

**BEAU
COMME
UN
SYMPTÔME**



BEAU COMME
LA RENCONTRE
FORTUITE DE LA
MACHINE À INFLUENCER
LES SCHIZOPHRÈNES
DE VICTOR TAUSK
ET LA
MACHINE À INSPIRER
L'AMOUR
D'ALFRED JARRY

Cet ouvrage constitue le catalogue de l'exposition

BEAU COMME UN SYMPTÔME
variations d'interprétations

27 janvier - 8 avril 2007

Une manifestation de la communauté de communes les Coteaux d'Azur
(Le Broc - Gattières - Carros)

Exposition présentée au centre international d'art contemporain
château de Carros, Alpes-Maritimes

En partenariat avec l'association des Amis du CIAC

CIAC - Place du château, 06510 Carros, France
ciac@wanadoo.fr - www.ville-carros.fr/culture/ciac.php
Tél./Fax. 04 93 29 37 97

stArt, 6 rue de France, 06000 Nice
<http://start06.free.fr>
Achevé d'imprimer sur les presses d'Imprimix Nice (06100)

© **Éditions stArt, les auteurs et photographes**

Dépôt légal : janvier 2007
ISBN 2-913222-58-2

BEAU COMME UN SYMPTÔME

variations d'interprétations



Le QUARTEL

Daniel Cassini
Sylvie Osinski
Georges Sammut
Kô Hérédia-Schlienger

Ex-voto à l'inconscient

Elisabeth ALLARIA
Frédéric ALTMANN
Pascal AMOYEL
France ARIEL
Brahim BACHIRI
Lookace BAMBER
Marcel BATAILLARD
Gilbert BAUD
Henri BAVIÉRA
Martine BAYARD
Yves BAYARD
BEN
Alfredo BILLETTO
Nicolas BLANC
Isabelle BOIZARD
Alain BOULLET
Jep BRENGARET
Christine C.GALL
Jean-Louis CANTIN
Hugo CARAL
Gilbert CASULA
Véronique CHAMPOLLION
Françoise CHANAUD
Jean CHARASSE
Jean-Louis CHARPENTIER

Marie-Elisabeth COLLET
Jean-Jacques CONDOM
Laura CORTI
Marie-Lyne COSTANTINI
Anne COVILLE
Jacky COVILLE
Laurélie DE LA SALLE
Serge DORIGNY
Pascale DUPONT
Gérard ÉLI
Kristof ÉVERART
Pierre FANIEST
Ellen FERNEX
Daniel FILLOD
Guy FLORÈS
Bruno FOURNÉE
Georges FROCCIA
Olivier GARCIN
Alberte GARIBBO
Michel GAUDET
Denis GIBELIN
Claude GILLI
Jean-Pierre GIOVANELLI
Jacques GODARD
Bernard GOUILLARD

Martine GUÉE
GUICHOU
Yves HAYAT
Bernard HEJBLUM
Béatrice HEYLIGERS
Théréza HISZPANSKA
Jean-Pierre JOLY
Judith KAANTOR
Maggy KAISER
Hélène KRAJEWICZ
Isabelle LA KERMANCE
Dominique LANDUCCI
Jean-Claude LAPORTE
Anne LA SALLE
Jean-Jacques LAURENT
Jacques LAVIGNE
Hicham LIDRISSI
Marilyne M'GAIDES
MARDI
Camille MARTY
Jean MAS
Bryan MASON
Bruno MENDONÇA
Camille MERCHER
Daniel MOHEN

Chantal MONRAY
Esther MORISSE
NIVÈSE
Annie PAPA
Gilbert PÉDINIELLI
Maurice PEIRANI
Marc PIANO
Jean-Claude PINTO
Jane PRESTI
Olivier ROCHE
Jean-Claude ROSSEL
Carol SHAPIRO
SOSNO
Berthe SOURDILLON
Sophie TAAM
Rainer TAPPESER
Monique THIBAUDIN
Françoise VERNAS-MAUNOURY
Janine VERSET
Fabrice VIOLANTE
Frédéric VOILLEY
Hubert WEIBEL
Nadège ZCEWEND

Textes

Frédéric Brandi, Daniel Cassini, France Delville

Photographies

Jean-Louis Charpentier, François Fernandez, Michel Garibbo, Monica Heller



DES RÊVES EN MAL D'AURORE

*(...) le silence aura un jour une âme neuve
et le savoir du sommeil sera plus profond que les racines des arbres centenaires
Malheur à ceux dont le rire renversera la nuit en vain.
Giacinto Scelsi*

