

L'Observatoire

DE LA TÉLÉVISION

LA LETTRE MENSUELLE

NOVEMBRE 1999 N° 15 - 50 FF

SOMMAIRE

corps de logis CHRONIQUE DES HIGHLANDS Par Jean-Marc A. TERRASSE	2-3
corps du délit PHÉNOMÈNE QUEER Par Anne QUERRIEN	3-4
corps propre DU SENS EN SOUFFRANCE Par Nicolas COUEGNAS	4-7
corps simple LUXE LAÏDEUR CAFARD Par Eve JARRY	7
corps céleste CLEOPATRE 2000 Par Michel HOUELLEBECQ	8-9
corps noir JE N'AIME PAS MON LIT Par Jacqueline CAHEN	9
corps et bien DU CORPS CARTOGRAPHIÉ Par Stany CAMBOT	10-11
justaucorps EN LÈGERÈTE D'EVIDENCE Par Jeanne-Marie SENS	11
corps ÉVÈNEMENTS-CORPS Par Daniel SIBONY	12-13
corpus DES TROIS MONOTHEISMES Interview de Daniel SIBONY	13-16
corps défendant QUESTION DE VIE OU DE MORT Par Marie-Laure GODEFROY	17-23
corps à cri LE SOURIRE DE LA CONTINGENCE Par Henri-Pierre JEUDY	24-25
corps conducteur LA TRAVERSEE DES LANGAGES Par Stéphane GATTI	25-26
corps discret DES AMITIES PARTICULAIRES Par Michel BÉNOT	26-27
corps de voile HEMISPHERE DROIT Par Peter SONDEREGGER	28

ÉDITORIAL

Corps à corps

PAR LEO SCHEER

L'observation attentive de ce qui se passe de l'autre côté du miroir qu'est la télévision, fait apparaître des phénomènes étranges. Les hommes y dévoilent leurs déprimes. Qu'ils soient cinéastes, écrivains ou même philosophes comme Clément Rosset racontant le journal des *épisodes cliniques* de sa dépression nerveuse dans *Route de nuit*, chez Gallimard, les témoignages s'accablent. S'agit-il d'une coïncidence ? La déprime demeure-t-elle un fait strictement individuel ? N'y a-t-il pas, en ce moment, une "extension de son domaine" à l'ensemble de la société ? La Déprime serait-elle devenue collective et le dandysme de Michel Houellebecq n'en serait-il pas le révélateur ?

La frontière est mince entre la dépression et la psychose. Rosset le dit : "Rêve cette nuit que le miroir ne me reflétait plus." Ce qui se passe dans les rêves du déprimé, le schizophrène le vit au jour le jour. Mais leur symptôme commun, c'est la disparition de la représentation de leur propre corps, la perte du schéma corporel, qui engendre l'effacement de son reflet dans le miroir. De la même façon notre société, ses auteurs, ses créateurs sont à la recherche d'un corps qu'ils semblent avoir perdu. De même que l'individu ne retrouve plus l'image de son corps dans le miroir, la société semble être à la recherche d'une représentation perdue de ce qui est considéré par elle comme le corps propre.

Ainsi le phénomène baptisé "queer" et son extension, au-delà de l'homosexualité, à l'ensemble des transexualités, à tous les travestissements, à toutes les perversions des choses, serait un de ces symptômes. Mais aussi, à travers une extension encore plus large à l'ensemble du lien social, comme l'explique Jean Baudrillard dans *L'échange impossible*, chez Galilée, évoquant une issue possible dans le caractère radicalement inéchangeable du fantasme : "Il ne s'agit rien moins que de réinvestir la sphère de tous les échanges par ce dont l'échange est impossible." Dans une société en proie à la déprime, tout ce qui se présentait comme voué à l'échange devient impossible. C'est l'avènement paradoxal d'une déception, peut-être celle décrite par Paul Virilio dans *Stratégie de la déception* chez Galilée, déception de la communication et de l'information, qui portaient avec elles le rêve d'une transparence absolue où tout devenait transmissible, accessible, et qui aboutit à une complète opacité, à ce que Baudrillard désigne comme l'"Ecran total".

