

Usages, intoxication et inclusion d'une corporéité sociale. Un survol des pratiques d'art action des années soixante-dix

Mélissa Correia

Number 123, Spring 2016

Additions : drogue, création, conscience augmentée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81825ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

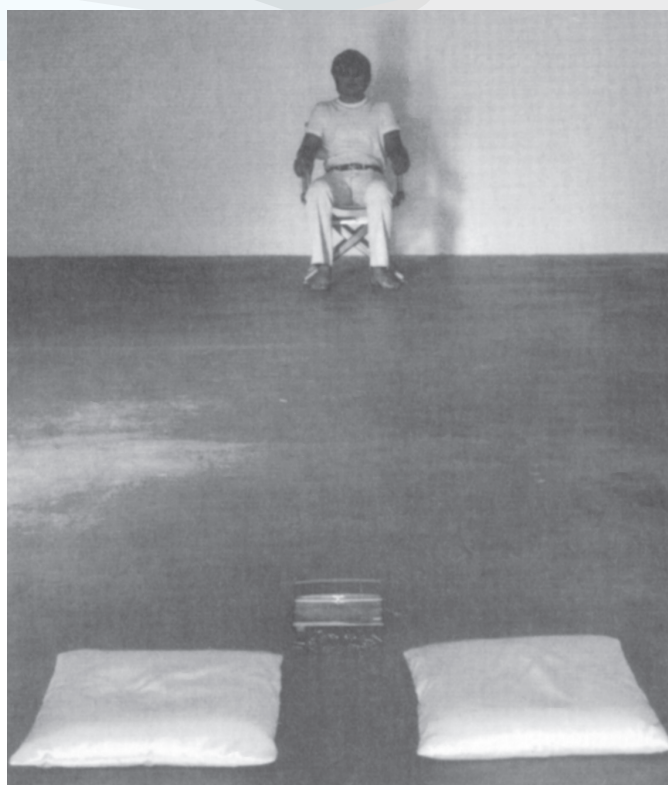
Correia, M. (2016). Usages, intoxication et inclusion d'une corporéité sociale. Un survol des pratiques d'art action des années soixante-dix. *Inter*, (123), 20–21.

USAGES, INTOXICATION ET INCLUSION D'UNE CORPORÉITÉ SOCIALE

Un survol des pratiques d'art action des années soixante-dix

► MÉLISSA CORREIA

Nous pouvons poser la question : l'usage de drogues (opiacés, médicaments psychotropes ou autres stupéfiants), qui semble s'être interrompu dans la pratique de l'art action, pourrait-il être repris, ou si, au contraire, ce sentier ouvrant consciemment sur des formes d'altération ne devrait-il pas être définitivement abandonné ? Cette réflexion sur ce qui s'est déphasé dans les usages, d'abord en regard des drogues ou autres substances correspondantes, nous conduit à la problématique des limites et de l'éthique du vécu dans les pratiques performatives. Analyser les matériaux réellement en jeu dans ces actions a permis de dégager ce qui est récurrent afin de pouvoir, dans un avenir rapproché, entr'apercevoir de nouvelles utopies au cœur des pratiques d'art vivant, communautaires et militantes, ou des espaces de rituel, de désœuvrement, comme lieux de confrontation à l'altérité dont la viabilité serait dépositaire des usages et des entreprises d'avant. En quoi la réceptivité et la permissivité de pratiques et d'excès auraient-elles potentiellement modifié notre matrice de l'expérience et contribué à stipuler la permanence de notre humanité ?



> Chris Burden, *Jaizu*, 1972.

Amorçons ici un survol de 1970 à 1980. Chris Burden fait usage d'une substance comme élément du performatif dès 1972 ; vêtu de blanc et portant des lunettes peintes en noir sur les faces intérieures, assis en face de coussins et d'une petite boîte de cigarettes de marijuana offertes aux visiteurs admis à entrer dans la pièce, un par un, Burden reste virtuellement aveugle, immobile et muet cinq heures par jour durant l'action *Jaizu*, les 10 et 11 juin 1972 au Newport Harbor Art Museum, en Californie. Lors de *Feed Me*, les 20 et 21 avril 1973, l'artiste Barbara T. Smith se tient nue dans la salle de repos des femmes d'un bâtiment des années vingt, futur Musée de l'art conceptuel à San Francisco ; l'endroit parfumé d'encens, l'artiste, plongée dans une luminosité tamisée, allongée sur un divan et entourée d'un arsenal sensuel comprenant huile à massage, nourriture, vin, thé et marijuana, attend les visiteurs (seize hommes et trois femmes) qui se pressent derrière la porte et à qui elle demande, entre le lever et le coucher du soleil, d'entrer, une personne à la fois, pour négocier le consentement d'un partage – et, ultimement, du droit d'usage du corps d'autrui et d'un rapport sexuel – sous l'impératif d'une bande son insistante, exigeant du visiteur de la nourrir à plusieurs reprises. À la Galerie d'art contemporain de Zagreb (Yougoslavie, Croatie), un soir d'octobre 1974, sont disposés deux verres d'eau sur une table alors qu'une radio allumée au hasard des postes émet des chansons folkloriques durant dix minutes au cours de l'action 2 de *Rhythm Series* (1973-1974) de Marina Abramović ; assise sur une modeste chaise, juste à côté de ces dispositifs, elle est sous l'emprise des médicaments



> Chris Burden, *Coals to Newcastle*, 1978.

utilisés en contexte hospitalier qu'elle s'administre¹ devant un auditoire. Le 7 juin 1976, au Zsolnay Museum à Pécs, en Hongrie, Petr Štembera² de la République tchèque s'expose, à l'exemple de la méthode psychotrope, à une consommation abusive de vodka afin d'arriver à une perte de conscience totale lors d'une lecture publique d'un paragraphe du *Vom Wesen der Wahrheit* de Martin Heidegger, exécutée à répétition durant une période de 20 heures³. Le matin du 17 décembre 1978, Chris Burden use à nouveau de marijuana lors de *Coals to Newcastle*⁴ à Calexico, en Californie ; debout sur le côté américain de la frontière internationale constituée d'un haut mur en acier et d'une clôture de fil barbelé qui séparent la région en deux villes jumelées, Burden fait voler, à l'exemple d'une bombe miniature, un modèle réduit d'avion⁵ qui transporte du côté de Mexicali, au Mexique, au moyen d'un élastique et d'une hélice miniature, deux cigarettes de marijuana sur chacune des ailes.

