

Vie des arts

Objectif corps : L'insoupçonnable multiplicité de l'être

Andrée Martin

L'art dans la vie
Volume 40, numéro 166, printemps 1997

URI : id.erudit.org/iderudit/53309ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, A. (1997). Objectif corps : L'insoupçonnable multiplicité de l'être. *Vie des arts*, 40(166), 65–67.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1997

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.

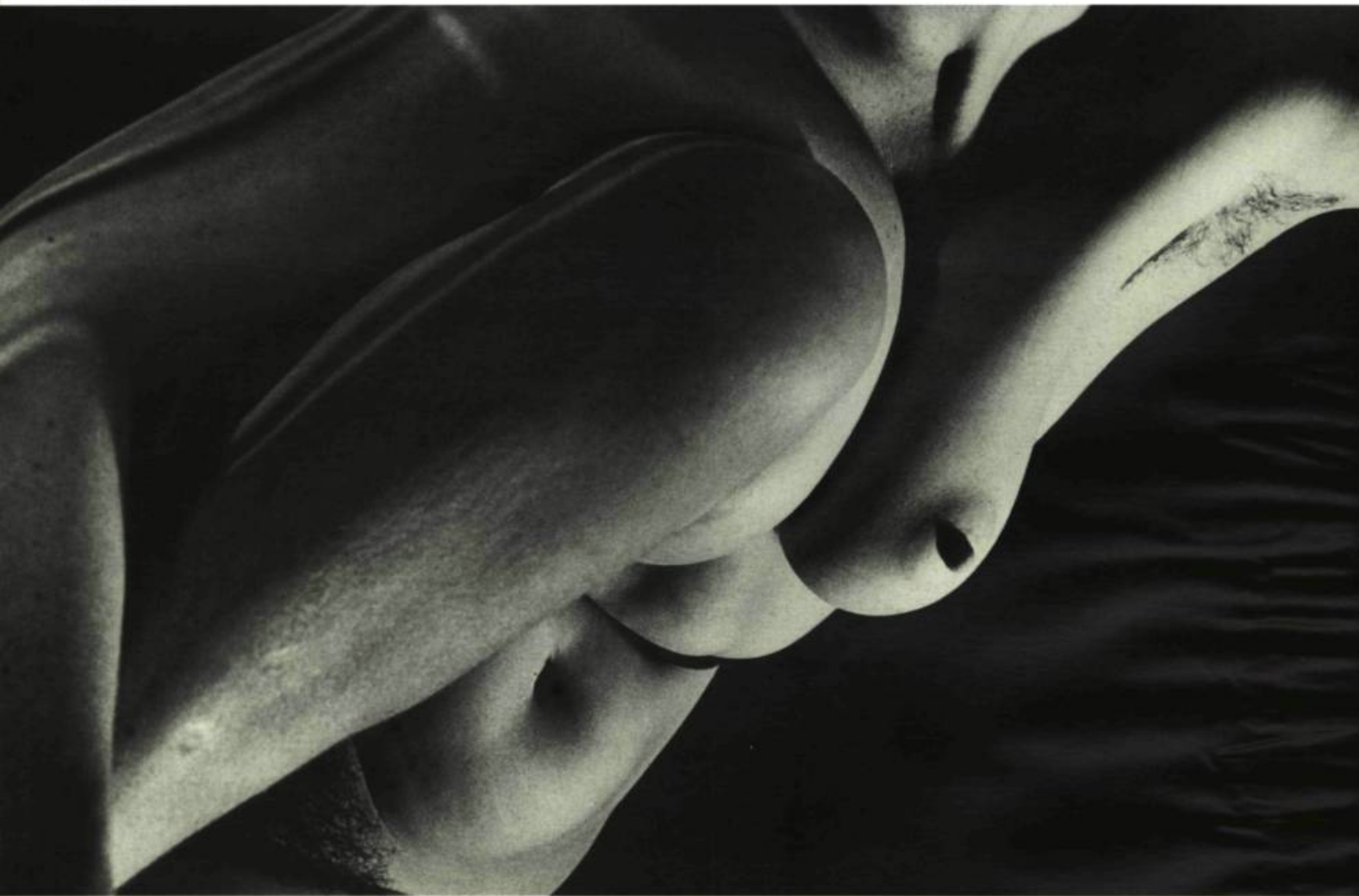
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

