

Histoires d'enveloppe. Considérations médicales et artistiques sur la peau

Florence Vinit

Volume 33, Number 1-2, 2008

Medical Tabulae: Visual Arts and Medical Representation
Tabulae médicale : arts visuels et représentation médicale

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069551ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1069551ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vinit, F. (2008). Histoires d'enveloppe. Considérations médicales et artistiques sur la peau. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 33(1-2), 102-105. <https://doi.org/10.7202/1069551ar>

Article abstract

The skin is both the most important organ of the human body and that which defines the physical exterior of an individual. The skin can be conceived as an envelope, representing personal finitude and as well as acting as a sign of subjective existence. This article examines representations of this "envelope" in Western culture, with a particular emphasis on contemporary art. Contemporary artists such as Pat Moore, Helmut Newton, Stelarc, Simon Costin, Orlan, and Gina Pane investigate the possibilities offered by biotechnology to eliminate the skin as a physical boundary and symbol of the body. By referencing the work of these artists, the author discusses how their imaginative engagement with the idea that skin is not a limit of the body can transform the way we view our "being in the world."

Histoires d'enveloppe. Considérations médicales et artistiques sur la peau

FLORENCE VINIT, UNIVERSITÉ CONCORDIA, DÉPARTEMENT D'ANTHROPOLOGIE, CENTRE DE RECHERCHE SUR LA SENSORIALITÉ (CONCERT)

Abstract

The skin is both the most important organ of the human body and that which defines the physical exterior of an individual. The skin can be conceived as an envelope, representing personal finitude and as well as acting as a sign of subjective existence. This article examines representations of this "envelope" in Western culture, with a particular emphasis on contemporary art. Contemporary artists such as Pat Moore, Helmut Newton, Stelarc, Simon Costin, Orlan, and Gina Pane investigate the possibilities offered by biotechnology to eliminate the skin as a physical boundary and symbol of the body. By referencing the work of these artists, the author discusses how their imaginative engagement with the idea that skin is not a limit of the body can transform the way we view our "being in the world."

La peau est décevante ; il y a maldonne dans les rapports humains parce que l'on n'est jamais ce que l'on a.... J'ai eu une peau d'ange mais je suis un chacal, une peau de crocodile mais je suis un toutou, une peau de Noire mais je suis un blanc, une peau de femme mais je suis un homme. Je n'ai jamais la peau de ce que je suis¹.

Dans la lecture qu'en fait l'Occident, le corps est d'abord une forme séparée occupant un certain espace. Cette conception a pour résultat de rendre particulièrement prégnante la zone de délimitation entre les deux instances. Ce qui constitue le corps en effet, c'est, littéralement, l'existence d'une enveloppe de peau délimitant une intériorité. Jusqu'au XVIII^e siècle², cette frontière était considérée comme poreuse et perméable à l'environnement. En résonance avec le cosmos, le corps apparaissait lui-même comme une sorte de microcosme relié à l'univers : chaque organe était associé au symbole d'une planète ou d'un animal.

L'image d'un sujet clôturé sur lui-même, abrité derrière sa gangue de chair, fixe la représentation moderne du corps³. L'individu occidental se trouve ainsi retranché derrière la frontière de sa peau et simultanément exposé par elle au contact avec l'autre : « le corps est cette étendue par laquelle je touche à tout, tout me touche et par ce contact même je suis séparé de tout⁴ ».

Ce paradoxe d'une peau écran (au sens d'une instance séparatrice mais aussi d'une zone d'empreinte et de contact) marque fondamentalement la condition humaine occidentale et transforme l'enveloppe cutanée en un lieu d'investissement important de représentations artistiques et littéraires. Dans cet article, nous tenterons de mettre en évidence différentes modalités du rapport à l'enveloppe corporelle tour à tour vécue dans notre culture comme écran, comme écart ou encore comme un mur à percer. Les possibilités biotechnologiques actuelles, relayées par un certain discours artistique, nourrissent le fantasme de franchir la barrière épidermique, l'espoir utopique de l'amenuiser comme une peau de chagrin.