Frédéric Brandi

Né en 1969, Frédéric Brandi est chargé de l'administration du CIAC de Carros depuis la création de celui-ci en 1998 et désormais dans le cadre du service culturel des Coteaux d'Azur. Cofondateur du festival Manké présenté à Nice depuis l'an 2000. Auteur d'articles et de chroniques sur la musique et l'art contemporain pour diverses publications

Si les expositions du centre international d'art contemporain sont souvent conçues spécialement en fonction de la topographie, des espaces ou de la lumière du château de Carros, c'est la première fois qu'une création artistique est à ce point suscitée, dans sa définition même, par ce lieu chargé d'histoire. Georges Sammut et Daniel Cassini ont déjà eu l'occasion d'exercer leurs talents dans le cadre des activités des Amis du CIAC, à l'initiative de France Delville, infatigable commissaire de la présente exposition. Narrateurs, chercheurs, diseurs, monteurs, ils aiment les contes, et leur traque des névroses d'autres comtes, réels ou supposés, de Lautréamont à Scelsi, a donné lieu à des réalisations marquantes, dont certaines - « Entre ici, Guy Debord ! » hurlent encore les fantômes du château ... - dans les propres murs du comte de Blacas. Les Coteaux d'Azur offrent aujourd'hui une carte blanche en grand format à leur organisation si peu secrète, le Quartel, en compagnie de Sylvie Osinski et de Kô Hérédia-Schlienger, pour tisser, au fil de multiples formes d'expression, les liens délicats entre l'art et la psychanalyse.

De Vienne à Hollywood, de Rome à Lausanne, la coutume - ou un délicieux lieu commun - veut que le génie et la folie ne soient séparés que par l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette ; l'art et la psychanalyse ayant à voir, chacun par intermittence et selon son mode propre, avec ces deux instances, le propos de cette exposition devrait ne pas surprendre l'observateur plus que de raison. Et pourtant, ce projet offre un labyrinthe où les âmes vont aimer s'égarer. Solliciter ainsi le visiteur rejoint un pan non négligeable de l'art de la psychanalyse, qui réside en la capacité à proposer des réponses à des interlocuteurs qui auront été préparés à les recevoir. La psychanalyse étant passée de l'avant-garde à la culture commune, il nous a semblé nécessaire, au-delà des aspects théorique, politique, culturel ou scientifique au travers desquels on l'aborde habituellement, de la livrer entière et nue à la sphère artistique qui est - pourquoi pas ? - son domaine privilégié. L'artiste déborde la névrose en la glorifiant, en la dramatisant pour l'utiliser comme matière brute. Si les douloureux personnages de Louis Soutter pouvaient sortir de leurs tableaux pour rejoindre une troisième dimension, ils danseraient avec les structures de Kô, laissant la grandiloquence funèbre et blasphématoire des chants de Maldoror prendre forme. Le parcours laisse se révéler les cures opérées par Freud dans l'infini domestique des surfaces planes sous le dessin de Sylvie Osinski et dans les scénarios numérisés des installations de Sammut et Cassini. Au centre du dispositif et pourtant formellement en dehors de celui-ci, les innombrables « ex-voto à l'inconscient » semblent échapper collectivement au narcissisme individuel de leurs auteurs respectifs pour former un hommage touchant, drôle et déroutant à l'inventeur de la psychanalyse, qui trouvera là une consolation de plus à sa mise à l'écart des honneurs de la bonne société viennoise de son temps. Explorer avec intensité les territoires de l'inconscient, cultiver avec audace une fibre de découvreur, voilà aussi ce qui réunit, sur les murs du CIAC, Freud et nos artistes.

« Les hallucinations sont le secret de tous les événements considérables qui ont provoqué la fondation des religions », écrivait un inénarrable encyclopédiste du XIX^e siècle, dont l'utopique volonté d'absolu frisait la pathologie. Créant du lien et du sens en empruntant les chemins accidentés des génies du mal ou les abîmes de la déraison, *Beau comme un symptôme* se présente comme une « dérive dans les couloirs du Rêve » qui, une fois encore, est affaire de mémoire, cette mémoire, divinisée par les anciens Grecs, dans laquelle il faut rechercher l'avenir de nos illusions.

