

La mise à nu des diktats par Vanessa Beecroft

ANNE-SOPHIE GÉRARD

Je me dois de batifoler avec les thèmes sea, sex and sun. Alfred, tu vas être servi, je vais certes parler de corps dénudés (pour la seconde fois je sais !), de l'étude du genre donc du sexe, mais tout ceci ne se fera pas sous un funny sun comme tu le peux le constater en regardant les deux images que je te propose.

Oui, donc je vais te parler de Vanessa Beecroft connue pour proposer depuis dix ans des « performances » dans lesquelles des femmes fétichisées et grimées de différentes façons à chaque fois évoluent dans des galeries ou des salles de musées prestigieux pendant trois heures, dans un silence total et une passivité dérangeant le public, l'installant dans un malaise certain.

Les seules traces que nous ayons des performances sont les photographies que l'artiste prend elle-même durant les performances.

Le malaise je l'ai toujours ressenti à travers la vision des ses photographies, il est similaire à celui que j'éprouvais toute petite en découvrant les photographies des prisonniers des camps de concentration de la seconde guerre mondiale, durant leur emprisonnement et surtout à la leur libération.

J'ai ces derniers temps creusé

l'intuition que j'ai eue en faisant l'analogie entre les images de Beecroft et celles des prisonniers des camps.

Nous ne pouvons mettre sur le même pied d'égalité la souffrance exprimée dans les ces deux types d'images.

Les contextes sont trop différents même si beaucoup d'idées se rejoignent quant aux idéologies dominantes qui nourrissent ces deux sociétés, le drame de l'extermination de millions de personnes, d'un peuple et de ceux qui ne cadraient pas au régime hitlérien ne peut être considéré de façon équivalente du point de vue certainement moral, philosophique et historique.

En premier lieu, il semble important de situer l'œuvre de Vanesse Beecroft par rapport aux artistes qui se sont intéressés aux vingtième siècle à la place du corps dans la société, au féminisme, à toute les interrogation que pose la construction identitaire de l'individu pour enfin faire le lien avec les images des prisonniers des camps.

Beecroft ne propose pas des performances féministes de la seconde génération similaires à celles de Valie Export¹ qui rentre en 1969 dans un cinéma de films pornographique une kalachnikov à la main et le jean

coupé laissant voir son sexe ou de Hannah Wilke² qui déambulera entièrement nue et en talons aiguilles armée d'un revolver dans les espaces publics. Ainsi Beecroft n'utilise pas d'un corps en rébellion et contestataire dans les performances qu'elle met en place pour faire passer ses messages. La chose la plus importante à retenir est certainement le fait qu'elle montre des corps résistants. La nouveauté de présenter des corps féminins dans cet état pourrait être qualifiée de sage, de mature. Après la « libération sexuelle », la « libération des corps », Beecroft constate et admet que les canons de beauté auxquels les femmes sont sommées de répondre continuent d'être diffusés dans le cinéma et la publicité. Ils continuent donc de régir les comportements en fonction du potentiel de séduction que chacun porte. Elle observe la façon dont le corps est assujéti mais n'oublie pas d'observer le pouvoir qui lui est conféré.

Dans l'art, les corps féminins des années soixante envoyaient des messages de contestation, les corps féminins des années-quatre-dix envoyaient des messages de constatation. Beecroft opte pour un positionnement post-féministe. Elle analyse

les fruits portés par l'art corporel et féministes des années soixante et soixante-dix. Ceci dans une attitude de recueillement et de constatation. Il est admis de considérer l'esthétique des performances de Beecroft sous l'angle de l'analyse du genre, auquel le terme d'assujétiement s'affilie. En effet, Beecroft répond de façon positive aux recherches que Michel Foucault³ ou Judith Butler ont faites à propos de l'identité et du corps assujéti. Foucault propose une lecture de l'authenticité du sujet en s'interrogeant sur les mécanismes régulateurs (la société, la politique, l'éducation) à travers lesquels les sujets sont produits et maintenus. « Aucun individu ne devient sujet sans être sans être d'abord assujéti et sans subir une sujétion »⁴ écrit Butler.

