
Introduction

 <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=149>

Electronic reference

« Introduction », *RadaЯ* [Online], 5 | 2020, Online since 01 janvier 2020, connection on 18 mars 2025. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=149>

Copyright

Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

Introduction

OUTLINE

Désobéir / Réagir : Mises en scène de soi et de l'espace comme moyens de résistance(s)

Inciter / Susciter / Combiner : Stratégies de dominations par la sélection des œuvres et des images

Panser / Repenser : La création comme point de suture

Entretiens / Discussion

Podcasts : Paroles de confiné·e·s

TEXT

- 1 Dans la vidéo *El Baño* (2004), l'artiste Teresa Margolles dénonce à travers une gestuelle aussi puissante que violente les injustices sociales qui persistent jusque dans la mort au Mexique¹. Un homme nu, face caméra, reçoit un jet de fluides issus du nettoyage de corps défunts anonymes, contenant également de la graisse humaine et des résidus d'autopsie collectés à l'institut médico-légal où travaillait l'artiste. Cette œuvre est le reflet d'une réalité sociale taboue au Mexique : ce sont essentiellement les corps des victimes de crimes violents issus des classes modestes ou des marginaux que l'on retrouve à la morgue. Comme le dit l'artiste : « Les pauvres et les riches ne meurent pas de la même façon². » L'usage de la violence dans cette œuvre, bien que suscitant de nombreux questionnements éthiques, rend pleinement compte des rapports de domination sociétaux qui s'exercent sur les corps : immobilisés, les individus sont incapables de lutter contre ce qu'ils endurent, à l'instar de la population mexicaine qui subit le joug des guerres de cartel, du narcotrafic, ou encore de l'oppression gouvernementale et de la médiatisation banalisant ces violences.
- 2 Dans son sens le plus courant, la notion de violence renvoie à un abus de force ou de pouvoir qui intervient par effraction dans l'intégrité physique ou psychique d'un individu. Ce phénomène est défini par une dynamique relationnelle fondée sur le contrôle et la domination. Si la violence interroge en permanence nos limites, ces dernières varient tant historiquement que légalement, socialement qu'intime-

ment. Les artistes se sont toujours emparés de ce phénomène, selon des normes esthétiques différant selon les localités et les époques. Les années 1950-1960 furent, par exemple, marquées par une insoumission artistique dont les formes prirent une violence inouïe. Le souvenir traumatisant de la guerre, de la répression des corps et des esprits par un totalitarisme ravageur faisait naître le besoin de rejouer la catastrophe pour s'en délivrer³.

3 Dans les années 1970, de nombreux artistes se sont insurgés contre l'ordre corporel dominant en dénonçant l'asservissement et l'aliénation des corps. Une nouvelle vague féministe a conduit l'art à se lier au militantisme pour conquérir la libre disposition de leur corps par les femmes. Ce désir de désaliénation du corps s'est matérialisé par une utilisation transgressive et subversive de ce même corps, souvent par l'intermédiaire d'une violence extrême⁴). Les années 1980-1990 enregistrent l'effondrement des grands récits, ce qui affecte également le monde de l'art. Les acquis de l'émancipation corporelle sont progressivement récupérés, puis détournés par le système capitaliste, qui renouvelle et renforce les modalités d'aliénation du corps⁵. L'invention de son propre corps reste soumise aux diktats d'une consommation orientée, renforçant les exclusions dont sont victimes les corps non conformes. Diverses pratiques artistiques continuent alors à adopter une puissance critique vis-à-vis des sujets de société⁶.

4 Aujourd'hui, les codes de la violence ont changé : bien qu'elle soit toujours omniprésente dans notre quotidien, elle ne répond plus aux mêmes normes esthétiques. La domination qui s'exerce sur les corps, vivants ou non, humains ou non, reste inlassablement d'actualité. Pourtant, les sociétés modernes sont souvent considérées comme étant plus pacifiques que celles du passé. Par exemple, le psychologue canadien Steven Pinker prétend démontrer un « déclin historique de la violence⁷ » en analysant le nombre de morts au fil des siècles. Selon lui, le XXe siècle ne serait en rien le plus meurtrier de l'Histoire. Mais l'usage des pourcentages que fait le psychanalyste laisse de côté toutes les formes non mortelles de violence, qui font pourtant des ravages. En 1939, Simone Weil relisait les textes d'Homère sous le prisme de l'anéantissement en cours de l'Europe : « Combien plus variée en ses procédés, combien plus surprenante en ses effets, est l'autre force, celle qui ne tue pas, c'est-à-dire celle qui ne tue

