

Catherine Couanet \*

## LE CORPS HYBRIDE DE VANESSA BEECROFT

Figurez-vous les parties [génétales] qui s'offrent les premières à votre imagination, n'importe lesquelles, retournez en dehors celles de la femme, tournez et repliez dedans celles de l'homme, et vous les trouverez toutes semblables les unes aux autres.

GALIEN de PERGAME<sup>1</sup>

Le regard photographique est donc un extraordinaire prolongement de la vision normale, qui supplée et complète les déficiences de l'œil nu. L'appareil photographique habille cette nudité, arme cette faiblesse et agit comme une sorte de prothèse, il accroît les capacités du corps humain.

Rosalind KRAUSS<sup>2</sup>



117

« I put the girls out there on my behalf. It is like an emergency situation which you have to endure whether you like it or not<sup>3</sup>. »

Les corps sont nus, partiellement nus. Des escarpins roses dont le lacet est dénoué signifient l'éros tout en le noyant dans l'unité des corps, tandis qu'une perruque rousse et bouclée uniformise les personnes<sup>4</sup>. Les corps sont des personnes et les personnes sont des corps – sont un corps, une masse, un multiple de l'autre. Dans cette étrange mise en scène d'une économie du désir, Vanessa Beecroft range les anatomies dans une boîte. Ces anatomies féminines toutes faites sur le même moule sont là grandeur nature, interdites et offertes simultanément, érigées puis fatiguées, épilées et coiffées, « sensuelles et frigides dans un même temps<sup>5</sup> ». Telles des poupées, elles doivent obéir aux règles de leur maîtresse, selon un unique modèle.

« The girls had to be an image<sup>6</sup>. »

Elles ne doivent pas parler, pas tomber de fatigue en même temps, ne rien exprimer de particulièrement personnel<sup>7</sup> : elles doivent être une image. Toutes ensemble, elles sont une image unique faite d'un même multiple. Elles sont ce fantasme étrange de la série, en deçà de l'expérience du désir, dans un temps premier : elles sont cette inquiétante étrangeté<sup>8</sup>. Double, phallique; elles sont là, mémoire.

« With VB 46 I wanted to realize a white monochrome and to eliminate the girl's sexuality<sup>9</sup>. »

Étrangère à leur propre chair, elles deviennent un multiple qui s'origine de Vanessa Beecroft. Hors sexualités, hors désir hétérosexuel, hors plaisir de la chair, anatomies marquées par l'anorexie, elles sont ce point de réel qui dépassant toute signification fige les corps en leur degré zéro de désir. À l'image d'un corps unique et omnipotent, privé de toute intimité,

il se noue en cet image du corps singulier un corps Autre<sup>10</sup>. De l'Autre à soi-même il n'y a plus d'espace. Plus de manque, plus d'air. « Je suis le corps étranger » ; « Je suis l'inquiétante étrangeté », semblent diffuser comme message ces répliques.

« But my father's absence determined all of my life. The fact that he was not there<sup>11</sup>. »

Dans la science-fiction de l'art, des corps hybrides pris de réification, figées dans le monstrueux et négatif désir de l'Autre s'actualisent et s'exposent. Ils ne sont pas eux-mêmes. Voici la particularité de la répétition de la pièce : ces répliques sont des simulacres avant même d'entrer dans le jeu de la représentation photographique ; hybrides, lorsque le corps marqué par un genre ne se signifie plus de celui-ci mais d'autre chose, de l'Autre. Un corps féminin qui n'érotise plus la relation car il n'y a plus de relation à l'autre et c'est bien cela dont il rend compte : l'absence de l'autre. Ce que je nomme ici réplique est à rapprocher de ces images de l'humain que sont les « répliques » dans *Blade Runner* de Ridley Scott<sup>11</sup>. À savoir des corps clonés à partir de l'humain et au même moment imaginés chacun à partir d'une fonction bien spécifique : celle de poupée érotique, celle de militaire... Le corps se reconnaissant avant tout dans une tâche déterminée par l'État.

