

La défiguration en art vient du désir éperdu de mettre à jour l'innommable grâce auquel on *s'en tête* depuis des millénaires.

Ainsi, en moins d'un siècle et de façon sidérante, nous sommes passés de la *Sainte Face* à la *Tête Viande*.

Les jeunes artistes qui illustrent cet ouvrage sont la preuve vivante de la vigueur toujours actuelle et essentielle de cette démarche.

Olivier de Sagazan

SABHAN ADAM / FABIEN CLAUDE / ANTOINE CORREIA / PHILIPPE CROQ /  
ANNE-MARIE CUTOLO / JIM DELARGE / OLIVIER DE SAGAZAN / BÉATRICE ENGLERT /  
LOUISE GIAMARI / CHRISTOPHE MIRALLES / STEPK / ISABELLE VIALLE /

# Quand le visage perd sa face

LA DÉFIGURATION EN ART

Quand le visage perd sa face



Antoine Correia  
« Crucifixion »  
Huile sur toile  
146 x 114 - 2007

Couverture :  
Fabien Claude  
Sans titre  
50 x 40,  
Acrylique sur toile



# Avant-propos

Une génération d'artistes se trouve réunie ici, non sur la base d'affinités électives diffuses ou plus précisément encore d'une vision du monde commune, mais parce qu'elle partage un ensemble de gestes, d'actes qui, s'ils étaient appliqués à autre chose qu'à de la matière inanimée, susciteraient le scandale – littéralement, les feraient trébucher pour sombrer dans le mal et entraîneraient la réprobation collective. Un objet, plus précisément un sujet, concentre leurs attaques : le « visage », la « face », le « portrait », la « figure », selon les contextes, les registres où il/elle apparaît. Chacune de ces expressions suscite une dimension – l'apparence, la frontalité, l'identité, l'intangibilité de la forme – que vise ce geste commun à tous ces artistes, que j'ai choisi d'appeler défiguration. Défigurer, c'est percer le voile des apparences, affronter la personne en arrachant son masque, découvrir l'identité, déformer pour mieux connaître et sentir.

Pour dire ce qui ici se fait, nous avons invité des auteurs d'horizons divers, d'autres lieux dans lesquels la défiguration comme acte trouvait un sens : la littérature (Pierre Bergounioux, ), la philosophie (Ronan de Calan), l'anthropologie (David Le Breton), le droit (Yves Mausen), la médecine (Bernard Duchauvelle), la critique d'art (Pacôme Thiellement, Christian Noorbergen), la voix de l'artiste enfin.

Sans prétendre tout dire, ces discours entrelacés aux œuvres donnent un nouveau ton, et peut-être même créent des harmonies nouvelles, étranges, où nous pourrions éprouver ce qu'il en est de nous, peut-être même ce qu'il en était bien avant ou ce qui pourrait en être si nous ne laissons pas à l'habitude, la chaîne de toutes nos pensées et de tous nos actes, le soin de définir ce que nous sommes.



## Le siècle des loups

PIERRE BERGOUNIOUX

Ecrivain, professeur à l'École Supérieure  
des Beaux-Arts de Paris

Stepk  
« L'ange fou »  
145 x 100  
Papier marouffé  
sur medium

Les altérations physiologiques, les pires déformations sont immanentes à l'expression plastique des sociétés acéphales, aux arts premiers. Les statuaires océanienne et africaine abondent en figures grimaçantes, rebelles aux proportions anatomiques, au souci des apparences, à la neutralité visagère qu'observent les peintres et les sculpteurs occidentaux. Non seulement, les fétiches, les masques des groupes de chasseurs-cueilleurs et d'agriculteurs itinérants de la forêt pluvieuse ou de la savane affectent des formes hybrides, mêlant la face humaine et le muflon des bêtes, la gueule de la hyène, les cornes du buffle, le bec du calao, mais le bois, qui est la matière première, obligée, des civilisations mal fournies de métal, fait bon ménage avec des peaux tannées, des fibres et de la boue, des cauris et des graines, du sang sacrificiel. La patine d'usage ajoute infiniment à la valeur marchande de ces pièces que l'Occident a d'abord dédaignées ou détruites avant de s'aviser de leur splendeur esthétique et d'en remplir ses musées, ses collections privées.

