

Le corps humain ou Le tombeau des dieux

Normand Biron

Volume 48, Number 192, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52763ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Biron, N. (2003). Le corps humain ou Le tombeau des dieux. *Vie des arts*, 48(192), 61–64.

LE CORPS HUMAIN OU

Le tombeau des dieux

Normand Biron

*Le corps, unique lieu de rêve et de raison,
Asile du désir, de l'image et des sons.*

Anna de Noailles

*..., rien ne périt malgré les apparences
puisque tout se transforme et que toute naissance
en ce monde a besoin du secours de la mort.*

Lucrèce

FAUT-IL S'ÉTONNER,

LORSQUE L'ON PARLE DE VIE,

QUE LE CORPS, CETTE MATIÈRE ORGANIQUE,

SE DÉPLOIE DANS DES RÊVES (IN)FINIS

AVANT DE CHOIR DANS UN SILENCE

(IN)TEMPOREL ! OÙ EST LA VÉRITÉ

D'UN TEMPS ? QUI SONT LES TÉMOINS

DE L'ÉTERNITÉ ? LA MAGNIFIQUE

EXPOSITION *LE CORPS TRANSFORMÉ*

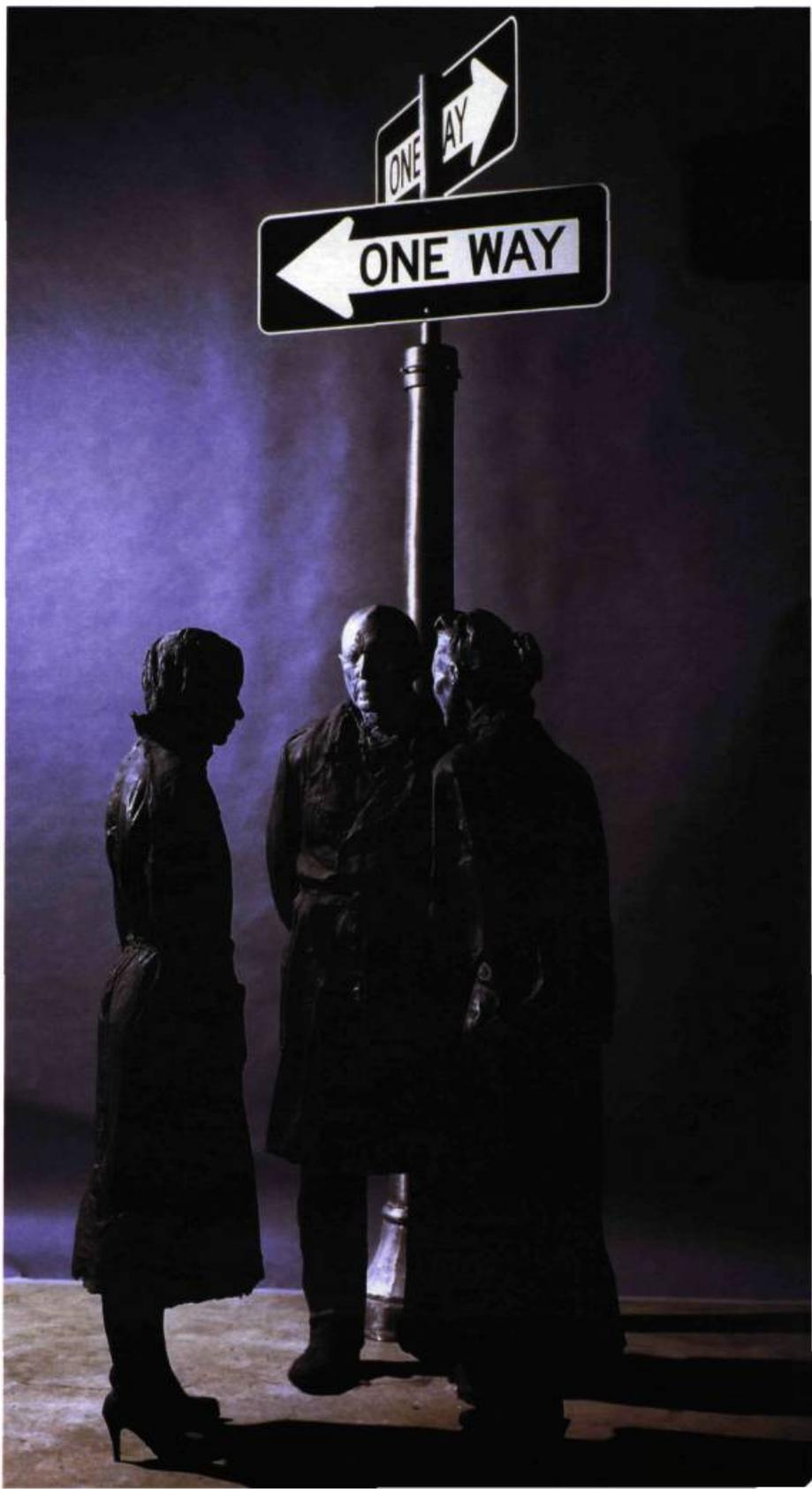
NOUS MONTRE CERTAINS FRAGMENTS

DE CETTE CONSCIENCE INQUIÈTE

ET CRÉATRICE DE L'HUMAIN FACE

À L'ÉCOULEMENT D'UN SIÈCLE,

VOIRE DU FOND DES ÂGES.



George Segal

Rencontre fortuite, 1989

Bronze, métal, peinture

312,4 x 104,1 x 139,7 cm

The George and Helen Segal Foundation, avec l'aimable autorisation de Carroll Janis, Inc.

©The George and Helen Segal Foundation / VAGA, N.Y./ SODART (Montréal) 2003

Photo: Jack Abraham

Dans l'enceinte du plus ancien complexe industriel d'Amérique du Nord, consacré à la production de l'aluminium, un nouveau lieu culturel est né. La Cité de l'énergie, qui a pour mission de mettre en valeur le précieux patrimoine industriel et scientifique de l'ancienne aluminerie de Shawinigan, a restauré deux de ces douze bâtiments de brique et d'acier érigés au début du siècle dernier, l'un de 1900 à 1902, l'autre de 1905 à 1907, afin de présenter d'importantes expositions d'art contemporain. Perchés sur une colline, ces deux bâtiments, semblables à de monacales halles industrielles, surplombent la rivière Saint-Maurice, ce vaste et lumineux plan d'eau que borde l'étendue verdoyante des forêts. Il faut se souvenir que *chawinigan*, en langue algonquienne, désigne un *portage en haut de la chute*, point de vue privilégié pour méditer sur le labeur et les migrations humaines, voire artistiques.

