

Entre masque et mascarade

Marie-André Ricard

Marie-Lou Desmeules a commencé sa performance sur une scène improvisée pour l'événement. À mon tour de prendre le micro. Je demande :

« *Quel événement, au fait ? Et comment suis-je appelée à y participer ?* »

D'entrée de jeu, j'avoue aux spectateurs-auditeurs que je me sens, pour ainsi dire, un peu à côté.

D'un côté, en effet, Marie-Lou Desmeules est en train de procéder à ce qu'elle appelle une « *painting surgery* » sur quelqu'un qui a bien voulu lui servir de matériau, et ce, sur un fond musical qui rappelle sans doute à Marie-Lou Desmeules la *disc jockey* qu'elle est également à Berlin, la nuit, et l'ambiance des clubs où les gens viennent s'éclater sous les yeux de tous, c'est-à-dire au fond sous les yeux de personne. De l'autre côté, un peu à côté justement, il y a moi qui ajoute à ce fond musical des paroles censées jeter un éclairage philosophique sur l'opération qui se déroule sur la scène. Je ne pourrai pas regarder sérieusement cette opération, puisque je m'adresse en premier lieu à vous, à qui j'ai quelque chose à dire, dans un laps de temps assez court et de la manière la plus cohérente possible. Regarder, c'est pourtant bien ce que je fais habituellement devant une peinture, une sculpture, une vidéo, etc. J'essaie de dépasser le face à face, pour entrer véritablement en contact. Pour le dire encore dans les mots d'autres philosophes, tels Gadamer et Adorno, des mots que Yan Martel a repris récemment (en leur apposant toutefois sa marque) dans la fameuse lettre qu'il adresse à Stephen Harper et qui est malheureusement restée sans réponse, j'attends le moment de grâce où l'œuvre semble dire : « Me voici. Qu'en penses-tu ? »

¹» Cette métamorphose du mort en vivant, de l'apparence en apparence constituée à mes yeux la spécificité de l'expérience esthétique. Mais il ne faut pas s'y tromper. En particulier, on ne perce jamais complètement l'énigme d'une œuvre, laquelle est similaire, au demeurant, à celle de tout visage.

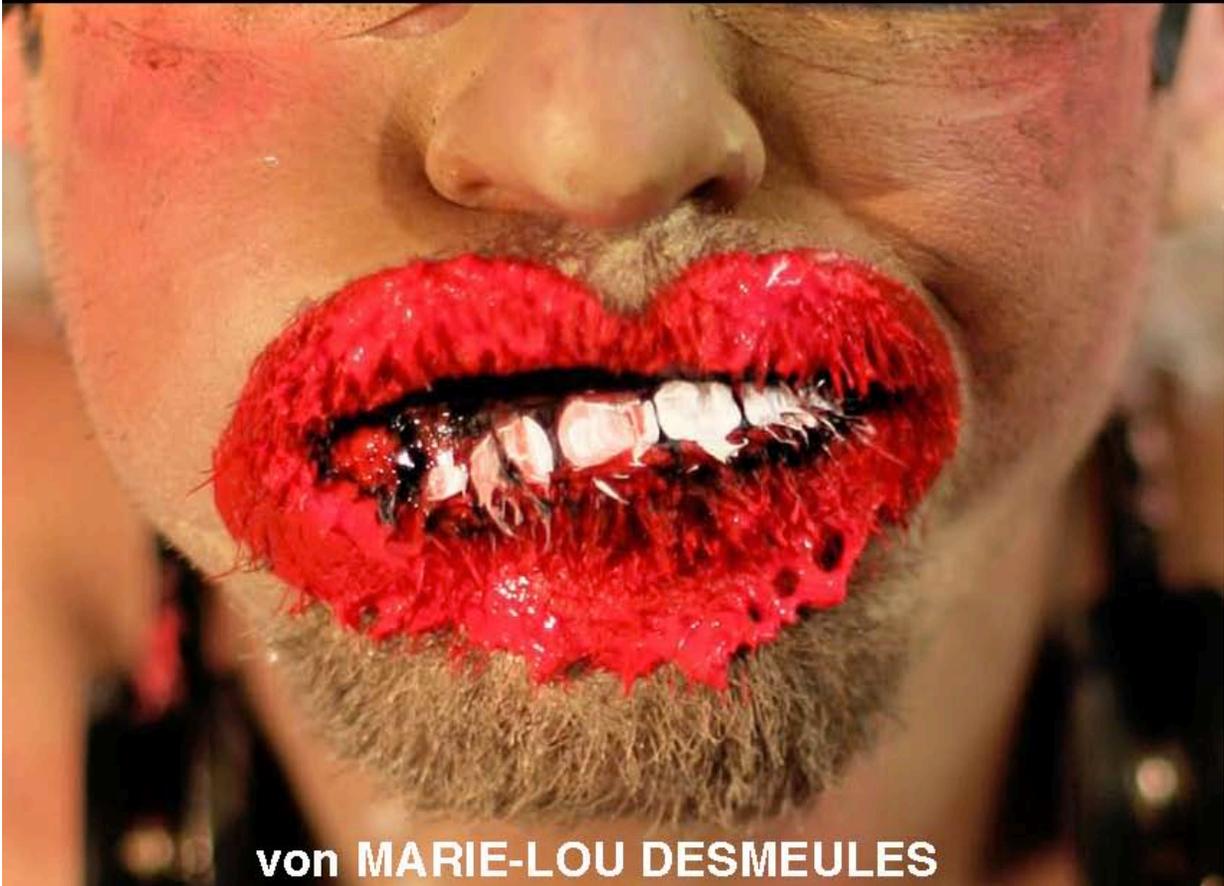
Ainsi, faute de pouvoir m'abandonner à cette contemplation et entrer pour ainsi dire dans la vie d'un autre, je vais devoir me replier sur le portfolio que Marie-Lou Desmeules nous a fait parvenir, soit sur les photos et les textes qui le composaient.

