

Gina PANE

Richard Martel et Diane-Jocelyne Côté

Numéro 49, automne 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36441ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

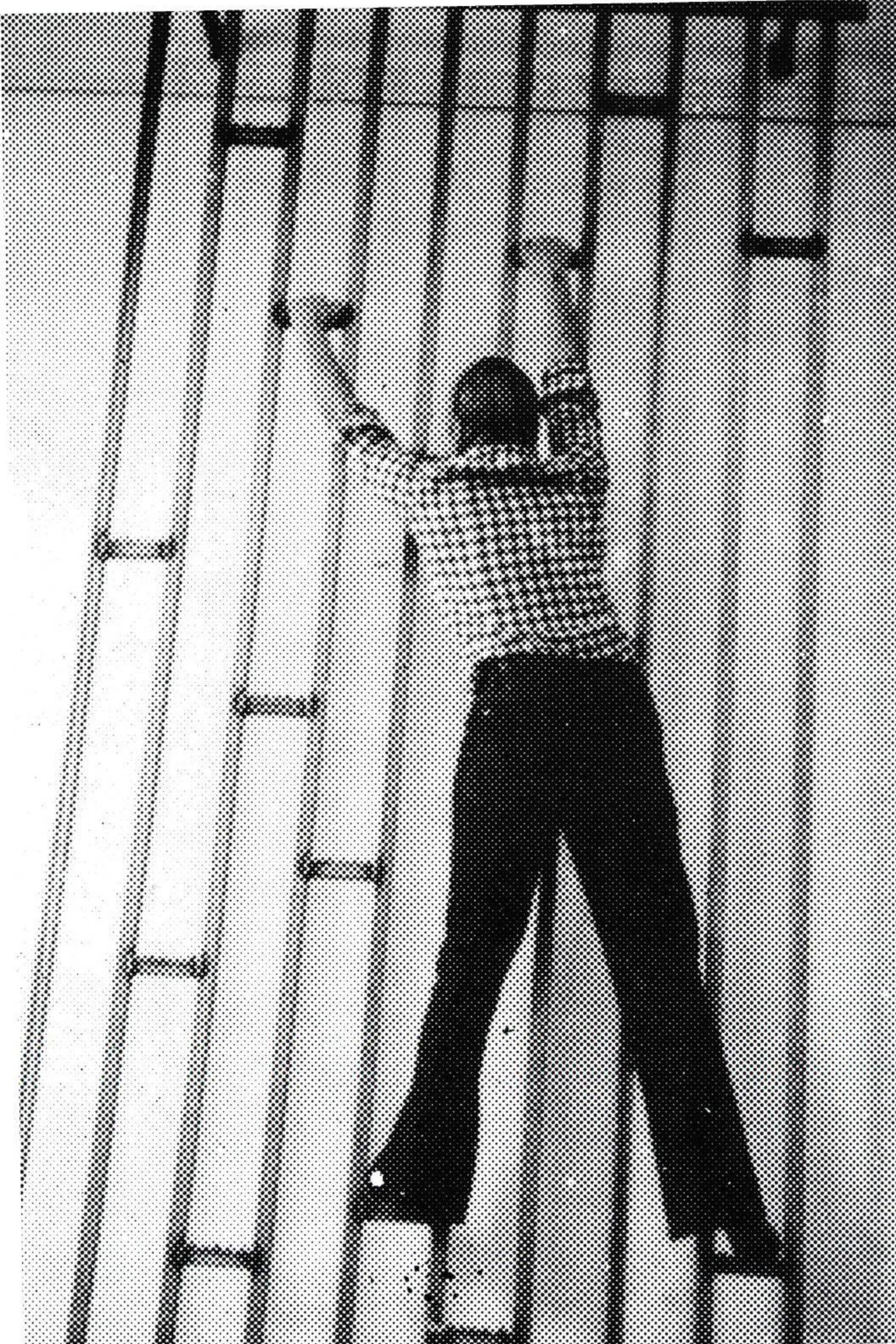
0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martel, R. & Côté, D.-J. (1990). Gina PANE. *Inter*, (49), 2–7.



Gina PANE est décédée en mars dernier. C'est une grande perte pour l'art corporel et nous avons préparé ce dossier pour la faire connaître davantage et pour illustrer son travail artistique qui fut très important, en France et en Europe principalement. Ses actions principalement centrées sur la problématique du corps ne peuvent nous laisser indifférent ; à une époque où la médiatisation détermine souvent les axes de l'ambition. D'abord un texte de François PLUCHART, ce dernier est décédé il y a plus de deux ans ; c'est l'acolyte, le témoin, le scribe, l'expert qui a écrit l'essentiel sur l'art corporel. Un texte de mise au point datant de 1983 porte simplement comme titre L'art corporel ; cet extrait situe fort bien le travail artistique de Gina PANE. Puis, nous avons demandé à Diane-Jocelyne CÔTÉ, qui s'est toujours intéressée aux messages du corps et du langage, de nous permettre la publication d'un travail d'analyse à partir de deux actions de Gina PANE : Pierres Déplacées (1968) et Escalade Sanglante (1971). Le texte de Gina PANE situe sa problématique de travail, publié pour la première fois dans *Artitudes International* no 15-17 que dirigeait PLUCHART ; il fut repris par la suite dans son livre *L'art corporel*. **Richard MARTEL**