Le destin de l'Europe et celui par suite, de la planète, bascule, à la fin du Moyen Âge, lorsque les longues luttes internes à la chevalerie s'achèvent avec la victoire d'une dynastie et la formation consécutive des États, simples extensions, à l'origine, d'une maison seigneuriale. Le sociologue Max Weber a défini l'instance étatique comme monopole de la coercition physique légitime. Il a entériné, ce faisant, l'intuition pénétrante du philosophe Thomas Hobbes qui, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, dans son Léviathan, constatait la nécessité d'un organe politique capable de mettre fin à la guerre de tous contre tous, dans l'état de nature, pour instaurer le calme, « qui est père du loisir et, celui-ci, de la philosophie ». Il a fallu attendre les belles études d'un autre sociologue, Norbert Elias, sur la civilisation des mœurs, pour qu'apparaisse en pleine lumière la réforme de l'économie affective-pulsionnelle qui répond, dans le domaine subjectif, à la confiscation de la violence physique par l'État.

À compter de l'instant où les contours du droit sont explicitement délimités, les sanctions attachées à chaque infraction dûment stipulées, nul ne peut plus céder aux impulsions agressives dont tout homme

bout plus ou moins. Il s'exposerait aux mesures de rétorsion de l'autorité centrale et son intérêt bien compris consiste à agir de façon à avoir toujours la loi pour soi, donc à réfléchir. Le physiologiste Alexander Bain a défini la pensée de façon toute négative. C'est, dit-il, un mouvement retenu, une parole ravalée. Par l'effet d'une thermodynamique intime, l'énergie cinétique contenue se mue en rayonnement, l'activité motrice contrariée, en représentation.

L'homme moderne – le sujet conscient, l'intériorité réfléchissante – diffère de ses antécédents historiques en ce que le contrôle de soi, et la connaissance qui l'éclaire, constituent désormais sa première qualité.

L'« enthousiasme chevaleresque » des barons ingénus et querelleurs n'est plus de saison. Ses émules passent soudain pour des fous fieffés. C'est le drame du pauvre Don Quichotte.

L'art du portrait a saisi, avec une précision sans exemple ni précédent, le visage singulier de ces hommes nouveaux, méditatifs et circonspects, nettement individués. François I<sup>er</sup>, Charles IX, Henri III sont finement dessinés, hautement reconnaissables quand leurs ascendants carolingiens restaient à peine esquissés, quelques traits sommaires, des rois génériques, comme ils furent, dans la réalité.

Ce n'est pas tout. La ressemblance approchée, l'exactitude du trait, le rendu – on pense aux collerettes en dentelle de Clouet, qui firent l'admiration de Lévi-Strauss – fixent des airs convenus, qui vont devenir la norme de la présentation de soi dans l'iconographie occidentale, et jusque dans les prescriptions relatives, actuellement, à la carte d'identité nationale. Les princes, les évêques, le Christ lui-même se composent, devant le peintre, un visage égal. C'est aux anges affairés et joyeux, aux saints extasiés, aux courtisans courbés profondément, le chapeau à la main, ou alors à des objets, au sceptre, au globe terrestre, au luxe écrasant de la salle du trône, qu'il revient de suggérer, indirectement, la puissance et la gloire, l'orgueil démesuré qui ont déserté les traits des puissants. La sérénité, teintée ou non de bienveillance, qu'ils affichent, ajoute encore à leur



Olivier de Sagazan  
Performance  
chapelle Ste Anne 2008

© Daniel Bourry

Qu'est-ce qu'un visage  
sans identité  
sans nom  
un visage qui n'est visage  
que par ressemblance avec  
un visage

une simple face  
posée sur rien  
quelqu'un est là  
qui n'est pas quelqu'un  
qui n'est pas personne

Bernard Noël



Antoine Corriea  
« La traversée du désert »  
Huile sur toile  
130 x 92 - 2006

## Les maîtres de la face perdue

CHRISTIAN NOORBERGEN / Critique d'art

Comme une turbulence violente, en effraction vitale, les artistes de la défiguration s'attaquent à la tête (de l'art). Ils savent fort perturber nos tranquilles surfaces, quand l'art ne se découvre que par ses remous... Le paradis occidental, vidé de sa substance, cherche aux confins des visages de quoi étancher sa soif. Tout disparaît, sauf l'horreur de la disparition. Rituel d'apparition, innommable et sacrificiel.