pas encore⁸. » Au lieu de scruter une augmentation ou un déclin de la violence, ce sont les nouvelles modalités de la violence qu'il faut examiner. Comme le dit François Cusset, historien des idées, « La violence a moins reculé que changé de formes⁹. » En effet, nous pensons que la violence n'a pas reculé mais qu'elle s'est plutôt systématisée voire *institutionnalisée*. On ne persécute plus un élève à la sortie du collège : on l'humilie quotidiennement sur les réseaux sociaux. La chasse ne se pratique plus en toute saison : les élevages industriels intensifs fonctionnent toute l'année. On ne pille plus ostensiblement les pays du Sud de leurs ressources naturelles : on crée désormais des lois au service d'une politique d'extorsion au profit d'États prédateurs. La violence ne s'exprime plus de la même manière : elle se diffuse des structures sociales vers les dispositions affectives, les affects individuels comme collectifs. Ses effets s'apparentent à la propagation d'une vive émotion, à la contagion d'une force indomptable qui circule entre les êtres vivants, entre le passé et le présent. De nos jours, la violence a muté en un fait social généralisé au sein duquel des mécanismes subtils convergent.

- 5 C'est à travers cette approche de la violence que ce cinquième numéro de RadaR propose d'analyser ce phénomène multiple, hybride et omniprésent. En dressant une vue d'ensemble des nouveaux systèmes de violence et des rapports de domination qui régissent notre quotidien, le comité rédactionnel s'est attaché à les décrypter selon une approche historiographique axée sur la survivance de motifs et de pratiques. Différentes méthodes de déconstruction de ces violences sont envisagées au regard du travail d'artistes tels que Juan Manuel Echavarría, Kader Attia, Myriam Mihindou, Camille Juthier, le collectif Voïna, Piotr Pavlenski, Simon Fujiwara, Omer Fast, Teresa Margolles, et de l'exposition *L'Esprit souterrain* (2018-2019) au domaine de Champagne Pommery (Reims). Ces artistes contemporains déploient différentes stratégies de manière à dénoncer, réparer et pallier ces rapports de domination et les violences qui les accompagnent. Pour mieux comprendre ces stratégies de dénonciation et de subversion, nous avons abordé la thématique de ce numéro en trois parties (« Désobéir/Réagir », « Inciter/Susciter/Combiner », « Panser/Repenser »), chacune retraçant les moyens mis en œuvre pour questionner le présent par une relecture, entre autre, du passé.

Désobéir / Réagir : Mises en scène de soi et de l'espace comme moyens de résistance(s)

- 6 Cette section explore les mises en scènes et les dispositifs scéniques dont usent les artistes pour montrer, dénoncer ou se libérer de rapports de domination.
- 7 L'exposition *L'Esprit souterrain*, organisée en 2018 à Reims, propose de vivre l'expérience de la violence à travers un parcours investissant les caves labyrinthiques du domaine de Champagne Pommery. Les spécificités du lieu et sa propension à activer l'imagination du spectateur contribuent à la construction dramaturgique de l'univers cruel et angoissant de l'exposition. En s'appuyant sur la notion d'opérativité symbolique définie par Jean Davallon, Eléonore Vann-Kéo analyse dans son article des scènes de violences physique et urbaine.
- 8 Tandis que le visiteur de l'exposition *L'Esprit souterrain* se confronte volontairement aux violences qui y sont représentées, d'autres les subissent. C'est en particulier le cas en Russie, où le collectif Voïna, par le biais de performances activistes, dénonce les rapports de corruption et d'oppression qu'exerce le gouvernement russe sur sa population. En 2010, au cours de l'action *La bite captive du FSB*, Voïna vandalise le pont situé face au bâtiment des services fédéraux de sécurité. À partir de ce cas d'étude, Orlane Laage s'attache à la notion d'engagement artistique pour en interroger la portée et l'efficacité dans l'espace réel : les revendications affichées suffisent-elles à créer des œuvres artistiquement engagées ? Dans quelle mesure les pratiques esthético-politiques de ces performances engendrent-elles des répercussions concrètes sur le réel ?
- 9 L'artiste russe Piotr Pavlenski affirme quant à lui que ses actions performatives sortent le peuple russe de son « apathie citoyenne. » Au travers de pratiques d'automutilation issues de l'histoire de la performance, l'actionniste se met en scène au cœur de lieux symboliques du patrimoine soviétique pour dénoncer le régime politique actuel. En se focalisant plus particulièrement sur le motif de la bouche cousue (action intitulée *Suture*, réalisée en 2012), Aude

Ziegelmeier cherche à décrypter le modèle et les impacts, avérés ou non, de cette forme de spectacle.