La peau muraille

Le premier rapport à l'enveloppe que nous pouvons dégager est celui d'un « corps cage », enfermant le sujet dans son enceinte, à la fois symbole et signe tangible de la solitude ontologique de l'être humain. La philosophie platonicienne repose déjà sur l'ambiguïté d'un corps (*soma*) décrit comme un tombeau (*sema*) emprisonnant l'âme le temps de son parcours terrestre⁵. Reprise à l'âge moderne par le dualisme cartésien, hantant toute l'histoire de la littérature (de *Cyrano* à *La Belle et la Bête* en passant par *Riquet à la Houpe*), cette représentation d'un corps prison porte en elle l'idée de la condition humaine subie comme un coup du destin. Sur la scène artistique contemporaine, la démarche de Pat Moore exprime particulièrement bien cette sensation d'enfermement. Déguisée et grimée en personne âgée, l'artiste a arpenté les rues de New York pendant près de deux ans. Ce manège lui a fait vivre la sensation d'être entourée d'une « coquille, prise au piège de son enveloppe corporelle⁶ », le vieillissement artificiel de la peau rendant d'autant plus sensible le décalage entre le sentiment d'identité et la réalité de sa projection extérieure.

De la clôture au rêve de contact

L'enveloppe de peau, vue comme une limite radicale, fait du vivant un corps séparé, souffrant d'un désir de fusion qui n'est jamais assouvi : nostalgie d'une relation immédiate avec le monde, quête d'un rapport amoureux totalisant, permettant d'avoir l'autre « dans la peau, » de faire enfin « peau commune ». Le narrateur d'*À la recherche du temps perdu*⁷ décrivait déjà son impossible réunion avec Albertine et l'obstacle définitif que sa peau imposait à leur amour. Dans le domaine des arts visuels, les photographies contemporaines d'Helmut Newton, par exemple *Sie kommen I et II*, représentent des mannequins dont les corps sont si lisses qu'ils semblent totalement inatteignables : un « rêve de pierre, [où] le corps se fait marbre, intouchable, peau et jamais chair⁸ ».

Si la clôture épidermique du corps marque la possibilité d'un contact, elle met également l'individu en danger

d'effraction : crainte de la contamination bactérienne, envahissement par l'angoisse ou encore anéantissement des limites du corps dans l'expérience psychotique (ou dans l'extase), avec ce que ces intrusions ou ces franchissements de la limite entraînent comme dissolution de l'individualité. La pénétration des corps dans l'acte amoureux offre ainsi l'illusion d'abolir temporairement la distance entre les êtres mais aussi d'annuler, dans la petite mort qu'est l'orgasme, la réflexivité d'un rapport à soi. Hippocrate le soulignait déjà : la souffrance est l'irruption du séparé dans l'unique : « Moi je le dis, si le corps était un, il ne souffrirait jamais. »

Les marques de la transgression : de la punition à la victoire

De fait, dans notre imaginaire occidental, l'enveloppe de chair est associée, au pire, à une punition, prix à payer pour avoir dérobé l'arbre de la connaissance, et, au mieux, à un changement d'état, moyen de tolérer l'expulsion du jardin d'Eden. Le corps de la chute est une instance séparatrice imposant la médiation du langage et la conscience de la nudité, au contraire du corps glorieux, celui d'avant l'enveloppe charnelle décrit comme lumineux et total, permettant une connaissance de l'autre par osmose (Adam sait le nom des animaux en étant « à leur contact », dans une sorte de rapport d'immédiateté)⁹. De même, les mythes grecs nous enseignent combien toucher à l'enveloppe de peau n'est jamais un geste anodin, que le héros ait affronté un danger et soit remercié en se faisant donner une nouvelle peau (la Toison d'or), ou qu'il soit au contraire privé de la sienne par une action violente (pensons à Marsyas, puni par Apollon pour son arrogance et suspendu par les pieds, la peau retournée).

Ce que le mythe enseigne (qu'un acte transgressif se marque par un changement d'état, souvent inscrit à même l'enveloppe corporelle) trouve de nombreuses formes de résonance. La peau comme image de la limite nourrit le comportement universel de l'être humain : déchirer le voile, tenter de voir ce qu'il y a derrière la frontière, que ce soit l'enfant éventrant sa poupée, l'épouse de Barbe Bleue ouvrant la porte interdite, ou le fils de Noé écartant le rideau de la chambre pour voir le sexe de son père endormi. La psychologie utilise avec profit la métaphore de la peau déchirée. Dans son étude sur les théories infantiles de la sexualité, Freud montre que la pulsion épistémophilique « correspond d'une part à la sublimation du besoin de maîtriser et d'autre part utilise comme énergie le désir de voir¹⁰ ».

