe Gutai) et sa pratique perdure encore aujourd'hui, répandue sous le nom de body radical. Dans les années 1960, apparaissent les actionnistes viennois. En Europe, deux couples d'artistes se font connaître : M. Abramovic et Ulay, B. Heinisch et E. Schrick pour incarner l'Europe réunie. En France, G. Pane, M. Journiac et Orlan, de manière différente, donnent leur corps à l'art. Quant aux Etats-Unis, on pense à B. Naumann, D. Graham, V. Acconci et C. Schneeman. Quelques uns de ces artistes seront évoqués rapidement pour illustrer notre propos, une seule sera étudiée en profondeur : G. Pane.

au Japon

Tous ces artistes des années 1950 aux années 1980 ont incarné des valeurs occidentales (la dignité de l'être humain, la démocratie...) brisées par les guerres (guerres mondiales, guerre du Vietnam...), les révolutions idéologiques (la lutte du communisme face au capitalisme)...

rapide !

Mais il y a plusieurs manières de mettre son corps en scène : cela peut aller de la simple grimace au fait pour R. Schwarzkogler de mutiler son sexe en le coupant centimètre par centimètre. Nous l'avons compris, l'utilisation du corps comme médium peut parfois se manifester de manière violente voire extrême. Cet art quand il porte atteinte au corps ou en donne une vision dégradante pose, par essence, des problèmes éthiques (l'éthique c'est « la science et l'étude philosophique de la

*FAUX
selon de
nombreuses
sources
à vérifier!*

morale »¹) et moraux. Ceci dit, dans cet essai, nous distinguons éthique et morale et entendons par cette dernière ni le bien ni le mal, ni aucun jugement quel qu'il soit, mais un « ensemble de règles de conduite considérées comme bonnes de façon absolue »², pour la société et l'être humain dans son unité et sa dignité.

En partant du postulat que la création artistique est indissociable de la notion de sublimation selon Freud, nous posons la thèse que l'artiste, quand il produit un passage à l'acte, n'est plus dans la sublimation et tout ce qu'elle implique de mise à distance et de valorisation sociale, mais dans le symptôme qui est l'expression symbolique d'un conflit psychique trouvant ses racines dans l'histoire infantile du sujet. Il y a un conflit entre ce qui est défendu et désiré.

Jusque dans les années 1980, l'art corporel se justifie par le contexte politique. Il est clair qu'on ne peut enlever une action, un fait de son contexte. Mais le contexte justifie-t-il tout, comme la transgression de tabous et d'interdits? Il explique mais n'excuse pas. Nous ne nous cachons pas derrière un déterminisme trop abondant aujourd'hui. Nous nous placerons du côté de l'humanisme, une attitude philosophique qui met l'homme et les valeurs humaines au cœur de ses questionnements. Elle consiste à valoriser l'homme et à le placer au centre de son univers. Cette théorie est donc une quête du savoir où cependant l'individu correctement instruit reste libre et pleinement responsable de ses actes dans la croyance de son choix. Les notions de liberté (ce que l'on appelle le libre arbitre), de tolérance, d'indépendance, d'ouverture et de curiosité sont de ce fait indissociables de la théorie humaniste classique.

Aujourd'hui l'humanisme pratique est fondé sur le respect et la justice, ce qui revient à respecter *les droits fondamentaux de l'être humain*, comme l'intégrité corporelle.

Que devient l'être humain sans son intégrité corporelle?

La notion de contexte est récusée par le point de vue humaniste car si on détruit le corps, on détruit l'être humain. Seulement les artistes du body art se réclament eux aussi du point de vue humaniste. Nous confronterons ainsi leur point de vue en seconde partie, et nous réfuterons leurs arguments en suivant.

¹ sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Petit Robert I*, éd. SEJER, Paris, 2004, p. .

² Ibid., p. 1670.

Dans une première partie, nous ferons un *état des lieux* aussi complet que possible de la vision du corps et de son rapport à l'art dans la société actuelle, avec *différentes grilles de lecture* : sociologique, psychanalytique et juridique.

Dans une seconde partie, nous nous concentrerons sur le travail de Gina Pane qui nous permettra d'aborder une certaine *vision du corps par l'art*. Cela nous permettra d'aborder le corps comme œuvre d'art à travers le regard et *l'argumentation du protagoniste pour éluder la destruction du corps physique et symbolique*.

Enfin, dans une troisième partie, nous défendrons que bien *qu'une partie des artistes de l'art corporel est plongée dans le symptôme*, qu'il soit personnel ou collectif, il n'est pas possible qu'ils s'octroient une liberté totale, car la liberté n'existe qu'au travers d'un cadre de règles ou de lois. Quand le seul tabou subsistant est le silence face à l'absence de tabous, la question de l'enseignement et du public se pose.

saut de page

I) Le corps dans la société actuelle :

1) D'un point de vue sociologique :

Rappelons que la sociologie est l'« étude scientifique des faits sociaux humains, considérés comme appartenant à un ordre particulier et étudiés dans leur ensemble ou dans un haut degré de généralité »³.

Comment le corps est-il perçu dans la société actuelle?

a) Le corps en tant que fait social :

La sociologie s'intéresse à des faits sociaux. Le fait social a deux caractéristiques : il est extérieur à l'individu, qui n'en est ni l'auteur, ni le décideur, et il est doté d'un pouvoir de contrainte qui s'impose à l'individu mais qui n'est pas toujours visible.

Marcel Mauss, dans les années 1930, donne une conférence sur les techniques du corps. Ce qu'il entend par la notion de technique du corps, c'est « les façons dont

³ *Ibid.*, p. 2439.

les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps »⁴. *L'auteur considère le corps comme le lieu de l'intériorité des normes et des valeurs, comme l'outil de la reproduction sociale. Si l'on se place de ce point de vue, en touchant à leur corps, les artistes seraient en position de critique face aux normes et aux valeurs dites de la société.*

A l'époque de Mauss, l'étude du corps était réservé au domaine médical et à la psychologie . Le corps peut sembler alors un objet qui échappe par son rapport à la médecine et un objet trop intime, ce qui pourrait faire perdre de vue l'aspect social de la sociologie. Ce corps, dans notre société hygiéniste peut sembler presque obscène, trivial. Il est aussi trop immédiat pour la sociologie, qui se méfie de l'immédiateté. L'objet corps, au-delà de sa transparence, pose trop de questions qui dépendent de domaines spécifiques.

Ce qu'on appelle aujourd'hui sociologie du corps, la différence entre inné et acquis par exemple, avant, les sociologues la rangeaient dans une rubrique nommée « faits divers ». Bien que les sociologues remarquaient qu'effectivement les techniques sportives, les manières de se nourrir, de dormir... changeaient avec la notion de temps (effet générationnel, effet de mode) et la notion d'espace (en fonction du lieu géographique), ils ne savaient pas comment, ni sous quel thème général les classer et les étudier. L'art, appartient à la sociologie de la culture, par exemple. C'est lors de cette conférence de 1930 que Marcel Mauss trouve le dénominateur commun qui va remplacer la rubrique « faits divers » : le corps.

Mauss va donc démontrer que le corps est un fait social. Nous avons plus haut les deux caractéristiques du fait social : l'extériorité et la contrainte. Le fait social, en tant que corps, est contraignant au point qu'il est intériorisé. En effet, nous sommes tous soumis à des déterminations sociales. Par exemple, le choix d'un sport dépend souvent de la position sociale et non d'un goût personnel. C'est un schéma corporel.

Il y a aussi un mode de relation à autrui, des logiques sociales qui s'imposent à moi, c'est la caractéristique d'extériorité. «[...] l'une des raisons pour lesquelles ces séries peuvent être montées plus facilement chez l'individu, c'est précisément parce

⁴ Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 365.

qu'elles sont montées par et pour l'autorité sociale »⁵. Même si le corps est rangé sur le mode de l'individu, il est toujours une construction sociale. Mauss casse l'évidence d'un corps biologique, il explique que le corps est biologique, psychologique et sociologique. Ce corps est pris dans des logiques sociales où les instances d'une société se manifestent corporellement (l'armée impose l'uniforme, ainsi que les instances hospitalières...). Les instances façonnent le corps et se construisent dans ce façonnage. Mauss parle de montage à l'endroit du corps car il n'est pas secondaire au niveau social (comme les vêtements en tant que recouvrement).

L'usage traditionnel du corps ou « habitus »⁶ selon Mauss, c'est l'idée que le corps n'est pas qu'un organisme biologique, il est une technicité parce qu'il est pris par des logiques sociales qui s'imposent à lui, qu'il intériorise dans l'éducation (caractéristique contraignante). Le corps est aussi pris dans des déterminations sociales qui sont extérieures à lui.

Dans la sphère artistique le corps sera considéré comme médium à partir des années 1950. Au début du 20^{ème} siècle, la culture occidentale est ébranlée par plusieurs bouleversements sociaux, mondiaux ou européens : les deux guerres mondiales, la première tristement surnommée « guerre des bouchers », la seconde va connaître la bombe nucléaire, l'affrontement avec le bloc communiste, la guerre du Vietnam, la lutte étudiante, la remise en cause des relations hommes-femmes, la libération sexuelle...

Une conscience émerge de la distorsion entre les possibilités d'épanouissement individuel et le carcan moral hérité de la tradition judéo-chrétienne.

Certains artistes, extrêmement touchés par ce qui se passe dans le monde, vont prendre ce qu'ils ont de plus précieux et intime comme médium : leur corps et donner naissance à l'art corporel. Ils vont aussi utiliser les sécrétions corporelles (urine, excréments, sang, vomis...), ou attenter à leur intégrité corporelle ou se montrer dans des jeux érotiques. Le corps n'est pas seulement mis en scène, comme dans les happenings d'Allan Kaprow par exemple, il est poussé à bout jusqu'à une extrême violence justifiée par la violence sociale.

Ils veulent critiquer les conditions d'existence de l'époque. Ainsi, des artistes tels que

⁵ *Ibid.*, p 384.

⁶ *Ibid.*, p 368.

Gina Pane qui dit qu'elle porte sur ses épaules toute la misère du monde, dans son action *Autoportrait(s)*, s'entaille le visage avec une lame de rasoir pour défendre la condition féminine.

Nous venons de voir comment le corps est entré dans la sociologie au début du 20ème siècle et nous avons essayé de comprendre comment la sociologie considérait et étudiait le corps. Du fait des bouleversements sociaux du 20ème siècle, le corps est mis au cœur de l'art nommé art corporel. Nous allons maintenant, en nous basant sur des faits sociaux concrets, examiner comment notre société actuelle de la fin du 20ème et du début du 21ème siècle considère le corps et comment l'art corporel a évolué dans la sphère sociale et artistique.

b) « Il ne faut pas, de fait, s'y tromper : l'«amour» du corps procède de la haine du corps »⁷ :

Aujourd'hui, nous vivons dans une société de l'image. Image véhiculée par les médias, la publicité, la télévision, le cinéma, les affiches... Que nous le voulions ou non, ces images nous submergent. Une partie de ces images traite⁸ du corps : « L'apparence corporelle que chacun offre à la perception sensorielle de l'autre est en grande partie construite par la culture véhiculée par les médias s'appuyant sur l'image »⁸. Que nous donnent à voir ces images? De beaux corps lisses, sveltes, à la peau et aux proportions parfaites (du moins selon les canons de beauté actuels imposés par la mode). Penchons-nous sur ce concept de représentation corporelle contemporaine. On nous inonde de ces corps « parfaits », en vulgarisant un savoir autrefois réservé à des spécialistes pour donner aux personnes les moyens d'arriver à cette morphologie en vogue (rappelons que les mensurations d'un mannequin sont 90-60-90). Les magazines sont saturés d'articles sur les régimes (comment maigrir), la diététique (que faut-il manger, comment...), le sport (quel sport pratiquer, à quel

⁷ Baudry Patrick, *Le Corps Extrême. Approche sociologique des conduites à risques*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 32.