- 10 Dans l'œuvre vidéo *Rehearsal for a Reunion (with The Father of Pottery)* réalisée en 2011, l'artiste anglo-japonais Simon Fujiwara évoque sa propre relation avec son père, ainsi que les échanges culturels entre l'Europe et l'Asie. Il use pour cela d'une mise en scène théâtrale et de procédés cinématographiques dans un schéma narratif complexe qui culmine au moment de la destruction d'un service à thé. Dans son article, Bernadette Kihm s'attache à analyser en quoi le geste destructeur mis en scène par Simon Fujiwara revêt une dimension cathartique et libératrice tout en questionnant la notion de vandalisme.

Inciter / Susciter / Combiner : Stratégies de dominations par la sélection des œuvres et des images

- 11 Dans la plupart des théories classiques, on présente le pouvoir suivant deux modalités : répressive ou idéologique. Or selon Michel Foucault les rapports de force ne relèvent pas systématiquement du « faire violence », mais également d'une fonction du type « inciter, susciter, combiner... » Cette section tente de rendre compte de la complexité des multiples relations de pouvoir, en s'attachant à des cas précis : la politique d'achat du FRAC Alsace : la manipulation généralisée des images médiatiques par ceux qui les produisent : et la disparition de la corporéité de la mort dans nos vies malgré sa banalisation dans les médias. Il s'agit ainsi de dévoiler et déconstruire les différents rapports de forces qui s'exercent à travers les choix et les sélections préalables à la diffusion d'images, de mots, d'œuvres d'art.
- 12 Les FRAC, dans leur rôle de soutien aux pratiques artistiques contemporaines, possèdent un pouvoir de sélection qui engendre de nombreux rapports de forces. Agathe Claudel cherche à mettre en lumière comment des structures institutionnalisées telles que le FRAC Alsace façonnent les collections publiques dans un univers où champ artistique et politiques culturelles sont régulées par une

économie néolibérale. Elle montre que l'importance accrue de l'inscription dans un cadre institutionnel génère, entre politiques culturelles et institutions, des relations d'interdépendance déséquilibrées.

- 13 Célia Turmes tente de dévoiler les pouvoirs de sélection des médias, notamment occidentaux, qui décident de l'imagerie diffusée sur les écrans. L'hégémonie des grands groupes de presse, papier ou télévisuels, influence, voire manipule, notre perception du monde. « Comment en sommes-nous arrivés là ? », s'interroge l'artiste Omer Fast dans sa vidéo CNN *Concatenated* (2002). En prenant cette œuvre comme point de départ, Celia Turmes cherche à remettre en question les stratégies de sélection, de recadrage et de montage utilisées par les médias afin de construire un réel artificiel.
- 14 Sylvia Girel examine quant à elle les œuvres de l'artiste Teresa Margolles et l'omniprésence de la violence au sein de la société mexicaine. L'artiste puise dans les cadavres comme matière première à la création, pour dévoiler des injustices banalisées et, de la morgue où elle travaille, jaillissent les conséquences de crimes liés à la drogue, à la pauvreté, à la crise politique. Ses œuvres rappellent la nécessité de combattre la banalisation médiatique de ces violences et ces rapports de domination "normalisés" au sein de nos quotidiens, au Mexique, comme en France.

Panser / Repenser : La création comme point de suture

- 15 Cette section s'attache aux processus de réparation qui découlent de blessures liées à des violences matérielles ou immatérielles. Les artistes étudiés cherchent à se confronter à la déchirure qui résulte de conflits ou de crises politiques et sociétales. En une posture éthique, les artistes se présentent en pourvoyeurs de soin pour remédier à des injustices récentes qui nous proviennent pourtant du passé.
- 16 Kader Attia, dans son œuvre *J'accuse* (2016), expose les visages de *gueules cassées* face à un extrait du film éponyme d'Abel Gance (1938). Les visages balafrés, que les chirurgiens plastiques ont tenté de réparer par le biais d'innombrables opérations, restent les sinistres

témoins d'un passé enfoui. Par une approche comparative, Kader Attia reconsidère la blessure au prisme de l'Histoire et des histoires. L'artiste évoque ainsi les nombreux soldats issus des anciennes colonies africaines qui ont été mobilisés dans les Guerres Mondiales et qui ont souffert, eux-aussi, de milliers de pertes. En croisant les mémoires, l'article de Yasmine Belhadi tente de repenser l'hégémonie des discours collectifs à partir de la logique « multidirectionnelle » théorisée par Michael Rothberg. Il s'agit de faire interagir différentes mémoires historiques pour rendre compte d'une dynamique interculturelle productive où se remémorer le passé contribue à façonner les identités dans le présent.

