

ABRAMOVIC. Rythme 4 (gal. Diagramma)



NANCY KITCHELL. Exorcism. 1973-74



NANCY KITCHELL. Options



corps-objet, femme-objet

CATHERINE FRANCKLIN

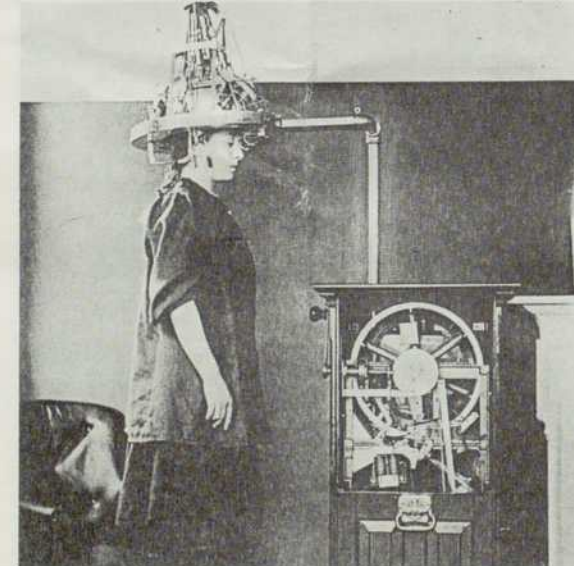
Le refus des femmes occidentales exprimé à l'encontre d'une structure économico-idéologique qui les réduirait à n'avoir d'autre statut libidinal que celui déclaré de femme-objet, ce refus dans ses prolongements, quoique initiaux encore, semble avoir été marqué par l'une des figures privilégiées du discours de l'inter-dit, à savoir l'ironie. Après coup, et pour m'en tenir au travail sur le corps qui caractérise l'activité de la plupart des femmes invitées cette année à la Biennale, le refus de cette fonction dite et répétée de femme-objet me paraît avoir parfaitement énoncé le refoulé sans doute globalement social mais peut-être plus précisément - et en raison du rapport complexifié de la femme à la mère - spécifiquement féminin. Si bien que la déclaration de protestation pourrait être maintenant réécoulée comme un redoublement de la censure sur toute une zone de la mémoire des femmes : je veux parler du moment du détachement d'avec la mère où l'objet du désir, le premier substitut, le premier objet *a*, le sujet doit le trouver dans son propre corps. S'il est vrai qu'en ce qui concerne notre société, l'accentuation des interdits dans l'ensemble de la communauté vient faire nœud dans le champ institué de l'art comme retour du refoulé, on peut mesurer le poids de la culpabilité féminine affectant toute réactivation des jouissances primitives autoérotiques. Car ce que dans le champ de l'art, ici dans le cadre de cette Biennale, les femmes, pour la plupart, exposent c'est tout juste le contraire d'un reniement de la femme-objet puisque l'objet du désir (de peindre) est précisément le corps propre féminin.

« Dommage que je ne puisse me donner un baiser » (1)

Les planches photographiques qu'expose Natalia LL sont centrées sur la région buccale : lèvres, langue, palais, dents. L'artiste y montre le va-et-vient d'un

objet de plaisir soit extérieur à son corps (nourriture machonnée, avalée, bavée, caressante) soit indépendant de cette ponctuation par l'extérieur (langue léchant les lèvres et les dents, doigt cajolant la bouche, sucé, agacé, baisé). Il est clair que dans ces images sont mises en scène la jouissance

REBECCA HORN. Unicorn. 1972



MARINA ABRAMOVIC. Rythme 5



REBECCA HORN. «Cutting hair»