Quand il y a trop de béton dans les cultures, les marges de l'art répondent par des charges préverbales où se bousculent les traces chaotiques de l'essentiel. Entre vie brève et folle santé. Les gueules du chaos veillent, et trouent le vide. Dans l'imminence d'une autre naissance, et dans l'attente d'une autre humanité... Comme si la nôtre ne méritait plus d'avoir un visage...

Par l'éclair venu des abîmes de la chair et frappant de plein fouet la béance des visages, ces transmetteurs disent les élans piégés des racines de la vie. Ils arrachent la peau par le dedans, et chacun s'y prend comme un sauvage... La fête sacrilège s'étend, quand la création vole à la mort-vie ses lambeaux d'être.

La part défigurée préserve le chaos initial de l'incarcération corporelle, elle maintient intactes les sources possibles d'un visage innombrable et pluriel. Elle dit les corps sacrifiés au rituel ordinaire de la normalité, et les faces altérées de nos ombres fouillent les affres de l'horreur identitaire. Ce sont figures d'avant langage, exténuant par avance tous les statuts imposés. Corps de liberté terrible, au prix à payer inouï. Pantins disloqués et sublimes de la nuit d'origine, ils ont peur des lumières qui aveuglent. La peinture est un miroir qui s'éteint. L'ombre est pure révolte. Violeuse de vide, elle s'agite en soubresauts de chair.

Une infinie passion faille au dedans de la nuit les têtes aveugles et les corps impensables d'Anne-Marie Cutolo. Pas une surface n'échappe au désancrage de la peau. Echos d'échos poignants de chair lointaine et de trames corporelles enfouies. Figures échappées de toute mémoire, vêtues de seule peinture à vif, comme ensevelies dans tout le passé de l'humanité, et arrachées au présent. L'art saigne. « C'est sans fin » dit Anne-Marie Cutolo.

CN

« Mater » - Acrylique sur toile - 130 x 89

Tenter l'approche du visage plus vrai que le visage d'apparence.

Où est-ce ce visage en deçà de soi qui advient comme miroir ?

Où est-ce l'autre de soi, perçu par autre chose que l'œil ? Senti par le noir du corps, mis au monde par la caverne du cerveau, dans la grotte du ventre, boue des humeurs, du sang, veines, nerfs et muscles enchevêtrés qui se mettent à penser ?

Si, d'aventure, le visage se décompose sur la toile, il se recompose dans l'œil de celui qui le regarde, regagne sa dignité.

Et en retour, qu'est donc cette matière qui nous rend un regard ?

Une photo capte la peau – la peinture la troue.

Le visage de peinture n'a pas d'identité – ou les a toutes, défiguré, le visage est celui de tous.

De quelle glaise demandent-ils à sortir ?

Visage comme trou béant dans notre désir.

Anne-Marie Cutolo





Olivier de Sagazan - Sans titre - 80 x 80 - Acrylique sur toile - 2008

## De la Sainte Face à « la tête viande »<sup>1</sup>

OLIVIER DE SAGAZAN

<sup>1</sup> Artaud texte écrit en 1947

<sup>2</sup> Hegel « Esthétique »

Quelle que soit l'époque, tout visage peint, est marqué du sceau d'une image matricielle, symbole d'un pouvoir et d'un paradigme social. « Celui qui m'a vu, a vu le père ». En réaction à ces visages orthonormés, la défiguration est la tentative d'arrachement du visage, à tout vampirisme social et culturel. Désenfouissement pour une mise à nu du visage, que des milliers de couches du savoir, ont calcifié et dévitalisé. Rompre avec ce phénotype archaïque d'une peau de tambour percée aux bons orifices et qui bat la mesure d'un concept transcendant et suranné. La défiguration est la marque de l'anti-norme ou de la « contre figure »<sup>1</sup>. Ici se joue une forme de dépossession qui n'est pas sans faire penser à la vieille ruse du carnaval, où porter un masque, être défiguré, relance la donne et permet à chacun, libéré du joug social, d'exposer enfin, son vrai visage.

