

Le Corps sans Organes, ou l'organisme d'une pratique artistique

Céline Cadaureille*

Le texte ci-dessous présente les prémices de mon travail artistique. J'ai tenté de comprendre mes préoccupations plastiques et formelles en me rapprochant des réflexions de Gilles Deleuze et Félix Guattari concernant le Corps sans Organes. Je fais référence à plusieurs reprises à Mille Plateaux et à L'Anti-Œdipe mais, n'étant pas spécialiste de ces auteurs, il est peut-être possible d'envisager là une forme de « trahison » qui m'a permis de mieux comprendre les enjeux de ma démarche artistique.

Partager un moment les désirs qu'exprime Antonin Artaud dans son ouvrage *Pour en finir avec le jugement de Dieu* où il écrit :

L'homme est malade parce qu'il est mal construit [...] lorsque vous lui aurez fait un Corps sans Organe alors vous l'aurez délivré de tous ses automatismes et rendu la liberté¹.

L'organe et l'organisation qu'il suppose brime le corps et semble limiter les échanges possibles entre l'intérieur et l'extérieur du corps. Une reconstruction viscérale est à mettre en place, comme un fantasme ou une mise à mort, comme une lutte qui tente d'aller vers le dépassement de ces conditions et de ces limites corporelles. L'organe est ainsi pour Artaud une source de persécution, et nous allons voir comment le concept du Corps sans Organe, que Gilles Deleuze et Félix Guattari ont développé, peut rentrer en résonance avec ma pratique artistique.

* Céline Cadaureille (<http://www.celinecadaureille.fr/>) est membre associée du laboratoire LLA-Créatis (Université Toulouse II-Le Mirail) et actuellement en résidence à la cité internationale des arts de Paris.

¹ Antonin Artaud, « Pour en finir avec le jugement de Dieu », *Œuvres complètes*, vol XIII, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p. 104

Le végétal et l'animal cohabitent dans mon atelier et ils habitent mon travail. De manière générale on peut dire que je vais vers la nature car celle-ci reste encore la plus fabuleuse source d'inspiration. Les balades, les excursions me permettent toujours de relever des éléments qui portent en eux le développement de ma démarche plastique (rochers creusés et sculptés par le Tarn, racines blessées, coquillages, branches d'arbres...). Je n'utilise pas ces éléments directement dans mes sculptures et ils peuvent ainsi rester un moment à l'atelier ou sur mon bureau à prendre la poussière. Mais je sais qu'ils contiennent en eux quelque chose, une forme, une matière, une ambiguïté qui pourra rejaillir dans mon travail à un moment ou à un autre. C'est pourquoi je prête autant d'importance à ces éléments qu'à mes productions plastiques car tout cela me semble lié... par un même désir. Dans *L'Anti-Œdipe*, Gilles Deleuze et Félix Guattari présentent les machines désirantes comme la mise en œuvre du Corps sans Organes. Ils expliquent ainsi que l'homme et la nature sont liés :

[...] homme et nature ne sont pas comme deux termes l'un en face de l'autre, même pris dans un rapport de causation, de compréhension ou d'expression (cause-effet, sujet-objet, etc.), mais une seule et même réalité essentielle du producteur et du produit².

Je produis un produit qui m'a produite... Je me sens reliée à mes sculptures de manière corporelle. Elles ont été produites avec et contre mon corps, mes dimensions, ma force. Elles n'excèdent pas certaines dimensions car je ne pourrais plus venir les embrasser, les construire et les transporter. Mon corps est lui-même un produit de la nature et je cherche peut-être dans cette dernière quelque chose qui puisse se confondre à ma corporéité, se mêler à ma manière de voir le corps. Cette confusion prend place de différentes façons dans ma pratique et peut s'envisager par rapport à la notion du CsO et à son désir d'extension.

La nature est une source d'inspiration récurrente dans mon travail plastique, elle est une base de travail qui me permet d'évoquer d'autres choses. Prenons par exemple l'installation *Fruit défendu*

² Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, p. 10.

