

Murielle Follot épouse Navarro

Résumé de thèse

Cannibalisme des récits populaires dans l'Art

Histoires et portraits de famille

Certains récits populaires nous renvoient à des angoisses extrêmes refoulées et à un imaginaire peuplé de mythes fondateurs, de récits bibliques et de contes monstrueux en abordant parfois des formes de cannibalisme symbolique. En privilégiant le cadre familial de ces histoires, ma thèse se propose d'en extraire certains personnages cannibaliques, par la transposition artistique de ces figures emblématiques de nos sentiments mais aussi de notre *part maudite*. Cette peur immémoriale d'être dévoré et cette envie récurrente de dévorer l'autre, se répondent mutuellement. En outre, les lois complexes de la parenté mettent en exergue la délicate construction de la cellule familiale avec ses difficultés intergénérationnelles, avec parfois ses guerres fratricides cannibaliques que sauront transposer les artistes dans leurs œuvres. La notion de cannibalisme imaginaire et symbolique replacée dans le domaine des arts, va susciter bien des interrogations.

Pourquoi certains plasticiens questionnent-ils toujours aujourd'hui, notre appréhension du monde, à travers des mythes ou des contes anciens ? Comment ces vieux récits sont-ils interprétés et resitués dans l'art, à l'heure où la société de consommation tient souvent le devant de la scène ? Sous quelles formes artistiques, ce thème de l'oralité, de la dévoration, est-il imaginé aujourd'hui ? Cette symbolique cannibalique va dénoncer entre autres, certains débordements de notre civilisation, telles que la violence, la bestialité et la barbarie (qui s'ensuit), la soumission de l'autre, l'envie de le cannibaliser, ou de le vampiriser... Certes, ces vieux récits populaires ont évolué avec le temps, mais qu'en est-il de l'Homme lui-même, face à ses contradictions récurrentes, face à son éternelle ambiguïté, à sa troublante dualité ? En quoi l'artiste peut-il jouer un rôle pour en souligner toutes les complexités ? Comment peut-il aborder l'état et l'évolution de nos sensibilités morales au regard des réincarnations contemporaines de ces personnages cannibaliques mythiques ? En quoi les liens familiaux *tissés* par les artistes, avec le cordon (ombilical) en fil rouge maternel, (dé)nouent-ils si

solidement, tous nos rapports compliqués avec les autres ? Autant de questions auxquelles nous essaierons de répondre, notamment par la manière dont les plasticiens tentent d'interroger le rôle de l'art et sa portée dans notre société. Ainsi nous pourrions découvrir comment, les plasticiens parfois nourris de lectures psychanalytiques mais aussi anthropologiques, se réapproprient ces récits populaires cannibaliques, parce qu'il « faux » bien mettre des images sur des mots, sur des maux.

« Serions-nous tous cannibales » comme l'écrivit Claude Lévi-Strauss, dans un article publié dans « La Repubblica » en 1993 ?¹ « Après tout, le moyen le plus simple d'identifier autrui à soi-même c'est encore de le manger ». L'exposition « Tous cannibales » organisée à la Maison Rouge de Paris en 2011, s'est emparée de cette célèbre formule pour lever le voile, sur ce thème mordant et éminemment tabou, afin d'en explorer artistiquement les multiples facettes. Au cours de cette manifestation culturelle, de nombreuses créations contemporaines se sont frottées aux œuvres du passé. Au menu : un corps *célébré* dans ses formes transcendées, un corps ritualisé, morcelé, fantasmé, possédé, érotisé, cannibalisé, et dévoré sans modération. Ainsi, les frontières de l'anthropologie viennent mordre avec appétit, celles de la littérature, de la psychanalyse, de la philosophie ou de la religion.² Car tout n'est-il pas cannibalisme ? « Le politique, le social, le prêt à intérêt, les lois matrimoniales, la relation des pères aux enfants, [...] »³ comme le souligne encore Frank Lestringant ?