L'INSOUPÇONNABLE MULTIPLICITÉ¹³ DE L'ÊTRE

Florence Chevalier
Nu Autoportrait
1985
Épreuve argentine à la gélatine
50 x 60 cm

Andrée Martin

ACTUALITÉ
PHOTOGRAPHIE



EXPOSITION

Du 6 mars au 1^{er} juin 1997

Objectif corps

exposition de photographies

entièrement consacrée

au corps humain

Musée des beaux-arts de Montréal

■ Proportions retrouvées, altérations ou démesures, se rencontrent tout au long d'un itinéraire jalonné de près de 200 œuvres, réalisées entre 1840 et 1990. Le corps, objet d'intrigue et de convoitise, mais aussi

véritable mythe de l'humain, épouse ici une impressionnante diversité de contours, d'aspects et de sens. Un merveilleux éloge de la différence, où l'image photographique nous renvoie à notre propre réalité.



« Il faut bien qu'il existe un terrain commun à l'artiste et au profane », à la fois visiteur et regardeur, affirmait Paul Klee. Dans *Objectif corps*, exposition thématique et cabinet de curiosités, le terrain commun, c'est évidemment le corps; symbole du vivant. Corps esthétique, social et politique, corps humain, idéal, voire surhumain, mais aussi difforme, mutilé et mort, se côtoient pour mieux se compléter. Chacun des quelque 129 artistes sélectionnés — de Dieter Appelt à Geneviève Cadieux, d'Albert Londe à Andres Serrano, Jana Sterbak, Edward Steichen et Aaron Siskind, pour ne nommer que ceux-ci — traduit à la fois l'homme et le monde à travers ses clichés photographiques. Regard toujours unique, et parfois extrêmement singulier. L'onirisme fait face à l'authenticité du sujet abordé, pour mieux nous informer sur ce que nous sommes, sur ce que nous pourrions ou devrions être. Révélation, trouble et ambiguïté d'un corps devenu pluriel, multiforme et plurivoque.

En regroupant l'ensemble des photographies sous huit thèmes différents —

Forme, Exploration, Idoles, Chair, Esprit, Miroir, Autre et Politique — William A. Ewing, conservateur invité de l'exposition, guide le visiteur, tout en cherchant à distinguer l'une et l'autre des tendances épousées par la représentation du corps. Il constitue ainsi une base d'analyse des signes iconiques reliés à la photographie d'hier et d'aujourd'hui, tout en refusant, clairement et simplement, l'approche historique. L'exposition donne aussi accès, par association-juxtaposition, à une image globale du corps dans toute sa force et toute sa faiblesse. Placer le regardeur en face des voies multiples de l'altérité, semble être la fonction première de cette aventure humaine en images.

