

ETC



Nu bleu ou l'abc de l'art

Christine Palmiéri

Number 94, October–November–December 2011, January 2012

Nudité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65174ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2011). Nu bleu ou l'abc de l'art. *ETC*, (94), 21–25.

Nu bleu
ou

l'abc

de l'art



Yan Marussich, *Blue Remix*, 2007. Performance. Genève, Galerie Guy Baïtchi. © Photo: Marc Gremillon.

Notre vocabulaire visuel, pour ne pas dire l'abc¹ de notre éducation artistique et esthétique, s'est élaboré à partir de figures récurrentes, devenues des icônes incontournables. L'image du nu, de corps nus, telle une vague déferlante depuis la Vénus de Willendorf (23 000 ans av. J.-C.), soit du Paléolithique à nos jours, a marqué et conditionné toute pratique artistique. Le dessin, médium premier de l'enseignement des arts plastiques, a toujours pris comme objet d'étude le nu, d'après modèles vivants ou plâtres représentant des sculptures de nus antiques et classiques. Le corps nu comme lieu d'expression de toutes les passions et idéologies humaines, autant dans sa vulnérabilité que dans sa puissance, est devenu à force de régressions, de transgressions et de mises en péril, l'objet d'un questionnement. Devant la multiplicité des représentations possibles, l'artiste contemporain, héritier de Duchamp et de Fluxus, pour ne nommer que ces deux acteurs marquants, ne peut que chercher une autre façon d'instrumentaliser le corps nu; il l'utilise alors comme médium. Ainsi, en éliminant toute médiation par un objet représentationnel, le corps vivant de l'artiste, du performeur ou de ses acteurs s'exprime de façon plus directe dans l'espoir de toucher, d'atteindre émotionnellement ou intellectuellement le spectateur dont la vision et tous les sens souffrent d'apathie devant la « spectacularisation » des images médiatiques en tout genre, et en particulier, de la nudité de plus en plus crue et obscène qui inonde son quotidien.

Revenons à cet abc de l'éducation artistique, quand l'œil doit parcourir les contours d'un corps pour en cerner les volumes et les creux où se terre l'histoire de notre humanité, quand la main doit tracer les lignes sinueuses et les ombres qui arrachent le corps au monde, à son environnement, à l'espace tridimensionnel où il se meut pour le figer sur une feuille de papier blanc – insecte prêt à être disséqué, muscle par muscle, tendon par tendon –, pour lui injecter des représentations d'actes de violence, de souffrance, de jouissance ou de béatitude afin de le crucifier (Tintoret), de le jeter sur un radeau à la dérive (Géricault), de lui faire brandir glorieusement un drapeau (Delacroix), de lui faire éprouver des délices ou des supplices (Bosch), de le faire s'élever dans des aspirations célestes (Le Greco). L'artiste ne sort pas indemne de ces expériences esthétiques; il doit, pour dépasser cet apprentissage, chercher et trouver, à travers la multitude des médias qui s'offrent à lui aujourd'hui, des expériences singulières et nouvelles. Le nu, loin d'être un désir de provocation, comme certains sont portés à le croire, répondrait inconsciemment au désir de faire perdurer une tradition classique et de faire revivre l'Éros originel dont les représentations d'Adam et Ève, abc de notre imagerie, ont alimenté notre imaginaire.

Fascination

On le sait, le corps de l'humain est nu; peu de poils ou presque le protègent, d'où l'expression « nu comme un vers ». Si l'humain a dû vêtir son corps pour le protéger des aléas climatiques, il a réussi du même coup à se protéger des regards de ses confrères et consœurs, créant ainsi un obstacle à la convoitise, aux pulsions provoquées par la vue des organes génitaux, en particulier, contribuant, de ce fait, à stimuler le désir. Il est clair que les thèses concernant le primat de la pulsion se contredisent et se rejoignent en fin de compte dans la finalité des actions. Il y a ainsi fascination devant toutes représentations de corps nus, en particulier en situation d'ébats érotiques².