⁸ Henriette Touillier Feyrabend, « Tatoué, percé, scarifié, les nouvelles représentations du corps en publicité », *Le corps extrême dans les sociétés occidentales*, sous la direction de Olivier Sirost, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 53.

intensité...), les cosmétiques (quel produit doit-on s'appliquer pour rester jeune et belle...) ; et personne n'y échappe, même les hommes. A première vue, on pourrait croire que nous vivons dans une société qui aime son corps. Cette société qui recommande de faire du sport, de prendre soin de soi et de sa santé, d'arrêter de fumer et de boire de l'alcool immodérément. Seulement une femme qui a des hanches pourra se passer toutes les crèmes amaigrissantes qu'elle souhaite, elles ne lui feront pas rétrécir ses hanches. Aucune crème d'ailleurs ne fait prendre un 90D ou transforme un nez aquilin en un petit nez droit et court... Que reste-t-il alors comme moyen? La chirurgie esthétique, dont le nom au départ était chirurgie réparatrice car son but était de réparer au mieux des gens ayant subi des préjudices physiques (cicatrices...). Or, il semble que pour qu'une personne aille se faire lifter, refaire les seins, les fesses, passe son temps en salle de sport pour espérer posséder une silhouette de sylphide, c'est plutôt une personne qui hait son corps plus qu'elle ne l'aime ou ne l'accepte.

Sous l'apparence de conseils (diététiques, sportifs, chirurgicaux...), il s'agit en fait d'un ordre autoritaire et radical, et gare à ceux qui n'en font pas partie! D'ailleurs, ceux qui n'entrent pas dans le moule sont vus comme des parias par la société (personnes grosses voire obèses, personnes ne prenant pas soin d'elles, fumant, ne pratiquant aucun sport...).

} style

Pour dénoncer ce corps enfermé dans les carcans et les tabous, des artistes comme Orlan, vont donner leur corps à l'art. Le corps comme œuvre d'art. Elle donne son corps à l'art dans ses Opérations-Performances où elle mêle son image actuelle aux standards de beauté de la Renaissance pour dénoncer le piège de la chirurgie esthétique :

« La chirurgie plastique est un des lieux où peut s'inscrire le plus le pouvoir de l'homme sur le corps de la femme. Je n'aurai pas pu obtenir des chirurgiens ce que j'ai obtenu avec ma chirurgienne, ils ont voulu me garder *mignonne* »⁹.

Au-delà du pouvoir qu'il pourrait y avoir de l'homme sur la femme à travers la chirurgie plastique, il y a avant tout un mal-être à se mettre en danger pour changer

⁹ Sous la direction de Stéphanie Heuze, *Changer le corps*, Paris, La Musardine, 2000, p.73.

l'apparence qui est insupportable pour la personne (la personne peut être un homme d'ailleurs, c'est de plus en plus courant).

Comment s'insinue cette « haine » du corps ?

« La technologie corporelle -depuis la prothèse médicale jusqu'au produit cosmétique- constitue un incessant rappel de sa faiblesse (le corps). Sous couleur de mieux être, avec toute la force d'évidence du progrès de la vie, l'adjonction d'un élément technologique au corps *défaillant* établit, bien mieux que toute démonstration religieuse ou morale, *la faiblesse suicidaire du corps*¹⁰ ».

~~Oui~~, le corps est une belle machine mais parfois il est défaillant. Des enfants naissent avec de graves malformations, des enfants meurent, le corps vieillit, se marque, la « machine » marche moins bien avec l'âge. Dans nos sociétés occidentales, il y a un refus du corps malade, un déni de la mort, un rejet du vieillissement et des personnes âgées qu'on parque dans des hospices. Il faut toujours être en forme, on n'a pas le droit à la fatigue, il faut être performant. Mais le corps n'est qu'humain, il se fatigue, se blesse, tombe malade. « La rentabilité extrême n'autorise plus de temps morts, de temps pour la mort, pour le vide, le relâchement¹¹ ».

C'est un fait social s'il y a autant de dopage chez les sportifs. Il faut toujours aller plus loin dans la performance, repousser les limites, pour être adulé, au mépris de la santé. Les coureurs cyclistes ont même « inventé » l'autotransfusion pour paraître négatif au test de dopage.

Nous vivons dans une société du corps extrême. Extrême car le corps est poussé à bout, et extrême car le corps est mis en situation extrême. Dans le prochain paragraphe, nous allons donc étudier ce corps de l'extrême.

c) Le corps extrême :

L'usage social du corps aujourd'hui pose les questions de la mort et du

¹⁰ P. Baudry, *op. cit.*, p. 36.

¹¹ *Ibid.* p. 95.

rapport à l'autre dans notre société. Le corps extrême se manifeste sous plusieurs formes. A travers des exemples publicitaires, d'exploits sportifs et de revues érotiques -où la confrontation à la mort est médiatisée, adulée- qui sont significatifs d'une violence suicidaire : que révèle l'usage extrême du corps et ses relations à la mort et à autrui dans notre société?

P. Baudry se base sur la notion du suicidaire, non pas en tant qu'adjectif caractérisant une personne mais en tant que « dimension socio-culturelle »¹² et propose une dimension où s'inscrit des rapports aux corps et aux limites, au corps comme limite, au corps comme vecteur d'un rapport extrême, où la question du rapport à la mort se pose. L'auteur explique qu'il y a deux logiques dans le rapport à la mort dans l'usage du corps. Il y aurait un corps total (dans le sens puissant, machinique) qui confondrait réalisation de soi et anéantissement, destruction de soi dans une société où il n'y a plus de rite de passage, ni d'intégration de la mort dans la vie comme dans les sociétés traditionnelles, société actuelle qui va jusqu'au déni même de la mort. Puis il y aurait un corps souffrant, à la « ritualité détraquée »¹³, ce corps là, en l'occurrence du suicidé, qui serait la marque d'une résistance à une individualité, à la perte du sens collectif, au monde contemporain régi par la vitesse et la machinisation du corps dû au capitalisme.

« “Être soi c'est se dépasser”, dit la publicité *K-Way* que j'ai déjà citée. On peut comprendre en inversant cette “légende” que se dépasser, c'est “être soi” : n'être lié qu'à soi, sans autrui, sans société, hors des limites d'un être-ensemble et de ses valeurs, par delà toute éthique, et toute “éthique de la discussion” (Jurgen Habermas). L'exploit ne se raconte pas et il ne se discute pas : on établit un record. Il s'agit d'un fait qui se passe des lenteurs et des lourdeurs d'une interprétation. Il s'agit d'un acte hors limite, en cela déjà qu'il se situe hors des limites d'une discussion communautaire. Cela ne concernerait que chacun en tant que propriétaire de son corps, de sa “vie” : d'une vie au fond réduite à l'existence du corps. Loin de toute question en terme de “responsabilité pour autrui ”(Emmanuel Levinas), c'est “simplement” une liberté, un “droit au risque” qu'il ferait respecter. Être en vie,

¹² Ibid. p.12 .

¹³ Ibid. p 218 .

“prouver son existence” supposerait une “expression corporelle”. Au nom de quoi faudrait-il l’interdire? »¹⁴.

L’extrait du texte s’ouvre sur un slogan pour la marque K-way : « être soi c’est se dépasser ». Formulation autoritaire dans la publicité de ce que « l’on doit être » par l’utilisation du verbe être et d’un idiomatique. L’idiome étant un « ensemble des moyens d’expression d’une communauté correspondant à un mode de pensée spécifique »¹⁵. Correspondant à un mode de pensée spécifique...donc pour être, il faut se dépasser, voilà une des « valeurs » érigée par la publicité dans notre société occidentale. Comme le fait l’auteur, tout de suite après, si l’on inverse ce slogan cela donne : « se dépasser c’est être soi ». Cette affirmation se révèle très intéressante. L’être humain à certains moments de sa vie est en quête d’identité (que ce soit dans nos sociétés ou dans les sociétés traditionnelles), et son identité peut être sans cesse remise en question. On *légitime* donc par cette simple phrase, slogan publicitaire comme on en voit des dizaines (au bas mot) par jour, que *dans le dépassement, la personne peut trouver une identité et un statut social*. Mais alors si le dépassement est considéré comme une « valeur » à trouver à l’intérieur de soi (dans ses propres ressources) et non pas à l’extérieur (comme peut l’être une stimulation intellectuelle entre deux personnes), cela amène à « n’être lié qu’à soi, sans autrui, sans société(...) ». Quoi de plus normal dans une société individualiste, où l’individu prime sur le groupe . Cette idée est appuyée dans l’article deux de la Déclaration des Droits de l’Homme si on en pousse la logique : les hommes construisent une société pour conserver les droits naturels de l’homme . Une institution qui permette aux hommes de s’épanouir mais si on pousse la notion d’épanouissement jusqu’au bout, nous arrivons à la logique de l’individualisme qui est la valeur suprême de l’individu dans une société . Cela explique la suite du passage, l’individu se situe alors au-dessus et de ce fait en dehors « des limites, d’un être-ensemble et de ses valeurs(...) »¹⁶.

Quand l’auteur parle d’exploit, de record admis sans contestation, sans se poser de questions, alors qu’il « s’agit d’actes hors limites » c’est parce qu’ils se situent déjà

¹⁴ Ibid. p118

¹⁵ sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Petit Robert I*, éd. SEJER, Paris, 2004 .

¹⁶ P. Baudry, op.cit. p118

en dehors « des limites d'une discussion communautaire » puisque la notion de communauté ne fait plus sens aujourd'hui, car la notion d'individu et de propriété prime sur la notion de groupe. Ainsi, si l'on est en désaccord avec ce que fait une personne de son corps, s'il le met en danger ou le mutile, l'argument sans cesse invoqué est : celui de la liberté. Mais quelle liberté? La liberté individuelle : c'est mon corps, c'est mon choix. P. Baudry cite la « responsabilité pour autrui » de Levinas; nous en sommes très loin, car aujourd'hui l'individu ne s'inscrit plus dans une communauté et donc ne peut respecter un cadre qui serait donné par celle-ci . Pourtant nous vivons en société, mais il nous semble que c'est plutôt un ensemble d'êtres humains composé d'individualités plutôt qu'un groupe avec ses logiques sociales propres .

L'auteur finit en disant qu'aujourd'hui pour se sentir exister, il faut en passer par une « expression corporelle » . Si l'on considère l'art comme le reflet de la réalité d'une époque, effectivement, l'auteur touche au vrai quand il parle « d'expression corporelle » car si on regarde l'art depuis ces cinquante dernières années (actionnisme viennois, body art, performance...), il conforte l'idée qu'il faut en passer par le corps . Le passage finit par cette question : « Au nom de quoi faudrait-il l'interdire? » . On suppose qu'il fait référence aux expressions corporelles qui mettent la vie de l'acteur en danger . On ne peut pas vraiment invoquer la morale ou l'éthique ou tout simplement l'Autre dans notre société ou justement la morale et l'éthique sont sans cesse repoussés . Peut-être faudrait-il alors retourner quand même à ce qui est censé régir notre société : la loi? Mais d'abord essayer de comprendre le fonctionnement psychique de l'être humain au travers de la psychanalyse.

