

# L'OBSCÉNITÉ : une force d'émergence dans l'art contemporain

La création contemporaine expose avec délectation toute sorte d'images obscènes, de visions cruelles et provocantes qui sont perçues comme des offenses éhontées à la pudeur du regard, quelquefois jusqu'à la limite de l'acceptable. Ce faisant, elle instaure chez le spectateur un malaise, un sentiment d'abjection, le plaisir refoulé du voyeurisme ou une curiosité malsaine. L'indécence est le moindre symptôme de cette tendance où le rejet moral succombe souvent sous le poids de l'écoeurement physique. Ces œuvres évoluent dans deux dimensions. Une dimension esthétique, subversive et insolente, comme épigone contemporain d'un profond cynisme philosophique dont la figure emblématique, encore inégalée à ce jour<sup>1</sup>, reste celle de Diogène dans l'antiquité grecque. Une dimension méthodologique comme tactique d'émergence de l'art pour encore « apparaître »

et se distinguer de l'envahissante pléthore visuelle dans laquelle l'homme contemporain est immergé quotidiennement.

Les œuvres présentées ici sont particulièrement exemplaires de cette obscénité contemporaine. En elles se retrouvent le cynisme et une méthode d'accès à la reconnaissance symbolique des œuvres d'art. En elles se nouent les complexes signifiants inhérents à cette notion aux prodigieuses ramifications. En effet l'obscénité, si riche de sèmes, dévoile une image instantanée du profil actuel de notre inconscient et de notre culture. Éloquente, elle prend sa source dans la croyance religieuse et le texte de la Genèse, se déploie au cœur des ramifications anthropologiques du sacré, s'épanouit dans les restrictions morales et s'amplifie dans le foisonnement des conformismes sociaux.

Par la présentation de ces quelques exemples, il s'agira d'extraire les

principales figures de l'obscénité dans l'art contemporain et de comprendre comment ces œuvres signifient, exemplifient ou dénoncent à partir des rouages de l'indécence et de la provocation. À la lumière de quelques sources anthropologiques, philosophiques et chrétiennes, il s'agira d'analyser en quoi les sentiments de honte, d'outrage et d'offense dans la réception de ces œuvres par le public, sont le miroir des tabous, des règles morales, religieuses et des pratiques d'endiguement social à un moment donné de l'histoire. Cependant, l'analyse des caractères esthétiques de l'obscénité dans la création ne devra pas nécessairement accepter toutes ses manifestations de façon indifférenciée en omettant, par exemple, de discerner les œuvres fondamentalement subversives de celles artificiellement insolentes.

1. Comme acte subversif contre l'idéalisme et le discours philosophique de la vérité. Toutes les références au cynisme et à Diogène sont extraites de l'ouvrage de Peter Sloterdijk, *Critique de la raison cynique* (1983), Paris, Christian Bourgois, 2000. Traduction de l'allemand par Hans Hildenbrand.



Mat Collishaw « Period » (1992), série de onze photographies scellées sous plastique (21 x 13 cm chacune). Courtesy de Mat Collishaw - Galerie Analix Forever, Genève.

## Quelques obscénités à l'œuvre

*Period*<sup>2</sup> – En 1992, l'artiste londonien Mat Collishaw présentait une série de photographies représentant les gestes intimes de l'hygiène féminine pendant les menstrues ; par exemple une culotte descendue entre deux jambes au creux de laquelle est posée une serviette hygiénique maculée de sang, ou deux mains repliant une serviette hygiénique tachée, puis la déposant dans une poubelle après l'avoir placée dans un petit sac en plastique, etc. À l'origine, ces photographies avaient été produites pour des jeunes filles dans un but éducatif. Leur aspect pédagogique et médical a été totalement occulté par l'artiste, puisqu'il les a exposées dans une galerie d'art, sans aucun commentaire explicatif. L'obscénité de ces images, extraites de leur contexte pédagogique, procède de deux raisons. Elles dévoilent et exhibent un des aspects les plus intimes et les plus cachés dans la vie d'une femme et de plus, elles procèdent d'une désacralisation de tout ce qui entoure le sang menstruel, symbole puissant et source immémoriale de nombreux mythes, qui est à l'origine des tabous les plus résistants puisque, considéré comme une chose essentiellement impure selon l'*Ancien Testament*<sup>3</sup>, le sang menstruel doit être isolé du regard et de tout contact afin de protéger les individus de sa souillure.

