



la photographie
dominique baqué

mort ou vif

■ Marina Abramovic, le corps néo-pop, Valérie Jouve : trois déclinaisons possibles de la corporéité, de ce qu'on pourrait appeler les « états du corps », – expressionniste, rendu à sa pure surface joyeuse et colorée, en dialogue vivant avec l'urbanité.

Des artistes de ce qu'on a pu appeler « l'art corporel », Marina Abramovic est sans doute l'une des dernières, obstinément, à perpétuer le mouvement. On sait que, de son propre corps, l'artiste fait l'enjeu essentiel de performances tendues, souvent violentes, toujours oppressantes, qui posent avec acuité la question de la transgression et de ses limites. Jusqu'où aller trop loin ? semble être au principe même de ces performances où l'artiste se découpe une étoile dans le bas ventre avec une lame de rasoir, se fait gifler jusqu'à l'évanouissement, s'offre aux pythons, pleure, crie jusqu'à n'en plus pouvoir, etc.

L'expérience du corps jusque dans ses limites toujours repoussées, dans une négociation tacite avec la douleur, conduite pendant de longues années avec son partenaire et compagnon Ulay : *Breathing in Breathing out, with Ulay* (1977) : narines bouchées, Abramovic et Ulay s'embrassent jusqu'à l'étouffement, jusqu'à la haine du désir de l'autre. *AAA-AAA, with Ulay* (1978) : l'homme et la femme se font face, de très près, chacun produisant un son vocal continu et faisant monter la tension, jusqu'à ce qu'ils crient dans la bouche ouverte l'un de l'autre. *Rest Energy, with Ulay* (1980) : chacun, de son côté, tient un arc tendu et une flèche. Le poids des corps bande l'arc, la flèche est dirigée vers le cœur de Marina. Que le corps d'Ulay vienne à défaillir, et la flèche peut se décocher. Des petits magnétophones, attachés à chacun des cœurs, enregistrent la fréquence accrue des battements et témoignent ainsi de la peur qui gagne les corps devant le risque suprême. Le dernier travail en collaboration avec Ulay, avant la rupture, a nécessité que chacun effectue une marche de deux mille kilomètres le long de la Grande Muraille de Chine, chacun démarrant son parcours à une extrémité et retrouvant l'autre au milieu, pour se séparer définitivement.



Marina Abramovic. « Balkan Baroque II », 1997. Épreuve chromogénique couleur 134 x 104 cm. (Court. galerie serge le borgne, Paris)

Sans la collaboration active d'Ulay, Abramovic a poursuivi ses performances, seule, et, d'origine serbe, a récemment orienté ses expérimentations autour du conflit en ex-Yougoslavie : la plus bouleversante de ses performances est peut-être en ce sens *Balkan Baroque II* (1997) où l'artiste, accroupie au milieu d'une pièce et vêtue de blanc, nettoie avec acharnement mille cinq cents os de bœufs frais, tout en fredonnant des chansons populaires de son enfance – la blancheur du vêtement se teintant progressivement de rouge sang, tandis que la tension nerveuse croît dans la salle. Si Vito

Acconci, Chris Burden ou Gina Pane – soit par mort effective, soit par choix – ont abandonné peu à peu la scène de l'art corporel, Abramovic peut être considérée comme l'une des ultimes héritières de la performance – une pratique aux connotations expressionnistes qui connut son acmé dans les années 1970, mais semble moins pertinente dans le champ artistique contemporain.

Surfaces de peau sculptées

Un « art populaire, éphémère, consommable, peu coûteux, produit en série, jeune, spirituel, sexy, séduisant » : tels étaient les mots choisis

par Warhol pour qualifier le pop art, art nourri de culture populaire et de télévision, de BD et de publicité, de magazines et de cinéma. À l'extrême opposé de l'expressionnisme – qui rebutait Warhol –, le corps pop est un corps de surface et de couleur, dénué de toute psychologie, pure superficialité sans fond ni fondement. Lui aussi déjà historiquement daté – tout comme le corps performer –, il continue cependant de modéliser certaines figurations contemporaines, pour le pire comme pour le meilleur... Le pire : *INRI* de Bettina Rheims, relecture *fashion* et *people* du Nouveau Testament, saturé de couleurs criardes et de mannequins formatés censés représenter les apôtres et le Christ, et si ridicule, somme toute, que l'on ne comprend pas même qu'il ait pu susciter l'ire de l'Église... Mais aussi l'imagerie kitsch et bariolée de Pierre et Gilles, entre photographie publicitaire, héroïsme néo-totalitaire et pieuse bondeuserie. Le meilleur, Valérie Belin, dont les corps body-buildés, les femmes noires, les transsexuels et les sosies de Michael Jackson s'affirment comme de pures surfaces de peau sculptées par la lumière, rappelant que la peau est ce qu'il y a de plus profond, et qu'on peut, selon l'adage nietzschéen, « être superficiel par profondeur... »