LE CORPS : FASCINATION ET REPRÉSENTATION

L'image du corps représente bien plus qu'un prétexte pour exhiber l'animal humain dans toute sa splendeur et dans toute sa monstruosité. Elle constitue l'intermédiaire entre ma pensée et mon corps, ma pensée et celle de l'autre, c'est-à-dire l'artiste créateur. Elle est le lien qui nous unit tous; l'objet générique. Personne ne peut échapper à l'appel du corps, à la complexité de sa mécanique, à la volupté de ses courbes et de ses volumes, à son énigme et à sa chair; lieu étrange où la passion dépasse la raison. Toute photographie du corps demeure une sorte de cristallisation de cet état de fait, mais aussi la matérialisation de notre soif « d'autoconnaissance » et de notre désir, secret, de voyeurisme. Car, il ne fait pas de doute que le visiteur-regardeur de la faune humaine d'*Objectif corps* adopte, consciemment ou non, la position du voyeur. Formes parfaites et digressions esthétiques, voire éthiques, ne semblent jamais avoir fait aussi bon ménage aux rayons des miroirs du réel. L'érotisme y a sa place, tout comme l'horreur et l'étrangeté — *Two forms*, Ruth Bernhard, 1963 — *A Filipino Freak of Seven or Eight Years Old Having an Extra Pair of Legs Protruding from the Pelvis*, anonyme, 1900 — *Cavallo, visto di fronte*, Jo Brunenberg, 1989 — et même certains icones de la perplexité pornographique, telle que présentée dans un cliché anonyme datant de 1920, où l'on voit une scène explicite d'orgie homosexuelle féminine. Le corps de l'être corruptible y est mis à l'honneur. Dans

ce cas-ci, le (ou la) photographe ne s'est pas méfié du devenir-Chair de l'enveloppe humaine. Au contraire, il (ou elle) l'a édifié, pour mieux se jouer de nos sens.

Outrage, défi et hommage au corps se retrouvent tour à tour dans ce parcours de la forme humaine, où la curiosité et la fascination l'emportent parfois sur l'aspect, purement esthétique, de ces représentations. Ici, la photographie est indécise, être témoin ou devenir œuvre d'art? User de ce qui existe déjà, ou s'octroyer le droit de trafiquer, voire de réinventer la réalité corporelle? Deux pôles de la création devant lesquels se sont retrouvés, tôt ou tard, chacun des artistes présentés. Certaines images, parmi les 200 œuvres choisies, offrent une fuite en face du réel, ou une transgression de celui-ci, tandis que d'autres, nous invitent sans le moindre détour à y pénétrer encore plus profondément.

LE DÉJÀ-LÀ ET LE PARTIELLEMENT INVENTÉ

L'imagerie médicale et scientifique, de même que la panoplie de clichés anthropologiques donnent accès instantanément à l'impressionnante diversité de notre propre corps d'humain. Les endoscopies montrant des fragments de fœtus — *Endoscopic image of the hand of a human foetus in vivo after 3 months*, anonyme, 1985 — *The head and hands of a human foetus after 19 weeks*, Neil Bromhall, 1988 — de même que les micrographies — *Compact bone lamellae in the thigh bone*, et *Filiform papillae on the surface of the tongue*, Professor Pietro Motta, 1992 — nous montrent des points de vue insolites de la complexité du corps humain, tout comme elles donnent à voir la face cachée de notre propre esthétique corporelle. Rendre visible ce qui, de prime abord, ne l'est pas, nous place ici devant un fait troublant. L'image quotidienne et première de mon corps est un leurre. Apparences trompeuses. Ma langue ne ressemble en rien à ce que j'en vois, pas plus que mes os, mes yeux, ma peau, etc. Réalité étrange de mon corps. Dépassement du charme épidermique de l'enveloppe corporelle.

Les nombreuses images des peuplades du monde prolongent, quant à elles, notre exploration de la race humaine jusqu'aux confins de la terre. De là, anthropologues et ethnologues, explorateurs intrépides



Jacqueline Feldine
La Vague
 1988

Trage d'après solarisation
 en direct sur papier aux sels d'argent
 24 x 30 cm

ou spéculateurs sans scrupules, ont rapporté à la fin du siècle dernier, les résultats de leurs anthropogénèses ; témoins inéluctables d'existences pour la plupart aujourd'hui disparues. L'ambiguïté de ces miroirs du temps où l'être humain est répertorié et étudié comme un animal rare — *Two of four views of a South Australian aboriginal female, "Ellen"*, aged 22, anonyme, 1870 — n'a d'égal que la beauté naturelle de ces peuples saisis dans leur vie de tous les jours, là où les forces telluriques leur confèrent une grâce, une finesse et une authenticité peu communes — *Motu girl paddling a canoe*, Captain F.R. Barton, 1890 — *A Happy New Year (Zulu women)*, anonyme, 1879.

