



HAL
open science

Les enjeux du corps et du sang dans l'image du corps blessé sur la scène contemporaine

Rezvan Zandieh

► **To cite this version:**

Rezvan Zandieh. Les enjeux du corps et du sang dans l'image du corps blessé sur la scène contemporaine. Poétiques et politiques du corps dans la contemporanéité , Apr 2015, Paris, France. hal-01501966

HAL Id: hal-01501966

<https://hal.science/hal-01501966>

Submitted on 4 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les enjeux du corps et du sang dans l'image du corps blessé sur la scène contemporaine

Rezvan ZANDIEH

Université Sorbonne Nouvelle, Paris III – rezvan_zandieh@yahoo.com

Résumé

La scène contemporaine est saturée de corps souffrants, blessés, mutilés, fragmentés. Et de telles positions du corps on peut dire qu'elles se donnent de plus en plus comme des partie constituantes de cette scène.

Le corps blessé peut y paraître emblématique du point de la présentation et de la représentation du sang comme essence de l'homme. Que veut dire ce corps blessé d'artiste à travers le sang ?

Comment peut-on penser l'esthétique du sang et de la douleur ? Quels en sont les effets socio-politiques ? Est-ce que cette présentation du sang est censée fonctionner à la fois comme conjonction et disjonction de l'intérieur et de l'extérieur du corps-monde ?

On pourrait méditer tout cela à travers trois aspects majeurs : l'expérience de l'artiste, la perception spectatrice, les signification et les effets.

A partir de ces questions et d'autres nous nous proposons d'analyser ici le premier aspect concernant l'expérience d'artiste du sang et du corps. Pour cela nous prendrons comme exemple certains artistes de Body Art comme Franco B et Kira O'Reilly.

Mots clés : Corps, Sang, Corps blessé, Body art, Souffrance, Scène contemporaine.

Abstract

The contemporary scene is saturated by suffering, injured, mutilated and fragmented bodies. And such positions of the body, one can say, are offered as the constituent part of the scene further than ever before.

In view of the presentation and representation of blood as the essence of the human, the injured body can be considered as an emblem.

What does the injured body of the artist say through the blood?

How can we think about the aesthetics of blood and pain? What are the socio-political effects? Is this presentation of the blood supposed to function simultaneously as a conjunction and disjunction of inside and outside the body-world?

One might meditate on all of these through three major aspects: The experience of the artist, the spectator perception, and the significations and effects.

Answering these and the others questions, we propose to analyse this subject regarding the experience of the artist with blood and pain.

For this purpose, we are going to interpret the works of some Body Art artists i.e. Franco B and Kira O'Reilly as an example.

Keywords: Body, Blood, Injured body, Body art, Suffering, contemporary scene.

La présence et la représentation du sang de l'artiste ne sont pas des phénomènes nouveaux, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui la scène de l'art était toujours un témoin du corps souffrant de l'artiste dans ses différents statuts, de l'idéalisation du corps souffrant et son exposition victorieuse dans l'époque classique, jusqu'à son statut pathétique, vulnérable et extrême de l'époque contemporaine. Ce qui est remarquable notamment à partir des années 60, c'est la saturation de la scène par l'image du corps souffrant et blessé de l'artiste. Au sein de celle-ci, l'artiste profite du pouvoir symbolique du vrai sang humain et de son propre corps vivant pour outrepasser la scène esthétique. Le corps et le sang s'établissent alors comme un langage artistique fort. Ce vaste champ, chargé en significations et connotations qui font souvent partie de l'image souffrante de l'homme, de la représentation du mal et de la maladie physique, peut être considéré comme l'image emblématique de notre temps contemporain, à travers l'intervention du sang humain en tant que substance de la vie. Cette esthétique de laideur qui fait tous ces efforts pour « l'abandon voire l'abolition de l'esthétique du beau (...) caractérise la plupart des tendances dominantes de l'art contemporain¹ ».

Ici j'essaierai d'aborder quelques enjeux du corps et du sang en analysant deux œuvres de *Succour* de Kira O'Reilly et *I miss You* de Franco B, que je trouve particulièrement originales, vu que l'intervention du sang laisse voir les différentes dimensions du corps blessé. Dans la première performance, *I miss You*, qui est structurée de la même manière qu'un défilé de mode, Franco B, nu et peint en blanc, marche sur un long podium et son sang coule de ses bras grâce à des tuyaux qu'il a introduits dans ses veines. A chaque arrêt une flaque de sang se forme à ses pieds. Dans la deuxième, *Succour* Kira O'Reilly s'assied nue sur une chaise recouverte par un drap blanc. Elle fait un quadrillage sur son corps à l'aide de ruban adhésif puis entaille chaque carré de peau. En enlevant le ruban elle dévoile un motif sur son corps².