« Some people like pictures of early performances, which are full of imperfections. I find that the essence of the picture is missing in the details<sup>12</sup>. »

L'image actualise ce qui n'est plus. De toutes ces performances Vanessa Beecroft tire une mémoire : par l'image photographique, d'abord polaroid, puis la caméra et donc l'image digitale. Du polaroid (1994-1999), nous nous laissons gagner par une humanité, une subjectivité. Un genre photographique de type analogique qui soutient les corps d'une histoire, d'une singularité, d'une couleur, d'une trace:

d'une variété de possibles états humains et féminins. L'humanité avec ses imperfections, ses états d'âme se présente et se représente ici. Mais, dans le travail de Vanessa Beecroft c'est finalement l'image numérique qui s'imposera avec son caractère impersonnel, soutenant ainsi le non-désir des corps-image et infiltrant la nature de l'image analogique. Le support, à l'image des corps présentés, est gagné d'une route puissance a-érotique, synthétique. Hybride en ceci que l'image photographique analogique se voit trans-formée par une technologie simulant en son essence : l'indice<sup>12</sup>. La photographie numérique mime l'indicialité de la photographie analogique. Elle ne l'est pas puisque l'image ne se constitue plus par la trace, le physique; mais par le chiffre, le code, le virtuel. Il y a transposition et non plus empreinte d'un corps. L'image virtuelle simule la réalité alors que l'image analogique en fait l'empreinte. Dans un cas le corps y est reproduit, la photographie avec son procédé chimique ; dans l'autre le corps y est transcodé. Nous touchons là du doigt ce qui définit pour nous le déplacement d'un système industriel à un système technologique virtuel qui se fonde non plus sur la reproduction mais sur la duplication, le double, le clone<sup>13</sup>.

« [...] contemporary art should be about technology and abstract<sup>14</sup>. »

D'un genre féminin ne se signifiant plus à une image photographique n'étant pas marquée par l'empreinte du réel mais structurée du virtuel, l'essence de l'image avec Vanessa Beecroft s'organise du fantasme un-cohérent d'un mythe fondé sur le corps hybride -car assimilé d'une nature simulant un genre pour en créer un autre « neutre ». Le corps féminin présenté dans les performances et re-présentés dans les photographies ne s'attache plus à son genre en ce sens qu'il n'est plus qu'une démultiplication du même sans correspondance avec l'autre, l'homme. Paradoxalement, il est donc un signe qui ne symbolise plus la relation à l'autre mais qui fixe et fixe tout. Sur le même

modèle se dédoublent les corps qui tendent à n'être plus que des images, et les images à n'être plus que le clone d'elles-mêmes. Faire du corps une image c'est bien, quelque part, le rendre étranger à lui-même. L'économie du désir à l'autre se mue en un tout puissant désir de l'Autre. Un corps se soutenant à la fois de lui-même et d'une étrangeté à lui-même puisque situé hors identité sexuelle, dans l'identité sexué. L'organe réel n'a plus de correspondance symbolique.

« I would like to do neutral images not influenced by the fact that I am a woman<sup>1</sup>. »

Étonnante politique que celle qui vise à dénaturer les corps physiques, chair et support, à les former afin de leur donner un genre hybride. Situation qui ne fait plus de l'autre le complément nécessaire à la génération mais qui suggère l'auto-génération. Répétition du même, symptôme. Un fantasme structurel qui ne ferait plus de l'autre un objet mais une chose, état et étant hybride. Une nouvelle cosmogonie se laisse alors deviner : celle proche, sans être tout à fait la même, d'une Gaïa toute puissante qui ne libérerait aucun de ses enfants ; ou encore du mythe d'un Narcisse ne comprenant plus le sens de la différence et du langage et croyant trouver dans son reflet : l'autre. C'est dans le même qu'il faut ici chercher l'autre. Injonction paradoxale : soi l'autre en étant toi-même. Au bord de la limite, le sujet vacille, la folie n'est pas loin. C'est ce paradoxe dans ce qui se clone qui crée de l'hybride ; il y a de l'étrangeté dans le même, et l'autre en tant qu'altérité différenciée n'est plus; il y a chose au lieu d'objet ; il y a une nature détournée et non plus détournée ; il n'y a plus d'états mais il y a de l'État.

