Document généré le 19 avr. 2024 00:19

ETC

Corps intimes et frontières historiques
Réflexions autour du travail de S&P Stanikas

Isabelle Hersant

Numéro 72, décembre 2005, janvier–février 2006

Corps en (r)évolutions

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35238ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Hersant, I. (2005). Corps intimes et frontières historiques : réflexions autour du travail de S&P Stanikas. *ETC*, (72), 23–26.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2005

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/

Vilnius, Paris

Corps intimes et frontières historiques

Réflexions autour du travail de S&P Stanikas

S&P Stanikas, S. pour Svajonè, P. pour Paulius, sont la femme et l'homme d'un couple d'artistes lituaniens. En 2003, ils étaient les premiers représentants de leur pays à la Biennale de Venise, avec un ensemble intitulé *World War*. L'élément central de ce dispositif consistait en un moteur V6 3000 de Nissan posé au sol, et dont les entrailles d'acier avaient pour ciel et horizon le *Déluge* de Michel-Ange, qui apparaissait par détails reportés en format monumental au-dessus des organes du bolide.

Le dispositif de *World War* comprenait également des sculptures de gisants, trinité familiale modelée dans la terre et sexe dressé dans la mort. Ainsi que des portraits photographiques de vieillards et de bébés, peau racornie d'une octogénaire aux yeux d'aigle, regard fragile d'un petit eurasien à la douceur abandonnée.

Âgés d'une quarantaine d'années, S&P Stanikas sont nés à Vilnius, où ils ont passé leur jeunesse. Ils ont donc grandi sous domination soviétique et ont fait l'Académie des arts où l'enseignement se réduisait exclusivement au dessin et à la sculpture traditionnels. Pour autant, loin de refouler ces pratiques dix-neuviémistes et en l'occurrence dédiées à un art de propagande, ils se les ont réappropriées pour confronter l'une et l'autre à la photographie et à la vidéo, plus souvent noir et blanc que couleur.

Déterminée par un puissant rapport à l'histoire politique qu'ils interrogent à travers le corps intime, l'œuvre des Stanikas place d'emblée ce rapport sous la question de l'histoire de l'art. Une histoire qui fait trace voire qui est une résultante de la première ; soit l'Histoire avec un grand H, matrice d'où se produit voire se reproduit tout autre forme par laquelle elle se manifeste. D'où le premier enjeu qui se déploie de l'ensemble formel sous lequel apparaît cette œuvre : l'histoire de l'art en tant qu'elle transmet l'Histoire et permet ainsi de la penser.

Guerre mondiale pour le conflit existentiel qui, de tout temps, se joue entre le corps et ses objets, aujourd'hui sujets de la représentation amenés sur un même plan : entre dessins monumentaux de sexes féminins ou de natures mortes caravagesques, les dispositifs des Stanikas placent des séquences d'images en vidéo-projection, sous le regard de sculptures quasi expressionnistes. Ce faisant, leurs installations désignent la violence de la condition humaine qui en fait le propos à travers la violence qu'opère cette transgression de l'art par celle de sa propre histoire.

Guerre mondiale pour la lutte sans issue entre le pouvoir qui instrumentalise l'art et l'art qui, par nature, est remise en cause du pouvoir : radicale est en effet la subversion des codes et tics de l'art contemporain qui s'opère dans la brutale rencontre de ce dernier avec les canons dont il est pourtant l'héritier. Et qu'il reconduit sous l'espèce de critères déterminant une esthétique formatée que l'extrême liberté de S&P Stanikas fait voler en éclats, tout en mettant à jour ce qu'elle est d'une contrainte aliénante.

Guerre mondiale pour une définition générique de l'Histoire à travers laquelle s'affrontent pensées dominantes ou doxa et pensées de la résistance ou non consensus. Cependant, toutes pensées également mises en échec et ramenées sur un même plan par le pouvoir transcendant de l'art. Soit un pouvoir qui ne réduit en rien la réalité antinomique de cette contrainte aliénante. À savoir celle d'une esthétique uniformisante qui infléchit l'ensemble d'un art mondialisé en régime hyper capitaliste ; mais que, loin de s'y conformer, les deux artistes élevés sous le communisme totalitaire font apparaître pour ce qu'elle est de soumission aux attentes d'un nouvel académisme en art.

S&P Stanikas vivent à Vilnius, capitale de la Lituanie, et à Paris depuis quelques années, où ils sont représentés par la galerie Vu. En 2004, cette dernière présente *Inferno*, exposition faisant suite à *World War* comme première partie d'une trilogie qui s'est refermée avec *End of a Millennium* en septembre 2005, à la White Box Gallery de New York.

Apprendre le dessin à Vilnius dans les années 70 et exposer à New York après le 11 septembre 2001, c'est dire si les zones étanches de la guerre froide entre communisme et capitalisme sont devenues des frontières perméables aux citoyens du monde. Mais quand l'existence consiste à traverser l'Histoire, celle-ci vous précède plus encore qu'elle ne vous rattrape. C'est au moment où, à Londres, explosent les bombes terroristes de juillet 2005 que les Stanikas viennent s'y installer pour un an, en résidence au Delfina Studio.

