HAL
open science

Introspection du corps en action : redécouverte d'une intimité entre l'art et le corps

Marine Poure

To cite this version:

Marine Poure. Introspection du corps en action : redécouverte d'une intimité entre l'art et le corps. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-02372742

HAL Id: dumas-02372742

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02372742

Submitted on 20 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introspection du corps en action

MEMOIRE MASTER 2

Marine POURE

Année universitaire 2018-2019

Introspection du corps en action

Redécouverte d'une intimité entre l'art et le corps

Sous la direction de M. Michel SICARD

Enseignant - chercheur à Paris 1 Panthéon Sorbonne

Je tiens à remercier

Monsieur Michel Sicard

Monsieur Yann Toma

Les membres du jury

Mes proches

pour leur soutien

et leur confiance en mon processus

d'introspection du corps en action

Table des matières

Chapitre 1 – Le mouvement comme expression du corps et chorégraphie corporelle

1. L'autoportrait assumé

    a) Travail antérieur basé sur l'esthétisme

    b) Travail actuel basé vers le concept des idées

2. Travail d'intentions, de concepts et de réalisations

    a) La peau comme enveloppe sensible

        Nudité pour montrer une infime partie du corps qui est la superficie

    b) Naissance de variations à l'intérieur d'un rituel artistique

3. Réapprendre à communiquer par de nouveaux langages

    a) Le mouvement comme langue

    b) Le buto, concept de renaissance

Table des matières

Chapitre 2 - Le rituel introspectif

1. Création d'un lieu artistique personnel

a) Etapes et passages

Musique

Dessin

Photographie

Son

b) La performance ritualisée, encrage dans le temps et le lieu

Le rituel comme installation

2. Inversement des étapes: rituel inversé dans un but thérapeutique

a) Partir de la dynamique artistique poure revenir à la dynamique réflexive

b) Du numérique à l'emprunte picturale

De la fragmentation numérique à la sérigraphie

Table des matières

Chapitre 3 - L'équilibre du corps à travers l'art thérapie

1. Libération du corps intérieur

    a) Création de concepts artistiques propres

        Variations

        Respiration

        Ascension

        Attraction

        Partition

    b) Libérer le corps en le faisant parler à l'aide de concepts

2. L'introspection conceptualisée

    a) Ritualisation jusqu'aux limites de la condition humaine

    b) Expérience sensorielle

    c) Action et contrôle

        Ne plus penser avec son esprit mais seulement avec le mouvement et l'action

Introduction

« *La peau est limite, frontière, réalité de la division, le point extrême capable d'additionner, de soustraire, de diviser, de multiplier, d'annuler ce qui l'entoure, le point extrême capable d'envelopper physiquement des extensions énormes, contenu et contenant. La mobilité permet à l'homme de renfermer une grande quantité de choses dans la même peau, a des instants différents et continus, à travers le contact, l'impression, la connaissance, la découverte, la prise, la répulsion... des actions qui sont un développement ou un déroulement permanent de sa propre peau sur d'autres choses ou sur elle-même.* »[1]

Aux conditions physiques, mathématiques et physiologiques connues, la peau est un ensemble clair, d'éléments ou de groupements d'éléments générateurs du mouvement. ceux-ci la font muter et vivre, tantôt par soumission, tantôt comme stratège de ce même mouvement. or si la peau est le support de l'action, elle a - et ce de façon perceptive - la capacité fantastique d'être un voile magique. Elle est l'ultime calque de cette machine qu'est devenue l'homme; un pantin contemporain davantage considéré comme « humain » par ce qu'il donne à voir, que par ce qu'il est (consciemment ou non). Attardons-nous tout d'abord au mouvement. Le mouvement, de lenteur ou de vitesse, tactique, mécanique et résultant d'une composition ou d'un changement d'une com- position, est un procédé d'action(s) figuratif, visible et sensitif. Bien que la peau, «figurative» alors elle aussi, s'adapte et s'oriente stratégiquement en fonction ou pour le mouvement, elle est surtout le fitre informationnel fondamental des données émises par le cerveau. car c'est en effet le cerveau qui régit, performe et ordonne les stimulis liés au mouvement (ou mise en forme de la figure). La peau est donc le récepteur ultime (ou transmetteur final) du langage cérébral: elle est le reflet formel de notre état psychique et physique: d'ailleurs, « *ce qu'il y a de plus profond en l'homme c'est la peau* »[2] écrit Paul Valéry. Le caractère paradoxal de la peau doit ainsi être annoncé: la peau est le calque le plus apparent et le plus profond de l'homme. Elle est superficielle, surfacique de notre corps, et aussi l'organe le plus intensément lié à l'affect et au ressenti.

---

[1] Giuseppe Penone, *Respirer l'ombre*, 2000.

[2]Paul Valéry, *L'Idée fixe; La Pléiade*, oeuvres II, p.216.

La peau, ou épiderme, figure, transmetteur, claque, filtre, voile, reflet (etc) renaît sans cesse. tout comme notre corps, elle réagit à chaque action, sensation ou émotion ressentie - et ce de façon répétitive, sérielle ou cyclique -, symptomatique de la redondance de nos modes de vie. dès lors, dans le mouvement, la figure du corps en action - et donc la peau - renait constamment. Ici débute notre fascination: la peau devient pour nous l'intermédiaire subversif du « moi intérieur », « moi et l'autre » et « l'extérieur ». Parce que la peau garde des traces mémorielles et cognitives de tout mouvement, nous sommes convaincus que la pratique artistique a le potentiel de mettre en lumière cette médiation fragile entre les mondes de l'intime et de l'extime.

La réflexion qui suit est subjective, personnelle et de fait, introspective. Elle s'appuiera sur des travaux d'artistes ou de penseurs qui complèteront nous le croyons, les idées lancées sur ce sujet. Les références vous aiderons - à votre tour et tout au cours de la (re)lecture -, à tisser une vision renouvelée du corps sensible en action. divers échanges, interventions artistiques, conférences et lectures personnelles se développent et s'entremêlent autour du nouvel enjeu: voir à travers le corps et faire « transpirer les émotions » par la ritualisation de l'expérience sensorielle liée à l'action. à la fois fondamentale et anodine dans notre quotidien, l'action (du latin actio, signifiant «accomplissement», ou «fait d'agir») doit trouver une nouvelle résonance dans les pages qui suivent: plus intense, intrusive et nous l'espérons moins physique que ce que le mot renvoi aujourd'hui dans l'univers collectif.

L'argumentation de l'exposé est un triptyque glissant recherché, où chaque développement peut être lu indépendamment des autres, ou le tout dans un ordre différent. Le premier chevauche l'intime et l'extime en considérant le mouvement comme une expression du corps ou un chorégraphe corporel. La chorégraphie supposant une orchestration, nous amorcerons ici la mise en exergue du chef d'orchestre: le «moi». ou plutôt l' «autoportrait du moi»; une lecture assumée de travaux antérieurs et d'intentions plus conceptuelles axées sur le mouvement comme langage. dans un second temps, le mouvement est appréhendé comme rituel introspectif: une fragmentation rythmée permettant la symétrie et autres dynamiques réflexives. Enfin, la troisième partie de ce

travail s’intéresse au potentiel thérapeutique de l’appréhension du corps sensible en action, et la recherche de l’équilibre, ou de la libération de l’homme.

Chapitre 1 : Le mouvement comme expression du corps et chorégraphie corporelle

1. L'autoportrait assumé

«Prendre son corps en main», ou (bien) procéder à une évaluation des pratiques figuratives de son corps. Voilà une entrée en pratique de l'art, où la psychologie murmurerait «jugement» lorsque nous pensons davantage à «autoportrait». Si la pratique de la représentation de soi est connue depuis des siècles et canonisée depuis la renaissance, nous rapprochons les débuts de nos travaux au reflet de narcisse (par Le Caravage) ou l'ambivalence entre l'admiration et l'incompréhension du sujet pour son reflet résonne avec les travaux qui suivent. En effet, la peau de narcisse figure un corps reflété que narcisse lui-même prend pour un autre, alors adoré. L'objectivation de la peau et le potentiel de la figure neutre sont, avec du recul, les maîtres mots des re- cherches qui suivent. Ici nous parlerons d'introspection, ou du regard retardé sur le «moi».

Narcisse, Le Caravage, 1569

a) Travail antérieur basé sur l'esthétisme

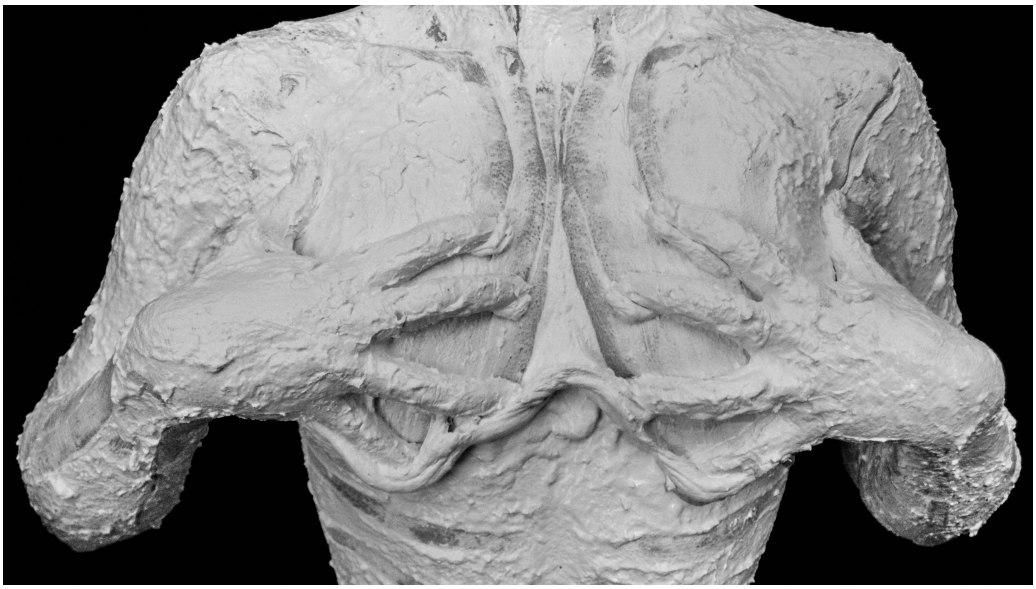
En effet, au début, la dimension corporelle étudiée était celle du corps comme support de la matière. couvrante ou coulante, la matière était appliquée comme une couche supplémentaire, sur la peau. Elle était le «tissu ajouté», comme un «masque» recherché. Parce qu'elle était l'ajout, elle exprimait aussi le manque, ou la croyance en l'expression insuffisante du corps par - et pour - lui-même. comme s'il manquait ce calque, cette strate supplémentaire nécessaire pour faire exploser l'intensité du corps. Plus que supplémentaire, la couche de matière était en fait considérée comme complémentaire au corps. Ce désir de maquiller le corps, obstruer les pores de la peau et sentir davantage la limite de son anatomie paraissait alors indispensable pour entrer en introspection, et couper avec l'extérieur, l'extime.

Dans ce processus artistique déjà, un rituel s'est mis en place. Jackson Pollock fermait les yeux pour laisser libre sa main, Donald Judd répétait systématiquement ses éléments, tout comme Ulla Von Brandenburg insère le jaune dans chacune de ses pensées créatrices. Moi, j'appliquais la couche complémentaire avec mes doigts, deux ou trois, ou parfois tous mes doigts, en contact constant avec moi-même. En intimité permanente avec mon corps, j'ai découvert des paysages de moi qui m'étaient inconnus, inconnus de l'oeil ou de la main. à travers l'application sur la totalité de «moi comme figure», j'accédais à une « mentalisation » du rituel, une prise de conscience spontanée, instinctive et permanente de l'importance de mes gestes: réglages de la vitesse, de la force, de la température de la matière, de la lumière lors du rituel, des temps de séchages, etc. Chaque contact avec la peau me faisait considérer davantage le corps comme un espace d'appréciation des sens. De fait, et avec le temps, le questionnement succède à l'intention; l'application de la matière sur le corps et par le corps (doigts) avait pour but de pénétrer avec respect la surface épidermique. Là, le corps était devenu un lieu d'exploration des émotions, une terrain sensible au pouvoir évocateur fort. Le corps étranger qu'est la matière était quant à elle, créatrice de nouvelles émotions. Elle faisait muter la figure connue du corps.

Haut en couleurs, Marine Poure, 2015

Dualité, Marine Poure, 2017

A fleur de peau, Marine Poure, 2015



Série *Matière*, Marine Poure, 2017

D’un travail esthétique, ou surfacique, la peau a pris une dimension infiniment plus intense, plus épaisse, plus consistante et constituante de mes émotions. Interviennent alors les dites «sensations»: que ressens-je lorsque j’applique cette seconde peau sur la mienne? Puis-je contrôler les effets de la matière sur moi-même? comment ne pas faire entrer en osmose ces deux corps si semblables, l’un emplis d’émotions et l’autre vide, neutre, enveloppant le premier.

La question de la texture de la matière appliquée à aussi été soulevée: comment créer la douceur? comment ressentir la pudeur à travers la matière? Suis-je plus vulnérable avec ou sans la matière? Quel est le potentiel narratif du corps couvert par la matière? recouvrir son corps entier afin que moi seule ai accès à mon anatomie et qu’il ne reste rien au monde extérieur que les variations d’une forme, ou d’une figure changeante et submersive. Là, je ne suis qu’une masse corporelle dans un monde vaste d’ombres et de lumières, le reflet de la re-présentation de mon corps.

Chaque projet photographique était ritualisé: mise en condition, mise à nue réelle, application de la matière, intériorisation des émotions, puis mise en tension du corps, nécessitant les efforts musculaires. A ce stade, je ressentais une intensité qui alimentait mon corps, une tension qui faisait sortir l’intime, lorsque je me mettais en mouvement. Se sentir à la fois vide d’organes mais remplie de sensations parfois contradictoires, pousse le corps à se dépasser. Alors j’expérimentais les poses, longues ou rapides, les gestes tendus ou lâches de sorte à faire jaillir cette intensité.

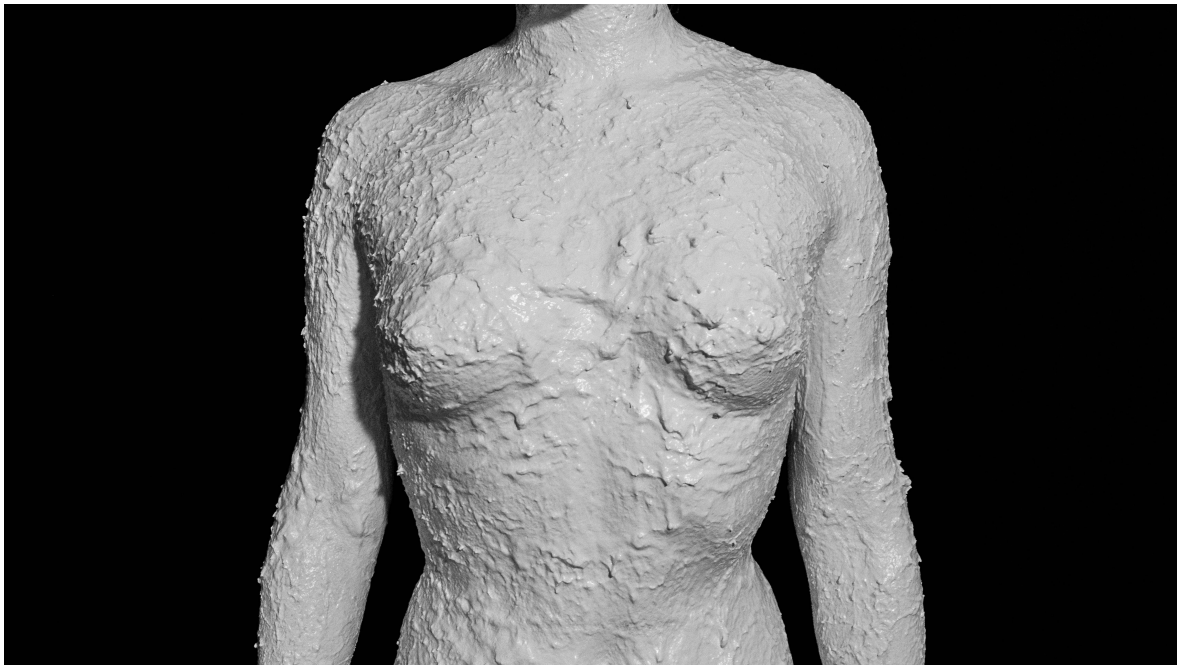
Une problématique s’est alors soulevée au cours des travaux: jusqu’où aller dans les mouvements ou les mises en forme du «moi», sans faire souffrir son corps physiquement ? La souffrance n’est-elle pas l’émotion la plus intense ressentie par l’homme? Est-elle perceptible en photographie, sans être exposée? où rechercher cette souffrance tangible lors de la prise de vue?
Au départ considérée comme la réponse à l’introspection, la matière s’est avéré au cours des expérimentations, être l’entremetteuse entre le corps et le mouvement...

b) Travail actuel tourné vers le concept des idées

« *Moins il y a à voir, plus il y a à penser* ».[3]

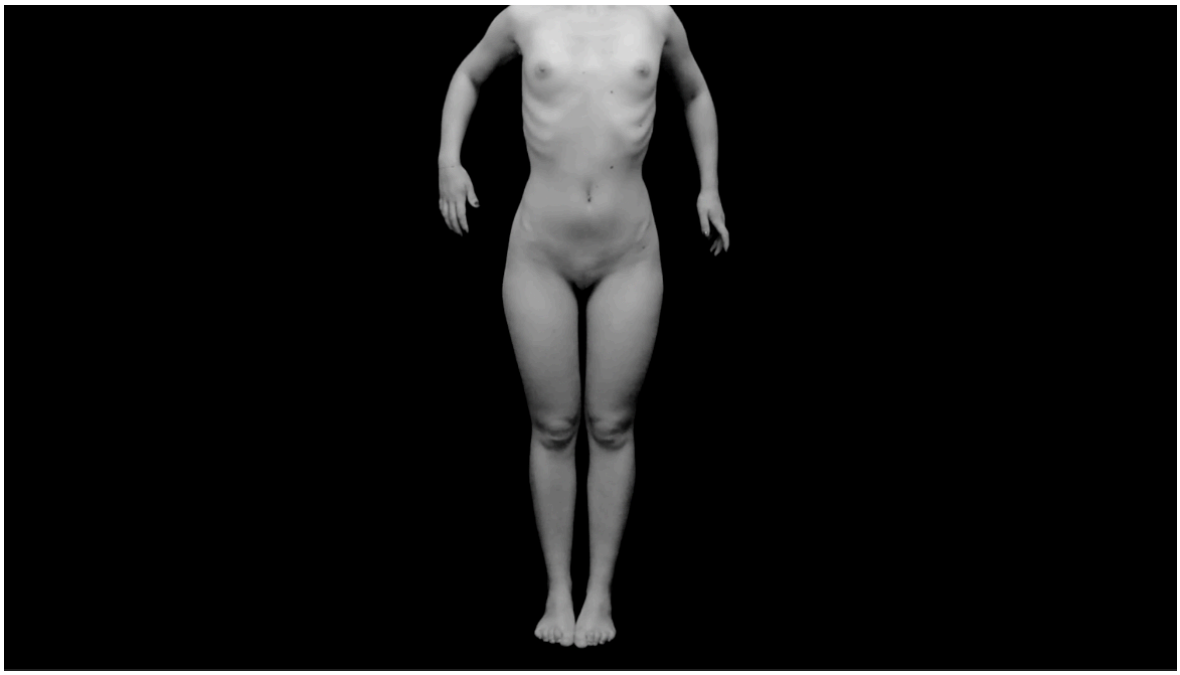
Ici, le corps n'est plus considéré comme le médium de l'intime, mais celui de l'extime. comme présence, comment le corps s'impose-t-il par ses actes dans un lieu, et comment se l'approprie t-il ? Le travail s'axe de plus en plus vers une recherche de codification de la mise en mouvement du corps, au coeur de performances artistiques.

