

**DEL CUERPO
EN METAMORFOSIS
AL CUERPO IMPRESO**

Una apertura sobre
la creación del exterior

**DU CORPS
MÉTAMORPHOSÉ
AU CORPS IMPRIMÉ**

Une ouverture sur
la création d'ailleurs



Editora para español
Cynthia Ortega

Universidad Autónoma
del Estado de México
MÉXICO

Éditeur pour fran
Mylène Ger

Université du Qué
à Trois-Rivièr
CANAI

Peaux-mondes : le corps, entre le monde et l'image

Par Philippe BOISSONNET

L'IMAGE SERAIT-ELLE DEVENUE LA PEAU DU MONDE : UNE INTERFACE, UNE CONNEXION SENSORIELLE ?
image du monde contemporain nous atteint de plus en plus par écrans interposés. Or, faire écran c'est habituellement limiter l'accès à quelque chose. Je préfère donc nettement la métaphore de la peau pour exprimer ma perception de l'image contemporaine du monde, car la peau c'est aussi cette formidable interface entre nous et l'environnement, cette zone ultrasensible de perceptions par laquelle le monde semble se faire chair à l'image de notre corps. L'image nous sert à médiatiser le monde pour mieux le comprendre, mais que voyons-nous finalement à force de multiplier les images : la réalité du monde ou celle de l'image ? Cette épaisseur d'images, ne devient-elle pas la finalisation de l'expérience que nous avons du monde ? Au risque de nous éloigner de notre réalité sensorielle, celle qui nous met directement en contact avec le monde.

Heureusement, entre l'image du monde que nous fabriquons collectivement et celle qui nous ressemble intimement, il y a tout un jeu métaphorique possible. Un jeu pour la créativité artistique que j'ai commencé dès le début des années 80 avec une série de transferts de photocopies couleurs sur dessins, et que je poursuis aujourd'hui à travers quelques travaux mêlant estampe numérique, monotypes et dessin. Explorant les rapports distancés entre le corps perçu et ses multiples images, c'est l'acte d'aplatissement de la peau du modèle posé directement sur la vitre d'un photocopieur qui a orienté ma production vers la sémantique de l'empreinte et vers l'idée d'accumulation des images en tant que peau du réel. C'est ainsi que j'ai abordé en parallèle la problématique du rapport de plus en plus poreux qui émergeait alors entre l'œuvre originale et les images de reproduction. L'arrivée des nouvelles techniques d'impression de masse, issues des

machines électrographiques, thermo-numériques, à sublimation, à laser..., annonçait effectivement déjà tous les débats à venir à propos de l'acceptation, par le code d'éthique de l'estampe, des images produites sur imprimantes numériques. C'est aussi à cette période que j'ai commencé à collaborer avec un groupe d'artistes gravitant autour de la galerie Motivation V (1979) puis du Centre Copie Art¹ (1982) à Montréal. Dans la foulée de cette découverte, je créais deux séries de dessins sur papier combinant des transferts de photocopies de corps nus masculins, puis féminins, et ayant des affinités visuelles avec des reconstitutions archéologiques. Une série de 16 dessins, intitulée *Au regard d'un corps*, a été exposée une première fois à la galerie Articule (Montréal, 1983)². La deuxième série de 7 grands dessins, intitulée *Simulations*, a été présentée à la galerie Cultart (Montréal, 1986) et signalait de façon sous-jacente et intuitive l'impact prodigieux des images numériques et de ce réflexe du copier/coller qui allait bientôt s'incruster dans nos habitudes d'*homo informaticus*. Je m'intéressais en effet aux mutations formelles imposées lentement aux images par les conséquences de l'ère de la reproductibilité technique (Walter Benjamin, 1936), et tout particulièrement à ces images automatisées qui établissent un rapport de filiation processuelle avec la

1 Pour plus de détails sur l'historique du Copy Art au Québec et sur la fondation de la galerie Motivation V, voir l'article de Rémi Bergeot « Le centre Copie Art », Intervention No 18, 1983 (p. 17), consultable en ligne à <http://id.erudit.org/iderudit/57386ac> ainsi que mon article « L'émergence d'un art reprographique? » dans Cahier des arts visuels du Québec No 14, Montréal, 1982

