

« Dans l'histoire de mes voyages, des antres profonds, des déserts arides, d'âpres fondrières, des rocs et des montagnes dont la cime touchait le ciel s'offraient à mon récit ; je les y plaçai. Je parlai des cannibales qui s'entre-dévoient, des anthropophages et des hommes qui ont la tête au-dessous des épaules. Pour écouter ces choses, Desdémone montrait une curiosité... » (Shakespeare, *Othello*, acte I, sc.III).

Carole Douillard nous invite à un banquet ogresque qui sonne comme une possible rencontre avec un autre, celui-ci étant de la « viande ». Sur une grande table nappée de blanc, des mets ont été disposés selon un ordonnancement précis. Placés sur des planches à découper immaculées ou des plats impeccables comme une table de dissection, des fragments de corps sont offerts à la dégustation. Une main, des oreilles, un pied, un sein moulés à partir des corps d'habitants de Nègrepelisse, ont été confectionnés par un charcutier de Caylus, durant la résidence de l'artiste. A partir de frito de porc et de canard, de jambon persillé ou pot-au-feu en gelée, les plats offrent l'aspect étrange d'un puzzle cannibale. Les coloris et l'odeur jouent un rôle important dans la dégustation. Verts et roses, les ortels sont plus difficiles à avaler que le tendre bouton d'un téton rouge. Les morceaux de carottes orange égayent l'ambre profond de la gelée. Entre attraction et répulsion, l'artiste joue d'une part dans le champ de la sculpture comme simulation et d'autre part sur le plan anthropologique de notre rapport au corps et au sacré.

Le fondement de la civilisation se fait sur la séparation, le choix de ce qui est permis et interdit, le pur et l'impur. Dans le Deutéronome, on liste des animaux et les morceaux propres ou impropres à la consommation. Le sacré est ce qui est à part, séparé. Selon les rites de la religion juive, on ne mélange pas le lait et la viande, pour les Chrétiens, le poisson remplace celle-ci en souvenir du sacrifice de Jésus le vendredi « saint ». Pour René Girard, cet holocauste originel d'un « bouc émissaire » est la base de la société (1). Les fragments reconnaissables d'une oreille, de doigts, de nez, évoquent aussi les ex-voto déposés depuis l'Antiquité dans les sanctuaires pour demander la guérison de la partie du corps malade. Il en va d'une puissance de la représentation figurative qui voue à la sculpture des vertus magiques. De même, le cannibalisme est en quelque sorte une pratique réglée, selon des rites et des lois. Manger le cœur de l'ennemi, boire dans son crâne, c'est incorporer une partie de sa puissance. Si la civilisation s'est construite sur l'interdit, celui de l'inceste, c'est pour éviter la reproduction du même. Nous nous perpétons dans la rencontre avec l'autre, le différent. Par ailleurs, un autre fondement du monde civilisé est la sépulture, la reconnaissance d'une part de sacré dans le corps de l'autre, même après la mort. Cela est parallèle à l'émergence de l'art, c'est-à-dire la collecte de choses non utiles et disposées afin d'orner et distinguer les corps ensevelis. De la main à la bouche se joue un choix essentiel : ce qui va être ingurgité. L'œuvre de Carole Douillard propose une forme d'hérésie symbolique : manger une partie de soi. C'est pour cela qu'il est difficile, voire impossible à certains de transgresser un tabou tacite, tellement incorporé dans nos comportements. Cette autophagie est joyeusement mise en scène et la tablée est partagée par le public. Elle devient la scène non pas d'un dernier repas mais le théâtre d'une orgie gustative. Celle-ci se passe en mode furtif, non pas dans le débordement gestuel et goinfre mais de façon domestiquée. Opérant par ruse, le mangeur, pour ne pas paraître rustre, glouton ou obsédé sexuel, développe un art de la découpe. On incise le pourtour du téton, on découpe le tour du doigt, on prélève le lobe de l'oreille. Ce sont autant d'actions, dont l'énonciation marque immédiatement l'érotisme. L'art de la table rejoindrait celui de l'amour ? Il est vrai que l'échange des langues du baiser occidental serait la manière pacifiée d'un cannibalisme primitif refoulé.

On rejoint là le mythe d'Orphée, démembré par les femmes Thraces à son retour des Enfers. Celles-ci, jalouses de son indifférence, décident de le dépecer. Puisque aucune d'elle ne pourra en jouir, chacune en prendra sa part. L'expression « prendre son pied » vient d'ailleurs du partage du butin entre les brigands, chacun se servant à la mesure de son membre. On pourrait évoquer le passage constant de la barbarie à la civilisation qui consiste à donner une forme symbolique à la mort, au cadavre. C'est le cas des premières stèles gravées de la Grèce archaïque mais aussi des Ouchebti égyptiens ou encore des Minqsi funéraires chinois (2). Dans ce travail récent de Carole Douillard, un passage s'opère entre une performance d'un artiste séparé du public et une action partagée. Il n'y a pas de spectacle à contempler ou auquel assister, chacun est invité à agir et transformer la table. Le geste performatif se déploie en plusieurs étapes et la participation du public existe à chacune d'elles. Ils sont les « modèles vivants » au sens littéral. Le glissement qui s'opère est celui de la construction du public même : celui-ci devient sujet et objet de la performance. Carole Douillard crée un tableau vivant. On peut penser au Repas chez Lévi de Véronèse (3), ou, plus près de nous, aux films de Jack Smith comme *Normal Love* (4), dans lesquels l'orgie des couleurs, notamment les verts et les roses retrouvent la dissonance maniériste. En effet, à la fin du film, les participants sont immolés sur les gradins d'une pyramide qui n'est autre qu'un gâteau d'anniversaire géant. Jack Smith utilise la blancheur du lait, la verdure de la boue, les roses des fleurs dont il maquille les corps de ses acteurs lors de scènes rituelles. Un bain de lait, une roulade dans les marais, une danse de lianes, finissent par composer des saynètes pittoresques.

