

## Caresse de l'eau

### **Le devenir-animal**

Deux projections. D'un côté, une scène d'accouchement : un animalcule monstrueux, on en aperçoit le groin, paraît finalement dans le rougoisement des eaux. Que signifie cet apparaître de l'animal humain, est-ce une nouvelle dérive érotique contemporaine ? Est-ce le vrai visage de l'homme de chair et de sang ? Cela a été dit et redit de différentes façons, par exaspération en des périodes de barbarie<sup>1</sup>, ou par volonté de se démarquer de la civilisation technicienne : l'homme est un animal. Cette opposition est devenue particulièrement manifeste en art où l'on insiste sur l'animalité du corps, on entreprend de le resexualiser<sup>2</sup>, tandis que l'on expérimente sur des médiums que l'on peut dire « machiniques » (montage vidéo numérique, infographie). Comme si l'étalage de la chair, souple chaude et sensuelle, pouvait compenser la rigidité des circuits et des rouages, comme si l'excès du sang pouvait compenser la carence du sens. L'animal représente alors une harmonie végétative du moi et du monde que nous aurions perdue, quand nous ne pourrions désormais concevoir notre propre vie que comme mécanisme dans une dichotomie entre le corps et la culture. Ce qui a été moins dit c'est la perversion et le sadisme des tentatives de retour à l'animalité, c'est le caractère monstrueux de la plupart de nos tentatives de retrouver une liberté organique. L'évocation du porc dans la vidéo de Christine Palmiéri paraît alors bien choisie, l'Égypte ancienne interdisait déjà la consommation, comme, plus tard, les religions juive et musulmane. Pour diverses raisons, entre autres le porc représentait le mode de vie sédentarisé des éleveurs. Il représente la vie tournée sur elle-même, qui croupit dans sa fange, son stupre et ses déjections. Chez Palmiéri ce cochon évoquerait moins le libidineux et le scatologique que l'insatiable besoin de manipuler et de cataloguer, de consommer et de contrôler.

### **Les jeux de l'apparaître pictural**

Toujours dans cette double projection : de l'autre côté, se succèdent les images du bain oriental, avec des apparitions-disparition du corps à travers une série de représentations picturales. Les sonorités de ruissellement sont saisissantes, on se surprend d'en guêter la répétition des motifs. De même, dans le « ruissellement » des images-vidéo, les tableaux d'inspiration romantique se superposent aux images animées d'un corps filmé qui se confond un instant avec le corps-peint pour s'en détacher, comme le ferait la libellule qui se détache de la carapace chitineuse et transparente qu'elle avait pour chrysalide. Le corps-filmé – dans son apparaître contemporain – se réfugie aussitôt dans un autre corps-peint, par la magie d'un montage vidéo qui nous invite à relire la peinture romantique du XIXe siècle. Notre expérience contemporaine du corps serait ainsi partielle et latérale, flottante et métamorphique — bien que son apparaître se soit élaboré avec l'image frontale et figée du corps au XIXe, bien qu'elle ne cesse de retourner à cette image comme condition de sa visibilité. Avec le *Bain* de Palmiéri, le corps-animé de la baigneuse, qui se glisse entre les tableaux, est tout fait d'attitudes et de changements d'attitudes : telle aurait été la réponse de Cézanne, lorsqu'on tentait des interprétations de ses *Baigneuses* : « J'ai simplement voulu rendre certaines attitudes ».

### **Le bain de l'art**

Un sondage mené par le professeur Michael Kelly et son personnel au département de philosophie de Columbia, sous la supervision des sociologues Andras Szanto et Andrej Rus, conclut que « les esthéticiens préfèrent les tableaux montrant des figures ... ordinaires

---

<sup>1</sup> Wilhelm Reich, *Psychologie de masse du fascisme* (éd. Orig. 1933), Payot, 1972, p. 285.