LE CORPS TRANSFIGURÉ : MUECK, SMITH, BOURGEOIS

En pénétrant dans l'exposition, on est totalement happé par la gigantesque *Tête d'un bébé* (*Sans titre*, 2003; 254 x 219 x 238 cm) qui rappelle les colossales têtes olmèques, monolithes de basalte pouvant avoir un poids de vingt tonnes; ces visages figurent un large crâne, des yeux bridés, un nez épaté et des lèvres négroïdes. Les Olmèques, peuple de l'ancien Mexique qui s'épanouit au 1^{er} millénaire avant notre ère, la première des grandes civilisations pré-colombiennes, représentent fréquemment des nouveau-nés et des enfants obèses aux yeux bouffis pleurant; pourtant, ici, malgré



Louise Bourgeois
L'arc d'hystérie, 1993
Bronze, patine au nitrate d'argent
83,8 x 101,5 x 58,4 cm
Atelier de Louise Bourgeois, New York
© Louise Bourgeois

cette réminiscence de près de 3000 ans, cette énorme *Tête de bébé*, en silicone et résine de verre, à l'oblique regard perçant, à la chair lumineuse comme les rosées de l'aurore et le cheveu épars comme des pousses printanières, semble observer l'énigmatique univers de ce monde mouvant qu'il devra affronter au long de son existence. Au gigantisme de la naissance, l'artiste Ron Mueck donne au corps, enveloppé par l'âge et la mort, la taille d'un enfant. Cette *Vieille femme au lit* (*Sans titre*, 2000, 24 x 94,5 x 56 cm) à la peau translucide, blottie en forme fœtale, la bouche et les yeux entrouverts, semble ne tenir à la vie que par la respiration discrète d'autres corps penchés sur son ultime solitude. «J'ai passé toute mon enfance seul à faire des choses. Dans une large mesure, c'est encore ce que je fais.» Faut-il s'étonner si l'artiste évoque en ces mots son propre enfermement?