« I like that, because, in a way, I suppress the intimacy<sup>2</sup>. »

Sans espace privé, hors intimité, l'anatomie dénudée est là, et participe de ce regroupement le corps de sa sœur et parfois de

sa mère. Nous voici bien au cœur du mythe oedipien dans lequel, en l'occurrence, l'homme le Père, ne trouve étrangement pas sa place avec la femme. Pourtant les hommes ne sont pas ignorés dans les mises en scène de l'artiste. Sans correspondance, masculin et féminin sont chacun dans leur boîte, par-delà les significances les chairs ne se touchent plus. Dans VB 39<sup>3</sup> et VB 42<sup>4</sup> des hommes de la Navy posent en uniforme. Ils sont la règle, ils sont habillés mais leur cadre de représentation ne recoupe pas celui des femmes si ce n'est en ceci que toute intimité est évacuée. Ils sont ces répliquants évoqués plus haut. Ils sont cette fonction imposée par l'ordre. Les règles qui gouvernent la société des corps et des images chez Vanessa Beecroft ne tiennent plus compte de la théorie oedipienne<sup>5</sup> structurant les générations et les désirs. Ils sont maintenant soumis au mythe d'une maternité dupliquante toute puissante.

« With-out rules, the girls fall apart. With-out rules the military doesn't exist<sup>13</sup>. »

« Comme dans l'État totalitaire, il n'existe pas de sphère privée, toute l'existence humaine s'est trouvée envahie par un flot de nouveaux rites. », inscrit Ernst Cassirer<sup>7</sup>. Au fond Vanessa Beecroft ne fait-elle pas figure d'État en imposant ces règles, ces rites, cette domination et ce silence de soumission. Afin de créer et de simuler une société dans laquelle les corps sexués n'ont plus de relation entre eux à l'image, exposant ainsi un infranchissable désarroi : celui qui fait d'elle autre chose, à la fois Autre et même. Toute puissante, elle instaure des générations d'hommes et de femmes détachés de leur nature et comme privé de leur singularité, de leur intimité, de leur humanité et de leur incarnation. Les êtres se déchargent de leur fond ontologique pour devenir des fonctions, tel un multiple en haut d'une parenthèse. « Comme nous l'avons dit, dans les États totalitaires, les leaders politiques assument la charge de toutes les fonctions qui sont dévolues au magicien dans les sociétés primitives<sup>14</sup>. »

« When I direct the girls and give them the rules, it is as if I was a man. I tell them to shut up, not to talk to me, to get naked, to get out there, to stand and wait, taking for granted that they understand what it is about<sup>15</sup>. »

« [...] some girls I pick are absolutely necessary. Suzanne, my assistant, says that the girls in the front row look like me. But they do look similar among themselves and they had to be there at any cost<sup>16</sup>. »

Toute l'ambivalence est là : dans le rôle, le genre du rôle, la place, la ressemblance, l'absence de dissemblance – comme si lui appartenait tout et tout le monde à la fois. Maîtriser les corps, maîtriser les esprits, maîtriser les désirs en les disposant négatifs à eux-mêmes. Contenir et diriger, poser des règles totalitaires qui ne prennent pas leur sens dans le symbolique mais uniquement dans le réel et l'imaginaire : la peur. Créer des catégories de couleurs, les noirs de peau, les métisses, les blancs, le rouge, le rose... Obtenir de l'ordre, que rien ne dépasse. Construire en image un fantasme de toute-puissance, tenir toutes les places, celle du Père, de l'Autre, de la mère, de soi-même, de la soeur et du petit autre. Nier le désir, tel qu'il est mis en jeu dans les relations des êtres sexués entre eux. Nier la génération des corps empreinte de physique et de psychique. Vomir le monde, vomir ses différences et les ordonner. Créer une anorexie du désir et donc des corps, ne pas grandir, ne pas devenir femme en relation avec l'homme mais substituer le corps à lui-même, l'organe à son double, le double à son image et l'image à son clone.

« Cameramen do this thing of following the girls with the camera, which I hate. All I want to see is the group that falls down and each girl's portrait. [...] In that moment the cameraman is left alone, [...] I am just in this trance, while everybody is doing what they are trying to do with the instructions they have. And I am always disappointed<sup>1</sup>. »