2) D'un point de vue psychanalytique :

La psychanalyse est une « Discipline fondée par Freud et dans laquelle, avec lui, on peut distinguer trois niveaux :

A) Une méthode d'investigation consistant essentiellement dans la mise en évidence de la signification inconsciente des paroles, des actions, des productions imaginaires (rêves, fantasmes, délires) d'un sujet. Cette méthode se fonde principalement sur les libres associations du sujet qui sont le garant de la validité de l'interprétation. L'interprétation psychanalytique peut s'étendre à des productions humaines pour

lesquelles on ne dispose pas de libres associations.

B) Une méthode psychothérapique fondée sur cette investigation et spécifiée par l'interprétation contrôlée de la résistance, du transfert et du désir. A ce sens se rattache l'emploi de psychanalyse comme synonyme de cure psychanalytique ; ex : entreprendre une psychanalyse (ou une analyse).

C) Un ensemble de théorie psychologiques et psychopathologiques où sont systématisées les données apportées par la méthode psychanalytique d'investigation et de traitement »¹⁷.

L'art servirait-il de refuge à l'assouvissement de pulsions de l'homme originaire, selon Freud, non canalisées par les interdits sociaux? Peut-on parler de sublimation?

a) Corps et psychanalyse :

Le corps se laisse mal définir dans la mesure où notre tradition occidentale a souvent séparé l'âme et le corps. L'âme étant associée à des principes hautement spirituels, et le corps ramené à une réalité bassement matérielle. Nous pourrions donc penser que le corps n'a pas sa place et que nous sommes hors sujet. Mais, le corps n'est pas qu'organique, et comme l'a écrit M. Mauss, il est aussi biologique, psychologique et sociologique. Nous rajoutons même que le corps est anthropologique, ethnologique, artistique, psychanalytique...il peut être étudié dans les sciences humaines autant que dans les sciences exactes; la seule différence, c'est le point de vue.

Il nous semble que la psychanalyse réunit le corps et l'âme. Avant, on séparait les maladies physiques, organiques, des troubles mentaux. Mais, pour la psychanalyse, le corps ou du moins l'attitude exprimée par le corps, c'est-à-dire les symptômes (c'est le caractère perceptible à un état qu'il va permettre de déceler), est une expression des manifestations psychiques. Par exemple, prenons le cas Dora, atteinte en l'occurrence d'hystérie. La jeune femme ne peut pas marcher alors qu'organiquement

¹⁷ J. Laplanche et J. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2002, p. 350-351.

ses jambes vont très bien. Le symptôme corporel est à la fois l'expression mais aussi la répression d'un désir. Il y a conflit entre la pulsion (le ça) et la morale (le surmoi). On parle aussi de maladies psychosomatiques (*soma* signifie le corps en grec), qui sont une « approche de la médecine et de certaines maladies caractérisées par la prise en compte à la fois des symptômes physiques, dont la réalité marque la séparation avec le monde des névroses, et des états mentaux reflétant les événements vitaux et les conflits dépendants de la biographie et de la personnalité du patient »¹⁸. Le rôle du moi est de concilier les désirs pulsionnels avec les valeurs morales d'une société. Quand il n'y arrive pas car souvent le carcan moral est trop rigide, le ça et le surmoi sont donc en conflit et cela aboutit à une névrose.

La psychanalyse dénombre deux grandes familles de troubles mentaux : les névroses (dont les symptômes sont l'expression symbolique d'un conflit psychique trouvant ses racines dans l'histoire infantile du sujet. Il y a un conflit entre ce qui est défendu et désiré), la psychanalyse, à long terme permet la guérison des troubles névrotiques, et les psychoses (qui ne sont pas guérissable bien qu'aujourd'hui on peut aider les personnes psychotiques avec des médicaments. En effet, c'est la construction en elle-même de l'individu qui est délirante. La personne psychotique essaye de créer un lien avec la réalité mais elle est en dehors).

La psychanalyse s'intéresse à la *psyché* (ce qui en grec signifie l'âme sensitive). La psychanalyse est une théorie du fonctionnement du système psychique. Le psychisme est capable de transmettre une énergie déterminée en travail dont la fonction serait de maintenir l'énergie interne la plus basse possible. L'appareil psychique se différencie en système, en instance. Il repère des « lieux » (selon les topiques freudiennes) qui ont des rôles différents. Par exemple, en période de deuil, on nomme surinvestissement quand la personne défunte nous hante et que nous nous rappelons que de ces qualités. Quand on arrive à ce que l'on appelle le désinvestissement, c'est que l'on s'est détaché de l'objet et que c'est la fin du deuil. Les motifs élémentaires sont des motifs pulsionnels. L'unité de l'analyse est la pulsion. On distingue la psychanalyse (c'est la psychologie des profondeurs), de la psychologie (c'est l'étude scientifique des phénomènes de la pensée, des sentiments humains...) et de la psychiatrie (c'est le traitement des troubles mentaux. Autrefois,

¹⁸ Sous la direction de R. Doron et de F. Parot, *Dictionnaire de psychologie*, Paris, PUF, 2004, p. 589.

les médecins psychiatres étaient nommés médecins aliénistes).

La pulsion est un processus dynamique consistant dans une poussée (charge énergétique, facteur de motricité) qui fait tendre l'organisme vers un but. La pulsion a un caractère irrépressible. On la caractérise par une source, un but et un objet. Selon Freud, une pulsion a sa source dans une excitation corporelle (état de tension). Son but est de supprimer l'état de tension qui règne à la source pulsionnelle. C'est dans l'objet où grâce à lui que la pulsion peut atteindre son but. Donc la source de la pulsion est une excitation corporelle provoquée par un état de tension, dont le but est de décharger l'organisme de l'excitation créée par l'état de tension, le but supprimant l'état de tension grâce à l'objet. La pulsion est un concept limite entre le psychique et le somatique.

Il y a différentes pulsions (pulsion d'auto-conservation, sexuelles, celles-ci étant liées à la libido...); nous allons nous intéresser aux processus cathartiques et sublimatoires, car ils sont les chemins de la création.

b) Sublimation et fonction cathartique :

J'é cathartique?

Pour Freud, c'est la réalisation et la satisfaction d'une pulsion sexuelle dans une activité intellectuelle et/ou artistique. Le but de la pulsion est déviée : à la différence du symptôme névrotique, loin d'impliquer angoisse et culpabilité, elle est associée à une satisfaction esthétique, intellectuelle et sociale. A la fonction cathartique de l'acte de création s'ajoute un bénéfice narcissique. La catharsis trouve son origine dans la *Poétique* et *La Politique* d'Aristote ; elle consiste en la purgation des passions par le moyen de la représentation dramatique. On pense ainsi aux performances et aux happenings qui permettent d'évacuer, d'exorciser une certaine tension. Le body art se pratique souvent dans ce cadre-là. Dans le cas de l'actionnisme viennois, par exemple, quand Otto Muehl, Hermann Nitsch, Günter Brus ou Rudolf Scharwkoogler mettent en scène des boucheries (sacrifices animaliers), des sexualités transgressives (zoophilie : *Léda et le cygne* de Muehl)...la fonction cathartique se trouverait dans l'action de rejouer la scène primitive nazie sublimée pour tenter une mise à distance. Mais où se situe la mise à distance quand la violence qu'ils ont vécu se rejoue à l'identique sur la scène? Quand une femme est violée, lui fait-on revivre le viol pour tenter une mise à distance? Le mécanisme

*lire Muehl!
Sohn des
Bomben
Ed.*

cathartique n'a pas lieu. Le traumatisme vécu n'est pas mis à distance, c'est le symptôme traumatique qui est montré (souvent avec complaisance) sur scène. Ainsi :

« Devant ces manifestations féroces du corps outragé, devant la présence réelle du sang et de la chair déchiquetée, une question se pose : ces actions relèvent-elles encore du champ de l'art? Y a-t-il encore cette *distance* qu'instaure toute vraie sublimation, et qui est la marque du *fait artistique*? Lorsque l'art n'est plus monstration, mais pure action, autrement dit si le mot est la chose elle-même -tout comme dans l'eucharistie catholique l'hostie *est* le corps et le vin *est* le sang du Christ à l'opposé de la communion protestante, où pain et vin ne sont que les symboles des attributs christiques-, ne se trouve-t-on pas comme plongé dans l'univers de la *psychose*?¹⁹ »

En effet, un psychotique n'a aucune notion de la réalité et ne fait pas la différence entre son corps et le monde extérieur. Ainsi, les personnes psychotiques se mutilent, se masturbent (très souvent) en public (généralement ils sont placés en milieu psychiatrique). Pour la plupart des artistes du body art, courant renommé body radical pour les artistes qui continuent à le pratiquer aujourd'hui. Radical car il reste extrêmement violent dans sa complaisance pour les entames corporelles et la sexualité montrée en public. Nous ne sommes plus ni dans la représentation, ni dans le symbolique, ni dans l'art d'ailleurs. En effet, les pratiques de l'art corporel des années 60-70, se poursuivent aujourd'hui avec de jeunes artistes : Franko B. se fait saigner en quantité phénoménales ; Marc Quinn pareillement afin de réaliser des « oeuvres » avec dix litres de son hémoglobine ; David Nebreda (schizophrène avéré d'ailleurs) jeûne de manière extrême, met son corps en danger, se mutilé et se prend pour le Christ...

Quand M.Gagnebin prend l'exemple de l'eucharistie catholique où l'hostie *est* le corps et le vin *est* le sang, il n'y a pas de symbolique, ni de représentation. Il faut cesser la monstration comme une fin en soi. Les artistes de l'art corporel des années 60-70, dans le contexte mondial extrêmement dur du XXème siècle, avec par deux

¹⁹ GAGNEBIN M., *Pour une esthétique psychanalytique. L'artiste? Stratège de l'inconscient*, Paris, PUF, 1994, p.178.

fois l'utilisation de la bombe atomique, les guerres dénotant la mondialisation, le contexte social, la crise du gaullisme en France en 1965 et 1969, *atteste la facilité de détruire le corps et donc l'être humain*. Une distance va alors se créer avec la religion, et *les artistes vont rejeter la religion d'un dieu au profit de l'art*. Pourtant, la plupart du temps, consciemment ou non, ils citent la passion christique sous toutes ses coutures : le fouet, les clous, la couronne d'épine, la lance, la plaie, le sang, les larmes, la crucifixion, la douleur, la souffrance, le tombeau. Mais *sans la résurrection...* Les mises en scènes restent alors au degré zéro du message catholique et jouissent dans la douleur complaisamment exhibée. Cette passion thanatophile (sang, blessure, cadavre, masochisme), ces pulsions de mort transfigurées en matières d'art confinent vraiment au pathologique, sans réflexion derrière, sans pensée... *On peut élaborer un travail artistique sur la religion (ou un autre sujet) sans toucher à l'intégrité corporelle, ni montrer une image dégradante du corps, qui permet une réelle réflexion, émotion de par la mise à distance et le symbolique de l'œuvre comme les scènes bibliques de Bettina Rheims.*

(md écrit f oral)

Cette violation du corps par certains artistes de l'art corporel, que dénote-t-elle de la société?

c) Les assises de la vie en société :

Les assises de la vie en société sont précaires et l'ampleur des compromis nécessaires à son maintien sont grands. Si on regarde lucidement l'âme humaine, elle est formidablement destructrice et les moyens qu'elle a mise en place pour tenir en échec cette destruction innée se font par l'acquis qu'est la culture, *La culture différenciant l'homme de l'animal.*

La culture, qui réunit les hommes en société, réussira-t-elle à faire trouver aux hommes un équilibre entre individu et unité de masse, ou les pulsions agressives et d'auto-anéantissement de l'être humain auront-elles raison de la vie en société?