Dans cette œuvre, l'obscénité apparaît liée à l'exposition directe et crue d'une gestuelle intime propre au

corps féminin et à l'écoulement menstruel, à l'aspect profondément indécent du dévoilement de cette intimité pour notre éducation et notre culture, et au sentiment de malaise qui résulte de cette offense à la pudeur. Relevant de contraintes à la fois religieuses, morales et sociales, cette obscénité s'exprime ici dans l'indécence offensive qui émerge du changement de position de ces photographies dans l'axe signifiant. En passant du statut documentaire et informatif à celui d'œuvres d'art, possédant un statut symbolique par leur exposition dans une galerie, elles prennent le sens d'une provocation et déploient une obscénité radicale. L'indécence naît ici, non pas des images elles-mêmes, mais de leur passage à un autre contexte de présentation. Dans ce transfert, ces images perdent leur sens initial : le geste artistique devient insolent, elles deviennent choquantes et obscènes. La signification artistique réside alors justement dans cette capacité à obliger le spectateur, dans la réception de ces images par un public de galeries, à les considérer à nouveau, ainsi décalées par rapport à leur réalité et à leur dimension pédagogique initiales. La représentation et le regard apporté à cette intimité deviennent le sujet de réflexion. L'œuvre réussit à toucher parce que ces images, lorsqu'elles sont détachées de leur contexte, engendrent une réflexion sur l'origine du sentiment de honte et sur l'indécence qui leur est attachée. L'artiste place le spectateur dans la position d'un voyeur qui observe, peut-être même avec fascination, ce

qui est interdit par la bienséance sociale. Par ce travail, le spectateur saisit l'émergence de l'obscénité dans le regard que lui-même porte sur ces images ; et il explique ses sentiments de malaise et d'offense par son éducation et les préceptes moraux ou religieux pour lesquels l'intimité du corps, sa matérialité et ses émanations liquides doivent être cachées du regard des autres. Cette œuvre est puissamment provocatrice et par son impudeur, agit comme catalyseur pour l'analyse critique de certaines restrictions morales et culturelles, voire des tabous encore présents autour de tout ce qui touche au sang menstruel.

*Lengua*<sup>4</sup> – Dans les années 1990, le groupe d'artistes mexicains SEMEFO<sup>5</sup> consacrait son travail à « la vie du cadavre » et utilisait des restes humains pour la réalisation d'œuvres et de performances. La figure de proue et l'ultime représentante de ce groupe, Teresa Margolles, a poursuivi ce travail et a exposé en 2001 dans trois lieux différents de l'art contemporain, une œuvre intitulée *Lengua*. Cette œuvre consiste en une véritable langue naturalisée et posée sur un socle, préalablement découpée sur le cadavre d'un jeune héroïnomanie décédé à Mexico, et qui présente en son centre un « piercing » symbole, pour l'artiste, de la marginalité du défunt. Epigone surprenant du *ready-made* duchampien, cette œuvre confirme le rejet absolu par l'artiste de toute contrainte religieuse quant au respect des morts, de toute décence pour certains préceptes moraux et peut

2. *Period* (Règles, 1992), onze photographies scellées sous un film plastique de 21x13 cm chacune. Catalogue *Mat Collishaw*, Galerie Analix, Genève 1993. Mat Collishaw : né en 1966, vit et travaille à Londres.

3. Par exemple il est dit, dans le texte du *Pentateuque*, le « Lévitique » : « La femme qui aura un flux, un flux de sang en sa chair, restera sept jours dans son impureté. Quiconque la touchera sera impur jusqu'au soir. Tout lit sur lequel elle couchera pendant son impureté sera impur, et tout objet sur lequel elle s'assiera sera impur. Quiconque touchera son lit lavera ses vêtements, se lavera dans l'eau, et sera impur jusqu'au soir. Quiconque touchera un objet sur lequel elle s'est assise lavera ses vêtements, se lavera dans l'eau, et sera impur jusqu'au soir <...> Lorsqu'elle sera purifiée de son flux, elle comptera sept jours, après lesquels elle sera pure » (Lév., 15 ; 19-24).