C'est le paradoxe de l'"Ecran" autour duquel se définit l'objet de l'Observatoire de la Télévision, d'être à la fois le fantasme de la transparence et la réalisation de son impossibilité. Mais la "partie" qui se joue là, en particulier à travers la création artistique, cinématographique, photographique ou littéraire, peut-être aussi à travers la recherche scientifique, la sémiologie et la pensée philosophique, se déroule autour d'un enjeu majeur qui est celui de la représentation du corps. Cela ne date pas d'aujourd'hui et il ne s'agit pas seulement d'un effet de mode, comme ce retour inattendu de la phénoménologie.

C'est une autre "partie" dont il s'agit, qui a commencé il y a déjà quelques seize siècles, à l'époque où Saint-Augustin commentait ce que certains baptisèrent l'invention du "corps chrétien". Ce corps là n'avait plus grand chose à voir avec celui du paganisme, de l'esclavage, que nous avons aujourd'hui tant de mal à imaginer. Le corps qui s'invente sous nos yeux, celui des greffes d'organes, évoqué ici par Marie-Laure Godefroy et ailleurs, par Jean-Luc Nancy sur l'*Intrus*, dans la revue *Dédale*, comme celui des implants, du clonage, du double virtuel et du travestissement tend à devenir un support d'une telle malléabilité, terrain de toutes les métamorphoses, de toutes les plasticités (et de toutes les hybridations qui font disparaître les frontières entre les corps et les lieux), qu'il s'érige en lieu même de l'œuvre d'art et de sa mise en scène.

La rupture d'avec le corps chrétien se fait dans la déprime car c'est bien comme chez Beckett une "fin de partie" qui se joue. L'homme déprimé, c'est l'homme qui se sent abandonné par Dieu. Il annonçait sa mort, mais c'était sa façon de dire qu'il ne supportait pas l'idée que Dieu ne l'aimât plus. L'homme est déprimé parce que Dieu lui a dit : "On n'a plus besoin de vous" et se retrouvant un chômeur, qu'il ne lui reste plus à vivre que sa blessure d'abandon, et peut-être, à tenter de s'inventer un nouveau corps, un corps qui ferait que Dieu l'aimât à nouveau, et oublie le sacrifice qu'il a fait du corps de son propre fils pour sauver ce qui n'est plus qu'une dépouille. En cela, dans le corps à corps qu'il livre avec lui-même l'artiste du *body art* représente une ultime lueur d'espoir pour l'homme déprimé, car il renoue avec les fondements de la démarche artistique vers le sublime, d'être en mesure de séduire la divinité... "Fin de partie" ou commencement d'un "corps à corps" ? C'est une bataille décisive dans la "guerre de la pensée".

L. S.

DU CORPS CARTOGRAPHIÉ

Les discours sur la ville foisonnent et en même temps la réflexion des artistes, des philosophes et des architectes convergent vers une large notion de territoire.

PAR STANY CAMBOT

Cette approche autrefois précise est aujourd'hui indéfinie, parce que multi-diversifiée et selon des points de vue : permettrait-elle néanmoins d'éviter un écueil, l'impossible actualité notoirement de penser la ville ?

Ei si le territoire n'existait pas ? Ei s'il ne restait plus que des représentations de celui-ci ?

Une autre approche plus contemporaine, tant concrètement que virtuellement, paraît relative au site, sans frontière, délimité par le seul champ perceptif. Relatif, selon le positionnement de l'observateur dans l'espace ou selon la mobilité de son objet, le site paraît changer d'aspect, laisse entrevoir d'autres angles, d'autres découvertes. D'où je me trouve, le site m'apparaît tel que je le vois, accessible quoique loin de moi : un autre lieu, dans un autre temps. A vouloir pénétrer dans le site, on court-circuite la vision que ceux s'y trouvant positionnés tenaient du nôtre, dont nous portons sans doute encore l'aura positive ou négative : choc de temps, choc d'espace, choc social : à vouloir pénétrer dans le site on rencontrerait donc le territoire.

Entre le retour de l'opposition de la limite matérialisée par la frontière, expérience ou retour de la règle comme reconnaissance ou altérité, il s'invente, dans un mouvement symétrique de la première approche, d'autres temps, d'autres lois, d'autres règles du jeu, qui restructurent mentalement l'espace à partir des choses ou des personnes interagies lesquelles, la plupart du temps, laissent des traces de cette aventure.