Faire un geste, pour le lieu, en rapport ou en réaction au lieu. Puis le re-faire. Puis le répéter. Puis l'automatiser. Puis le codifer suivant un caractère systématique et séquentiel d'une mise en mouvement conscience. Telle était la première règle du travail de l'extime depuis mon propre corps. Afin d'encrer mon corps au monde extérieur (l'extime, que l'on pourrait aussi considéré comme corps étranger distant) sans appliquer de matière à même la peau, j'ai dissous l'élément dans l'air afin de ne faire de considéré le «moi» comme le fragment d'un tout, plus grand, visible ou non. Dès lors, d'individualité du corps dans le lieu n'est plus questionnable, et il devient lui- même matière, comme médium d'expression(s) global(es) (non plus limité à la superficie de la peau).



Matière, Marine Poure, 2017

[3] Bernard Brunon

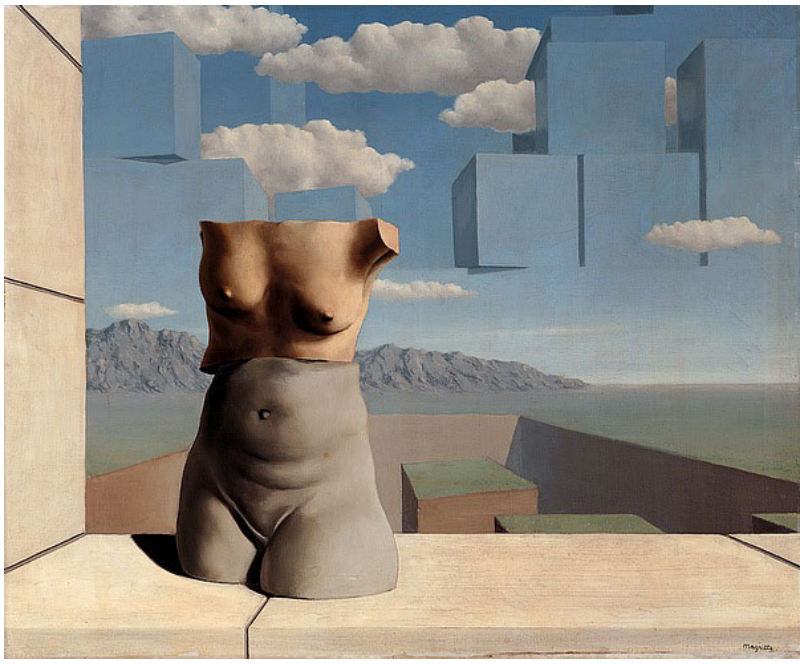


Variations, Marine Poure, 2019

Le choix à été de creuser le narcissisme comme premier exutoire du corps sensible, trop contraignant. Narcisse se perd indéfiniment dans son reflet, qui lui projette une image idéale de lui-même, qui finalement enferme le sujet sur sa propre condition. Il en était de même pour la matière appliquée sur la peau. Plus il y a de matière sur le corps, plus la surface épidermique suffoque. Cette matière l'empêche de respirer, d'être libre de ses mouvements; l'enveloppe corporelle est déjà, comme pour narcisse, une « prison de l'âme », où cet ajout de matière à chaque rituel empêche l'esprit de se découvrir et de se libérer.

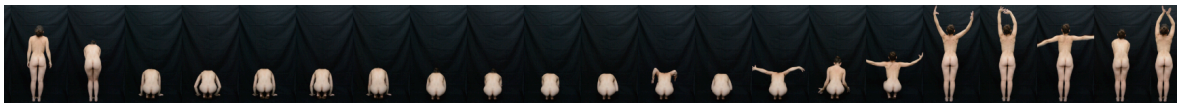
Lors de la « mentalisation » du processus de création, l'essentiel apparait: le corps nu.Le «moi» = Le «nu féminin». un corps de femme en proie à des métamorphoses potentielles comme le signifiait déjà Magritte dans *Les Marches de l'été*. Le corps nu perd de sa personnalité, ou plutôt, il gagne en neutralité: de pudeur et d'émotions soustraites, il semble transpirer les sensations de l'âme. deux processus créatifs pourraient alors se mettre en place: faire dévêtir le corps (pratique devenue trop anodine dans l'imaginaire collectif) ou exposer de façon séquentielle le corps nu, tel le voyeur, voyeur de l'âme. Nu, le corps s'émancipe de son enveloppe ultime, par la mise en mouvement de celui-ci, épris d'ombres et de lumière (attention, le travail d'ombre et de lumière n'est en rien une recherche rationnalisante du travail du clair-obscur des peintres passés), les indicateurs objectifs des

tensions corporelles rendues visibles par le mouvement. La photographie et la vidéo-performance me semblent les médiums les plus adaptés pour ces prises de vues de l'âme, augmentées par des prises choisies, d'instants significatifs et subjectifs. La présente réflexion pourrait s'apparenter à un discours du courant situationniste. En effet, l'art contemplatif - bien qu'il à été part de ma réflexion - est révolu ici, au profit d'une volonté profondément actuelle, réelle et instantanée du corps dans son environnement.



Les Marches de l'été, René Magritte, 1938

Vivre le rituel au présent, mais le re-vivre en le découvrant frontalement lors du traitement de la vidéo performance m'a paru d'un grande clarté. Entrer en contact avec ce corps, ce «moi» que l'on regarde et espionne, c'est là que l'autoportrait apparait, comme une rencontre ou une nouvelle découverte du «moi». Les deux instants font partis de la performance et du rituel. En dernière étape survint la fragmentation et la décomposition du mouvement. à la manière de la dissection, j'ausculte chaque partie du corps, selon la lumière, l'ombre, la tension qu'il créé suivant telle ou telle forme ou pose, et mises côte-à-côte, elles forment un ensemble, tenue par la peau, une partition corporelle.



Variations, Marine Poure, 2019

2. Travail d'intentions, de concepts et de réalisations

La nudité se définit lexicalement comme une mise à nu du corps, un corps dépouillé ou (vêtu de) rien. Faire apparaitre son corps nu aux yeux d'un public peut être compris comme une forme d'affirmation de soi, ou bien une prise de position réactionnaire visant à réveiller une mise en danger d'un sujet que le corps nu s'engage à défendre. cela à d'ailleurs été le cas de la performance du très connu duo Marina Abramović & Ulay, dans leur travail *A Living door of the Museum* (1975-1988) où la finalité de leur travail à sans doute été de défendre la légitimité latente du programme de musée dans notre société contemporaine, à l'ère d'une extrême externalisation des (re)présentations artistiques et culturelles.

A living door of the Museum, Marina Abramovic et Ulay, 1977

a) La peau comme enveloppe sensible

La nudité et le regard ont un lien très étroit. Nous ne nous arrêterons pas ici aux différents regards et points de vue que le nu a eu dans l'histoire, souvent tabou voire dénigré dans la société, où le corps nu n'eu de métaphores que la pureté de ses proportions divines, ou la

mort. A présent, il s'agit d'affirmer son corps tel qu'il est, de le montrer d'abord à son propre regard, puis à celui des autres. Laisser s'exprimer ce que l'on cache au quotidien. Le textile à la même fonction, d'expression, et de masque entre le reste du monde et la sensibilité et l'âme. Tout comme la peau, le textile est une protection vis-à-vis de l'extime, parfois redoutable. Or la peau transgresse le masque textile: et laisse voir la vérité, tel que l'épiderme, les accidents du corps, les plis, les volumes, le relief, les nuances (etc). Tous ces aspects du corps nu sont révélés par ce voile magique, au monde extérieur et surtout au lieu où le corps se trouve et dans lequel il évolue. Selon la lumière, les ombres, l'architecture, l'espace, le temps et les autres, le corps n'emplira pas l'espace de la même façon. Le corps nu a donc besoin à la fois du regard et du lieu afin d'atteindre cette pleine liberté de l'âme et de l'esprit.

De façon paradoxale, mais extrêmement ancrée dans l'univers collectif, autant dans l'actualité artistique que commerciale et médiatique, on peut affirmer que le nu a une place majeure et qu'il reste l'un des sujets le plus traités par l'homme (pour le meilleur, ou pour le pire).

Si la peau est une enveloppe sensible, elle permet aussi au corps de revenir à l'état primaire, d'entité vivante, sans conditionnement social ou de genre à défendre, libre de tout mouvement et dont les gestes seuls fonderont la nouvelle perception psychologique et sensible du sujet observé. De ce constat, Je ne devient qu'un support, une matière charnelle, une enveloppe succédant à la matière. Seulement, dans la vie quotidienne, le textile est un langage « informatif ». C'est par ce moyen que l'on s'est habitué à se découvrir les uns les autres (délivrance de messages par des codes). Codes couleurs, codes de formes, des signaux qui ont pour but d'informer le regard des autres sans entrer en contact avec l'intimité de chacun. Tout est une question de paraitre. La nudité c'est « ap-paraître », c'est se dé-couvrir. Nous dévoiler nu, face à un miroir est une façon de se re-connaître. La nudité est le fil conducteur de tous les rituels artistiques réalisés depuis mes quelques années d'expérimentations. C'est lors de ces instants que l'impression du «véritablement se connaitre» est la plus forte, et à la fois une renaissance perpétuelle et éphémère. Au début, par l'ajout de la matière, il s'agissait en réalité d'un manque d'affirmation, une peur de se trouver seule face à soi. Se découvrir tel que nous sommes et

surtout tel que le corps est, sans artifice, sans barrière pour camoufler cette intimité. Puis, petit à petit, l'épiderme réapparait. Nouveau souffle. Deux personnalités se distinguent du corps; celui habillé, que ce soit de textile(s) ou de matière(s) - afin de pouvoir s'affirmer devant les autres -, et le corps nu afin d'être libéré de tout ce qui l'entoure et accéder à la vraie liberté, celle d'être soi, dans son propre corps.

Deux intentions sont bien distinctes, se rencontrer d'abord afin de pouvoir rencontrer autrui en toute honnêteté. La notion de «beauté du corps» n'est plus du tout l'intention première. Il est question d'investir un lieu par le corps, afin de mettre en place un rituel - fait d'actions et d'expériences - pour mieux appréhender le monde extérieur et d'y introduire son corps et son âme. C'est ce que Yves Klein a fait dans ses rituels d'*Anthropométrie.* Il a voulu prouver au monde entier l'existence de la beauté sous toutes ses formes et sur tous les supports. Il a fait l'expérience de la beauté sur le corps des femmes, par l'ajout de la matière dans un premier temps puis par le retrait du corps dans un second temps. La trace de la beauté ne fait donc référence qu'à un souvenir d'un corps, un arrêt sur image. La vraie beauté est celle de l'instant, celle qui a été créée à tel moment et qui n'existera plus. Tout comme la redécouverte et la rencontre à nouveau avec mon corps lors de la fragmentation du mouvement. Refaire vivre la beauté du corps mais surtout de la transparence des émotions et de l'âme.

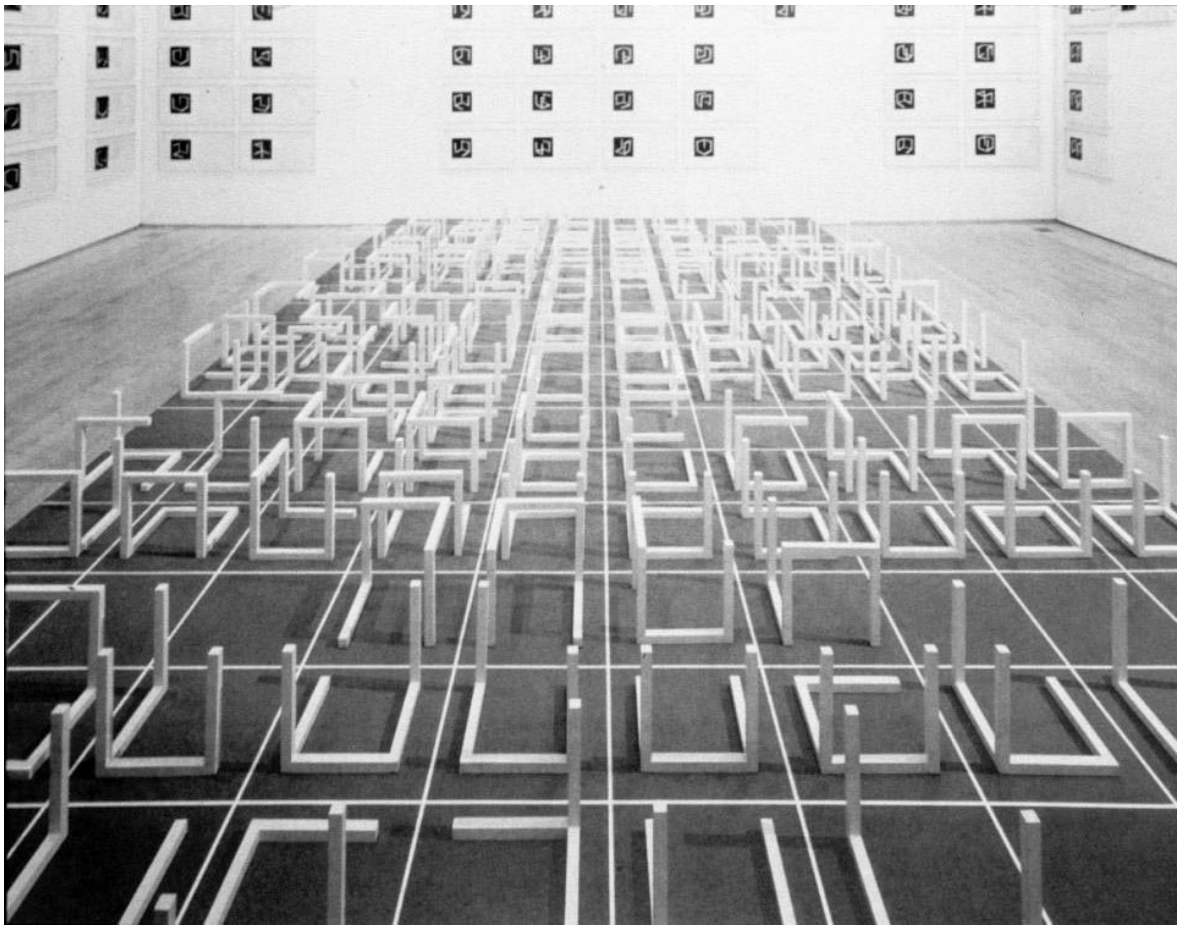
Anthropométrie de l'époque bleue (ANT 82), Yves Klein, 1960

b) Naissance de variations à l'intérieur d'un rituel artistique

La prise photographique d'un mouvement - sa répétition, son extension, les modifications temporelles et autres variations liées au corps en action - est une variable qui m'a obligé à ouvrir la perception du corps à de nouvelles possibilités (physiques et spatiales notamment). Le corps et ses poses s'enchaînent et varient suivant un codage recherché, ou un schéma d'organisation, basé par exemple sur la hauteur totale du corps, sur la rotation séquencée de ce corps sur un point, ou encore l'extension progressive d'une action - de la plus petite à la plus grande envergure du corps de profil. Dans ce sens, la vision analytique de Sol Lewitt me semble adaptée ou comparable au rituel artistique mis en pratique. En effet, l'artiste renverse le principe de la modularité, pour parler de structure «corporelle» du cube. Lewitt prend les variations du cube comme des forces hétérogènes et contradictoires, les instants d'une action ou d'une mise en forme génératrice d'un «pattern corporel», ou repris suivant une perception nouvelle du «moi en action». Tout comme dans mes travaux, l'image chez Sol Lewitt n'est « *ni esthétique, ni culturelle: elle suit une logique relationnelle, où le tout ne mène jamais directement à la partie. Le module est donc à trouver et ceci suivant une infinité d'itinéraires subjectifs. Par exemple, bien que nous pouvons comprendre qu'un cube est composé de 216 cubes plus petits, reconnaître l'unique route qui nous mènera du grand cube aux plus petits cubes est pour le moins difficile*»[4] expliquent Mickael Pelloquin et Natalie Donat-Cattin dans «Une architecture incomplète» (2019). De même, Dans le projet «Variations», nous ne voyons d'abord pas subjectivement. Par défaut, nous faisons la lecture objective d'un scénario, où l'on tente de retracer l'action en lisant la suite des prises photographiques, enchainement(s) suivant l'ordre, qui retrace le corps en mouvement dans le temps. Chacune de ces prises photographiques est une figure, la variation de la figure voisine, qui elle-même est la variation de sa voisine. Et ainsi de suite. Et ainsi se créé une narration figurative du corps en mouvement, re-construite de manière méthodique, comme le replacement - en surface - de chaque figure à son instant «t», pour permettre à l'individu qui regarde, de retracer une expérience semblable à celle du sujet lors de son action, et enfin donner un sens (temporel, spatial et sensible) au travail.