4. *Lengua* (Langue, 2000). Œuvre de Teresa Margolles, Mexique. Voir l'article de Cuauhtémoc Medina « Zones de tolérance : Teresa Margolles, SEMEFO et (!)au-delà ». *Revue Parachute* n°104 – Numéro Spécial « Mexico », 3<sup>e</sup> trimestre 2001, pp. 33-49.

5. Signifie : *SERVICIO MEDICO FORENSE*, soit : Service Médico-Légal.



heurter certains publics. Cependant, l'usage des corps à des fins médicales est toléré par nos sociétés. De plus, ce morceau du cadavre a été échangé de plein gré contre un cercueil par les parents du défunt, afin d'offrir au jeune délinquant une sépulture décente, tandis que son corps était sinon destiné à la fosse commune<sup>6</sup>. Ce travail soulève, là encore, la spécificité du décalage signifiant de l'objet par rapport à son contexte, raison de son émergence radicalement obscène.

Un membre disséqué sur un cadavre n'est pas obscène en soi. En revanche, l'utilisation de celui-ci comme objet d'art est l'opération qui elle, est proprement provocante. Là aussi, l'artiste utilise cet acte inconvenant et incongru pour contraindre le public à réfléchir sur les enjeux sociaux et politiques inhérents à la possibilité d'une telle « sculpture » : son acceptation par le monde de l'art et son assimilation à un objet possédant une forte valeur symbolique ; mais surtout, le fait que l'origine des décès et le destin des cadavres soient révélateurs de l'état d'une société. C'est dans cet esprit, plus critique et plus politique, que Teresa Margolles justifie sa démarche. Elle souligne la réalité d'un pays qui a traversé de nombreuses crises politiques<sup>7</sup> en optant

dans son travail pour le choix systématique de la brutalité et de l'offense. Les cadavres et leurs résidus sont exhibés comme les métaphores et les symptômes révélateurs de cette réalité et de ses inégalités. Dans une sordide métonymie, cette langue de toxicomane témoigne de sa marginalité même au-delà de la mort. Ainsi démembré, il nous « tire la langue » dans une émouvante insolence *post mortem*. Ses tatouages et ses *piercings* transforment son corps en une arme défensive, outil de lutte et symbole de son rejet de la société. Teresa Margolles se sert de l'obscénité des cadavres et du sentiment inhérent d'abjection qu'ils provoquent, pour que son travail émerge puissamment et se distingue de l'ensemble des objets de l'art (sur le plan artistique)

Teresa Margolles, SEMEFO « Lengua » (2000). Matière organique 10 x 1,5 x 4 cm. Courtesy : Espace d'Art Yvonamor Palix, Paris-Mexico.



6. Comme l'explique Cuauhtémoc Medina dans son article. *Op. cit.*

7. « ...le département médico-légal (de Mexico) est devenu une vitrine de la brutalité de la crise sociale de la fin des années 1990. <...> ...les tueries et les assassinats politiques ont transformé le dépôt mortuaire en un des principaux espaces de représentation de la nation » comme l'explique Cuauhtémoc Medina dans son article. *Op. cit.*, p. 40.



Hannah Wilke « Brushstrokes, January 20, 1992 » (coups de brosse), photographies de la série *Intra-Venus* (1992/1993). Copyright 2002 Donald Goddard. Courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York. Photo : D. James Dee.

ou des documentaires conventionnels (sur le plan informatif), comme ces témoignages ressassés ou insipides qui n'ont plus assez de vigueur pour constituer un éveil des consciences véritablement efficace. Son travail œuvre comme témoignage critique et politique. Il suffit pour cela d'imaginer l'impact qu'aurait eu l'exposition d'une langue factice, aussi ressemblante soit-elle. Au mieux, son effet eût été divertissant, mais en rien subversif. Et que serait la création artistique si elle ne satisfaisait pas un profond souci de déranger les choses pour mieux les voir et porter un regard plus intelligent sur le monde ?

