

Politisation de l'anatomie

Pierre Bal-Blanc

article paru dans Mousse n°58, printemps 2017 (version retravaillée)

Nicole-Claude Mathieu dans son livre "L'anatomie politique"¹ présente l'opposition entre le sexe comme ce qui relèverait du "biologique" et le genre comme ce qui relèverait du "social". Mais elle souligne que les définitions du sexe et les frontières entre sexe et entre genres ne sont pas aussi claires dans un certain nombre de sociétés autres qu'occidentales, ainsi que dans les territoires marginaux de nos sociétés. L'impulsion féministe à laquelle elle a contribué pendant les années 70 avec la notion de sexe social l'a conduite à théoriser les notions de "troisième sexe" ou de "troisième genre".

Sa méthode a consisté à considérer des phénomènes de représentation et de comportement relevant de la norme, de "déviances institutionnalisées" et de l'autodéfinition. Son jeu entre adéquations et inadéquations, entre norme et marginalité et entre sexe et genre a donc été le point focal de son analyse. Elle en tire trois modes : le genre traduit le sexe, le genre symbolise le sexe et inversement, le genre construit le sexe. "La personne ne se situe pas seulement individuellement par rapport à son sexe biologique, mais l'identité personnelle est fortement liée à une forme de conscience de groupe". Le sexe n'est plus seulement vécu, comme un destin individuel anatomique à suivre à travers l'identité de genre conforme, mais le genre est ressenti comme une sorte de mode de vie collectif. En conclusion, Nicole-Claude Mathieu dégage deux tendances qui s'affrontent dans l'identité sexuée, celle d'une anatomisation du politique qui s'oppose à une politisation de l'anatomie.

Lors de l'exposition collective "The Death of the Audience"² à la Sécession de Vienne en 2009, j'avais entrepris une étude des comportements des différents membres, artistes, commissaire, audience, qui composent le corps de la scène artistique. Je dégageais avec les artistes présentés des figures transversales qui s'émancipent de ces rôles assignés, comme par exemple John Latham et son autodéfinition en tant que "Professional outsider". Cette politisation de l'anatomie du corps artistique initiée par les "praticiens" de cette exposition (dans le sens où ces artistes remettent en question la notion d'auteur) s'opposait à une anatomisation du champ culturel (distribué en disciplines artistiques distinctes) imposé par les institutions.

L'expérience collective de documenta 14 qui s'inventait sur un sol mouvant entre Cassel et Athènes m'a conduit, entre autres, à approfondir ces questions en invitant des artistes qui ont inscrit dans leur pratique la métamorphose du corps individuel en une entité tiers.

Prinz Gholam, Marie Cool Fabio Balducci ou Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan) expriment par leur patronyme mais surtout développent au cœur de leurs pratiques, un espace tiers ou une politisation de l'anatomie qui a aussi des échos dans l'histoire de l'art. De l'exposition de la séparation en deux, inscrite au cœur du nom propre chez l'artiste italien Alighiero Boetti qui devient "Alighiero e Boetti", à la fusion des deux noms des artistes français Bernard Bazile et Jean-Marc Bustamante en une société anonyme BAZILEBUSTAMANTE, d'autres exemples de formation de pratique hybride et d'espace tiers existent.

L'exposition documenta 14 investit dans un troisième espace, qui fusionne non pas des corps mais les urbanités des villes de Cassel et d'Athènes. Cette tentative repose sur l'idée de créer un espace tiers ou un "Territoire existentiel"³ pour reprendre la terminologie de Guattari qui "ne se donne pas comme en-soi, fermé sur lui-même, mais comme pour-soi précaire, fini, finitisé, singulier, singularisé, capable de bifurquer en réitérations stratifiées et mortifères ou en ouverture processuelle à partir de praxis permettant de le rendre habitable par un projet humain."

Habiter un espace pourrait être une manière de décrire la pratique développée ces dernières années par les chorégraphes Annie Vigier & Franck Apertet (les gens d'Uterpan). En désertant les plateaux des théâtres du spectacle vivant, ils investissent des espaces d'expositions qui leur permettent de renouveler la manière de problématiser la notion du vivant. "Habiter, c'est s'écrire, se raconter à même la terre", "Habiter pleinement voilà tout ce que l'on peut opposer au paradigme du gouvernement" nous dit le comité invisible⁴. L'exil volontaire des scènes de la danse est chez les gens d'Uterpan une manière de renouer avec un rapport critique à la pratique du vivant en terrain hostile. En effet, le champ des arts plastiques s'est spécialisé dans la gestion des objets (Art handling ou professionnalisation de la manutention, assurance clou à clou, etc.) sans apporter la même attention à la gestion des personnes (loge, soin, catering). La présence humaine acquiert donc un relief particulier au sein de la pratique de l'exposition. Les conséquences ne sont pas simplement d'ordre pratique, l'intrusion physique de performers ou de danseurs dans l'espace d'exposition contamine le rapport social avec ceux qui gèrent ces corps, comme avec ceux qui assistent à leur présence.

Pour lutter contre une sur-exposition du corps sur un plateau qui conduit à un aveuglement des conditions de sa présence, les chorégraphes ont choisi de rompre la limite qui partage la frontière entre la scène où exerce le danseur et le parterre assigné au spectateur. Ils n'ont pas choisi d'opérer une réforme au sein du théâtre et des lieux du spectacle vivant en démembrant le corps constitué de la scène et de la salle. Ils se sont plutôt expatriés vers un autre espace qui soumet les corps à un autre partage, de manière à rendre tangible leur programme de politisation de l'anatomie. Chacune de leur pièce traduit les paramètres du théâtre et des formations disciplinaires qu'ils associent au régime de la danse en une biopolitique des populations, en se servant du régime des arts plastiques comme laboratoire d'expérimentation. Cela leur permet de passer de la forme juridique où la notion de personne prédomine (au théâtre, l'acteur ou le danseur qui est le centre du foyer du pouvoir de la discipline) à une forme juridique où c'est le vivant qui est la formation principale (vivant et population au sens où Foucault l'entend, indifféremment des humains des animaux, des ressources et des matières).

Les lieux institutionnels et commerciaux des arts plastiques qui opèrent une conversion en œuvre et par conséquent en valeur marchande vivante de tout ce qui peuple les espaces d'exposition, leur offre la possibilité d'avoir une pratique spatiale en continuant d'incarner une pratique physique issue des arts vivants. Il ne s'agit pas pour autant de bannir des croyances (le spectacle vivant) pour adhérer à une nouvelle religion, à son catéchisme et à ses rituels (les arts plastiques). Pour Annie Vigier & Franck Apertet et la compagnie les gens d'Uterpan, l'œuvre est ressentie comme une sorte de mode de vie collectif. La pratique physique indissociablement liée à l'acte spatial qui l'engendre, se vit comme un troisième genre, dans l'exil de toute formation totalisante, hors d'elle-même pour mieux être là.

¹ Nicole-Claude Mathieu, *L'anatomie politique*, Éditions Côté-femmes, 1991 et iXe, 2013

² Pierre Bal-Blanc, *Ver Sacrum / The Death of the Audience*, Catalogue, Sécession 2011

³ Félix Guattari, *Les Trois Écologies*, Éditions Galilée, 1989

⁴ Comité invisible, *À nos amis*, La Fabrique, 2014

salle principale
28 rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 09 72 30 98 70
gallery@salleprincipale.com

mercredi à vendredi | 14h - 19h
samedi | 11h - 19h
et sur rendez-vous

www.salleprincipale.com