Quel corps souffrant

Olivier Neveux, dans un article intitulé « L'état de victime : quelques corps dans la scène théâtrale contemporaine », considère l'état des corps sur cette scène. Dans sa lecture de la représentation du corps souffrant au prisme de la laideur et de la représentation épuisante et désespérante du corps violenté, blessé et noir, il distingue trois catégories : le corps-victime, le corps opprimé, et le corps offensif. Selon lui le corps-victime, l'image dominante du corps souffrant, qui met en avant une souffrance purement constatative, avec la prétention d'un caractère naturel du statut victimaire, est un corps sans singularité qui rend semblable l'homme à son fondement animal, « à sa pure et simple identité de vivant ». Il ne montre alors que l'impuissance de l'homme devant les désastres. Le corps-victime tend à se mettre sous une couverture politique, mais en réalité, cela diminue la subjectivité politique sous la matérialité des corps. Sa capacité à endurer toujours plus de dégradation lui confère un statut héroïque qui empêche le corps d'entrer dans une perspective de vraie critique.

Le corps opprimé est le contre-point du corps-victime, il montre la souffrance, la violence, mais il ne s'y résume pas, puisqu'il précise les modalités et les particularités de chaque catastrophe. Il a sa singularité et ne minore pas le désastre en une apparence simple, en revanche il porte une « sensibilité accrue à l'oppression ».

¹ Wunenburger, 1996

² O'Reilly, 2010

Et enfin, le corps offensif est un corps pensé qui se pose au-delà d'une représentation de la souffrance, de l'effroi et crée une possibilité d'en sortir, il s'agit de s'opposer précisément à la violence subie, et à son retour. Il est un corps subjectif qui peut ouvrir la possibilité d'un autre corps³.

Une fois considéré l'état du corps souffrant dans les trois catégories proposées par Neveux, je souhaiterais utiliser ces analyses pour appréhender les deux œuvres que j'ai choisies. Comme les images en témoignent, dans celles-ci, le sang qui s'écoule des véritables blessures sur le corps humain s'inscrit, au moins visuellement, dans la représentation du corps souffrant mais selon des modalités différentes.

Le sang comme un médium révélateur et résistant

En mettant son corps blessé sur la scène qui représente un défilé de mode, Franko B dans *I miss You*, essaie de rendre sa souffrance significative. L'installation du corps blessé avec la couleur blanche dans un tel espace, la manière de marcher imitant celle des mannequins, et aussi l'installation spécifique des spectateurs visent à critiquer directement l'état du corps manipulé par le règne de la beauté dans la société contemporaine. Selon la définition du corps-victime de Neveux, ce corps ne peut donc pas être considéré comme victime, car désormais sa souffrance n'est pas en soi et en général, elle est particulière et suscite des questions primordiales sur l'état du corps dans la société contemporaine.

Dans les normes du défilé qui symbolise les critères dominants d'apparence corporelle, le sang en est exclu en tant que signe de la violence, de la dégradation, de l'abjection et de la maladie, qui rompt avec l'image splendide du corps parfait. Franko B, en introduisant le corps blessé et hors norme en fait une arme pour critiquer l'état assujéti des corps dans les défilés de mode, où le pouvoir soumet les corps tout en les faisant participer à son exercice et où ils doivent se conformer à une forme standard du corps qui s'intègre ultérieurement au processus de production et de consommation des produits de beauté et de musculation.

Le sang crée un passage à l'intérieur de l'artiste pour proclamer son corps-soi non aliéné. Il externalise alors les blessures intérieures par lesquelles l'artiste est marginalisé en tant qu'un corps-soi spécifique et hors norme dans la société capitaliste. Comme il affirme : « Chacun d'entre nous est un réfugié, y compris ceux qui sont en marge de la société, marginalisés par leur sexualité ou leur ethnicité, ou ayant un désaccord avec les structures de la culture dominante occidentale capitaliste. Je ne veux pas être Coca-Cola ou Madonna.⁴»

Sans tenir compte de la souffrance du corps-victime, celle de Franco B contient et la cause et le devenir. Les données conjoncturelles de la blessure et de la souffrance sont bien précises, elles mentionnent à l'exercice du pouvoir sur le corps, et elles indiquent la souffrance des corps sculptés et aliénés qui apparaissent régulièrement dans l'industrie de la mode.

L'artiste profite ainsi de la symbolique du sang réel pour rester dans l'image noire et le côté laid du corps blessé, ce qui lui permet de ne pas accepter les critères de beauté dominants et exclusifs qui s'imposent aux corps. Le sang lui donne l'occasion de transgresser cette forme idéale de beau.

³ Neveux, 2007

⁴ Franko B, 2001

Ainsi, ce corps blessé ne se limite pas au domaine esthétique de la souffrance, mais comme le corps offensif, il possède une perspective d'émancipation puisqu'il propose la possibilité d'un corps destiné à autre chose que la souffrance, et ce corps n'est qu'un corps résistant et non normatif.