<sup>2</sup> Herbert Marcuse, *Éros et civilisation. Contribution à Freud* (1954), trad. Jean-Guy Nény et Boris Fraenkel, Éditions de Minuit, coll. « Arguments », 1963, 244 p. « Le corps, qui ne serait plus utilisé comme un instrument de travail à plein temps, se resexualiserait. [...] Tout le corps deviendrait un objet de cathexis, une chose pour jouir, un instrument de plaisir ».

(spécialement les femmes) dans leur temps libres, en groupe, nues<sup>3</sup> » Ce seraient *Les baigneuses* de Cézanne, *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, &c. Les scènes de bain oriental constitueraient la situation optimum pour l'immersion du spectateur dans le Tableau. Le *Bain* de Palmiéri apparaît alors comme une puissante métaphore de la perception picturale, nous sommes par avance des spectateurs « dans » le tableau comme les femmes dans le bain. Les projections sur les murs comme au sol, l'ambiance sonore tout cela nous fait pénétrer dans un Tableau hautement coloré, une étuve de sons-images qui invitent au relâchement. L'art exige de nous un **abandon** à nos sens, à la vie, qui ne correspond plus à la cuirasse bio-physique de l'animal symbolique que nous sommes devenus. C'est pourquoi il fait ressurgir un espace de l'imaginaire et aussi un ordre symbolique qui appartiennent aux modes antérieurs de la civilisation, celui du matriarcat<sup>4</sup> et des rituels d'ablution et de fécondité, de purification et de mort. Rappelons que ce fut aussi à partir de ses *Baigneuses* que Cézanne put s'abandonner à la couleur, qu'il développa, comme le dit J.-F. Lyotard, « une passivité capable d'accueillir son autre : la lumière ».

### **Ablution et parturition**

Ainsi Christine Palmiéri se « baigne » dans l'histoire de la peinture et donne naissance à ses images. Le devenir-animal signifie cela : échapper au jeu des identifications spéculaires et retrouver une mobilité plasmatique des corps. Ses odalisques, ses baigneuses, sont des images qui génèrent de nouvelles images. Parthénogénèse d'une représentation qui se perpétue et, à l'intérieur de celle-ci, les corps qui ont la fluidité de la représentation. Comment rejoindre cette mobilité : non pas en s'abandonnant à des contemplations passives, à de grandes visions mystiques, mais par des gestuelles et des attitudes qui nous reconduisent à la réalité du monde sensible. Ainsi le bain oriental, par ses gestes de tous les jours, apparaît comme un rituel millénaire pour se découvrir comme partie vivante et organisée de la nature. Car, dans la pénombre embuée du hammam marocain, des bains umayyak ou ottomans, se compose depuis toujours le rêve méditerranéen de ce que Moravia appelait la « beauté venue du fond des âges, en harmonie avec la mer scintillante et le ciel lumineux<sup>5</sup> » La caresse de l'eau peut provoquer une résurgence de l'Origine et de sa profusion vitale.

La femme qui se baigne se prépare. Ainsi le regard – tant soit peu admiratif et submergé – est aussi un préliminaire. A quoi ?

Michaël La Chance

---

<sup>3</sup> Andras Szanto et Andrej Rus (Département de sociologie, Université de Columbia), *Attitudes des esthéticiens d'Amérique du Nord envers les arts visuels, Rapport sommaire*, 1996. Centre International d'Art Contemporain, Montréal, Fiche 34.

<sup>4</sup> Johann jacob Bachofen (1815-1887), *Das Mutterrecht*, Stuttgart, 1861; cf. *Mother Right : An Investigation of the Religious and Juridical Character of Matriarchy in the Ancient World*; extraits dans *Myth, Religion, and Mother Right, Selected Writings of J.J. Bachofen*, pref. G.Boas, int. J.Campbell, trad. R.Manheim, Princeton Univ. Press, Bollingen Series LXXXIV, 368 p.

<sup>5</sup> Alberto Moravia, *Le Mépris*, trad. de l'italien par Claude Poncet, Coll. Libro, 1999, p. 95..