

ETC



## Le corps et ses environnements

*Into Me / Out of Me*, PS1, New York, 25 juin - 25 septembre 2006.  
KW Institute for Contemporary Art, Berlin 25 novembre 2006 - 4 mars 2007

Maité Vissault

Number 78, June–July–August 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35030ac>

[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

Vissault, M. (2007). Review of [Le corps et ses environnements / *Into Me / Out of Me*, PS1, New York, 25 juin - 25 septembre 2006. KW Institute for Contemporary Art, Berlin 25 novembre 2006 - 4 mars 2007]. *ETC*, (78), 68–71.



New York, Berlin

## LE CORPS ET SES ENVIRONNEMENTS

*Into Me/Out of Me*, PS1, New York, 25 juin - 25 septembre 2006;  
KW Institute for Contemporary Art, Berlin 25 novembre 2006 - 4 mars 2007

ée d'un échange entre Susan Sontag et Klaus Biesenbach autour de la question du « corps comme sujet et objet de la pratique artistique »<sup>1</sup>, l'exposition *Into Me/Out of Me* se consacre aux relations du corps avec son environnement, intérieur et extérieur : entrer, transpercer, pénétrer, transmettre, sortir, retirer, éjaculer, soi, l'autre et le monde, 40 ans de pratique du corps dans l'art contemporain disséquée en quatre volumes, 137 artistes et près de 350 œuvres exposées.

L'imposante introduction s'accorde d'emblée sur des notes extrêmes. Que ce soit sur le mode religieux – *The Last Supper* en chocolat de Vik Muniz, *Christ on the Cross*, de Jack Pierson, simples mots peints sur la toile –, sur le mode scientifico-médical – *Each Day as it Comes*, de Damien Hirst –, sur le mode politique – *Remote... Remote*, de Valie Export<sup>2</sup> –, ou le tout combiné – *Barbed Hula*, de Sigalit Landau, un exercice de hula-hoop confectionné en fil barbelé montrant l'artiste dansant nue sur une plage d'Israël –, la domination, la violence et la douleur semblent inéluctablement orchestrer la présence originelle de l'être au monde, un être écartelé entre sa nature physique et symbolique, voire mythologique. Le premier volume poursuit, quant à lui, le paradigme de l'excès en confrontant plaisir et violence avec des œuvres foncièrement aux antipodes, comme la série de photos érotiques de Jeff Koons s'ébattant avec la Cicciolina et *Patriot Act (from the series Xanadu)* de Robert Boyd, un clip rythmé sur l'hystérie euphorique des masses impliquées dans l'orchestration des grands massacres de l'histoire. Le public est confronté à la brutalité qui résulte du franchissement des limites circonscrivant la sphère privée et publique. Le second volet s'intéresse, lui, plus spécifiquement aux spectres de la naissance et de la mort via le cordon ombilical, la putréfaction et la maladie. Le troisième thématise le don et le prendre, la transmission du flux vital à travers la nourriture, un thème à priori plus

« soft » quoique non dépourvu de contenus critiques, voire provocants, comme l'énonce si bien la fameuse boîte de conserve renfermant les excréments de Piero Manzoni. Puis, au dernier étage, dans l'olympie de l'excès, du chaos et de l'éccœurement se joue un requiem dédié à la performance orchestrée par une multitude d'enregistrements vidéo et photographiques.

*Into Me/Out of Me* est ainsi construit sur une succession de déchirements spasmodiques, de paradigmes dialectiques, et propose un voyage initiatique aux fins fonds de la vie et de la mort, de la souffrance et du plaisir, de l'intérieur et de l'extérieur. En outre, par le jeu de son articulation thématique, l'exposition dépasse le stade de la simple présentation pour interroger le renouvellement des formes et stratégies relatives à l'excès et à la provocation dans l'art et, plus généralement, dans l'espace social actuel. On pourrait en effet s'attendre à ce que l'excès et la violence iconographiques des œuvres présentées, ajoutés à l'excès et à la violence de la présentation elle-même soulèvent des réactions de protestations et censures, comme ce fut le cas lors de la présentation de l'exposition *Sensation*, à New York<sup>3</sup>. Si l'exposition a bien généré des critiques individuelles ici et là, elle n'a néanmoins fait l'objet d'aucun soulèvement de l'espace public. Faut-il s'en réjouir ou s'en lamenter ? Dans les deux cas, cette absence de réactions énonce le phénomène de saturation ou d'atrophie gagnant la société contemporaine. En effet, c'est un lieu commun aujourd'hui de remarquer qu'à cause de la surabondance d'images violentes associées au corps et au sexe et diffusées en continuité par les masses médias – publicité, télévision, Internet –, il existe une atrophie générale du sentiment. Tout au plus, la mise en scène violente et *gore* des performances à tendance scatologique des actionistes viennois provoque-t-elle encore un léger malaise. Cette « indifférence » peut être due au fait que ces « actions » nous sont transmises aujourd'hui essentiellement sous la forme de