Parmi les représentations les plus signifiées du territoire on trouve traditionnellement les cartes, éléments de réflexion possible sur le monde. Instrument topographique, elles sont passées et repassées en quelques siècles entre les mains des artistes, des humanistes, des techniciens, des politiques, des militaires, des scientifiques, jusqu'aux machines à visées ou relevés de plus en plus sophistiquées, parfois même changeant de géo-

graphie pour intégrer la faculté représentative (par exemple fractale), ne résultant plus qu'en capacité d'image numérique sans rapport avec la topologie primitive gagée par l'homme, la spatialisation des objets naturels ou fabriqués et la mesure.

D'éléments prospectifs, outils de questionnement du monde autant qu'œuvres d'art, on les a faites prétendre à la vérité de la règle, globalement synonyme de contrôle en guise de vérité. Le cadastre par exemple, représentation-outil de l'impôt, est désormais la base nécessaire à l'intervention dans la ville : c'est le plan à partir duquel s'établissent et se pensent tous les projets d'architecture. Cette dérive conduit à la question : nos représentations de la ville et du territoire n'excluent-elles pas l'agrément du site et de la même façon, suffisent-elles pour aborder la complexité ?

D'exercice architectural en exercice scénographique, je me suis retrouvé ainsi au contact d'une *Unité de Reconquête de l'Autonomie Sociale* hébergeant, à Rouen, des gens que l'on nomme des Sans Domiciles Fixes. Autonomie sociale, me direz-vous ? J'en étais venu là par les voies d'une question égoïste... Que reste-t-il de la notion de territoire quand toute notion de propriété est disparue ?

Depuis un an, donc, je viens périodiquement au foyer des S.D.F. dit l'URAS, fort d'une interrogation à partager plutôt qu'en demande de réponse. Un an. Ceux des résidents qui désirent travailler avec moi et moi travaillant avec eux, nous marions dans une déclinaison sans fin du "où j'étais ?" au "où je me trouve ?" Alors nous photographions les lieux qui constituent, et quand cela est possible ceux qui ont constitué, les univers propres des résidents du foyer avant et après. Depuis un an.

Nous n'en restons pas là. Les productions issues de ce travail forment un matériel d'interventions, d'installations non terroristes du moins relativement folgu-

ramies, mise en jeu de notions de cartographie, de lieu et de territoire issues de l'activité du foyer, notre temps photographique et nos inscriptions, nos corps et nos voix, court-circuitant avec l'espace public urbain environnant, au regard des passants. Ce sont des gestes poétiques qui impliquent la participation de tous les résidents du foyer dans l'urbain ; nous y trouvons un moyen physique et sensoriel de réintégrer une représentation du territoire comme espace ouvrable, soudain rendu possible par l'effort hors de soi, d'un geste naissant contre friction, qui pour nous constitue la ville. De cette façon, nous créons du sens.

Chaque mardi, je commence par m'installer dans une salle au deuxième étage de l'URAS. J'essaie d'inviter mes partenaires en quelque participation à la préparation, à la saisie photographique, au dessin, à l'écriture, aux transcriptions... Les gestes restent souvent difficiles. C'est la main qui refuse, elle demeure cachée. Si la confiance s'installe, la main apparaît, se pose et parfois, c'est le bras tout entier qui s'étend sur la table. Mais elle ne prend que rarement le crayon, cette main de pauvre. S'impose alors un étrange contraste, paradoxal, entre le blanc de la page vide et les volutes bleues des dessins qui courent de préférence sur la peau des bras de mes hôtes. Tous les bras ne se présentent pas tatoués. Certains sont impressionnants.

Or un soir infructueux, comme il en arrive si souvent ici, je demande à Norbert l'autorisation de réaliser des photographies de ses tatouages. Celui-ci ne peut me donner une réponse immédiate. Il veut réfléchir... Plus tard, il vient me prendre par l'épaule. "D'accord," dit-il "on les fera la semaine prochaine, tes photos." Puis précautionneux : "Mais attention ! Un tatouage, c'est pas n'importe quoi, tu sais, c'est une pensée."

