Document generated on 07/15/2025 6:50 a.m.

ETC

Les Sables D'Olonne
La chair promise
Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Les Sables d'Olonne*. Du 18 juin au 30 septembre 1994

Didier Arnaudet

Number 28, November 1994, February 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/35691ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Arnaudet, D. (1994). Review of [*Les Sables D'Olonne* : la chair promise / Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Les Sables d'Olonne*. Du 18 juin au 30 septembre 1994]. *ETC*, (28), 48–51.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LES SABLES D'OLONNE

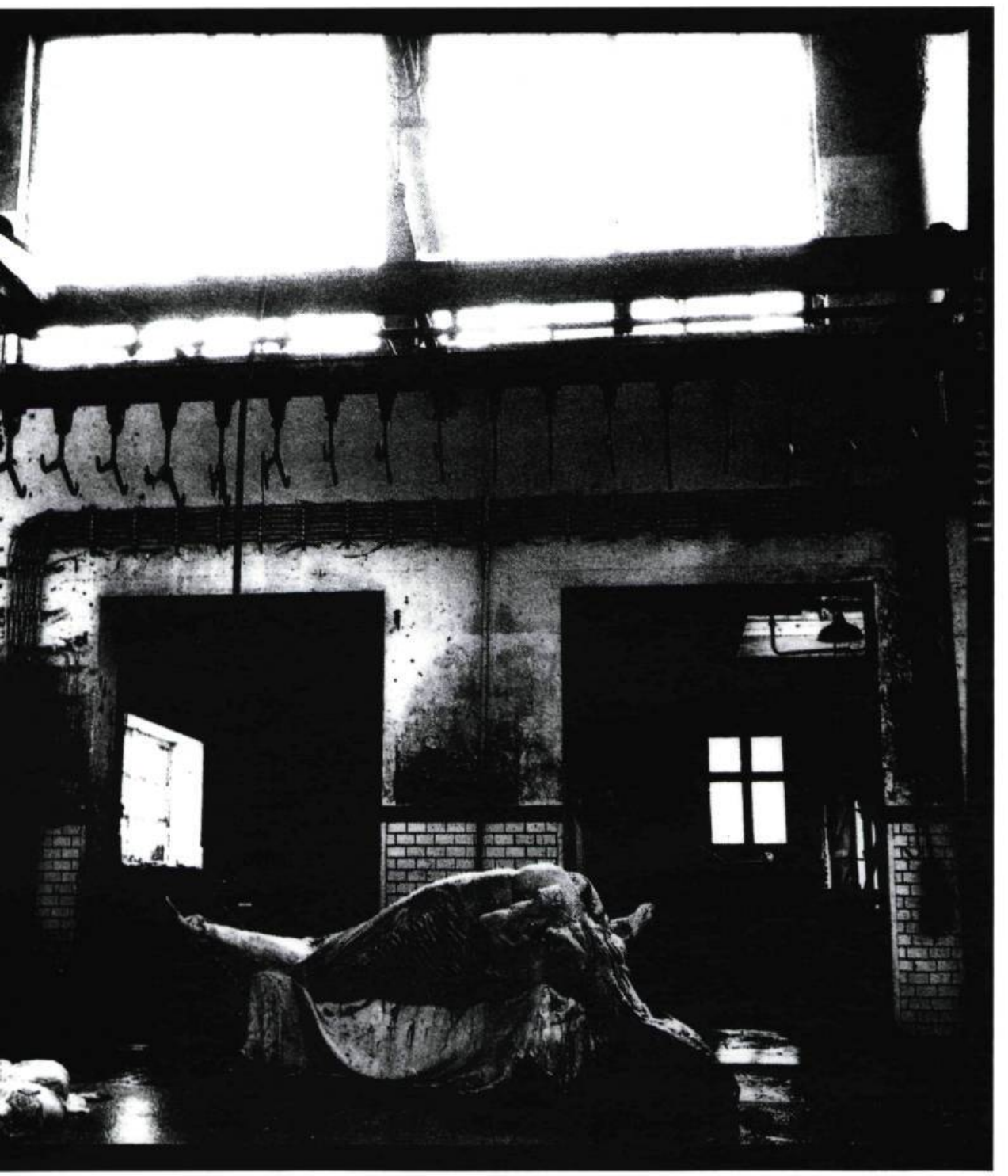
LA CHAIR PROMISE

Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne. Du 18 juin au 30 septembre 1994