2 Trois dessins de la série *Au regard d'un corps* font partie de la Collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ) quatre autres sont dans les collections de la Fondation du Musée d'art contemporain des Laurentides (MACL) et de la Fondation de l'Université du Québec à Trois-Rivières (UQTR).

notion d'empreinte, et qui sont, par conséquent, en relation sémantique avec les signes indiciels. En entremêlant au dessin du corps des transferts de photocopies et des empreintes, je cherchais à redoubler et survaloriser l'esthétique des images du corps photocopié en contraste avec la texture sensuelle du crayonnage. En créant des effets de palimpseste à la surface du dessin, les étapes de production par accumulation et juxtaposition de portions d'images de sources diverses se voulaient un constat de l'irreprésentabilité du corps-pour-soi et cherchaient à laisser place à l'image-en-soi. (illustrations 1 et 2)

Dans un article paru en 1984, inspiré par la phénoménologie de la perception de Maurice Merleau-Ponty, j'écrivais que « le corps-pour-soi est le seul corps que je ne puisse voir, penser, représenter ou écrire même, sans qu'il ne m'échappe, sans qu'il ne se situe ailleurs, en-deçà ou au-delà, toujours inaccessible... » (Boissonnet, 1984). Ce fondement de réflexion philosophique ouvrait, de façon inattendue peut-être, ma pratique à l'entremêlement des procédés et au soulignement de leurs différences intrinsèques. Que ce soit par des moyens primitifs, tels la main emplie d'encre que l'on pose sur le papier ou sur la paroi de la grotte, ou que ce soit par le dépôt de poudre colorée électrostatique sur le tambour d'un photocopieur, ou encore par la reconstruction de pixels sur un écran, je m'apercevais toujours de la non coïncidence entre le territoire et la carte, entre l'original et son image. Or, quelles que soient les tentatives de métamorphoser le corps en images, elles sont toujours prodigieusement productrices de sens, en particulier lorsqu'on travaille avec des images dites *auto-génératives*, dont font partie les empreintes, les photographies et *scans* en tous genres. On s'aperçoit effectivement - en réfléchissant à leur processus de production et de réception - qu'elles drainent avec elles une valeur de preuve, celle d'une présence originelle ineffable, c'est-à-dire que même si ces images sont toujours la preuve d'un *ça-a-été-là* (Barthes, 1980) de la présence, elles ne remplacent jamais l'expérience de l'instant et de la chose passés.

L'empreinte, la photographie et l'image imprimée apportent une autre expérience, et c'est tant mieux. Elles donnent ainsi place à métaphore et métamorphose. D'un point de vue encore plus spé-