Vient le jour où Norbert se découvre les bras pour les installer sur la grande feuille blanche que j'ai disposée sur la table à cet effet. Pendant qu'il me raconte son histoire iconographique, j'inscris au feutre noir sur le papier les repères dictés par ses soins :

"Algérie 1959, près de la frontière tunisienne, mi-trêve à quatre feuilles tatoué au noir de fumée, un porte-bonheur". "Algérie 1959, près de la frontière tunisienne, l'étoile du nord qui nous surveillait toutes les nuits (noir de fumée)".

Photos.

Au fil des semaines, ma collection s'agrandit. La proposition que les graphes corporels aux significations intimes puissent s'élever en cartographie représentative paraît convenir à ces nouveaux acteurs. Certains résidents du foyer que je n'avais jamais vus viennent me demander de photographier leurs tatouages. Bientôt, huit bras, deux poignets, trois épaules et deux cuisses commencent à tracer une carte polyphonique des guerres (Indochine, Algérie, Liban...) des prisons (Bonne Nouvelle, Loos les Lilles, Dieppe, Laval...)

de la rue (à Rouen, à Paris, à Laval...) du cirque, de la musique, des femmes... Il faut dire que ce genre de photographie représente une continuité pour moi : j'ai connu des antécédents du corps comme potentiel cartographique.

Ma première collection remonte à quelques années. Il s'agissait de cicatrices affectant les corps de mes proches, que j'avais légendées au feutre noir à même leur peau (avec leur consentement, bien sûr)... Près deux cicatrices en T sur la poitrine d'une amie, j'avais inscrit pour la photo : "Réduction d'hypertrophie mammaire (1993)". Au sommet du front d'un ami de 33 ans j'avais signifié un sillon par la mention : "Bagarre à Rouen (1991)". Etc... Une autre série cartographique aux cicatrices plus joyeuses : les nombreux amis situés et datés au jour et lieu de leur apparition au monde : "Marseille (3 juillet 1968)", "Nantes (27 mars 1974)", "Paris (25 décembre 1953)". Et d'autres enlumineuses. C'était une tentative de trouver le corps vrai. Une façon d'assassiner les danseuses... J'ai déserté les clichés romantiques en dérivant cette recherche à propos du tatouage, dans le foyer de Rouen.

Ici, on part de l'acte volontaire qui a fait graver quelque chose avec des pigments indélébiles dans la chair. C'est la fondation d'un récit privé, intime, crypté pour le repli sur soi. Quelque chose en résulte aux antipodes des modèles choisis chez les tatoueurs : l'icône spécifique d'un récit propre, celui de la pérennité d'un événement indéchiffrable pour les autres. Le moment propice au renversement survenant, avec l'inscription additionnelle au feutre légendant l'icône humaine pour la photo (au destin autonome de sa référence vivante), on signifie la dramaturgie première à l'égard de l'entendement extérieur ultérieur. On lève le secret. Immédiatement, l'icône change alors de statut : il devient public.

C'est le corps qui change de sens, en même temps que l'affect se trouve déplacé dans l'agrément de la deuxième pierre posée pour inscrire cette vie. (cette fois éphémère, à travers l'encre lavable de l'annotation au feutre et virtuelle, à travers la photographie et le support papier : relais substitué au corps). Ici, le corps, comme table carto-photographique, se fonde par une médiation à partir de l'inscription signifiant l'icône, qui présente un récit parachevé, projetable hors de soi. Une nouvelle rencontre se produit qui provoque un nouveau récit (l'inscription additionnelle), que la photo vient commémorer procurant elle-même un sens additionnel : selon lequel le temps de l'événement privé premier est révolu. (Il y a aussi un aspect rituel de la scène, où la distanciation du théâtre et de l'acteur procurerait un droit).