L'exposition proposée par Didier Ottinger se situe dans le sillage du *Bœuf écorché* de Rembrandt, des fragments anatomiques de Géricault et de la fascination de Francis Bacon pour les abattoirs, de l'expérience des limites de Bataille et de l'art de jouir de Michel Onfray. C'est d'abord une invitation à la reconquête d'un art à nouveau, conçu et vécu dans un corps de chair et de sang : « Aujourd'hui, la viande que nous présentent les artistes continue d'imposer une vision réaliste du monde, de l'art et de l'humanité. La viande est peut-être la vraie alternative à l'abstraction de la représentation humaine que nous impose la science ou la communication marchande et spectaculaire. La viande en riposte, encore, aux corps *virtuels* de l'image électronique et à ceux des idéaux de la mode et de la publicité ». La viande provoque l'idée du découpage, du dépeçage et active les figures du guerrier, du chasseur, du boucher et du sacrificateur. Elle porte en elle une force émotionnelle, instinctive, à laquelle nul sans doute n'échappe. Son image suscite l'émoi d'autant plus qu'elle est vive, colorée et qu'elle agresse. La viande tout à la fois attire, fascine, repousse et répugne. Elle déclenche des visions de vie et de mort, douloureuses et troublantes, séduisantes et insupportables. Cette étrange coïncidence des contraires, on la trouve, comme élément central, dans les dessins et les gravures de Georg Baselitz, les œuvres anatomiques de David d'Angers et Gautier d'Agoty, *Le bœuf écorché* de Gérard Gasiorowski, *Tête de mouton écorché* de Picasso et *Cordage et quartier de bœuf* de Fernand Léger, les peintures de Jean Hélion et, sur un registre plus ludique, dans *La grande nef* de Patrick Tosani qui projette une image architecturale sur une surface de viande fraîche, et dans les mises en scène photographiées de Sandy Skoglund où viande hachée et lard *nourrissent* la singularité de l'image. Si les photographies sur les abattoirs d'Eli Lotar et de Marc Trivier témoignent de cette tentative des hommes de banaliser la chair et le sang à travers des lieux, des gestes, des traditions acceptés par la société, Miguel Egana, avec ses sculptures en viande hachée, démontre la puissance de malaise, d'angoisse de la chair à vif. Pierre Mercier utilise la chair comme matière de vie et retrouve ce geste fondateur du dieu Mardouk qui mêle le sang à l'argile, afin que l'homme puisse posséder la vie. Daniel Spœrri, avec ses assemblages d'objets sur des gravures originales du XIXe siècle qui s'attachent à l'illustration d'opérations et de mutilations, pointe la cruauté d'un érotisme médical. Par l'astuce d'un cadrage, Pierre-Yves Gervais détourne ses découpages d'images de volaille issues des supports publicitaires des supermarchés vers une surprenante pornographie. Samuel Poulain fixe sur une surface blanche l'empreinte d'une figurine découpée dans une pièce de viande et soulève la question des limites de l'existence humaine. Avec Maurice Blaussyld, le cadavre prend une dimension exigeante et austère, incontournable et oppressante.

Au paradis, Adam et Eve ont été des êtres asexués. S'ils ont perdu leur état « angélique » d'adorateurs exclusifs de Dieu c'est, indirectement au moins, pour cette raison qu'ils ont chuté dans la sexualité[1]. En quittant les champs fleuris du paradis préservés de la fécondité et des troubles et des tourments du sexe, Adam et Eve inaugurent cette histoire chaotique et encombrante, censurée et détournée mais toujours vivante et insistante, de la chair qui traverse les corps et le monde. Des peintres comme Watteau, Seurat, Toulouse-Lautrec et Egon Schiele mais aussi Rubens, Poussin, Goya, Manet, Cézanne et Picasso se sont risqués à la mise au jour de la vérité triviale de la chair. En 1950, De Kooning écrit : « La chair est la raison pour laquelle fut inventée la peinture à l'huile ». Le peintre des *Women* manifeste là également son intérêt pour des peintres tels Titien, Tintoret et Michel-Ange et leur façon très particulière de traiter la « représentation de la face et du corps humain »[2].

La prise en compte de la « chute dans la sexualité » commence d'abord par la question de la représentation de la nudité. C'est Botticelli qui installe le nu au centre du tableau, même s'il reste encore marqué par « la fluidité des lignes » (Kenneth Clark). Mais avec la Renaissance, le corps dévoilé perd son innocence; c'est un corps regardé, épié, qui suscite des désirs et des phantasmes. Le jeu du dévoilement conduit à l'érotisme. Jean-Marie Pontévia[3] remarque que dans la tradition occidentale, l'érotisme est pricipalement lié à la figure féminine, même s'il y a d'assez nombreux exemples qui vont à l'encontre de cette remarque : « Dès le XVe siècle, nous verrons que la représentation du corps, et plus parti-