*Intra-Venus*<sup>8</sup> – Selon l'acception morale classique, la nudité du corps est l'emblème le plus exemplaire de l'obscénité lorsqu'elle suggère une dimension sexuelle. Mais aujourd'hui cette nudité, même et surtout exhibée de façon pornographique, est tombée en totale désuétude et ne relève plus que du conformisme dans sa piètre tentative pour être choquant. En cela, elle est pathétique. Nos yeux ne rougissent plus de honte devant ces membres dévoilés, durs ou mous, quel que soit l'angle de vue et quelle que soit la mise en scène, qu'ils concourent à une composition « plastique » ou s'intègrent à une activité plus mouvante. Dans sa

représentation, le cul est dépassé : c'est une évidence. Son spectacle ne suscite plus que de vagues remous médiatiques, artificiels et bien faibles comparés aux autres cruautés qui défilent sur les écrans et au fil des pages. En tant qu'image, il n'est plus subversif. Il peut être dangereux, certes, mais non pas « insolent ». Comme image provocante, il est mort de sa belle mort, englouti dans ses propres excavations, absorbé par son propre évidence dans une surenchère symptomatique du dévoilement et de l'exhibitionnisme propre à la « société du spectacle ». De la petite rondeur postérieure et du galbe offensant d'un « balcon », l'aspect choquant de ses représentations, peintes ou suggérées, est passé à l'ébène d'une foison éhontée pour un temps<sup>9</sup>, puis a finalement basculé au dedans de toutes les cavités, s'est dressé au sommet de toutes les extrémités pour enfin s'assembler dans toutes les combinaisons possibles, quelles que soient les pièces du *lego*. L'érotisme, s'il demeure, n'a que rarement une dimension artistique « contemporaine ». Et si la pornographie prolifère, la raison est peut-être à chercher ailleurs que dans le monde de l'art.

*A contrario*, lorsque la nudité expose un corps cruellement atteint par l'irréversible maladie, déformé, impudiquement posé, les membres pantelants sous le poids du sort et la fatigue sur un siège sanitaire d'hôpital, ou encore marqué par les scories dues aux intra-veineuses, aux brûlures des rayons, lissé de tout cheveu par les poisons chimiothérapeutiques : alors oui, cette nudité-là, dans sa cruelle vérité, sa choquante vérité existentielle, indécente, terriblement pathétique, est alors seulement spécifiquement obscène pour le regard.

Dans ses performances et ses photographies, Hannah Wilke avait toujours utilisé son corps comme arme de combat féministe. Mais dans ses derniers jours, atteinte par le cancer, elle avait choisi de mettre en scène son corps transformé dans toute sa laideur, témoin de l'atrocité de la

8. Série de treize photographies représentant l'artiste pendant les différentes phases de sa maladie (1992/1993). Œuvre d'Hannah Wilke (USA), née en 1940 et décédée en 1993 à New-York à la suite d'un cancer. Titre de l'exposition de 1994 à la galerie Ronald Feldman Fine Arts de New-York.

9. Avec le scandale qu'avait en son temps provoqué *L'origine du monde* (1866), tableau de Gustave Courbet.



Hannah Wilke « June 15, 1992 / January 30, 1992 », photographies de la série *Intra-Venus* (1992/1993). Copyright 2002 Donald Goddard. Courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York. Photo : D. James Dee.

maladie et de son déclin. Visions subversives, en détournant la nudité de sa représentation habituellement agréable et source de plaisir, l'artiste produit une œuvre puissamment efficace : elle s'extrait du conventionnel, elle s'oppose aux abus machistes dominants dans la représentation du corps féminin. Mais avant tout, elle dénonce l'obscénité de la maladie elle-même. Présentées dans un contexte non documentaire mais artistique, ces images possèdent le caractère brutal des œuvres réussies : celles qui nous touchent et nous émeuvent.

## L'insolence à l'œuvre et l'art de l'émergence

Dans les quelques exemples présentés, l'obscénité s'est révélée comme technique d'émergence, moyen de distinction des œuvres d'art par rapport aux autres images ; mais aussi comme force radicalement critique. Certaines caractéristiques de l'obscénité à l'œuvre dans la création se distinguent avec plus de netteté. L'obscénité émerge toujours du corps ou à partir d'une dimension liée au corps : sa matérialité (peau, membres, poils et cheveux), ses liquides et ses fluides (sang, bave), ses émanations, ses excréments, sa nudité, ses fai-

blesses (corps malade, meurtri, violé, déshonoré, soumis), ses pulsions sexuelles ou sensuelles, son intimité, sa mortalité (cadavre, sépulture), etc. Dans la façon dont ces aspects corporels sont perçus et dans le jugement implicite qui est porté sur eux, l'obscénité relève de dimensions morales, religieuses, sociales et culturelles.