Contrairement à ce que l'on pourrait s'imaginer, le corps hybride de Vanessa Beecroft, que nous annonce le titre de ce court essai, ne se supporte pas de prothèses comme celle évoquée par Rosalind Krauss concernant la photographie<sup>2</sup>. L'appareillage photographique et vidéo ne semble pas habiller l'artiste et faire de son œil un organe plus puissant. Les choses vont plus loin, aussi bien sur le plan imaginaire que réel. Car, ce n'est plus elle qui prend les images, elle charge une autre personne de le faire. Omnipotente, elle semble le souhaiter: si le corps de l'autre pouvait être une annexe du sien. Malheureusement, et bien que recevant les instructions, cet autre corps, cet autre psychisme se soustrait toujours un peu et peut-être malgré lui. La déception reste. Le corps hybride imaginaire de l'artiste, constitué à la fois de soi et des autres, reste malgré tout amputé. Il tend à faire de l'autre un organe annexé, mais toujours échappe à son contrôle. Le corps imaginaire et réel de Vanessa Beecroft qui s'espérerait Matrice, modèle hybride de masculin et de féminin, image première à partir de laquelle se clonerait un monde, s'organiserait des corps-images, n'atteint pas ce désir fou de toute puissance. Et heureusement, il y a déception. La prise sur le réel et le symbolique ne peut être totale, l'emprise est surtout imaginaire.

« "Vomit" was just a note of disgust in the diary and a subject of the drawings. The girls that I knew were really anorexic and bulimic. Some were getting skinnier and skinnier. I would never get so skinny or fat. It was mostly in my mind<sup>3</sup>. »

Tel un symptôme sociétal, l'anorexie s'expose. Travaillant depuis deux ans avec des adolescents anorexiques, force m'est de constater que la maîtrise, la retenue, le non-désir d'accomplissement avec l'autre et le refus de devenir physiquement homme ou femme sont des critères d'injonction posés par les anorexiques. Une proportion importante de la

population adolescente refuse de se désaisir de quelque chose qui au lieu de faire symbole, devient un signe privé de sens. Privé du sens de la relation. La question du désir, ce qui s'entend du mouvement érotique vers l'autre, est au cœur de cette problématique. Se faisant vomir, refusant que l'aliment parcoure le corps et sorte sous forme d'excréments, les anorexiques ont un processus de travail en art qui est souvent marqué par le refus de créer un objet singulier. Il s'agit très souvent de produire du double, de l'identique. Pour cela, il faut un modèle, le travail de quelqu'un d'autre, une image... Au fond, Vanessa Beecroft est l'expression la plus visible, la plus symptomatiquement reconnaissable, abouti et constituée de l'anorexie. Une situation dans laquelle se substitue à la représentation imaginaire, réelle et symbolique de l'objet, la présentation d'une chose, dédoublement mêlant étrangeté et semblable. Cet espoir d'un corps soutenu de l'Autre et du même nous pousse à une question relevant à la fois du politique et de l'économique: dans quelle mesure un système capitaliste, capitalisant les corps et économisant les désirs, emprunt d'une volonté scientifique de doubler ce capital par un auto-engendrement – clonage- peut-il encore supporter un fantasme de création et de procréation tel que nous l'avons connu jusqu'ici, c'est-à-dire marqué par la castration et l'interdit. Un fantasme qui se structurait du réel et de son pendant symbolique: des corps différenciés dans leur genre par leurs organes, s'accouplant afin de générer d'autres corps. Quel nouveau fantasme se met donc en place lorsque les corps loin de tenir compte de leur état réel se construisent sur le mythe d'un engendrement dépassant le symbolique et le réel et imitant l'imaginaire ? Jusqu'à aujourd'hui ceux de ces adolescents que j'ai suivi qui ne sortaient pas de leur résistance et suffisance à eux-mêmes, pour rentrer à nouveau dans la relation à l'autre, se sont éteints petit à petit. Est-ce là ce qui attend nos sociétés occidentales qui, semble-t-il, espèrent de plus en plus maîtriser et réorganiser la logique de la vie ?

Quoi qu'il advienne, les corps à l'image de Vanessa Beecroft bien que marqués par un genre ne se signifient plus de celui-ci mais déjà d'autre chose. À l'instar de ce que Serge Gruzinski<sup>1</sup> nommait la « colonisation de l'imaginaire » - processus d'occidentalisation des œuvres et des esprits dans l'Amérique hispanique du XVI au XVIII<sup>e</sup> siècle- l'œuvre de Vanessa Beecroft suggère une colonisation du corps réel et du corps imaginaire par un processus de capitalisation de l'image. Alors, qu'advient-il des corps et de leurs relations lorsque l'expression d'un nouvel ordre visuel fait que le corps organique tente de devenir image et que l'image dans sa nature ne se soutient plus de corps matériel?