~~Si on s'en réfère à Freud~~, dans son livre *Malaise dans la culture*, prend à témoin l'histoire et notamment les temps de guerre, pour montrer que la guerre, comme le rêve est un « déshabillage moral », une levée de la censure morale qui permet un retour de toutes les pulsions agressives, normalement refoulées d'abord par l'autorité

à r r curie

paternelle, elle-même remplacée par les contraintes et les codes sociaux. Dès lors on peut dire que le sentiment de sociabilité dépend à la fois de la volonté d'affirmation de soi et du sentiment de culpabilité lié à cette affirmation. La naissance de la conscience collective est donc paradoxale, et ce d'autant plus que le progrès ne parvient pas à réaliser la plénitude et le bonheur de chacun.

« Ce remplacement de la puissance de l'individu par celle de la communauté est le pas culturel décisif. Son essence consiste en ce que les membres de la communauté se limitent dans leur possibilité de satisfaction, alors que l'individu isolé ne connaissait pas de limites de ce genre. [...] La liberté individuelle n'est pas un bien de culture. C'est avant toute culture qu'elle était la plus grande, mais alors le plus souvent sans valeur, parce que l'individu était à peine en état de la défendre. Du fait du développement de la culture, elle connaît des restrictions et la justice exige que ces restrictions ne soient épargnées à personne. [...] Mais cela peut aussi être issu de la personnalité originelle, non domptée par la culture, et devenir ainsi le fondement de l'hostilité à la culture. La poussée à la liberté se dirige donc contre des formes et des revendications déterminées de la culture ou bien contre la culture en général »²⁰ .

Une des caractéristiques de la culture est de lier les hommes entre eux, en les faisant vivre ensemble. Mais, avant cette vie en société due à la culture, l'individu avait la toute puissance s'il désirait voler, violer, tuer...alors que maintenant il est obligé d'obéir aux règles régies par la communauté. Avec la culture l'individu connaît, ou plutôt *intègre* la notion de *limite*.

Avant, toutes ses pulsions pouvaient se satisfaire. La culture et la vie possible en société oblige la frustration due à ces pulsions non assouvies. Freud distingue quatre destins de la pulsion (pas dans ce texte) non assouvie. En premier, si la satisfaction de la pulsion risque de rencontrer du déplaisir face à d'autres exigences (comme celles du surmoi), l'affect et la représentation liée à la pulsion vont être refoulés. Le refoulement peut alors revenir sous forme de symptômes. En deuxième, la pulsion peut changer de but avec une transformation dans le contraire. Il y a retournement de la pulsion active à la passivité. C'est dans le cas de perversions le plus souvent (ex :

²⁰ S. Freud, *Ibid.*, p. 38-39 .

regarder/être regardé, voyeurisme, exhibitionnisme). Troisièmement, aussi dans le cas des perversions le plus souvent, la pulsion peut changer d'objet avec un retournement sur la personne propre (ex : le sadisme se transforme en masochisme sur la personne propre). Enfin, la pulsion va attendre de trouver un nouvel objet et un nouveau but. Il y a exorcisme de la pulsion retardée : c'est la sublimation. La pulsion est dite sublimée dans la mesure où elle est dérivée vers un nouveau but non sexuel et où elle vise des objets socialement valorisés. Il y a deux réponses de sublimation : les investigations intellectuelles et la création artistique. Voici le destin pulsionnel (dans la plupart des cas frustré) de l'individu appartenant à une unité de masse.

Ensuite la fin du passage parle de la liberté individuelle. L'auteur, dans son livre, fait une analogie entre le développement culturel et le développement individuel.

Ce que S. Freud appelle la culture c'est « la somme totale des réalisations et dispositifs par lesquels notre vie s'éloigne de celle de nos ancêtres animaux et qui servent à deux fins : la protection de l'homme contre la nature et la réglementation des relations des hommes entre eux »²¹.

L'homme peut vivre en société si celle-ci est réglementée, et que la majorité du groupe soit plus forte qu'une personne et que le groupe garde son union face à chaque individu. En effet, vivre en société, c'est passer de l'individuel au groupe, à l'unité de masse. Cela implique forcément des changements et un équilibre à trouver. Équilibre fragile et donné par la culture selon l'auteur. La vie en société implique des règles, sinon ce serait le chaos, la loi du plus fort. Par exemple, s'il n'y avait pas le code de la route, tout le monde voudrait passer en premier et que se passerait-il? Ce serait le plus fort qui gagnerait...jusqu'à ce qu'il trouve plus fort que lui, parce qu'il y a toujours plus fort et plus faible que soi. En même temps, ce mode de fonctionnement assouvissait les pulsions de l'individu qu'il est obligé de refouler en société.

L'auteur finit sur l'idée que peut-être la culture ne peut peut-être pas « dompter » l'homme originaire, qui restera toujours hostile à la culture, qui ira à sa perte du fait de la demande croissante de liberté.

Freud a raison, depuis que Freud écrit ce texte, la plupart des gens défendent leurs actes

(nouveau)

à néocon

²¹ Ibid. p. 32-33 .

derrière la liberté individuelle. Beaucoup d'artistes, se prenant pour des sacro sainteté, à tort ou à raison, renvoient ce bel argument inattaquable quand on leur parle d'éthique, de dignité ou d'humanisme : et la liberté alors? Un artiste se doit d'être libre! Nous verrons comment notre bon vieux corps est perçu et traité par l'art mais avant faisons confiance à ce qui régit notre société : la loi.

3) D'un point de vue juridique :

Remémorons-nous ce qu'est le droit français. Il y a le « *Droit objectif* : ensemble des règles régissant la vie en société et sanctionnées par la puissance publique »²² et le « *Droit subjectif* : prérogative attribuée à un individu dans son intérêt lui permettant de jouir d'une chose, d'une valeur, ou d'exiger d'autrui une prestation »²³.

a) Le corps et le droit français :

On trouve trois codes (« ensemble de lois ordonnées regroupant les matières qui font partie d'une même branche du droit »²⁴) où la notion de corps apparaît : le code pénal (le droit pénal est un « ensemble de règles de droit ayant pour but la sanction des infractions. En un sens large, le droit pénal englobe également les règles qui tendent à la sanction des états dangereux. Synonyme : droit criminel²⁵ »), le code de la santé publique et le code civil. Le droit civil est une branche du droit privé (« ensemble des règles régissant les rapports entre particuliers et les relations juridiques entre l'Administration et les particuliers lorsqu'elles ne sont pas exorbitantes du droit commun²⁶ »), et dans le droit civil, on trouve le droit corporel, qui porte donc sur le corps. Le code civil est donc l'ensemble de lois le plus complet concernant la protection corporelle de l'individu. Il serait trop long et inapproprié de dresser une liste exhaustive de tous les articles concernant le corps. Nous allons donc

²² sous la direction de Raymond GUILLIEN et Jean Vincent, *Lexique de termes juridiques*, Paris, Dalloz, 1972, p. 130.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.* p. 64.

²⁵ *Ibid.* p. 133.

²⁶ *Ibid.* p. 133.

citer quelques articles, jugés pertinents pour notre sujet.

Dans le code pénal, l'article L223-6 (Partie Législative), dit que :

« Quiconque par son action immédiate, sans risque pour lui ou pour les tiers, soit un crime, soit un délit contre l'intégrité corporelle de la personne, s'abstient volontairement de le faire est puni de cinq ans d'emprisonnement et de 75000 euros d'amende.

*autre
mix en
page ?*

Sera puni des mêmes peines quiconque s'abstient volontairement de porter à une personne en péril l'assistance que, sans risque pour lui ou pour les tiers, il pouvait lui prêter soit par son action personnelle, soit en provoquant un secours ».

Le code pénal protège le corps au niveau des agressions qu'il pourrait subir (agression venant d'autrui, ou de soi-même). Bien qu'une agression faite à soi-même, ne soit pas punie par la loi (sauf quand elle est commise dans le but d'échapper à un devoir social), il nous semble juste de penser que si dans la rue on voit une personne en train de se faire du mal, ou même quelqu'un que l'on connaît qui est chez lui, tout le monde aurait le réflexe d'appeler le SAMU, sauf quand ledit lieu est dans une galerie ou un musée. Idem pour l'exhibition qui est un délit, la loi dit :

« L'exhibition sexuelle imposée à la vue d'autrui dans un lieu accessible aux regards du public est punie d'un an d'emprisonnement et de 15000 euros d'amende », article L222-32, Partie Législative.

Cela ne s'est pas passé en France, mais une jeune femme, en 1970, dans la Gallery Opening de New-York, Annie Sprinkle, en 1992, à New-York, ou bien Elke Krystuflek, en 1996, à Vienne se sont toutes les trois masturbées et amusées avec des gadgets en public. Je n'ai pas regardé s'il y avait des cas similaires en France. Tout ce que je sais, c'est qu'une élève de l'Université Michel de Montaigne, à Bordeaux III, s'est faite photographier nue dans le CAPC en train de se masturber pour un travail d'arts plastiques. Il nous semble naturel que le Comité National d'éthique qui prépare les projets de loi a omis de signifier que bien évidemment il n'y avait pas exhibition sexuelles dans les lieux dits d'art.

?

Le code de la santé publique (Nouvelle partie Législative), protège le corps notamment face aux avancées médicales où l'on trouve des problèmes sérieux d'éthique comme le clonage. L'article L1211-1, (Loi n°2004-800 du 06 août 2004 art. 7 Journal officiel du 07 août 2004) dit :

« La cession et l'utilisation des éléments et produits du corps humain sont régies par

les dispositions du chapitre II du titre Ier du livre Ier du code civil et par les dispositions du présent livre.

Les activités afférentes à ces éléments et produits, mentionnées au présent livre, y compris l'importation et l'exportation de ceux-ci, doivent poursuivre une fin médicale ou scientifique, ou être menées dans le cadre de procédures judiciaires conformément aux dispositions applicables à celles-ci ».

En fait, tout ce qui provient du corps humain (organes, excréments, sang, urines) ne peut être destiné qu'à des fins médicales, scientifiques, ou judiciaires. Pourtant quasiment tous les artistes (Gina Pane, Stelarc, Ron Athey...) qui se servent de leurs corps comme médium utilisent le corps au tant qu'organe lui-même et ses sécrétions à des fins « artistiques ». Encore un oubli du Comité national d'éthique accordant aux « artistes » toutes libertés...

Enfin, dans le code civil il est écrit dans l'article 16 que :

« La loi assure la primauté de la personne, interdit toute atteinte à la dignité de celle-ci et garantit le respect de l'être humain dès le commencement de sa vie ». Cette loi datant du 29 juillet 1994, a intégré solennellement dans le code civil la primauté accordée à la dignité de la personne. Mais qu'entend-on par les mots respect, intégrité corporelle et surtout dignité de l'être humain.

b) La dignité et le droit :

E. Kant a écrit : « Dans le règne des fins, tout a un prix et une dignité. Ce qui a un prix peut aussi bien être remplacé par quelque chose d'autre, à titre d'équivalent : Au contraire, ce qui est supérieur à tout prix, ce qui par suite n'admet pas d'équivalent, c'est ce qui a une dignité »²⁷.

