

La Peauologie

HIVER 2020

NUMÉRO 5



Yoann Sarrat

FOCUS



Référence électronique

Chassagnol A., (2020), « Entretien avec Yoann Sarrat. Le texte à l'épreuve du corps. », dans Focus. *La Peau*logie 5, mis en ligne le 25 décembre 2020, [En ligne] URL : <http://lapeauologie.fr/focus-yoann-sarrat>

PAR ANNE CHASSAGNOL

Anne Chassagnol – *Vous êtes danseur, auteur, plasticien, performeur. Vous avez une approche très complète de la relation du texte au corps. Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur le travail d'écriture que vous avez entamé sur votre peau ? De quand date ce projet ?*

Yoann Sarrat – Au début de l'année 2018, j'ai décidé de transformer une partie de mon corps en livre *work in progress* d'une seule page en extension et évolution permanentes en délimitant, par des tatouages, une « zone expérimentale de mon corps » sur ma cuisse gauche (que je nomme *Experimental Part Of My Body*, bien que ce soit, pour l'instant, l'un des rares anglicismes du travail). Une zone que l'on peut découper, en pointillés dont certains que j'ai tatoués moi-même, dans laquelle j'ai placé, un peu aléatoirement, quelques signes agissant comme des pulsateurs textuels, c'est-à-dire que je m'oblige à les utiliser, m'y confronter d'une façon ou d'une autre en leur donnant plusieurs sens ou en les intégrant à des textes ou poèmes visuels. Signes qui ouvrent vers d'autres mots et vers la néologie, obligeant à construire des phrases balisées d'éléments modificateurs.

Devenant ainsi l'espace d'un texte en évolution perpétuelle, radicalement inscrit, cicatrisable, éphémère ou m'accompagnant à vie, une zone d'accueil de l'œuvre qui évolue en se remplissant par le biais de performances, marquages divers, lectures « dermocreatives » et réflexions méta-artistiques.

AC – *Quelles étaient vos références en la matière ?*

YS – Ce travail a été influencé par les apports des grands avant-gardes et artistes, que l'on retrouve de façon implicite (ou épidermique), qui me fascinent et alimentent mes réflexions depuis plusieurs années et auxquels j'ai souhaité « rendre hommage » en tentant d'inscrire quelques gestes dans leur sillage : Mallarmé (et le travail contemporain de Jérémie Bennequin tout comme les réflexions philosophiques de Quentin Meillassoux sur le décodage d'*Un Coup de dés*), le Futurisme, Dada, le Surréalisme, Antonin Artaud, le Lettrisme, l'Art Brut (notamment celui de Francis Palanc l'écrituriste, d'Adolf Wölfli, d'Augustin Lesage), l'Actionnisme Viennois, la Poésie visuelle, l'Art corporel (de Michel



Journiac, Stelarc, ORLAN, Marina Abramović, Denis Oppenheim, Vito Acconci, Ana Mendieta), Fluxus, le Butô, le Body Art, etc., pour en citer quelques-uns. Mais aussi des travaux qui me sont contemporains comme ce qui est lié au Mutantisme (système de création très vaste de textualités sous l'égide de l'idée et de la figure du mutant, entre corps et écriture) théorisé par Mathias Richard, la réflexion de Kamil Guenatri, ainsi que le travail de mon ami compositeur Frédéric Acquaviva, pour qui l'« expérimental » n'est pas un genre ni un sous-genre, mais la seule attitude possible dans l'art, un comportement quotidien, que j'essaie d'imposer littéralement à mon travail.

AC - Votre rapport au tatouage semble également avoir été nourri par vos recherches universitaires.

YS - Oui, j'ai notamment été influencé par l'extraordinaire écriture « en langue » de Pierre Guyotat, auteur sur lequel j'ai travaillé dans le cadre de mes recherches et qui parlait de ses œuvres comme des « textes inscrits » plutôt qu'« écrits » (Guyotat, 1972, 53). J'ai également édité des revues pour appréhender différemment ces questions et problématiques. La première, aux allures d'ouvrage collectif, nommée Remugle, dirigée avec Caroline Crépiat, est parue en 2017 et a pour thème « La Peau ». Elle réunit poètes, cinéastes, performeurs et tatoueurs pour interroger de façon

transversale ce « support ». J'ai ensuite lancé une seconde revue transdisciplinaire dont la thématique centrale est le corps abordé dans les avant-gardes littéraires, la poésie expérimentale et visuelle, la danse, les arts corporels, le cinéma et la musique acousmatique, intitulée FREEING (Our Bodies) et dont six numéros sont parus à ce jour.