Ici, le sang devient donc un médium révélateur et résistant, il donne à voir la souffrance du corps soumis au pouvoir, soumis au désastre, et il résiste aux dispositifs qui aliènent les corps dans les sociétés modernes. Comme Le Breton l'interprète dans un autre contexte : « La mise en avant des matières corporelles dessine une dramaturgie (...) où l'artiste paie de sa personne pour dire par son corps son refus des limites imposées à l'art ou à la vie quotidienne⁵ ».

Le sang et la couleur blanche fusionnent pour qu'ils rendent de plus en plus visible ce corps particulier et masculin qui refuse ces limites.

Cette couleur blanche dont Franko B se recouvre est présente dans la plupart de ses performances. Amelia Jones, la considère comme la signature du corps plus blanc que blanc de Franko B, et l'exagération de la masculinité blanche de telle façon que ce corps avec sa composition de blanc et de sang, devient une signification exagérée d'une pureté souillée⁶.

Selon moi cette image dévoilée, vulnérable et blessée du corps masculin est la suite des œuvres de Body-Art qui, comme l'analyse Amelia Jones dans son essai «Body Art, Performing the subject⁷», servent à affaiblir et interroger le sujet masculin, normatif et moderniste dans la culture occidentale qui est supposé comme blanc, hétérosexuel, transcendant, cohérent, centré.

Dans l'œuvre de Franko B, les écarts construits par les blessures et leur exposition transgressent l'unité corporelle, et brisent l'image parfaite, autoritaire et impénétrable de ce corps masculin. Puis cette image abjecte et dévoilée déstabilise la position divine et transcendante de ce sujet masculin moderniste. Enfin comme Jones le dit, il trouble sa pureté supposée, et l'expose radicalement comme un pervers.

Le sang comme un moyen pour déconfigurer et reconfigurer l'image répandue du corps blessé

Dans le deuxième exemple, le corps blessé de Kira O'Reilly dans le *Succour*, malgré l'intervention du sang et la souffrance dû aux innombrables incisions, s'éloigne de l'exposition désespérante, négative et épuisante de telle sorte que, dès le début de la performance, il sort du cadre du corps souffrant-victime. Kira considère son corps comme un vrai canevas, elle le dessine avec son propre sang, et les entailles créent des motifs bien harmonisés et mêmes symétriques, donnant une place également à la forme. En fin elle rend son corps beau à travers les innombrables blessures.

Esthétiquement, on peut séparer cette performance en deux étapes : en représentant la violence intrinsèque au sang et en déformant son propre corps, l'artiste sort du domaine du Beau. Puis, en recréant une autre forme artistique et harmonieuse de son corps, elle y revient. Elle rend donc plaisant ce qui est considéré comme déplaisant. On passe de l'observation de l'acte d'incision et du geste de couper à celle de leur résultat comme une toile peinte,

⁵ Le Breton, 2013

⁶ Jones, 2013

⁷ Jones, 1998

autrement dit de l'action déplaisante de se blesser au résultat plaisant de la chair dessinée. Ce processus s'appuie autant sur la légèreté des blessures que sur leur nombre. C'est à partir de ces légères et fines incisions qu'elle diminue l'aspect affreux de l'acte.

Ce faisant, l'artiste abolit les valeurs prédéterminées et inhérentes de la représentation du sang et singularise son corps blessé. Elle défie l'esthétique normalisée du corps blessé, une esthétique marquée par la violence, la laideur et la souffrance. Ainsi, elle défigure l'image ravagée et dominante du corps blessé, puis le recrée et l'inscrit dans l'esthétique du beau par une image porteuse d'espoir qui provoque le plaisir.

Le sang, dans l'image du corps blessé de *Succour*, est un moyen pour déconfigurer et puis reconfigurer l'image dominante du corps blessé. Autrement dit, Kira O'Reilly dénature la représentation répandue du sang, qui s'inscrit dans l'aspect résiduel des choses, dans leur caractère mortel, qui nous renvoie à la finitude.

N'oublions pas que nous sommes confrontés à un beau corps féminin qui est conforme aux normes et aux critères de la beauté corporelle et féminine dans l'occident. C'est avec ces blessures qu'elle le rend non normatif et le fait sortir du cliché du corps féminin selon lequel le corps et la peau des femmes sont des objets précieux à bien soigner et les femmes sont réduites aux objets de regard masculin. Donc l'exposition du beau corps féminin de Kira O'Reilly renforce à la fois la fonction déconfigurante de l'esthétique du sang et à travers les incisions, il sort de la représentation objective du corps féminin.