Dans le monde humain, tout a un prix, se paie, se troque, se monnaie, surtout depuis le monopole des valeurs capitalistes et libérales. A l'inverse ce qui ne s'achète pas, ne peut pas être remplacé par de l'argent, c'est *la dignité humaine*. Et comme elle n'admet pas « d'équivalent », *il faut la préserver*.

De par son essence, la dignité passe par la protection du corps. La dignité

²⁷ E. Kant, *Fondements de la métaphysique des mœurs*, 2^{ème} section, Paris, Nathan, 1998.

humaine est défendue par des textes protecteurs du corps humain. Nous allons citer quelques exemples jugés pertinents. Ainsi, la Charte européenne des droits fondamentaux de 2000 où il est écrit dans le premier article que « la dignité humaine est inviolable. Elle doit être respectée et protégée ». Le principe de dignité humaine a même une valeur constitutionnelle depuis une décision du Conseil constitutionnel qui a déclaré, le 27 juillet 1994 que : « La sauvegarde de la dignité de la personne humaine contre toute forme d'asservissement et de dégradation est un principe de valeur constitutionnelle ». Rappelons que la constitution est « un ensemble des règles écrites ou coutumières qui déterminent la forme de l'État (unitaire ou fédéral), la dévolution et l'exercice du pouvoir²⁸ ». Par ailleurs, des dispositions particulières ont été prévues dans le Code de la santé publique et dans le Code de déontologie médicale.

Nous nous proposons de prendre un exemple connu de défense de la dignité humaine à travers des décisions jurisprudentielles protectrices du corps humain. Une jurisprudence est une « solution suggérée par un ensemble de décisions concordantes rendues par les juridictions sur une question de droit²⁹ ». Voici l'exemple en question:

« L'attraction de "lancer de nain" consistant à faire lancer un nain par des spectateurs conduit à utiliser comme un projectile une personne affectée d'un handicap physique et présentée comme telle. Par son objet même, une telle attraction porte atteinte à la dignité de la personne humaine, le respect de cette dignité étant une des composantes de l'ordre public³⁰. L'autorité investie du pouvoir de police municipale pouvait, dès lors, l'interdire même en l'absence de circonstances locales particulières et alors même que des mesures de protection avaient été prises pour assurer la sécurité de la personne en cause et que celle-ci se prêtait librement à cette exhibition, contre rémunération³¹ ».

²⁸ Sous la direction de R. Guillien et J. Vincent, *op. cit.*, p. 89.

²⁹ *Ibid.* p199.

³⁰ L'ordre public est une « vaste conception d'ensemble de la vie en commun sur le plan politique et administratif. Son contenu varie évidemment du tout au tout selon les régimes. A l'ordre public s'opposent, d'un point de vue dialectique, les libertés individuelles dites publiques et spécialement la liberté de se déplacer, l'inviolabilité du domicile, la liberté de penser, la liberté d'exprimer sa pensée. L'un des points les plus délicats est celui de l'affrontement de l'ordre public et de la morale », *Ibid.* p. 239.

³¹ REFERENCES JURIS-CLASSEUR : J.-Cl. Administratif, Fasc. 126-2, par Louis IMBERT et Fasc.

F. Hamon, Professeur à la faculté Jean-Monnet (Paris XI) pose une question intéressante : « L'atteinte à la dignité doit-elle être appréciée à partir d'éléments subjectifs (c'est-à-dire en tenant compte de la manière dont le traitement est ressenti par la personne qui le subit) ou à partir d'éléments objectifs (c'est-à-dire en ne retenant que les faits considérés en eux-mêmes)? ³²»

Le droit français semble privilégier les critères objectifs puisque la personne naine utilisée en tant que projectile était consentante, et satisfaite de son salaire. De plus elle se sentait valorisée. Mais le spectacle était considéré comme violent, les spectateurs n'étant plus passifs mais actifs et, de plus, cette violence s'exerçait sur une personne ayant un handicap.

Bernard Edelman, Docteur en droit et Avocat à la Cour de Paris pose une problématique³³ qui touche notre sujet en plein cœur : le concept de dignité humaine semble s'opposer au concept de liberté individuelle. Il y apporte cette réponse : la liberté individuelle appartient par essence aux droits de l'homme qui visent à défendre l'individu contre l'arbitraire du pouvoir, et donc de l'État. Nous vivons dans une société fondée sur les Déclaration des Droits de l'Homme, déclaration qui appartient à notre histoire puisqu'elle naît en 1789 de la Révolution française. Cette société, fondée sur les Droits de l'homme, est une société envisagée sous le signe de la liberté. Le concept de dignité semble toujours s'opposer au concept de liberté, si cher aux français, sauf... s'il est placé sur un autre plan que celui des droits de l'homme. En effet, la dignité *est* l'essence de l'homme et donc de l'humanité puisque nous appartenons tous, en tant qu'êtres humains à l'humanité, donc « si la liberté est l'essence des droits de l'homme, la dignité est l'essence de l'humanité³⁴ ». L'auteur prend pour exemple le procès Barbie, où le prévenu était accusé de crimes contre l'humanité, et la Cour de cassation a approuvé cette analyse puisqu'elle a déclaré que le crime contre l'humanité ne saurait constituer un droit de l'homme.

« Autant dire que l'humanité se situe sur un autre plan que celui des droits de l'homme [...] et que celui de la dignité, par voie de conséquence, échappe aussi à la

200, par Jacques MOREAU.

³² Cf. JCP 1996 II, édition intégrale numéro 22630.

³³ Cf. Recueil Dalloz, 1997, partie chronique, cahier 23, p. 185.

³⁴ *Ibid.* p. 186.

sphère des droits de l'homme³⁵ ».

Voici donc un argument extrêmement intéressant la notion de dignité, notamment sur le plan d'un certain art, qui se réclame de toute liberté, puisque ce concept de dignité se situe au niveau de l'humanité. Mais il y a encore une distinction à établir, tant au niveau du droit qu'au niveau de l'art, c'est l'écart entre la notion de vie privée et de vie publique.

c) L'opposition entre la sphère privée et la sphère publique :

Il y a une différence au niveau du droit, entre ce qui appartient à la vie privée et ce qui peut être vu par tous le monde. Nous avons aussi vu que le droit peut être interprété de manière subjective, ou de manière objective. Nous allons prendre un exemple où des personnes ont été condamnées alors que leur pratique se déroulaient en privé pour nous permettre de rebondir sur le fait que l'art se déroule sur une scène publique.

« Pendant une dizaine d'années, une bonne quarantaine d'homosexuels britanniques et adultes avaient pris l'habitude de se réunir régulièrement dans des locaux aménagés en chambre de torture pour s'adonner, de leur plein consentement, à des pratiques sadomasochistes par lesquelles leurs parties génitales étaient généreusement offertes aux bienfaits de "la cire chaude, du papier de verre, des hameçons et des aiguilles" tandis que le reste de leur corps était exposé au "marquage au fer rouge" et à des "rituels de flagellation soit à mains nues, soit au moyen de divers objets tels que des orties, des ceintures à pointe ou des martinets". Les plus édifiantes de ces scènes avaient été filmées et enregistrées sur des vidéocassettes à usage strictement privé qui pourtant tombèrent, par le plus grand des hasards, entre les mains de la police. Trois des participants furent alors poursuivis pour coups et blessures illégales puis finalement condamnés à quelques mois d'emprisonnement par des juridictions répressives ayant bien pris soin de préciser que leur comportement illégal aurait été pareillement puni s'il avait été le fait

³⁵ *Ibid.*

d'hétérosexuels ou de bisexuels, l'homosexualité des prévenus constituant seulement la toile de fond de l'affaire³⁶ ».

Les condamnés ayant perdu leur emploi à cause de la médiatisation du procès plaident devant la Commission puis devant la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH) en estimant qu'on avait enfreint leur droit à la vie privée garanti par l'article 8. Ce à quoi la Cour répondit que « "les autorités nationales étaient en droit de juger que les poursuites engagées contre les requérants étaient des mesures nécessaires dans une société démocratique à la protection de la santé au sens de l'article 8§2 de la Convention"³⁷ ».

La loi a donc été appliquée de manière objective puisque, quoi qu'on en puisse penser, c'étaient des rapports, certes sadomasochistes (SM), mais entre adultes consentants, exercés dans un lieu privé. Alors l'infraction doit être beaucoup plus grave quand des vidéos ou photos, -il nous semble qu'on peut employer l'adjectif sadomasochistes-, sont exposées au nom de l'art. On pense à Franko B., *Mama I can't Sing*, 1996, vidéo exposée dans l'Institute of Contemporary Arts, à Londres, où l'on voit le corps de ce monsieur « abject, nu, violenté, barbouillé de sang et autres humeurs corporelles [...] le corps relié à des sondes, sur une chaise roulante ou dans une cage, jeté à terre, assommé de gifles, dans un caddie, couvert de sang³⁸ ». Vidéocassette pourtant projetée dans le pays même où ces mêmes pratiques SM ont lieu dans des cercles privées sont condamnées.

On peut donc se poser la question du pouvoir de l'art ? Au nom de l'art peut-on tout faire?

L'art est considéré par certaines personnes, artistes ou non, comme une religion. Mais n'oublions pas que la religion -quelle qu'elle soit- est « l'opium du peuple » selon Marx et qu'au nom de la religion, il y a eu les croisades, l'inquisition...

Une chose est quand même rassurante, c'est qu'à la fin de l'article, l'auteur cite Edelman, que nous avons étudié plus haut sur la notion de dignité :

³⁶ Revue trimestrielle de Droit Civil, 1997, p. 1013.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Conçu par Tracey Warr et essai d'Amelia Jones, *Le corps de l'artiste*, Paris, Phaidon, 2005, p. 110.

« S'il est vrai comme le prétend Edelman [...], que la défense de la dignité enlève sa raison d'être à toute considération relative à la plus ou moins grande liberté parce qu'elle n'a pas affaire à l'individu "libre" mais à l'individu qui appartient à l'humanité, il était possible de condamner les pratiques sadomasochistes sans réveiller les vieux démons de l'ordre moral et la remise en cause du droit à la liberté de la vie sexuelle. Il suffisait de dire que la dignité de la personne humaine, en ce domaine comme dans d'autres, justifie les règles qui protègent les individus contre eux-mêmes³⁹ ».

Nous savons que le droit, comme toute administration, a toujours un temps de retard sur la modernité, le temps que les choses se mettent en place. On pense à Internet mais on peut aussi penser à une certaine partie de l'art contemporain où des « artistes » entament leurs corps ou¹⁴⁴ mettent leur corps à disposition du public...Comment l'art perçoit-il, accepte-t-il, autorise-t-il, théorise-t-il des chairs ouvertes, des corps torturés et malmenés?

³⁹ Revue trimestrielle de Droit Civil, 1997, p. 1013.

ANNEXE :

Entretien avec Francis Prudhom, enseignant l'art de la performance à l'Université Michel de Montaigne. Nous avons rendez-vous le 08 mai 2007, à 17H00, devant la mairie de Bordeaux. Interview relue et approuvée par lui.

Aude Reynal(AR) : « Bonjour. Vous vous appelez Francis Prudhom et vous enseignez le cours de performance à Bordeaux III, dans l'UFR des Arts et plus précisément dans le département Arts Plastiques depuis environ sept ans. Quel a été votre parcours et votre motivation pour accéder à ce poste »?