L'approche corporelle de Gina PANE a d'emblée été matérielle. Tandis qu'elle œuvrait encore à la réalisation d'environnements à résonance sociologique, elle avait déjà entrepris depuis deux ans la création de pièces plus secrètes qui ont consisté, par exemple, à enfermer un dessin dans une boîte en fer soudée ou à en jeter d'autres dans un torrent, à déplacer des pierres d'un lieu humide et ombragé afin de leur faire connaître le soleil ou, plus tardivement, à protéger une parcelle de terrain en la recouvrant de son corps étendu. Elle a ainsi appris à nier progressivement l'esthétisme au profit d'un geste de réconciliation entre l'artiste et la nature que la société détruit. C'est à travers cette découverte qu'elle a entrepris ses premières actions corporelles, ses *Projets de silence*, puis la blessure, qui est apparue la première fois dans son travail en 1970, d'abord sous une forme théorique, qui était une réflexion sur la lame de rasoir qu'elle utilisait habituellement pour couper du papier et, un peu plus tard, dans *Escalade sanglante*, action conçue en 1970 et réalisée l'année suivante lorsque l'objet qui en est le support lui a été livré. Dans cette action où elle gravissait pieds et mains nus une échelle métallique aux arêtes acérées, elle répondait par une souffrance volontaire à la terreur, à la torture et à la montée de tous les périls sociaux. Comme dans toutes ses actions futures, cette escalade non anesthésiée est un symbole immédiatement perceptible et adaptable à tous les errements de la société. Comme l'étreinte sexuelle, la douleur communique avec une force exemplaire. Elle interroge en profondeur le spectateur sur son comportement individuel. Elle le contraint à se situer.

Chaque action de Gina PANE a dénoncé quelques-uns des déterminismes qui précipitent l'homme vers un destin d'auto-mutilation. Elle a montré la vie sous son aspect quotidien et banal dont le caractère anodin cache ce qu'il porte de pernicieux. Elle a dérégulé des mécanismes familiers en regardant les actualités télévisées dans une position volontairement inconfortable, en se blessant avec un lame de rasoir tout en jouant alternativement avec une balle de tennis, en se gargarisant interminablement avec du lait jusqu'à ce que du sang se même au liquide rejeté, en se maquillant avec une lame de rasoir, en enfonçant dans son bras les épines d'une rose, etc. Elle a ingéré de la viande avariée, happé du lait comme un chien, léché des débris de verre où se mêlaient de la menthe et du lait afin de montrer le rôle de nos pulsions nutritives et, au-delà, de toutes nos pulsions. Elle a braqué une caméra vidéo sur les spectateurs d'une action afin de les révéler à eux-mêmes tout en déplaçant des images de leur contexte. Elle s'est maquillée avec son sang pour nous renvoyer à nos subterfuges. Les blessures, les brûlures, les déchirures de vaisseaux sanguins, le dérèglement biologique qu'elle s'est imposé ont suscité dans l'esprit du spectateur un état de malaise qui lui a permis d'appréhender

des comportements dont la cause lui était en même temps révélée.

Conduite jusqu'à l'épuisement physique ou psychique, toute action de Gina PANE visait à briser l'indifférence ou l'hostilité du public, à canaliser ses répulsions ou ses frayeurs. Ses silences ou son rire étaient parfois plus redoutables que des gestes d'agression. La progression de la violence était à la mesure de la haine, de l'hostilité ou de l'incrédulité afin d'éliminer toute situation confortable et sécurisante, de réfuter toute échappatoire au drame biologique qui se jouait. Ayant démantelé le tabou du corps, elle pouvait insister d'autant plus clairement sur la spécificité biologique de l'individu, se montrer telle qu'elle est dans sa singularité féminine, avec ses règles, son sang, ses virtualités d'enfantement et, à travers la pratique d'une constante auto-analyse, faire prendre conscience de soi, des motivations de nos comportements et de la part des automatismes sociaux, qu'il faut tous réexaminer.