[4] Mickael Pelloquin et Nathalie Donat-Cattin , *Une architecture incomplèt*e, 2019

De même, chez Lewitt, dans *Incomplete Open Cubes*, nous ne voyons d'abord pas subjectivement. Par défaut, nous faisons l'état, objectif, d'une sorte de chaos de géométries plus ou moins similaires, concomitantes d'une forme indescriptible. En effet, si l'artiste soustrait des lignes et des arêtes aux cubes, il détruit aussi la robustesse de la figure et force le module à varier continuellement dans de nouvelles dimensions. Dès lors, ce qu'il manque au module (c'est à dire les variations qui lui sont appliquées) devient la matière structurante de l'oeuvre perçue. L'individu ne cherche plus le module mais les combinaisons d'altérations appliquées à ce module. *Incomplete Open Cubes* ne questionne pas la grille, ni le module ou ses variations, mais l'invisible et sa capacité à rendre infiniment flexible, une structure aussi simple que les 12 arêtes d'un cube.» Cette appréhension de l'oeuvre de Lewitt par Mickael Pelloquin et Donat-cattin concorde avec l'appréciation de mon travail, dont les séquences et les combinaisons s'apparentent autant dans «Variations» que «Ascension», «Respirations», «Impression» et «Partition» (cf. Chapitre 3). Ce travail est une recherche infinie de l'ordre du mouvement dans le temps. Libre a celui qui regarde de retracer le cours de l'action...



Incomplete Open Cubes, Sol Lewitt, 1974

3. Réapprendre à communiquer par de nouveaux langages

a) Le mouvement comme langue

Lors de la mentalisation puis de l'application, l'ordre processuel et précis du rituel est bien présent - réflexif et expérimental. La première phase de ce rituel cherche à intérioriser le corps par la musique, ici classique. cette mise sous silence et conditionnement muet, met en action son soi intérieur. La pensée s'active alors et arrive ensuite la rencontre avec soi-même, intense, où un imaginaire créatif différent se met en branle, en même temps qu'une quasi-méditation se débat du rituel. cette première phase, de déconnexion de l'extime et re-connexion de l'intime, ne se dégage jamais du projet lors de l'installation, mais en est pourtant le point de départ.

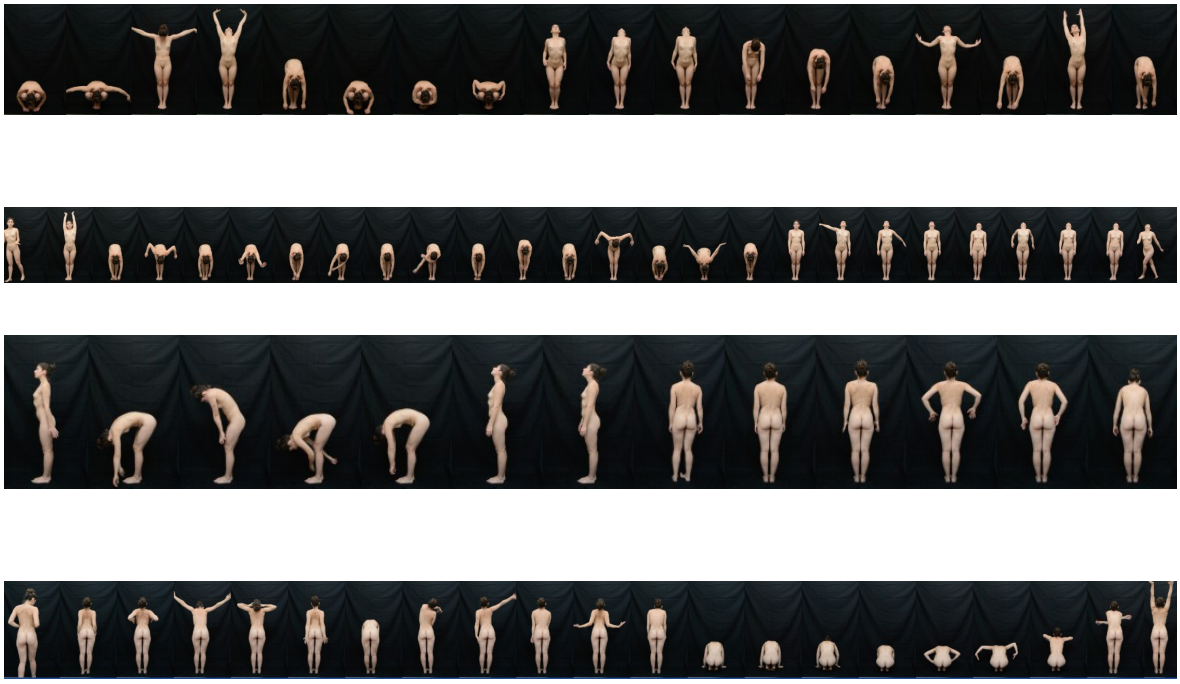
Puis, le corps, une fois en équilibre avec l'âme et l'esprit, re-apprend le monde extérieur et environnant. Les sens s'activent et cherchent à re-connaitre le lieu dans lequel le corps se trouve. Remplir et imprégner le lieu est la seconde phase du rituel. En transparence entre le monde et l'âme, la peau est cet intermédiaire subversif du « moi intérieur », « moi et l'autre » et de « l'extérieur ». La chorégraphie (ou mise en forme figurative du corps nu) commence, au moment où le corps est totalement transparent: c'est la phase de la «renaissance». une action nouvelle à chaque mouvement, et à chaque intention de mouvement. recommencer un mouvement, le répéter, le corps est à nouveau dépersonnalisé, il parle de lui même. Un nouveau langage se créé, celui d'une dynamique du mouvement: la danse. « La sensation pleine de ce qui semble vraiment être là, remplit totalement ton corps: ce que l'on perçoit comme si l'on était en train de respirer à ce moment là. Ce sont les vraies « images ». » A travers les oeuvres de Bill Viola, il y a une véritable démarche intime et émotionnelle, on y voit de la douceur, de l'apesanteur, de la frayeur. toutes ces émotions ou états liés donnent des oeuvres qui montrent le corps intérieur et spirituel.

La danse pourrait être qualifiée comme un langage chorégraphié par l'intime, et synchronisé par la peau.

Tout ce que l'on ne peut pas exprimer par la parole, tout ce que l'esprit n'arrive pas à identifier intellectuelle- ment. Le corps parle, vit et avant tout communique avec son espace - le lieu dans lequel il se trouve -, les êtres qui l'entourent - animaux ou humains. La danse est universelle, tout le monde peut et sait la pratiquer, toutes les cultures l'utilisent pour célébrer un profond sentiment, une joie extrême, ou une tristesse immense, telle que la parole ne suffit plus à subvenir à un bien être intérieur recherché.

Je m'intéresse à la danse comme expression de l'angoisse qui taraude l'intériorité humaine. Elle pourrait avoir des fins thérapeutiques, à la recherche d'un bien être et d'une harmonie corporelle. A la recherche d'une bilatéralité, que ce soit à l'aide de la danse mais aussi maintenant dans plusieurs pratiques orientales qui s'occidentalisent comme le yoga et plus particulièrement le naga yoga qui est la pratique du yoga nu.

C'est une pratique qui est apparue dans les mêmes années que le buto, dans les années 60 en Californie. cette pratique s'est répandue dans un mode de vie simple et pour la liberté du corps. une harmonie avec la nature et avec l'esprit. cette pratique a un réel effet thérapeutique dans l'expression corporelle, dans la confiance en soi et dans la découverte de son corps par la pratique de mouvements qui ne se voit plus limité par les vêtements. Il y a une réelle liberté et ainsi une grande ouverture de l'esprit.



Variations, Marine Poure, 2019

b) Le buto, concept de renaissance

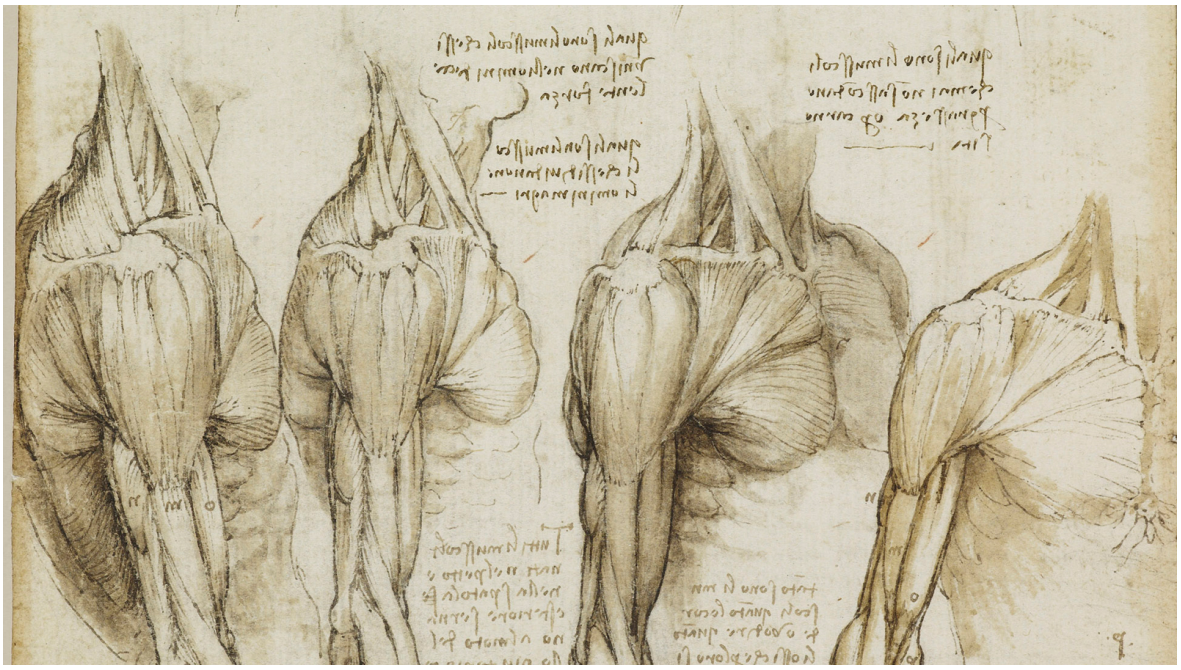
Le buto est un véritable concept artistique, on pourrait le définir de performance dansée. L'artiste performeur vit une expérience unique, il exprime le sentiment qui vient à l'instant, et qui ne sera peut être jamais plus là. Le spectateur ne peut qu'éprouver une émotion face à une telle danse, soit de l'effroi par la détresse qui transpire de cette performance, soit de l'admiration voire de la contemplation face à une telle expression du corps intérieur. Le buto se danse dans un espace vide, un corps simple qui peut être nu (ou non), comme une désidentification de l'individu, une statue qui au premier abord laisse indifférent mais qui quand il danse devient une véritable oeuvre d'art. Les mouvements sont lents, très lents. cette danse est apparue dans les années 60 après la Seconde Guerre Mondiale, et a eu une fonction au Japon de retrouver une identité à son pays. A ce moment là on recherche l'absurde, un renouvellement total des valeurs artistiques et de ce qui se fait à cette époque là. Le buto montre la douleur d'un corps meurtri, d'un corps comme jamais dans l'art on ne le voit. un corps ralenti, expressif, douloureux. Le spectateur arrive à ressentir la douleur que ce corps exprime.

« *Il faut adorer danser pour persévérer. La danse ne donne rien en retour, ni manuscrit à garder, ni peinture à mettre au mur ou même à exposer dans des musées, ni poèmes à publier ou à vendre, rien sauf cet instant fugace, unique, où vous vous sentez vivre* »[5] Le film *Pina* de Wim Wenders en hommage à Pina Bausch est un film sensible qui relate l'esprit de la chorégraphe Pina Bausch à travers tous les danseurs qu'elle a marqué. Le réalisateur a fait le choix de faire parler les danseurs sans les voir et inversement de les voir danser sans les entendre parler. Une façon de rentrer en contact avec les protagonistes uniquement par leur corps ou par leur voix et non d'avoir le choix. Cela incite le spectateur à se focaliser sur l'essentiel; le message que l'interprète décide de faire transpirer de son témoignage. Le corps parle de lui-même et n'a besoin de rien pour se faire comprendre.

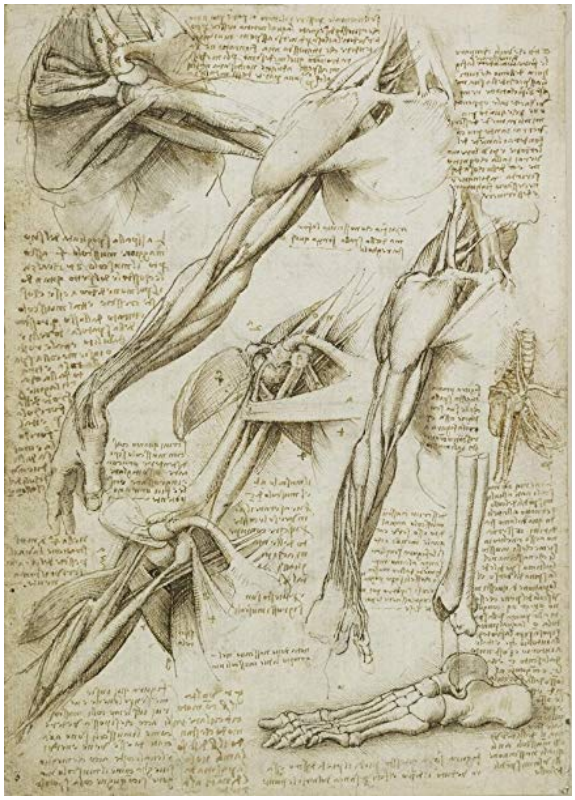
[5] Merce Cunningham

Extraits du film Pina, Wim Wenders, 2011

A travers le buto ou le yoga nu, il y a une véritable recherche de la vérité. Le corps est ainsi, il doit être accepté par tous, le jugement ne devrait pas exister entre des semblables. Et pour cela le pratiquer ne fait que renforcer ce sentiment d'égalité à travers la singularité et surtout de liberté. Il est important d'utiliser plusieurs médiums en art pour pouvoir accéder à cette vérité, la performance en elle même avec la liberté totale du corps. Un instant hors du temps. L'image de cet instant qui n'est pourtant pas reproductible, afin de se rendre compte maintenant en tant que spectateur de l'émotion et de l'expression que dégage ce corps plein de vie. Puis le dessin de l'image qui a une fonction plutôt anatomique, scientifique. Le dessin anatomique, à la façon de Leonard De Vinci, ici aurait pour objectif de rééquilibrer le corps dans son ensemble. Pour cela on étire le temps, on décompose chaque mouvement, chaque étirement, contraction des muscles afin d'homogénéiser corps et esprit. Comme dans le buto, il est question d'extrême lenteur, de sortir le temps du temps, d'éviter tout traumatisme, de distordre à la fois le corps et le temps pour tomber sur une harmonie parfaite.



Muscles de l'épaule, du bras et du cou, vers 1510-1511



Etude des muscles du bras droit et des os du pied, Léonard de Vinci, vers 1510

Etude des muscles de l'épaule, Léonard de Vinci, 1487

Chapitre 2 : Le rituel introspectif

1. Création d'un lieu artistique personnel: un jardin personnel

a) Etapes et passages

L'objectif ultime de la ritualisation du corps est d'obtenir un mouvement et donc une trace mobile du corps. La vidéo-performance des mouvements du corps dansé est la radiographie de l'instant «t». Elle permet de revivre le moment ou même d'essayer d'entrer en contact avec l'âme du performer. Le regard est donc différent. Je suis devant la caméra, je laisse vivre mon corps en mouvement, et une fois ce temps passé, je visionne cet instant tout en me re-découvrant à chaque fois. Ensuite, je fractionne, démembre et assemble ou associe chaque mouvement afin de créer une timeline, qui donnerait à nos yeux et nos oreilles, l'impression de suivre le mouvement et donc à notre esprit, d'exécuter la tension du corps avec lui, par étapes, et passages.

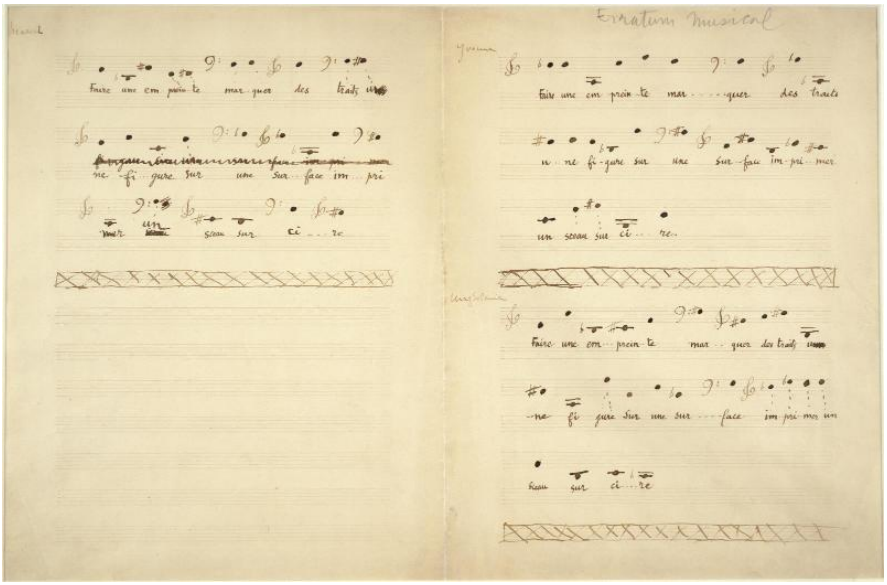
Cette fraction du mouvement va alors donner une partition corporelle, une variation tenue, voire une ascension, que j'ai tenté d'ajuster en expérimentant, projet après projet, par la musique, le dessin, la photographie et toutes autres conditions du lieu et du corps influencés dans le mouvement du «moi».

