

« Combien pour ce chien dans la vitrine ? »
Mens insana in corpore insano ; Damien Hirst, Enda Walsh
et Sarah Kane

Danièle Berton-Charrière
Université Jean Monnet, Saint-Etienne

Lorsque Line Renaud et ses fans. chantaient ce refrain il y a quelques années de cela, ils étaient loin de penser que quelques décennies plus tard, un artiste comme Damien Hirst irait proposer des cadavres d'animaux à la vue d'amateurs d'art contemporain. A la question : « combien pour cette brebis ou cette vache dans la vitrine ? » les frères Saatchi, promoteurs du groupe Y.B.A. —Young British Artists—, pourraient répondre entre autres : 25 000 livres sterling, montant payé en 1994 pour une œuvre intitulée « Away from the Flock » exposée à la Serpentine Gallery de Londres ; comme elle consistait en un mouton plus ou moins embaumé dans une cage de verre, le journal le *Sun*, par dérision, l'avait surnommée « Baa-my ».¹

Si Damien Hirst est certainement le plus connu et le plus influent des membres du Y.B.A., il n'est en fait qu'un des rouages de cet art contemporain britannique qui célèbre le morbide² dans une toute nouvelle expression.

Lors de l'exposition « Sensation » qui s'est tenue entre autres, à Londres et à New-York, les vitrines recélaient des corps d'animaux mutilés, suintant dans une pestilentielle et lente décomposition, résultats de processus physiques et chimiques quasi naturels. Partage d'impressions et de sensations oblige, on offrait même aux visiteurs une balade olfactive dans le monde de la puanteur maccabéenne. Fascinés par des carcasses baignant parfois dans le formol ou grouillantes de vermine, les plus courageux d'entre eux pouvaient approcher leur nez de fentes prévues à dessein pour libérer tout l'arôme des bêtes. Procédé

cédant à la provocation facile et « gratuite » ou démarche artistique profonde ? Il n'est pas de mon propos de juger ici. Pourtant, le contexte financier du marché de l'art contemporain que d'aucuns disent « manipulé » par Charles Saatchi et son frère Maurice et les avertissements donnés à l'entrée des salles d'expositions, ouvrent certaines voies de réflexion. Il ne doit pas y en avoir beaucoup d'autres où l'on conseille, aux âmes sensibles et aux végétariens, de bien réfléchir avant d'entreprendre la visite et de ne se décider qu'après consultation médicale !

HEALTH WARNING

The content of this exhibition may cause shock, vomiting, confusion, panic, euphoria and anxiety. If you suffer from high blood pressure, a nervous disorder, or palpitations, you should consult your doctor before viewing this exhibition³

Cette approche macabre et provocante du corps dans ce qu'il a de plus morbide me paraît devenir récurrente dans tous les arts à la fois. Dans son article publié dans le numéro 189 de *Marianne*, 4-10 décembre 2000, Claude Vincent commente le spectacle chorégraphique de Jan Fabre ainsi :

Il nous en fait voir bien d'autres, du drôle et de l'abject, des corps souillés de chocolat et de ketchup, un nain-chien, une danseuse qui mime de monstrueuses menstrues, une autre qui époussette des pieds à la tête, sans rien oublier, un brave garçon tout nu dont le public apprécie le flegme imperturbable. Ames délicates s'abstenir : aujourd'hui, la danse n'est plus un divertissement pour jeunes filles rangées. Elle a replié son tutu et fait pipi dans le lac des cygnes. Fabre est un pionnier de l'outrage : voilà vingt ans, à New-York, son spectacle fut interrompu par la police.⁴

Pourtant, à travers ce ballet, ou ce bal hystérique de voyous et de ribaudes, passe une immense joie de vivre, de narguer toute contrainte, de s'animer, de s'aimer jusque dans l'animalité. La mort aussi est là : d'innombrables poupées qui nous ressemblent se brisent à la place de l'orchestre, fosse commune de nos désirs.