À cette image hyperréaliste, pourrait bien répondre *Mare de sang* (1992) de Kiki Smith, personnage recroquevillé et écorché vif dont émerge comme une suture douloureuse une colonne vertébrale ou encore, bronze phosphorescent, *Tête aux yeux de verre et aux dents d'étain* (*Sans titre*, 1994), décapitée, révulsée avec cet œil ahuri, cette bouche entrebâillée et douloureuse qui semble nous supplier même au-delà de la

mort. Et que dire, des personnages de Louise Bourgeois, de cet homme/femme tendu par une transe hystérique (*L'arc d'hystérie*, 1993), de cette femme *Crise de colère* (2000), tramée et rapiécée de tissu rose, de ce rose de l'abandon qui ne sera jamais comblé par une étreinte! Dans cette posture solitaire où les jambes d'une femme soulevées, à peine écartées et attachées à de grosses fesses bombées auxquelles répondent d'énormes seins, semblent crier la rage des tristes abandons. Et ce *Couple III* (1997), enlacé, tramé dans un noir mortifère, soudé par une gesticulante copulation où la femme enserre son mâle avec un bras mutilé que prolonge une prothèse de cuir et d'acier. Ou encore, *Maman* (1999), cette immense araignée de bronze, d'acier et de marbre, pesant quelques tonnes, qui ourdit sa toile jusqu'à étouffer les corps fragiles qu'elle enlace dans les fils de son instinct. À cette réalité douloureuse répond une lucidité aigüe que l'art transpose, change en miroir de nos propres solitudes. Comme je l'écrivais dans la préface de *L'artiste et le critique*: «L'artiste a toutes les libertés. Ses seules contraintes sont enfouies dans les rides d'une vie, souvent arrachées aux terres de l'enfance; les labours d'une œuvre se tracent tout au long d'une existence. C'est une manière d'être.»²

INCOMMUNICABILITÉ : SEGAL, GIACOMETTI, GOODWIN

Ces sentiers de solitude intérieure, George Segal, l'éleveur de poulets, professeur en art et l'un des artistes fondateurs du pop art au début des années 1960, les connaît bien. S'il observe avec respect et sympathie les humains dans leur vie quotidienne, l'on sent

à la fois avec une conscience émue l'étrange sentiment d'incommunicabilité qui existe fréquemment entre les humains. *Rencontre fortuite* (bronze, métal, peinture, 1989) illustre de manière éloquente cet isolement de l'individu qui semble obéir au déterminisme qu'impose chaque naissance. Chacun semble ici suivre un sens unique sans pouvoir en changer le cours à l'image de cette *Femme marchant sous un échafaudage* (bronze, métal, bois, 1989). Faut-il s'étonner qu'en 1963, il se lie d'amitié avec Alberto Giacometti, celui-là même qui frayaient avec les idées existentialistes de son ami Jean-Paul Sartre. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Giacometti, bouleversé par la souffrance de millions de gens, crée cette *Tête d'homme* (1947) qui semble pousser un cri de détresse à l'univers face à une insondable absurdité tandis que *La main* (1947), ce bras mutilé à l'extrémité duquel une main aux doigts écartés, paraît chercher à travers le vide une réponse au silence. N'écrira-t-il pas cinq ans après la création de cette sculpture :

*Un aveugle tend la main dans le vide
(dans le noir? dans la nuit?)*

*Les jours passent et je rêve d'attraper,
d'arrêter le temps qui fuit.*

Terrifié par le noir, voire la mort, Giacometti a toujours inscrit cette précarité de la vie à travers la sculpture de corps émaciés et filiformes, car il croyait à cet infime fil de vie qui traverse pour l'éternité chaque destin. Malgré cette obsédante inquiétude, l'artiste a créé ce qui m'apparaît être l'une des plus belles pièces de cette exposition, *L'homme qui marche II* (1960), cet immense gaillard aux pieds d'argile, coulé dans le bronze, qui avance téméraire et déterminé vers l'infini.