Comme agression, offense à la pudeur, transgression d'un interdit ou provocation de la honte, l'obscénité s'inscrit dans les œuvres par une lisibilité directe et brutale dans l'immédiateté du sujet offert au regard. Même figurée, son intelligibilité ne requiert aucune élaboration discursive qui nécessiterait le passage de la description du sujet à une conceptualisation indispensable pour sa compréhension. Dans sa violence, elle opère sans détours.

Puisque l'art contemporain offre de nombreuses techniques de composition, lorsque l'obscénité n'émerge pas d'une représentation du corps lui-même ou de sa nudité, elle fonctionne à l'aide de l'excès ou de l'écart : soit dans l'extrême d'une suggestion, d'une présentation, d'une représentation ou d'un acte indécent<sup>10</sup>, et par là-même, elle opère dans le rejet volontaire d'un interdit, la transgression d'un acte sacré ou intouchable ; soit elle se réalise par un changement

de contexte, un décalage par rapport à une norme, à une habitude, à un conformisme social.

L'obscénité à l'œuvre est offensive sur le mode de la recherche systématique de la provocation, du choc et de la violence d'une présentation. Le sujet et la virulence de l'agression varient avec les époques, les normes sociales et les règles morales ; mais dans leur excès, ils relèvent toujours d'une dimension liée au corps ou à ce qui s'y rattache par des valeurs inhérentes (honte, pudeur, respect de l'intimité)<sup>11</sup>. Pour produire cet excès, ces décalages et ces glissements de contextes, l'obscénité s'élabore toujours sur les dualismes essentiels qui sont au cœur des conceptions religieuses et morales, se plaçant toujours dans la part obscure de l'imagination, de notre inconscient et des idéaux : oppositions haut / bas, sacré / profane, pur / impur, lumière / ombre, idée / matière, âme / corps, moralité / amoralité, idéalisme / matérialisme, propre / dégoûtant (voire sordide, abject et vil).

### Sources anthropologiques

L'obscénité opère ainsi sur les fondements anthropologiques<sup>12</sup> de nos dualismes. En transgressant les interdits liés au sacré, c'est-à-dire à ce qui est dangereux et défendu, l'acte obscène se place comme une puissance maléfique qui engendre des sentiments d'aversion et d'effroi car il risque d'introduire un déséquilibre dans l'ordre des choses, de provoquer des énergies nocives. Le rôle des interdits est justement de préserver des foyers d'impureté<sup>13</sup>. Ainsi, tout ce qui est impur (comme force de mort et souillures liées au corps et en particulier à la sexualité) doit être rejeté et écarté. C'est un pôle répulsif propre aux ténèbres, comme ces foyers d'infection que sont les dépouilles mortuaires, le sang des menstrues, les agonies. Même « évoluées », nos sociétés conservent cette bipolarité du sacré et du profane, du pur et de l'impur.

10. Comme dans les exemples cités ou encore, par exemple, l'artiste cubaine Ana Mendieta (décédée en 1985 à New-York) qui « mimait » un acte sexuel avec un squelette (*On giving life*, 1975), et l'artiste belge Wim Delvoye et sa sculpture *Cloaca* (2001) permettant la production artificielle d'excréments.

11. Il est important de souligner que l'excès sexuel, aussi choquant soit-il pour certains publics, n'est pas en lui-même un gage de création.

12. Toutes les distinctions et les thèses évoquées dans ce paragraphe sont issues du célèbre ouvrage de Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard (3<sup>e</sup> édition), 1950.

13. « ...le cadavre, et par contagion, les parents du défunt lors du deuil, <...> ; puis la femme aux instants critiques de sa vie... règles, couches... ; le sacrilège enfin, celui qui, par bravade, par imprudence ou par mégarde, a violé un interdit... ». Roger Caillois, *op. cit.*, p. 52.