Sur la scène, j'ai déposé un lutrin, portant une photo. J'invite les spectateurs-auditeurs à y jeter un coup d'œil.



PAINTING SURGERIES

**PERFORMANCE
FOTOGRAFIEN**



von MARIE-LOU DESMEULES

Vous voyez, ici reproduite, la page couverture de ce portfolio. Il s'agit d'une photographie du résultat de l'une des performances. Dans le bas, cette photographie porte discrètement le nom de Marie-Lou Desmeules, sa signature, pourrait-on dire. En remontant un peu plus haut, on aperçoit ce qui ressemble à une bouche, une bouche en cœur. À y regarder de plus près cependant, cette bouche se décompose en des chairs sanguinolentes et parsemées de poils dont certains restent collés aux dents, des dents si proéminentes et si blanches qu'elles apparaissent vaguement bestiales. Tout semble indiquer que la personne à qui appartient cette bouche a été victime de violence. Ou est-ce le contraire ? Ces chairs et la rougeur des joues ne signalent-elles pas que c'est plutôt cette dernière qui vient de mordre dans la chair crue ?

Non, à y regarder d'encore plus près, ce soupçon d'omophagie doit être écarté. D'abord, on a l'impression que la personne a du mal à respirer, tant son expression est figée. Ensuite, et surtout, si on remonte encore sur l'image, on est fixé. Par la bande noire qui recouvre les yeux, comme dans certaines revues pornographiques, on apprend qu'il n'y a pas eu ce type de violence. Ce qui a eu lieu est une « painting surgery », une performance particulière dont le résultat apparaît sur la photo. Cette expression n'est pas mise en gros caractères par hasard, elle résume le projet de Marie-Lou Desmeules. Il convient donc d'essayer de la déchiffrer, d'autant qu'à ma connaissance, rien dans le portfolio n'en fournit l'explication.

Sur les affiches conçues pour annoncer l'événement d'aujourd'hui, cette expression a été traduite par « *chirurgies picturales* ». À sa lecture, je me suis posé deux questions : premièrement, que faut-il entendre par une telle chirurgie ? Le pinceau peut-il tenir lieu de scalpel ? Permet-il de voir l'intérieur d'une personne ou, mieux, son intériorité ? La production de Marie-Lou Desmeules s'inscrirait dès lors parfaitement dans la tradition du portrait et de l'auto-portrait, tel que le pratiquait Rembrandt, par exemple. Comme le déclarait Aristote déjà, le portrait nous apprend qui c'est, et peut-être même ce que cette personne est². Mais, deuxièmement, pourquoi cette chirurgie s'annonce-t-elle en recouvrant d'un bandeau les yeux de son patient ? Est-ce pour nous faire languir ? Pour nous inciter à attendre la suite, le dévoilement ? Cette idée pourrait passer par la tête, car le regard et la bouche sont notoirement ce par quoi s'exprime le plus la singularité d'une personne. Or, à l'examen des autres photographies contenues dans le portfolio, on constate que ce n'est pas pour ces raisons. Sur certaines photos, en effet, les yeux disparaissent complètement au profit d'autres yeux, des yeux peints.