Le « mauvais goût », qui consiste à ouvrir l'esthétique à la disharmonie participe d'une incorporation de la performance. Le corps acté se retrouve projeté dans l'objet à consommer, qui est sa représentation parcellaire. Il en va d'une sensibilité « Camp » (5) qui fait de chaque participant un personnage, dans une mise en scène de l'orgie domestiquée. Elle renouvelle en cela la tradition des mystères, et pointe combien le sauvage réside au cœur du civilisé.

(1) René Girard, *Le bouc émissaire*, 1982, édition de poche, 1986, Le livre de poche, Biblio essais. La théorie du bouc émissaire, chez Girard, passe par une triangulation mimétique, ou A et B désirant le même objet, finissent par se ressembler l'un l'autre et s'entre-tuer. Cette indifférenciation de deux personnes désirant la même chose est la base de la violence dans la civilisation selon lui. D'autres, comme Pontalis, ont pu énoncer combien le racisme ou la haine « ordinaires » viennent du prochain, du « presque même » non du lointain, totalement différent.

(2) La fonction des Ouchebti ou des Minqsi est de remplacer les sacrifices humains ou animaux, pour accompagner le mort dans la tombe, par des figures modelées qui symbolisent ces êtres.

(3) Paul Véronèse, *Le repas chez Lévi*, Venise, Galerie dell'Accademia, huile sur toile, 555 x 1 280 cm.

(4) Jack Smith, *Normal Love, couleurs*, 52 minutes, 1963, collection Mnam, Centre Pompidou. Sur Jack Smith voir article *The portrait of the Artist as a Dandy*, in DITS, revue du Mac's Grand Hornu, Mons, Belgique, été 2008.

(5) Susan Sontag se refuse à parler d'une esthétique Camp, elle préfère employer le terme « sensibilité », qu'elle essaie de définir tout en gardant sa complexité en 58 points. Voici le 52 : « Le goût Camp correspond à un personnage instantané (ce qui est, bien sûr, très 18^e siècle) ; et, réciproquement, ce qui en découle est le sens du développement d'un personnage. Personnage étant entendu comme état de continuelle incandescence, une personne étant une très intense chose. Cette attitude envers le personnage est un élément clef de la théâtralisation de l'expérience incorporée dans la sensibilité camp. Cela aide à comprendre que l'opéra et les ballets sont des trésors exemplaires du Camp, car aucune de ces formes ne donne à voir simplement la complexité de la nature humaine. Lorsqu'il y a un développement du personnage, le camp est amoindri. Parmi les opéras, par exemple, *La Traviata* (qui comprend quelques développements des personnages) est moins Campy que *Il Trovatore* (qui n'en a pas).

(6) Genre dramatique médiéval d'inspiration religieuse qui mettait en scène la Nativité, la Passion, la Résurrection et des scènes de la vie des saints (XV^e siècle). Dans le sens courant, il est à noter qu'une confusion s'est établie entre « mysterium », qui désigne une cérémonie d'initiation et « ministerium », qui désigne un métier qui demande une initiation, par métonymie, cela devint « ouvrage fait avec art ». Là encore on voit combien le sens des mots se forme aussi à partir de confusions, de malentendus et de ressemblances.



RESISTER

Wall-engraving

Gravure dans le mur, exposition individuelle DEEP, Entre-deux, La base d'appui, juin 2008, Nantes

L'art comme résistance

Entre performance, renco

Gravé dans le mur, en lettres majuscules dans une typo classique, un mot : RESISTER. L'effet est étonnant. La force du mot, le silence de la forme, l'absence de tout autre objet. Creusées, avec patience et application, au ciseau à bois dans le plâtre, les lettres prennent une étrange distance avec leur signification.

Carole Douillard est une artiste pour qui le terrain de l'art est un des derniers espaces de liberté, où les paroles, les actions, les formes ont une portée, un sens, un impact. Chacune de ses actions est comme un acte de résistance, non pas violent, réactif ou transgressif, mais juste, posant plus de questions que de réponses, prenant souvent des chemins étonnants, décalés, contradictoires. Si la performance est née dans le contexte fort, politique et coincé des années 60, développant des formes radicales, parfois incroyablement violentes ou provocatrices, elle explore actuellement d'autres terrains, moins frontaux, tout aussi efficaces, toujours nécessaires, remettant en cause les logiques économiques ou sociétales. Ce que j'aime chez Carole Douillard, c'est cette façon sensible, sensée et très présente de se mettre en œuvre, en se déconnectant des règles, des normes, des mécanismes attendus, dans un engagement qui dépasse le seul champ de l'art.

//CCesbron