« L'opposition du pur et de l'impur, passée du domaine religieux au domaine laïc, est devenue celle de la loi et du crime »<sup>14</sup>. Et dans la création comme dans la société, tout acte interdit, prohibé, voire tabou ou sacrilège, relève de ce profond sentiment d'ébranler les forces sacrées, de mettre en danger et de déclencher des malédictions. C'est bien l'origine étymologique de l'obscène qui est ici à l'œuvre, à partir de cette notion latine d'*obscenus* qui signifie : de mauvais présage, sinistre, en lien avec le mal.

### Sources philosophiques

La notion d'obscénité relève d'une dimension philosophique de l'insolence<sup>15</sup>. Le cynisme d'un Diogène est avant tout une révolte contre le discours idéaliste dominant à Athènes. Le plus célèbre des cyniques choisit de mettre en œuvre un matérialisme existentiel, soit un matérialisme viscéralement sale, fondé sur le sensible, la nudité du corps, ses matières, son indécence. Le corps est alors conçu comme une arme. Pour Diogène, ces actes choquants furent les principes de son argumentation, une écriture de son corps et de la matière comme rébellion, un « art de pisser contre le vent idéaliste »<sup>16</sup> de son époque. « Diogène en train de se masturber en public... dans ce premier *happening* de notre civilisation, le kunisme antique sort ses griffes les plus puissantes. Elles sont en partie responsables du fait que, dans l'usage christo-idéaliste, le mot kunique désigne un homme pour qui plus rien n'est sacré, qui se déclare ne plus être prêt à avoir honte pour quoi que ce soit et qui incarne "le mal" avec un sourire sarcastique. »<sup>17</sup> Pour Sloterdijk, l'insolence dans les arts relève de la même incarnation du

sensible, du corps nu, de la matière, et de la même impulsion subversive, recherche agressive de l'offense radicale. C'est pour cette raison que le passage observé de la sphère de l'intime vers la sphère publique résulte de la tactique d'absorption des actes subversifs par la culture bourgeoise pour mieux les dominer. Dans l'art, comme dans toute transgression d'interdits, la honte est un des facteurs des conformismes sociaux. Tout ce qui l'irrite et la stimule agit comme geste subversif. Et les exemples évoqués soulignent ce principe : « La limite de l'art... c'est la borne qui est mise à la "réalisation"... la société entretient un rapport ambivalent avec les arts ; certes, ils doivent satisfaire des besoins, mais il ne leur est pas permis "d'aller trop loin". »<sup>18</sup> Ici réside la différence tangible entre un art obscène et certains actes monstrueux<sup>19</sup>.

L'artiste contemporain, par son insolence obscène, rejoint cet héritage cynique dans toute son offensive subversive.

### Sources religieuses

L'obscénité liée au corps et à sa nudité ne serait pas envisageable sans l'origine chrétienne<sup>20</sup> de la honte. Avant le péché originel, le corps nu ne révélait pas de sentiments d'indécence et de honte puisque l'âme ne connaissait pas encore le péché. Une fois les désirs éveillés par la chute d'Adam, la désobéissance des hommes les fit tomber dans le mal et leurs yeux connurent qu'ils étaient nus, « ... c'est-à-dire dénués de cette grâce qui leur voilait la nudité de leurs corps, où la loi du péché ne soulevait aucune révolte contre l'esprit... »<sup>21</sup>, alors ils se couvrirent. Cette perte de l'état d'innocence souligne la transition du regard pour lequel la

nudité, origine de la concupiscence et du péché, est devenue source de désirs punissables et de vices. Et dans la concupiscence et la faiblesse de la chair, « ...ces ivresses de la débauche, cette convoitise même permise et impunie fuit néanmoins le jour et les regards : et une honte naturelle lui assure le secret jusque dans les lupanars ; tant il est plus facile à l'impudicité de secouer le joug de la loi qu'à l'impudence de supprimer les mystères de la honte ; honte, même aux yeux des plus honteux débauchés. Ils l'aiment, cette honte, mais ils n'osent l'afficher. »<sup>22</sup> Dans le péché, la nudité est apparue comme origine des pensées impures parce que liée aux plaisirs de la chair, soumise aux passions qui ont détourné l'âme des hommes loin de Dieu.