A une période où les vaches sont soupçonnées de folie et où l'homme, non moins fou, aspire à l'éternité grâce à une médecine jamais assez performante à son goût, on comprend que ce corps qui lui sert de vitrine puisse le passionner et le hanter, l'attirer et le dégoûter. On ne saurait oublier non plus, le corps qui devient support graphique ou pictural et qui par transformations diverses est le produit fini du processus artistique⁵ grâce à la chirurgie esthétique et plastique⁶, au piercing, au brazing, au tatouage⁷, désormais accessibles à tous et fort prisés par les jeunes générations. Le corps memento-mori vanité est aussi support et sa peau devient toile à imprimer⁸. Dans son ouvrage intitulé *Le Corps; Œuvres photographiques sur la Forme Humaine*⁹, William A. Ewing déclare :

La « chair » est au vingtième siècle ce que la « silhouette » fut au dix-neuvième. Pour les photographes du nu au dix-neuvième siècle, seul l'esprit détenait grandeur et dignité, le corps étant seulement le modeste véhicule qui l'abritait et le transportait. Leur désir était d'ennobler l'être humain en s'élevant au-dessus de la réalité corporelle brute. Seul le photographe médical sondait la chair — qui symbolisait tout ce qu'il y a d'ignoble dans l'homme — quand, atteinte par la maladie, elle donnait des signes de putréfaction.

Véritable transfert de spécialités, sinon de compétences, l'artiste Damien Hirst a commencé sa carrière à Leeds, en photographiant des cadavres dans les morgues et en se mettant en scène avec eux, horrifiant ainsi le public avec des clichés de performances, véritable théâtralisation d'instantanés.

Dans le théâtre de Enda Walsh et de Sarah Kane, la lente décomposition du corps emblématise une irréversible dégradation personnelle, sociale et universelle. Comme les vitrines aux parois de verre de « Sensation », il invite malgré lui, à la transgression de l'intimité individuelle et révèle au regard de l'autre son contenu jusque là impalpable. Ses orifices ont tous les attraits. Comme le dirait Damien Hirst, on entraîne le spectateur de la « Sensation » à l'« Apocalypse ».

Chez les deux dramaturges, les personnages habitent des corps malades. Dans *Blasted* (*Anéantis*¹⁰), Ian Jones se consume à petit feu comme les cigarettes qu'il ne cesse de fumer. Il est « bouffé » de

l'intérieur par un cancer du poumon qui se généralise et par une bien probable cirrhose : il pue la clope et la « marchandise avariée ». Cate, elle, vit entre deux ellipses. Dans *Sucking Dublin*, un des personnages clés s'appelle Lep. Il donne lui-même l'étymologie de son patronyme. Lep vient de Leper. Cette référence à la maladie la plus mutilante qui soit est tout à fait explicite. La drogue ronge Lep comme la maladie désagrège le corps du lépreux. Maladie d'un autre âge dans nos sociétés occidentales, la lèpre a trouvé ici un substitut de choix. Les deux auteurs expriment le même dégoût pour cette enveloppe charnelle réduite à ses fonctions physiques essentielles. Ils traitent de l'eschatologique transformation de l'homme qui en vient à rejeter ce corps excrémental, allégorie de la souillure.

STEVE : C'te tête sur lui ! Tu la vois mon Agneau ? Fais le chier dans ses frocs !

LEP : Taré !

STEVE lui rugit à la figure encore une fois.

LEP : Vas te faire foutre, mongol ! C'est pas vrai ça ! Amanda, il est givré ton mec !

AMANDA : C'est à moi que tu l'dis !

LEP : Je vais te chier dans mes frocs là !

STEVE : Pas sur mon canapé, déconne pas !

PETIT AGNEAU (*qui se marre*). Je crois que je vais me pisser dessus !

STEVE : Pas vous deux, putain !

LEP : C'est ta faute, mec !

PETIT AGNEAU : Non, arrête ! !

OBÈSE : Dites, j'peux aller aux chiottes ?

STEVE : Sûr que tu peux, putain !

AMANDA : C'est par là.

OBÈSE sort.

STEVE : Imagine que cette merde chie sur la moquette ! Faudra faire un rond-point pour contourner le tout !