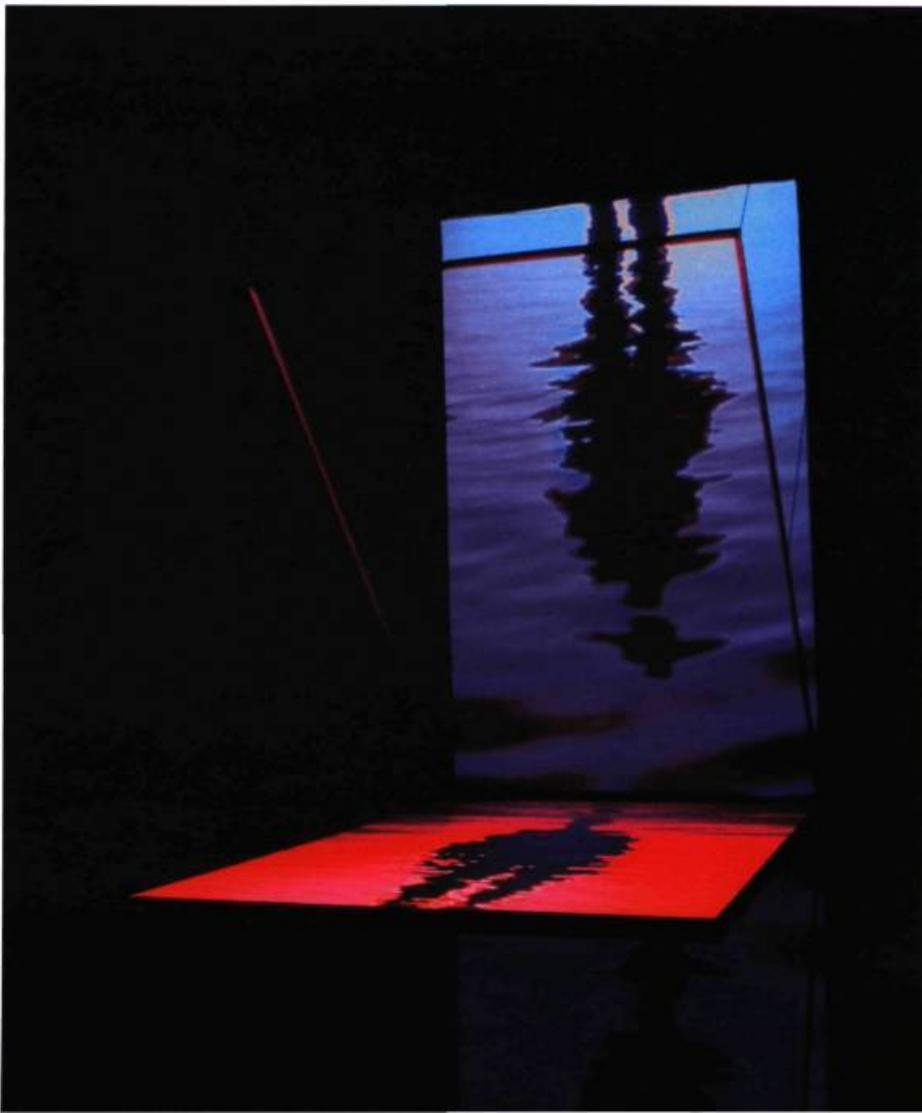
En regardant quelques fragments de l'œuvre de Betty Goodwin, l'on constate cette même inquiétude face à la fragilité de

l'humain et à l'incommunicabilité tragique qui remplit notre quotidien. Si l'artiste semble magnétisée par les vertiges de la chute et du mouvement, elle reconstitue patiemment, telle la biographe d'un siècle, le XX^e siècle, la mémoire sensible de bien des déchirures dans l'écoulement du temps. L'on se souviendra ici de *Classification périodique des éléments* (1996) qui rend hommage à l'écrivain et chimiste italien Primo Levi. Très différents sont les *portraits de famille*, ces immenses photographies de Geneviève Cadieux qui, avec une secrète indécence et à la fois une étrange modestie, présentent des moments choisis d'une trajectoire presque intime. *Trou de mémoire, la beauté inattendue* (1988) amplifie ici une

cicatrice, observée comme espace esthétique et lieu de fragilité.