Contrairement à celles d'ACCONCI (Vitto), les actions de Gina PANE étaient volontairement réduites à quelques gestes élémentaires. De là leur tension que certains jugèrent insoutenable. Dans le premier cas, l'espace corporel est physique. L'artiste analyse ses facultés biologiques pour atteindre et révéler les mécanismes fondamentaux des rapports sociaux : agressivité, violence, égoïsme, désir, peur soumission, etc. Dans le second, l'espace corporel est mental. L'artiste ne fait pas agir son corps, elle le projette comme conscience de soi. Mis en condition par une préparation théorique de plusieurs mois (notes, croquis, lectures et pratique quotidienne de l'existence) et par une préparation physique (ingestion de viande hachée, brûlure, etc.), le corps, matière délirante, jouissante et souffrante, est plus que l'adjuvant d'un discours : il est le discours, il est la pensée. Il émet, communique, rencontre et instaure les bases d'un nouveau dialogue et d'un nouveau langage. Cette surtension de la matière, unique jusqu'à présent dans l'art actuel, donne au travail de Gina PANE sa puissance, son efficacité et sa beauté exemplaire.

Gina PANE a toujours attaché un soin extrême à la divulgation de son travail. Dès ses premières actions, en travaillant en permanence avec une photographe, elle a porté le constat photographique à son plus haut niveau de communication, de sorte qu'il n'y ait aucune perte de contenu entre le travail avec le corps et ce qui est ensuite montré. Cette maîtrise du moyen lui a permis de passer à l'action individuelle à des schémas collectifs puis à s'en dispenser. En ce sens, elle affirme clairement que l'art corporel est un système plastique autonome, indifférent aussi bien à la peinture qu'à des modes d'expression comme le happening, le théâtre ou le mime.

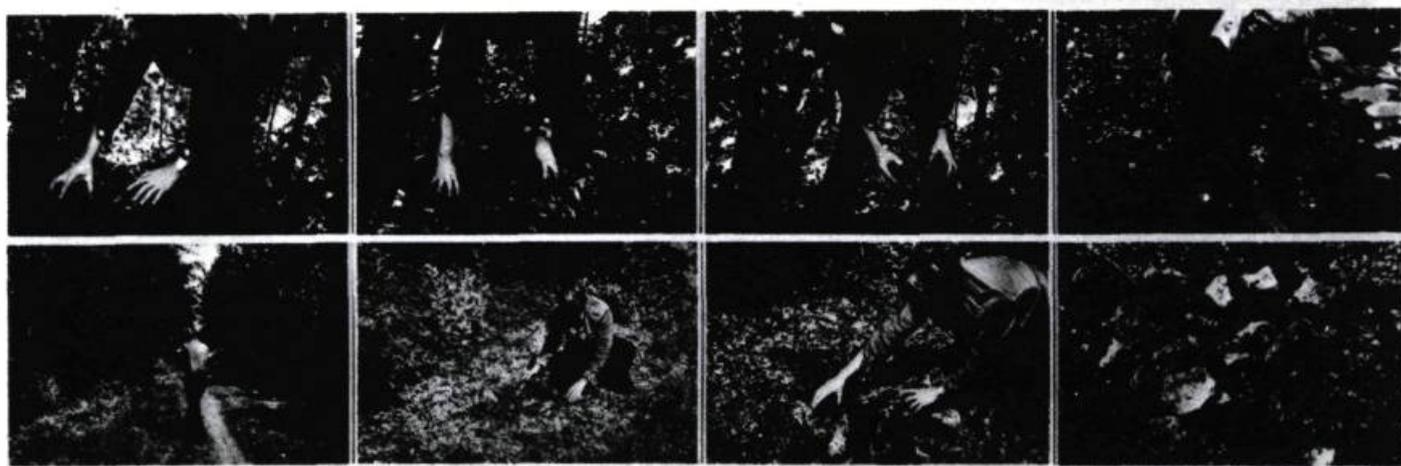
Tiré de : L'art Corporel, François PLUCHART, Paris ; Limage 2, 1983, 139 p., pp 28 à 32.

Et j'ai oublié la méthode de YEMSLEV

Ce texte a été écrit il y a une quinzaine d'années, dans le cadre d'un cours de maîtrise en histoire de l'art à l'Université Laval, juste un peu avant que naisse la revue *Intervention* (l'ancien nom d'*Inter*). Si je me souviens bien, on avait fondé le magazine *Inter* avec l'objectif bien arrêté de ne jamais y publier ce genre de textes. C'est bien la preuve que la vie change ! Ou bien qu'elle ironise ! Évidemment, avec le recul du temps, certains termes ont pris un coup de vieux : le mot « réalité » entre autres, le mot « écologie », le mot « sociologique ». J'ai quand même opté pour laisser le texte dans son état original ; il tient bien le coup. Un peu « précieux » ? Je n'en avais même plus de copie, sacrifiée lors de mes nombreux déplacements. Un peu « scolaire » ? J'ai seulement adouci le dernier paragraphe par quelques **n'est-ce-pas** et un conditionnel ; quinze ans, quand même ! Et j'ai complètement oublié la méthode de Yemslev. **Diane-Jocelyne CÔTÉ**

Gina PANE : un aspect de l'art corporel français.