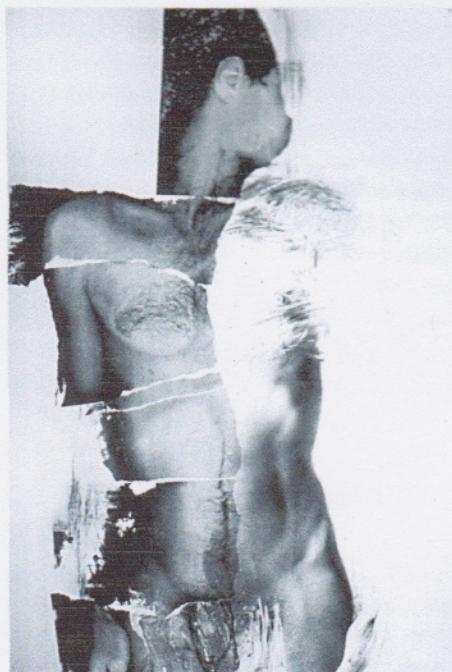


ILLUSTRATION 1

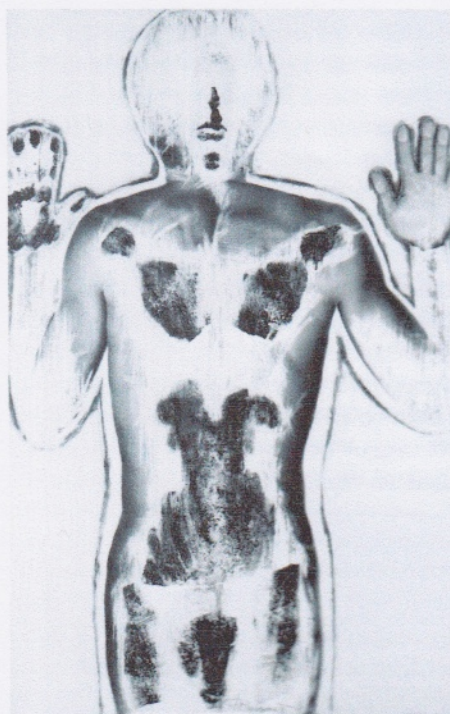


ILLUSTRATION 2

cifique, je crois que toute image du corps obtenue directement par contact physique avec un support nous touche encore plus profondément que celles obtenues par réflexion de lumière (comme la photo, le cinéma, et leurs dérivés). C'est certainement à cause de l'idée de relique qui s'y rattache, celle que l'on retrouve dans les traditions du masque mortuaire mais surtout dans la trace du corps du Christ sur le Saint Suaire (Linceul de Turin). Ce fameux linceul représente d'ailleurs pour moi la figure emblématique de ce que j'appelle de manière poétique une «Peau-monde», pour tout ce qui interfère entre la nature banale de l'empreinte que l'on y voit et le monde mystérieux de la spiritualité. Il y aurait surtout effet de *Peau-monde* lorsqu'une image plus forte se glisse entre d'autres images, s'en travestit et investit notre imaginaire avec une telle force symbolique qu'elle nous oblige à reconsidérer notre rapport au monde.

ENTRE L'IMAGE ET SES IMAGES

« À l'origine est le contour qui désigne l'animal ou la chose, le dessin qui cerne la forme, main plaquée, ou ombre de l'homo projetée sur la roche des cavernes. Alors même que les modèles ont disparu, on les retient en possédant leur double magique, ou plutôt, la figure de leur double magique quand l'ombre a disparu ... ». (Brunet-Weinman, 1981)

Il y a de toute évidence un rapport sémiotique entre empreinte, photographie et art de l'estampe, puis avec l'art de la photocopie et de ses dérivés. Toutes ces images appartiennent à l'ordre de l'image-trace et de l'empreinte qui, selon Charles Peirce (1978)³, forment avec le reflet dans le miroir, la fumée du feu ou l'ombre projetée, la catégorie sémiotique de l'indice (quand le signe se forme dans un rapport de contiguïté spatiale et tempo-

3 Charles S. Peirce, « Écrits sur le signe », choix de textes présentés par G. Deledalle, Paris : Seuil, 1978. Selon Peirce l'indice est un signe arraché à la chose ou, précise Peirce, « réellement affecté par elle ». Il ne représente pas la chose ou le phénomène, il les manifeste en direct ou avec très peu de temps différé. Les arts interactifs, ceux qui déclenchent des effets par le biais de capteurs de mouvement par exemple, font partie de cette même affiliation sémiotique.