Beecroft illustre tout à fait ce propos. Elle met en lumière par la passivité de ses femmes la part assujéti de leur identité, en les maquillant, les habillant de la même façon, en leur demandant de porter des expressions identiques, elle les grime. Les expressions des visages et des corps rendent compte d'une froideur immédiate, d'une non-complaisance, d'une indifférence totale à la présence du public. Or c'est ici que

Beecroft fait paradoxalement passer ses femmes du statut d'objet au statut de sujet. Elles ne laissent pas indifférent le public, ne lui permet pas de fantasmer leurs corps répondant aux canons stéréotypés de la beauté. En d'autres termes, elles agissent, par le biais du silence qui s'assimile à une forme de résistance. Les performances durent plus de deux heures, elles assument leurs corps, tiennent comme elles peuvent sur le talon, debout, parfois accroupies ou assises à terre. L'action des femmes de Beecroft se traduit par l'inaction.

Beecroft a souvent réalisé ses performances en ayant été inspirée par les films d'Alain Resnais ou de Roberto Rossellini.⁵ En effet, ces réalisateurs étaient particulièrement concernés par la seconde guerre mondiale.

Ce qui marque à la vue des photographies, c'est qu'aucune euphorie (ou très peu dans les clichés visualisés) n'accompagne leur libération. Le positionnement des corps est par ailleurs frappant dans certaines photographies prises des prisonniers dans les camps et celles prises des filles de Beecroft durant les performances. Leurs corps restent droits, les regards fixent les objectifs des appareils photos. Ils ne revendiquent rien,

seulement leur présence. Seulement le fait qu'ils sont là, qu'ils ont résisté, qu'ils sont vivants. L'assujétiement auquel ils ont été contraints était né d'une dictature, d'une idéologie totalitaire.

Vanessa Beecroft n'évoque-t-elle pas cela dans ses performances ? Ne parle-t-elle pas d'un diktat, d'une vision totalitaire, stéréotypé du corps et du comportement ?

Le troisième Reich ne prônait-il pas la vision de l'Homme idéal, de type aryen ? D'un Homme unique devant répondre aux canons type de la « race supérieure » ? Même si les prisonniers étaient emprisonnés parce que justement ils ne répondaient pas aux corps, à la pensée, aux convictions politiques et à l'appartenance de la race supérieure ; la totalitarisation se traduit jusqu'au fonctionnement interne des camps de concentrations, les têtes étaient rasées, les poignés tatoués et numérotés, les mêmes habits, chaussures et gamelles étaient distribuées. Les corps étaient par ailleurs contraints aux mêmes tâches, se déplaçant aux mêmes endroits, aux mêmes moments et de la même façon.

Vanessa Beecroft distribue à ses femmes les mêmes vêtements, les mêmes perruques, les mêmes chaus-



VB55 – Neue Nationalgalerie, Berlin, Germany – 2005. © Vanessa Beecroft

sures, les maquille de la même façon pour enfin les faire agir de la même façon au même moment.

Les numéros qui titrent et nomment ces performances appartiennent également à la logique froide employée par les nazis qui tatouaient les poignés en nombres, ils n'étaient nommés que par des nombres. Les performances de Beecroft ne sont nommées que par des nombres. Outre cette similitude de stéréotypes imposés dans ces deux champs, la même résistance exprimée par le positionnement des corps marque le spectateur. Les prisonniers des camps à la sortie malgré leur maigre, l'horreur qu'ils ont vu et vécu, restent droits, ne se cachent pas. Les femmes de Beecroft malgré la contrainte imposée aux femmes de ne pas bouger ou si peu, de ne pas parler, de porter les mêmes vêtements ; de se voir uniformisées résistent par leur seule et unique présence, par le fait de rester là sans se cacher.

« Beecroft montre le corps de l'ordre, de la règle, qu'une société, ou une communauté rend normatif pour sa survie, avec les incartades qui sont tolérées »⁶ écrit Thérèse St-Gelais, la critique d'art évoque notamment la dépersonnalisation des corps que nous pouvons aussi

évoquer pour les survivants des camps. La survie, dans une société ou une dictature s'exprime de façon similaire aux mêmes schémas de la normativité. Le corps résiste à l'asservissement de l'esprit Or ce qui lie également la façon dont les corps sont représentés dans ces champs distinctifs sont qu'ils sont des corps en résistance : « Le corps apparaît donc comme le lieu d'une résistance : il tente de retenir quelque chose de lui, la manifestation de sa souffrance, de son ennui, ou de quelque manque de réalité »⁷. D'autre part le silence qui se dégage des survivants des camps dans les photographies et le silence qui s'en suivit dans le retour à la vie « normal » se retrouve dans les performances de Beecroft.