(2004). Les éléments de cette pièce ont été faits à partir d'une chayotte³. J'ai empreinté la commissure de ce légume afin de la reproduire sur une autre forme que j'ai créée, qui certes s'inspirait de la forme initiale du légume, mais avec un renflement plus important à l'arrière de la bouche. Ainsi gonflée, la forme donnait l'illusion d'un corps autonome puisqu'on pouvait supposer que derrière cette drôle de bouche se cachait un appareil digestif et tout le nécessaire organique pour que la forme prenne vie. Cette commissure relevée sur un légume devenait autre chose et on peut avoir envie de la rapprocher d'une bouche mais également d'un sexe féminin, d'un pubis imberbe. J'ai tenté d'accentuer cette impression de trouble face à cette forme en choisissant des couleurs « chair » et blanches. Enfin, pour terminer cette pièce, j'ai appliqué une patine de cire de manière à rendre cette peau légèrement grasse et satinée. Cette forme ronde n'est alors plus un légume, un fruit ou un corps mais le glissement entre tous ces éléments qui nous renvoient à l'organique. Le premier glissement s'est opéré à travers le procédé technique de moulage, avec la prise directe sur la chayotte qui fut transposée sur une autre forme, puis remoulée sur une forme presque analogue. Les autres glissements se réalisent au niveau de la réception, quand on cherche à mettre un nom sur cet orifice fermé. On ne sait pas ce qu'il contient et on peut craindre qu'il s'ouvre à tout moment, qu'il évacue ou qu'il engloutisse. Le fait qu'il n'y ait au final sur cette forme qu'un orifice crée le trouble d'autant plus que cet orifice unique présente diverses ressemblances avec les orifices corporels humains. Ainsi, par glissement d'une analogie à une autre, on peut envisager de nouvelles formes organiques, une nouvelle organisation qui peut faire penser à ce passage de William Burroughs dans *Le festin nu* :

L'organisme humain est d'une inefficacité scandaleuse ; au lieu d'une bouche et d'un anus qui risquent tous deux de se détraquer, pourquoi n'aurait-on pas un seul orifice polyvalent pour l'alimentation et la défécation ?⁴

³ Légume originaire du Mexique.

⁴ William Burroughs, *Le festin nu*, Paris, Éditions Gallimard, 2002, p. 146.



Ici il n'est pas question d'une bouche et d'un anus mais plutôt d'une bouche et d'un vagin. Ce n'est donc pas le raccourci d'un système digestif qui viendrait confondre l'entrée et la sortie du tube mais l'érotisation du buccal. La seule ouverture sur l'extérieur est dans cette étrange commissure et on peut ainsi imaginer que le seul contact qu'entretient cette forme avec le reste du monde passe par cette bouche. Un peu comme les bébés qui ont tendance à vouloir tout porter à la bouche pour appréhender ce qui les entoure. Il me semble qu'il y a dans ce travail une tentative de régression de la forme, la recherche d'une simplification organique. Je cherchais à faire un corps qui ne soit que sexe féminin, un corps qui soit complètement autonome. J'aurais pu donc me satisfaire de cette forme, mais curieusement je l'ai reproduite une centaine de fois, j'ai accumulé cette forme, ces corps-chayottes en abusant des techniques de moulage. J'avais fait un moule en silicone qui me permettait de réaliser un très grand nombre de tirages en plâtre. Il me semblait alors que la démultiplication donnait plus d'importance à l'installation finale. Il en fallait beaucoup, mais je ne savais pas vraiment combien, ni quand je devais m'arrêter. C'est par épuisement que j'ai cessé de produire ces corps et, après coup, je me

suis rendu compte qu'en nombre ces corps semblaient se transformer à nouveau. J'ai installé ces éléments de diverses façons, je cherchais à me les réappropriés en les accumulant dans des cartons, en les rangeant en bandes, en les entassant les uns sur les autres. A Bordeaux, pour le festival *Open Doors Open eyes* qui avait alors pour thématique « Sens de l'indécence », j'avais exposé cette pièce dans une petite salle qui était une sorte de patio complètement vitré, un peu comme une véranda au centre d'autres pièces. La personne qui me recevait me fit alors remarquer que cela donnait l'impression d'une couveuse et c'est alors que je me suis enfin rendu compte que ces corps-chayottes avaient en effet quelque chose à voir avec les œufs.