Les raisons qui ont motivé le choix des œuvres de Gina PANE pour l'application de la grille de Yemslev à l'art corporel sont de plusieurs ordres. Tout d'abord, le type de méthode utilisée exige une description très précise des actions et, en plus, des photographies pertinentes prises au cours de la présentation de ces performances. À ce niveau, il a été assez facile de trouver le matériel adéquat. *Pierres déplacées* est manifestement imprégnée des préoccupations écologiques qui alimentaient l'œuvre de Gina PANE à cette époque. « Après avoir été généreuse, dès ses débuts, comme peintre maniant une couleur pure et irradiante en souvenir de Van Gogh, Gina PANE a expérimenté un degré élémentaire de la communication par des agencements pénétrables de sculpture minimale. De cette table rase, s'interrogeant sur le comportement de l'homme dans son espace de vie, elle a par un acte in vivo, en juillet 1968 (*Pierres déplacées*), orienté vers l'écologie le premier cycle vraiment original de sa production ». *Escalade sanglante*, produite trois ans après, témoigne aussi de ces préoccupations écologiques auxquelles sont venus s'adjoindre des préoccupations sociales tout aussi évidentes. Action *Escalade* n'est pas à caractère symbolique, le corps social y est moyen de communication, support-langage.



ACTION PIERRES DÉPLACÉES JUILLET 1968

Description de l'action

Au cours d'une promenade dans la vallée de l'Orco (Italie), au pied des montagnes, la vue d'un amas de pierres de petite taille allant de 0,15 m à 0,20 m exposées au nord, recouvertes de mousse et encastrées dans une terre humide, m'a fait réaliser qu'elles ne recevaient jamais de rayons de soleil, donc de chaleur. C'est alors que j'ai pris la décision et formulai mon premier acte in vivo en les prenant une par une pour les déposer dans un endroit découvert et au sud. Gina PANE. ²

Substance de l'expression

Gina PANE

- montagne (ombre) — recouvertes de mousse
- pierres de petite taille (15 à 20 cm) — encastrées dans la terre humide

Forme de l'expression

- pendant l'été
- au cours d'une promenade dans la vallée de l'Orco (Italie) au pied des montagnes, Gina PANE prend une par une des pierres de petite taille (15 à 20 cm) couvertes de mousse et encastrées dans la terre humide du versant nord pour les déposer sur l'autre versant de la montagne dans un endroit découvert et au sud.

Titre de l'action

Pierres déplacées

Titre inducteur quant aux objets de l'action mais sans aucun rapport avec le sens de cette action ou sa portée.

Forme du contenu

- Au cours d'une promenade — déplacement de PANE ; c'est elle qui accède au lieu
- au pied d'une montagne — élément stable par excellence
- prendre des petites pierres — éléments minuscules sur une montagne
- une par une — répétition du geste rituel respect de chacune d'elles
- amas de petites pierres qu'on transporte une par une — passage du multiple indifférencié à des unités perçues comme telles
- transport — déplacement d'un objet inanimé
- du nord au sud — d'un lieu trouvé à un lieu choisi de la non-lumière à la lumière
- « pierres couvertes de mousse et encastrées dans la terre humide » — pierres intimement reliées à la terre-mère lieu humide, protecteur
- à un endroit découvert et au sud — lien plus étroit avec le soleil-père
- « d'encastées » à « découvert » — passage d'un milieu englobant à un lieu où les pierres sont mises en relief
- « ne recevaient jamais les rayons du soleil » — passage de l'ignorance à la connaissance
- passage de humide au sec — purification humide-souillé sec-pur

Liste des contrastes entre l'avant et l'après de l'action

après	avant
rayon	mousse
soleil	terre
éclairé	sombre
chaud	froid
découvert	caché
lieu choisi	lieu subi
une par une	amas
sud	nord
déplacé	inanimé
volonté	nature

Substance du contenu

- Valorisation du corps comme moyen de communication : elle ne se sert d'aucun autre moyen que ses mains et ses pieds pour faire entrer en contact deux éléments (pierres et lumières) qui sans sa présence ne seraient jamais venus en rapport.
- Valorisation aussi de la liberté humaine : c'est elle qui choisit le lieu et chacune des petites pierres qui seront déplacées vers ce lieu qu'elle détermine.
- Domination de la volonté humaine sur la nature : des pierres verront le soleil parce qu'elle le veut, même s'il faut perturber les éléments naturels.
- Idée de passage, d'accès, d'amélioration.

Bref, beaucoup d'idéalisme : valeurs très occidentales, victoire sur les déterminismes, puissance de la volonté humaine.