- 17 Myriam Mihindou montre, elle aussi, que les processus de violences passés affectent encore et toujours notre présent. C'est au sein d'une analyse minutieuse de la langue française que la plasticienne démontre que le langage est un outil subtil d'oppression et de domination qui s'attaque aux corps autant qu'aux psychés. Dans sa série *De la langue secouée*, l'artiste démantèle l'étymologie des mots pour en laisser voir la mémoire. Son analyse étymologique du langage s'accompagne d'un examen de la structure même des mots pour déconstruire les considérations racistes et sexistes. En s'appuyant sur les écrits de Frantz Fanon, Yasmine Belhadi démontre qu'une personne s'exprimant dans une langue donnée intègre la vision du monde qu'elle implique. L'outil politique de la francophonie a ainsi permis la propagation d'une vision du monde française, vectrice de discriminations. Comme les pionnières de la Négritude avant elle, Myriam Mihindou rend compte des états d'aliénation des corps blessés par l'usage du français : c'est par cette même langue que l'artiste entreprend un mouvement politique de décolonisation du langage.
- 18 C'est en croisant deux œuvres de Juan Manuel Echavarría, *Bocas de ceniza* et *Réquiem NN*, qu'Alice Andrieux a souhaité s'attacher à la notion de résilience. Dans un dessein cathartique, la première œuvre vidéo, donne à entendre les témoignages de paysans colombiens. Impuissants, ils chantent *a capella* leurs textes, en réponse aux massacres – perpétrés par la guérilla FARC dans la ville de Bojacá – auxquels ils ont survécu lors du conflit armé qui a déchiré le pays durant plus de cinquante ans (1964-2016). *Réquiem NN* (du latin *nomen nescio*) deuxième œuvre traitée dans l'article, est composée de

photographies lenticulaires qui donnent à voir les niches funéraires fleuries et colorées d'un columbarium. Ces contenants accueillent les urnes cinéraires de corps de personnes inconnues. Mutilés ou démembrés, ces dépouilles anonymes sont retrouvées dans le fleuve le plus important de Colombie, le *Magdalena*. Recueillies, incinérées puis soigneusement déposées dans les niches, leurs esprits sont finalement "adoptés" et renommés par les habitants du village de Puerto Berrio. En libérant paroles et consciences, l'histoire contée et le deuil deviennent ici moyen de transmission, une lutte contre l'oubli. Suite aux accords de paix entre le gouvernement et les FARC-EP conclus en 2016, ces confessions, rites et sépultures peuvent-ils permettre de vivre avec ses blessures, pour aller vers le pardon et l'apaisement ?

- 19 Victoria Ferracioli interroge quant à elle les liens qui s'opèrent entre la libération des corps et la nature dans les années 1970 et aujourd'hui à travers la végétalisation du sexe féminin dans les représentations contemporaines. En étudiant les œuvres de l'artiste écoféministe Camille Juthier, il est possible de dessiner les contours d'une lutte commune entre genre, sexualité et écologie, mettant en exergue des devenirs humains et de nouveaux agencements avec le règne végétal. Cet article propose un examen de l'emploi actuel de l'hybridation entre humain et non-humain dans l'art et l'écologie comme ciment des subjectivités individuelles, collectives et environnementales.

Entretiens / Discussion

- 20 Pour compléter les approches envisagées dans les articles de cette édition, le cinquième numéro de *RadaR* rassemble également plusieurs entretiens menés avec des spécialistes, théoriciens, artistes ou écrivains.
- 21 Jusqu'à présent absents de ce numéro, les animaux n'ont pourtant pas été préservés de la violence et de la domination, notamment de celles exercées par l'Homme. La question antispéciste se retrouve au cœur d'un entretien mené avec Jean-Baptiste Del Amo, écrivain engagé dans la lutte pour le bien-être animal.
- 22 « Genre », « migration », « race » : ces mots sont omniprésents dans les médias bien qu'ils soient souvent mésusés ou polysémiques. C'est autour d'un lexique de termes communs au monde de l'art, à la socio-

logie et à l'actualité que se sont réunie·e·s les artistes et enseignantes-chercheuses Anne Creissels et Kahena Sanaâ et le sociologue Éric Fassin. Tout en donnant des clés de compréhension à des mots qui ne possèdent pas toujours de définition dans le dictionnaire, la restitution vidéo de cet échange interdisciplinaire permet de mettre en évidence les différents rapports et utilisations de ces termes selon un point de vue théorique ou pratique.