Francis Prudhom(FP) : « On va commencer par mon parcours. J'ai un double cursus. Dans les années 1970, j'ai été ce qu'on pourrait appeler maintenant de manière tout à fait raisonnable une sorte d'auditeur libre à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, et en même temps j'ai suivi un cursus dans les Sciences de l'éducation. Je suis à la fois issu de l'école des Beaux-Arts dans laquelle j'ai eu des postures un peu d'opposition dans les années 70, surtout en ce qui concerne tout ce qui était validation, reconnaissance, passage de diplôme. Et puis un cursus plus conventionnel à l'Université dans les Sciences de l'éducation. Grâce à des équivalences, j'ai commencé un diplôme d'études approfondi en esthétique et histoire de la culture. Mais ce n'est pas les raisons pour lesquelles on m'a sollicité. Il y a 6-7 ans environ, on m'a demandé d'animer un atelier de pratiques des Arts de la performance et de l'installation pour les connaissances que l'Université avait de ma pratique dans ces domaines.

Ma pratique artistique est une pratique assez diversifiée dans le sens où j'ai utilisé plusieurs médiums. Dans les années 70, j'ai été un des premiers dans la région à utiliser la vidéo. D'abord dans des situations de captations d'événements, de performances, de happenings, et aussi dans des installations. Ensuite, j'ai un peu délaissé ce médium qu'est la vidéo pour me consacrer à ce que j'appelle et ce que je regroupe sous un terme générique, qui ne correspond pas forcément aux définitions des professeurs de l'université, les *Arts de l'action*. C'est-à-dire que je me sers de ce qui peut être les concepts de la performances, de l'installation, des arts du contexte

voir contextuels en référence à Paul Ardenne, ou les arts du déploiement comme concept polysémique, pour proposer un travail. Ces concepts polysémiques permettent de stimuler ma créativité, mes énergies mais aussi de mettre les spectateurs dans des situations de participation.

Il est difficile pour moi de restreindre ces termes à des définitions parce ce que je pense que ce sont des concepts (l'installation, la performance, les arts contextuels, les arts du déploiement...) qui développent des caractères transversaux qui m'intéressent. Il n'est donc pas facile de rester dans des définitions trouvées dans des ouvrages théoriques. J'explore beaucoup les transversalités ».

AR : « Vous parlez évidemment de transversalité et de polysémie, ce que j'entends bien, il me semble évident que comme dit Claude Roy : "Tout se touche". Mais puis-je vous demander ce que vous entendez vous, plus précisément par performance, happening, action. Faites-vous une différence entre ces concepts? Et pour vous lesquels appartiennent au body art? »

FP : « Quand je parle des *arts de l'action*, c'est-ce qui regroupe aussi bien le happening, que la performance, que les events et les concerts Fluxus, j'essaie d'être le plus vaste possible quand aux définitions qui pourraient en être données, bien que j'ai conscience que ce n'est pas ce qu'on enseigne à l'université. !

Au départ la performance est le croisement des Arts du spectacle et des Arts Plastiques. La dimension du spectacle (en particulier dans la conception, dans l'écriture, dans la scénarisation...) est très importante dans la performance; le happening et l'event sont des concepts qu'on approche très peu dans l'atelier que je propose parce ce que c'est plus fondé sur des gestes du quotidien, des petites actions très brèves pour l'event par exemple, quand au happening c'est quelque chose de spontané, d'improvisé en fonction du contexte dans la quel il se déroule et qui ne nécessite pas forcément un travail de conception, d'élaboration et d'écriture comme je pense qu'il est nécessaire de le faire dans la performance ».

AR: « Merci beaucoup pour ces précisions. Je tenais quand même à vous demander par rapport à l'artiste Gina Pane qui n'emploie que le terme d'actions pour évincer de ce qu'elle pratique toute théâtralité par qu'on pourrait associer au terme de

happening, la dimension spectaculaire qu'on pourrait attribuer à la performance. Est-ce que vous, vous considérez que l'action est différente de la performance, peut appartenir à la performance? Avant de parler plus précisément des actions de G. Pane ».

FP : « Une précision sur la performance, je pense que ce sont plus des moyens à expérimenter sur le niveau de la conception et de l'élaboration que ça m'intéresse mais ce n'est pas au niveau d'une forme idéale à réaliser. Si j'ai dit tout à l'heure que la performance croisait les arts plastiques et les arts du spectacle, ce n'est pas dans la théâtralité, ce n'est pas dans un développement narratif, ce n'est pas dans une scénographie, c'est dans les moyens qu'offrent les arts du spectacle d'organiser, de structurer, de travailler avec le temps, éventuellement de travailler avec les espaces dans lesquels ça se déroule...On peut aussi employer des moyens matériels comme des lumières, du son, des images projetées donc c'est plus dans les moyens à expérimenter que dans la forme que proposent les arts du spectacle.

A propos de l'art corporel, je souscrit tout à fait à ce que dit G. Pane. La différence qu'il peut y avoir entre ce que je connais de son travail et la manière dont j'accompagne les étudiants dans un atelier c'est que certains étudiants vont utiliser des supports, un médium comme elle pouvait le faire elle avec la photo ou avec le film. C'est vrai que rare^s sont les personnes qui ont pu assister à ses propositions. Dans ce sens là je souscrit^s à sa définition de l'action également. Une des choses contre laquelle je lutte en tant que pédagogue dans l'atelier, c'est justement ce à quoi elle s'employait, c'est tout ce qui serait lié à l'happening, à l'improvisation, à un déroulement sans structure et sans repère dans le temps, les moyens, les gestes et dans les formes; et ce qui est propre à la performance et qui emprunte trop à la théâtralité.

Aussi bien dans ma pratique personnelle, où en particulier en ce qui concerne la dernière performance que j'ai présentée où je collaborai avec une compositrice qui a fait tout un travail électro-acoustique et instrumental à partir de ce que je peux moi réaliser dans mon atelier. Donc on a fait un travail extrêmement écrit du fait que les sons étaient enregistrées, c'étaient très précis, très chronométré, et hormis quelques petites libertés que je me donne dans certains des gestes, des actes, des manipulations, des déplacements ou de ce que je produis, c'est vrai que tout est écrit

et c'est la raison pour laquelle je suis d'accord avec G. Pane. Dans ce terme d'action qu'elle utilise, est banni tout ce qui est théâtralité et improvisation. Le happening, c'est vrai, propose souvent un cadre avec quelques points de repères mais dans ce cadre une grande liberté est donnée à l'improvisation des participants qu'ils soient les acteurs ou même les spectateurs qui peuvent être sollicités par quelques petites règles du jeu ».

AR : « Que pensez-vous de l'art corporel ? Ce n'est pas un secret que G. Pane touche à l'intégrité de son corps, autant physique que symbolique. Je sais, par une amie qui est dans votre cours que vous ^{vous} permettez un certain nombre de libertés, mais il y a une interdiction formulée, celle de l'intégrité corporelle. Pourquoi cette interdiction? Pour éviter tout souci avec la hiérarchie supérieure, l'université, les parents d'élèves... ou est-ce un avis personnel, une éthique personnelle? Ou bien est-ce les deux?

Que pensez-vous du body art quand il met en jeu la dégradation et l'intégrité du corps physique et symbolique?

FP : « Il est difficile pour moi de parler de G. Pane et de M. Journiac, car ce sont des artistes, même si ils sont légèrement plus âgés que moi, que j'ai eu l'occasion de croiser donc il y a toute une émotivité, une affectivité liée à eux. Toutefois je reconnais le travail de G. Pane bien que je n'ai pas eu des pratiques proches ni d'elle, ni de M. Journiac.

Dans le cadre de l'atelier, j'ai formulé un interdit d'attenter à l'intégrité physique, corporelle du praticien ou des autres membres du groupe qui sont dans l'atelier. La raison est que je préfère, pédagogiquement, leur proposer de réinvestir l'espace anthropomorphique du corps, qu'il devienne lui-même matériau de dramaturgie, ou de poésie concrète directe. Ne pas attenter à l'enveloppe corporelle, c'est les obliger à faire tout un travail plus poétique, métaphorique, peut-être moins directe, provocateur, ce coté un peu manichéen qu'on peut retrouver dans le body art (corps signifiant-corps souffrant, vie-mort...). Donc dans cet atelier, je les oblige à travailler plus sur comment arriver à exprimer au moyen du corps, avec le support du corps ou avec le corps comme objet, une idée ou une pensée transposée, utilisée même la métaphore plutôt que d'être dans quelque chose de directe. Dans les règles du jeu des

situations que je leur propose, je ne suis pas un maître qui ^{est} quelque chose à leur apprendre, j'ai juste à créer un climat et une situation dans lesquels ils vont devenir créatifs. L'acte, soit la théâtralité, la clownerie, ou *l'attaque du corps sont souvent des gestes que très vite les étudiants vont pouvoir commettre* sans avoir mené toute une réflexion sur quel est le sens, quelle est la pensée et comment élaborer leur proposition et *est-ce le meilleur moyen que de travailler avec les fluides corporelles ou avec la scarification* »?

AR : « C'est donc un choix pédagogique qui n'a rien à voir avec une peur de mise à l'écart de l'université, ni une question d'éthique. Je ne pensai pas que vous aviez pu côtoyer des artistes comme G. Pane et M. Journiac. Quand ce dernier, dans *Messe pour un corps*, prélève son sang pour en faire du boudin noir, que le public ingère, il touche là à un *tabou fondamental de la société* selon Freud et même Schopenhauer qui est le *cannibalisme*. C'est manger le sang de l'autre, c'est *manger mon sang*.

Une autre question se profile, toucher à l'intégrité corporelle c'est toucher à la sacralité du corps, c'est aussi toucher à une limite, un tabou, est-ce qu'au final l'art doit-il avoir des limites? Quand on touche à un tabou, des gens peuvent profiter de la situation (financièrement, je pense au marché de l'art par exemple), avoir un manque de compréhension du à un manque de culture ou d'intelligence, ou avoir un fort impact psychologique chez des personnes vulnérables. Peut-on éthiquement, comme cela, remettre en cause un des deux interdits qui permettent aux hommes la vie en communauté?

Enfin, l'art doit-il avoir des limites?

Est-ce une question que vous vous étiez déjà posée » ?

FP : « C'est très difficile de répondre à cette question. En tant qu'artiste, autant j'ai pu reconnaître dans les années 60-70 ce type de pratique même si ce n'était pas du tout les pratiques dans lesquelles moi je m'engageais, qui étaient beaucoup plus proche du poétique.

Est-ce que l'art doit avoir des limites je ne saurais pas répondre à cette question, bien qu'il y ait un certain nombre de choses qui m'irritent dont je parlerai un petit peu plus tard, en particulier dans les pratiques actuelles. Il est vrai que 30 ou 40 ans après, si des jeunes artistes utilisent à nouveau ces moyens et vont vers ces extrêmes, je peux

être en effet critique. Mais plus du point de vue de ma position de pédagogue. Dans le sens où 30 ans après, hors du contexte de cette époque-là, est-ce qu'il est utile de reproduire de l'art corporel tel qu'il a été pratiqué par G. Pane ou M. Journiac, je doute. *Il est vrai que maintenant quand je vois de jeunes artistes utiliser ces moyens, je me demande si ça n'est pas devenu des sortes de facilité qui leur permet d'éviter de mettre du sens et de la pensée dans leur production et souvent je les suspecte d'être dans la provocation.*

Maintenant par rapport aux étudiants je ne sais pas si ils est utile qu'ils passent par la scarification, par faire couler le sang, par mettre en danger pour pouvoir éprouver ce qu'^{'''}à pu être l'engagement de ces artistes dans les années 65-70.