Le corps-sujet et la ville

Mais la plus « contemporaine » de ces trois artistes était sans doute Valérie Jouve, dont on connaît le travail axé sur la dialectique du corps-sujet et de la ville, ou plus exactement de ses extensions périphériques. Mais cette fois-ci, l'accrochage s'ordonnait autour de palimpsestes de murs parisiens, les photographies s'emboîtant les unes dans les autres – murs écaillés, en cours de démolition, ruines, fragments, bâches en plastique –, comme ce polyptyque auquel répond, en bas, le visage baissé d'une femme fatiguée, de beige vêtue, assise dans un transport en commun. Mais d'autres dialectiques s'avéraient possibles, comme cette planéité de murs au nuancier chromatique de gris « vivifié », en haut cette fois, par le visage éperdu d'une femme noire,



Ci-dessus : Valérie Jouve. « Sans titre (Les Situations) », 2008-2009. Photographie couleur. 105 x 130 cm. (Court. galerie Xippas, Paris). Ci-contre : Véronique Ellena. « Natures mortes » (série). « Le lapin » ; « Le poulpe ». 2007-2008. Photographie couleur. 96 x 120 cm. (Court. galerie Alain Gutharc, Paris)

regardant vers le ciel comme vers une promesse ...

Si les sujets sont souvent photographiés de dos, en confrontation avec l'ingratitude du paysage urbain, le nouveau travail de Jouve donne aussi à voir des affects pleinement « actifs » – en opposition à ce que Nietzsche appelait le « réactif » –, comme dans cette image où deux corps font face, sans toutefois se regarder, légèrement de biais – un homme blanc âgé et une jeune Asiatique, qui tous deux semblent parler, bouche ouverte, ou crier peut-être... Ou encore cette photographie d'une femme se tenant devant un bâtiment aux allures casanières ou carcérales, qui, de toute la tension joyeuse de son corps, se renverse vers l'arrière, affirmant sa domination sur le paysage urbain.

Mais encore, ce qui est nouveau chez Jouve, l'affect à l'état pur, comme si quelque chose du sujet enfin se délivrait, se faisait promesse d'avenir : dans un hangar vide, ce couple enlacé, aux regards si intenses, d'une jeune fille blanche et d'un jeune garçon noir, affirmant un affect de l'ordre de l'amour. En contrepoint à l'extraordinaire vie du corps – fluides, sang, humeurs,

sueur –, la nature morte fige le mort – oiseau, poisson, fruits et légumes – dans ce moment fragile qui précède la décomposition, la putréfaction. C'est ainsi qu'après avoir travaillé sur *Ceux qui ont la foi*, les *Grands Moments de la vie* ou encore *les Dimanches*, Véronique Ellena présente une série très épurée, d'une grande sobriété : *Natures mortes*. Rien d'ostentatoire ni de sophistiqué, aucune éventuelle critique de la société de consommation : l'animal ou l'aliment « pose » devant un fond monochrome, la photographie est prise à la chambre, lentement, silencieusement. Nul ornement, nulle anecdote inutile ne viennent distraire le regard.

L'animal mort est là, devant nous, qui nous fixe d'un regard vitreux, l'aliment, encore intègre, menace de se décomposer. Et si la beauté n'est pas le souci premier d'Ellena, force est de souligner l'exceptionnelle beauté plastique de ses tirages et leur extrême sensualité, comme si la dialectique vie/mort pouvait encore opérer – avant le désastre ultime. Le lapin blanc, voluptueusement velouté, semble appeler la caresse ; la grenade éclatée laisse encore deviner la saveur de ses



fruits rouges. Mais certains éléments introduisent aussi une dimension d'étrangeté : ainsi de ce poisson méticuleusement enrobé dans un torchon cerclé de ficelle, et posé sur un piano. Ou encore de ce bar rosâtre, à la gueule béante, aux formes qui évoquent les monstres médiévaux, et de ce poulpe visqueux qui nous fixe, nous happe de son gros œil vitreux. Se réappropriant ainsi le genre pictural de la vanité, Ellena dit « chercher ce lien, ce moment de transition,

durant l'espace d'un instant, entre vie et mort » et « montrer très frontalement une mystérieuse, triste et cruelle beauté ». ■

Marina Abramovic, *Irrésistible*, galerie Serge Le Borgne, Paris (10 février - 30 avril). *Influence pop*, galerie Jérôme de Noirmont, Paris (6 février - 28 mars). Valérie Jouve, galerie Xippas, Paris (7 février - 21 mars). Véronique Ellena, *Natures mortes*, galerie Alain Gutharc, Paris (14 mars - 9 mai)