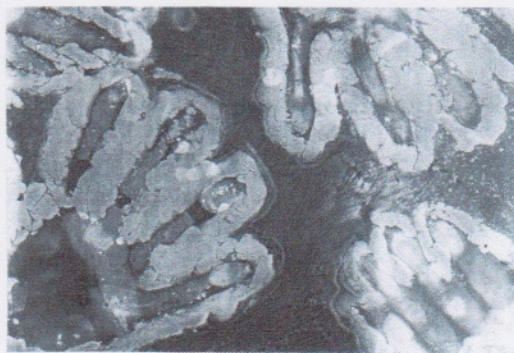


ILLUSTRATION 3

relle avec son référent). L'image photocopiée de la main, par exemple, prend donc un sens singulier en se situant symptomatiquement entre l'image imprimée directe (par contact) et l'image indirecte (par transfert photonique), car à l'origine, il faut bien poser la main sur une surface (roche, papier, vitre...) et y laisser une trace. D'ailleurs l'empreinte des doigts gras sur la vitre peut très bien donner lieu à une création en Copy Art ou autre. Ainsi la pratique du Body-Copy-Art s'est révélée dès le début des années 70 comme une pratique à la frontière du réalisme tactile des arts d'impression et du réalisme visuel de la photographie. Réaliste et symbolique à la fois. Ce genre d'images n'épargne rien, en effet, de la réalité épidermique. Elles exhibent même un surplus de présence charnelle frisant l'indécence. Situées entre Eros et Thanatos, révélant ou même agrandissant poils, cicatrices et pores de la peau, elles imposent un trop plein de visibilité du corps qui m'a tout d'abord intéressé pour son ambiguïté « erotico-plastique », comme l'écrit Roland Barthes à propos du nu artistique. Mais ce qui m'intéressait aussi, à un deuxième niveau, c'était sa capacité à révéler une tendance technoculturelle de plus en plus présente, à vouloir tout montrer, tout cataloguer, tout enregistrer et scanner. Dès 1984, après la production de ma série *Au regard d'un corps*, l'indécence de la peau photocopiée a rapidement poussé mon intérêt du côté de cet excès des productions d'images, alors que j'expérimentais une série d'impressions de mains à partir de mini-performances sur vitre de copieur. Il en a résulté l'édition



ILLUSTRATION 4

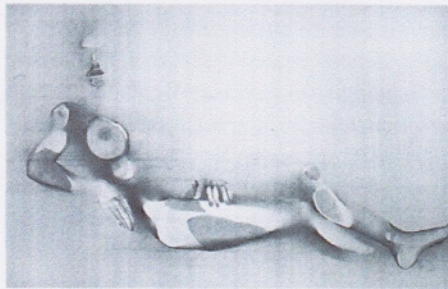


ILLUSTRATION 5

limitée d'un livre d'artiste, *Main-chinalement*⁴, une séquence d'impressions xérogaphiques montées en forme de livre dépliant (accordéon) qui interrogeait la légitimité de la place du « tout-fait-main » par rapport au « tout-fait-machine » (illustrations 3). Lors de cette recherche, je prenais conscience de l'émergence de toute une nouvelle esthétique de

4 Le livre d'artiste *Main-chinalement* a été édité en 6 exemplaires au Centre Copie Art à partir d'impressions xérogaphiques sur papier Ingres, collées sur une large bande de papier coton (St-Armand) de 220 cm de long. Un exemplaire se trouve à la Banque d'oeuvres d'art du Canada, un autre à la Banque et Archives nationales du Québec.

l'image imprimée qui, dorénavant, se produisait par des moyens automatisés. L'image du corps devenait un peu plus accessoire et je m'intéressais plutôt à la contemporanéité technologique de l'image en tant qu'interface médiatrice du monde.

Ainsi, dans la série intitulée *Simulations* (1985-86), j'ai plutôt approfondi l'idée du faux-semblant de la copie d'un modèle, à partir d'une confusion savamment élaborée entre les sources pouvant servir de modèles à reproduire. Quoique le moyen privilégié pour valoriser l'acte de copiage d'un modèle était le dessin, je travaillais sur un renversement du rapport entre production originale et re-production, d'une part, entre modèle vivant (le corps), modèle pictural (le nu) et modèle technologique (la photocopie), d'autre part. Ma démarche consistait à mettre complaisamment le dessin au service de l'esthétique de la photocopie couleur de l'époque. La série *Simulations* est en effet une fiction totale de l'image de corps à reproduire, en particulier de nus picturaux connus pris en référence : des extraits de l'*Olympia* de Edouard Manet, de la *Naissance de Vénus* de Botticelli, de l'*Adam* de Michel-Ange ou du *Martyre de Saint-Sébastien* de Mantegna... (illustrations 4 et 5). Il s'agissait, comme l'a bien souligné Monique Brunet-Weimann (1986), de créer un dessin se travestissant « en simulacre d'une photocopie inexistante, impossible par son format grandeur nature : le produit xérogaphique lui-même (ses imperfections, ses accidents) devient le modèle à imiter ... ». Exagérer la perte de légitimité quasi magique de l'œuvre d'art originale pour suggérer la possible suprématie du duplicata ou du simulacre par rapport à la réalité du modèle, surtout s'il est vivant, créait une sorte de mise en abyme signifiante du contexte historique de la post-modernité. À la même époque, Umberto Eco publiait alors son ouvrage critique *La guerre du faux* (1985) et Jean Baudrillard réfléchissait à la substitution du sujet original par le simulacre à l'époque post-moderne (1981).