reliques et de documentation vidéo ou photographique, déjouant ainsi les affects incontrôlés soulevés par une confrontation directe. Néanmoins, il semble que, même sous leur forme enregistrée, des actions extrêmes, comme *Shoot*, de Chris Burden<sup>4</sup> ou *Azione Sentimentale*, de Gina Pane, conçues comme gestes, comme déclarations esthétiques, et non comme actions participatives plus ou moins spontanées, s'inscrivent dans le désir d'établir un contact brut, direct avec la réalité.

Le corps était en effet pour beaucoup d'artistes des années 60 et 70 le médium, l'élément irréductible où se jouait la fusion totale de l'art et de la vie, quelquefois au péril même de leur existence. L'art de cette époque ne remettait pas en cause l'authenticité du réel, il l'expérimentait comme matière vivante et éprouvait par le choc, la provocation et le scandale une thérapie de groupe. La question de l'authenticité s'érode cependant lentement à partir des années 80, alors que la provocation s'esthétise en mises en scène et tableaux de plus en plus sophistiqués, à la suite de Paul Mc Carthy, Orlan, Andres Serrano, Cindy Sherman... Derrière la surface des « images » grimace désormais la superficialité, le grotesque, voire la fragilité pathétique, parfois ridicule, d'un monde dans lequel le corps semble n'être qu'un objet livré

en pâture au développement tentaculaire d'une société de consommation phagocytante et castratrice. Ainsi, dans l'art actuel, la question de l'authenticité n'a littéralement plus de raison d'être. Il ne s'agit plus d'expérimenter ou de provoquer le réel mais de le constituer, de le façonner, de le médiatiser : Teresa Mangoles nous livre le bruit morbide de la morgue par écouteurs, Santiago Sierra traduit à sa façon le fameux cube *Die*, de Tony Smith, en le transformant en un énorme gâteau distribué aux sans-abris de Mexico, tandis que John Bock joue au Divin, à la fois Dr. Jeekyll et Mister Hyde, dans *Lütte mit Rucola*.

Près de 30 ans séparent l'authentique *Shoot*, de Chris Burden, de l'inauthentique *Squib*, de Tony Tasset, où l'on assiste en loop à l'abatage emphatique de l'artiste<sup>5</sup>. Force est de constater qu'à une époque où le monde s'avère au quotidien fluide, abstrait et virtuel, ce que l'on nomme encore réalité s'est fondu dans la fiction, et vice-versa. L'art contemporain n'interroge plus le rapport au réel mais la nature de ce rapport, à l'instar du duo Smith/Stewart qui, dans *Mouth to Mouth*, donne à voir l'image d'un homme plongé dans l'eau et maintenu en vie par l'air que lui transmet sa compagne.<sup>6</sup>

Ainsi, *Into Me/Out of Me* mêle, au risque de paraître péremptoire et même irrévérencieuse aux yeux d'un