Le contexte des années 65-70, il est vrai que malheureusement un homme politique en a parlé il n'y a pas longtemps, était une période qui associait à la fois des mouvements non-violents (la génération Beatnik) à des mouvements révolutionnaires un petit peu plus violent. Tout ce qui était et qu'on a réduit sous les termes génériques de libération des mœurs n'étaient pas encore arrivés. Il est vrai que dans les années 60-70 et même jusque dans les années 80, un certain nombre de choses se sont passées dans notre société qui ont fait que ces artistes ont révélés ce qu'était à ce moment-là la place du corps aussi bien dans la société que dans l'art, ce qu'était la limite et la manière dont on pouvait vivre les limites vie-mort, ou ce que les artistes exploraient de l'art et du non-art. On peut dire que depuis un certain nombre d'avancées et d'évolution ont fait que le contexte n'est plus le même. On voit presque maintenant se généraliser le tatouage, le piercing...Des pratiques qui pour parler simplement sont rentrées dans les mœurs et qui à l'époque n'existaient pas ou étaient réservées à certaines cultures (africaines ou pacifiques), ou à un parcours chaotique (carcéral en particulier, marins...), donc ce n'était pas du tout le même contexte.

Pour poursuivre, ce que j'aurais envie de dire, c'est ce que je propose dans cet atelier qui est une sorte d'atelier laboratoire, d'atelier d'expérience, c'est comment on va pouvoir travailler avec l'émotion et la pensée mais pas de manière directe et caricaturale. Je dois cependant reconnaître que même si je formule cet interdit de ne pas travailler avec les fluides corporels ou l'intégrité physique, des étudiants, bien évidemment, dépassent l'interdit, et tous les ans pratiquement, les étudiantes en particulier, donc des jeunes femmes, essaient en effet de travailler avec le sang soit par une captation vidéo qu'elle font dans le cadre de leur logement et qu'elles

ramènent après dans le cadre de l'atelier et avec lequel elle vont travailler en conversation ou en écho ou en vis-à-vis mais sans toucher à leur corps. Et en ce qui concerne les fluides corporels, comme je vous l'ai dit, des étudiantes ont travaillé avec l'urine et pas forcément avec le sang et à chaque fois, la plus part du temps, ce sont des jeunes femmes qui transgressent ces règles que j'érigent. Mais je veille à chaque fois à ce que cette transgression ne les mettent pas en danger. Il faut savoir aussi que sans pour autant avoir recours à ces formes d'art corporel, dans le temps de la performance, il y a tout un travail sur le corps, sur l'énergie, sur la fatigue, sur l'excitation, sur l'irritation qui quelquefois amène à ce que des étudiants se rendent compte à l'issue d'une performance, d'une action, qu'ils ont pu se blesser, se heurter. Il m'arrive très souvent, moi qui suis très maladroit dans ma pratique personnelle, de me blesser mais ce n'est pas cela l'objet. Sur le plan de la pédagogie, je me bat un petit peu contre ce qui peut être un peu trop simple, lisible, le moins signifiant possible. J'essaye de les pousser dans leurs retranchement pour qu'ils puissent élaborer ».

AR : « Effectivement, vous avez parlé de certain de vos élèves notamment des jeunes filles, qui transgressent les règles que vous imposez. J'ai une amie qui est dans votre cours et qui m'a raconté qu'une de vos élèves a avalé de l'encre de Chine et qu'elle en a été malade pendant 15 jours- trois semaines. De plus, je suis allée à l'espace 29 voir vos élèves montrer leur performances, et cette même jeune fille a avalé de la terre glaise. Il me semble légitime de se poser la question de l'état psychologique de la personne. N'est-ce pas une personne fragile? Est-ce qu'une partie de l'art contemporain ne devient pas une dérive (comme vous l'avez dit tout à l'heure, dans le sens de la provocation pure et simple), je pense à l'artiste Franko B. par exemple. Est-ce qu'au final une partie de l'art contemporain ne serait pas un fourre-tout, avec cette réponse imparable : "Ah! Mais c'est de l'art!!!", suivi tout de suite de cet argument magnifique : "Et la liberté d'expression alors?". Mais la liberté se fonde sur des règles, sur un cadre. En tant qu'enseignant, même si à l'université nous sommes des jeunes adultes, il me semble qu'il serait bon de surveiller l'état psychologique de cette jeune fille par exemple. N'est-ce pas dangereux d'accepter ça? Je conçois tout à fait que ce n'est pas facile ».

FP : « Oui, alors par rapport à cette jeune fille, pour illustrer mon propos, j'essaie de veiller, en tant que garant de la situation, que les produits, objets, ustensiles qui soient utilisés, le travail avec le corps en équilibre, j'essaie de préserver au maximum. Quand on travaille les couleurs, j'essaie d'éviter qu'ils utilisent des couleurs toxiques mais j'avoue que dans ce cas-là, je n'ai pas anticipé sur ce qu'elle allait faire. Alors il faut le resituer dans son travail : pourquoi est-elle allée jusqu'au bout et ne suis-je pas intervenu? Elle ne voulait ni frapper, ni choquer personne mais elle ne savait pas qu'elle serait la réaction de son corps à l'ingestion de ce liquide. C'était une grande quantité de liquide et elle n'a pas été malade aussi longtemps que ça. Cela a duré un jour ou deux du fait qu'il y avait l'encre. C'est quelqu'un qui par succession d'analogies avait transposé un événement personnel (un deuil). Au lieu de représenter la situation qu'elle vivait, d'être dans la théâtralité, elle a fait tout un travail d'analogies, de métaphores, de déplacements et elle en est arrivée à cette situation-là, d'ingérer, mais ce n'était pas la seule chose qu'elle faisait, c'était toute une série d'actes qu'elle produisait et entre autre celui de mélanger de l'eau avec de l'encre et de le boire. Mais cela était juste un petit élément de la proposition qu'elle faisait. Tout ça pour dire que ce n'était pas une provocation, qu'il n'y avait pas de revendication quand à la nature et à la valeur de ce qu'elle produisait. Elle était dans une situation où elle essayait de transcender un événement, un deuil qu'elle venait de vivre ».

AR : « Oui, mais justement, pour moi, l'art doit être sublimation comme le dit si bien S. Freud. La sublimation est une forme d'extériorisation et de mise à distance d'une pulsion, valorisée par la société. On connaît tous l'anecdote horrible, si Hitler avait été accepté aux Beaux-Arts, aurait-il fait ce qu'on sait? Moi ce qui me dérange ce n'est pas seulement la provocation, c'est pour moi des gens qui sont dans le mal-être, le symptôme plus que la sublimation. Pour moi, il n'y a plus sublimation du moment où l'artiste touche à son corps. Même quand vous dites, en parlant de cette élève, "Elle" voulait voir comment réagissait son corps, c'est quelqu'un qui cherche ses limites, quelque part c'est encore une adolescente. En fait, la vraie question c'est peut-on considérer qu'il y a art quand il n'y a plus sublimation ? [...]

quel raccourci!

] +

Avez-vous eu des cas de jeunes filles notamment (car elles sont beaucoup plus concernés par les entames corporelles que les jeunes hommes)

Je pense à G. Pane, qui voulait créer un langage corporel, un langage linguistique par rapport au corps, avec ses éléments préférés qui étaient le feu, la nourriture et la blessure. Mais je pense à des auteurs comme David Le Breton, chercheur au CNRS, et professeur à l'université des sciences humaines de Strasbourg II. Il mène des recherches autour de deux axes majeurs : l'anthropologie du corps d'une part, et l'anthropologie des conduites à risque de l'autre. Il a aussi écrit sur des thèmes plus personnels. Connaissez-vous cet auteur »?

FP : « Oui ».

AR : « Cet auteur explique que quand on a recours aux entames corporelles, c'est qu'il y a une rupture de dialogue, c'est que justement on^W est plus capable de verbaliser ou on n'est pas entendu. Il cite un très bon exemple dans un de ses livres en parlant des détenus qui sont coupés de la sociétés, à qui on retire le droit de voter, c'est donc un milieu où les entames corporelles et les mutilations sont monnaies courantes. Le seul moyen d'intervention qu'ils ont c'est leur corps, donc quelque part pour moi on ne peut pas parler de maladie mentale ni leur reprocher, alors que quand c'est quelqu'un qui se situe dans la vie sociale extérieure, il y a d'autres interventions possibles que le corps et sa dégradation. Ne serait-ce que quand des artistes bravent la loi en se masturbant en public. Je suis désolé, quelqu'un qui se masturbe en public, on appelle ça un exhibitionniste. Mais quand c'est des artistes curieusement cela ne dérange pas les gens. Ils ne sont pas condamnés. On peut y voir une forme d'humour quand Annie Sprinkle montre son vagin à qui veut avec un spéculum. Mais, autre exemple, Krystufek qui passe une journée entière à s'enfoncer des objets, même du côté des critiques d'art son travail est mitigé. Comme vous dites, maintenant, quel est l'intérêt du « travail » de Fakir Musafar, bien qu'il se situe dans les « borderline » de l'art, on s'en réclame mais pas trop, ou David Nebreda, qui est un schizophrène avéré et que Catherine Millet va chercher, alors que ce pauvre homme vit enfermé depuis l'âge de 12 ans (de son propre chef), se prend pour Jésus et se mutile. C'est terrible, ce sont des choses qui me touchent et me révoltent. C'est donc un schizophrène avéré, qui n'a aucune intention d'arrêter parce que la plupart des schizophrènes ne ressentent pas la différence entre leur corps et le monde extérieure et donc se mutilent, se coupent, se lacèrent, mangent ou boivent leur

liquides corporels...C'est terrible de se dire, que Catherine Millet, qui a toute sa tête entre guillemets, va chercher ces gens-là, pour se faire de l'argent dessus. Je trouve cela déplorable ».

FP : « Vous avez dit plein de choses. Je voudrais en revenir à cette étudiante que j'ai connu avant qu'elle ne vienne dans l'atelier, qui a une production particulière dans le sens où elle utilise la durée. Depuis plusieurs années, elle se teste sur de la durée. Elle peut par exemple passer trois ^{ou} et trois nuits à peindre sans interruption jusqu'à épuisement. A peindre des portraits, des autoportraits...La semaine dernière, elle voulait travailler avec de la glaise à essayer de marquer les noms de personnes qu'elle avait oubliées, perdues ou qu'avec les événements de la vie elle ne voyait plus. Boire cette eau avec la glaise était peut-être effectivement choquant mais je pense qu'on ne peut pas la mettre dans la même catégorie que ces artistes qui provoquent par l'atteinte à leur intégrité corporelle. *Je suis d'accord avec vous en ce qui concerne la sublimation*, d'autant plus que je suis moi assez critique par rapport aux formes d'art qui se développent depuis quelques années, dans les écoles d'art et chez les jeunes artistes. Je crois que le 20ème siècle a été émaillé d'un certain nombre de productions qui voulaient débarrasser définitivement l'art de tout lambeau de romantisme, qui voulaient que l'idée du beau aseptisée, figée dans les vitrines des musées, des galeries soit critiquée. Débarrasser définitivement l'art de ses derniers lambeaux de romantisme, c'est un peu ce qui a amené à certains moments des débordements. Dire que c'est de l'art parce que c'est une provocation simple, facile, je ne sais pas, peut-être que le temps le dira. D'abord ce n'est pas dans ce registre là que j'œuvre et ce n'est pas ce que je retiens dans les ateliers même si certains étudiants ou jeunes artistes qui viennent travailler avec moi ont parfois la tentation de s'y laisser aller ».