Je reviens au discours de Neveux : comme je l'ai montré, la logique de ce corps blessé ne consiste pas en l'image de corps-victime. Dans cette œuvre, l'apparence visible du désastre, c'est-à-dire la souffrance, la violence et l'effroi, existe mais ses fonctions normales sont altérées. Dans l'acte de se blesser il y a certes des références au désastre, et précisément dans cette performance à « la torture de cent coups en Chine », ce qui implique que les sens historiques et politiques du désastre ne sont pas ignorés et que l'artiste ne veut pas le banaliser⁸.

A la différence du corps blessé de *I miss You* restant sur le côté dégoûtant du sang, qui s'inscrit dans l'esthétique du laid et offre les différentes possibilités de l'image du corps blessé, le corps de Kira dans *Succour* joue sur l'attraction en dépassant la répulsion du sang. Comme Rachel Zerihan le remarque : « Fait indiscutable, la mise en scène du risque orchestrée par O'Reilly procure du plaisir. Sans être rigoureusement sadique ou masochiste, l'artiste semble également chercher à dissoudre les frontières...⁹ »

Mais ces frontières ne sont pas les limites mentales ou physiques ; ce ne sont ni une capacité d'endurance à laquelle les autres ne procèdent pas ; ni ce qui confinerait l'artiste au rang de héros surhumain, sur le point de faire des faits extrêmes suivant une logique de sidération. Ce sont plutôt les limites, dans le sens, comme l'artiste soi-même le confirme : « d'où mon corps finit et le monde extérieur commence.¹⁰ »

C'est la connaissance de ces frontières que procurent les blessures extérieures chez Kira. Ici le sang est un moyen de procurer la connaissance. C'est avec lui que l'artiste met à l'épreuve les limites de corps/soi dans les contextes culturels, sociaux et politiques. Chez Kira O'Reilly le

⁸ Duggan, 2009

⁹ Zerihan, 2005

¹⁰ Duggan, 2009

sang et la connaissance ont donc une relation réciproque ; l'un mène à l'autre. Ainsi le fait de se blesser volontairement affirme et met en relief cette réciprocity.

Enfin j'interprète le propos de l'artiste ainsi : où son soi finit et où l'autre commence ?

En conclusion, l'apparition différente du sang sur ces deux corps les placent hors de la représentation normale et attendue du corps souffrant, basé sur un « corps-pour-la mort » et ouvre la possibilité d'être un autre corps qu'un corps destiné seulement à souffrir.

Comme nous l'avons vu le corps non conventionnel de Franko B, qui porte une « sensibilité accrue à l'oppression », se propose comme un corps résistant et opprimé.

Et le corps blessé de Kira O'Reilly dans *Succour*, en altérant les fonctions normales de la représentation du corps blessé, procure la possibilité du corps offensif, qui comme Neveux le définit, se pose au delà d'une représentation de la souffrance, de l'effroi et crée une possibilité d'en sortir et se caractérise par l'immortalité qu'il produit.

Références

- BADIOU, Alain, *L'éthique, essai sur la connaissance du mal*, Paris : Nous, 2003.
- DUGGAN, Patrick, *academia.edu*, 2009 [consulté 10.03.2015]. Disponible en : https://www.academia.edu/210296/The_touch_and_the_cut_an_annotated_dialogue_with_Kira_O_Reilly.
- FOUCAULT, Michel, *Naissance de la Biopolitique Cours au Collège de France 1978- 1979*, Paris : Gallimard – Seuil , 2004.
- FRANKO B, *The centure attention*, 2001, [consulté 3.03.2015]. Disponible en : <http://www.thecentreofattention.org/artists/franko.html>.
- JONES, Amelia, *Body Art, Performing the Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- JONES, Amelia, *FRANKO B*, 2013, [consulté 08.03.2015]. Disponible en : <http://www.franko-b.com/corporeal-malediction-franko-bs-bodyart-and-the-trace-of-whiteness>.
- LE BRETON, David, “ Body Art : la blessure comme œuvre chez Gina Pane” in *Communications*, Paris, Seuil, 2013, n° 92, pp. 99-110.
- NEVEUX, Olivier, “ L'état de victime : quelques corps dans la scène théâtrale contemporaine” in *Actuel Marx1*, Paris, puf, 2007/1, n° 41, pp. 99-108. Voir aussi NEVEUX, Olivier, *Politique du Spectateur, Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Paris : La Découverte, 2013.
- O'REILLY, Sally, *Le Corps dans l'art contemporain*, Paris : Thames &Hudson SARL, 2010.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, “ Transfiguration et défiguration du corps souffrant : les métamorphoses de l'idéal de santé physique dans les arts plastiques”, in *philosophiques*, Québec, Société du philosophie du Québec, 1996, vol. 23, n° 1, pp. 57-66.
- ZERIHAN, Rachel, *esse, Dérives II*, 2005 [consulté 10.03.2015]. Disponible en : <http://esse.ca/fr/article/55/Zerihan>.