La richesse de ces mythes et contes cannibaliques permettrait-elle ainsi aux plasticiens d'exorciser certaines de leurs angoisses tout en les partageant de manière très différente avec leurs contemporains, entre attraction et répulsion, entre détournement et parodie. L'observation du corpus d'œuvres choisies révélera différents regards selon les récits populaires privilégiés. Si les principales créations analysées, appartiennent bien souvent au patrimoine moderne ou contemporain (1960 /2017) mais elles pourront être confrontées à d'autres productions plus anciennes. Mon étude privilégiera des supports plastiques bien spécifiques (œuvres picturales ou graphiques, photographies, installations, vidéos-performances) et évoquera également quelques longs métrages cinématographiques.

¹ Claude Lévi-Strauss, « siamo tutti cannibali » 10-11 octobre 1993, La Repubblica, traduit dans un recueil d'articles intitulé *Nous sommes tous des cannibales*, Seuil, Paris, 2013 p 163-173

² *Tous cannibales*, du 12 février au 15 mai 2011 à La Maison rouge (Paris) ; Dibie Pascal, « Autour des expositions Tous cannibales, Vaudou et Dogon », *Sociétés & Représentations* 2/2011 (n° 32), p. 253-258 URL : www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2011-2-page-253.htm. DOI : [10.3917/sr.032.0253](https://doi.org/10.3917/sr.032.0253).

³ Franck Lestringant, *Le cannibale, grandeur et décadence*, Perrin, Paris, 1994

Ma thèse se propose dans un premier temps, de présenter la mise en récit de la culture, en revenant aux origines mêmes de ces mangeurs d'autres, de ces endo ou exo cannibales, dont certains plasticiens nous dresseront la table. Sous un regard croisé et interdisciplinaire, nous intégrerons à leur menu artistique cette pensée mordante : « je mange, donc je suis ». La nature, terre mère nourricière et la culture, mère de notre jugement de goût, nous renverront inévitablement à ces deux notions par un certain nombre de figures cannibales mythologiques qui viendront enrichir l'univers des monstres dévorateurs. Au milieu d'une société avide d'appropriation, « Les frères ennemis » de Tomi Ungerer rivaliseront de véracité ou de voracité avec « les secrets en lignée » du regretté Philippe Perrot, ou avec les relations familiales complexes et dévorantes d'un Gérard Garouste.

Le mythe fondateur de la horde primitive de Freud, où « Un jour les frères se rassemblèrent, tuèrent et dévorèrent le père, mettant ainsi fin à la horde primitive [...]»,⁴ pourrait-il se rapprocher de l'Eucharistie chrétienne ? Si la passion du Christ s'apparente au meurtre du fils, le rituel de la *Communion* deviendrait-il alors un festin totémique qui scelle cette communauté ?⁵ La Cène sacrée maintes fois *remâchée* par les artistes depuis la Renaissance, a autorisé de nombreux plasticiens contemporains à porter un regard profane plein d'ironie. Bettina Rheims laisse poindre une touche provocatrice dans *La Cène* issue de la série INRI quand la table du photographe bordelais Gérard Rancinan, déborde de nourritures sorties tout droit des cuisines d'un *temple* de la malbouffe. Le hamburger en sauce aurait-il remplacé l'énergisant boudin naturel célébré d'ailleurs par Michel Journiac dans sa *Messe pour un corps* ?