Nudité dominée par les faiblesses de la chair, son dévoilement et l'exposition publique des actes les plus intimes relève de l'immonde dans la tradition chrétienne. L'obscénité de Diogène, dans son principe pervers d'accomplissement des actes liés « au mystère du mariage... sans honte, sans voiles, sur la voie ou la place publique... »<sup>23</sup>, s'apparente aux ignominies les plus basses, car « ... la pudeur a eu plus de pouvoir pour persuader à l'homme le respect de l'homme, que l'erreur pour l'abaisser jusqu'à l'obscénité du chien. »<sup>24</sup> L'obscénité réside également dans le regard du pécheur lorsque la tentation prend la forme de la curiosité, ce que Saint Augustin appelait « la concupiscence des yeux », cette recherche du plaisir inhérente à toute recherche de ce qui est beau, à toute soif de connaître : « Quel plaisir peut donner la vue d'un cadavre déchiré et qui fait horreur ? Pourtant qu'il en gise un quelque part, on accourt pour s'attrister et pâler d'émoi. (...) C'est cette maladie de la curiosité qui est à l'origine des exhibitions de monstres dans les spectacles... que les hommes ne désirent connaître que pour le plaisir de connaître. »<sup>25</sup> Dans le regard porté sur certaines atrocités dans les déballages médiatiques, ne retrouve-t-on pas cette même concupiscence des yeux ? L'art contemporain

14. *Ibidem*, p. 69.

15. Ce que Peter Sloterdijk a désigné dans son ouvrage sous le terme de « kunisme ». *Op. cit.*

16. *Ibidem*, p. 142.

17. *Ibidem*, p. 321.

18. *Ibidem*, p. 148.

19. Comme les actes du groupe d'artistes chinois nommé Cadavre, et en particulier la photographie de l'anthropophage Zhu YU dans l'exposition *Fuck Off* (2000), montrant l'artiste en train de manger le cadavre d'un fœtus de bébé issu d'une fausse couche. Voir le supplément Hors Série d'Art Press (mai 2001), *Représenter l'horreur*, l'article de Fei Dawei « Transgresser le principe céleste – Dialogue avec le groupe Cadavre », pp. 60-65. Si cet acte est authentique, il n'est pas créatif mais simplement abject.

20. Toutes les références de ce paragraphe sont issues de Saint Augustin.

21. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, Tome 2, Livre XIV, Paris, Seuil, 1994. *Op. cit.*, p. 177.

22. *Ibidem*, p. 178.

23. *Ibidem*, p. 180.

24. *Ibidem*, p. 180.

25. Saint Augustin, *Les Confessions, Livre Dixième*, Chapitre XXXV, Paris, GF-Flammarion, 1964. *Op. cit.*, p. 240.

visé parfois cette faiblesse. Mais à la différence de la simple délectation perverse et sadique, cette attraction possède une fonction de passage vers une autre dimension signifiante, critique ou révélatrice.

## L'obscénité subversive contre l'outrage gratuit

Contrairement aux traditions artistiques précédentes, l'obscénité dans l'art contemporain se distingue par l'usage de corps véritables plutôt que par une représentation de la nudité. Le gros plan, même vulgaire, ne relève pas d'une dimension véritablement originale, c'est la composition opérée entre un élément obscène et un autre élément de la création (support, image, technique, contexte, sens connoté, etc.) qui elle, est initiatrice d'un sentiment d'indécence et d'offense. En revanche, lorsque la réalité véritablement obscène entre en scène *telle quelle* et *pour elle-même*, le seuil de tolérance risque d'être franchi. L'objectif de l'œuvre subversive (insolente) est alors manqué. Elle n'opère plus de façon critique mais devient nocive et intolérable. La transgression des tabous peut être franchie, mais avec cette précision fondamentale : dans un usage décalé, par changement de contexte, glissement de sens ou transfert sur l'axe signifiant.

Il réside ainsi une différence fondamentale entre la réalisation d'actes et d'images intolérables, comme les actes anthropophages du groupe Cadavre par exemple<sup>26</sup>, et des œuvres qui miment le réel en l'intégrant partiellement, qui le doublent dans une représentation distante, différente et composée, ou encore qui le suggèrent par une métaphore, un assemblage signifiant. De même, il réside aussi une différence fondamentale entre la réalisation d'actes et d'images pornographiques et les créations contemporaines. Lorsque la réalité relève

d'une obscénité sexuelle, comme cela a été montré, l'œuvre n'est plus *aujourd'hui* subversive car elle n'opère pas d'innovation radicale ou originale, elle tombe simplement dans la pornographie. Il en est ainsi de certaines photographies retouchées et présentées comme des œuvres d'art dans les galeries ou de certaines images diffusées par Internet. Elles croient tromper le public dans l'usage d'une technologie nouvelle pour pallier leur manque d'insolence (philosophique) et mieux camoufler une intention purement marchande. Ici se place la frontière entre la création artistique véritable et les œuvres volontairement aguicheuses et à vocation bassement « publicitaire »<sup>27</sup>.