AC - Quels sont les artistes tatoueurs qui ont influencé votre travail ?

YS - Jeune, j'ai été principalement influencé, esthétiquement, par le travail du tatoueur Yann Black et celui du salon Buena Vista Tattoo Club avec Simone Pfaff et Volko Mershky qui ont développé ce qu'ils nomment le « Trash Polka Tattoo », notamment par les impressionnants liens qu'ils tissaient entre le rouge et le noir et qui continuent de m'intéresser. Je suis aujourd'hui proche d'un tatouage plus conceptuel comme celui de deux amis clermontois, Olivier Poinignon et Claire Sinturel (qui a mis mes idées en tatouages), qui réalisent des travaux très originaux, en prenant le temps de réfléchir avec les clients, pour enrichir leurs idées et leur donner un maximum de sens, ce qui les démarque de tatoueurs plus mercantiles ; ils organisent également des expositions et des soirées à partir de leurs concepts.

AC - Pourquoi avez-vous choisi de définir vos tatouages littéraires comme une « zone expérimentale » ?

YS - Cette zone expérimentale est un support multiple par lequel j'explore tout ce qui peut faire œuvre dans le tatouage et dans son autour, son absence ou sa présence radicale, avec un rapport que j'espère nouveau au texte, ou à la textualité, et à la poésie, qui se doit de sortir radicalement de la page. C'est une nouvelle façon d'« être » au texte, en se faisant un peu violence sans tomber dans le pathos performatif, d'interagir avec lui, de le créer, permettant également le développement d'un vocabulaire technique, ou un glossaire, propre à l'œuvre et ses processus – la peau agissant comme espace métaboétique d'un texte en mutation : un texte-corps, qui se tend comme la peau, s'abîme comme elle, vit avec, contre, à travers elle. Je précise toutefois qu'il ne s'agit pas d'une démarche masochiste, comme on a pu me le dire, en évoquant Ron Athey ou Fakir Musafar : je ne ressens pas une forte douleur pendant le tatouage et n'en tire de toute façon aucun plaisir.

AC - Est-ce une façon d'échapper à l'aspect irréversible du tatouage ?

YS - Oui, c'est une page-cuisse, un palimpseste, qui se métamorphose quotidiennement, qui se réactive et qui développe un livre en chair et en sang composé sur plusieurs années. Chaque année correspond à un grand

cycle dont je tente de rendre compte par des publications, expositions et performances diverses. Je souhaitais également engager une réflexion sur l'art et sa corporité, sa corporification. En proposant ma définition du livre, comme espace de liberté et d'expérimentations, s'affirme pour moi la nécessité d'aller loin dans les rapports transdisciplinaires et métaphoriques entre ce qui peut s'écrire à partir/avec/contre la peau et ce qu'elle peut enclencher (performance, danse, etc.). Le corps est mis à l'épreuve du texte et le texte à l'épreuve du corps, comme possible ultime espace de liberté, en ayant conscience du rapport du XXème siècle à ce nouveau support de l'œuvre, qui est, pour paraphraser Pier Paolo Pasolini, un espace qui n'est pas encore (tout à fait) colonisé par le pouvoir, en traquant de nouvelles textualités, de nouvelles matières textuelles à travers l'expansion des matières corporelles (Tommaso, 1974, 3). Il faut prendre le risque du texte, faire l'épreuve (au sens à la fois d'éprouver et de faire l'expérience, mais en ayant aussi en tête le sens éditorial, de correction, de la feuille de commentaires, ce lieu du juste-avant impression toujours plein de mystères, de fautes créatrices, etc.) du texte : le livre est un espace d'expériences sensibles, la peau étant un endroit propice à cette nécessité de faire corps avec l'œuvre en repoussant les limites et en ayant la sensation du texte. Ainsi, le livre instaure une présence

: celle d'un texte en train de se faire ou de se défaire, à construire, à trouver, à gratter, à soigner. Impliquant aussi plusieurs niveaux d'écritures permettant de rendre compte de ce qui se passe dans cette zone, livre de peau, et de ce qui ne s'y passe pas ou ce qui aurait pu s'y passer. C'est aussi là un jeu d'aller-retour : le corps impose ses épreuves, je souhaite lui en imposer par des textualités et performances.