Ces diverses actions partagent un même souci : une forme de don performatif témoignant de ce qui a été maintenu au sein d'une certaine perte de l'idée de communauté. Accorder à cet autre, convié ou pas, à celui qui est de l'autre côté d'une porte, d'une frontière internationale,

ou uniquement à soi-même un temps, ne serait-ce peut-être qu'uniquement cette temporalité, sous altération – ou non – causée par des substances en termes de minute, d'heure, de jour, et selon de multiples contextes, a permis d'actualiser des usages corporels autres et des projections, en actes, nés d'un pouvoir d'inventivité, de l'imagination humaine, du désir d'agir. Ces actions sont parfois en réponse à certains enjeux reliés à une surexposition de la consommation, à la libération des drogues ou à leurs méfaits ; parfois, inversement, elles interpellent autrui par l'entremise de substances ou de médicaments psychotropes en tant qu'états provoqués, pertes de contrôle volontaires. Elles permettent d'articuler des enchaînements d'actes ritualisés autour d'un principe de réciprocité, où il n'y aurait rien à détenir sinon la puissance instantanée d'être ensemble, potentiellement en extase, en béatitude, en recueillement ou en désœuvrement, hors de certaines menaces d'addiction, de soit insatiable ou d'urgence de soin. Exhiber cet « étranger clandestin »⁶ dans l'instantanéité d'un récit, d'une intimité ou de la vie corporelle même, cet autre soi (celui de la vie de tous les jours, de l'existence privée) qui nous accompagne et dont l'organicité a été désœuvrée et suspendue, cherche à viser une forme d'inclusion d'expérience intérieure qui coïncide avec la capacité du vivant de tendre à ne pas faire du corps un objet de propriété, mais seulement d'usage⁷. ◀

> Marina Abramović, *Rhythm 2*, performance de 7 heures, Gallery of Contemporary Art, Zagreb, 1974. © Marina Abramović. Courtoisie Marina Abramović Archives

Notes

- 1 Durant l'intermède musical, Marina Abramović est sous l'emprise d'un médicament prescrit pour le traitement de la catatonie aiguë, volontairement pris 50 minutes auparavant. À ce geste suivra la seconde prise d'une pilule généralement administrée aux personnes atteintes de schizophrénie et ayant des comportements violents ou des états dépressifs. La scène aura duré plus de six heures, soit jusqu'à ce que disparaissent les effets de ces médicaments utilisés en contexte hospitalier. Les documents visuels de cette action, largement diffusés, constituent l'essentiel de ce qui reste de cette mise à risque devant un public.
- 2 Auparavant, Petr Štembera a réalisé une pièce intitulée *Greffage* (Prague, 1975) où il s'injectait une fleur dans le bras « pour entrer en contact direct avec la plante ». Il s'est aussi exposé aux chutes, après trois jours et trois nuits sans sommeil, en passant la quatrième dans un arbre, lors de *Sleeping in a Tree* (Prague, 1975). Il a également fait face au feu, à l'acide, etc.
- 3 « À genoux sur des petits pois à côté d'une table de chevet improvisée, j'ai lu le même paragraphe, encore et encore, du livre (version originale) *Vom Wesen der Wahrheit* de Martin Heidegger. Après chaque paragraphe, j'ai pris une grande gorgée d'une bouteille de vodka. Sur la table était posé un bol contenant une pâte entourée par des bougies. La pâte s'est progressivement étalée au-dessus de la cuvette, et les bougies se sont éteintes... Je suis arrivé à 20 heures de lecture. » (Notre traduction. P. Štembera, cité dans « Lecture » [en ligne], *Artlist : Center for Contemporary Arts Prague*, www.artlist.cz/en/works/lecture-103614.)
- 4 *Coals to Newcastle* est un idiomme d'origine britannique décrivant une action téméraire ou inutile, dont le succès peut sembler à première vue comme peu probable.
- 5 L'avion portait les inscriptions suivantes : « *Hecho in U.S.A.* » (« Fabriqué aux États-Unis »), « *Fumanlos Muchachos* » (« Fumez-ça, les enfants ») et « *Topanga Typica* » (« Typique Topanga »).
- 6 Giorgio Agamben, *L'usage des corps : Homo Sacer, IV, 2*, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2015, p. 21-22.
- 7 Cf. *ibid.*, p. 97.

Mélissa Correia est artiste activiste. Elle a été conceptrice d'ateliers de création au MNBAQ et documentaliste dans divers centres d'artistes comme La chambre blanche et Le Lieu. Médiatrice communautaire et intervenante de proximité dans un lieu d'implication sociale visant la « réduction des méfaits », l'inclusion et l'autonomie citoyenne, elle œuvre au mieux-vivre et à l'accessibilité à la culture, tout en militant pour la défense des droits avec les personnes en situation d'itinérance et de précarité.