Toutes ces images de l'image (du corps) formaient donc un monde en soi, au travers duquel je m'apercevais plus facilement que notre conception identitaire du corps n'est pas seulement fondée sur notre image dans le miroir, mais aussi sur une idée de corps pluriel habité de stratifications d'images, de références et de symbolismes multiples. Une

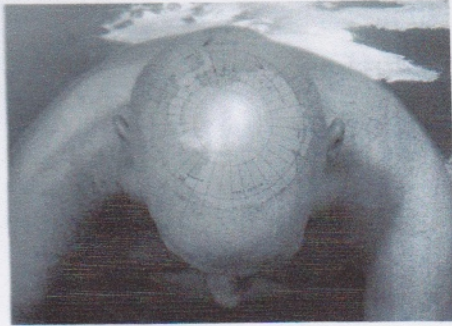


ILLUSTRATION 6

complexité qui me permettait de former un espace métaphorique dépassant la question du corps et de m'ouvrir à une réflexion sur la place de l'être humain au sein d'un monde de plus en plus formaté par la dimension « planète », une dimension géospatiale et hyperspatiale où l'Homme n'est plus la mesure de toute chose. Le modèle de l'Homme de Vitruve m'apparaissait un idéal dépassé.

L'IMAGE DU MONDE DANS LA PEAU

Rapprocher la planète et le corps en une image symboliquement signifiante afin de mieux me représenter notre rapport humain avec le monde, est ainsi devenu une préoccupation émergeant à travers diverses oeuvres. À partir de 2002, j'ai donc exploré les entrelacs des surfaces du globe terrestre et celles du corps, les fusions numériques entre délimitations géopolitiques et plis anatomiques, les simulations de tatouages cartographiques autant que les incrustations corporelles et planétaires. Car ce qui fait image de ce rapport contemporain de l'être humain avec le monde, pour moi et bien d'autres personnes, c'est que ce n'est plus la Terre qui nous porte dorénavant mais bien nous-mêmes qui devons la porter en notre conscience. La peau du monde devrait être au plus proche de notre peau, et nous devrions nous sentir dans un état d'urgence suffisamment grand pour nous faire tatouer l'image de son écorce terrestre partout sur la peau plutôt que toute autre icône. À la manière dont j'aplatissais les parties de corps sur la vitre du copieur afin de porter le regard au très près de l'intimité épidermique, puis des imperfections pigmentaires de l'impression xérographique, mes travaux récents sur papier cherchent à faire ressentir la plus petite distance pouvant séparer l'image de



ILLUSTRATION 7

l'humain de celle de son environnement planétaire, et à représenter ce besoin de mutation intérieure par la simulation de cartographies planétaires tatouées à même la peau (illustrations 6 et 7). *Peau de la femme d'abord, du dos au nombril en pensant à tout ce que le monde doit aux femmes depuis la nuit des temps, avec les séries d'images numériques Territoires (Peau)ssibles (2004), et À fleur de Terre (2006)*. Peau masculine ensuite, celle de la calotte crânienne, en pensant au personnage mythologique d'Atlas et à la conscience responsable de l'espèce humaine au complet (*Calvitie I et II, 2007-2008*). À ce sujet Manon Régimbald écrivait, en 2004, dans le catalogue de mon exposition rétrospective au Musée d'art contemporain des Laurentides :

« Sur les rivages du corps s'inscrit désormais le visage du monde. Tatouage photographique. Gaïa s'est faite femme à nouveau. Ici, parallèles et méridiens se lovent à fleur de peau. Entre la chair du monde et le monde qui s'incarne, chaque parcelle du corps féminin se transmue en lopin de terre faisant dériver les continents et remonter le désir qui rebondit au sein des recoins les plus intimes que des mains dérobent à la vue. Du paysage au portrait, on va de l'écorce terrestre au Moi-peau » (Régimbald, 2004, p. 36).