Dans ces deux domaines de l'obscénité (l'horreur et la pornographie), le sens ne réside plus dans l'intention créatrice car c'est l'acte lui-même qui porte alors tout le sens. Il annihile par là-même toute volonté initiale, même critique.

La dimension réellement novatrice apportée par la création contemporaine quant à l'obscénité tient surtout à la variété des techniques et aux multiples moyens dont elle dispose pour montrer et exploiter les rouages de l'insolence, s'exprimer et surtout, à l'extraordinaire ouverture offerte par le dépassement des limites inhérentes aux anciennes contraintes mimétiques. La création peut enfin exploiter toutes les manières signifiantes pour relier l'homme et le monde, c'est-à-dire en l'occurrence sur le mode de l'insolence. L'art peut montrer sans représenter. Il peut agir sans les choses mêmes, directement ou non, dans la vérité ou la fiction, par évocation ou suggestion. Et, lorsque l'exposition n'est pas non plus un simple témoignage qui documente la réalité, à l'inverse des images offertes par les media, alors elle œuvre sur le mode de l'obscénité.

Fondamentalement, l'insolence dans l'art relève donc de deux principes :

un principe cathartique qui aide les hommes à se purger de leurs passions (visions du péché, actes pervers, pulsions désapprouvées par la morale et la religion) et un principe subversif qui suscite une analyse critique des interdits sociaux et culturels. Mais dans ces deux principes, l'essentiel de l'art contemporain trouve sa puissance dans une volonté d'émergence : dépasser dans l'outrage les autres images diffusées quotidiennement ; surplomber par l'indécence les visions perverses de la médiatisation ; aller au-delà du possible puisque les écrans nous racontent qu'aujourd'hui, il n'y a plus de limites.

Lorsque Cioran parlait des hommes comme des « déserteurs de l'innocence », il rendait visible ce mouvement accéléré de l'homme vers le gouffre, sa chute vers l'ultime déchéance et sa dégradation fondamentale. « Ayant franchi tant par ses connaissances que par ses actes les limites assignées à la créature, il a attenté aux sources mêmes de son être, à son fond originel. Ses conquêtes sont le fait d'un traître à la vie et à lui-même. D'où... son remords qu'il tente de dissimuler par l'insolence et l'affairement. »<sup>28</sup> Faudrait-il conclure que cette accélération de l'obscénité dans les créations engage les individus dans une vérité aussi pessimiste ? L'obscénité dans la création, surenchère d'un monde anéanti par l'image menteuse et suspecte, celle qui œuvre pour le pouvoir dominant et les hégémonies du moment, émerge dans la crudité de sa fonction cathartique et surtout, radicalement subversive. Créées comme d'insolentes obscénités, de telles œuvres s'apparentent peut-être, au contraire, à cet aiguillon obstiné de notre conscience pour encore penser le monde et y agir.

**Véronique  
d'AUZAC DE LAMARTINIE**

26. Voir note n°19. Si cette transgression est véridique et *volontairement* créée pour la seule fin de l'art, elle perd alors sa qualité d'œuvre d'art et se transforme en acte intolérable.

27. Ce qui est le cas des obscénités sexuelles qui, aujourd'hui, relèvent d'une absorption de l'activité pornographique par la bourgeoisie. « Par rapport au 19<sup>e</sup> siècle... la pornographie n'a rien d'agressif. (...) Dans la pornographie bourgeoise, depuis longtemps, il n'y a plus trace d'un règlement de comptes personnel avec les inhibitions, les idéalismes érotiques et les tabous sexuels » Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 334.

28. Cioran, *Écartèlement*, « L'urgence du pire », Paris, Gallimard, 1979. *Op. cit.*, p. 56.