À rebours de la vieille tentation, fermentée dans les boudoirs du ministère, de faire de « l'art une branche de la philosophie »<sup>2</sup>, notre corps est à la fois l'outil et notre sujet d'application. Notre humanisme se fonde sur une immanence dont la viande qui nous constitue aurait le secret ; nous sommes agis par elle et nos sentiments intérieurs se traduisent par des gestes et projections sur la toile qui dépassent de beaucoup notre entendement. Nous sommes donnés à nous même comme quelque chose à transcrire et à reformer sans cesse. Sheldrake imaginait un moule fantôme au niveau du moignon d'un membre coupé, sous forme d'un champ morphogénétique qui guiderait la partie manquante pour se reconstituer. De façon analogue, le visage moignon est comme une surface totipotente d'où il semble que de multiples champs de vie irriguent, à travers nos mains et les yeux du spectateur, des visages fantômes sur la toile. Certains semblent venir de nulle part, inquiétants et fascinants à la fois, ils sont comme les moules internes des multiples couches sur lesquelles est construit notre visage. Suite à divers intrusions du pinceau scalpel, les visages taillés, déchiquetés, couturés, bourgeonnent d'étranges et fascinants embryons de formes. Cela nous mène des ventres bouches de Louise Giamari aux masques translucides et adipeux de Fabien Claude pour tomber dans les poches stomacales perforées de Christophe Miralles. À priori on vacille dans le registre de la cruauté et du désespoir, et certains, comme d'autres hier, parleront d'art dégénéré : « Entarte Kunst ». Nos corps sont des images de dislocations : sortes de battements inquiets entre la disparition du sujet humain et la recherche de structures sensibles et signifiantes. Pour autant j'affirme qu'elles sont pleines de vie et en rien mortifères. L'ambiguïté vient du fait que l'on transpose l'image de ces visages empreintes sur le plan d'une réalité tangible, alors que nous sommes dans une lecture directe et intérieure du corps, sans correspondance claire et distincte avec le réel objectif.

En définitif, trois dangers guettent l'œil de l'artiste et du spectateur, le premier est l'habitude qui fonctionnalise et assèche odieusement notre rapport à la vie, le deuxième est la manipulation de nos regards par le milieu social. Le troisième enfin, serait d'accepter une forme anatomiquement et psychologiquement verrouillée une fois et pour toujours. La défiguration est une stratégie guerrière face à ces trois vampires. Aussi il nous faut percer sauvagement à l'endroit du cœur, c'est à dire au visage.



## Les artistes de la défiguration

En France, le nombre d'artistes à travailler sur le corps sur le mode de la défiguration est impressionnant. Les peintres choisis ici se situent dans une tranche d'âge entre 30 et 50 ans, ceci afin de montrer toute la vigueur de ce mouvement qu'ils représentent, aussi nous laissons de côté, tous les grands dinosaures comme Dado, Velicovick, Labégorre, Rustin, etc.

La peinture est ici le médium privilégié, mais on retrouvera sans peine cette problématique dans la sculpture, photographie, vidéo etc. De plus en plus de galeries en France s'appliquent avec une énergie remarquable à soutenir ce mouvement: Marie Vitoux, Lefor Openo, Polad-Hardouin, Guigon et Koralewski sur Paris, Duchoze, Crid'art, Le soleil sur la Place, Chantal Mélanson, Le clos des Cimaises, Grand' Rue, La louve, Ardital, Pierrick Touchefeu, en province.

Parmi les nombreux jeunes peintres de la défiguration citons: JL Curabet, Béa Vangertruyde, Hubert Duprillot, Francis Olivier Brunet, Catherine Seher, Jean-Yves Auregan, Benjamin Carbone, Alain Maison, Arno Mulot, Jean-Pierre Bronze, Jean-Christophe Fischer, Nadine Monin, Patrick Santus, Alain Maison, Richard Laillier, Hervé Szydowski, Jacques Harbelot, Avi Trattner, Arnaud Castagné, Nicolas Rozier, Denis Monfleur, Stéphane Guénier, Cirro Rizzo, Christelle Morvan, Maryl Le Berre, Dominique Leroy, Scott Batty...

Notons la quasi absence de sculpteurs : Ruta, Anna Depau, Robert Keramski, Rémi Trotereau et puis ? L'air de la dématérialisation est bien en marche, normal que cela commence par la troisième dimension !