À Monique Santini
À Pierre Cor

« Beau comme le tremblement
des mains dans l'alcoolisme »

Isidore Ducasse,
Comte de Lautréamont

BEAU COMME UN SYMPTÔME OU L'ENVERS DU CINÉMA

France Delville

Enfance au Maroc, études de lettres classiques, puis théâtre, écriture, traduction, peinture, critique d'art, psychanalyse



Sylvie Osinski
Fauteuil, dessin



Labyrinthe

En 1976 André Akoun écrivait que le cinéma et la psychanalyse étaient nés ensemble, avec le XX^e siècle, et que cette coïncidence méritait d'être érigée en signe. Et que lorsque Freud, découvrant le secret du rêve, montrait comment celui-ci était un scénario mis en images qui racontait l'histoire du désir, et des interdits sur lesquels il bute, avec lesquels il ruse, et que parfois il contourne masqué, n'était-ce pas de film qu'il nous parlait ? « Et lorsqu'il analyse, disait-il, les mécanismes psychiques comme la « projection », cette similitude avec le vocabulaire cinématographique n'est-elle pas métaphorique ? Enfant de recherches scientifiques qui portaient sur l'enregistrement du mouvement pour son analyse, le cinéma paraissait voué à n'être qu'une technique de reproduction du réel dans son insipide monotonie. C'est le contraire qui est advenu. Le cinéma est exclusivement une technique de l'imaginaire, et pas seulement du fait qu'il produit des récits de fiction dans le langage de l'image (...) la fascination, par l'écran cinématographique, du spectateur, sa transformation en voyeur souverain mis en état de sous-motricité et de sur-regard, qui boit le monde-reflet et s'y perd comme Narcisse dans l'eau, ne reproduit-elle pas une relation primordiale qu'on doit à la psychanalyse de connaître » c'est-à-dire une soumission à l'incertitude du langage face au réel qui rend tout-puissant le regard de l'Autre. C'est ainsi que le Stade du Miroir, interrogation existentielle, lie le Sujet à son cinéma intérieur.

Mais si l'étude du cinéma a été abondamment faite à la lumière de la psychanalyse, Christian Mets par exemple, (dans « Le Signifiant imaginaire ») tentant de situer le spectateur en tant que sujet transcendantal, sujet-dieu constituant par son regard le film comme film, le dispositif « BEAU COMME UN SYMPTÔME » inverse la proposition : le travail de la caméra est utilisé pour mettre en jeu, à mal, le visiteur, dans un espace privé des repères qui le mènent habituellement du début d'une histoire à sa fin, elle le jette comme en trouée, en percée, dans sa propre mémoire, ses propres strates, à lui de se débrouiller ...

Le rapport de la psychanalyse à l'art passa du questionnement de Sigmund Freud à l'engagement d'un Jacques Lacan traversé de Surréalisme, osant au sein même de la théorie psychanalytique, et grâce à Saussure, un « Discours sur le peu de réalité ». C'est au-delà de l'impossibilité d'une induction que Lacan viendra redéfinir la pulsion comme « écho dans le corps qu'il y a du dire ».

C'est à cet écho dans son propre corps qu'est invité le visiteur, à ses risques et périls, mené malgré tout par des signifiants qui font borne dans l'histoire de la psychanalyse, et cela d'une manière ludique. C'est dans ce même corps, de langage, corps érogène, dans les risques pris, que Bataille, Lacan, Luca, et d'autres, ont manifesté que la Parole est phosphorescence dangereuse, qui pourtant laisse derrière elle sa Lettre, telle une queue de comète.

La Psychanalyse, cette case vide qui fait jouer tous les autres champs du savoir, est ici le guide absent/présent d'un parcours en échos ... Si les noeuds rendent fous, comme Lacan et ses amis mathématiciens le proposèrent, la Parole en tant que licence poétique déroule son chant, de Maldoror. C'est là que Lacan fut poète, car il sut douter, et ne doute pas qui veut, il y faut une belle vigilance pour tenir écartés les bords du Manque, qui pulsent, s'ouvrent, tentent de se refermer, en permanence. Mais cette abysse, il faut d'abord lui ouvrir l'oreille, car elle résonne, avant de raisonner ...

Douter : Dada puis les Surréalistes en firent leur cheval de bataille, douter de tout, y compris de la psychanalyse. Luca s'attaqua métaphysiquement à l'Œdipe lorsqu'au

sein de la revue Unu, avec d'autres, il voudra substituer aux automatismes des traditions « l'exaspération créatrice ». Par la réhabilitation du rêve, la subversion du langage. En 1945, dans le « Vampire passif », il expose son principe OOO (objets objectivement offerts), porteurs de phénomènes mystérieux qui peuvent modeler les données du hasard objectif, comme l'explique Virgil Lerunca. C'est le projet beau et ténébreux de l'objectanalyse (interprétation de quelques objets dans un état de léger somnambulisme provoqué par eux). Les Moartea moarta sont cinq tentatives de suicide non œdipiennes, et les Cubomanies sont un type de collage non œdipien, où des désirs nouveaux sont introduits, – nés de la déconstruction de l'image et du langage –, à une quête de l'amour grâce à une a-dialectique de l'Autre et du Même. Ce qui fera dire à Deleuze que « le plus grand poète français, mais justement il est d'origine roumaine, c'est Gherasim Luca, car il a inventé ce bégaiement qui n'est pas celui d'une parole, mais celui du langage lui-même ».