Variations, Marine Poure, 2019

- Musique

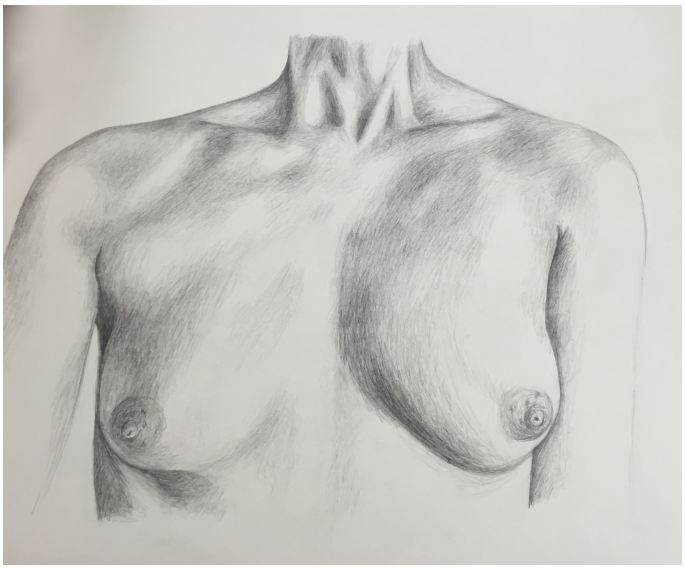
Dans le processus de création « ritualisé », chaque étape est importante. Le point de départ est une idée, une réflexion ou une envie, portée par la « mentalisation » d'un nouveau besoin de transparence et d'osmose entre le monde extérieur et l'âme. Une fois la mise en situation mentale réalisée, le contact entre le corps et le lieu est naturel, intuitif, assumé et non planifié. S'imprégner de ce qu'il y a autour, de préférence une pièce non aseptisée, avec ses défauts de peinture, ses recoins, son architecture, d'isolation(s), d'ouverture(s) et de lumière(s); Tout est sujet, dont le corps pourrait s'imprégner. Même vide, le lieu est vivant si un corps y est présent.

A cette ambiance déjà existante, la musique se greffe, pour que le corps en éveil trouve une variation sur laquelle se synchroniser, une tonalité sur laquelle rythmé son esprit. La musique a toujours eu une très grande place dans mes projets, elle est pour moi, l'écho des mouvements du corps, leur résonance. La musique accompagne le corps et le corps accompagne la musique. Marcel Duchamp appelait cela la « musique conceptuelle », avec *Erratum musical*: les partitions ou autres formules sonores sont autant d'accroches sensitives pour l'esprit, desquels le corps peut choisir de s'aligner ou d'affronter. Là encore, la cacophonie n'est en rien négative. Elle est l'acceptation du corps, à s'assumer ses mouvements et défendre un rythme dissocié du son: L'esprit choisit.



Erratum musical, Marcel Duchamp, 1913

« Chaque art a son langage propre, c'est à dire des moyens qui n'appartiennent qu'à lui, mais les moyens sont identiques puisqu'ils travaillent au même but: affirmer l'âme humaine à travers un processus spirituel indéfinissable, et pourtant déterminé (vibration) »2. On pourrait même parler d'un art total, que chaque création ne va pas sans l'autre. Qu'éteindre la musique lors de la projection publique du projet « Partition » n'aurait plus le même objectif; celui de rendre l'âme de ce corps totalement transparente et accessible par celui qui sait y voir l'invitation. Ce rituel permet l'accès à l'esprit de celui qui s'expose. C'est une invitation à autrui d'entrer en contact avec moi par un autre langage que celui de la parole mais celui de l'art total. « Cela doit être simplement regardé, ressenti. Absolument pas pensé. Couleurs, bruits, lumières, sons, mouvements, regards, gestes... doivent être liés les uns avec les autres de façon variés. Rien de plus. », selon Arnold Shönberg, l'art total qui inclut la performance, la musique, le dessin, la vidéo performance etc... ne doit pas être prémédité, ne doit pas être calculé, il doit être spontané, c'est une rencontre qui ne se prévoit pas et qui est naturelle. La phase du dessin permet de rentrer en contact physiquement par le toucher du trait sur un support, quel qu'il soit.



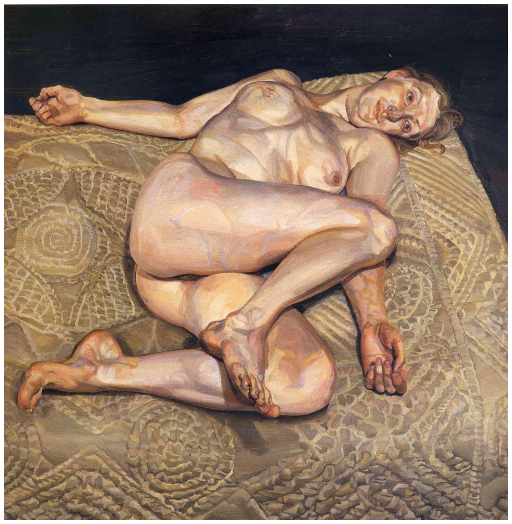
Autoportraits, Marine Poure, 2018

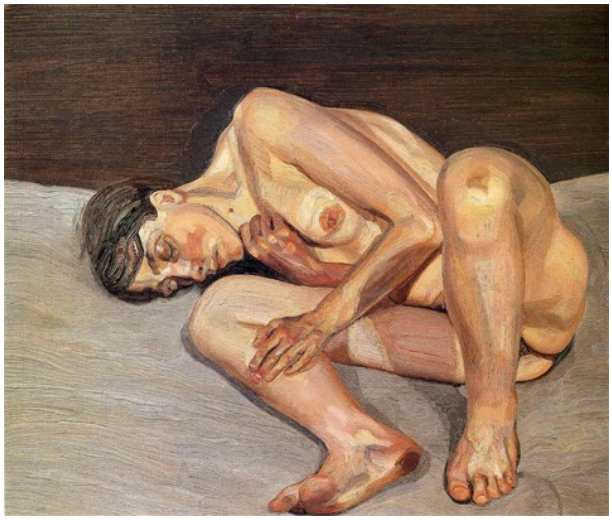
•

- Dessin

Suite à la découverte et re-découverte du lieu grâce à la musique, le corps a besoin de se redécouvrir une nouvelle fois: un face-à-face avec l'esprit. Mais pour cette nouvelle rencontre entre «moi» et le «reflet de moi», nulle besoin de photographie, miroir, ou témoin du corps vu par le regard de l'autre. Seulement le mien.

Mon point de vue avec mes défauts de perceptions , l'appréhension subjective des volumes, mon interprétation des ombres et des plis du corps. Un « vrai » regard, de moi, par moi. *Naked portrait* et *Two Men in the studio* dans « La nudité d'un regard intérieur », (selon une rétrospective de Lucian Freud à la National Gallery en 2012) montrent parfaitement l'image que j'ai du corps dans l'art: le mouvement tendre du corps, la pliure souple de la peau, la contraction sensuelle des muscles, l'apparition gênée des os (etc). Sous la peau, les imperfections sont autant de marqueurs de l'unicité de l'être. Aucune peau n'est semblable à aucune autre. Aucune reproduction d'un quelconque mouvement est envisageable. Ou elle serait de l'ordre de la mauvaise copie, tâchée de fautes et de mauvaises interprétations. Seule la chair vivante et en action, ce corps vivant et imparfait, unique, est rendu presque sacré par l'art du dessin.



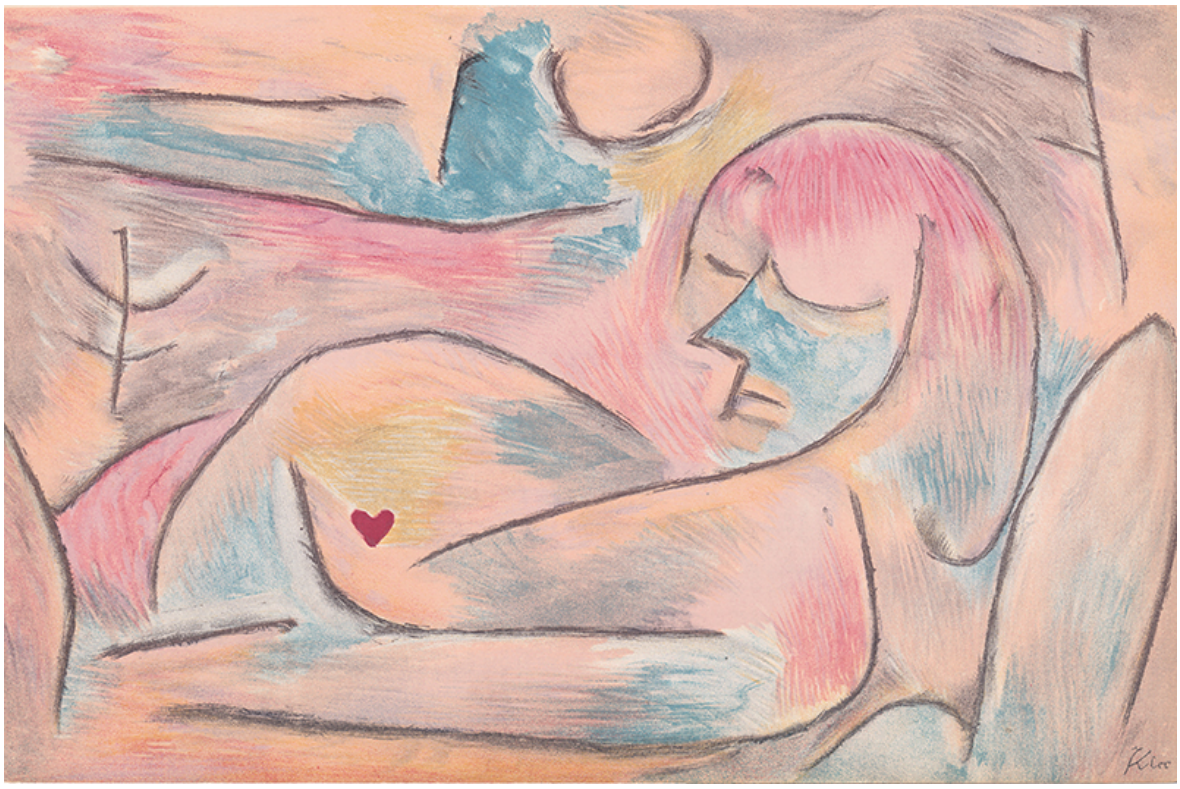


Naked portrait, Lucian Freud, 1973

Two Men in the studio, Lucian Freud, 1989

A travers ses peintures, Lucian Freud nous montre une vision très intérieure du corps qu'il observe, qu'il « décortique » grâce à son regard avisé et à sa pratique artistique tenue. Il nous montre cette chair enveloppée de peau, cette articulation détendue des corps, en mouvement ou en pause/pose, ces émotions qui transpirent des pores de l'épiderme. Tout ce qu'il y a à l'intérieur se voit à l'extérieur, que ce soit grâce à la peinture, ou grâce au dessin: ce sont des médiums qui analysent et précisent la condition finie du corps.

En revanche le dessin chez Paul Klee, dans *Sommeil d'hiver* (1937) par exemple, me semble intéressant à re- lever parce qu'il vient justement contredire le propos précédent. De fait, la figure du corps endormi dans cette oeuvre, ne figure ni la montée, ni la chute du sujet. Elle représente simplement un corps au repos. L'équilibre stationnaire - dans ce qu'il suppose d'une impression stable - de la représentation nous donne à voir un sujet dont la chair prend l'entièreté du tableau. Seules, et omniprésentes, les couleurs dénotent. De fait, les couleurs "riches" (ou tons chauds) et "pauvres" (ou tons froids) de l'oeuvre s'imbriquent dans un flux porté par des applications de pinceaux lentes et des lignes ouvertes, desquelles les nuances se joignent et communiquent. Ici, la peau n'est plus la limite d'une surface, mais elle est espace. De là, les rouges du sang régénéré (ou oxygéné, ou pur) coule, tourne, s'élance et s'étreint au contact du sang bleu, dégénéré (ou désoxygéné, ou impur). Le point de croisement, de tensions des flux ainsi créé est précisément visible. Il est le cristallisateur du corps en non-mouvement, où la puissance du liquide qui coulent dans nos veines l'emportent sur le tissu enveloppant qu'est notre peau. Ici, l'épiderme n'a pas tenu la force des flux du corps, mis alors en exergue, comme libérés de leur condition «intime», intérieure.



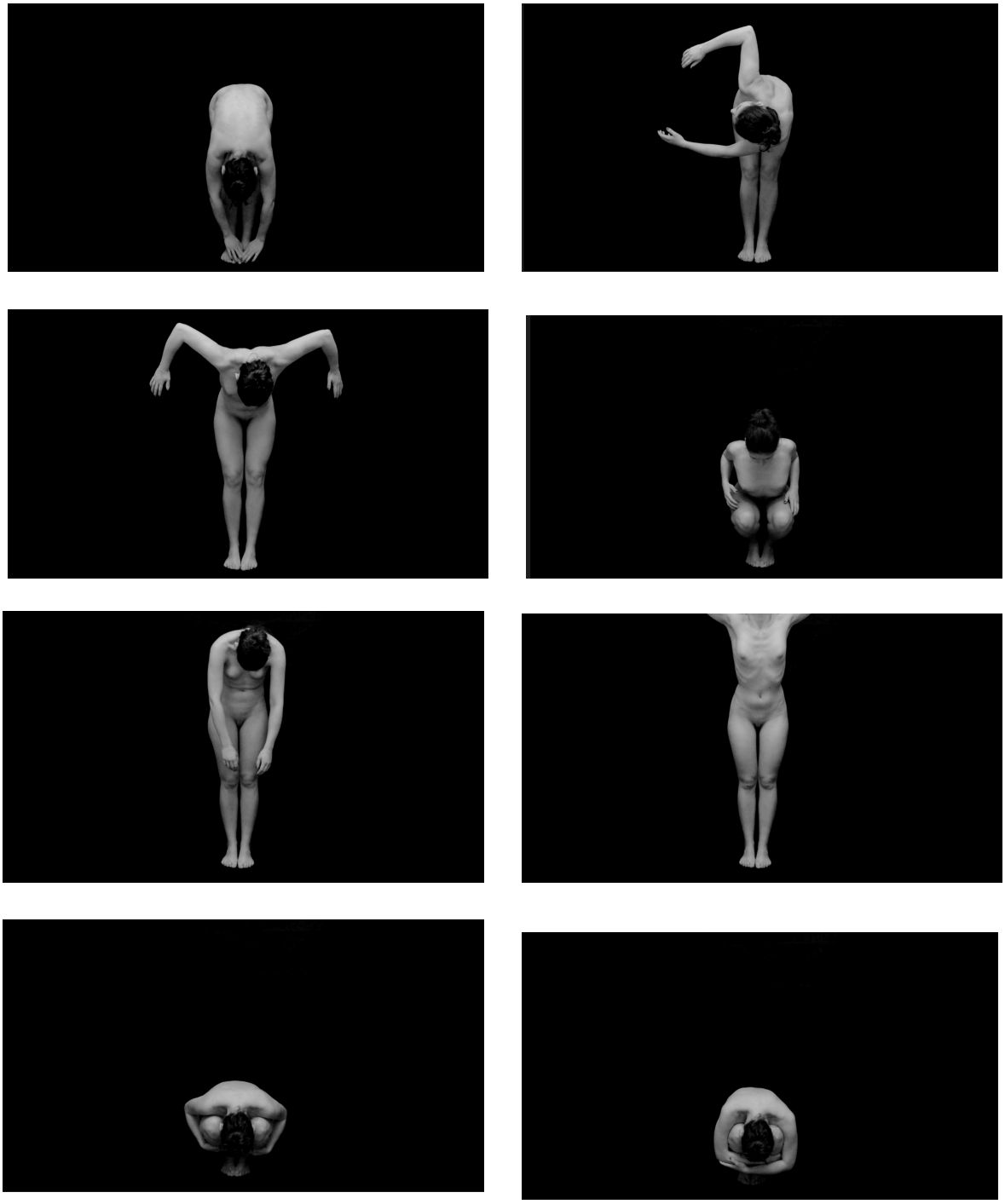
Sommeil d'hiver, Paul Klee, 1937

Lors de la phase d'expérimentation, la question du regard entre en vigueur; Celle de la place que j'ai, ou que je doit avoir lorsque je dessine, aussi. Les dessins reprennent des points de vue, des positions de moi par rapport à moi: une vue d'en haut, une vue frontale, un détail, pour toujours mettre le corps en valeur (selon mes appréciations, subjectives, du mot «valeur»). L'objectif n'est plus de faire ressortir les propriétés physiques du corps mais justement, d'apprendre à ne pas s'arrêter à l'enveloppe charnelle et aller voir au delà, à rencontrer l'esprit. Cette recherche de la transparence va s'effectuer en utilisant du papier transparent comme support de dessin. Le résultat reste un dessin, manipulable en fonction de la lumière, des ombres, des couleurs et des formes. Vous comprendrez que la recherche d'une transparence n'est pas trouvée par le changement «facile» d'un papier épais pour un autre plus fin... Il n'est pas non plus question d'ordre esthétique ici. La considération est bien plastique et philosophique en ce sens que l'idée m'est venu que le dessin en lui-même à une sorte de passivité qui devient tout à fait différente lorsque le support n'est plus seulement applicable à une paroi, car il est à présent perceptible - lui-même (c'est-à-dire la représentation de soi) -, depuis différents points de vue. C'est d'ailleurs à partir de ce travail que l'envie du travail sérigraphique a commencé (cf. travaux du Chapitre 3).