Je fais remarquer aux spectateurs-auditeurs que c'est justement ce qui se passe aujourd'hui. Les yeux de la personne qui subit la « chirurgie » ont été couverts de deux tampons qui ont eux-mêmes été couverts d'une bonne couche de peinture acrylique.

La bouche, quant à elle, est invariablement recouverte. Marie-Lou Desmeules peint par-dessus. En somme, il est clair que nous ne nous mouvons pas ici dans l'univers traditionnel du portrait. Si quelque chose devait donc malgré tout se présenter, disant « Me voici, qu'est-ce que tu en penses ? », cela ne correspondrait assurément pas à cette personne, laquelle n'a pas été peinte d'ailleurs, au sens habituel, artistique du terme. Elle a littéralement été peinte et ornée d'accessoires, ce qui lui donne dans la plupart des cas une allure de pantin détraqué, de mannequin débile. Est-ce bien cela qui se présente ?

Pour répondre à cette dernière question, il faut approfondir le sujet en essayant de cerner ce qui distingue ces *chirurgies dites picturales* des deux autres types de chirurgie qui lui sont apparentées dans la mesure où elles appartiennent elles aussi au domaine de l'esthétique, pris en un sens large. La première est évidemment la *chirurgie esthétique*, celle que les médecins pratiquent dans leurs cabinets et qui constitue l'une des branches de la chirurgie plastique. La seconde renvoie à la *chirurgie pour ainsi dire artistique* à laquelle s'est prêtée l'artiste française internationalement connue sous le pseudonyme d'Orlan, afin de faire de son propre visage une œuvre esthétique, une œuvre d'art.

Commençons par la chirurgie esthétique. Tandis que la chirurgie plastique a une fin thérapeutique en général, la chirurgie esthétique a de son côté, son nom le dit, une fin esthétique : elle n'est pas opérée afin de corriger une défaillance de la nature, ou encore de soulager d'une pathologie et de ses séquelles. On y a recours, d'une part, pour contrer le vieillissement, ce qui suppose que la vieillesse, qui est notre lot

à tous, pourvu que nous puissions vivre assez longtemps, est considérée comme étant inesthétique. On y a recours, d'autre part, pour transformer l'image du corps, ce qui signifie aussi bien l'image de soi, tant ce que nous sommes et notre corps sont liés l'un à l'autre. À son tour, cette transformation de l'image peut être effectuée pour deux raisons ; soit pour améliorer l'image, autrement dit pour rendre l'image de soi plus belle et plus désirable, ou encore pour changer carrément d'apparence. Ce dernier cas se rencontre sans doute plus rarement, car lorsqu'on désire transformer son corps afin qu'il corresponde à l'image idéale qu'on a de soi-même, on ne veut pas changer d'identité, mais au contraire la réaliser. C'est du reste en cela que réside le drame propre aux chirurgies esthétiques : dans la plupart des cas, celles-ci réalisent le contraire de ce qu'elles promettent. Il appert qu'elles déforment l'identité ou même la rendent inaccessible, tel un mirage qui recule à mesure qu'on s'en approche.

Les fameux *liftings* illustrent sans doute le mieux cet échec. En même temps qu'ils effacent ou atténuent les signes de l'âge, ils altèrent forcément aussi l'expression du visage. Or, comme je l'ai mentionné plus haut, c'est justement par les yeux et la bouche que le caractère d'une personne et son vécu se manifestent le plus. Dès lors, privée d'expression, la bouche se contracte souvent en une sorte de grimace, une manière de sourire qui n'est pas à sa place. De plus, la partie rajeunie jure parfois avec le reste du corps. Par ces problèmes, on constate déjà que l'identité rêvée est au fond irréalisable : pour l'atteindre, il faudrait non seulement pouvoir modifier tout le corps, mais surtout le faire en permanence, puisqu'il change constamment, tout comme nous-mêmes d'ailleurs. Qui plus est, les modèles de beauté que nous proposent les mannequins d'aujourd'hui, et auxquels nous, les femmes, sommes particulièrement sensibles, s'avèrent tout simplement inaccessibles : ils constituent en fait des créations de *photoshop*. Même les adolescentes sont incapables d'y satisfaire. L'esthétique nous condamne-t-elle donc à être mal dans notre peau ?