En ce sens, tout acte de connaissance signe une transgression et la médecine occidentale, par sa capacité de voir et de toucher au corps, réveille des fantasmes archaïques présents chez tout être humain. Les premières dissections constituent la scène primitive de la modernité médicale : l'intérieur du corps devient, une fois saisi et examiné, objet de savoir, engageant la

poursuite de ce qui, de l'objet, se dérobe encore au regard. Les gravures de la Renaissance où le cadavre expose avec fierté ses entrailles en témoignent : « l'écorché ne porte pas juste sa peau comme un trophée, il présente aussi à l'observateur un couteau, comme s'il avait procédé à une autovivisection¹¹ ».

Percer l'enveloppe : une fascination moderne

Les progrès récents de la technoscience, notamment au niveau du développement des appareils d'imagerie médicale, accentuent l'idée d'un accès illimité aux mystères du corps. Ces dispositifs sophistiqués mettent en scène l'imaginaire d'un corps gant, enveloppe corporelle transparente et réversible. Pensons à l'exposition *Körperwelten, la fascination de l'authentique*¹² où le procédé de plastination¹³ permet de voir en transparence les différentes couches organiques constituant l'organisme humain. Mentionnons également l'attrait actuel pour les échographies en trois dimensions où l'enfant à naître semble apparaître dans sa forme singulière comme s'il était déjà sorti du ventre de la mère.

Cet accès illimité aux membranes tissulaires fait du corps un matériau modifiable. L'espèce humaine, pour la première fois de son histoire, peut, en « changeant de peau¹⁴ », tant dans ses composants organiques que dans ses structures génétiques, modifier sa condition existentielle. David Le Breton exprime bien ce paradoxe : « Si l'homme n'existe qu'à travers les formes corporelles qui le mettent au monde, toute modification de sa forme engage une autre définition de son humanité. Les limites du corps dessinent à leur échelle l'ordre moral et signifiant du monde¹⁵. »

Percer l'enveloppe : du côté artistique

L'enjeu de cette main-mise sur le corps se retrouve sur la scène artistique : les performances de Stelarc en témoignent. Le corps hybridé à des composants électroniques, des prothèses, des convertisseurs Doppler, une main robotique ou une vision laser, l'artiste semble exposer l'intention cachée des manipulations des êtres vivants : se départir du corps, renier l'enveloppe de chair héritée d'un autre âge et l'abandonner derrière soi comme les écorchés des temps passés. Tous les spectacles de l'artiste visent à mettre en scène l'obsolescence du corps :

The self becomes situated beyond the skin. This is not a disconnecting or a splitting, but an extruding of awareness. What it means to be human is no longer the state of being immersed in genetic memory but rather in being reconfigured in the electromagnetic field of the circuit—in the realm of the image¹⁶.

Or en prônant un corps sans peau, Stelarc en appelle du même coup à un corps sans mémoire. Ne plus avoir de peau, c'est aussi se départir des empreintes de l'autre et perdre même le souvenir de sa propre existence. Seule la peau touchée assure à l'individu le sentiment suffisamment solide d'être là.

Si les possibilités technoscientifiques permettent d'aller au-delà de la déception du corps en jouant avec le fantasme d'une transformation de son enveloppe (et possiblement, à travers elle, de la condition humaine), une autre stratégie contemporaine peut se lire sur la scène sociale. Il s'agit désormais d'outrepasser l'enveloppe en la marquant individuellement et en en transformant la géographie. Refuser le corps imposé revient à faire de la peau un lieu d'individualisation et à le marquer d'une empreinte particulière. Les tatouages ou autres *piercing* font du corps un brouillon rectifié : le corps d'origine n'est désormais plus suffisant et son appropriation exige une signature personnelle¹⁷.

