Document généré le 12 oct. 2024 06:19

Inter
Art actuel

Posséder et détruire
Stratégies sexuelles dans l'art d'Occident

Charles Dreyfus

Numéro 77, automne 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46142ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dreyfus, C. (2000). Posséder et détruire : stratégies sexuelles dans l'art d'Occident. *Inter*, (77), 76–77.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Posséder et détruire

Stratégies sexuelles dans l'art d'Occident, Musée du Louvre.

Charles DREYFUS

Le concept, l'exposition, les panneaux didactiques, le catalogue sont l'œuvre d'une seule personne, Régis MICHEL, conservateur en chef au Département des arts graphiques du Musée du Louvre. Dans un catalogue, épuisé avant la fin de l'exposition, il dit avoir le soutien convaincu du Pacha elle-même, Françoise VIATTE. Mais quelle mouche les a piqués ? On se croirait plus dans un forum aux heures les plus chaudes de mai 68 que dans l'un des plus solides remparts de l'institution : « On accumule en France, hors de tout débat public, du central sur du central, et de la norme sur la norme, dans le bricolage répressif d'un mécano gothique au nom poussiéreux d'institut (...), qui ne sait pas encore que le monde a changé. Que l'art n'est plus la propriété d'une langue. Ni d'une caste. Ni d'une classe.

Il y va du destin de l'institution. Dans leur aptitude à réformer d'urgence une donne obsolète se joue l'avenir même des musées, qui ne peuvent plus prétendre être à l'écart des transformations discursives et des mutations sociales. Cette exposition vaut métaphore d'un propos doublement stratégique. Ce n'est pas l'aspect sexuel de la différence qui est ici débattu. C'est peut-être avant tout son registre institutionnel. Ou politique... »

Exemple par le haut ou garde-fou. L'avertissement est encore plus surprenant pour un panneau didactique : « Cette exposition n'est pas faite pour apprendre. Mais pour regarder. Car nous ne pouvons pas voir. Nous ne pouvons pas. Notre œil est constamment piégé par un savoir autoritaire qui a le statut parasite du souvenir-écran. Toute la pédagogie de l'institution n'a qu'un objectif : vous empêcher de voir. De *prendre* le regard. Comme on prend la parole. Vous n'avez pas droit à vos propres yeux. C'est la culture officielle : l'appareil d'État pense à votre place. Révoltez-vous. Voyez par vous-même. Oubliez ce discours du maître qui vous octroie les bribes d'une science inutile, comme on jette aux chiens les miettes de sa table. Ici vous êtes libre (au moins libre de le croire). Pas d'érudition. Rien que des images : des images en quête d'auteur. La seule histoire qui vaille, c'est la vôtre. Celle que vous allez vivre avec cela qui est sur les murs. Il n'y a personne pour vous dire ce que vous devez en faire. Et si le discours vous déplaît, contestez-le. Ou n'y pensez pas. »

Je conteste de toute façon – pour la forme : j'adore apprendre pour mieux oublier et je suis libre de croire qu'il m'en restera un petit quelque chose. Au moins qu'il nous fallait et faudra encore et toujours apprendre à voir. Que l'attention reste notre seule liberté.

Posséder et détruire fait référence à Michel FOUCAULT, mais pas *n'importe quel* FOUCAULT : le plus aigu ou le plus pessimiste, le plus adornien, voire le plus nietzschéen, celui de *Surveiller et punir*. La première salle du parcours présente les cinq thèses qui seront développées dans l'exposition :

1_L'art d'Occident ne sait parler de sexe que sur un seul mode : la violence.

Il vaudrait mieux dire le viol. *Nymphe et satyre*, de WATTEAU, est pris en exemple comme cas d'agression sexuelle avec circonstances aggravantes (à l'insu de la victime) et tentative de viol présumée. L'érotisme naît ici du suspens et culmine avec la profanation. Entre le pathos virginal de la nymphe et la convoitise animale du désir, pas de compromis possible. « Il s'agit de transgresser l'humanité. »

2_L'art d'Occident, volontiers psychopathe, est d'essence misogyne ; la femme tient constamment le rôle de souffre-douleur.

