



# OPUS CORPUS

Anthropologie des Apparences Corporelles

## « *L'image-corps: introduction* »

de Paul Ardenne

? **Ardenne P.**, *L'image corps, Figures de l'humain dans l'art du XX e siècle*, Editions du regard, Paris, 2001.

« Le corps ? Michel Bernard le rappelle d'une manière presque désespérante : "La vie nous l'impose quotidiennement, puisque c'est en lui et par lui que nous sentons, désirons, agissons, exprimons et créons. Bien plus, toute autre réalité vivante ne s'offre à nous que dans les formes concrètes et singulières d'un corps mobile, attrayant ou non, rassurant ou menaçant. Vivre en ce sens n'est pour chacun d'entre nous qu'assumer la condition charnelle d'un organisme dont les structures, les fonctions et les pouvoirs nous donnent accès au monde, nous ouvrent à la présence corporelle d'autrui." Le corps, donc, comme cette réalité de toute façon présente à notre être, absolument tangible mais aussi divisée sans arrêt : un objet, et un sujet ; le support du moi mais, aussi bien, celui d'autrui ; une incarnation, et tout autant une représentation. Un *complexe*, en somme, tandis que la vie se charge d'harmoniser du mieux possible ces pôles d'appréhension divergents du phénomène corporel ; et un *problème*, de fait, sitôt et pour peu que défaille cette mécanique d'harmonisation.

S'il est à tous au quotidien, s'il fait en termes cliniques la fortune de la psychologie et de l'hôpital, le corps compris comme complexe problématique n'en est pas moins aussi, comme on devine, le bien de l'art. Ce qu'est le corps, réalité, enjeu et stratégies, trouve là une déclinaison des plus aiguës qui soit. Car l'artiste ne fait pas qu'éprouver son corps, à

l'instar de tout un chacun. Encore lui faut-il en écrire la formule. L'œuvre d'art joue ce rôle, dont une Sarah Kofman, dans la lumière freudienne, a bien montré la fonction à la fois transitive et réparatrice. Que l'artiste, en un raccourci radical, décide de *dire* son corps seul, de le conjuguer, d'en produire l'image ou la matière, voilà qui démultiplie aussitôt l'enjeu de l'art, mais de manière paradoxale, le champ de l'expression artistique se révélant subitement concentré. Élisant son corps comme "objet d'art" (H. P. Jeudy), l'artiste regarde moins loin, il se contient à sa chair, aux représentations égotistes qu'il forme de celle-ci, au seul réseau sensible qui s'organise à partir d'elle. Mais ce faisant, il lui faut scruter au plus profond, s'ouvrir, investir son être propre, accepter de faire de lui-même un sujet d'expérience.

Si le corps humain a l'âge de sa réalité biologique, son émancipation culturelle n'en est pas moins récente. Longtemps, en Occident plus qu'ailleurs, le corps reste une réalité *inappréciable*. Non que ne lui soit donnée une valeur, celle-ci se révèle tributaire d'*a priori* ou de préjugés moraux ayant pour conséquence de vicier l'énoncé de sa nature exacte. L'indéniable suspicion judéo-chrétienne pesant de manière durable sur les choses de la chair, la permanence du platonisme et de sa religion de l'idéalité, rejet brutal de la sensibilité, font ici l'effet d'épouvantails puissants autant que durables. Mais l'émancipation vient, à la fin, qui doit à un triple mouvement : l'investigation scientifique, mettant au jour le corps organique pour ce qu'il est ; le dévoilement psychologique, qui révèle la complexité de la pensée sensible et de la mécanique des affects ; la désacralisation générale irriguant la culture occidentale à compter des Lumières sinon dès la Renaissance, et qui autorise que le corps soit apprécié pour soi, sans tutelle religieuse ou morale. Comme l'a bien montré Nadeije Laneyrie-Dagen dans une étude importante, ce mouvement de libération du corps se révèle indissociable du travail de représentation lui-même : "L'art de la Renaissance, tous les arts - peinture, sculpture, gravure - sont relevé méthodique des apparences, observation attentive des formes, tentative d'intelligence de l'humain. Avant qu'il en soit ainsi, il a fallu (...) apprendre à représenter les volumes, leur donner galbe et ombre et, lentement, s'affranchir des conventions traditionnelles et des règles religieuses, de leurs interdits puissants et de leurs symbolismes savants. Pour qu'il en soit ainsi, il faut encore tenir à

distance les habitudes d'idéalisation qui dictent à l'artiste canons classiques et proportions parfaites, au mépris de la vérité physique. Au risque d'être tenu pour hérétique, il faut pénétrer dans les territoires du difforme et du monstrueux et se hasarder jusqu'au morbide et à l'insupportable." Ainsi compris, le travail que l'art exerce sur le corps n'est pas de nature annexe. Tout au contraire, il est l'indexation par la figure d'une mutation des savoirs et du point de vue. Le synchronisme entre émancipation du corps et inflexion à sa libre représentation n'est pas fortuit. La libération de la forme, bel et bien, accompagne comme son double symbolique celle de la matière corporelle. (...)

Ouvrant le siècle, le projet moderne, en effet, entend bien que l'artiste se donne un corps *autre*, ce corps dynamique, violent, autoritaire, fondateur en tout cas qui est celui de l'avant-gardiste, prodigue en représentations héroïques de la figure humaine. Une exaltation de la corporéité hypertrophiée dont on voit bien, cent ans plus tard, l'échec final, tandis que le doute "postmoderne" embrume têtes et formes, générant plus de fantômes que de corps à proprement parler, moins de héros que de figures hésitantes ne sachant où se poser, voire carrément idiotes. À dire vrai, le corps incertain dont fait état l'art de la "postmodernité", cette culture du doute marquant le dernier tiers du 20e siècle, ne surgit pas *ex nihilo*. Il est, avant tout, un résultat : le signe que le corps est une formule instable, figure qui s'esquive, s'échappe parfois, que l'on ne saurait représenter sans douter bientôt de la valeur de ce que l'on représente.

S'en étonnera-t-on, le traitement artistique du corps propre au 20e siècle révèle concordant aux accidents symboliques majeurs alors enregistrés par l'histoire : 1 - abandon quasi définitif de la conception du *corpus* d'essence divine ; 2 - croissance du matérialisme, qui élargit la voie aux théories de l'"homme-machine", base d'une relation plus technique qu'éthique au corps ; 3 - crise profonde, et sans doute irréversible, de l'humanisme, que précipitent les tragédies de l'histoire, à commencer par la Solution finale et la mise en place par les nazis d'une industrie de la mort planifiée. La représentation artistique du corps, pour l'essentiel, décalque cette évolution. Elle adopte une forme non plus fixe mais en constant devenir, souvent brutalisée et déshumanisée, quelquefois carrément portée à radier l'objet même. Le corps dorénavant esthétisé ? Il

s'offre plus comme cette proposition problématique évoquée à l'instant que comme incarnation de l'être. Ne détenant plus de signification finie, il cesse dans la foulée de revêtir une apparence unique. Fin des représentations génériques et dispersion d' une figure appelée bientôt à être remise en cause de manière continue des débuts à la fin du siècle, entre corps fragmenté du cubisme (années zéro), corps désertant le tableau des actionnistes (années 60) et corps synthétique ou dématérialisé d l'âge virtuel de l'art (années 90) »