Beecroft illustre parfaitement le fait que la normativité et l'assujettissement du corps des femmes exposent par ailleurs une forme de pouvoir, une résistance exprimée également par les déportés des camps de concentration. Seul le corps pourrait-il faire acte de résistance ? Les mots étant inutiles, les mots n'empêchant pas les guerres, n'empêchant pas les souffrances.

Seul le corps, l'image du corps peut témoigner, résister. Une image vaut

mille mots dit-on.

Le silence peut-être alors porteurs de plusieurs messages dans les deux champs étudié on trouve l'expression de la souffrance⁸ et de la honte.

Beecroft dit: « To me the actual performances aren't sexy at all. They're about shame: the shame of the audience and, to a lesser extent, of the girls, but most of all my own. »⁹

De quelle honte Beecroft parle-t-elle ? Dans ses performances, la honte s'illustre par le fait que les corps des filles sont à la disposition du public, les filles sont à la disposition du regard, sans protection. Ces corps sont à la fois puissants parce qu'ils résistent, mais aussi vulnérables puisqu'ils s'exposent dans leur nudité, leur intimité. Les prisonniers des camps étaient régulièrement soumis à des examens corporels pour savoir qui on devait envoyer aux chambres à gaz ou travailler. Quand ils arrivaient dans les camps, on leur ordonnait de déposer toutes leurs affaires personnelles et de se mettre en rang nu. Les forcer à se mettre nu était un moyen de les humilier. De leur faire penser qu'ils devaient avoir honte d'être juifs (juives), homosexuel(le)s, handicapé(e)s ou opposant(e)s au régime.

Il semble que Beecroft reproduit ce système d'exploitation et de mise



Jeunes russes pendant la seconde guerre mondiale, Camp de concentration de Mauthausen, Autriche. © F.N.D.I.R.P

à nu des corps. Certaines photographies sont frappantes quant à la façon dont elle positionne les filles au début des performances. Elles sont placées militairement en rang, de façon symétrique et carrée.

Les corps des filles de Beecroft seraient à la fois opposantes tout en étant incorporé au régime ? Leur humiliation se comprendrait alors par le fait que certes elles appartiennent au régime mais que ce régime humilie leur corps, leur identité, que malgré elles face au courant majoritaire elles portent cette honte ?

Le lien fait un rapport à la nudité forcée auquel les prisonniers des camps étaient soumis rentre en raisonnable profonde avec la démarche de Beecroft qui au départ voulait montrer ses filles totalement nues. Seulement personne ne lui permit de le réaliser : « Mon idéal vestimentaire, c'est en fait...le nu. Au début, je devais couvrir les modèles, donc j'ai été connue comme l'artiste qui montre des filles en sous-vêtements. Mais fondamentalement, les sous vêtements ne m'intéressent pas, je préfère la nudité. Et cette idée de la nudité était là dès le départ mais personne ne me permettait de la réaliser. En 1995, j'ai demandé à cinq filles de poser nues et elles ont refusé. Pour le projet

du Guggenheim, j'ai dit à Yvonne Force que je voulais des filles nues. Ensuite, elle est entrée en contact avec Tom Ford et il a fallu utiliser ces créations. Je lui ai demandé si la nudité faisait trop « années 70 » et il m'a répondu par l'affirmative. Je voulais vingt filles nues et je n'en ai eu que cinq. »¹⁰ Ainsi dans sa dynamique de départ Beecroft aurait présenté des alignements de corps visuellement plus proches de ceux des prisonniers nus alignés dans les camps de concentration. Mais il est quelque part intéressant est finalement judicieux de présenter dans ses performances des filles en sous vêtements et d'autres nues. Car le fait que beaucoup portent des sous-vêtements illustre parfaitement la civilisation occidentale de ces quinze dernières années. L'image de la femme dans les médias est fétichisée à outrance, nous voyons jamais de femmes complètement nues. Les publicités des années 60 et 70 montraient des femmes totalement nues et non replié sur elle-même. (On se rappellera l'image d'une femme nue sautant les bras en l'air avec en arrière plan une voiture destinée à être achetée !). Cela appui d'autant plus l'embarras que les corps de Beecroft expriment.