et la privation orales de la première enfance. C'est le passage de l'une à l'autre c'est-à-dire le moment traumatique de l'abandon du corps maternel (sein, bouche) à quoi succède la succion d'un objet substitutif, que ces images réactivent. Le jeu de Natalia LL rappelle l'activité ludique du « fort-da » par quoi l'enfant au lieu de subir les départs et retours de sa mère, se fait peu à peu l'agent du procès en assumant lui-même le rôle de la mère face à l'objet perdu comme enfant. Jouir encore de l'ingestion, ne pas renoncer à la matière érotisée absorbée c'est aussi ce qui nourrit les performances de Marina Abramovic. Celles-ci consistent à enregistrer sur deux caméras les réactions somatiques de l'artiste qui vient d'avalé des pilules curatives de la schizophrénie. Si peu importe la qualité biochimique de la substance absorbée - de même que la qualité des aliments n'a très vite plus rien à voir avec le plaisir de leur afflux dans le corps - il importe qu'aient été choisies des pilules-curatives-de-la-schizophrénie en ceci que la schize fondamentale dont le sujet a à souffrir est bien celle de la séparation symbiotique. Le filmage de l'action à l'aide de deux caméras, l'une dirigée de l'artiste vers le public, l'autre du public vers l'artiste, de telle sorte que l'un et l'autre se trouvent objectivés à leur propre vue, souligne le rapport temporel entre le désir de voir et la recherche de l'équivalent érotique. C'est en effet la traversée de ce trauma - laquelle inaugure le surgissement de la différenciation objet/sujet - qui libère l'énergie du désir de voir dont on sait qu'elle travaille de façon déterminante toute production esthétique. Le désenfouissement du corps comme objet vu, embrassé, caressé-nourri, est également le propos de l'Allemande Frederike Pezold. Cette mise à jour du passage d'une position subjective d'agi à une position d'agent maîtrisant l'objet de sa jouissance, est chez elle effectuée au moyen d'une synopsis de film très précis qui lui permet en

NATALIA LL. After Consumption. 1975

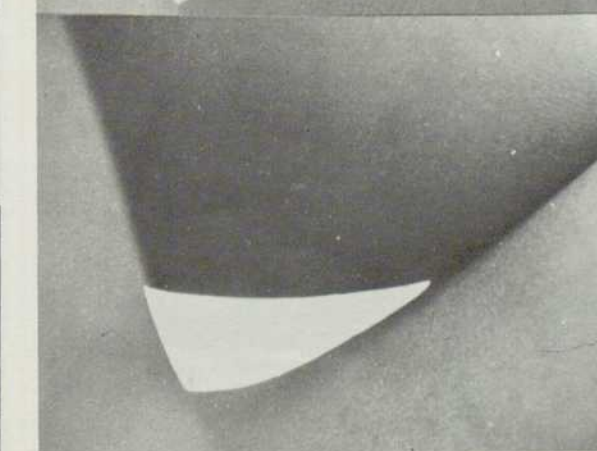
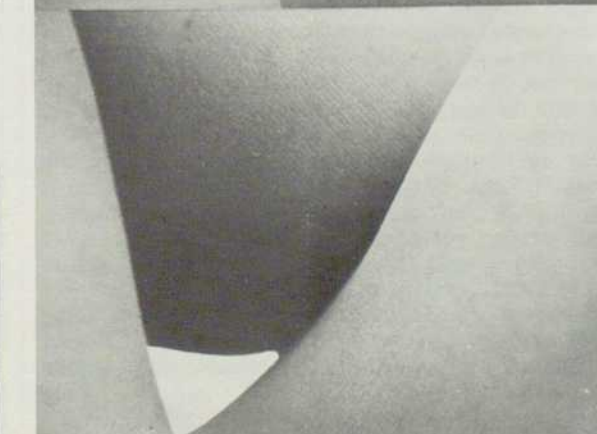
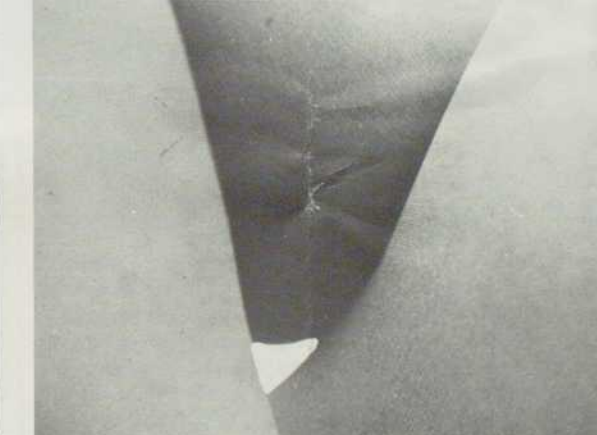


somme de se filmer ou plutôt de se caresser (les cuisses, le pubis, les seins, etc.) de son propre regard machiné en caméra.