De même, pour une artiste comme Orlan, « l'art charnel » devient un travail d'autportrait utilisant les moyens technologiques actuels qui font du corps un ready-made modifié. Au prix de multiples interventions, Orlan remodèle son propre corps selon des types choisis dans l'histoire de l'art ou dans la mythologie. L'artiste prend ici au pied de la lettre le leitmotiv féministe : non seulement son corps lui appartient (par la marque qu'elle y imprime volontairement), mais elle finit, à force de jouer avec la définition et les limites qu'il impose¹⁸, par le faire disparaître comme élément structurant de l'identité. L'enveloppe n'est plus une cloison imposée mais une étoffe avec laquelle il est permis de jouer.

La culture, une peau collective ?

Si ces empreintes faites sur le corps apparaissent sur le plan individuel comme une revendication subjective, elles peuvent également être interprétées comme une tentative de révéler les failles du social (tout autant qu'elles aspirent à les restaurer). Sur le plan collectif, la culture constitue une sorte de deuxième corps, englobant les existences singulières dans un réseau de symboles et de sens¹⁹. Fait-elle, encore aujourd'hui, office de contenant symbolique suffisamment solide pour que le sujet puisse y puiser son expérience et établir un lien significatif avec celles de ses prédécesseurs et de ses contemporains ?

Des œuvres comme celles de Simon Costin, *Scar* ou de Gina Pane, *Azione Sentimentale*²⁰, photographique où l'on voit une femme s'entailler les bras au rasoir, peuvent témoigner du besoin de marquer l'enveloppe corporelle. La mutilation apparaît à la fois comme une revendication subjective mais aussi comme une façon de faire exister, en les rendant sensibles, les limites du corps.

L'être du monde corporel appartient fondamentalement au registre du manque : à notre propre égard (par l'impossibilité

d'une coïncidence absolue entre moi et mon corps, révélé par le malaise ou la pathologie) comme dans le rapport à l'autre (être un corps individuel confronte sans cesse le moi à la distance qui le sépare de l'autre : je ne serai jamais dans sa peau...). L'exemple des biotechnologies, par la suppression de toute zone inatteignable (puisque la totalité de l'organisme se trouve offert à l'investigation et à l'intervention) apparaît au regard de ces réflexions comme une scène emblématique d'une logique travaillant l'ensemble du social : pouvoir tout toucher grâce au corps (et le rendre visible) et refuser ainsi la limite dont la peau constitue la figure première, accéder à un corps tellement mou²¹ qu'il en devient une pâte modifiable à souhait.

En jouant sur la réalisation d'un double fantasme, celui d'un corps transparent (où la peau ne fait plus écran) et celui d'un corps reconfiguré (soit par un marquage de l'enveloppe soit par un élargissement de ses limites), la médecine technoscientifique et l'imaginaire qu'elle nourrit sur la scène sociale et artistique, concrétiseraient ainsi un projet millénaire à dimension mystique, celui d'engendrer un « corps spirituel » : nostalgie d'un corps sans opacité, mais également occasion de régler son compte au corps de chair²², à ce qu'il porte comme déception (corps subi et non maîtrisable, en danger constant de débordement physiologique aussi bien qu'émotionnel). La peau comme limite corporelle symbolise non seulement la finitude du sujet mais également la condition de son existence singulière, la scène scientifique et artistique témoignant toutes les deux des « stratégies d'enveloppe » dont le social est porteur. Refuser l'enveloppe comme limite en la déchirant (pulsion épistémophilique), en la modifiant (corps rectifié, réparé) ou en rêvant de l'abolir (virtualisation du corps) : il ne s'agit ici peut être plus tant d'amenuiser la peau que de la distendre jusqu'à la pulvériser, en fidélité au projet même de l'Occident, tel que le définit Jean-Luc Nancy :

L'Occident est précisément ce qui se désigne à soi-même comme limite, démarcation aussi bien lorsqu'il ne cesse de reculer les frontières de son emprise. Par le tour d'un paradoxe singulier, l'Occident apparaît comme ce qui a pour vocation planétaire galactique universelle, d'étendre sans limite sa propre délimitation. Il ouvre le monde à la clôture qu'il est²³.

Notes

¹ Eugénie Lemoine-Luccioni, *La Robe*, Paris, Seuil, 1983.