Cette citation de Beecroft peut

encore plus nous faire comprendre son propos concernant la honte : « I would say it includes embarrassment, shame, violence and abuse.

There is a feeling of embarrassment, no matter if the viewer is a man or a woman ». Is she embarrassed by her own performances, then? « Yes, I am ». »¹¹

Il est admis de penser que la honte manifestée par les filles de Beecroft s'applique au fait que le corps de la femme est sujet à l'embarras, à l'abus sexuelle et la violence.

Ainsi le fait de répondre au canon type du fantasme masculin et de la société du spectacle implique inéluctablement le fait que le corps de la femme s'expose à l'embarras dans un premier temps ; et de façon dangereuse avec les risques d'abus sexuels et de violence. Quand bien même elle représente une forme d'autorité et de pouvoir sur leurs talons hauts perchés, elles sont en même temps des proies potentielles à la maltraitance. La beauté et le potentiel abus de celle-ci fonctionneraient-ils en vase communicant ?

Il semblerait que oui. Le dernier point sur lequel nous pouvons lier l'attitude, la signification des corps chez les survivants des camps et les modèles de Beecroft sont le rapport à la nutrition.

Il est d'usage lorsqu'on l'on parle de l'œuvre de l'artiste de citer la boulimie qui l'accompagne depuis son adolescence.

En effet, de longs interviews et articles décrivent son rapport névrotique à la nourriture qui continue d'être une préoccupation majeure dans son œuvre comme dans sa vie intime.

En effet, le premier travail conséquent de Beecroft s'illustre et éclaire sa démarche artistique depuis plus de dix ans. Elle réalise sa première performance dans une galerie milanaise en 1993.

Elle expose au milieu de la galerie une sorte de journal intime, *Diary of Food*, VB XXX intitulé « Verzeiflung », « Désespoir » tenu entre 1983 et 1993.

Elle y a inscrit tous les aliments ingurgités au fil de ses journées, ses sentiments intimes concernant les sentiments de culpabilité ainsi que des commentaires sur ses parents. Elle affirme par ailleurs que son obsession au corps, à l'apparence l'amène à surveiller son poids en consommant des amphétamines, des antidépresseurs, la cigarette et à pratiquer le sport de façon compulsive.¹²

Beecroft représente par son comportement un fléau que connaît la société occidentale et les femmes qui

la compose. Ces problèmes de nutriments illustrés par les comportements anorexiques et boulimiques commencent d'ailleurs à s'observer chez les hommes. Mais ce sont avant tout en grande majorité les adolescentes et les femmes qui décident de malmenager leurs corps afin de répondre aux canons types de la beauté de la fin du 20^{ème} et du 21^{ème} siècle.

Certes les corps des survivants des camps de concentration de la seconde guerre mondiale n'ont pas usé d'une telle démarche pour répondre à un canon type puisque ce traitement leur était imposé. Ils mourraient de faim et n'avaient pas le choix. Le seul lien évident se retrouve encore une fois sous la forme du diktat de l'application d'un comportement ou d'une façon de vivre. L'assujettissement du sujet se vit ici de façon différente mais ayant le dénominateur commun de faire agir ou de faire subir au sujet un traitement spécifique qui influe sur la représentation de son corps, sur la forme que son corps développe. Les résultats sont les mêmes dans le sens où chacun des deux groupes présente une « uniformisation esthétique ». Ils présentent les mêmes caractéristiques.

La peau sur les os, les corps maigres et l'aspect cadavériques pour les

survivants et des corps uniformément minces répondant à la normativité imposée par la société du spectacle pour les femmes de Beecroft. Ce fait de société s'exprime par exemple par la création de blog, où les filles fascinées par la maigreur y font l'apologie de l'anorexie en affirmant qu'elle n'est pas une maladie¹³.