AC - *Il y a également une dimension aléatoire, de l'ordre de la rature, qui relie le tatouage à une pratique presque enfantine de l'écriture et au besoin d'explorer les limites du corps comme les combinaisons du texte ?*

YS - Ce travail avec les frontières du texte et de la peau, de l'encre et du sang, littéralement et métaphoriquement, je l'ai retrouvé dans un jeu que nous avons avec un camarade, au collège, qui consistait à se mettre, par surprise, de grands coups de stylo Bic dans les bras, jusqu'au sang parfois, et qui m'a laissé trois cicatrices sur le bras gauche. Cela a conduit à une pratique d'écriture initiale inconsciemment expérimentale : l'improvisation en lignes de sang, obtenues par des tatouages sans encre. C'est une première matière textuelle que j'ai réorganisée et dont je me suis inspiré dans l'idée d'une transformation des blessures en matière esthétique, des blessures esthétisées et textuelles, afin de les faire rentrer dans un processus. Un travail de blessures,

donc, comme nouveaux signifiants, accompagnés d'une cohorte de signes nouveaux issus de ce qui soigne ou aggrave les blessures : pansements, pommade, points de couture, fait de gratter, d'enlever les « croûtes », etc. Je tente ainsi de m'ouvrir à une stylistique du corps, avec un système un peu nostalgique d'enfant qui joue avec ses blessures. Ici, l'aspect transnational de la poésie visuelle (tout comme le Spatialisme de Fontana et la poésie spatialiste de Pierre et Isle Garnier), celle de Jean-François Bory par exemple, m'a intéressé, ainsi que les glossolalies d'Antonin Artaud, et j'ai voulu étudier une grammaire corporelle, en faisant surgir des sortes de glossolalies de la peau, avec le sang qui remonte à sa surface. Il s'agit d'ouvrir littéralement les mots, pour leur donner une nouvelle consistance, les boursoufler (un verbe qui me paraît décisif), les faire soigner, transmuier des sillons, des traces, donner corps à l'invisible ou bien décontextualiser le quotidien pour le rendre expérimental. Faire surgir la poésie de cette quotidienneté boursoufflée du corps.

AC - *Vous semblez utiliser le tatouage comme une forme d'expérimentation scientifique et esthétique. Cette « zone expérimentale » est aussi une zone d'exploration pour tester différentes hypothèses. Quel était votre premier objectif ?*

YS - Effectivement, dans les prémisses de cette zone



expérimentale, la première forme et première recherche était le « poème-tattoo ». Il s'agissait d'un texte de présentation d'une création chorégraphique nommée Feels que nous nous sommes fait tatouer sur l'épaule avec un partenaire danseur et chorégraphe. J'y avais écrit un premier néologisme qui désignerait par la suite une matière avec différents enjeux signifiants : le « sancré », mélange d'encre et de sang, faisant partie de ce que je nomme désormais des « épidermots », des néologismes qui concernent la peau créative, le corps, la corporalisation du texte.

J'ai réalisé un second « poème-

tattoo », placé sous les pointillés de la zone, sur deux surfaces différentes, qui dépendent sémantiquement l'une de l'autre mais pas du point de vue de leur support : la page et la peau. « Cette phrase commence sur cette page / et se termine sur ma peau », la première partie étant inscrite sur une page blanche et la seconde sur la peau.

La seconde étape a été la lecture-performance d'un texte que j'ai publié dans ma revue, entre théorie, poésie et scénario de performance et expliquant en direct la démarche. Dans la performance, Claire Sinturel réalisait un tatouage sans encre en free hands¹, avec un dermatographe



1. Tatouages réalisés « à main levée », sans calque, stencil ou modèle, en improvisation libre.

vidé de son encre, en interaction avec une improvisation dansée d'ouverture, ma lecture, et le jeu d'une alto solo, Marie Takahashi. Cela donne naissance à un écheveau de fils rouges saignants.

AC - Vous définissez ces tatouages comme des « poèmes dermographiques ». Pourriez-vous préciser cette expression ?

YS - Oui, pour moi, la « poésie dermographique » est une poésie visuelle faite de lignes de sang, glossolalique, à la frontière entre le lisible et l'illisible, avec des mots qui surgissent parfois ou dont la lecture est à construire comme son écriture. Il y avait une autre volonté : celle d'une lutte contre le tatouage narcissique, sur-esthétisé tel qu'il se pratique régulièrement, exclusivement « rétinien », comme le disait Marcel Duchamp^[2], car il serait ici éphémère et volontairement anti-esthétique. L'idée est de voir, par cet aspect éphémère ou non (car certaines traces peuvent néanmoins perdurer) ce qu'il reste du poème, corporalisé d'une façon ou d'une autre : entré ou resté en surface.

AC - C'est intéressant car le tatouage vous fait revenir au papier. Il génère du texte.