Œuvre posthume, 1972



ACCORD

conclu entre : *Gina Pane* 154 rue de Valenciennes Paris 13^e
~~et André Naggar~~

et *André Naggar* 22 Place Vendôme Paris 1^{er}

Entre les deux parties ci-dessus l'accord suivant est conclu :

- 1.- GINA PANE fera réaliser son portrait photographique aux dates suivantes : 24 Mai 1962 - 24 Mai 1992 - 24 Mai 2002 - 24 Mai 2012 - 24 Mai 2022 lequel sera ensuite expédié à M. *André Naggar* qui s'engage à apposer chacun des portraits dans les cases correspondant aux dates indiquées.
- 2.- Lors du décès de GINA PANE, ses héritiers feront réaliser son portrait posthume (d'après une clause testamentaire) qui sera remis au détenteur de la pièce posthume b/3; ce portrait devra être appliqué dans la dernière case dessinée et au-dessous de laquelle la date du décès devra être mentionnée.
- 3.- Si la date du décès de M. *André Naggar* précède celle de GINA PANE les héritiers de M. *André Naggar* devront s'engager à faire réaliser son portrait posthume et l'insérer ensuite dans la dernière case dessinée en inscrivant au-dessous la date de son décès.
- 4.- Les héritiers de M. *André Naggar* devront s'engager à prévenir GINA PANE afin qu'elle cesse l'envoi de son portrait.
- 5.- Dans le cas où M. *André Naggar* remettrait cette pièce posthume b/3 à une tierce personne, il devra faire procéder à l'établissement d'une photocopie dudit contrat en prenant soin de rayer ses nom et adresse au détriment du nouveau détenteur de l'œuvre lequel devra remettre à GINA PANE un exemplaire dûment signé.
- 6.- En cas de changement d'adresse de part et d'autre, la nouvelle adresse devra obligatoirement être communiquée.

Lu et approuvé
André Naggar

Lu et approuvé
Gina Pane

Fait à Paris le 12 Juin 1973

Fait à Paris le 12.6.1973

L'ESCALADE NON-ANESTHÉSIÉE JUSQU'À ÉPUISEMENT, ATELIER, PARIS, 1971

Description de l'action

Escalade-assaut d'une position au moyen d'une échelle. Stratégie qui consiste à gravir les « échelons ». L'escalade américaine au Vietnam. Artiste — les artistes aussi grimpent. Douleur — douleur physique à un point ou plusieurs points du « corps ». Douleur interne, profonde, souffrance. Douleur (morale) le contraire d'une escalade anesthésiée. Gina PANE³

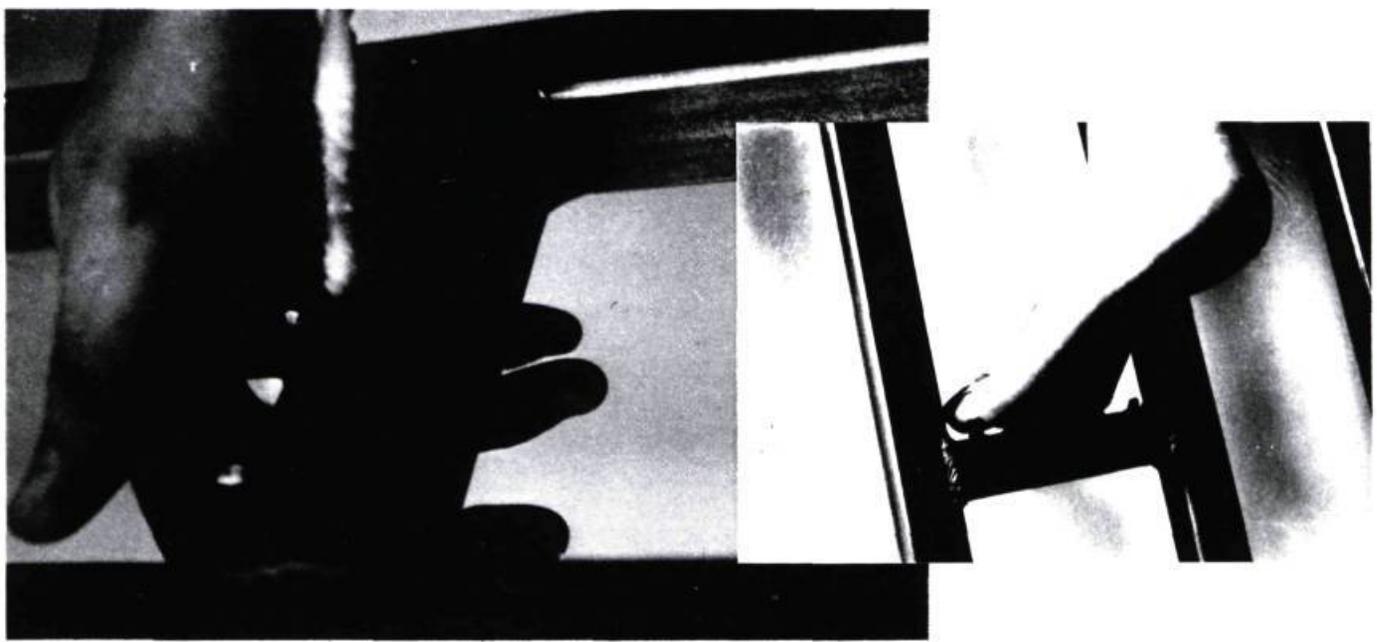
Substance de l'expression

- Gina PANE vêtue d'un pantalon et d'une blouse.
- mains et pieds nus
- sur le mur de l'atelier, bâti métallique comportant dix montants verticaux équidistants et seize barreaux très espacés, disposés entre les montants, suivant cet ordre (gauche à droite) 1 2 3 1 2 3 1 1 2 ; sur ces barreaux se dressent des petits pics de métal.