² Claudia Benthien, *Skin, on the Cultural Border Between Self and the World*, trad. Thomas Dunlap, New York, Columbia University Press, 1999, p. 14. Voir également, Ellen Lupton et Jennifer Tobias, *Skin : Surface, Substance and Design*, New York, Princeton Architectural Press, 2002.

- 3 Voir Norbert Elias dans *La civilisation des mœurs*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1991.
- 4 L'extrême de ce ressenti est décrit par Sartre dans *La nausée*, où Roquentin vit l'empreinte des objets qui l'entourent comme quelque chose de physiquement insupportable, la manipulation utilitaire des choses devenant un contact poisseux pénétrant l'individu jusqu'à l'écoeurement. Jean-Paul Sartre, *La nausée*, Paris, Gallimard, 1970.
- 5 Platon, *Gorgias*, traduction de Monique Canto, Paris, Flammarion, 1987, 492 c–493 a.
- 6 Lucie Young, « The Incredible Ageing Woman », *The Guardian*, 1er août 1989, cité par Paul Ardenne, *L'image du corps, figures de l'humain dans l'art du XXI^{ème} siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2001, p. 88.
- 7 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Librairie générale française, 1992.
- 8 Dominique Baqué, « A corps perdu », *La recherche photographique*, nov. 1988, p. 74.
- 9 Marie Balmay, *La divine origine : Dieu n'a pas créé l'homme*, Paris, Grasset, 1998, p. 77. Voir également Henri Atlan, *Les étincelles de hasard*, tome 1—*La connaissance spermatique*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 102.
- 10 Sigmund Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, trad. de B. Reverchon-Jouve, Paris, Gallimard, 1985, p. 90.
- 11 Nicolas Beatrizet, *Anatomia*, dans Juan Valverde de Amusco, *Anatomia del corpo humano*, Rome, Ant. Salamanca and Antonio Lafrery, 1560.
- 12 Professeur Gunther Von Hagens, *Körperwelten, la fascination de l'authentique*, Heidelberg, Institut für Plastination, 2002.
- 13 La plastination est une technique utilisée dans l'anatomie pour préserver des organismes ou des parties du corps. L'eau et la graisse sont remplacés par certains composants en plastique, produisant des spécimens, sans odeur de pourriture, que l'on peut toucher et qui conservent la plupart des propriétés de l'échantillon initial. Voir Gunther Von Hagens, *op. cit.*
- 14 « Je mettrai sur vous des nerfs, je ferai pousser sur vous de la chair, je tendrai sur vous de la peau et je vous donnerai un esprit, et vous vivrez et vous saurez que je suis le Seigneur. » Ézéchiel, 37, 10.
- 15 David Le Breton, « Des dissections aux greffes », *Diogenes*, n. 167, 1994, p. 117.
- 16 Site web <http://www.stelarc.va.com.au>.
- 17 Orlan, « Le corps comme lieu de débat public », propos recueillis par Ophélie Lerouge, www.fluctuat.net.
- 18 David Le Breton, *La peau et la trace : sur les blessures de soi*, Paris, Métailié, 2003.
- 19 Voir Didier Anzieu, *Le Moi peau*, Paris, Dunod, 1995.
- 20 Simon Costin, *Scar I-II*, 86 x 126 x 20 cm, 1996 ; Gina Pane, *Azione Sentimentale*, Particolare, 70 x 50 cm, Galerie Diagramma, Milano, 1973.
- 21 Le corps mou, « support essayistes, des idéologues et des industriels des corps. Le corps comme support volontaire de soi, mou de ses potentialités multiples et de sa réversibilité, de son immatérialité de projet. » « Avant propos », Muriel Darmon, Christine Détéz, *Corps et société*, Paris, La Documentation française, n. 907, décembre 2004, p. 5.
- 22 Car la peau est aussi un filtre, lieu de passage de la sueur, des larmes, du sang. Ce refus de l'enveloppe ne serait-il pas subtilement porteur d'un refus de la dimension de chair du corps, lieu de déjections possibles ? Voir Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Paris, Métailié, 1992, p. 40–41.
- 23 Jean-Luc Nancy, « Naître à la présence », *Le poids d'une pensée*, Montréal, Édition le Griffon d'argile, 1991.