YS - J'ai créé, en effet, deux affiches théorisant cette poésie dermographique où j'ai intégré



2. Duchamp M., (2013 [1976]), *Duchamp du signe*, suivi de *Notes*, Paris : Flammarion.

Poésie **demographique** /// Livre vivant en **chair** et en sang /// **FREEING** the TXT ///
FREEING the **body**



[Retranscription # 3 : Lecture possible du poème *demographique* à partir d'une photographie très nette prise directement après la performance – avec commentaires sur les sens trouvés et réflexions intercalées – le texte est ensanglanté car il vient de naître : [?! SoXtir /// ----- + ði + Ø üý + // RA + (écriture trémorisée du mot [corte] que je découvre et qui signifie, d'après le second sens de l'étymologie latine « curtis » : coupure ou coupe, nom commun féminin) + ¥ + ngoun' + X+//O"PAiiii + (MOT retourné) + (Zone de découpe ultra-chargée // cohorte de signifiants enchevêtrés formant un amas qui peut donner naissance à un seul mot à choisir selon la déformation de la cuisse : ex. « Trémor») + OXXA [de façon surprenante, je découvre qu'une entreprise de fabrication de plastique porte ce nom et se trouve dans ma ville, tout près de chez moi) + X/ :lli + (si l'on superpose tous les mots de la langue française obtiendra-t-on un **amas absolu ou un mot total ?!**) +]⁹⁰ + (La peau est un palimpseste, ma cuisse expérimentale montre des traces des performances et les effacements progressifs, en réécrivant elles ressurgissent, reviennent à la surface) + Øß + (-) + (lorsqu'un **mot saigne**, il donne d'autres informations que celles du signifiant et du signifié – ici, il donne des informations sur le corps qui le porte et son intériorité dont il surgit) + (ZONE ONDULATIONS) + IOY (interjection à valeur illocutoire du théâtre d'Aristophane) + XX'Y + AH (**Complainte de la chair** et onomatopée-réaction du public de la performance) [...]

des poèmes réalisés à partir de retranscriptions des tatouages sans encre, ce que j'y vois, ou y lis, ou ce que j'essaye de me convaincre que je vois, dans une lecture non-linéaire. Ce sont donc des poèmes dermatographiques, avec une composition cyclique : les lignes de sang donnent à lire ou à imaginer des phrases qui se réactiveront sur la page.

AC - *Vous avez également créé des « dermatopartitions ». Pourriez-vous nous en dire davantage sur ce point ?*

YS - Les « dermatopartitions » sont construites à partir de ces différentes matières, corporelles ou visuelles : danse, poésie dermatographique, tatouages avec encre, morceaux de retranscriptions, etc. Sans savoir si elles étaient lisibles par un musicien ou non. Une, pour alto, a été interprétée par Marie Takahashi à Berlin et au Japon lors de divers événements³.

S'est ensuite opéré un retour à la page avec les « monolixtes » qui montrent ce qui pourrait se passer sur la cuisse, en utilisant les signes et des mots ou lambeaux de phrases de façon non-linéaire et en saturation complète.

À cela s'ajoutent une série de compilations de stencils possibles pour la cuisse et des scénarii de

performances souvent irréalisables mais devenant des petits textes que je publie dans diverses revues.

AC - *Comment avez-vous ensuite agencé vos tatouages ?*

YS - Afin d'achever ce premier cycle/cette première année d'expérimentations épidermiques, j'ai décidé de créer une boucle en tatouant une retranscription d'un poème dermatographique mêlée à des tentatives de théorisations. Ainsi, ce qui surgissait des lignes de sang sur la cuisse retourne, sous une forme métamorphosée, vers la cuisse de façon linéaire, bien que déstructurée, et à l'encre noire. À côté de ce texte-tattoo en bloc, j'ai réalisé une improvisation dermatographique, de ma main cette fois. Et comme je n'ai aucune technique, et que je tremblais, ces lignes ont été rapidement boursoufflées, encore, et maladroitement, rendant les éventuelles retranscriptions d'autant plus intéressantes, mais qui ont été qualifiées de « steak haché » par une tatoueuse lors du colloque, j'ai aimé l'idée.

J'ai voulu présenter ici un projet et ses enjeux, avec une volonté de mêler radicalement théorie et pratique pour une littérature expérimentale dans la peau mais aussi avec ou contre la peau, utilisant les possibilités de ce «

3. Takahashi M., « Interprétation de Poèmes-dermatopartitions de Yoann Sarrat », Exposition EA.3, Berlin, 10 septembre 2018, commissariat d'exposition : Chrystèle Moulin Casanova, et Samurai Coffee, Nishino, Sapporo, Japon, 8 mars 2019.



support » ou de son intérieur et de ce qu'elle peut faire surgir, faire monter à sa surface. Tout cela, encore une fois, entre littéralité et métaphore, avec un peu d'autodérision bien sûr. Cette zone expérimentale de mon corps est un espace catalyseur qui me permet d'être en réflexion permanente et de mobiliser différents centres d'intérêts.