Et pourquoi pas, quitte à imaginer maintenant la création de l'homme bionique, nous greffer l'image de la planète au sein de notre corps, en place de cœur, seins, ovaires, glandes en tous genres ? Si les manipulations en biogénétique permettaient de nous incorporer quelque ADN de Gaïa et de sa géo-



ILLUSTRATION 8

physiologie planétaire, peut-être que l'être humain sentirait enfin qu'il est entièrement coresponsable de l'avenir du monde et que son avenir est intimement lié à cette interconnexion. La Terre-Mère est devenue Terre-Enfant dans notre perception et conscience, déclarais-je en 2006 lors de ma communication à la conférence internationale de Valencia *Expanding the Space*⁵. Nous vivons déjà, sans trop y penser, l'inversion de notre rapport au monde : Gaïa la protectrice et toute puissante, n'est plus qu'une vision nostalgique, un mythe en voie de disparition. Il nous faut faire peau neuve, il nous faut repenser le monde. Et les images artistiques, avec leur poésie visionnaire, servent à cela. En parallèle à une longue exploration des espaces ambigus de l'image holographique des corps et de la planète, je suis en effet revenu à la sensualité de l'image imprimée sur papier grâce aux manipulations que permet la photographie numérique. En 2005, suite à une résidence de création au centre Sagamie (Alma), j'ai alors créé les séries *Peaux-Mondes* et *O-Zones*, suivies de *Le désenchantement d'Atlas* (2007-2008) et *Elle se sentait prête à porter le monde* (2009-2011). Toutes ces œuvres cherchaient à dévoiler une part de l'imaginaire collectif, à propos de la fragilisation du monde et de la possible évocation d'un nouveau paradigme humaniste aux allures plutôt géomorphiques. L'être humain technoculturel finira-t-il par transformer sa posture face à son habitat ?

5 « *From Mother Earth to Child Earth perception of our Planet* », communication présentée à la *Expanding the Space International Conference*, Octobre Centre de Cultura Contemporania, Valencia, octobre 2006. En ligne à https://www.olats.org/space/colloques/expanding-space/mono_index.php

Dans le cadre de ce projet en arts d'impression (*Du corps métamorphosé au corps imprimé*), je suis ainsi passé de la métaphore du tatouage, ce signe d'appartenance sociale et communautaire, à la métaphore de la greffe et de la prothèse par la création (encore en cours de production) d'une nouvelle série d'images hybrides, combinant dessins, impression numérique et empreintes (monotypes) : *L'avenir du monde* (2016)⁶. (illustration 8)

De l'urgence à se fabriquer mentalement des Peaux-mondes, nous sommes sans doute arrivés à celle de se concevoir comme des Corps-mondes. La Terre n'est plus mère, elle est fille. Son avenir est en nous, puisque « regarder la Terre c'est aussi se regarder, car nous sommes la Terre » (Régimbald, 2004, p. 37), écrivait Manon Régimbald en 2004.

DESCRIPTION DES ILLUSTRATIONS :

- 1 - «Au regard d'un corps # 1», 1982, dessin au graphite et transfert de photocopie Xerox, 71x110 cm (Collection Prêt d'oeuvres d'art du MNBA du Québec)
- 2 - «Au regard d'un corps # 12», 1983, dessin au graphite et transfert de photocopie Xerox, 71x110 cm (Collection Fondation du Musée d'art contemporain des Laurentides, Qc)
- 3 - «Main-chinalement», 1984, livre d'artiste: xérogaphies couleurs sur papier Ingres et coton, 35 x 220 cm déplié, édition 6/6 (Collection Banque d'oeuvres d'art du Canada)
- 4 - «D'après le ...», (série Simulations), 1985, dessin aux crayons et transfert de photocopies Xerox, 120x160 cm
- 5 - «Conforme à ...», 1986, (série Simulations) dessin aux crayons et transfert de photocopies Xerox, 80x100 cm
- 6 - «Calvitie I (La conscience d'Atlas)», 2007, impression jet à d'encre sur toile, 122 x 96 cm, édition 2/2 (Collection de la Ville de Trois-Rivières, Qc)
- 7 - «Territoires (Peau)ssibles I», 2004, impression numérique sur papier, 52 x 46 cm, édition 2/2

6 Toutes les œuvres citées dans ce texte sont visibles, avec d'autres, sur mes sites web personnels à philippe-boissonnet.squarespace.com/ et à <https://www.flickr.com/photos/uqtart/sets/>