

Le corps du délit

S y l v i e L é o n a r d



Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q. (détail), 1919

LHOOQ En paraphant de deux traits de crayon l'ovale parfait de la Joconde, Marcel Duchamp commettait le plus célèbre pamphlet pictural du XX^{ème} siècle. Souvent imité, jamais dépassé (cf. l'épisode de l'urinoir et du porte-bouteilles), Duchamp n'était pas toutefois le précurseur du détournement iconoclaste : c'est en reprenant traits pour traits un dessin de Raphaël que Manet provoque avec le *Déjeuner sur l'herbe*, le premier scandale du XIX^{ème} siècle. L'année suivante, il récidive avec *L'Olympia*, copie presque conforme de la *Vénus d'Urbino* du Titien. Un petit nœud de velours et une mule de satin suffisent à transformer la sublime nudité renaissante en courtisane déshabillée. Il avait osé montrer le corps de la femme dans sa beauté contemporaine, entraînant après lui tous les impressionnistes.

Depuis lors, les « Joconde », les « Vénus », les « Olympia », les « Odalisques » et autres « Ménines » et « Baigneuses » ont traversé le siècle, multipliant les avatars au rythme des changements de codes picturaux et des modes d'expression.

Mais à quoi s'attaquait la moustache sacrilège ?

Était-ce à l'image de la femme ? À celle de la beauté ? À celle du tableau ? À celle du créateur ?

Quel était le corps du délit ?

C'est aux critères de valeurs de toute une société que Duchamp nous a confrontés. *La Joconde*, reconnue universellement par le monde occidental comme un chef-d'œuvre, place les canons de la beauté classique au centre de ses valeurs, et le trompe-l'œil (représentation fidèle de la réalité) comme unique principe esthétique. Et pour la génération de Marcel Duchamp, cet impérialisme du « beau », du « vrai », du « muséal », semblait dévoiler la supercherie de son discours dans la boucherie absurde de la guerre de 1914.



Peter Saul,
Joconde vomissant une pizza,
1995, 170 x 160 cm,
Galerie du Centre, Paris

C'est d'ailleurs bien ainsi qu'il a été compris. En un clin d'œil et sans parole, le choc de cette image nouvelle a porté sa déflagration dans la conscience du public, comme l'avaient fait autrefois le regard soyeux de *L'Olympia* et, plus récemment, les corps anguleux des *Demoiselles d'Avignon* de Picasso, répondant aux courbes harmonieuses des baigneuses d'Ingres.

Le seul point commun de tous ces détournements n'est en aucun cas la manière – chaque artiste questionnant à sa façon l'image appropriée –, mais son caractère de manifeste.

Meurtre du père, en quelque sorte, meurtre du maître incontesté, savamment mis en scène, voracement perpétré, chaque fois qu'un artiste a voulu revendiquer face à ses aînés une nouvelle représentation de l'univers.

Le choix du modèle détourné est flagrant : il représente à chaque époque donnée un critère intangible, donc figé, de l'idéal esthétique.

Manet ne s'est pas – ne pouvait pas s'attaquer – aux nus d'Ingres, car ils étaient encore trop récents, trop « vivants », trop opérants en 1863. C'est Raphaël et Le Titien qu'il a défiés. Et si Picasso a pu « désharmoniser » les nus d'Ingres en 1907, ce n'est que dans les années 60 que Jacquet a rejoué le *Déjeuner sur l'herbe*. Cent ans après.

Aujourd'hui, quelques joyeux illustrateurs s'en prennent au sombre regard de Van Gogh, chose encore impensable il y a quelques décennies.

Cent ans. C'est le temps d'incubation nécessaire dans l'inconscient collectif pour qu'une nouvelle image du corps, une nouvelle représentation humaine soit acceptée. Après, il y a prescription et l'œuvre est vouée aux canons immuables, aux boîtes de chocolat... et aux détournements.

Meurtre du père, donc, mais à travers le corps de la mère.

Corps féminins, objets de contemplation, lieux d'expression privilégiés des peintres, tous hommes jusqu'à récemment, confondus dans une même quête de la femme dans l'imaginaire occidental, Vénus, Vierge, Ève ou Madeleine.

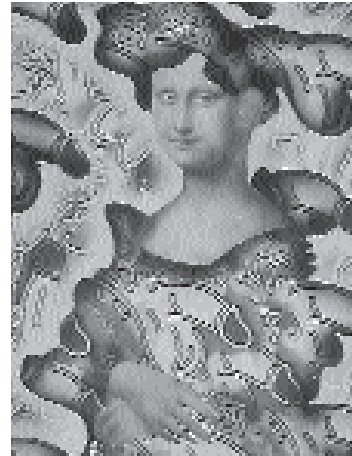
On ne détourne pas un paysage ou un objet ; on le déconstruit, on le reconstruit, on le déchiffre, on le décline, c'est un objet d'étude, pas un lieu de sacrilège.

Seule l'image du corps humain semble pouvoir offrir au peintre un terrain d'aventure suffisamment explosif pour provoquer dans l'esprit du public un choc puissant et durable. On ne détourne pas non plus – et curieusement – un corps d'homme dans un acte manifeste. Il semble que le corps de l'homme se prête plus généralement à des investigations ludiques et que les femmes peintres elles-mêmes choisissent le corps de la femme, image de leur propre corps, pour le changer de leur propre expression. Depuis que les processus techniques ont démultiplié à l'infini images sacrées et images profanes, le détournement d'œuvre, à son tour, a été détourné par les publicitaires. Vermeer est tombé dans un pot de Yaourt et Van Gogh dans un pot de peinture...

Pourtant, depuis 1968, la représentation du corps humain est revenue en force. Non plus dans la contemplation platonicienne de la beauté – c'est la photo magazine qui s'est totalement approprié cette fonction – mais dans le questionnement de l'image des corps.



Léonard de Vinci,
La Gioconda nue,
Musée Condé, Chantilly



Artus Pixel, *Sexa Lisa*, 1994,
Galerie OZ, Paris



Vincent Raynal, *Louvre*, 1990

Images d'images de corps, déformées, renversées, déchirées, morcelées, désarticulées, gommées, traversées de part en part de signes et de traces, écartelées dans l'espace pictural comme un cadavre sur une table de dissection.

Espace pictural devenu aujourd'hui le théâtre tragique d'une remise en question obsessionnelle. Sur l'intégralité de l'individu, l'entité du *Moi-peau*¹, l'artiste nous tend le miroir grimaçant de notre image : le corps du délit – moi, ici, maintenant, encore, quand même – nous interroge inlassablement.

Comme un pavé dans la mare de Narcisse.

Sylvie Léonard

1 – Voir Didier Anzieu,
Le Moi-peau, Paris, Bordas, 1985.

Daniel Spoerri,
Joconde à repasser, 1964