Introspections, Marine Poure, 2019

- Photographie

La photographie capture les mouvements du corps. Elle les cristallise. éternels, ils sont à jamais figés, tout en laissant dis-paraitre leurs contrastes, témoins d'un réalisme troublant passé, vécu et pourtant constamment ex- posé à l'individu qui regarde la prise de vue, spectateur de l'expérience d'une «action retardée». Figer le temps, revivre le mouvement, ou fixer le corps en action et capter ses tensions, voilà les quelques potentiels les plus puissants de la photographie. Mais une autre grande ligne dans la prise photographique me fascine: la limite de l'objectif. Celle qui force le cadrage de l'expérience du corps, sa renaissance et, de fait, en augmente d'autant plus l'intensité. La photographie est une encre, une presse, laissant la liberté au corps de pouvoir évoluer et de libérer ce mouvement figé par l'appareil. Cadré, mesuré, fini, le passage de l'étape du dessin à la photographie est une accélération incroyable pour moi, une précipitation dans l'instant capturé. Accélération du mouvement, la photographie pousse le réalisme et la combinaison, par association de moments disjonts ou de partie du corps non-articulées entre elle. C'est d'ailleurs tout l'enjeu du travail de Hannah Villiger et de la série *Sculpturals*, où l'artiste, nue, spectatrice et unique sujet de ses travaux, encapsule des parties de son corps, sa vieillesse, des morceaux d'elle-même associés les uns aux autres dans un ordre souvent imprévisible, ou découpés de sorte à recréer des combinaisons d'instants figés, comme les nouveaux tryptiques religieux d'une sacralisation du corps retrouvée. Par la photographie et ses enchaînements, l'artiste révèle un point qui a guidé mes travaux: Laisser au corps une trace des rituels passés et à venir, afin qu'il l'intègre et qu'il puisse le répéter sans cesse.

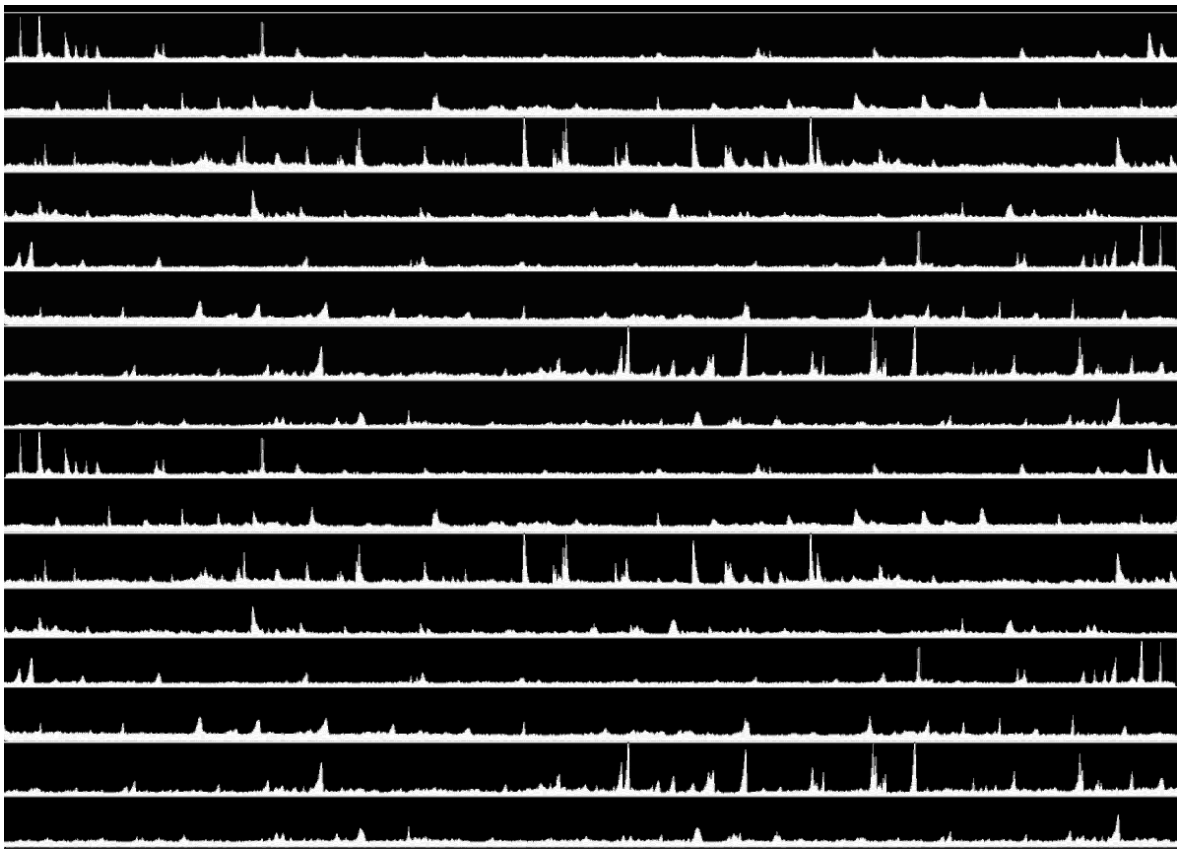


Variations, Marine Poure, 2019

Sculpturals, Hannah Villiger, 1984

- Son

Afin que les projets que je ritualise puissent s'apparenter dans quelques mesures à «l'art total», plus que la musique encore, le son a son importance. Les bruits du corps est ce qu'il y a de plus intime. Le corps produit des sons qui ne peuvent trahir les émotions et les sensations ressenties. Un souffle, un gémissement, une respiration, une inspiration ou un cri émergent du diaphragme. Ils sont des dons du corps, une image de notre intériorité impulsée vers l'extime. Dans la performance ritualisée que je faisais au début, seule la musique prônait le lieu, il n'y avait aucun bruit de fond, ni bruitage ou autre son qui pourrait être qualifié de parasite. Seule la musique, du piano le plus souvent, les notes claires, la mélodie mélancolique dans un enregistrement parfait était présent. Dans les projets actuels et futurs, je laisse le fond sonore en plus de la musique. L'idée est de ne plus camoufler ni le corps, ni le lieu, ni l'ambiance. Pas de pollution de l'air ambiant par le son mais laisser le son remplir l'air et le lieu. Rendre au son sa liberté d'exister.



Ultrason, Marine Poure, 2019

- Vidéo et montage

L'objectif ultime de la ritualisation du corps est d'obtenir un mouvement et donc une trace mobile du corps. La vidéo performance des mouvements du corps dansé est un souvenir de l'instant « t ». Elle permet de revivre le moment ou même d'essayer d'entrer en contact avec l'âme du performer. Le regard est donc différent, je suis devant la caméra à faire vivre mon corps en mouvement, et une fois ce temps passé, je visionne cet instant tout en me découvrant à chaque fois.

Ensuite, je vais fractionner, démembrer chaque mouvement afin de faire une timeline qui donnerait l'impression à nos yeux de suivre le mouvement et donc à notre esprit d'exécuter la tension du corps.

Cette fraction du mouvement va alors donner une partition corporelle, une variation et même, une ascension.

Partition, Marine Poure, 2018

b) La performance ritualisée, encrage dans le temps et le lieu

La vidéo, tout comme la photographie dans ce projet, a pour fonction de rendre compte de l'instant et de l'expérience vécue. La vidéo est-elle l'œuvre en elle-même ou seulement œuvre documentaire ?

La vidéo est la performance, elle est l'œuvre qui regroupe tous les médiums mentionnés plus haut. Elle a pour fonction de rendre compte du rituel, de l'organiser et de le mettre en place. Le rituel est un état de transe, c'est un état que l'on ne retrouve qu'une seule fois, qui est unique et qui recommence à chaque nouveau projet. On ne peut donc pas parler de répétition conforme en tant que tel. Chaque instant est différent, chaque expérience n'existe qu'une fois et même la vidéo ne représente pas parfaitement l'instant vécu. La vidéo performance est un outil de travail qui permet de retrouver cet état de réflexion afin de recréer une autre vidéo performance. Chaque vidéo performance a donc un lien avec la précédente, une évolution à lieu, une renaissance.

La vidéo performance est déjà par définition le « compte-rendu » de la performance. C'est une performance mais que l'on peut revivre par le biais de la vidéo. Nous ne sommes donc plus dans une performance qui est normalement à l'instant T, mais dans une vidéo documentaire artistique. Dans les projets autour de l'action et de l'action que j'expérimente en profondeur depuis quelques mois, il y a une véritable volonté d'allier les médiums, la vidéo est donc liée à la photographie, au dessin et à la musique, elle ne sert pas de compte rendu mais fait partie intégrante de l'oeuvre. Sans la vidéo de l'action, l'installation performance n'a plus lieu d'exister.

« *Le rite est une pratique, un agir, une « modalité du faire » (Ricoeur, 1969, cité par L. Voyé, 1995), un geste. Il prends habituellement le corps comme support, il n'exclut en rien le discours ou la parole, mais il les déborde.*

La répétition en fait généralement partie à travers soit le contenu, la forme ou l'évènement. Quoique il puisse se produire une seule fois et être défini comme rite. »[6]

Le rite peut avoir des effets thérapeutiques, le corps s'imprègne de chaque détails, une sorte de cartographie s'imprime dans son esprit, ce qui lui permet d'être en totale confiance et de se concentrer sur tout autre chose. Il peut donc voir de nouveaux détails que fait son corps, se rendre compte de nouvelles réactions que la performance et l'instant T lui procurent.

Le rituel permet également de rendre « sacré » ce temps performé, de pouvoir arrêter le monde entier pour laisser l'entière liberté au corps de s'exprimer, ce dont il tirera un bénéfice et psychologique, artistique et corporel.

En mettant toutes les étapes les unes à la suite des autres, on se rend compte d'une accélération. D'un laps de temps qui s'écoule entre l'entrée en méditation lors de la mise en condition, jusqu'à la fragmentation numérique du corps afin de mettre bout à bout des corps en mouvement, et ce jusqu'à l'infini.

Hors, cette introspection accélère le processus de redécouverte de soi et le réflexif disparait pour ne laisser place qu'au corps enveloppe et au mouvement. Là est l'essentiel dans un premier temps de renaissance.

[6] https://www.cairn.info/revue-therapie-familiale-2006-3-page-263.htm

2. Inversement des étapes: rituel inversé dans un but thérapeutique

a) Partir de la dynamique artistique pour revenir à la dynamique réflexive

Afin d'avoir des fins thérapeutiques grâce à l'art et sur le corps, il faut élargir la question du temps et du mouvement.

Dans l'art thérapie, on va préférer la lenteur pour ne pas brusquer ou traumatiser. Il va y avoir une distorsion de la durée.

C'est là que la psychanalytique va être importante afin de soigner les problèmes psychologiques mais tout en restant concentré sur le « médium » qu'est le corps.

La parole est une forme de thérapie et permet de libérer le corps d'une grande partie de ses angoisses, seulement c'est le corps qui vit les expériences est qui subit les chocs de façon physiques, autant que psychologiques. Comme repéré précédemment, le corps a un langage que la parole ne peut égaler.

« Mais il est évident que si le mot était capable de signifier la totalité de l'expérience humaine, les arts plastiques, la musique et la danse resteraient relégués au second plan par rapport à la littérature, ou peut-être n'auraient même pas sens d'exister. »[7]

L'art thérapie est la capacité d'un individu à symboliser ce qu'il ressent à l'aide d'un processus artistique qui comprend différents éléments de l'art.

Dans le cadre d'un individu ayant subi un choc traumatisant à la fois psychologique et parfois corporel, l'art et plus particulièrement la danse va l'aider à entrer dans une dynamique ritualisée afin que sa mémoire corporelle intègre la danse comme « médicament » contre les angoisses rappelant consciemment ou inconsciemment le choc.

Afin d'encrer en cet individu une véritable thérapie, il faut tout d'abord passer la renaissance de soi, sa redécouverte par la répétition du rituel artistique afin qu'il puisse se concentrer sur son corps et non plus sur son esprit. Puis de se concentrer sur ses émotions

---

[7] https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2013-2-page-174.htm

conduisant ainsi ses gestes sans plus s'attarder sur le « comment faire? ».
Une fois cette étape passée, afin de ne pas le brutaliser en accélérant son introspection avec la vidéo, la mise bout à bout des corps fragments, il s'agirait de faire un retour en arrière mais en respectant les étapes.

C'est ainsi que j'ai étudié le dernier projet, en partant de la fragmentation du mouvement saccadé, puis répété plusieurs fois afin de revenir à l'état de mise en condition, quasiment à l'état méditatif.

b) Du numérique à l'emprunte picturale

En reprenant le projet de la partition corporelle, qui a été faite sur un support numérique, j'ai mis en place un procédé réflexif afin d'accéder à cette transparence de l'âme, le rodoïde et la sérigraphie .L'impression des fragments corporels sur le papier transparent a pixellisé l'image et lui a donné un contraste et une tonalité qui n'existait pas sur le format numérique ou sur le format papier.

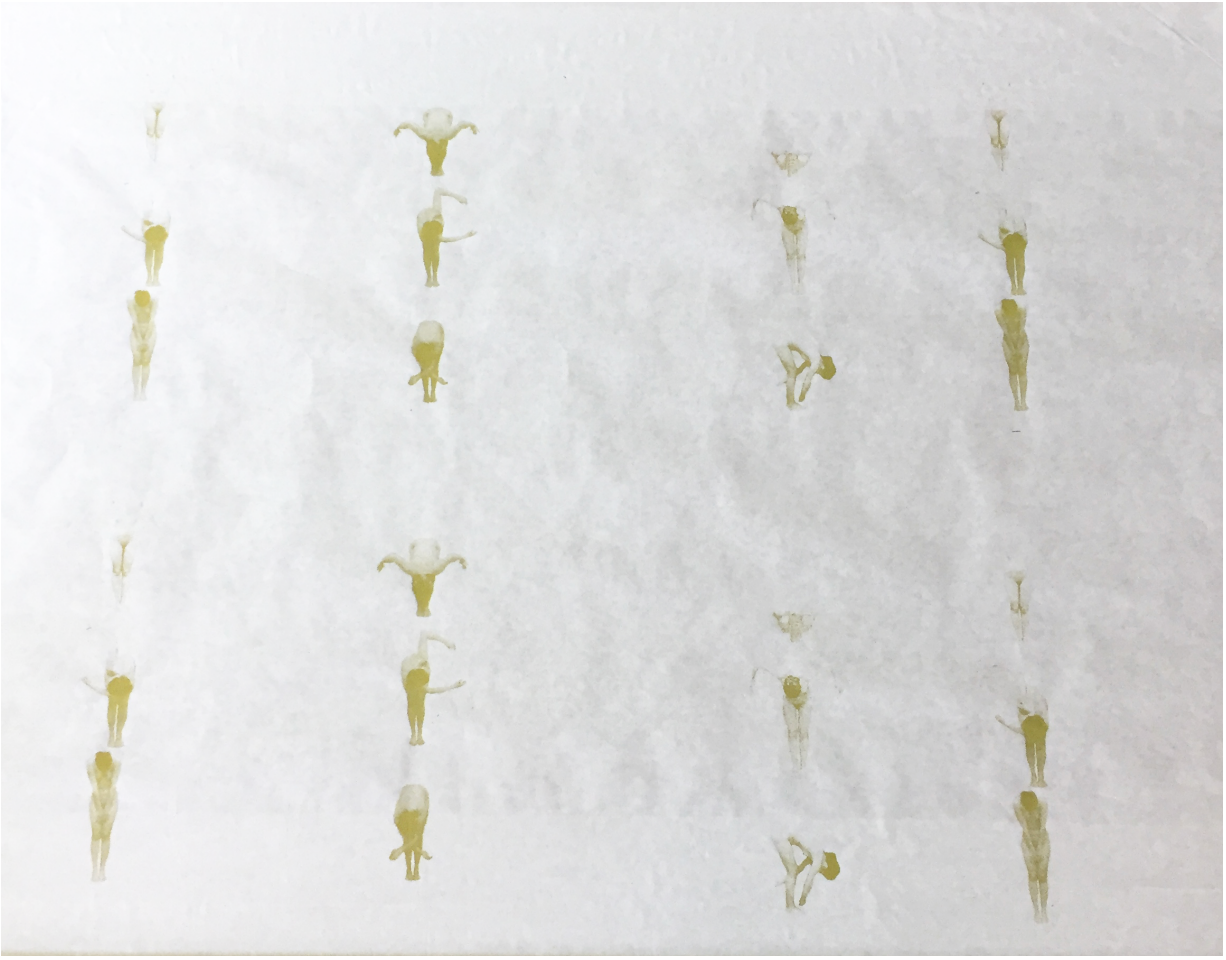
Suite à ces rodoides, l'impression avec la presse et l'encre sur l'écran a à la fois été trop contrastée, ou pas assez, créant des motifs parfois incompréhensibles et déformant une fois de plus les fragments de corps.

La matière apparait alors une nouvelle fois dans les projets et dans la « mentalisation ». Mais cette fois, c'est elle qui symbolisera le corps et qui ne sera plus son enveloppe.

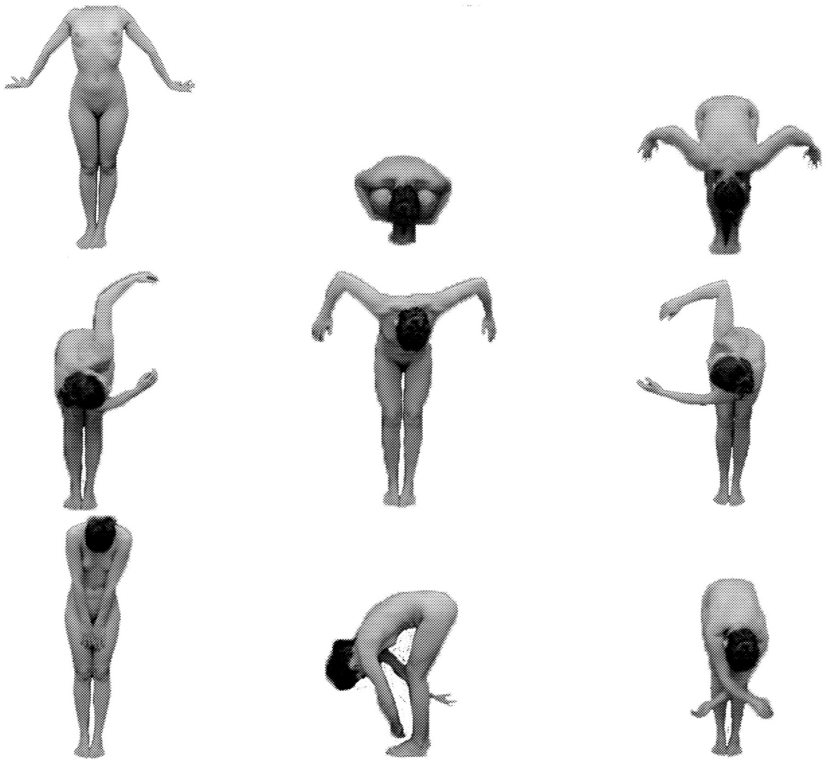
Mis à part la sérigraphie, j'ai étudié le dessin sur papier transparent avec un crayon indélébile noir. Au début, j'ai commencé le dessin sur papier transparent directement en transparence sur le corps, comme si je décalquais sur le corps. Cette approche sur ce support m'a convaincue sur la redécouverte et sur le fait de contribuer picturale ment à la renaissance de mon corps.