Scènes de rapt avec violence et tentative de viol présumée. L'homme tue ou viole. Avec *Centaure et nymphe*, de ROUSSEL, la morale est sauve, le centaure (mi-homme/mi-bête) paraît intégralement bestial. Constat liminaire, constat salutaire... Cet art est phallique.

3_L'art d'Occident représente les sexes en déséquilibre (inégalité massive où triomphe le muscle) et rend précaire la figuration de la différence.

Agression sexuelle caractérisée (assimilable à un viol). Ce qui importe est l'exercice solitaire d'une manumission souveraine par où l'un s'approprie le corps de l'autre. On nous fait croire par une rhétorique moralisante à un retour à l'innocence par deux corps qui fusionneraient. Plus de viol là-dedans. *Que* de la violence...

4_L'art d'Occident est d'intention répressive.

Ce n'est pas vraiment le sexe qu'il montre, mais le pouvoir : celui d'un ordre patriarcal, où triomphe toujours la loi du plus fort, celle du père. Viol avec circonstances aggravantes (menace d'une arme et suicide de la victime). Ce qui intéresse l'art occidental n'est pas le sexuel mais le corporel. Il ne reste plus que des corps. « Mais cette appétence coïtale n'y change rien. Les corps y sont toujours au service d'autre chose, où s'aliène à volonté leur figuration pléthorique : police, récit, pulsion — panoplie non équivoque de signe mâles. »

5_Dans l'art d'Occident, si plaisir il y a, c'est un plaisir pervers, volupté douloureuse, jouissance tragique qui pousse les artistes à la fascination pour les créatures animales.

Viol avec circonstances aggravantes (zoophilie active, dite aussi bestialité). Curiosité de l'analyse exploratoire de la jouissance féminine, qui ne passe que par le fantasme privilégié du voyeur. Excitation : « Le sentiment de pouvoir est ici décuplé par la réification du corps féminin : sa réduction servile au niveau instrumental d'une expérience clinique. Mais il y a plus. L'intervention

2

de l'animal est un stade supplémentaire de la *transgression* qui constitue l'érotisme : humiliation suprême où culmine, selon BATAILLE, la violence profanatoire de l'acte amoureux. »

Viennent ensuite les fictions critiques. J'en cite quelques-unes : Michel-Ange ou Narcisse travesti, POUSSIN et l'inversion des sexes, GREUZE ou l'inceste, David (et d'autres) ou la peinture pédophile, GÉRICAULT ou le coït sadique, DELACROIX : journal d'un masochiste, INGRES et le saphisme, DEGAS l'exhibitionniste, et j'en rajoute un pour le plaisir, Cru si fiction.

Avant toutes ces démonstrations qui vont s'enfiler de salle en salle (grande sale au premier — la bonne blague qui me revient), encore une petite parenthèse, le troisième sexe, l'androgyne dont l'art d'Occident inverse le mythe. Il y devient vertueux car asexué. Son rôle n'est plus qu'idéologique et sert à cautionner – voire à compenser – la violence sexuelle, sorte de consensus dans la guerre des sexes.

PRIMATICE promeut un Apollon mélomane qui fait corps avec les muses. Chez PICASSO, par le *mirage* cubisant, la figure devient nature dans l'asepsie d'un monde eunuque, Yves KLEIN resexualise l'androgyne avec son *monogold*, androgyne phallique. FREUD fait un peu le ménage en nous disant bisexuels... en proportions très considérables, ce qui amenuise du même coup l'emploi de celui que se retrouve au-dedans de nous.