La même année, après avoir réalisé différentes installations du *Fruit défendu*, j'ai cherché à construire une sculpture qui existe seule. C'est à la boucherie que j'ai trouvé la forme que devait prendre ma sculpture. Il s'agissait d'un rognon blanc c'est-à-dire d'un testicule de mouton. Je me suis tout d'abord arrêtée sur cette forme sans savoir de quoi il s'agissait, j'étais juste séduite par la transparence de la chair, par la tension de l'arrondi et par la beauté de cette

gourmandise. À première vue, j'avais l'impression d'avoir trouvé une sucrerie, le rognon me faisait penser à un bonbon. Quand j'ai appris la provenance de cette partie de chair, je me suis précipitée pour réaliser une sculpture à partir de cette dernière. Tout d'abord, j'ai commencé par la mouler puis j'ai modelé de la terre de manière à agrandir cette forme d'environ dix fois sa taille. Ainsi décontextualisée, retirée de son étal et considérablement agrandie, il est très difficile de reconnaître la forme. J'ai accentué mon impression de bonbon en utilisant de la résine pour le tirage de cette pièce car cette matière me permettait de conserver la transparence. J'ai ainsi réalisé une résine rose bonbon qui joue sur des transparences avec parfois des surcharges de thixotrope⁵ qui me permettaient de retrouver le voile blanc qui se trouve sur les rognons blancs. Le déplacement qui opère transforme la perception de la forme et déforme son organisation. On ne voit plus forcément le testicule mais plutôt une forme ronde qui s'apparente à un œuf et très souvent on évoque l'ovaire plus que le testicule face à cette pièce. Seul le titre *Rognon Rose* (2004) rappelle directement la provenance de la forme qui est citée en nous révélant à la fois le testicule mais aussi l'alimentaire. Le fait que cette pièce puisse ressembler à la fois à un ovaire et à un testicule me donnait une certaine satisfaction car il me semblait que j'arrivais à confondre le masculin et le féminin. On pouvait aborder cette forme comme une gourmandise, un œuf, un ovaire, un testicule, y associer une castration, une dévoration... Mais la figure de l'œuf me semble la plus riche car elle contient en elle toutes les autres et rejoint ainsi les considérations de Deleuze et Guattari sur le CsO dans *Mille Plateaux* :

C'est pourquoi nous traitons le CsO comme l'œuf plein avant l'extension de l'organisme et l'organisation des organes, avant la formation des strates, l'œuf intense qui se définit par des axes et des vecteurs, des gradients et des seuils, des tendances dynamiques avec mutation d'énergie, des mouvements cinématiques avec déplacement de groupes, des migrations, tout cela indépendamment des formes accessoires, puisque les

⁵ Le thixotrope est une poudre de fibre de verre qu'on peut rajouter à la résine pour l'épaissir mais également pour l'opacifier.

organes n'apparaissent et ne fonctionnent ici que comme des intensités pures⁶.

C'est en tout cas dans le déplacement du masculin vers le féminin, de l'étal du boucher vers le socle, que cette pièce prit forme. Bien qu'elle soit coupée de toute organisation, elle nous parle encore d'organique et peut-être aussi un peu du Corps sans Organes. Or, en isolant ainsi ce testicule, j'avais plutôt l'impression de réaliser un organe sans corps et de subir ainsi un effet miroir qui me plongeait vers l'autre en effaçant l'aspect animal ou masculin de l'élément rognon. D'une certaine façon l'organe seul devenait le corps entier, le corps de la sculpture. Ainsi cette forme semble à la fois autonome et en devenir car elle se laisse traverser par mes désirs, des désirs...



Mais vers quoi tendent ces désirs si ce n'est vers une forme informe ? Dans les retours que je peux avoir face à mes sculptures j'entends parfois dire que mon travail est mortifère et morbide. Pourtant, mes attaques envers les organes et contre les corps ne me

⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 190.

semblent pas être des actes criminels. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de volonté de destruction, au contraire, d'après moi il n'y a pas dans l'informe une absence de forme mais la richesse d'un potentiel de formes à venir, en devenir. Ainsi le Corps sans Organe n'est pas un corps mis à mort mais un corps mis sous tension et qui va chercher à se développer. Deleuze explique dans *Mille Plateaux* cette ambiguïté du Corps sans Organes :

Défaire l'organisme n'a jamais été se tuer, mais ouvrir le corps à des connexions qui supposent tout un agencement, des circuits, des conjonctions, des étagements et des seuils, des passages et des distributions d'intensités, des territoires et des déterritorialisations mesurées à la manière d'un arpenteur.