Cet inversement du rituel permet au corps de se retrouver sensoriellement, corporellement et surtout au niveau du contact entre le corps et sa symbolisation. C'est cet arrêt sur image qui permet au cerveau d'arrêter le temps et l'activité du monde autour le temps d'un instant, comme lors de la performance et du mouvement. On peut réussir à retrouver cet état de performance dans plusieurs états de ce rituel, qu'il soit à l'état initial ou à l'état inverse.

C'est ce qu'on pourrait appeler l'équilibre du corps à travers l'art thérapie mais aussi tout simplement à travers l'art avec un procédé artistique bien définit, des exercices de bilatéralité, cherchant à la fois l'état réflexif et l'état actif.



Sans titre, Marine Poure, 2019



Rodoïde, Marine Poure, 2019

Chapitre 3: L'équilibre du corps à travers l'art thérapie

1. Libération du corps intérieur

a) Créations de concepts artistiques propres

Le concept, autant en art qu'en philosophie est un procédé qui n'est pas inscrit dans les livres comme quelque chose de véridique et d'irrémédiable.

« Mais le concept n'est pas donné, il est créé, à créer, il n'est pas armé, il se pose lui même en lui même, auto position »[8]. Le concept serait alors une idée rassemblant des hypothèses réflexives afin de faire évoluer un sujet. Toujours selon Gilles Deleuze, « La philosophie est l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts ».[9]

Variations, Marine Poure, 2019

[8] Gille Deleuze, Qu'est ce que la philosophie ?, p.17

[9] Opus

- Equilibre

Le premier concept artistique serait la recherche de l'équilibre. Très peu de personnes sont parfaitement équilibrées; trop méfiants, trop confiants. L'art permet de combler ces manques et d'instaurer un équilibre. La faculté à rééquilibrer les émotions, ce qui diffère largement d'une personne à l'autre.

Ce déséquilibre reflète différentes lacunes psychologiques. L'art permet, à travers des messages codés, de pouvoir se rendre compte de ces lacunes à combler, il permet au corps et à l'esprit de retrouver un certain équilibre, tout en sachant qu'il ne sera jamais parfait.

On peut donc dire que l'art a une fonction morale, et ce depuis des dizaines de siècles.

Au sein de ma pratique artistique, j'ai utilisé ce concept dans la manière de « mentaliser » mon processus de création. La bilatéralité du corps a créé une sorte d'équilibre à travers les différents médiums, l'intériorisation de la réflexion et l'extériorisation des émotions.

Dans mes premiers projets, lorsque le médium principal était la matière, à trois reprises une bilatéralité est apparue sur mon corps.

Opposition, Marine Poure, 2016

- Respiration

Le second concept pourrait être celui de la *Respiration*. Cette action est la première depuis la naissance, respirer c'est aussi renaitre, à chaque souffle une renaissance et ce jusqu'au dernier. L'action de respirer est à a fois ce que l'on fait de plus naturel mais également ce qu'il y a de plus compliqué. La respiration est une technique de relaxation qui permet de retrouver toute sérénité autant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le fait de respirer va faire vibrer le corps, il va se contracter, être en tension puis se détendre totalement, le tout en quelques secondes. On pourrait également rapprocher la respiration d'un arrêt du temps, d'une pause entre le monde intérieur et le monde extérieur.

La respiration est également une action que nous avons tous en commun, chaque individu respire, et nous partageons même cet air au quotidien. Et même dans la respiration qui pourtant parait semblable à tous, chacun respire différemment, chacun emplit ses bouffées d'air d'émotions plus ou moins prononcées, de force ou encore de faiblesse ou même parfois de maladie.

« L'air est la dernière propriété commune du collectif.
Tout le monde y a communément droit.
Il n'est pas réparti d'avance;
le plus pauvre peut même se servir ».[10]

Superposition, Marine Poure, 2019

[10] http://www.scenocosme.com/souffles.htm

- Variation

Cette respiration a créé un nouveau concept, celui de la variation. L'amplitude du corps dans l'espace, dans le lieu. Trouver la place que l'on a dans la société, dans le monde et dans un lieu. Se créer un lieu de sécurité, de sûreté afin de pouvoir emmener ce lieu secret partout ou l'on va. Le corps est un refuge et un lieu que l'esprit investit. Les variations de l'esprit et les variations des lieux secrets émanent du corps et du mouvement.

Lorsque le corps est en action, il y a une mobilité du corps et de l'esprit dans divers lieux, jusqu'aujourd'hui encore inexplorés. Le corps est le lieu donc le corps est l'espace.

Renaitre dans un nouveau lieu, dans un nouvel espace et dans un nouveau corps permet une redécouverte de son corps et de son esprit, comme une rencontre avec soi même rendue officielle par le rituel et son côté sacré.

Le corps restera le même dans le regard de l'autre mais sera à chaque seconde différent pour moi et mon esprit. A chaque seconde j'explore un nouvel espace, un nouvel espace-temps.

Faire vivre le corps chaque jour différemment et lui faire vivre des instants uniques, là est la véritable expérience, l'acte de faire autre chose, une nouvelle chose à chaque instant. Mémoriser et encore dans le corps de nouvelles actions, de nouvelles variations et de nouvelles expériences.

Lors de la « mentalisation » du projet *Variations*, l'objectif principal était de concrétiser le rituel artistique, toutes les étapes successives, dans l'ordre et avec chaque détail permettant ainsi au corps de le répéter sans faire fonctionner sa mémoire et son psychisme. Puis lors du montage vidéo de la performance effectuée, la timeline m'est apparue comme un folioscope; des arrêts sur image et faisant bouger le corps à l'aide de nos yeux plutôt que de mettre en action ces images numériquement.

C'est alors qu'une partition m'est apparue comme une évidence, chaque corps et chaque mouvement décomposé forme une note, une tonalité. Lors que je regarde la partition de loin, je vois réellement une gamme se former, une ampleur arpégée.

Par la suite, jouer cette *Partition* corporelle au piano serait un véritable accomplissement artistique, et l'art total serait bien présent. Rendre réellement vivant sous une autre forme encore ce rituel d'introspection.

Partition, Marine Poure, 2018

- Ascension

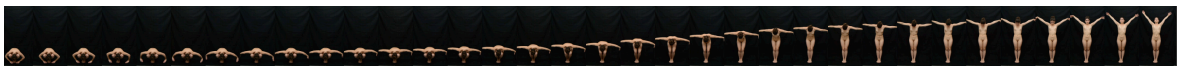
L'ascension est la capacité du corps à s'émanciper intellectuellement, à se retrouver avec son esprit, à monter vers l'âme et non rester sur terre, dans un lieu non choisi et avec une bilatéralité trop importante.

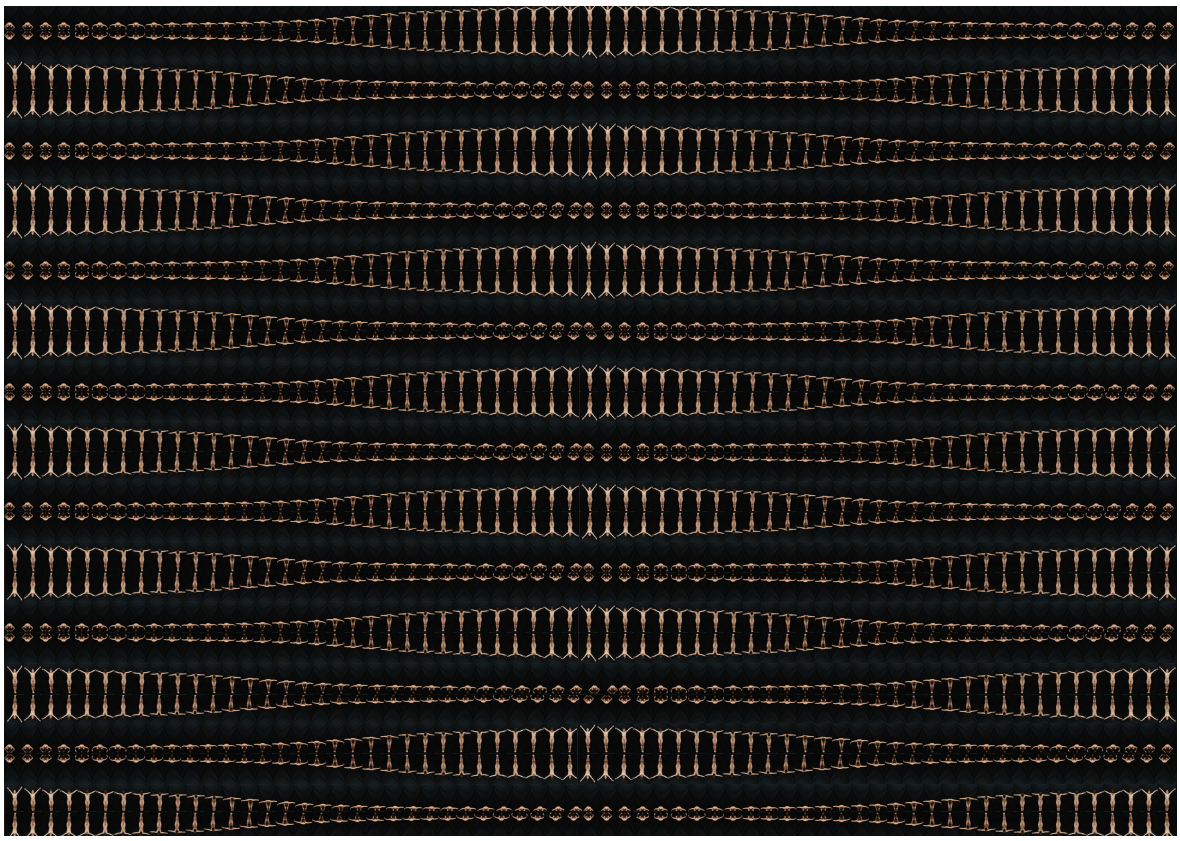
Le corps, pendant la ritualisation et pendant cet arrêt du temps a besoin de s'évader. En faisant ces gestes d'ascension, cela l'aide à aller vers d'autres pensées qui vont l'aider à faire le vide, qui vont l'aider à ne plus réfléchir. L'ascension est un concept qui est hors espace-temps, c'est le moment phrase du rituel et de l'art en général.

C'est un projet qui a été réalisé suite à une exposition intitulée « L'envol ou le rêve de voler », dernière exposition ayant eu lieu à Maison Rouge à Paris en hiver 2018. Afin d'arriver vers cette ascension corporelle, je me suis inspirée d'Anatoli Vlassov pour qui la danse est comme une expression, un langage. La transformation du corps total pour créer un langage, un alphabet. La partition corporelle est un nouveau moyen de communication avec des variations chorégraphiées.

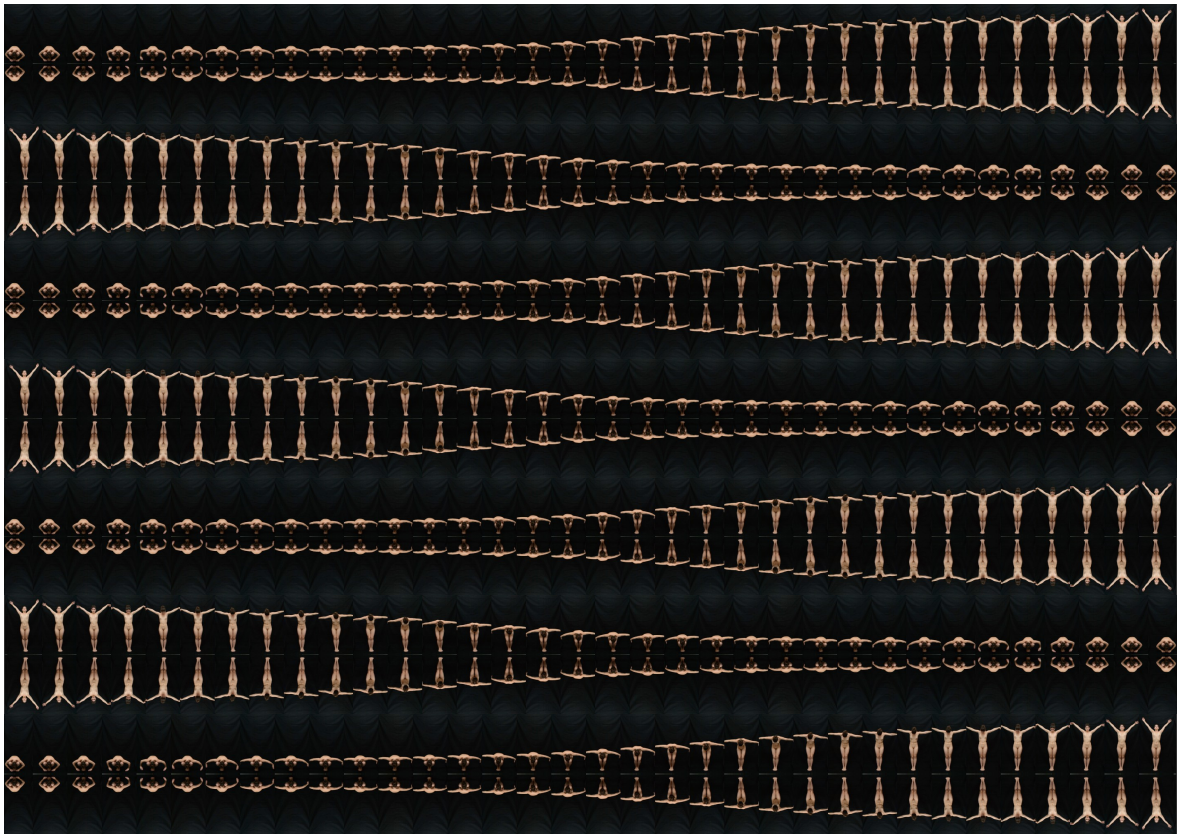
Anatoli Vlassov, avec son projet chorégraphique Nous, invite des performers autistes afin de défaire les préjugés sur deux mondes bien distincts; l'autisme, qui comprend plus généralement le handicap et la danse contemporaine qui serait déconnectée du réel, un enfermement sur soi-même avec un narcissisme bien présent. Aux yeux de la société, la danse contemporaine serait une introspection bien trop importante, conduisant alors à une forme d'autisme et à une déconnexion du reste du monde.

Afin de défaire ces préjugés, Anatoli Vlassov va utiliser l'action de tourner en rond, qui est une action qui illustrera parfaitement l'idée d'enfermement. Dans mon projet *Ascension*, le mouvement qui nous déféra de tous ces préjugés sur l'introspection sera celui de se lever et d'étendre tous ses muscles et de tout relâcher dans la même énergie, lente et méditative.





Ascension, Marine Poure, 2019



Ascension, Marine Poure, 2019

- Impression

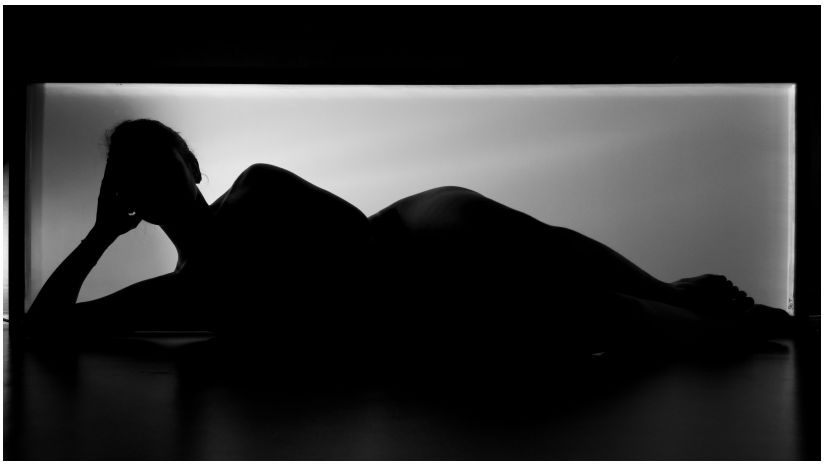
Le dernier concept résulte principalement du procédé de création mais comme résultat plastique. Impression est un mot à deux définitions, la première évoquant le procédé manuel de retranscrire une image sur un support et le deuxième procédé évoquant le mirage, la sensation.

Si on fait un retour dans le temps, l'objectif premier des impressionnistes était de faire transpirer la lumière de leur tableau. Comme rendre la peinture plus vraie que nature: en lui ajoutant des touches de lumière à des endroits stratégiques. La couleur a également sa place dans ce mouvement artistique, mais la couleur vit également grâce à la lumière.