AR : « *Est-ce que cela vous est arrivé de tomber sur une personne qui allait vraiment très mal. Qu'avez-vous fait? Comment gérer ce genre de situation en tant que pédagogue?* Surtout en ayant en charge un atelier de performance où la dérive peut être plus facile ».

FP : « Oui, cela est arrivé, d'autant plus que j'ai deux grands thèmes que je fais travailler en atelier. Le premier est issu de phrases et de postures de Beuys, dans un

document que je leur montre où il est interviewé : “Chaque homme est un artiste, rendez vos secrets productifs”. Sur cette phrase, parfois, même si ce n’est pas ce que vous ^{dit} dire J. Beuys, certains étudiants qui ne vont pas très bien ou qui vont même mal, se retournent vers leur souffrance, leur malaise et son origine et il faut travailler avec. Que puis-je dire? Je ne suis pas un formateur d’enseignants ou d’animateur d’atelier. Mais dans la manière dont je procède je suis toujours très attentif et très bienveillant. Pour rendre productif un malaise, une souffrance, un traumatisme qu’il soit récent ou très ancien, je les fais travailler en leur donnant des méthodes de travail, des repères et des recettes pour très vite sortir du malaise et de la souffrance, ou de la remémoration d’un traumatisme. Pour les faire produire, agir, agencer, organiser des matériaux, des objets, du temps. Je les conduis dans l’exécution d’une recette. Souvent, il arrive que quand il voit le résultat de ce qu’ils ont produit, ils ont mis à distance leur souffrance parce qu’ils l’ont fait passer par un agencement, par un univers visuel, sonore, par une manipulation (de matières...), parfois cela les aide à sortir de cette proximité du malaise ».

AR : « Y a-t-il eu déjà des débordements auxquels vous ne vous attendiez pas de la part d’un ou d’une élève sur les liquides corporels ou sur la dégradation du corps »?

FP : « Non, il n’y en a pas eu. Les seuls débordements qu’il y a, avec lesquels je me bats la plupart du temps, c’est-ce que je vous disais, des facilités que certains étudiants mettent en avant entre eux et les productions qu’ils pourraient avoir qui sont plutôt de l’ordre de la pitrerie. Au lieu d’investir un sujet et une pensée, ils vont faire les pitres. Cela ne dure jamais bien longtemps. Il n’y a jamais vraiment eu de débordements ».

AR : « Vous m’avez dit ce que vous pensez de G. Pane et de M. Journiac, je le répète pour m’assurer que j’ai bien compris, en disant qu’effectivement oui, ils ont touché à leur intégrité corporelle mais c’était dans un contexte particulier, et qu’effectivement les artistes qui pratiquent ce genre d’art aujourd’hui, on peut se poser la question de savoir si ce n’est pas tomber dans une facilité, le piège médiatique, l’argent...

Mais si un élève, en prenant l’exemple de l’espace 29, vous mène en bateau, bien que je respecte votre point de vue que je trouve très honorable sur la poétique et le

romantisme dans l'art, se faisait beaucoup de mal lors d'une performance, parce que cela peut arriver, comment réagiriez-vous? En assumerez-vous la responsabilité? Je pense notamment à la responsabilité pour autrui de E. Levinas, j'ai donc noté la définition du Petit Robert I sur la responsabilité : "obligation et nécessité morale et intellectuelle de réparer une faute, de remplir un devoir, un engagement. Par ext. Le fait par certains actes d'entraîner suivant certains critères moraux ou sociaux les conséquences pour leur auteur. Le fait d'accepter, de supporter ces conséquences". Acceptez-vous cette responsabilité face au risque d'un débordement, que je ne vous souhaite pas évidemment? Sans vous remettre en cause, pensez-vous à certains professeurs qui écrivent des livres comme *Corps, sexe et art*, de L. Pearl, ou *Art de chair*, qui encensent le body art, ou tout art qui touche au corps, même à Mollat où on voit des livres avec des chairs découpées de partout, du sexe brut... Pour conclure acceptait-vous cela? Avez-vous peur d'un débordement? Comment le prendriez-vous? En voulez-vous à ces artistes qui tombent dans leur souffrance ou la facilité mais surtout aux gens qui les promeuvent et qui se font de l'argent grâce à eux? J'ai parlé de responsabilité tout à leur, que dites-vous de ces gens qui affirment "oui, c'est de l'art", et qui peuvent encourager des gens fragiles? Pensez-vous qu'une partie de l'art contemporain peut être considérée comme un fourre-tout »?

!
ou glisse...

FP : « Je ne vais peut-être pas répondre dans l'ordre. D'abord, si il y avait débordement, de par ma pratique et ma position de pédagogue, il est évident que j'interviendrais. Je n'interviendrais pas de manière autoritaire mais en tant que performer. C'est-à-dire que je me saisisrai du début de débordement pour en faire autre chose. Je deviendrai acteur de la situation. C'est un des moyens parce que j'y ai déjà réfléchi et je sais qu'on peut arriver à détourner que ce soit une violence faite à autrui ou à soi-même en intervenant dans la situation. Cela ne s'est jamais passé pour l'instant. Je peux accompagner avec bienveillance et attention mais aussi intervenir dans les propositions des étudiants à certains moments. Cela, c'est une première chose. La seconde, si je comprenais les atteintes corporelles dans les années 60-70, je suis critique face aux artistes d'aujourd'hui qui utilisent les mêmes procédés. Ils peuvent quand ils m'entendent critiquer me considérer comme un vieux con, ils en ont peut-être rien à faire mais c'est vrai que je suis critique, d'ailleurs, c'est l'objet d'un débat. Une précision par rapport au mot critique. Critique, c'est pouvoir resituer

en fonction des connaissances, de l'expérience et du contexte dans lequel on est, leurs propositions. Mon rôle, c'est de pouvoir leur dire ce qui a été, ce qu'ils sont en train de faire et les raisons pour lesquelles je peux dénoncer mais en argumentant. Être critique, c'est pouvoir argumenter, ce qui est mon rôle en tant que pédagogue. C'est *argumenter la critique*. Ils l'entendent ou ils ne l'entendent pas, ils la suivent ou ils ne la suivent pas, ça c'est fluctuant.

Ce que j'ai omis de dire, c'est que ^{et} en effet je peux intervenir dans une performance, mais que en amont, les situations que je propose, sont des situations d'expérience, où dans l'atelier les participants sont amenés à faire des essais. Mais dans ces situations là, il y a un certain nombre de repères, de règles(du jeu), de contraintes...Des contraintes qui vont porter sur la durée, sur des objets et des matières imposés à expérimenter, sur un travail spatial... Ces règles et ces contraintes et les sujets que je leur donne (qui sont des séries d'exercices), font que le cadre qui leur est proposé ne facilite pas ou ne permet pas à une expression qui ne correspondrait pas à ce que j'attends qu'ils explorent et qu'ils expérimentent.

Il m'est arrivé de proposer des ateliers de pratiques dans des cadres hospitaliers spécialisés, à l'adresse à la fois de toxicomanes mais aussi de personnes atteintes de psychoses, et il est évident que dans le travail que j'ai été amené à faire avec eux, il ne s'agissait pas de prendre le symptôme de la maladie, de la souffrance, comme production recevable artistiquement. Mais il s'agissait à partir de ce symptôme, de fabriquer, d'élaborer, de construire, quelque chose d'autre. Est-ce que pour autant ce que l'on voit actuellement peut être considéré comme un symptôme, peut-être... *Il y en a certains qui peuvent s'exposer avec leur(s) symptôme(s), maintenant c'est peut-être un autre sujet qu'il serait nécessaire d'aborder, c'est comment se fait-il que le cadre dans lequel nous nous trouvons actuellement peut accepter ce type d'agissement?* Allez voir de la société du spectacle, il faudrait avoir un regard psycho-sociologique qui fait que ce type de production peut exister et peut amener à se demander si c'est de l'art ou si ce n'est pas de l'art. Cela serait presque un autre sujet. Ce que je veux dire, c'est qu'au-delà de la question de la transcendance ou de la sublimation, il y a aussi le contexte dans lequel nous nous trouvons qui fait que ce type d'agissements peut être reçu de par l'importance qui est donnée, par la médiatisation... La reconnaissance qui est faite, soit par l'environnement proche, soit par ce qui leur paraît être ce qui peut se faire parce qu'ils ont l'occasion de le voir par

certaines médias que ce soit un support comme Internet, certains films réalisés par ces étudiants mériteraient qu'on regarde ce qu'est *cette médiatisation qui n'existait évidemment pas dans les années 60-70*. Pour en revenir à G. Pane et à M. Journiac, que j'ai pu approcher, *c'était beaucoup de rumeurs, quelques photos, quelques films* et il n'y avait pas le *développement que les médias ont en ce moment ou que le multimédia et Internet permet énormément de diffusion*. C'est un autre sujet de considérer ce qui est diffusé sur Internet soit par des blogs, soit par des sites où des petits films sont montrés. Mais cela, *qu'ils soient diffusés sur ces supports là, n'empêche pas de se poser la question : est-ce que c'est de l'art où est-ce que ça n'en est pas ?* *Ce n'est pas parce que c'est médiatisé que cela en est*. Je pense qu'ils ne sont pas passés par les filtres de reconnaissance des pairs, c'est-à-dire des autres artistes, de la critique, ou des théoriciens ou du marché bien que... Il vous faudrait avoir un regard plus psycho-sociologique ou philosophique ».

AR : « Je voudrais vous répondre que ce n'est pas parce qu'à l'époque de M. Journiac et de G. Pane ce n'était pas médiatisé que l'on peut considérer ceci comme de l'art, et qu'effectivement la première partie de mon travail est basée sur un regard psycho-sociologique du corps dans la société.

En tout cas je vous remercie de cet entretien qui a été très long et du temps que vous m'avez consacré ».

c'est ce qu'il dit !

BIBLIOGRAPHIE :

Sociologie et Anthropologie :

BAUDRY P., *Le Corps Extrême. Approche sociologique des conduites à risques*, Paris, L'Harmattan, 1991.

HEINICH N., *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, 2005.

LE BRETON D., *La Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Métailié, 2003.

LE BRETON D., *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995.

MAUSS M., *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 2004.

Psychanalyse :

FREUD S., *Le malaise dans la culture*, Paris, PUF, 1995.

FREUD S., *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Paris, Payot, 2001.

FREUD S., *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, 1987.

GAGNEBIN M., *Pour une esthétique psychanalytique. L'artiste, stratège de l'inconscient*, Paris, PUF, 1994. (?)

Collectif, *LA SUBLIMATION, les sentiers de la création*, Paris, Tchou, 1999.

Art Plastiques :

JONES A. et WARR T., *Le corps de l'artiste*, Paris, Phaïdon, 2005.

PANE G., *Lettre à une inconnue*, Paris, ENSBA, 2003.

PEARL L., *Corps, sexe et art. Dimension symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2001.

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

TRONCHE A., *Gina Pane, actions*, Paris, Fall, 1997.

Sous la direction de S. HEUZE, *Changer le corps?*, Paris, La Musardine, 2000.

Collectif, *reConnaître Gina Pane*, Nancy, Réunion des Musées nationaux, 2002.

Entretien oral le 27 juin 2007:
le corps ~~dans~~ dans la société
"essayer de comprendre"