PETIT AGNEAU : Arrête, j'en peux plus !

Dans *Crave*, C se souvient : « Quand j'étais petite j'aimais pisser sur le tapis. Le tapis pourrissait et je disais que c'était le chien ».¹¹

Objet de tous les dégoûts, le corps est haï et banni. L'individu cherche alors à s'en débarrasser comme d'une chrysalide carcan. Son

anéantissement devient obsessionnel. Mais comment l'homme peut-il se libérer de sa propre substance sans attenter à sa vie ? Certains des personnages créés par les deux dramaturges souffrent tantôt de boulimie, tantôt d'anorexie, formes suicidaires lentes de l'entre-deux ; dans *Crave*, C déclare : « I need a miracle to save me » [...] « Anorexia. Bulimia » [...] « I want to feel physically like I feel emotionally. Starved. ». « Don't fill my stomach if you can't fill my heart. ».

« Whenever I look close at something, it swarms with white larvae. » « I open my mouth and I too am full of them, crawling down my throat. ».

Dans *Sucking Dublin*, Fat, la sœur de Lep théorise ses excès alimentaires en une philosophie de la vie :

Lumières sur OBÈSE et LEP dans le bus. Bruits de bus. Un garçon monte dans le bus avec son lecteur de CD tout neuf. Il s'assied et crache par terre. LEP est avachi sur son siège. OBÈSE tient un autre éclair au chocolat à la main. Elle se met à le manger lentement. Meticuleusement elle lèche la crème avec sa langue bien tendue. Elle râcle le chocolat avec les dents. Le chocolat sucré attaque un nerf à vif dans une de ses dents, elle grimace un peu. Elle continue à disséquer l'éclair en le déchirant en deux. Elle grignote un morceau en le faisant glisser dans sa bouche avec les dents et en même temps, avec la main, elle fait une petite boule serrée avec l'autre morceau. Dès que le morceau dans la bouche est fini, elle enfourne rapidement l'autre. C'est alors qu'elle remarque les spectateurs.

OBÈSE : c'est pas mon genre de causer mais je vais le faire ! Ce bus il fait du bien à mon petit frère Lep qui me file le bourdon. Sa vie c'est un gros livre moche. Et je veux parler. Je vais tout vous raconter à vous tous. Je veux que vous repartiez avec et que vous en parliez à quelqu'un d'autre, et que ce quelqu'un d'autre en parle à quelqu'un d'autre. Alors peut-être que le monde verra le bout du tunnel. (Pause) Mange. N'arrête jamais. Mange et mange encore c'est tout. Sois la plus grosse. Sois la plus laide, la plus inutile. Rabaisse-toi tant que tu peux. De là-bas en bas les choses ont l'air moins laides. Les toutes petites choses laides elles ont quelque chose de beau. Les gens ont l'air beaux. Et tout est magique. Tu vois ça fait dix ans que je m'applique à devenir nulle. Malgré ça je remplis mes journées et je scrute la grisaille qui pue et je découvre des petits bijoux. Je découvre des petits bijoux qu'un jour peut-être tu verras.

De son côté, hors du cadre dramatique, dans la réalité de « la vraie vie » Sarah Kane a finalement trouvé la réponse à son dilemme existentiel et transgressé l'ultime seuil tabou humain le 20 février 1999. Comme elle l'avait annoncé dans *Crave* en se réappropriant la voix et l'ambiguïté des mots de A : « There're worse things than being fat and fifty. » [...] « A : Being dead and thirty ».

Pour celui qui ne choisit pas cette voie là et qui reste en deçà de la frontière, le corps souffrance devient cruel. De *Disco Pors* à *Sucking Dublin*, de *Manque* à *Anéantis*, tous et tout suintent la violence dans un univers où Sodome et Gomhore n'auraient pas dépareillé.¹³

Déshumanisé, le corps se mute en machine à baiser et à violer et par complémentarité en champ de bataille¹⁴. Dans *Blasted*, le baiseur est baisé ; le branleur-violeur est violé. L'acte sexuel dénué de plaisir nous ramène à l'utilitaire et au fonctionnel : vision mécaniste du corps, où le sentiment et le cérébral sont définitivement absents. Images de guerre à l'appui, la pénétration du champ est mortifère seulement. Labouré par l'ennemi, il ne peut être ensemencé que par la mort ou, dans la mort, par désir nécrophile. La privation de la propriété du champ personnel entraîne la perte irréversible de l'identité de soi.