Le grand réservoir

Si c'est bien comme je le suggère le refoulé féminin du stade oral qui fait ici retour, il est inévitable que dans le même mouvement refluent les pulsions sadiques. Car la crainte de la séparation de la mère se rattache non moins à ce qu'elle représente de désir qu'à l'agressivité destructrice dont elle fait l'objet. Ceci concerne la voracité de Natalia LL, mais aussi le patient travail d'identifications de Nancy Kitchell en tant que l'identification peut être considérée comme une incorporation de l'objet complet symboliquement équivalente au cannibalisme. Les transferts d'identité que l'artiste tente d'accomplir par l'imitation d'autres femmes (une grand-mère, l'amie qui l'a supplantée auprès d'un boy-friend, la première femme de son amant) racontent graphiquement sur un cahier bien nommé *exorcism* le processus ambivalent de ces introjections. C'est par le mime que celles-ci sont expérimentées sans doute parce qu'il n'oppose à la libération des fantasmes agressifs qu'une faible résistance (2). L'activité de dévoration fantasmatique de Nancy Kitchell vise non moins à conserver le lien d'amour (par exemple avec la grand-mère) qu'à le détruire, et ce pas tellement pour prendre la place de ces femmes auprès du Père mais plus exactement de manière à *prendre position au lieu d'où sourd la jouissance* : en ce grand réservoir libidinal où la mère semble la puiser pour la prodiguer (3). Maintenir le plein du grand réservoir c'est-à-dire faire l'économie de ce que le désir dépense dans sa quête infinie, telle me paraît être la demande répétée de ces artistes. Bien évidemment, il s'agit

FREDRIKE PEZOLD. Piece of a woman's movement



d'une demande touchant la réitération de la possibilité narcissique ou autoérotique. Mais au-delà, si l'on estime ce qu'il représente de préservation de la perte d'identité, ce qu'il signifie de *retraite* au regard de l'éclatement et de la dispersion du sujet aux prises avec le monde objectal, ce grand réservoir narcissique, je serais tentée de le penser comme jouissance *continue* d'une maternité divinisée, - autrement dit utopique. Peut-être une féminité ailée qui aurait l'apparence de ce corps-éventail qu'exhibe Rebecca Horn. Corps de nulle part, toujours balancé, toujours impulsé par un rythme qui n'aurait, comme l'écrit Lacan de la pulsion, pas de jour ou de nuit, de printemps ni d'automne.



Femme Caduveo au visage peint

Un ailleurs de la coupure ?

Sur leur visage et leur corps nu, les femmes de la tribu des Caduveo au Brésil, tracent des arabesques bleutées. Cette chirurgie picturale qui « greffe l'art sur le corps humain » (4) est l'opération qui redit l'accès au symbolique, le passage à la socialité. *Écriture* corporelle. Sous d'autres tropiques, en 1974 aux Etats-Unis, Judith Stein se branche sur une machine insensée qui n'a d'autre fonction que de *mesurer* car « mensuration is the act of art » (J. Stein). Un texte résulte de cette « prise de conscience », c'est une page qui pourrait être extraite d'un dictionnaire médical et qui décrit quantitativement, sans la moindre charge affective, les menstruations (âge de début et de fin, périodicité, durée de l'écoulement, volume, etc.). Lecture quantitative, parodique de la féminité, lecture ironisant sur le désinvestissement somatique, la perte de sens (du sensible) qu'implique la socialité scientifique. La désaffectation du vécu corporel ici parodiée, l'affectation compulsive du corps féminin qui motive les recherches de Nancy Kitchell ou de Marina Abramovic renouvelant toutes deux des actions proches des rituels magiques et initiatiques, contestent de manière différente une même chose : la désappropriation de l'objet sexuel. Ou encore : l'entrée dans l'écriture. Ce refus parle la douleur du détachement de l'objet propre, la résistance aux processus de substitution, déplacement, sublimation, qu'il commande.

Désir d'un en-deçà de la substitution par quoi advient le symbolique? Désir d'un au-delà de la différenciation objet/sujet, d'un ailleurs de la coupure? Des ethnologues en rêvaient. Eux, de leurs voyages sont revenus tristes.

1. C'est ce que Freud fait dire à l'enfant contraint de renoncer au continuum des baisers maternels. In *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*.
2. Cf. Melanie Klein, *Essais de psychanalyse*.
3. Sur le grand réservoir que constitue la libido du moi, cf. Freud, *Trois essais*...
4. Levi-Strauss, *Tristes tropiques*.