Marc Trivier, *Abattoir VI*, 1982.

culièrement de la nudité, a d'abord suivi l'exemple antique et s'est attachée à l'anatomie masculine ». À l'époque de la Renaissance et dans toute la tradition il y a, assez fréquemment, une grande complaisance pour la représentation du corps masculin (Michel Ange, Léonard, Rosso mais aussi Caravage, Guido Reni), mais on peut noter, sur ce point, un phénomène assez caractéristique : « La prédominance du nu masculin au XVe siècle et parfois encore au XVIe siècle, a l'effet suivant : l'anatomie féminine elle-même est essentiellement dérivée de la masculine; pour Signorelli, ou encore pour Michel-Ange, un corps de femme c'est un corps d'homme auquel on ajoute des seins. Par la suite, c'est le corps féminin qui prédomine et c'est l'effet inverse qui se produit : l'érotisme tendra parfois à l'effémination des corps d'hommes (Léonard, Caravage, David, Girodet) ». En Occident, l'érotisme est donc lié à la figure féminine et se développe dans la mesure où cette figure se dévoile et se précise. Mais la situation érotique ne donne pas tout à voir. Elle continue à produire du *représentable*. C'est la pornographie qui ouvre au domaine de *l'irreprésentable* : la brutalité de la chair, sa réalité fonctionnelle, les sexes masculins en érection et les vulves béantes. Dans *La chambre claire*, Roland Barthes évoque la photograghie pornographique et donne une possible définition de la pornographie : une image*unaire*, *naïve*, « sans intention et sans calcul » qui ne montre qu'une seule chose, le sexe.

À la violence du sexe répond celle de la blessure, de la souffrance, de la perdition, du corps fissuré, de la mort. Citons Bataille : « Dans le domaine de la sensualité, un être de chair est l'objet du désir. Mais ce qui dans cet être de chair attire n'est pas l'être immédiatement, c'est sa blessure : c'est un point de rupture de l'intégrité du corps et l'orifice de l'ordure ». Intimement liée aux images du sexe, de la vie et de la mort, du plaisir, de la douleur et de l'outrance, de la nourriture, du goût et du dégoût, la chair est considérée à la fois comme dangereuse et bienfaisante. Si elle ne cesse de repousser et d'attirer, c'est qu'elle est profondément ambigüe. Cette ambiguïté n'est d'ailleurs pas étrangère à celle du sang relevée par Jean-Paul Roux : « En dépit de leur stupéfiante capacité à ordonner le monde qui les entoure, à le structurer, les hommes n'ont jamais été absolument capables de surmonter cette ambiguïté fondamentale du sang. Malgré toutes leurs démarches pour annuler les forces négatives et valoriser celles qui pourraient être positives, malgré les grandes révélations, celle du christianisme ou celle de la science, ils ne sont parvenus à échapper complètement ni à l'angoisse ni à la sorte d'attrait morbide que le sang suscite »[4]. L'association de la chair et de la vie, comme celle du sang et de la vie, n'occulte jamais celle toujours sous-jacente de la chair et de la mort, du sang et de la mort. Nul mieux qu'Euripide n'a exprimé cette ambivalence. Quand la reine Créuse médite d'utiliser, pour accomplir un meurtre, le sang de la Gorgone, elle s'en ouvre à un vieillard :

« - Athéna lui donna comme il venait de naître deux gouttes provenant du sang de la Gorgone...

- Et quel en est l'effet sur la nature humaine ?

- L'une donne la mort, l'autre guérit les maux » .

L'anatomie a été pendant longtemps une discipline interdite. À l'instar de celui de boucher, le métier de chirurgien, qui entretient avec le sang, la chair et la mort un commerce sacrilège, compte pendant des siècles au nombre des métiers méprisés. L'Église a horreur du sang, de la viande. L'interdiction de la dissection est maintenue jusqu'en 1480. Le souvenir des rituels sanglants des mythologies archaïques a peut-être contribué à renforcer l'intransigeance d'une doctrine de péjoration de la chair, qui voyait exclusivement dans le corps l'instrument de la chute et de l'expiation. Mais les philosophes et les artistes, les langages et les mœurs ne se sont pas privés de célébrer la chair en mobilisant toutes les ressources imaginables du symbole, de l'humour et de l'esthétique, voire du sadisme. La viande a inspiré bien des artistes. Certains ont traité ce sujet comme des anatomistes qui ouvrent, démembrent et analysent aux limites de l'abstraction ou alors comme des poètes qui l'opposent à l'âme et à la qualité des sentiments. D'autres ont préféré le parti pris de l'homme ordinaire, celui du désir et du travail, de la souffrance et du péché.