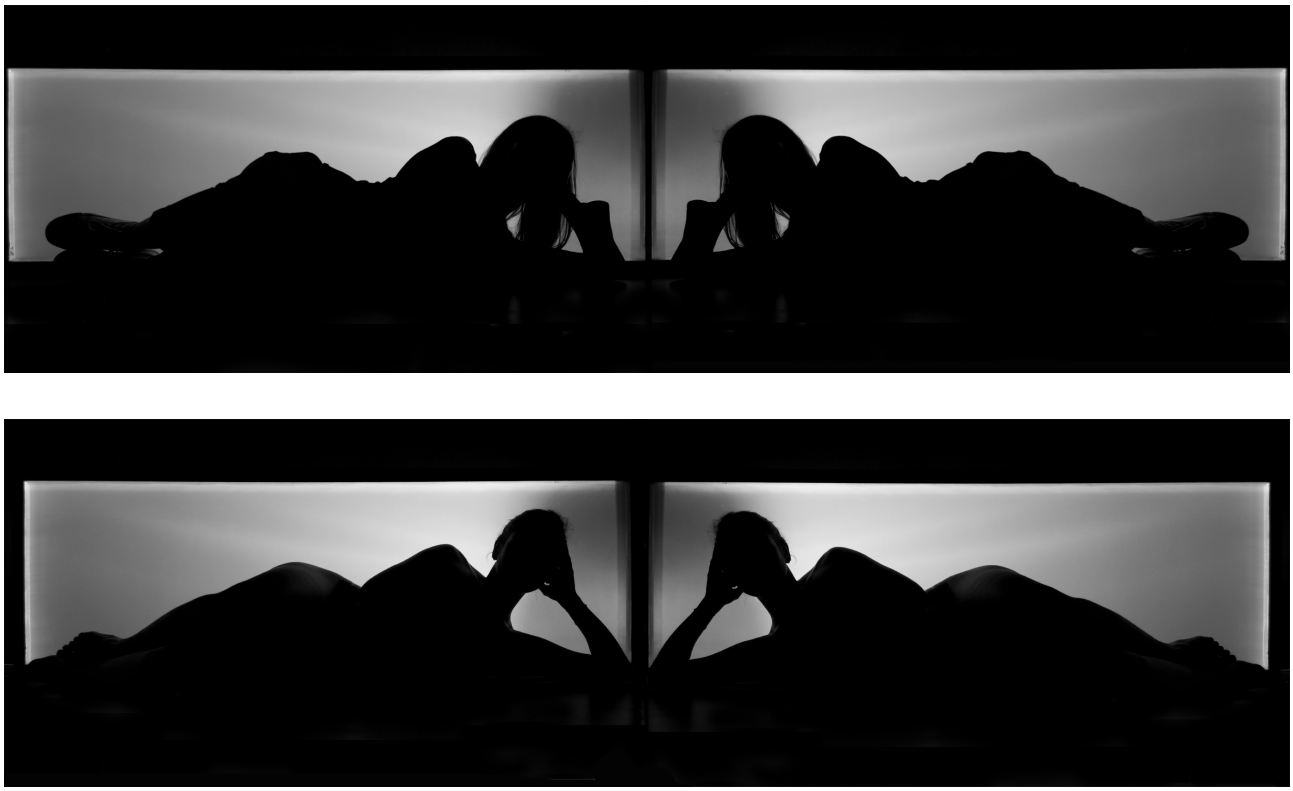
C'est donc avec les jeux d'ombres et de lumière que le projet *Impression* est né, suite à une étude de l'art oriental et occidental. *Impression* est une renaissance et une redécouverte de l'*Odalisque* d'Ingres. Cette peinture est purement, à cette époque, le désir de montrer une culture et une image au reste du monde. Dans la culture occidentale, le nu féminin est un thème majeur, qui va d'ailleurs se poursuivre jusqu'à aujourd'hui, où, même dans la société, le nu ne choque pas (plus), il devient banal. Ingres a voulu introduire la nudité féminine dans l'art en Orient. Il va alors donner une nouvelle image de la femme orientale et va ainsi faire apparaitre un fantasme pour les occidentaux. Ingres a su ramener chez lui un nouveau regard, une nouvelle perception du corps et surtout de la nudité.

L'artiste sait représenter ce que le spectateur souhaiterait voir, ou ne pas voir. Quelle importance donne t-on au sujet, au médium et à l'espace ? Les deux corps que j'ai mis en scène sont en certaine osmose. La sensation était la même, que je sois nue ou habillée, tout est dans la pose et l'incarnation du personnage. Les corps ne sont plus représentés par leurs origines mais par leur texture corporelle. L'Odalisque a été reprise mainte et mainte fois mais continue toujours de questionner le monde. Pourquoi ne pas s'approprier l'Odalisque pour se questionner sur la place que notre corps a dans le monde?

Ce que je cherchais dans ce projet était de suggérer le nu et l'habillé afin de seulement dessiner cette liaison. En conséquence, nous ne sommes plus dans la différence entre Orient et Occident mais dans une osmose artistique.



Impression, Marine Poure, 2019



Impression, Marine Poure, 2019

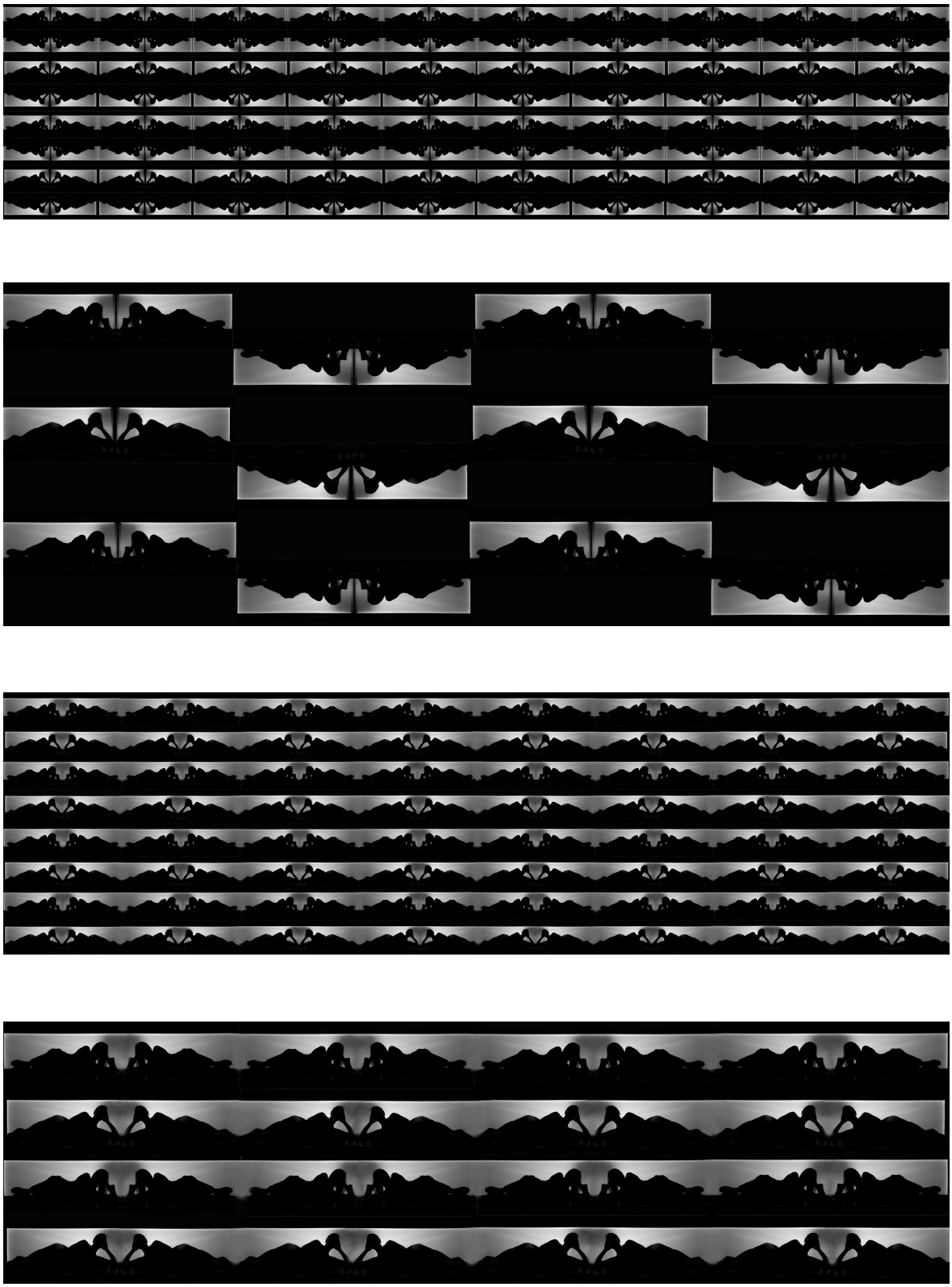
b) Libérer le corps en le faisant parler à l'aide des concepts

La question du langage dans l'art existe depuis des siècles. Le langage va être présent comme l'expression et le mouvement. Et c'est la thèse de Merleau Ponty sur les arts visuels en général qui va nous montrer et mettre en évidence l'expression et la réflexion comme langage afin de rendre visible l'invisible de nos rapports à autrui par l'expression artistique.

« *Le corps est un « espace expressif », il est même « l'origine de tous les espaces expressifs, le mouvement même d'expression, ce qui projette en dehors les significations en leur donnant un lieu*. »[11] *(Une esthétique du mouvement*, p.171). C'est l'action qui compte le plus sur le corps en lui même et sur le lieu. Merleau Ponty va être au centre de la théorie de la « conscience perceptive ». Selon Merleau Ponty, la relation entre l'individu et le langage serait la même que celle du peintre avec la peinture, à savoir son expression et plus précisément dans notre cas son mouvement.

A travers les concepts de l'équilibre, de la respiration, de la variation, de l'ascension et de l'impression, le corps va mettre en avant son expression corporelle à travers le mouvement qui va lui être inné et le mouvement qu'il va choisir de mettre en avant, ici la danse. Et le moyen mis en oeuvre pour accéder à cette liberté va être de s'exprimer avec le corps nu, dans son état d'origine, son état inné.

[11] https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2006-1-page-123.htm, *Une esthétique du mouvement*, p.171



Impression, Marine Poure, 2019

2. L'introspection conceptualisée

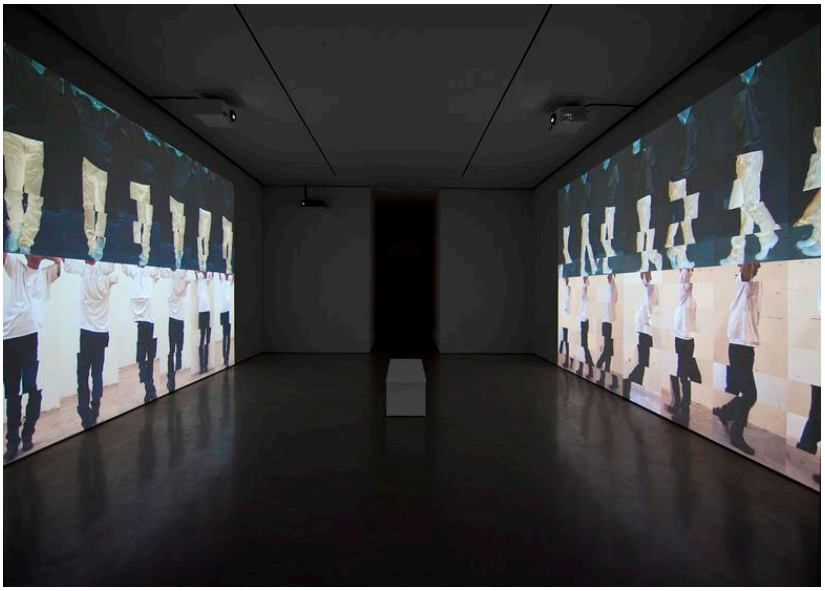
a) Ritualisation jusqu'aux limites de la condition humaine

En ritualisant le processus de création et le mouvement et l'action, le psychisme va intégrer l'objectif qui est l'accès à la liberté du corps et de son enveloppe. La condition humaine nous conditionne dans une cage ou plus précisément dans une prison qui est notre enveloppe corporelle. Il nous est impossible d'aller au delà même en étudiant ses limites. L'artiste Bruce Nauman a étudié le concept des limites du corps en ritualisant sa condition humaine.

« *Le contrapposto est « un arrangement asymétrique de la figure humaine dans lequel la ligne des bras et des épaules contraste avec celle des hanches et des jambes tout en équilibrant. »* »[12]. Lors de sa rétrospective au Schaulager en mars 2018, il a été exposé plusieurs oeuvres relatant son travail remettant en question les frontières entre la vidéo et la performance.

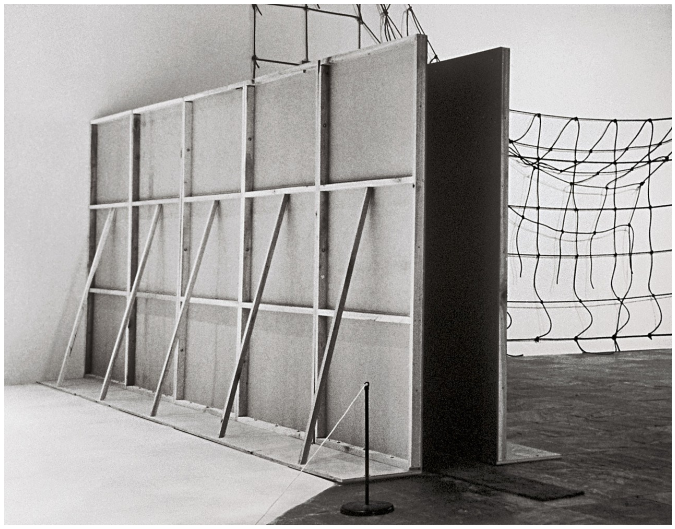
Dans l'exposition, le spectateur doit accepter sa condition de simple spectateur. Il est en mouvement et intègre le rituel de Bruce Nauman. Le corps de ce dernier fragmenté dans plusieurs installations et dans plusieurs lieux et forme alors un niveau d'entropie assez élevé. Le spectateur empathie en étant en relation avec ces fragmentations et son corps se fragmente en laissant dans chaque installation une partie de lui. Il marche alors en contrapposto lui même. Bruce Nauman à travers ses fragmentations corporelles et sa recherche aux limites de la condition humaine, remet en question la perception naturelle du corps en mettant en action le mouvement lui même.

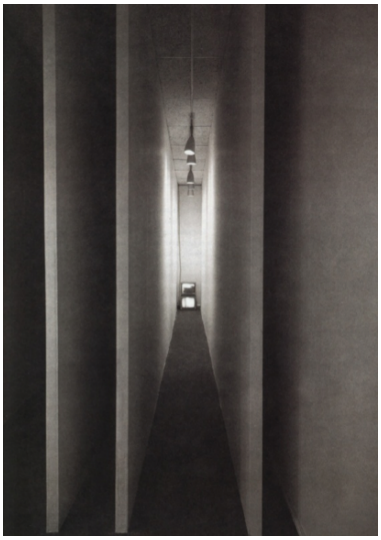
[12] Mickael Pelloquin, *Vers une architecture incomplète*, 2019



Contrapposto Studies, Bruce Nauman, 2018

Dans sa pièce *Le Corridor* en 1969 au Guggenheim de New York, Bruce Nauman a voulu provoquer le spectateur afin de le confronter à sa condition humaine en le faisant devenir spectateur de son propre mouvement et ainsi faire naitre chez lui un sentiment d'angoisse et de prise de conscience. Ce qu'il veut réellement démontrer est surtout la capacité de pouvoir s'intérioriser et en cela de faire abstraction d'autrui et du monde qui l'entoure, créant ainsi un sentiment de cruauté que ce soit envers soi même mais vis à vis de la communauté. Le corps humain a des limites corporelles mais également psychiques et ne peut rien contre cela.



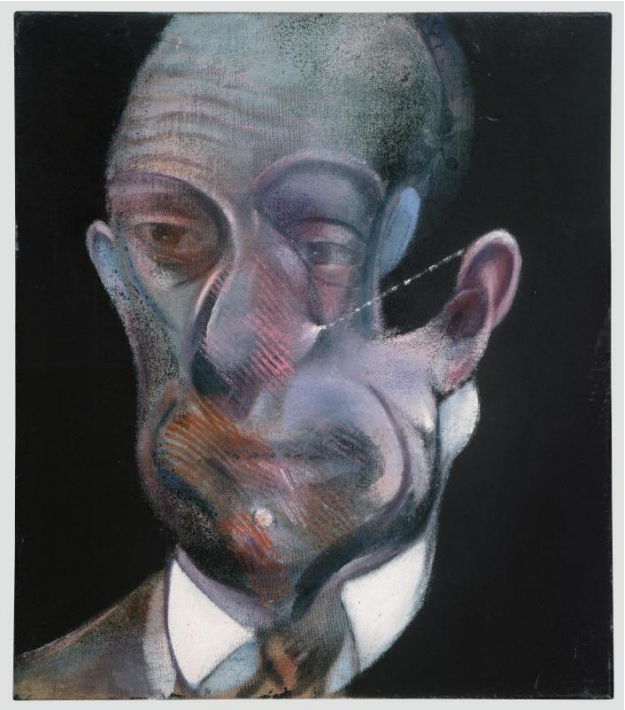


Janie Hall, Le Corridor, Bruce Nauman, 1969

C'est également ce qu'a voulu faire Marina Abramovic dans toute sa démarche artistique, et notamment dans *The Artist is Présent* au Moma de New York, chercher les limites de la condition humaine afin de percevoir chez le spectateur un état d'empathie et une capacité à devenir un miroir pour celui ci. Elle va aller à la recherche de la limite de la relation qu'elle entretient avec le public. Jusqu'où est-elle capable d'aller ? Et surtout jusqu'où le public est-il capable d'aller ? Ces questions vont créer une relation intime, un langage corporel entre l'artiste et son public, et c'est ce dialogue entre les deux qui va faire oeuvre.

The artist is present, Marina Abramovic, 2012

Une nouvelle façon de représentation le genre humain et sa condition limitée est la peinture et la représentation de corps ou de fragments de corps. Francis Bacon est souvent nommé comme étant le peintre de la condition humaine. Francis Bacon a toujours peint des corps ne ressemblant à aucun genre humain, des corps difformes, inhumains et parfois monstrueux. Il a voulu représenter le mal de son siècle mais surtout la prison de son âme. Il représente les corps prisonniers de leur sort, dans des huit clos permanents. Là est le drame de son époque, l'homme se sent piégé à l'intérieur de son propre corps qui symbolise évidemment la société de notre temps.