Ce qui laisse la porte ouverte vers d'autres aventures du moins fictivement, mais à plus d'un titre réalité et fiction s'instrumentalisent réciproquement dans l'in-

fluence de la vie, ne le contrôlerions-nous pas... Pour tout dire, cette réflexion vient seulement après quelques temps écoulés de cet exercice toujours en cours. Il est possible d'y trouver une explication partielle de l'activité fébrile qui a pu s'immover à travers ce discours de soi représenté pour les autres, où chacun se mettant à interférer produit un nouvel événement, commun, pourtant inscrit dans et par les trajectoires personnelles. Une procédure de l'émergence ?

D'autre part, mes partenaires du foyer comportent également nombre de traces des modèles convenus : les classiques, du genre qui se résume dans les titres, sortes de formules sentencieuses qui équivalent aux images allégoriques codifiées entre tatoués, prenant sens dans la bouche et l'oreille de qui s'y retrouve ou reconnaît : "vivre pour mourir" (un calvaire, un cercueil et un cœur), "la pensée", "j'enamène la police" (deux mains parallèles parfois enchaînées), "l'encre de vengeance" (un poignard), "la vengeance assoiffie" (un serpent enroulé autour du poignard)...

Des marques supplémentaires surgissent avec les tatouages : celles imposées comme les brûlures infligées par exemple par les médecins-militaires, dans l'objectif de faire disparaître les tracés bleus... On voit aussi des marques volontaires transformant le corps tout entier en media, celles qui résultent des automutilations pour mimer le suicide - seule constatation possible en milieu carcéral. Au-delà du sym-

bolisme, les tatouages parlent alors autrement : il y a les amis disparus avant d'avoir livré les secrets qu'ils avaient concrétisés à jamais dans leur corps. Ce sont également, au travers des techniques pour se tatouer, les lieux mêmes qui entrent dans la peau. Les tatouages de prison par exemple, dits au pied de tabouret ou au noir de fumée (l'encre de chine étant interdite - comme le tatouage d'ailleurs - le colorant s'obtient à partir de la fumée dégagée par la combustion du plastique des pieds de tabouret, mélangée ensuite à de l'eau savonneuse). Le rouge du cœur tatoué à la forteresse de Loos les Lille a été obtenu en broyant une brique, brique avec laquelle les détenus devaient tous les matins ériger le mur qu'ils allaient démonter le soir venu.

Norbert parlait de pensée à juste titre. Le tatouage est lui-même le lieu de mémoire parlant, passé et présent, quelque chose du temps *aggradique* séjournant sous l'épiderme... A l'endroit du cœur rouge, sur la peau, tous les jours se monte et se démonte le mur de brique de la forteresse de Loos les Lille.

Le 29 octobre 1999, armés de lanternes de plus de deux mètres de hauteur chacune, dûment imprimées à l'effigie des cartes singulières, nous prenons d'assaut le parvis du théâtre des Arts, à Rouen, juste avant le spectacle de la danse. Il s'agit de voir ce qui peut naître de la friction du corps cartographié avec le corps de ballet.

■
S. C.

JUSTAUCORPS

EN LEGERETE D'EVIDENCE

PAR JEANNE-MARIE SENS

Souffrance, violence à goût de fruit de la passion, exactitude et précision, fulgurance d'un temps qui ne se compte pas dans le temps ordinaire.

Plier, contraindre jusqu'à l'exaspération, mesurer sur fond de dimension esthétique en contorsions plastiques les muscles torturés, d'un envol pur fendre l'espace de sauts hauts extatiques, puis retomber au sol en légèreté d'évidence, glisser, toumoyer sans repos en gestes d'infini de souplesse matée, forcer le corps, l'amener à la volonté de l'esprit, et en étroite connivence.

Au public tranquille, en spectacle apaisé, s'offrent souffrants, magnifiques, en don suprême les muscles tout sculptés de lumières, sous les masques en sueur, force d'images teintées de la couleur simple en émotions forgées au-delà des limites franchies.

En lent forage secret, sous des oripeaux de travail, justaucorps, collants et pulls troués, pointes usées, chaussettes de laines boulochées, tortillées et aux chevilles et aux genoux, âmes et corps malmenés, cabossés, il ne finit jamais de gagner, au-delà des contrées de rigueur, l'exigence, en labeur surhumain chaque jour accompli.

(Extrait de l'ouvrage *La cruauté de Mats*, à paraître aux éditions Sens & Tonka en novembre 1999, Paris.)