Violence de l'Histoire pour continuité de la condition humaine, voici donc *Inferno*, violence de l'existence pour seul destin de l'homme. Dans l'œuvre des Stanikas, l'*Enfer* fait bel et bien suite à *Guerre mondiale*. Non plus des sexes dressés dans la mort mais venus de corps reposant pour toujours dans la paix, ce sont des sexes photographiés et juxtaposés aux images de corps détruits dans leurs chairs et leur sang qui défilent maintenant sous nos yeux.

L'*Enfer* après la *Guerre*, car après elle, ce n'est pas le paradis attendu qui se présente. Aux gisants de terre et suicidés plus vrais que nature de *World War* succède, non pas l'amour forcément renaissant, mais la destruction à jamais florissante. Ainsi, l'enfer de la jouissance vient-il après la guerre des corps, comme

la violence de la condition humaine pour seul destin de l'homme. De l'homme et de la femme dont l'existence est soumise au corps intime, c'est-à-dire au corps de chair en tant qu'il est souffrance de l'âme jusque dans la jouissance sexuelle.

Inferno pour lieu du corps « jeté dans la bataille », comme le disait Pasolini parlant du sien ; mais désignant, en cet endroit précis, le lieu d'un double corps. Celui de S. et celui de P. qui se présentent, nus plus qu'aucun autre dans leur œuvre. Nus jusqu'à se voir parfois cadrés autour de leurs sexes seuls quand ils ne s'entremêlent pas au plus près dans l'image filmique, appelés l'un vers l'autre puis rejetés l'un par l'autre sous le regard du spectateur. Corps à la fois mélancoliques et pornographiques, toujours éloignés par un noir et blanc cinématographique, et toujours happés par une solitude qui les sépare avant tout achèvement de la fusion.

Assurément pornographiques ces corps, puisqu'ils le sont à l'égal du désir lui-même. Du désir de l'autre en tant qu'il se montre dans la crudité du corps qu'il rend violent. Pornographique et indéfiniment tragique à l'égal de la violence qui fait son histoire, tel est le corps dans l'œuvre des Stanikas. Corps rendu douloureux par la nature même du bonheur qui voue l'homme et la femme à se lier en enfer pour trouver le paradis. Et corps rendu politique par la nature même de l'homme comme animal politique.

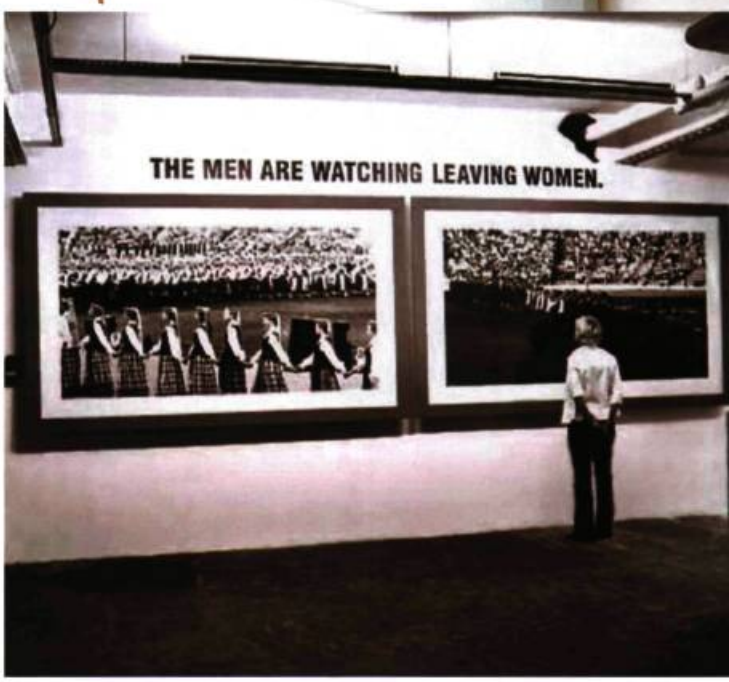
Violemment transgressive, cette œuvre de la chair jusqu'à la viande. Une chair hier livrée aux camps de la mort, aujourd'hui à l'organisation du crime qui lui succède. Transgressive car violemment sexuée, cette œuvre encore, puisqu'à la violence faite au corps nié, corps triomphal exalté mais corps jouissant et douloureux éliminé dans le système staliniste, elle articule sans plus d'égards la violence faite au corps exhibé, corps en gloire marchandisé et corps souffrant laissé au plus offrant dans le système marketing.

Ici, comme au théâtre de l'après Brecht, la question viendra toutefois se poser telle une nécessité renvoyée depuis l'art en tant que responsabilité. Jusqu'où peut-on aller dans la représentation de l'horreur ? demanderait le regard pensif, face à l'œuvre des Stanikas. « Je reste dans la nuit », répondrait une voix éteinte sous la forme exacte du vers de Shakespeare.

Sans plus de lien par ailleurs, voici ce que, du poète anglais, ne pourrait effectivement renier les deux artistes lituaniens : sens de l'Histoire d'où se déploie la tragédie humaine, savoir sur l'homme d'où se comprennent l'amour et la haine, les crimes du pouvoir et le sang de toutes les violences. Et comme soubassement à ces forces de destruction, la sexualité pour traduction d'un sens de l'Histoire qui, hors l'ironie coupante, ne laisse aucun espoir.

ISABELLE HERSANT

S & P Stanikas, Dispositif *World War*, 2003 (détail).



S & P Stanikas, *The Men are Watching Leaving Women.*

Page précédente, S & P Stanikas, Dispositif *World War*, 2003 (détail).