Forme du contenu

- Gina PANE (sexe féminin)
vêtue d'un pantalon et d'une blouse
costume de sa quotidienneté contredisant l'image de la femme objet-mode-vernissés à ongles-femme ordinaire
 - escalade
s'élever
avoir accès à quelque chose de plus ou moins élevé
manifeste un désir d'amélioration
l'escalade implique un effort
 - échelle⁴
moyen d'accéder à quelque chose de plus élevé
notion de passage entre le bas et le haut
 - pics acérés
connotations essentiellement agressives
valeur symbolique masculine dans la forme des pics
 - sang
symbole autant de la vie que de la mort et de la violence de son geste
 - qui font saigner ses mains et ses pieds
référence judéo-chrétienne : on a cloué les mains et les pieds du Christ, avant de l'élever sur la croix.
 - ses mains
les mains sont pour l'artiste sculpteur Gina PANE son principal moyen de communication
 - ses pieds
moyens de déplacement
monter dans une échelle nécessite l'usage des mains et des pieds, elle doit s'agripper.
 - pics acérés
instruments pénétrant son corps et la meurtrissant : référence sexuelle car l'échelle est montée par une femme
 - montant une échelle de pics acérés
effort pour dominer le corps en le meurtrissant : référence judéo-chrétienne
 - se mutiler
moyen utilisé par les prisonniers ou les malades pour faire valoir leurs arguments quand ils sont démunis de tout autre moyen
moyen limite des dominés et des opprimés
- aussi moyen d'éviter l'enrôlement dans l'armée

• exposer sa souffrance	femme-souffrance sexualité-masochisme
• domination-contrôle de la souffrance	à mettre en rapport avec les pensées orientales : bouddhisme
• jusqu'à épuisement	référence à l'armée avec le service militaire, l'obéissance et toutes les exigences physiques qu'on impose aux soldats.
• femme	non soumise à l'enrôlement militaire
• souffrant vivement devant un public	référence à la souffrance symbolique des sacrifices dans une religion chrétienne : la messe
• elle monte et souffre	non pas une souffrance passive, mais une volonté de vaincre une souffrance qu'elle s'impose en agissant non pas une souffrance infligée par quelqu'un mais contenue dans son action-même : elle est cause de sa douleur
• douleur sans anesthésie « escalade non anesthésiée jusqu'à épuisement »	toute ascension implique un effort douleur vraie, sans artifice, sans faux-semblant remise en question de la souffrance passer par la souffrance pour accéder à quelque chose de plus élevé critique de la dévalorisation actuelle de la souffrance ; de la peur de la souffrance. On développe des moyens phénoménaux pour la combattre ou sinon pour la diminuer et la cacher.
• jusqu'à épuisement	jusqu'à ce que la douleur menace de renverser sa volonté de la dominer « quand la douleur a anesthésié ma volonté de la dominer » volonté de se rendre à la limite d'assumer le risque de la mort ou de la détérioration de son corps
• elle souffre volontairement devant un public passif invité à venir voir sa performance	référence judéo-chrétienne : j'étais blessé et vous ne m'avez pas secouru des gens meurent sur les trottoirs dans les villes et personne ne les aide. Indifférence à cause du trop grand nombre. des milliers de personnes meurent au Vietnam et personne ne réagit, c'est devenu normal — indifférence à cause de la distance référence aux moines qui s'immolaient pour protester contre l'impérialisme américain au Cambodge à la même époque, protestation pour la législation de l'avortement i.e. droit de la femme sur son propre corps



À PROPOS DES DEUX ACTIONS

À propos des deux actions dont nous venons de parler, il serait intéressant de faire quelques remarques. Mettons d'abord en parallèle les divers éléments de ces deux actions.