Ainsi « ouvrir le corps » ne nous mène pas directement vers le démantèlement et la mort de l'organisme. L'ouverture du corps permet son développement à travers une dynamique que je situerais entre la reconstruction et la transformation. Se reconstruire mais en mieux, en intégrant des éléments manquants, absents et désirables. Mon travail à partir du testicule s'est poursuivi avec la sculpture en ciment que j'ai intitulée *Sous drap* (2004). Il s'agit de formes ovoïdes recouvertes d'un tissu qui vient créer entre deux rondeurs des drapés ou des fripures. J'ai moulé le tout de manière à réaliser un tirage en ciment car je voulais une matière qui vienne contraster avec la finesse et la subtilité des drapés. De plus, cette matière est minérale et froide, ce qui nous éloigne des formes qui peuvent être une fois de plus rapprochées de corps humains, ici des bourses des hommes. Or, dans cette pièce, il n'y a pas que deux testicules mais une ribambelle de formes ovoïdes qui se succèdent pour devenir une sorte de ver rampant discrètement. Celui-ci semble ainsi se décomposer et se recomposer, un peu à la manière d'un ver de terre sous les yeux ahuris des enfants qui jouent à les découper en deux⁷. Le ver continue à se tordre et à ramper comme s'il s'était dédoublé, la forme semble se confondre avec la cellule en permettant une division, une mitose.

⁷ Jeu enfantin qui peut sembler cruel mais qui je crois relève plus du désir de création et d'appropriation que d'une volonté de mise à mort. La mort des insectes, mouches, scarabées, ou vers de terre peut être envisagée comme la résultante d'une manipulation récréative et re-créative.

La division cellulaire permet la duplication de cellules non-sexuées à partir d'une coupure de la cellule de base. Les cellules se tranchent et se retranchent de manière à se développer en construisant des doubles. La pièce *Sous drap* (2004) semble présenter une succession de formes ovoïdes que l'on suppose similaires et pouvant se reproduire ainsi de manière autonome. Cette transformation qui nous rappelle le fonctionnement des cellules peut également nous faire penser aux multiplications étranges de l'artiste australienne Patricia Piccinini. Dans sa vidéo intitulée *Plasmid Region*⁸ et présentée en 2003 à la Biennale de Venise, on aperçoit des formes non-différenciées, des enveloppes peau qui semblent être encore à l'état d'œufs. On dirait des cellules qui s'autogèrent d'elles-mêmes en se jouant des transformations qu'elles réalisent selon des mitoses successives. L'angoisse qui peut provenir de cet aspect cellulaire a sûrement un rapport avec l'instabilité que la dynamique de développement suppose. On sait, on sent qu'il va se produire une transformation qu'on ne peut contrôler puisqu'elle résulte de forces naturelles. Dans le travail artistique de Patricia Piccinini, une esthétique scientifique de laboratoire biologique intervient comme pour insister sur le fait que l'on tente de désorienter la nature. Mais on ne peut produire avec les sciences ou les arts de Corps sans Organes, d'après Deleuze on ne peut que s'en rapprocher :

Le Corps sans Organes, on n'y arrive pas, on ne peut pas y arriver, on n'a jamais fini d'y accéder, c'est une limite.⁹

C'est pourquoi je crois que c'est le genre d'obsession qui peut poursuivre une pratique plastique et la développer... Le Corps sans Organes est un corps en devenir et semble être en mouvement permanent.

L'œuf est ce qui se rapproche le plus de ce que l'on nomme le Corps sans Organes parce qu'il est de l'organique sur le point de s'organiser. Il porte en lui toutes les informations nécessaires pour devenir autre, il contient l'organisme tout entier. De plus, la matière que présente un œuf dur peut évoquer d'autres organes grâce à une

consistance molle et lisse que l'on peut rapprocher de l'œil ainsi que de l'ovaire ou du testicule. C'est une consistance assez particulière qui est molle et sous tension, qui est lisse mais qui semble résistante. J'ai réalisé la pièce *Rognon rose* (2004) avec la volonté de reproduire une forme qui puisse devenir ambiguë, j'ai cherché à la décontextualiser afin que celle-ci puisse devenir un autre organe. Mais cette forme reste malgré tout attachée à l'œil, au testicule ou à l'ovaire... Il me semble qu'en faisant cette pièce j'ai cherché à aborder le CsO pour finalement ne réaliser qu'un Organe sans Corps, un organe qui semble devenir assez autonome pour pouvoir être considéré tel quel. Le CsO n'est peut-être qu'un désir, un fantasme artistique... il contient peut-être tout cela à la fois : nos délires et nos caprices de vouloir nous réorganiser nous-mêmes.



⁸ *Plasmid Region*, 2003, trois minutes montées en boucle.

⁹ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Édition de Minuit, 1980, p. 186.