Cible privilégiée, le corps donne de lui une image explosée, atomisée résultat d'attaques incessantes. Laboratoire, on en teste les limites. Champ d'expérimentations diverses, on franchit tous ses seuils faisant de lui une peau de chagrin. Le corps devient frontière, contrainte à dépasser ; il est la vitrine à faire voler en éclats.

La lumière revient petit à petit sur OBÈSE et LEP. Bruits de bus. OBÈSE plonge la main dans un sac en plastique plein de gâteaux assortis. LEP est complètement défoncé. Il se balance sur son siège quelques instants, conscient qu'il peut exploser à tout moment . Puis ça arrive.

LEP : EXPLOSE !!! EXPLOSE !!! EX-TA-ZZZZZZZ ¹⁵ !!!
[...] (Au public.) Putain de délire putain de délire putain de délire
putain de délire !!! La vie c'est délire !! La vie c'est un putain de
délire qui pète un bon gros coup un bon gros délire et tu sais qui
c'est qui délire ? C'est qui l'mec c'est qui l'mec ? C'est moi putain, ça
c'est sûr !! Le petit cachet blanc me cliquette dans le jukebox !!

que ça ! ! On grandit et on entasse et on entasse ! Y'a plein de tas de sales petits cons pourris et déprimés, et on pourrait en remplir le ciel jusqu'à ce qu'on ne voit plus que de la pourriture ! POURRITURE ! ! Ça serait pas sympa en prenant ton lait le matin ! ? Putain, c'est sûr ! ! Ceux que tu ne veux pas voir se mettent à flotter un à un et le ciel se remplit ! Une descente dans l'univers classe où on évite les tarés et on évite mes pauvres potes accro gênés. « Pardon ! » et dix corps de plus flottent dans le ciel jusqu'à ce très gros tas ! Ils puent puent puent¹⁶ ! ! ! C'est quoi cette odeur qui colle à tes chaussures ? C'est moi pauvre de moi ! ! La petite merde qui s'accroche aux poils de ton cul ? —encore moi, à attendre que tes doigts se referment et SERRENT ! ! arrache ! ! « Tire la chasse pour me virer et je réapparaîtrai en faisant des bulles, mon cœur ! ! ! » Tu le mérites bien ! ! T'en veux une de putain de surprise, hein ? ? Je vais t'en faire une de putain de surprise moi ! ! EXPLOSE ! !¹⁷

La vision du corps-viande habité par les asticots de Sarah Kane s'accommode bien de son complémentaire moi désincarné : si l'enveloppe terrestre n'est plus qu'un bout de chair dépourvu d'humanité, les carnassiers que nous sommes peuvent alors le consommer. L'être pensant anéanti rend au cannibalisme et à l'anthropophagie ses « lettres de noblesse »¹⁸. Dans *Blasted*, le soldat dit avoir vu un homme affamé manger la jambe de sa femme morte et Ian mange le bébé que Cate a ramené et qu'elle veut protéger. Devenu nécrophage, Ian réplique en animal affamé et traqué à sa végétarienne amie Cate :

IAN : Tu as quelque chose contre le jambon ?

CATE : Viande morte. Sang. Je peux pas manger un animal.

IAN : Personne saurait

CATE : Non, je peux pas, je peux vraiment pas, je dégueulerais partout.¹⁹

L'oralité calme la faim —besoin ou envie—, comme chez Sarah Kane elle apaise la fin —dessein— dans une longue création psychanalytique (*Crave*). En ingérant le corps de l'autre, enfant, ne s'approprie-t-on pas dans une maternité usurpée à rebours, la mise à mort de la race humaine ? Dans *Sucking Dublin*, Lep rêve d'être englouti par sa sœur boulimique comme un éclair au chocolat : le lent processus

d'ingestion, mettant fin à ses jours douloureux dans un symbolique retour fœtal et un fantasme de renaissance emblématique.