Des clichés, *Human Form*, 1965 de Barbara Crane où le corps nu est réduit à sa plus simple expression, lignes et silhouettes diffuses, de Madame d'Ora avec sa célèbre photographie de *Joséphine Baker* (1926), symbole d'une expression de la beauté et de l'érotisme mélangés, ou encore de Tono Stano, notamment *Sens* (1992) où la chair sinusoidale et la sensualité fluide créent une harmonie indéfectible, viennent compléter et faire contrepoids à des dérives humaines et des expériences corporelles comme *Der Augenturm* de Dieter Appelt (1977), *The Morgue* (Aids Related Death, 1992) d'Andres Serrano, *Nude Composite* (1966-90) de Ray K. Metzker, *La Vague* (1988) de Jacqueline Feldine, ou *Le Couteau et la Cuillère* (1985) d'Alain Fleischer.

INÉVITABLE RETOUR

Dans les singuliers rituels d'auto-mise en scène de Dieter Appelt, le corps, à la fois symbole et indice, foyer sensible et tombeau de l'âme, provoque et est provoqué. Rite de passage, ou mise en abîme de l'esprit par le corps? Positionnant le corps comme réceptacle de la mémoire, cet artiste y inscrit les traces du temps, voire de l'éternité. Dans ces mises en scène et en corps, ce n'est visiblement plus le corps qui suggère l'âme, mais l'âme et l'idée (dans leur sens générique), qui prennent corps en s'incarnant dans ces images de l'être humain. Esthétique de la momification et état de méditation. Ici, la beauté devient synonyme d'étrangeté, tout comme dans les photographies, morbides, d'Andres Serrano. Dans le cas de cet artiste, la transgression des conventions se fait art. Jeux interdits de l'image et « hyperréalité ». Serrano semble le seul artiste à oser s'attaquer au corps mort dans sa plus simple expression. Pas de sensationnalisme — on ne retrouve pas de corps éventrés, écorchés, égorgés, ou encore des flots de sang — mais uniquement la suggestion de la chair froide et légèrement bleutée d'un inconnu (ou d'une inconnue) endormi à jamais. Images dérangeantes d'une réalité qu'on préférerait ne pas voir.

L'art de la plastique et de l'esthétique, en énigme comme en langage universel, dépasse souvent ma propre représentation du monde et des êtres qui s'y inscrivent. *Nude Composite* de Ray K. Metzker, *La Vague* de Jacqueline Feldine ou encore

Le Couteau et la Cuillère d'Alain Fleischer, en sublimation du corps, ne sont que quelques exemples des multiples visages de l'équivoque. Truffées d'interstices d'identité et de perplexité, ces images composites — décompositions, déséquilibres et modifications de l'enveloppe de l'humain — présentent le corps en tant que résidu social et culturel, mais aussi comme une pensée à déchiffrer. Ce qui est donné à voir relève autant du réel que de l'imaginaire. Tandis que *Le Couteau et la Cuillère*, surréaliste, s'installe comme le mirage de deux corps devenus idée vague, illusion ou même hallucination, que *La Vague* offre une bifurcation formelle issue de l'attitude du corps et d'une légère, mais fort efficace, altération photographique, *Nude Composite* part définitivement à l'aventure en fragmentant et en multipliant la forme humaine, pour ainsi créer un rythme dynamique entre ombre et lumière, plein et vide.

La série de photographies d'*Objectif corps*, éléments corporels et présence de vie, demeurent ainsi d'indéniables symptômes humains, mais surtout les signes iconiques d'un corps pris dans une incessante spirale évolutive. Mutations et transformations perpétuelles, pour un inévitable retour à la réalité. □