Le phénomène de la pulsion n'est certes pas ignoré par les artistes, dont l'objectif est d'atteindre par tous les moyens le spectateur. Ils sèment, dans leurs œuvres, des germes d'attraits en tout genre pour provoquer une sensation qui serait le début d'un dialogue passant par l'intermédiaire d'un médium et d'une représentation : choquer, ébranler, intriguer, étonner, séduire font partie des stratégies utilisées en art pour permettre cette possibilité de dialogue, sans lequel l'entreprise artistique resterait vaine.

À travers l'histoire de l'art, on se rend compte que le recours à la nudité a été longtemps une nécessité pour magnifier la puissance et la beauté universelle, comme dans le *David* de Michel-Ange, où perfection et absolu de l'homme s'expriment dans le marbre. Ou pour révéler des passions obscures, comme dans la *Vénus* et les nus féminins de Boticelli, dont Georges Didi-Huberman a analysé les multiples déclinaisons, allant du rêve à la cruauté³.

Si le cinéma et la publicité utilisent abondamment la nudité de corps parfaits, c'est bien pour son pouvoir de fascination. Bataille n'écrit-il pas que « La beauté est le piège du diable⁴ » ?

Faire perdurer une tradition à travers des expériences nouvelles en concurrence continue avec la fulgurance du flot des images médiatiques, force les artistes à transgresser de plus en plus les limites éthiques de l'acceptable selon les conventions culturelles de chacun. On est passé de l'idéal de beauté et de puissance du corps nu du *David* de Michel-Ange à la vulnérabilité sacrificielle d'un David Nebreda. Utiliser la figure du nu pour un artiste revient à faire ses gammes pour un pianiste – la main trace, l'œil photographie, filme, la voix dirige les acteurs –, à les intégrer de façon harmonique ou dysharmonique dans sa pratique de façon ponctuelle (Adel Adesmed) ou comme sujet-objet incontournable (Vanessa Beecroft, Spencer Tunick, Berlinda de Bruyckere). Le nu serait ainsi un ancrage dans la tradition classique et en même temps le symptôme d'un reste d'humanité. L'humain ne peut se résoudre à se regarder, à se questionner, comme l'écrit Jean-Bernard Liger-Bélaïr dans son questionnement sur la matière, le corps : « Rien n'échappe si l'interrogé est l'interrogation de l'interrogeable⁵ ».

Le nu tend à l'universel en tant que reste d'humanité, pour garder le contact avec l'humain et son histoire, son corps, sa vie individuelle dépourvue de traces ou de signes d'une époque ou d'une classe sociale. Utiliser la figure du nu est un acte de résistance devant l'avenir de l'homme-robot, l'homme virtuel, le clone, l'homme bionique, l'homme technologisé. Si cette figure se conjugue de multiples façons, c'est qu'elle devient *verbe* et qui dit verbe dit *action*. Ulf Küster⁶ rappelle qu'en allemand, le nu dans l'art est désigné par le terme *Akt*, du latin *actus* qui signifie action, mouvement. Il précise que même la pause est un mouvement immobilisé, que le corps prend la « pause », qu'il est en *Akt*.

Actions et productions

Adel Adesmed, Vanessa Beecroft, Spencer Tunick, Zhang Hua, et Nadia Vadori Gauthier avec ses *Émeutes* sont certainement les artistes les plus représentatifs de ce désir de re-humanisation, travaillant sur la notion de collectivité et de masse corporelle, même si leurs propos portent justement sur la déshumanisation des relations. Ils nous ramènent à la conception anthropologique de la tribu.

À l'inverse, Marina Abramovic, David Nebreda, Skip Arnold, Kira O'Reilly et plus près de nous, Constanza Camelo, Pierre Beaudoin, Fabienne Lasser, Julie André T., performant le plus souvent en solo, poussent à bout leur capacité corporelle, comme pour remettre en question la nature humaine avec sa psyché complexe aux prises avec les relations conflictuelles du milieu social ou politique où l'humain évolue.