À une époque voyeuriste où le corps humain se met en vitrine, même dans les jeux télévisés « pseudo réalistes » tels que *Loft story*, *Survivor*, *Big Brother*..., le théâtre réfléchit sur son propre corps-corpus. Dans *Crave (Manque)*, Sarah Kane présente une forme minimaliste et sublimée de la représentation du réel réduite à la verbalisation. La suppression de l'enveloppe « glamour » substitut le discours signifiant à la gestuelle. Sur scène, l'acteur privé de l'utilité de son corps, donne à entendre des voix intérieures déchirées et déchirantes. Le chaos de la structure dramatique des événements s'exprime en une longue plainte poétique où l'interpénétration des voies/voix a envahi l'espace théâtral. Le huis clos charnel de *Blasted* a cédé la place au huis clos cérébral de *Crave* dans une quête de signifiante extrême où les contingences matérielles n'ont plus cours.

De l'ambivalence de la vitrine —show-case— :

Paradoxalement, la vitrine et le théâtre tout à la fois, donnent à voir et mettent en retrait. Ils sont garde-fous et présentoirs et ils pêchent par leur fausse transparence.

Aux yeux du monde, Sarah Kane, Damien Hirst, leurs confrères et consœurs sont « la vitrine de la société britannique » : ils donnent à voir l'oxymorique union de sa déliquescence et de sa puissance créatrice. Leurs performances, installations et représentations théâtrales font étalage d'une inspiration morbide qui puise son essence à la source même d'une société que d'aucuns disent malade. Par un phénomène de récupération distortion, la contre-culture devient à la fois la vitrine « show-case » et l'œuvre « exhibit » de la culture. Déjà dans les années 80, par l'intermédiaire des frères Saatchi, les tycoons de la publicité, Margaret Thatcher s'est appuyée sur les Y.B.A pour montrer que la Grande-Bretagne —ou plutôt l'Angleterre— était en progrès, et qu'elle pouvait compter sur l'esprit d'entreprise de ses jeunes créateurs/créatifs²⁰ : étonnante ambivalence d'un monde en trompe-l'œil qui tire sa force de l'étalage de ses faiblesses ! Car les artistes contemporains ne libèrent-ils pas, par les fentes et les déchirures de leurs œuvres, en apparence anesthésiées, quelques effluves et relents putrides ? Provoquant, le donné à

voir s'adresse à tous les sens : par effet spéculaire, l'aveuglement du héros de *Blasted*, lointain écho du Gloucester de Shakespeare est perçu comme un avertissement au spectateur qui doit se (dé)boucher le nez et les oreilles et libérer son champ de vision des écrans qui l'occultent. Le journaliste voyeur est définitivement aveuglé ; ses globes sont engloutis par le soldat ; le spectateur voyeur doit ouvrir bien grand les yeux et la conscience.

De toute évidence, parce que le corps qui est mis en avant est prostitué —du latin *pro statuere*—, Enda Walsh et Sarah Kane préfèrent l'atomiser dans une poétique sublimation.

Notes

¹ *The Economist*, October 29th 1994.

² « Terme de médecine. Qui a rapport à la maladie. » ; « Terme de peinture et de sculpture. Mollesse et délicatesse des chairs dans une figure. », Paul-Emile LITTRE : *Dictionnaire de la langue française*, vol.3. Morbide, ici, rend compte des caractéristiques de la morbidité et de la morbidesse (en anglais : « morbidity » ou « morbidity » et « morbidezza »). « Of the nature of or indicative of disease ; also productive of disease, morbidic. » *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, 1971.

³ Site internet de Damien Hirst, section presse.