	Pierres déplacées		Escalade sanglante	
• lieu	dans une vallée	lieu choisi et non préparé espace ouvert	dans une galerie à Paris	lieu exclusivement préparé pour cette action espace fermé
• titre	référence uniquement à l'action elle-même	symbolique — générale — nom d'objet plus participe passé = idée de passivité, d'action finie	référence à un événement politique contemporain à l'action	— engagement politique — nom d'action plus adjectif = idée du déroulement de l'action
• l'action elle-même	déplacement de pierres d'un lieu à un autre	action de Gina sur un objet naturel	déplacement de PANE sur une échelle aux échelons blessants	transformation du corps de PANE par un objet structuré en vue de cet effet
• déroulement de l'action	Gina PANE fait son action sans public	l'action importe plus que la personne qui la fait	Gina PANE fait son action seule devant un public	vedettariat
• rapport avec le public	l'action n'est connue du public que par des photos après coup	médiation, non-simultanéité, action connue dans son résultat	action unique devant un public présent	action connue dans son processus, communication directe des émotions
• problème posé	pierres vouées à ne jamais voir le soleil	problème à résonance symbolique	accélération inéluctable des moyens militaires au Vietnam	problème moral d'envergure internationale mettant en jeu la vie de milliers de personnes
• texte	sans parole		sans parole	
• costume	vêtements ordinaires		vêtements ordinaires	
• rôle du corps	moyen de transport lien	PANE agit sur un objet pour le faire passer d'un endroit à un autre	moyen de communication effort pour remonter et redescendre de l'échelle	support du sens de son action
• objets utilisés	effort pour transporter les pierres une à une pierres que PANE déplace	répétition, ritualité	échelle sur laquelle PANE monte	répétition, ritualité structure spécialement construite pour l'action
• temps	temps de déplacer les pierres une à une	temps objectif lié au nombre de pierres à déplacer	jusqu'à épuisement	temps subjectif lié à la résistance de PANE et à sa volonté de vaincre sa douleur
• parties du corps mises en action	mains et pieds	comme moyen de déplacement, comme lien entre deux lieux	mains et pieds	comme éléments en transformation, comme support du sens de l'action
• nombre de personnes	Gina PANE seule		Gina PANE seule devant public	
• résultat	les pierres sont transportées au soleil	— victoire de la volonté de PANE sur la nature — efficacité de son corps pour effectuer le passage	Gina PANE épuisée et blessée	défaite devant la douleur prévue depuis le début de l'action.

<ul style="list-style-type: none"> • action escalade sanglante 	<p>action très bien préparée menant à un déroulement funeste : notion de fatalité qu'on ne trouve pas dans le happening où les choses prennent le sens que lui trouvent les gens au fur et à mesure, selon l'improvisation.</p> <p>Elle ne peut pas faire autrement que de succomber à une souffrance trop forte tout se situe dans le jusqu'ou, dans le « quelle est sa force de résistance à un obstacle dont la puissance va en augmentant »</p> <p>action vérité : on ne peut pas faire de répétition avant ce genre d'action comme on le fait au théâtre</p> <p>entraînement à la douleur en général non à une sorte de douleur précise comme pour les fakirs ou certains contorsionnistes dans les foires</p>
---	---

Entre *Pierres déplacées* (la première action corporelle proprement dite de Gina PANE) et *Escalade sanglante*, on saisit un changement important en ce qui concerne le rôle que joue le corps dans les actions de Gina PANE. Du corps marchant dans un espace immense (montagne, vallée) au corps torturé par son escalade même, on passe du corps comme moyen d'action au corps langage. La communication physiquement figurée, exprimée par un déplacement dans l'espace (*Pierres déplacées*) devient une communication, un langage vécu dans un processus, c'est-à-dire dans le temps.

Et c'est toute la différence entre un art de la matière (soumis à l'espace) et un art de la vie (en évolution dans le temps). Son action liée à un temps subjectif (le temps de sa résistance à la douleur) ne peut produire d'impact véritable que vécu directement devant le public, sans médiation, sans moyen de séparer le temps du vécu du temps du perçu.

Autant *Pierres déplacées* était une action extérieure au corps, (c'est l'objet déplacé, le résultat de l'action qu'on nomme) autant *Escalade sanglante* est intérieure au corps (c'est l'action qu'on nomme). Dans *Escalade sanglante*, le résultat a moins d'importance ; on le connaît à l'avance, c'est la victoire de la douleur sur le corps. C'est l'action elle-même, le temps que prend la douleur pour vaincre Gina PANE non anesthésiée ou plutôt la force de résistance de Gina PANE à l'action de la douleur sur son corps qui prévaut.

L'action langage de Gina PANE vise essentiellement un public voyeur exorcisé de toute sensation réelle par une vie vicariale excessive. C'est pourquoi son action nécessite la présence réelle de son corps et des corps récepteurs du public. L'action *Escalade sanglante* vise à perturber l'indifférence des spectateurs habitués à la violence véhiculée par les moyens de communication actuels.

Le fait de voir une souffrance réelle non anesthésiée et vécue volontairement dans toute son intensité « dérationnalise » leur connaissance de la douleur. Si le mot « escalade » n'était avant l'action de PANE qu'un mot signifiant une stratégie militaire, l'expression *escalade sanglante* le recharge de toute le sens de la souffrance physiquement vécue et lui redonne un véritable référent. En présentant une action de protestation politique de cette sorte dans une galerie, l'artiste jouit de toute l'immunité que procure le statut de ce lieu sacrosaint. La mutilation volontaire présentée comme un rite à l'intérieur d'un lieu consacré pour un public choisi préserve cette action politique ou plutôt la permet, l'isole de toute conséquence sociale.