- 23 Enfin, nous souhaitons partager la table ronde entre l'historienne et critique d'art Elisabeth Lebovici et l'artiste Myriam Mihindou, qui s'est déroulée le 12 avril 2019, dans le cadre de l'exposition *Effets Secondaires*, au CEAAC à Strasbourg. La retranscription de cette discussion offre un dialogue à la fois théorique et pratique autour des questions de corps affectés par la maladie et d'individus opprimés par le contexte politique.

Podcasts : Paroles de confiné·e·s

- 24 Le confinement que nous venons de vivre – et ce à une échelle quasi-mondiale – a profondément perturbé nos modes de vie. Certain·e·s ont profité de l'occasion pour ralentir leur quotidien effréné, quand d'autres ont vu leur vie s'effondrer. *RadaR # 5* revient quelques mois après cet événement afin de laisser place aux récits individuels. Sous la forme de podcasts, des témoignages anonymes d'individus d'horizons différents mettent au jour les bénéfices tout autant que les blessures infligés par l'épidémie. Dans le but de propager une parole individuelle et libératrice, ces enregistrements sont disponibles à l'écoute dans une section dédiée de la revue. Ce format vise également à redonner une place au son dans un monde dominé par l'image.
- 25 « Dominer » : ce mot s'est instillé dans tous les registres, y compris celui des émotions. Les artistes ne cherchent cependant pas à dominer leur rage qu'ils laissent parfois échapper de bouches béantes, comme celles que l'artiste Graciela Sacco (*Bocanada*, 2015) impose dans l'espace public : un cri sourd pour mieux faire entendre ceux que l'on n'écoute pas ou que l'on ne veut pas entendre. S'apparentant souvent à des lanceurs d'alerte, les artistes éclairent un mécanisme auquel nous sommes paradoxalement tous confrontés – en tant que responsables inconscients ou victimes impuissantes. Sans prétendre à l'exhaustivité, cette cinquième édition de *RadaR* se veut

déclencheur de remise en question et de prise de conscience sur nos comportements quotidiens pour un rapport au monde plus inclusif.

NOTES

- 1 Cette œuvre a été présentée lors de l'exposition *Effets Secondaires* (15/03/19 - 19/05/19) au Centre européen d'actions artistiques contemporaines de Strasbourg (CEAAC), organisée par les étudiantes du Master *Critique-Essais, écritures de l'art contemporain*. Cette vidéo a été le point de départ de notre réflexion concernant la thématique de ce cinquième numéro de la revue *RadaR*.
- 2 Teresa Margolles in « Entretien avec Emmanuelle Cherel », *Beaux-Arts magazine*, n°251, mai 2005.
- 3 En 1964, Yoko Ono réalise la performance *Cut Piece* à Kyoto, dans laquelle l'artiste, immobile sur scène, les yeux baissés et en posture agenouillée, livre son corps aux spectateurs qui déchirent ses vêtements jusqu'à la mettre à nu. Dans les années 1960, les actionnistes viennois se sont également fait connaître pour leur art particulièrement agressif et outrageant. En 1968, lors de l'action collective *Art et Révolution*, Günter Brus boit son urine, recouvre son corps de ses excréments et se masturbe tout en chantant l'hymne national autrichien.
- 4 En 1968, Valie Export promène un homme nu, tenu en laisse et marchant à quatre pattes le long des trottoirs viennois (*Aus der Mappe der Hundigkeit*). En 1973, Ana Mendieta plaque le haut de son corps sur une table, tandis que ses jambes et ses fesses dénudées sont recouvertes de sang – le sang du viol (*Rape Scene*).
- 5 Selon le philosophe Bernard Andrieu, dans *La Nouvelle philosophie du corps*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès, 2002.
- 6 En 1997, dans *I Bite Amerika and Amerika Bites Me*, Oleg Kulik performe nu, attaché et en cage, comme un chien prêt à mordre. L'artiste cherche à s'opposer au dédain avec lequel l'impérialisme américain traite la culture russe.
- 7 Pinker, Steven, *La part d'ange en nous: histoire de la violence et de son déclin*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Daniel Mirsky, Paris, Les Arènes, 2017.

8 « L'Iliade, ou le poème de la force », in Simone Weil, *Œuvres*, « Quarto », Gallimard, Paris, 1999, p. 530.

9 Cusset, François, *Le déchaînement du monde : logique nouvelle de la violence*, Paris, La Découverte, 2018, p. 15.