L'érotisme, très longtemps lié au nu, persiste encore dans quelques productions picturales ou photographiques chez Marlene Dumas, Jeff Koons, Ed Pien, ou chez Araki, Jean-Luc Moulène ou Evergon, avec des productions entreprises déjà depuis plus d'une quinzaine d'années. Alors que dans les productions d'artistes émergents, il semble que le nu soit en perte de vitesse, si on excepte la performance, la danse ou le théâtre (où il est au contraire une figure majeure), au profit de sujets plus environnementalistes. On revient à des questions plus matérialistes et consuméristes. On se préoccupe plus de fabriquer des objets informes, voire monstrueux, pour exprimer son inquiétude face à la négligence écologique, au consumérisme et aux spéculations économiques, ou de réaliser des vidéos engagées socialement dans un genre documentaire, comme en témoigne notamment la dernière édition de la Biennale de Venise ainsi que les grandes foires internationales. Le nu représenté aurait-il perdu son effet de fascination ?

Blue Remix, le corps peintre

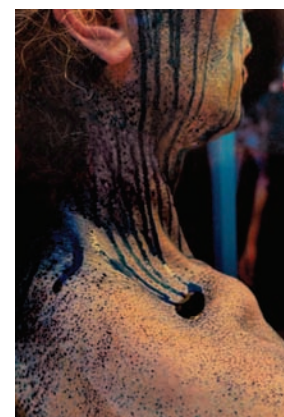
Avec sa performance *Blue Remix* Yan Marussich semble, quant à lui, vouloir faire revivre un pan de l'histoire de la peinture du nu par l'activité corporelle elle-même. Dans une performance de dénuement total, l'artiste allongé sur un siège transparent, sous une lampe à haut voltage, dans une sorte d'aquarium, reste immobile en évitant même de cligner des yeux. Sous l'effet de la chaleur, son corps exsude lentement pendant une heure. D'abord, les larmes coulent, puis les orifices corporels et les pores suintent de partout une humeur bleue. Le corps tranquillement se recouvre de dégoulinures bleues... se peint en bleu. On voit la peau frémir, redessiner et accentuer les sillons et les pores, tracer les muscles à la manière d'un écorché. Ce phénomène de sudation colorée est causé par une préparation utilisant un colorant bleu dont l'artiste garde le

secret. La lisibilité de ses tensions et émotions dans cette action immobile se fait à travers la peau ou comme un « voyage à travers la peau », ainsi qu'il le dit lui-même. Hélène Cleudot-Hawad, dans son texte « Teint vert, âme indigo, souffle gris... les couleurs de la personne chez les Touaregs », analyse le phénomène⁷ de la coloration de la peau. Elle écrit que les Touaregs teignent leurs vêtements d'un bleu proche de l'indigo « pour imprégner leur personne de cette nuance indéfinissable qu'ils considèrent comme la matrice de toutes les autres ». Le tissu, en déteignant sur leur peau, les colore en « une couleur d'immatérialité, en une non-couleur, un mirage ». C'est le mouvement inverse que propose Yann Marussich. C'est-à-dire de colorer la peau depuis l'intérieur en un processus d'*excorporation* ou le corps s'*expeause*, dirait Jean-Luc Nancy⁸. Cette *expeausition* du nu bleu n'est pas sans rappeler les productions et actions d'Yves Klein quand il imprégnait ou « peignait » ses toiles avec le corps nu de ses modèles, utilisant les corps comme outils, comme tampons pour donner à voir leur empreinte bleue. C'est aussi avec un pigment bleu qu'il recouvrait ses sculptures ou différentes surfaces pour expérimenter la profondeur du vide. Chez lui, la nudité, sinon le dénuement, ou encore le vide sont associés au bleu. Bleu du ciel, bleu de la mer, bleu des profondeurs, c'est le vide qui s'exprime par les cavités de Yann Massurich, sinon l'univers au complet. Comme dans toute performance, ce travail manifeste la disparition du clivage entre sujet et objet. Si le nu est l'abc du langage visuel, c'est bien parce qu'il est l'objet spéculaire des passions et des désirs humains. Didi-Huberman ne dit-il pas : « la nudité – objet de notre interrogation – ne veut pas dire simplicité, et ne peut en aucun cas se rabattre sur l'évidence schématique de ce que nous appelons à titre de genre artistique, un nu. La nudité est affaire de travail, déjà parce qu'en elle se débattent la représentation du corps et le toucher masqué dont parlait Freud, toucher d'Éros et toucher de Thanatos réunis dans la même opération⁹. »