Son geste devient politiquement neutre d'une certaine façon puisque le statut de l'artiste et celui de la galerie participent du sacré, isolent l'artiste de la rue, et du manifestant engagé socialement, qui reste soumis aux oppressions inhérentes à son action publique. Se mutiler est un moyen ultime de protestation pour les opprimés. Il faut se demander si l'action de PANE, posée dans une galerie et devant un public choisi, est aussi un geste d'opprimée ?

La présentation d'une action par une actante, seule devant un public passif entre en contradiction avec l'idée même du corps langage — moyen de communication. L'artiste vedette effectue seule une performance devant un public attentif ; communication à sens unique ? Le fait d'utiliser son corps comme médiation — moyen — langage signifie aussi qu'on accorde moins d'importance au corps lui-même en tant que matière ; on le mutilé, on le fait souffrir, on le brise en vertu d'un message à passer.

Le corps-moyen-langage, c'est encore l'esclavage du corps, la soumission du corps à l'esprit.

« N'est-ce pas en fait une suite du puritanisme et de l'ascétisme religieux ? N'est-ce pas couper la parole au corps pour que passe le message dicté d'un esprit-artiste à d'autres esprits-spectateurs ? Est-ce qu'on doit comprendre que Gina PANE, par ses actions corporelles, ne redonne pas au corps une place plus grande dans la communication, mais qu'elle ne fait que donner au corps le rôle de médiation qu'elle voulait supprimer ailleurs ? Est-ce qu'on doit voir dans les actions de PANE un hommage au langage, hommage aux moyens de communication et non à la communication elle-même ? Ce serait tout à fait conforme à la situation actuelle en Occident où on privilégie le canal au détriment du message, où on se préoccupe plus de la façon de faire passer le message (Gina PANE qui monte et descend sur une échelle mutilante pour faire comprendre ce qu'est l'escalade sanglante au Vietnam) que du message lui-même (son corps blessé, brisé, enlaidi). Le moyen est efficace, peu importe si un corps en souffre. » ○

Diane-Jocelyne Côté

DISCONTINUITÉS ENTRE CERTAINES VALEURS OCCIDENTALES ET L'ACTION DE PANE

sens généralement admis en Occident		sens dans l'action de PANE
• escalade	(sens positif) monter	(sens négatif) augmentation de moyens destructeurs
• échelle	passage entre un bas et un haut ou l'inverse « voie unique »	stratégie, détours, voies multiples
• douleur	on essaie de la diminuer par tous les moyens en médecine	PANE se l'impose sans anesthésie
• douleur	on la cache et on essaie de l'oublier	elle l'expose comme œuvre d'art
• mutilation	on la punit par des sanctions carcérales (prison ou hôpital)	elle la magnifie en l'exposant
• corps	on veut le garder jeune et beau	elle le blesse, le défigure

Substance du contenu

- Briser des automatismes sociaux (on n'a pas le droit de mutiler son corps, on risque la prison ou l'hôpital psychiatrique).
- Briser l'image du corps parfait jeune et beau pour le montrer comme véhicule d'une pensée en rupture de valeurs.
- Poser la domination de la souffrance comme œuvre d'art.
- Contredire les valeurs actuelles visant à valoriser les substituts (la vie vicariale).
- Critiquer l'art très technologique déployant des moyens coûteux et exigeant beaucoup de monde pour faire fonctionner la « machine » ; lui opposer un art où le seul moyen de l'artiste est l'artiste lui-même.
- Critiquer l'art conceptuel, l'art de la pensée sans corps : agir au risque de se détruire pour contredire les paroles sans références aux gestes, les pensées non-incarnées.
- Critiquer la distanciation trop grande entre l'artiste et son œuvre.

¹ CATELIER, Gilbert, *Gina Pane, in Chroniques de l'art vivant*, juillet 73, n° 41, p. 10.

² Dossier Gina PANE, in *Artitudes*, n° 15/17, octobre/décembre 1974, p. 36.

³ Dossier Gina PANE, in *Artitudes*, n° 15/17, octobre/décembre 1974, p. 38.

⁴ Ici l'échelle n'est pas à 2 mais à 10 montants. Dans l'échelle à 2 montants, la voie entre le bas et le haut est unique alors que dans cette échelle-ci, les échelons très espacés entre chaque série de 2 montants obligent à une « stratégie » d'escalade. PANE ne peut pas passer directement de bas en haut, elle est obligée de chercher un autre échelon sur une autre série de montants. Son ascension est d'autant rendue plus difficile qu'elle doit s'écarteler pour avoir accès aux barreaux. Ses pieds et ses mains ne sont jamais parallèles ; l'un ou l'autre des membres doit supporter le poids de tout son corps. Son ascension prend l'allure d'une montée d'alpiniste.