RODIN, PICASSO, RICHIER... NON-FINITO

«L'Art est mouvement, l'Art est vie» affirmait Rodin, celui qui fit scandale au Salon de Paris en 1877 avec sa célèbre sculpture *L'âge d'airain* (1875-1876) pour laquelle un jeune soldat belge de vingt-deux ans, Auguste Neyt, servit de modèle. Dès ce moment, il fut reconnu comme l'un des regards les plus sensibles et les plus expressifs de son époque sur le corps humain. Les œuvres choisies pour cette exposition sont, à une exception près (*L'âge d'airain*), des corps mutilés. Il s'agit de corps sans tête (*L'homme qui*



Bill Viola

Le monde des apparences, 2000

Installation vidéo/son : 2 canaux de projection vidéo
en couleur, 2 écrans, 1 panneau de verre,
équipement vidéo et audio
3,58 x 2,15 m, (écrans et panneau, chacun) :

5,50 x 9,15 x 12,20 m (pièce)

Édition 2/2, collection de l'artiste, avec l'aimable
autorisation de la James Cohan Gallery, New York

© Bill Viola

StudioPhoto : Kira Perov

Organisée par le Musée des beaux-arts du Canada à l'invitation de la Cité de l'énergie de Shawinigan, en collaboration avec des institutions canadiennes et étrangères, l'exposition inaugurale *Le corps transformé* présente 58 œuvres de 16 artistes dont 8 artistes de la fin du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e (Rodin, Degas, Matisse, Picasso, Giacometti, Richier, Calder et Segal) et 8 artistes contemporains (Louise Bourgeois, Geneviève Cadieux, Janet Cardiff, Betty Goodwin, William Kentridge, Ron Mueck, Kiki Smith et Bill Viola). Pierre Théberge, directeur du Musée des beaux-arts du Canada, était conservateur invité de cette exposition; qu'il soit ici remercié pour la qualité des œuvres choisies pour la première exposition dans ce lieu historique.

marche (1877), *Pierre de Wisant, nu sans tête ni mains* (1886-1887), *Iris, messagère des dieux* (1890-1900) et *L'homme qui marche sur colonne* (1900), et d'une tête sans corps, (*Balzac, tête monumentale* (1898)) comme si le *non-finito* auquel nous avait habitués Michel-Ange conservait ici certains secrets dans le choix même de la représentation de ces personnages¹. Et pourtant l'on se souviendra du *Penseur* (1881), du *Baiser* (1888-1889), ou encore du *Monument aux Bourgeois de Calais* (1889) où le corps entier – le *finito* – fixé dans une intériorité représente l'essence même de la vie dans sa représentation publique, alors que les autres personnages me semblent davantage exprimer la force sensible d'un moment. Et que dire de Picasso, ce colosse, ce centaure qui a chantourné les terres du passé pour faire surgir une moisson nouvelle, si ce n'est qu'il a redonné à l'acte créateur une liberté qui a mis en charpie bien des académismes! Qu'il nous suffise d'admirer ici *La femme à l'orange* (1943), *Tête de femme (Fernande)*, (1909), ou encore *Buste de femme (Marie-Thérèse)*, (1931) où le mouvement d'une chevelure s'achève au milieu du visage pour devenir un nez, voire le viril appendice du désir de cette figure qu'il a créée et pour laquelle la jeune Marie-Thérèse Walter lui servit de modèle dans les écuries/ateliers de son manoir à Boisgeloup en France.

CARDIFF, VIOLA : POLYPHONIE

Il faudrait aussi souligner la présence de deux immenses artistes qui ont étudié la sculpture avec Antoine Bourdelle, soit le célèbre Matisse dont on peut admirer la tête,

nommée *Henriette II* (1927), en hommage à la danseuse Henriette Darricarrère, ou encore Germaine Richier qui semble avoir eu tout au long de sa trajectoire artistique une vision insolite et tragique de l'humanité. À travers diverses métaphores où s'unissent dans un étrange bestiaire les règnes humain, animal et végétal, Richier se transforme en héraut de la désolation face à son époque. En 1955, elle créera un échiquier qu'elle agrandira en 1959 – *L'échiquier (grand)* où l'on retrouve *Le roi, La reine, Le cavalier, La tour et Le fou* – et qui, à travers ces étranges créatures prêtes pour une danse macabre, semble vouloir nous montrer l'implacable déterminisme de chaque destin.