public non averti et éduqué, une somme dense d'images contradictoires et anachroniques liées entre elles par un unique dénominateur commun : une propension irrésistible et jubilatoire à l'excès via la métaphore du corps. Bien que le contexte d'inscription puisse paraître singulièrement déterminant pour l'appréhension des œuvres – tout particulièrement dans le cas de la performance ici largement représentée dans sa version documentée –, l'exposition est construite sur le parti pris de n'offrir aucune lecture contextuelle. Elle se contente de confronter, ou plutôt d'entasser, les œuvres les unes sur les autres et de les ordonner en de vagues chapitres aux accents thématiques. De ce fait, beaucoup sortent affligés et déconcertés de ce zapping d'images *gore*, *scato*, sexuelles, de cet étalage impudique de violences et de chairs. Il est vrai que l'écœurement est au rendez-vous et qu'il semble même voulu par le commissaire. N'est-ce pas là, en effet, dans ce trop plein d'images le moyen de provoquer, de toucher la sensibilité d'un public blasé par la multitude d'horreurs qu'on lui verse en pâture quotidiennement ? Finalement, dans notre monde saturé d'images par les médias, ce n'est plus l'iconographie des images de violences intimes et d'orgies publiques qui provoquent une réaction, mais leur concentré, leur extraction du flux, leur présentation brute décontextualisée. En cela, *Into Me/Out of Me* colle à son sujet, la provocation, l'excès, l'extrême, et l'actualise même, en orchestrant un *sampling* indécent, dérangeant et même irrévérencieux vis-à-vis de l'Œuvre. De cette manière, elle la désacralise et la jette dans l'arène de notre époque dionysiaque. De là, il est aisé de conclure en subtexte que les outils de dictature de l'esprit, répression des masses et manipulation des libertés individuelles se situent bien aujourd'hui entre les mains des masses médias. Toutefois, en y réfléchissant bien, l'exposition reproduit, avec les moyens d'aujourd'hui, c'est-à-dire par le biais d'une surexposition et manipulation éclectiques des images, ce que les actionistes et tant d'autres



performeurs des premiers temps tentaient : provoquer la libération des affects physiques et intellectuels par l'excès, l'orgie et l'exorcisme, afin de briser les carcans idéologiques qui briment l'individu.

MAITÉ VISSAULT

**Maité Vissault** est historienne de l'art contemporain, critique et commissaire d'exposition et partage son temps entre Paris et Berlin. Diplômée en Science politique et en Histoire de l'art, elle a soutenu une thèse sur la question de l'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys. Ses multiples travaux sont plus particulièrement motivés par une approche critique de l'art contemporain et des relations que celui-ci entretient avec le contexte politique, économique et social qui l'entoure. Elle est actuellement chargée de cours à l'École des Beaux-Arts de Berlin-Weißensee.



## NOTES

- <sup>1</sup> Klaus Biesenbach, *Iserlohn The Dornbracht Culture Projects*, vol 2, 2006, p. 43. Le concept de l'exposition est né d'une conversation entre Susan Sontag, Marina Abramovic et Klaus Biesenbach qui s'est tenue à New York à l'automne 2003. Le projet s'est développé jusqu'à la mort de Susan Sontag en 2004. Le catalogue de l'exposition – qui malheureusement n'est pas encore disponible à ce jour – contient notamment des essais des deux auteurs de l'exposition.
- <sup>2</sup> *Remote...* *Remote* est une performance réalisée en 1973 par l'artiste. On y voit Valie Export se torturer les ongles avec un cutter puis tremper ses doigts sanguinolents dans un grand bol de lait, en alternance des images de police évoquant des enfants abusés par leurs parents : vision douloureuse de la perte d'innocence qui définit le rituel du passage de l'enfance à l'état d'adulte, caractérisé par l'abus, la blessure et le viol.
- <sup>3</sup> En 1999, *Sensation* échappa de peu à la censure ordonnée par le maire de New York, Rudolph Giuliani. Il faut néanmoins ajouter que de telles réactions n'eurent nullement lieu en Europe. Avant sa présentation berlinoise, *Into Me / Out of Me* fut montée au PS1 de New York. Cette fois-ci, l'exposition, qui sur le terrain de la provocation n'a rien à envier à *Sensation*, ne provoqua aucune réaction d'indignation de la part des pouvoirs et lobbys publics.
- <sup>4</sup> La fameuse performance de Chris Burden, réalisée en 1971, montre l'artiste dos au mur face à un homme positionné à quelques mètres et pointant sur lui une carabine. Burden sera touché au bras gauche.
- <sup>5</sup> Pour plus de détails sur les coulisses cinématographiques de cette performance, voir mon article « Recrudescence », paru dans *ETC*, n° 67, automne 2004, p. 22.
- <sup>6</sup> Smith/Stewart, *Mouth to Mouth*, 1995, DVD, 50 min 46 sec.