⁴ Son dernier spectacle intitulé « Je suis sang » n'a pas laissé les spectateurs du festival d'Avignon insensibles (juillet 2001). « Elles décrivent le poids du corps, soumis aux obsessions, fixations, douleurs, maladies. Le corps, source de passions et de tabous reliés au sang : plaies, menstruation, stigmates, 'bains de sang' ».[...]« Inéluctablement, systématiquement, comme dans une formule incantatoire, on règle son compte au corps, à la viande et aux os, pour se fondre dans quelque chose d'autre, un autre formalisme, qui ne s'embarrasse ni de souffrances, ni de tabous, quelque chose de liquide qui infuse la matière : un corps futur qui ne se compose que de sang » : Hendrik Tratsaert, 8 mai 2001 (traduction Monique Nagielkopf).

⁵ En Allemagne, Dr Von Hagen, un artiste contemporain travaille des sculptures dont le matériau n'est autre que des corps d'hommes et de femmes décédés qui, de leur vivant, ont dûment donné leur enveloppe terrestre à l'Art. Le procédé utilisé s'appelle plastination.

⁶ L'artiste nommée Orlan a surtout fondé sa réputation sur ses performances chirurgicales ; la plus connue consiste en une séance où on lui a inséré des implants au niveau des tempes. On peut consulter divers sites internet à ce sujet.

⁷ Article de *L'Événement du jeudi*, N° 20, 30 mars au 5 avril 2000 intitulé « Angelina la tatouée :

« Angelina est tatouée. Un dragon sur l'épaule gauche ; la lettre H à l'intérieur du poignet ; sur l'avant-bras gauche, une citation de Tennessee Williams (« *A prayer for the wild at heart kept in cages* ») ; une croix orne sa hanche droite, et une autre citation lui barre le ventre, juste sous la ceinture : « Ce qui te nourrit te détruit » — l'adage de son anorexie ; enfin, un petit rectangle bleu clignote tout en bas du dos. Ce qui est tatoué est à moué, Angelina est à nous tous, garçons et filles. Bisexuelle, pas mal camée, elle est la fille de Jon « Macadam Cowboy » Voight. »

⁸ « Glasgow-trained [Jenny] Saville was scorned by the critic Brian Sewell for her thickly painted canvases of mountainous nude women, with faces like her own. Even warts or scars, she believes, can be things of beauty. » tiré de l'article « In your face and off the wall », *The Sunday Times*, 18 juin 1995.

⁹ William A. EWING : *Le Corps ; Œuvres photographiques sur la Forme Humaine*, éditions Assouline, 1994.

¹⁰ La traduction à laquelle je fais systématiquement référence est celle de Lucien Marchal ; le titre initial choisi par le traducteur était « Eventrés » : *Anéantis*, L'Arche, Paris, 1998.

¹¹ Sarah KANE : *Manque*, traduit par Evelyne Piciller, L'Arche, Paris, 1998.

¹² Tous les passages de *Sucking Dublin* ont été traduits par mes soins.

¹³ « Dans l'œuvre de Soutine, la déformation diffère de celle du Greco. C'est un point capital qui mérite d'être éclairci. Elle est le fait d'un homme qui a beaucoup souffert de la misère ou de la méchanceté des hommes. Soutine extériorise la morbidité, la laideur d'une humanité décadente, dont la cruauté évoquerait celle de Sodome et de Gomorrhe. Toutefois, il n'hésite pas à détruire certaines œuvres quand elles portent des stigmates trop violents. » : Henri SEROUYA, *Soutine*, Hachette, 25 avril-2 mai 1967.

¹⁴ Clin d'œil à la pièce de Matei Visniec : *La Femme comme champ de bataille ou du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*.

¹⁵ Jeu de mots : extase/extasy (l'état/la drogue)

¹⁶ La puanteur de la décomposition des corps est omniprésente dans l'œuvre de Sarah Kane.

¹⁷ Traduction personnelle.

¹⁸ Little Lamb se contente du jeu linguistique inhérent à l'expression affectueuse : « je pourrais te manger »

¹⁹ Lucien Marchal, *Anéantis*, L'Arche.

²⁰ L'association Art et publicité était tout à fait nouvelle.