Nous passons vite sur DUCHAMP, le mécanicien du phallus dont une pensée m'avait échappé – la ficelle autour du bouquet. Pour Régis MICHEL, la pratique d'Yves KLEIN – le monomane anthropophage – est performative au sens établi par J.L. AUSTIN (*Quand dire, c'est faire – How to do Things with Words*, 1962, trad. fr. G. LANE, 1970. Rééd. 1991), l'année même de la mort de l'artiste : « Le performatif, c'est comme la performance (les termes sont jumeaux) : il est à soi-même son propre univers, puisqu'en lui se confondent magiquement – KLEIN dirait idéalement – le mot et la chose, l'acte et la parole, le langage et la réalité, dans l'orgueilleuse autarcie de son mécanisme profératoire. »

Yves le Monochrome comme histrion magnifique de la *société du spectacle*. Encore un projet – l'étude du rapport des tics d'écriture chez les deux hommes –, le livre de DEBORD ne sort qu'en 1967. Venons-en à ARTAUD ou le corps sans organes. Le CsO, « On n'y arrive pas, on n'a jamais fini d'y arriver, c'est une limite » semblent regretter DELEUZE et GUATTARI (*Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, 1980). Un corps producteur, échangeur, distributeur d'intensités. À la fois matière et matrice. CsO comme étrange continuum de cette étrange substance qu'est le désir. Raturer les organes jusqu'à la destruction du corps morcelé, aliéné, pour en forger un neuf. Déglinguer la machine. Regarder de traviole.

La *Machine de l'être*, l'un des dessins les plus catégoriques, autour de l'acrobate qui lévite en pleine page : « ... volettent les débris présumés de sa dislocation prochaine : troncs et tronçons, tétons ou mamelles, éclats et fragments. La glossolalie de type incantatoire ajoute à ce découpage frénétique la mystérieuse intensité de ses phonèmes en loques. Au sommet de la feuille est écrit son mode d'emploi : dessin à regarder de traviole. Mais il n'est pas certain que l'inscription fatidique s'adresse au regardeur. Elle appartient plus sûrement au métalangage de l'auteur, c'est-à-dire de l'image : ce qu'ARTAUD nomme le gâchage du subjectile, où DERRIDA voyait naguère le signe même de son *forcènement* [1]. »

Intensités et décharge où le sexe est son corps tout entier-corps masochiste. Le vrai. Corps projectif, plein du désir et de son vecteur indéfini.

MÜHL ou la cent vingt-et-unième journée de Sodome termine cette exposition faite, selon R.M., de haute lutte. MÜHL dans le hall Napoléon, un petit peu à l'écart il est vrai du flux continu, de ceux qui ne visitent jamais le musée le plus proche de chez eux, mais qui foulent le Louvre. « Qu'on en juge : dans ses programmes, on chercherait en vain la moindre référence critique des champs voisins, sciences du texte et sciences sociales : pas de psychanalyse, ni de sémiologie, ni de... » La différence de R.M. est pleine de paradoxes ; le plus gros, une exposition pas faite pour apprendre avec un catalogue qui contient dix pages de notes. Pas de Tao de toujours et je tends comme Marcel à croire que « les explications n'expliquent rien » et, pourquoi pas, surtout en art.

« Plus la folie s'emparait de mon art, plus je devenais raisonnable ou équilibré dans ma vie, j'étais soudain capable de sentir ou de produire des choses qui demeuraient obscures. Je comprenais progressivement ce que j'avais à faire dans ce monde. C'est ainsi que mon art s'est changé en théâtre existentiel du moi : il est devenu le principe de ma propre transformation. » On souhaite, pour notre propre bien, la même chose à tous les conservateurs du Louvre et d'ailleurs. Encore merci et bravo à Régis MICHEL. Vive les fictions critiques. La première phase réelle ne peut être que la seconde édition du catalogue. L'institution doit suivre.

1 Voir R. VON KRAFFT-EBING, *Psychopathia Sexualis* [Traduction française R. LOBSTEIN, (1950)], réédition 1999, Paris, page 183.

3

4

1 : *Étude de jeune homme pour Le génie de la liberté et de la sagesse*. © R.M.N./Bellot 2 : Jean-Baptiste GREUZE, *La Charité humaine*... © R.M.N./Bellot
3 : Otto MÜHL, *STANNA, ACTION, 1966. COLL. FRANCESCO CONZ*. 4 : Eugène DELACROIX, *Étude pour La mort de Sardanapale*. © RMN/Blot