Examinons maintenant le cas d'Orlan. C'est entre autres pour lutter contre cette souffrance que celle-ci s'est soumise à des chirurgies esthétiques qui ont été transmises en direct un peu partout dans le monde. Son objectif, ce faisant, était double : d'une part, détourner la chirurgie esthétique des normes traditionnelles de beauté féminine, et d'autre part, s'inventer une nouvelle identité. Orlan ne recourt donc pas à la chirurgie esthétique pour améliorer son image, mais bien pour changer d'apparence. Par là cependant, contrairement à ce qu'on pourrait peut-être penser, il ne s'agit pas pour elle de multiplier les travestissements, de participer, pourrait-on dire, à une mascarade. Au contraire, il semble que l'enjeu consiste à enlever le masque. Dans la mesure, où, comme Orlan le croit, le corps nous est imposé, où il ne constitue qu'un « ready-made », la chirurgie esthétique libère : elle permet désormais de disposer de soi-même et de sa propre image. Comme l'indique une de ses œuvres connues, Orlan aspire en fait à accoucher d'elle-même³. C'est pourquoi elle fait remodeler son visage d'après l'image résultant de l'hybridation de ses traits avec ceux de figures féminines célèbres de la peinture occidentale, telle, par exemple, *La Joconde* de Léonard de Vinci.

Il est sans doute légitime de se demander si de telles opérations ne reviennent pas finalement à remettre un masque, au lieu de s'en libérer. Je ne peux répondre ici à cette question, mais après tout ce qui a été dit jusqu'à maintenant, nous sommes en mesure d'interroger ce que visent les chirurgies *picturales* que pratique Marie-Lou Desmeules, ou encore, de l'autre côté, l'objectif de ceux qui s'y prêtent. S'agit-il pour elle comme pour eux de réaliser son identité, de changer d'apparence, ou bien d'autre chose encore ? En ce qui concerne ceux qui se prêtent à ces chirurgies et que j'appellerais décidément des patients, plutôt que des modèles, le portfolio ne contient qu'un témoignage, celui d'un homme⁴. Ce qui l'a poussé à se soumettre au pinceau de Desmeules, dit-il, est la fierté de s'exposer aux yeux de tous et le désir de faire de soi-même une œuvre d'art. En ce qui a trait à Marie-Lou Desmeules, pour sa part, son but est de lutter contre l'ennui face à elle-même, qu'elle redoute, et face au passé, qu'elle ressent. Ainsi éprouve-t-elle du plaisir, comme elle le confie dans une interview en allemand, « *dass man sich einen Menschen ausborgen kann* », c'est-à-dire à emprunter, filer à, ou encore piquer un être humain⁵. Le verbe *ausborgen* peut en effet signifier deux choses, soit premièrement emprunter quelque chose à quelqu'un et, deuxièmement, lui filer, ou encore lui piquer quelque chose. Que ce soit le plaisir d'emprunter ou celui de filer, de piquer quelque chose à un être humain, il est certain que le quelque chose désigne ici chaque fois son image, ou, ce qui revient au même, son identité.

Or, y a-t-il ici un autre objectif que celui d'éprouver du plaisir à revêtir ou à transformer des images, auquel s'ajoute peut-être aussi le plaisir de s'amuser de ce qu'on appelle l'interdit de l'image ? Autre chose que de jouer à cache-cache avec la vieillesse ? Si c'est le cas, si tel est bien l'enjeu, alors pourquoi ne pas produire quelque chose d'agréable pour la vue ?

Je crois entendre Marie-Lou Desmeules pouffer de rire à ce moment.

Pourquoi la grande majorité des productions de Marie-Lou Desmeules sont-elles si rebutantes ? En dernière instance, ne trahissent-elles pas, non pas tant un refus de la mort, que de la condition humaine ? Cette condition qui implique que j'ai été *dotée* d'un corps que, par le fait même, je n'ai pas choisi ? Qui est un cadeau de la vie, un cadeau « venu de nulle part », comme Hannah Arendt le dit, et dont la vieillesse devrait sans doute mieux apprécier le prix que la jeunesse⁶ ? Ces questions nous conduisent sur un terrain dangereux. Elles ne sont pas sans rappeler la plus grande pathologie du 20^e siècle, soit le nazisme, avec son culte de l'homme jeune, beau et fort, et sa volonté d'être maître de la vie et de la mort, notamment par le biais de son programme eugénique⁷. Au fond et en dépit de leur hideur, les productions de Marie-Lou Desmeules s'inscriraient encore dans ce cadre.