## NOTAS

<sup>1</sup> GALIEN de PERGAME (vers 130-200), *Œuvres anatomiques*, éd. Ch. Daremberg

<sup>2</sup> Rosalind Krauss, *Le photographique*, Paris, Macula, 1990, p. 122.

<sup>3</sup> *Vanessa Beecroft*, Allemagne, Hatje Cantz Publishers, 2004, p. 140.

<sup>4</sup> *VB*, 50, Sao Paulo, 25<sup>e</sup>me Biennale, 2002.

<sup>5</sup> « They are sensual, but frigid at the same time. » V. Beecroft, *ibid.*, p. 129.

<sup>6</sup> V. Beecroft, *op. cit.*, p. 130.

<sup>7</sup> « do not talk, do not act, be natural, be plain, do not smile, do not fall at the same time, wait until the end... », *ibid.*, p. 145.

<sup>8</sup> Sigmund Freud, *L'Inquiétante étrangeté et autres textes*, trad. J. B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2001.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>10</sup> Nous entendons l'Autre, comme lieu où la psychanalyse situe, au-delà du partenaire imaginaire, ce qui, antérieur et extérieur au sujet, le détermine néanmoins. L'Autre peut se confondre avec l'ordre du langage. C'est dans le langage que se distinguent les sexes et les générations et que se codifient les relations de parenté. C'est dans l'Autre du langage que le sujet va chercher à se situer. C'est le Nom-du-Père, qui est au point d'articulation, le Nom-

du-Père c'est-à-dire le « signifiant que dans l'Autre en tant que lieu du signifiant est le signifiant de l'Autre en tant que lieu de la loi. » (Jacques Lacan). L'autre est, quant à lui, à considérer comme ce petit autre, notre « voisin » ; celui qui est à côté de nous, autrui.

<sup>11</sup> V. Beecroft, *ibid.*, p. 131.

<sup>12</sup> Ridley Scott, *Blade Runner*, 1982.

<sup>13</sup> V. Beecroft, *ibid.*, p. 130.

<sup>14</sup> Rosalind Krauss, *Le Photographique*, trad. J. M. Bloch et J. Kempf, Paris, Macula, 1990, pp. 77-78. La particularité de la photographie analogique, comme le remarque R. Krauss et cela en référence à Pierce, est d'exister en tant que trace. C'est une empreinte de lumière qui se dépose sur la surface sensible : « Mais dans le cas de la photographie, la ressemblance visuelle est "physiquement forcée" (Pierce) et c'est cette dimension formative qui l'identifie comme indicielle. »

<sup>15</sup> Afin de garder en mémoire précisément les termes de ce développement, je donne la définition de clone : ensemble des individus génétiquement semblables, provenant d'un organisme unique par reproduction asexuée ou, chez les êtres sexuellement différenciés, par reproduction anormale sans fécondation.

<sup>16</sup> V. Beecroft, *op. cit.*, p. 126.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>18</sup> V. Beecroft, *op. cit.*, p. 139.

<sup>19</sup> *VB* 39, juin 1999. U. S. Navy SEALS, Museum of Contemporary Art, San Diego.

<sup>20</sup> *VB* 42, *Intrepid, The Silent Service*, avril 2000, Intrepid Sea Air Space Museum, New York.

<sup>21</sup> Sigmund Freud, « Quelques différences psychiques de la différence sexuelle entre les sexes », in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.

<sup>22</sup> V. Beecroft, *ibid.*, p. 144.

<sup>23</sup> Ernst Cassirer, *Le Mythe de l'État* (1946), Paris, Gallimard, 1993.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>25</sup> V. Beecroft, *ibid.*, p. 146.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 126.

<sup>27</sup> V. Beecroft, *op. cit.*, p. 137.

<sup>28</sup> Voir note 2.

<sup>29</sup> V. Beecroft, *ibid.*, p. 126.

<sup>30</sup> Serge Gruzinski, *La guerre des images*, Paris, Fayard, 1990.

\* Catherine Couanet  
Professeur agrégé d'arts plastiques ; Enseignante à la Maison de Solenn, Paris, France;  
Doctorante Université Paris 8.