Study for Portrait , Francis Bacon, 1952

C'est en étudiant les limites de la condition humaine que le rituel est apparu comme étant humainement le moyen le plus simple d'intégration mais également le plus sensible au niveau de la prise de conscience de ses états d'âme. En prenant conscience des étapes de réflexion d'un procédé, ici artistique, l'esprit va se concentrer uniquement sur ce qu'il y a de primordial chez lui; se sentir en pleine confiance afin de pouvoir développer un bien être à la fois intérieur et extérieur. De ce fait, l'expression serait la meilleure des thérapies: le mouvement de l'expression. « L'expression est décharge des tensions, extériorisation émotionnelle, recherche de catharsis, orientée parfois vers l'énergétique, parfois vers le geste qui va trouver spontanément une « vérité » dans sa crudité de façon quasi automatique. »[13]

[13] L'art thérapie, Jean Pierre Klein, p.8

b) Expérience sensorielle

L'expérience des sens lors d'une performance est ce qu'il y a de plus important, lesquels sont mis en avant, et comme cité précédemment, l'exemple de la danse et notamment celle de Pina a voulu ne pas mélanger tous les sens entre eux. Pourquoi ne pas prendre chaque sens et l'exclure du contexte afin de le faire vivre pleinement. Le mouvement n'a pas besoin de parole pour exister, de même que la musique n'a pas besoin de chorégraphie pour l'illustrer. Une peinture n'aura pas besoin de musique en fond sonore pour vibrer d'elle même et un dessin n'aura pas besoin de couleurs pour convaincre. Les sens et de ce fait, les différents médiums artistiques, n'ont pas besoin d'être tous connectés afin de vivre pleinement de leur fonction première qui est de créer une relation directe et intime avec son spectateur.

Dans les vidéos performances ritualisées que je conceptualise, l'objectif est un peu différent car mon objectif est d'entrer en contact avec mon fort intérieur, qu'il soit artistique ou non. La question du regard va donc être essentielle, je suis devant la caméra et derrière afin de diriger mon moi qui s'exprime. Mais cela n'a pas toujours été le cas, au début des projets introspectifs, j'avais un binôme qui me permettait de mettre en image mes idées, ce qui pouvait parfois créer une sorte de frustration de ne pas être capable de pouvoir tout faire. Pourquoi ne pas être devant et derrière la caméra ? Ce qui implique forcément un regard qui ne sera pas toujours d'un esthétisme parfait mais l'objectif est purement psychique au départ. L'art total dans lequel je souhaite m'inscrire m'offre un panel de sensations à explorer, pouvoir suivre du début à la fin un projet qui instaure à la fois une étape de réflexion, une étape d'action, une étape de post production et un recommencement perpétuel? Cette succession d'étapes ont une réelle influence sur ma façon de penser artistiquement mais socialement. Devrais-je dire que la réflexion artistique pousse à un processus de création tout en comparant chaque étape du rituel à chaque étape de la vie pour arriver jusqu'à la mort, et en cela, j'ai décidé d'incorporer un processus d'inversion qui instaure la thérapie.

c) Action et contrôle

C’est lorsque nous arrivons à l’étape de la numérisation, où le mouvement s’est accéléré, décomposé et fragmenté que nous pouvons le comparer à l’étape de la mort, celui de la fin dont je me suis posée un instant. Mais la quête perpétuelle du bien être en a décidé autrement, ne pas voir la fin d’un rituel artistique comme une fin en soi mais bel et bien comme le commencement d’un nouveau rituel, n’ayant pas le même point de départ que le premier. C’est ainsi que le corps ne contrôle plus le temps, l’accélération laisse place à un vide et à une prise de conscience sur la condition humaine. Il y aura une fin pour notre corps mais notre esprit continuera de vagabonder jusqu’à un retour à un état méditatif comme en début de processus artistique. La vie est un rituel, l’art est un rituel, notre corps est composé de rituels. C’est par l’action et par le mouvement que le corps contrôle tous ces rituels, seulement, un seul ne peut être contrôlé, celui de la mort. Et si la mort ne peut être contrôlée, la renaissance non plus, c’est ce lâcher prise que je cherche dans mes projets ritualisés.

Lors de cette étape qui est à double tranchant, l’art thérapie est une manière de passer l’étape de l’inversion du rituel afin de revenir à un état de paix intérieure. L’art thérapie permettrait de pointer du doigts l’essentiel, notre âme, notre expression et notre corps intérieur puisque le corps extérieur nous fera de plus en plus défaut. Il y a donc cette capacité à inverser la situation, là encore nous pouvons parler de contrôle, pour aller vers un lâcher prise.

Conclusion

Ma peau et mon corps ont fait l'objet de nombreux questionnements personnels. Au cours de ces an- nées de recherches de soi - et sur soi - ces composantes du «moi» sont devenus beaucoup plus qu'une partie du «moi». Ils ont pris une considération presque obsessionnelle dans mon travail de jeune artiste, et ils continuent de me prouver chaque jour les potentiels encore incompris de la condition humaine.
à l'ère du consumérisme et de la pornographie violente, le corps est devenu l'objet médiocrisé et réduit à sa simple enveloppe: l'homme ou la femme ne donnent à voir que leur condition genrée, ou potentiel sexuel. C'est pour cette raison, aussi, que l'éveil du corps comme figure de l'esprit doit être entendu et recherché. La conscience du «moi intime» est une des multiples leçons des travaux qui figurent des pages précédentes.

Ma peau est un sujet d'expérimentations intenses; elle a été le support de mélanges imprévus, de couleurs et de textures incompatibles et le plus souvent inconfortables. Pourtant, l'inconfort m'a permis d'accéder à certaines vérités sur mon corps que je n'aurai peut être jamais acquise sans ce travail surfacique, de recouvrement du «moi». Dans l'action, la figure que prend mon corps - et donc ma peau - renait constamment. Ici revient ma fascination: ma peau, cet intermédiaire subversif du « moi intérieur », « moi et l'autre » et de « l'extérieur », cette médiation fragile entre les mondes de l'intime et de l'extime, a su trouvé son potentiel d'élévation grâce à la pratique artistique.

Si la peau est ce qu'il y a de plus profond chez l'homme, alors la peau en action est ce qu'il y a de plus puissant chez lui. De fait, il n'y a pas d'organe plus visible, plus exposé à l'extime, plus fragile et plus sensible que la peau. Les caractéristiques affectives et changeantes de la peau dans le temps et l'espace, ont été re-transcrites dans les médiums de représentations les plus répandus de notre société. La prise de l'instant, du détail, d'une intensité, d'un spectre ou encore d'une séquence, ont été autant de moyens de cerner le corps épris par ce voile magique.

L'action. La danse. Le corps qui bouge et se défend, ou se livre à l'instant «t». Voilà l'essence même de l'émotion, le ressenti pur qui laisse exploser l'intensité de notre

complexité cérébrale. Le travail du rituel, pour l'accès à une sorte de transcendance du corps et de l'esprit ont été plus que révélateur de l'influence de l'autre, sur le «moi». L'espace, le temps, l'ambiance, les autres autour, tout conditionne notre comportement et ce que notre corps laisse paraître. Lorsque le corps crie, l'esprit s'évade et oublie le flux d'informations reçues par l'environnement, la culture, la religion, le groupe social, le genre, l'âge, l'origine, ou tout autre transmetteur négacionniste ou paralysant du corps en action. Vivons.!

Aujourd'hui, je ressent le besoin de continuer à travailler avec mon corps et, en parallèle, de trouver de nouveaux sujets d'études; c'est à dire que mon corps et mon esprit ne me suffisent plus. J'aimerai en effet, pouvoir voir le «moi intime» des autres, et pouvoir les aider si ceux-ci en ressentent le besoin. Car au terme de ces deux années de Master, j'ai mûrit une réflexion aussi artistique que sociale, où la volonté d'aider les gens par l'art me semble une solution valide et une alternative durable au traitement de tout inconfort psychique personnel. Je pense donc m'orienter à présent dans une formation en art thérapie, et espérer ouvrir un jour un atelier, où la pratique du corps en action, et de l'éveil du «moi intime» puisse faire réunir les gens et les faire se re-trouver des valeurs perdues ou oubliées, en dépit de relations numérisées ou distanciées par notre chère technologie...

Je vous remercie pour votre attention,

Marine

Lexique

Action …….p.10

Autoportrait …….p.11

(Re) Connaitre ……p.22

Contraste …….……p.40

Emotion ……..p.43

Enveloppe ……p.22

Expérience ……..p.23

Expression ……..p.14

Extime ……p.26

(Re) Faire ……p.23

Langage ……..……p.26

Lumière ……..……p.33

Matière ……..…….p.14

Mentalisation ……..P.19

Mouvement …….p.28

(Re) Naître …….……p.54

Nudité ……p.21

Ombre ……p.35

Peau ……p.10

Performance ……p.18

Point de vue ……p.35

Processus ……p.19

Regard ……..……..p.21

Réflexion ……p.11

Rituel …….p.32

Rythme ……..p.33

Transparence ……..p.38

Index des noms propres

ABRAMOVIC Marina ……p.20

BACON Francis ……..p.69

BAUSCH Pina …….p.6

BRUNON Bernard ……..……p.17

CRAVAGGIO Michelangelo ……p.12

DELEUZE Gilles …….p.49

DE VINCI Leonard ……..p.28

DUCHAMP Marcel ……..p.32

FREUD Lucian ……..…..p.34

INGRES Dominique ……p.56

JUDD Donald ……..…p.13

KLEIN Yves …….…p.22

MAGRITTE René ……..…p.18

MARZANO Michela ……p.

MERLEAU PONTY Maurice ……..p.59

NAUMAN Bruce …….…p.60

PENONE Giuseppe ……p.9

POLLOCK Jackson ……..……p.13

SHONBERG Arnold ……p.33

ULAY ……..…p.20

VALERY Paul ……p.9

VILIGER Hannah ……p.38

VIOLA Bill ……..p.24

VLASSOV Anatoli ……..p.54

VON BRANDENBURG Ulla ……..…p.13

WINDERS Wim ……..…p.26

Une fois les canons de la Renaissance secoués, la route s'ouvre de nouveau vers l'insolite, l'excentrique et libre maniérisme (voir *Leçon(s) du rationalisme*). Les oeuvres d'artistes - tels que Leonardo, Michelangelo et Raffaello - sont exagérées: les compositions deviennent complexes et imbriquées, les personnages s'allongent, tendant à une expressivité marquée, les poses des corps se tordent (voir *Contrapposto*) et les couleurs s'affolent d'une manière inhabituelle.

Contrapposto

Le contrapposto est *"un arrangement asymétrique de la figure humaine dans lequel la ligne des bras et des épaules contraste avec celle des hanches et des jambes tout en équilibrant"*.[15]

Les *Contrapposto Studies i through vii* (2015-2016) constituent le deuxième acte de la première performance vidéo de Bruce Nauman, *Walk with Contrapposto* (1968). L'institut de recherche Basel Schaulager a récemment organisé une rétrospective sur l'artiste (Mars-Août 2018), rassemblant ses productions anciennes et les plus récentes, dans une exposition globale et personnalisante. Les nouvelles études du Contrapposto utilisent les technologies de pointe et offrent une

[14] *"The difficult whole in an architecture of complexity and contradiction includes multiplicity and diversity of elements in relationships that are inconsistent or among the weaker kinds perceptually"*. R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Lawrenceville, New Jersey: Princeton University, 1977. p.88.

[15] [En ligne]. Disponible : https://en.oxforddictionaries.com/definition/contrapposto . [consulté le 07-Déc-2018]

[16] D. Kunitz, "The Late Style of Bruce Nauman", *Artsy Editorial*, 14-Sept-2016. [En Ligne]. Disponible : https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-in-his-latest-works-bruce-nauman-deconstructs-himself [consulté: 06-Déc-2018].

expérience inclusive - plus que son travail de longue date où l'artiste remettait davantage en question les frontières entre la vidéo et la performance. Les sept grandes œuvres multimédias présentées offrent une rencontre complète, non seulement visuelle, mais aussi acoustique et plastique, avec l'artiste. L'image initiale de Nauman marchant en contrapposto est proposée à la fois dans son sens positif et négatif et répété huit fois, à partir de quatre points de vue différents. Les sept écrans sont placés dans des salles en enfilade où l'observateur marche d'une œuvre à l'autre: il nous faut accepter notre rôle de spectateur excentrique pour en faire pleinement l'expérience. D'une pièce à l'autre, l'image de Nauman est fragmentée: à la fin, son corps est découpé en sept parties, chacune se déplaçant indépendamment. *"En fait, la suite de travaux vidéo de Nauman imite un principe physique: plus il y a d'informations dans un système, plus le niveau d'entropie - dispersion de l'énergie - est élevé"*[16] (voir *Entropie*). Paradoxalement, plus le sujet est fragmenté et en mouvement, plus il devient incohérent (voir *Inconsistance*). Le corps, au centre de la *Walk with Contrapposto*, acquiert de nouvelles significations par juxtaposition: l'œuvre fait référence aux canons classiques avec subtilité, et les renverse. Le corps, comme la colonne, se mesure dans ses proportions parfaites. Mais contrairement à la colonne, l'auteur-acteur-sujet n'est plus fixe, mais en mouvement. La pose classique est contrebalancée à l'extrême, tendant à une exaltation maniériste. Les différentes parties du corps acquièrent une force abstraite (du tout) et se concurrencent (le fragment relationnel), donnant naissance à une composition complexe axée sur le mouvement contrastant. Notre attention doit nécessairement porter sur *Nude Descending a Staircase, No. 2* (1912) de Marcel Duchamp. Son

œuvre s'attache au mouvement général du corps et à sa représentation dans le temps et dans l'espace, anticipant de quelques années seulement - dans un sens artistique - la découverte einsteinienne de la relativité du temps. Malgré cela, le nu de Duchamp ne dépasse pas l'espace de la toile, et ses figures demeurent des éléments picturaux abstraits. Seulement avec *Marcel Duchamp Descending a Staircase* (1952), l'artiste est immortalisé dans une reproduction physique de l'œuvre d'Eliot Elisofon. L'expérience de Nauman, même si elle fait clairement référence aux travaux de Duchamp et d'Elisofon, va au-delà de ces dernières, remettant en question non seulement la perception naturelle des choses, exposant le mouvement lui-même en action, du corps - comme il se pourrait expérimenté dans les performances live normales - et de toutes ses parties, individuelles et synchrones, donnant vie à un nouveau type d'image(s). Les informations que nous obtenons au fur et à mesure que nous avançons dans la série deviennent une histoire, à mesure que l'artiste y est de moins en moins intact.

Processus

L'incomplet - en opposition à l'incrédulité de Saint Thomas (voir *Nouveau Testament, Jean 20:25*) - n'a pas besoin de voir pour croire. À l'instar de l'anti-visualiste, il est aveugle et par conséquent, il se détache de l'image *a priori*. L'incomplet nous invite à rejeter l'oeuvre-image - définitive, stérile et avariée - si nous croyons aux mises en forme sensées. Il nous faut confier notre instinct aux dynamiques spatiales, temporelles et subjectives. Guide de l'image renouvelée, l'incomplet ponctue notre quête - sans contrainte - d'associations curieuses et de choix spontanés. Sur cette voie de l'in-

Bibliographie :

Ouvrages généraux :

Tout l'univers

Universalis

Larousse

Ouvrages théoriques :

*Qu'est ce que la philosophi*e, Gilles DELEUZE

Pretium Doloris, Cynthia FLEURY

Art et thérapie, Alain DE BETTON

Respirer l'ombre, Giuseppe PENONE

La philosophie du corps, Michela MARZANO

L'art thérapie, Jean Pierre KLEIN

Développez votre intelligence émotionnelle avec l'Art thérapie, Alain DIKANN

Une esthétique du mouvement, Maurice MERLEAU PONTY

Articles en ligne

K. Levin, "Bruce Nauman's "Contrapposto Studies, i through vii"", Art Agenda, Nov-2016. [En ligne]. Disponible: http://www.art-agen- da.com/reviews/bruce-nauman's-"contrapposto-studies-i-through- vii"/ [Consulté : 06-Déc-2018].

D. Kunitz, “The Late Style of Bruce Nauman”, Artsy Editorial, 14-Sept-2016. [En ligne]. Disponible: https://www.artsy.net/ar- ticle/artsy-editorial-in-his-latest-works-bruce-nauman-decon- structs-himself [Consulté : 06-Déc-2018].

Jackson Pollock Foundation, “Jackson Pollock and his paintings”, Jackson Pollock Foundation. [En ligne]. Disponible: https://www. jackson-pollock.org [Consulté: 02-Déc-2018]

Université Paris, “Le Voix de Gilles Deleuze en ligne”, Université Paris. [En ligne]. Disponible: http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/ article.php3?id_article=48 [Consulté: 22-Nov-2018].

Catalogues d’expositions :

Orlan avant Orlan

Films :

Ascension, Bill Viola

Pina, Wim Wanders

Sites Web :

http://mespeinturesetphotosfavorites.blogspot.com/2011/12/

https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2012/02/15/les-portraits-de-lucian-freud-la-nudite-d’un-regard-interieur-expose-a-la-national-portrait-gallery/

https://www.cineclubdecaen.com/peinture/peintres/viola/viola.htm

http://www.uc.pt/fluc/dfci/public_/publicacoes/vol_21_n_41/carnets

https://journals.openedition.org/trajectoires/1459#tocto1n1

http://www.pointgmagazine.fr/art-et-polemiques/nudite-et-art/

http://archives.radio-canada.ca/art_de_vivre/medias/clips/1675/

https://zeboute-infocom.com/2013/04/05/le-media-est-le-message-mcluhan-medium-is-message/

http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm

https://artplastoc.blogspot.com/2015/09/395-terminale-option-facultative.html

https://www.medecine-des-arts.com/fr/article/encephalophone.php

https://news.vice.com/en_us/article/xw5zn7/this-instrument-turns-brain-waves-into-music

http://www.rfi.fr/emission/20170722-encephalophone-boite-musique-cranienne

https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-psychologie-clinique-2005-1-page-187.htm

https://www.cairn.info/revue-therapie-familiale-2006-3-page-263.htm

http://leblogdocumentaire.fr/pina-wim-wenders/

https://www.cairn.info/revue-l-information-psychiatrique-2009-3-page-227.htm

https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2013-2-page-174.htm

https://calenda.org/405802?file=1

http://www.scenocosme.com/souffles.htm

https://vimeo.com/81666573 : Rencontre avec Anatoli Vlassov autour de sa création, Nous

https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2006-1-page-123.htm

https://www.universalis.fr/encyclopedie/marina-abramovic/

https://www.mbartfoundation.com/media/1221/lobservateur-de-monaco-1.pdf

https://www.lesoir.be/art/-titre-psy-alors-on-danse-titre-_t-20120306-01UX0E.html

https://fr.slideshare.net/valeriefolliot/la-danse-comme-art-introspectif