Ces deux populations photographiées dans deux époques et contextes différents « ont faim ». Les survivants ont réellement faim et faim de retrouver leur liberté, les femmes de Beecroft ont faim d'une reconnaissance, d'une prise en compte de leur identité. La maigreur du corps si elle est extrême dit la faim de l'âme. Ainsi, les survivants ont faim, sont en manque de nutrition au sujet de leur identité, que l'on a voulu éradiquer, que l'on a voulu éradiquer en l'humiliant, en le dépossédant de ses caractéristiques particulière, leurs cheveux, leur habits, leur lunettes, mais aussi leur travail. On séparerait aussi les familles, ainsi nous pouvons dire que l'isolement était un des moyens le plus utilisé par ce système dictatorial pour opprimer les corps et les consciences.

L'isolement ne caractérise-t-il justement pas la société contemporaine des années 90-2000 ? L'individualisme, les familles

séparées, monoparentales ne déstabilisent pas profondément les identités et le rapport aux autres. A-t-on déjà vu un enfant heureux que ses parents se séparent ?

Beecroft n'évoque-t-elle pas ce trouble et ces pertes de repères par la mise en place de ces corps seuls n'échangeant pas les uns avec les autres ?

Or les corps de Beecroft sont déposés d'eux-mêmes, dépersonnalisés et seuls.

Vanessa Beecroft image par le biais de ses performances la façon dont

le corps de la femme est considérée et se représente dans les années 1990-2000.

Par l'image glacée que nous laissent les photographies de ces « performances » ; elle touche avant tout à la mise en image d'un corps féminin qui jusqu'alors n'avait pas été représenté de façon aussi intéressante dans son paradoxe : en lui faisant exprimer à la fois son assujettissement et son pouvoir.

Le fait de constater sans juger ou sans vouloir changer absolument le fait que les corps féminins doivent

encore répondre aux stéréotypes des canons de beauté quarante ans après le second féminisme permet certainement de prendre la mesure de ce que peut advenir du corps féminins (et masculin) et des rapports sociaux qui s'en dégageront.

La constatation amènera-t-elle des prises de position et des actes entrepris dans un choix réfléchi qui changeront de façon inattendue le rapport à notre corps, à notre identité et donc à l'Autre?

A nous de choisir !

Vanessa Beecroft est née à Gênes en 1969 de père Anglais et de mère Italienne, elle étudie l'architecture et la peinture à Gênes, la scénographie à Milan, depuis 1994 elle multiplie ses « performances » dans les musées du monde entier. Elle travaille et vit avec son mari et son fils à New-York.

1 Performance réalisée en 1969 intitulée *Aktionshose : Genitalpanik*. ■ 2 Performance réalisée par l'artiste intitulée *So Help me Hannah*, Wilke exécutera plusieurs fois cette performance entre 1979 et 1985. ■ 3 Foucault, Michel, *Surveiller et Punir, Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975. ■ 4 Butler, Judith, *La vie psychique du pouvoir*, Paris, Léo Sheer, 2002. p.34. ■ 5 Voir le film d'Alberto Rossellini, *Allemagne année 0*, 1947. ■ 6 St-Gelais, Thérèse, *Vanessa Beecroft*. « À la recherche du corps perdu ou De la mécanique des corps », *Parachute*, « automates », numéro 112. ■ 7 Vanbremeersch, Sandra, « Au pays des filles de Vanessa Beecroft », *Les imaginaires du corps. Arts, sociologie, anthropologie. Pour une approche interdisciplinaire du corps*, (sous la dir. de Claude Fintz), Paris, L'Harmattan, 2000, p.150. ■ 8 Comme le souligne plus haut Sandra Vanbremeersch. *Ibid.*, p.145. ■ 9 Thurman Judith, « The wolf at the door », *The New Yorker*, 17 mars 2003, p.2. ■ 10 Galloway, Munro, « Les mises à nu de Vanessa Beecroft », *ArtPress*, numéro 265, février 2001. ■ 11 « Take 100 nudes... », *The Guardian*, 11 avril 2005. <http://arts.guardian.co.uk/features/story/0,11710,1456607,00.html>. ■ 12 « Take 100 nudes... », déjà cité. ■ 13 <http://www.proana.com/>. Voir également les images des mannequins que les filles retouchent avec photoshop pour qu'elles puissent réellement répondre aux critères esthétiques de l'anorexique parfaite sur <http://jeanluc.croix.free.fr/comparaisonimages.htm>.