Pour montrer que le contraire de l'ennuyant, du monotone ou du répétitif, à savoir le nouveau, le vivant, n'est pas incompatible avec le beau, et que la peinture peut contrer les forces qui défigurent l'homme et qui ruinent du même coup la mémoire, faisant ainsi le lit de la barbarie, je voudrais finir en évoquant une grande figure de l'histoire de la peinture. Cette figure nous intéresse particulièrement, non seulement parce qu'Orlan en a fait modeler certains traits sur son propre visage, mais surtout parce qu'en cette figure aussi, les yeux et la bouche du modèle ont été travestis par celui qui les a peints. Je pense au portrait le plus connu et le plus admiré au monde, *La Joconde* de Léonard de Vinci. Malgré l'attaque dont elle fut l'objet en 1919 lorsque Marcel Duchamp l'a affublée entre autres d'une barbiche, malgré des siècles de commentaires tous plus intéressants les uns que les autres, cette œuvre résiste. L'énigme de sa beauté, concentrée dans le célèbre sourire et ce regard qui nous fixe de partout, reste intacte.

Comme on sait, ce portrait fut commandé par un mari désireux de remercier sa femme de lui avoir donné deux enfants mâles en bonne santé. Léonard de Vinci ne livrera jamais le tableau, malgré son constant besoin d'argent. Certes, il avait contrevenu aux règles de bienséance de son époque : une jeune femme bien ne sourit pas et, pire encore, seules les prostituées ont les sourcils épilés. Mais il y a plus. Dans son commentaire du tableau, Daniel Arasse souligne le caractère préhumain et chaotique du paysage à l'arrière-plan, qui laisse voir, du côté droit, un lac sur des hauteurs montagneuses, et du côté gauche, un pont jeté dans une vallée totalement désolée⁸. Le passage entre ces deux parties du tableau est tout simplement inconcevable. Arasse soutient que c'est le sourire de Mona Lisa qui, se relevant du côté droit, vient colmater ou cacher cette brèche. Ce sourire qui ne dure qu'un instant vient nous rappeler que la vie humaine, comme la beauté, est éphémère.

Certains affirment que c'est dans l'art seul que s'accomplit notre vœu le plus humain : que le chaos et le terrible se métamorphosent en vie, ou encore, dit autrement, que le corps, qui est l'indicible même, parle. Peut-être la beauté n'est-elle finalement qu'un masque. La production de Marie-Lou Desmeules, en tout cas, semble plutôt donner lieu à une mascarade dont tout sourire, il est vrai, est absent.

¹ Voir <http://www.quelitestephenharper.ca/la-raison-d'etre-de-ce-site>

² Voir Aristote, *Poétique*, IV, 1448b 15 et suiv. Le passage n'est pas tout à fait clair : la mimésis qu'effectue le portrait semble être limitée à son sens « platonicien » de copie, de réplique d'un modèle déjà connu.

³ Il peut être intéressant de noter que ce désir est précisément ce qui définit Dieu, selon Schelling. Se retrouve-t-on ainsi devant un phénomène d'hybris ? Je reviendrai sur cette question plus loin. Voir Schelling, « Recherches philosophiques sur l'essence de la liberté humaine et les sujets qui s'y rattachent » dans *Œuvres métaphysiques (1805-1821)*, trad. J.-F. Courtine et E. Martineau, Paris, Gallimard, 1980, p. 145 [VII, 359].

⁴ Le témoignage est de Thomas Lilge et il s'intitule « Everyone is a of art ! How I became a picture and evolved into something extraordinary. » À l'évidence, le mot « work » manque dans la première partie du titre.

⁵ Maxim LEO, « Die Zauberer von Berlin », in *Berliner Zeitung*, 18 décembre 2010.

⁶ Voir Hannah ARENDT, *Condition de l'homme moderne*, trad. G. Fradier, Paris, Calmann-Lévy, p. 9.

⁷ On pourra consulter sur ce point l'essai remarquable de Jean CLAIR, *La barbarie ordinaire. Music à Dachau*, Paris, Gallimard, 2001.

⁸ Voir Daniel ARASSE, *Histoires de peintures*, Paris, Denoël, 2004, p. 25-32.