Deux œuvres non seulement lumineuses, mais réjouissantes, ont soulevé particulièrement notre enthousiasme au cours de ce parcours dans l'exposition, soit l'installation sonore à quarante pistes, à dimensions variables *Motet à quarante voix* (2001) de Janet Cardiff qui a obtenu le Prix du Millénaire au Musée des beaux-arts du Canada et *Le monde des apparences* (2000) de Bill Viola. À partir du chant polyphonique *Spem in Alium* du compositeur anglais Thomas Tallis (c.1510-1585), Cardiff a sculpté ce motet à quarante voix, réparties en huit chœurs, en plaçant un microphone devant chaque soliste de manière à enregistrer séparément chacune des voix. Un haut-parleur, juché au haut de chacune des quarante tiges noires quadrupèdes, nous permet en déambulant de pénétrer de manière intime dans des moments singuliers de l'œuvre et d'entendre le timbre et les inflexions de chacune des voix, fragments sensibles et respectueux où chaque interprète chante sa partie d'une musique écrite il y a près de cinq siècles. Si l'on s'immobilise au centre de ce lieu réel et virtuel à la fois, l'on se sent enveloppé par la dimension spatiale, harmonieuse et spirituelle de cette sublime musique. *Le monde des apparences* (2000) de Bill Viola, est une installation qui présente une projection vidéo en couleurs sur deux grands écrans au mur et sur le sol, et que traverse à angle de quarante-cinq degrés un panneau de verre transparent.

Ici, nous avons l'impression de plonger dans les eaux contemporaines du mythe antique de Narcisse qui, séduit par son image, se noie dans les miroirs de sa représentation. Ce qui est magnifique et rafraîchissant dans cette œuvre particulière de Viola, c'est le mouvement et la force des couleurs qui frémissent au moment où ce corps chute dans les reflets de sa propre séduction, teintée d'azur et de sang. Comment s'étonner de découvrir que l'artiste fut un moment l'élève d'un peintre et d'un moine zen au Japon!

UN TEMPLE DE L'ART

Avant de quitter ces superbes bâtiments et cette étonnante exposition, qu'il me soit permis de discrets rapprochements sur la vocation de ce lieu privilégié. L'on se souviendra qu'au printemps de l'an 2000 était inauguré le Tate Modern, nouveau musée britannique d'art, situé dans une centrale électrique désaffectée de Bankside sur la rive sud de la Tamise. Il dépend de la Tate Gallery qui, ne pouvant exposer que 15% de ses collections du XX^e siècle, peut maintenant offrir au regard d'un large public plus de 60% de ses prestigieuses collections. Et que dire de la réussite du musée Guggenheim Bilbao, en Espagne, conçu en 1993 par l'architecte d'origine canadienne Frank O. Gehry, qui désirait non seulement installer un siège européen du Musée Guggenheim d'art moderne et contemporain pour élargir l'accessibilité des riches collections du célèbre musée new-yorkais, mais encore revitaliser la structure économique et culturelle du Pays basque. À l'instar de ces initiatives exemplaires, nous souhaitons que ce lieu historique, sis au cœur de la Mauricie, devienne un temple permanent de l'art moderne et contemporain qui permette d'élargir à partir des collections de nos musées, voire des musées extérieurs, notre connaissance de l'art et de l'humanité. □

¹ *Lexique des noms indiens du Canada, Les noms géographiques*, de Bernard Assiniwi, Montréal, Leméac, 1996, 187 p.

² Normand Biron, *L'artiste et le critique, L'art peut-il s'écrire?* (1975-2000), Montréal, ed. Liber, 2000, 281 p. (pp. 10-11)

³ Lire à ce propos l'excellente analyse de Dominique Fernandez sur le non-finito dans l'œuvre de Michel-Ange in *L'Arbre jusqu'aux racines*, Paris, Grasset, 1972, pp. 105-188. On se souviendra que lors d'un voyage en Italie, en 1876, Rodin fut subjugué par l'œuvre de Michel-Ange.