Ce mythe fondateur freudien pourra se confronter également à celui de Cronos (Saturne) où l'on découvre un père qui dévore ses propres enfants, afin de conserver son pouvoir patriarcal. Les visions picturales de Goya puis de Vik Muniz ou de Morimura peuvent témoigner de la noirceur de ce patriarche dévorateur. Le père tyran infantivore étouffe toute idée de citoyenneté, afin de mieux garder le monopole du pouvoir. Cet ogre anthropophage sanguinaire, se placera souvent au milieu d'enjeux de pouvoirs et de rivalités générationnelles⁶. Les mythes antiques ou les contes anciens abordent ainsi sans complaisance les rapports brutaux et conflictuels dans le cercle parental, engageant tour à tour l'autorité

⁴ Freud Sigmund, *Totem et tabou*, (1912/1913), Folio, Paris, 2010

⁵ Lokjine, Stéphane, *Image et subversion*, Editions Jacqueline Chambon, Paris, 2005, page 174

⁶ Stavroula kefallonitis, *Le tyran et les enfants de la cité*, in Mythes sacrificiels et ragoûts d'enfants, Etudes réunies et présentées par Sandrine Dubel et Alain Montandon, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont Ferrand, 2012, page 338

matriarcale ou patriarcale, voire filiale qui s'opposent perpétuellement pour mieux asseoir une seule et même domination.

Etre cannibale ne signifierait-il pas aussi incarner un animal, un monstre, qui néglige les règles en enfreignant les interdits, tout en s'abandonnant sans limite à tous les désordres ?

Cette première partie permettra ainsi de définir les relations mouvantes entre animalité et humanité au regard des arts avec son cortège de monstruosité, à l'instar du Léviathan d'Anish Kapoor qui nous rattache aussi, de part les origines hindoues du sculpteur, à la déesse *noire* hindoue Kali, - qui se nourrit de sang - associée au concept jungien de la « mère terrible »⁷ avec son aspect ambivalent de mère bienveillante et de mère dévorante. Cette image de la bête sauvage enfouie en nous, de la créature hybride, ou encore de *la machine infernale* en général, s'associeront souvent à celle du monstre dévorateur. Toutes ces œuvres en transfigurant le réel et la réalité, interrogent notre part animale ou monstrueuse, en dévoilant ainsi, toute notre dualité, notre ambivalence et les malaises engendrés. Ainsi, le mystérieux loup garou de David Altmejd, en tant que créature hybride, nous plongera dans l'univers fantasmagorique du sculpteur canadien. Chaque artiste possède ses propres monstres, ses propres démons. Et certaines plasticiennes aborderont aussi les récits populaires dans une démarche plutôt féministe, afin de mieux approfondir les problématiques fondamentales liées à l'identité et au corps. L'artiste américaine Kiki Smith imaginera ainsi une curieuse sculpture au titre sibyllin de *Daughter*, étrange personnage *transgenre*, relayant l'image ambiguë d'une créature mixte, incorporant le Petit Chaperon rouge, la grand-mère et le loup, et en brouillant les frontières déjà floues de l'identité. « Qui est qui ? »

Notre seconde partie parcourra plus spécifiquement avec l'« art de famille », les pages d'un livre imaginaire, où nous rencontrerons d'autres figures cannibaliques emblématiques. Ces récits populaires viendront s'organiser notamment, autour de ces couples mythiques fusionnels qui perdurent avec le temps. Leurs relations souvent vampiriques restent toujours d'actualité en livrant ainsi aux artistes tous les ingrédients pour croquer des portraits aussi savoureux qu'effrayants. Ainsi pour exemples, la vampiressa assoiffée d'amour peinte par Munch viendra se frotter à la photo ambiguë d'un vampire de Peter Hugo. Le couple de *la jeune fille et de la mort* revisité notamment par Birgit Jurgensen, ou encore la belle et son prince charmant dévorés par le temps dormant de Dina Goldstein, seront réadaptés selon la sensibilité de ces plasticiens contemporains. Beaucoup de ces contes mettent d'ailleurs en lumière