Christine Palmiéri

Christine Palmiéri est critique d'art, artiste, professeure associée à l'UQÀM, directrice de la revue cyberculturelle *Archée*, sur les arts électroniques. Elle détient un doctorat en Études et Pratiques des Arts. Ses recherches portent sur les mutations du corps dans les arts électroniques et les biotechnologies.

Yan Marussich, *Blue Remix*. Performance.

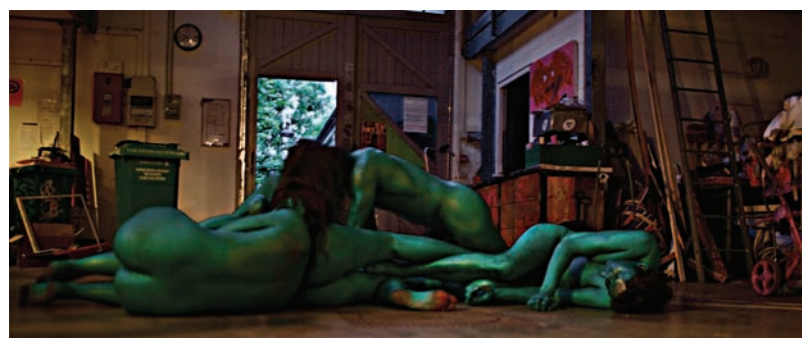


Nadia Vadori Gauthier, *La Meute*. Performance.



Notes

- 1 Métaphoriquement illustré par *Alphabet concept* (2006), de Vanessa Beecroft.
- 2 Voir à ce propos Pascal Quignard, *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, 1974.
- 3 Telles la nudité idéale, la nudité impure, la nudité coupable, la nudité cruelle, la nudité psychique, la nudité ouverte. Il révèle comment l'image de la nudité chez Sandro Boticelli forme un ensemble impur, inquiet, menacé et menaçant à la fois où le sadisme domine particulièrement dans quatre panneaux illustrant un conte de Boccace. Il révèle comment la « nudité se tresse de cruauté et la beauté de malaise », Georges Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 1999.
- 4 Georges Baille, *Madame Edwarda, Œuvres complètes III*, Paris, Gallimard [1941], 1971.
- 5 *L'ombre nécessaire, phénoménologie du corps*, Jean-Bernard Liger-Bélaïr, Paris, Éditions du Félin, 1990.
- 6 *Le nu dans l'histoire de l'art*, Ulf küsters, <http://www.arte.tv/fr/2248964,CmC=2240518.html>, publié le 27-07-10, dernière mise à jour le 30-08-10.
- 7 Hélène Cleudot-Hawad dans son texte « Teint vert, âme indigo, souffle gris... les couleurs de la personne chez les Touaregs », J.-P. Alabert, B. Andrieu, P. Blanchard, G. Boëtsch et D. Chevê (dirs.), *Coloris Corpus*, CNRS Éditions, Paris, 2008.
- 8 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, coll. « Sciences humaines » [1992], 2000.
- 9 *Op. cit.*





Spencer Tunick, *Düsseldorf 4 (Musée Kunst Palast)*, 2006. © Spencer Tunick.



Spencer Tunick, *Miami 2*. © Spencer Tunick.



Vanessa Beecroft, *VB50.005.DR*, 2002-2003.



Constanza Camelo, *Dislocated*. Festival International de Performances du Japon - NIPAF. Photo: © Antonio Juarez.