Dans un contexte conceptuel, virtuel et subtilement aseptisé, *La chair promise* réhabilite les images fortes de la viande « comme promesse d'un nouvel art ancré dans le sensualisme et l'émotion ».

DIDIER ARNAUDET

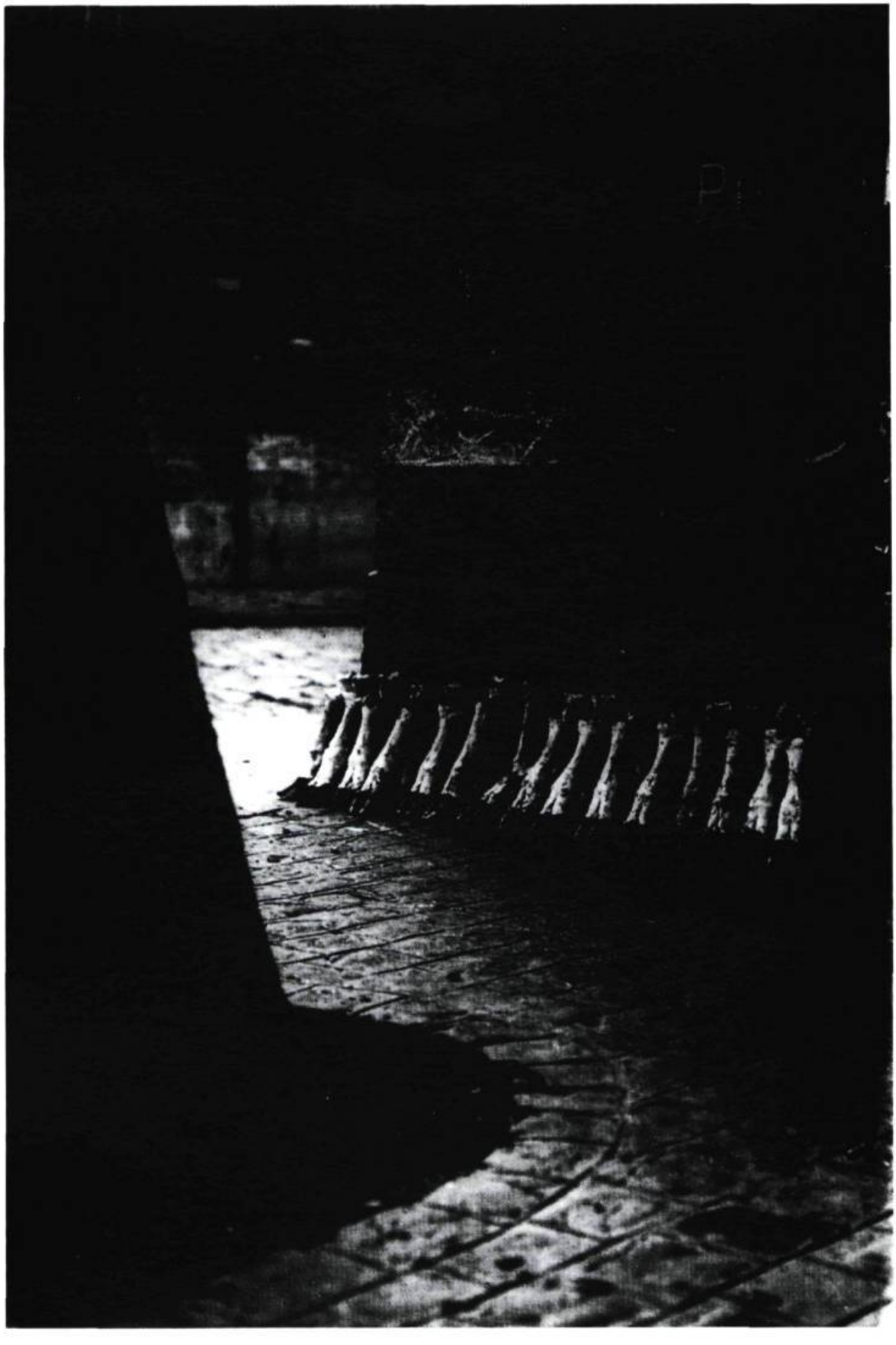
NOTES

[1] *L'Histoire de la vie privée* (Seuil).

[2] Jacques Henric , *La peinture et le mal* (Grasset).

[3] Jean-Marie Pontévia, *La peinture, masque et miroir*, William Blake & Co. Edit.

[4] Jean-Paul Roux, *Le sang*, Fayard.



Eli Lotar, *Abattoir*, 1929.