⁷ Christine Vial Kayser, *Anish Kapoor, Le spirituel dans l'art*, P.U.R. Rennes, 2013, p 31

les noires perversions humaines : violence, inceste, viol, pédophilie, voyeurisme, et même cannibalisme et ces récits populaires vont aider l'individu à se libérer de ses angoisses existentielles. Après les relations complexes du couple, nous approcherons aussi la transposition artistique des rapports à la mère dans leur ambivalence avec notamment une série de Vierges allaitantes repensées par des artistes contemporaines comme Cindy Sherman. La mère au sein nourricier et protecteur exposera également son ventre généreux et fécond. Le ventre féminin magnifié par *HON*, cette installation sculpture monumentale de Niki de saint Phalle, exhibe une vulve géante qui avalera et dévorera plusieurs dizaines de milliers de visiteurs. *HON* représente l'image même du retour à la « grande Mère ». Offerte aux visiteurs, elle pourrait ainsi s'apparenter aussi à une vulve dévorante à l'instar du vagin denté. Le sexe féminin véhiculera d'autres symboles monstrueux sous la forme d'une bouche dentée, où se liront l'angoisse de castration, de dévoration et d'engloutissement.⁸

Christine Enault nous *livre un livre* aux multiples facettes dont l'une dévoile un corps de femme sans tête mais non point sans visage. Ce raccourci de corps écartelé de femme nous présente un ventre *facifié* gris, où la bouche aux lèvres grisées s'ouvre sur le noir néant. Avec cet objet précieux et rare, l'artiste nous invite à pénétrer dans l'inconnu connu. Nous découvrons l'intérieur d'un tunnel sombre pourtant plein de mystères et d'interdits à transgresser. Le ventre n'abrite-t-il pas aussi le siège de notre esprit ?

Quand le ventre va, tout va...

Michel Lablais, surnommé d'ailleurs, le « cannibale esthète » par « la Revue Artension »⁹ nous proposera un regard différencié sur le ventre, à la fois génésique et digestif.¹⁰ Avec ce corps imposant de femme grand ouvert, nous dévoilant un organisme scindé en deux, avec *des tripes à l'air* d'un côté et de l'autre, un bébé prêt à naître. Le cordon ombilical se déroule aussi comme un long fil rouge à coudre.

Mais ce ventre serait-il tour à tour féminin et masculin, voire parfois neutre, avec une naissance par la mère et une re-naissance par le père ? Notre étude dévoilera l'*antre* ventre génésique et l'autre ventre digestif, tout en signifiant l'ambiguïté d'un ventre neutre. Le ventre avec ses multiples fonctions d'absorption, restera un organe asexué qui digère ce qu'il ingéré, et Cloaca de Wim Delvoye, nous révélera un tube digestif anonyme, sans corps, sans signe distinctif, en un mot, une machine égalitaire

⁸ Claude Claire Kappler, *Monstres, démons, et merveille à la fin du Moyen Âge*, Bibliothèque historique Payot, réédition Paris, 2011, p 272

⁹ Revue Artension numéro 140, *Pourquoi tant de monstres dans l'art actuel*, novembre décembre 2016

¹⁰ Michel Lablais, *Le tournesol*, 1975, crayon et aquarelle sur papier marouflé, 195 x 130

Par extension, *Cloaca*, v'antre artificiel et machine à déféquer de Wim Delvoye se situe aux marges de l'humain. L'organisme vivant reproduit sous la forme d'une machine, efface ainsi la frontière entre Homme et objet, en nous questionnant sur le monde déshumanisé, aseptisé, robotisé, contrôlé.

Par la force de toutes ces représentations artistiques, nous vivons ainsi toutes les étapes de ce processus cannibalique, en empruntant tous les chemins sinueux que croiseront la dévoration, la digestion et enfin la déjection. Tout au long de cette étude, nous aborderons surtout le caractère très ambivalent de la mère omnipotente qui tissera dans le temps cannibale, un lien pourtant indestructible entre deux images, celle de la mère bienveillante et celle de la mère dévorante. Eternelle Démé-terre nourricière ! Mère terre....ible !

Pour découvrir le mot de la faim, à nous de dé-nouer ce fil rouge, comme un cordon ombilical.