AC - *Avez-vous d'autres projets pour cette « zone expérimentale » ?*

YS - J'ai déjà quelques pistes et orientations pour la suite. Je souhaite

notamment exploiter davantage des éléments qui fondent l'autour de ces pratiques, comme le pansement, qui me fascine, ou le papier cellophane, pour créer des poèmes cellophaniques, ce papier si particulier étant celui qui protège la peau après un tatouage et qui mêle vaseline, sang, encre, mots désagrégés. J'aimerais travailler davantage avec le stylo Bic® en assumant mon écriture manuscrite, que je n'aime pas, et en explorant les possibilités d'un palimpseste et les interactions entre encre, sang, stylo Bic®.



BIBLIOGRAPHIE

- Acquaviva F., (2018), *The 120 Days of Musica*, Berlin : Les Presses du Réel, Al Dante les irréconciliables.
- Artaud A., (2004), *Œuvre*, édition établie, présentée et annotée par Évelyne Grossman, Paris : Quarto Gallimard.
- Aslan O., Picon-Vallin B. (dir.), (2004), *Butô(s)*, Paris : CNRS Éditions, Collection « Arts du spectacle »
- Bennequin J., <https://jeremiebennequin.com> (dernière consultation le 16/06/2020)
- Black Y., <http://www.yourmeatismine.com/> (dernière consultation le 16/06/2020)
- Blistène B., Legrand V. (dir.), (1993), *Poésure et Peintrie*, Catalogue d'exposition, Marseille : Musées de Marseille – Réunion des Musées Nationaux.
- Buisson F., Lewisch M. (dir.), (1994), *Hors limites, L'art et la vie 1952-1994*, Catalogue d'exposition, Paris : Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle.
- Crépiat C., Sarrat Y., (dir.), (2017), *Remugle numéro 1 : La Peau*, Clermont-Ferrand : Remugle.
- Duchamp M., (2013 [1976]), *Duchamp du signe, suivi de Notes*, Paris : Flammarion.
- Guyotat P., (1972), *Littérature interdite*, Paris : Gallimard.
- Guyotat P., (1984), *Le Livre*, Paris : Gallimard.
- Isou I., (2003), *La Créatique ou la Novatique (1941-1976)*, Paris : Al Dante & Léo Scheer.
- Journiac M., (2013), *Écrits*, Paris : Beaux-Arts de Paris éditions, Ministère de la Culture et de la Communication, collection « Écrits d'artistes ».

Lesage A., in Dubuffet J., (dir.), (1965), *Publications de la Compagnie de l'Art Brut*, Fascicule 3, Paris : Dubuffet.

Mallarmé S., (1976), *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris : Gallimard, Collection Poésie.

Meillassoux Q., (2011) *Le Nombre et la Sirène : Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Paris : Fayard, coll. « Ouvertures ».

Palanc F, in Dubuffet J. (dir.), (1964), *Publications de la Compagnie de l'Art Brut*, Fascicule 1, Paris : Dubuffet.

Pfaff S., Merschky V., Buena Vista Tattoo Club, <https://buenavistatattooclub.de> (dernière consultation le 16/06/2020)

Poinsignon O., <https://www.poinsignonolivier.fr> (dernière consultation le 16/06/2020)

Richard M., (dir.), (2016), *mutantisme : PATCH 1.2*, Clamecy : Caméras Animales.

Roussel D., (2008 [1995]), *L'Actionnisme Viennois et les autrichiens*, Dijon : Les Presses du Réel.

Sarrat Y., (2018), *Poème-tattoo (2015-2017)* in Sarrat Y. (ed.), *FREEING (Our Bodies) # 1*, Clermont-Ferrand : FREEING.

Sarrat Y., (2020), *Histoire(s) du corps, tattoos, pansements, performances*, in Bory J-F (ed.), *591 # 7*, Monteille : Terracol.

Sinturel C., <https://www.claresinturel.com> (dernière consultation le 16/06/2020)

Tommaso A., (1974), *Pasolini*, Florence : La Nuova Italia.

Wölfli A. in Dubuffet J. (dir.), (1964) *Publications de la Compagnie de l'Art Brut*, Fascicule 1, Paris : Dubuffet.

Wölfli A., (2011), *Adolf Wölfli Univers*, Lille : LaM, Catalogue d'exposition.