Lacan n'est pas loin de cela lorsqu'il annonce, à propos d'Aimée, que « La clinique se rebrousse en création », considérant que c'est le délire qui vient offrir à la science des outils de structure et de logique. Logique révolutionnaire car enfin acceptée comme « conjugaison de son espace poétique avec une scansion du gouffre ».

Le mot symptôme était apparu en 1538, pour s'épeler sinthome deux siècles plus tard. Lacan revint à cette orthographe à propos de Joyce, pour jouer avec ce « saint homme » habité de tant de vérité taraudante lorsqu'il écrivait dans Ulysses : « Mon âme chemine avec moi, forme des formes », ou bien « L'Histoire, dit Stephen, est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller » ou « Tous les jours rencontrent leur fin ».

C'est que le décrété fou « accepte » d'incarner les forces obscures, le chaos nietzschéen. Cela s'appelle le « choix » du symptôme, inconscient, mise en place d'un refoulement, sur un mode donné, le seul possible pour un individu, y compris pour les artistes audacieux, chercheurs de l'être, qui ne veulent renoncer aux surprises du monde, même au prix de leur santé, physique et mentale. Au prix de leur vie. Pendant des siècles le mot symptôme avait évoqué la maladie. Et puis tout fut bouleversé.

L'exposition « Beau comme un symptôme » est le fruit d'une double révolution : celle de Freud, qui, par l'observation des rêves, du délire, les siens, ceux de ses patients, et à partir de ceux d'une femme, Anna O, Bertha Pappenheim, établit que le symptôme était une Parole, expression de la vérité du sujet. Cette révolution-là c'est que le symptôme a un sens alors qu'au moyen âge il était conséquence d'une malformation. Du corps, de l'esprit. Un défaut. Freud a fait une révolution en sortant la folie du ghetto où l'enfermait la terreur. Terreur de ce qui sort de la norme, Terreur appliquée à celui qui fait peur. Freud a fait dériver l'Histoire vers le respect de ce qu'ex-prime l'individu, de ce qui l'exprime, même si ça fait peur. Car la parole intime effraye. Tant qu'elle n'est pas entendue, il est vrai qu'elle est violente. Qu'elle violente. Tant qu'elle n'est pas entendue elle reste une révolte, un appel à l'aide. L'hystérie fut donc reconnue comme la mère de la psychanalyse, à laquelle on doit de la reconnaissance : c'est ainsi que s'imposent des ex-voto à l'inconscient. L'hystérie est l'initiatrice de la parole, les surréalistes roumains de la Revue Alge le savaient lorsqu'ils affirmaient la position convulsive, parfois hystérique de leur groupe à l'égard de tout ordre établi, et que l'amour était le détonateur capable de faire sauter toutes les barrières ...

Le mot hystérie était apparu pour la première fois dans le Papyrus Kahoun en 1900 avant J.C., et Wajeman lui a dédié un livre d'éloge : « ... lorsqu'on envisage l'hystérie dans son long, on est frappé de constater que chaque auteur qui se sera risqué à son étude paraît hériter du passé l'entier mystère, comme encore inentamé ... De tout lieu l'hystérie fait un théâtre, et spectacle de tout, sans feu ni loi. »

Théâtre. Et c'est dans le plus ancien que Freud alla chercher celui qui apprit au monde à quel point l'inconscient nous coupe du réel : Œdipe. Freud alla beaucoup chercher dans l'art des preuves de ce qu'il avançait. Il disait que les artistes savaient tout cela avant lui, le disaient mieux, et son bureau était un vrai musée où cohabitaient le Sphinx, Pan, les Centaures, la tête de Gorgone, Gradiva ... Et Léonard de Vinci,



Ozenda

Gustave Doré, Le Titien, Holbein, Raphaël, Luca Signorelli, le Moïse de Michel-Ange, celui de Nicolas de Verdun. Et Rembrandt, Jacques Callot, Böcklin, la leçon de Charcot à la Salpêtrière, de Brouillet, et le tableau de Félicien Rops qui montre une femme voluptueuse prendre la place du Christ sur la Croix, où Freud voit un retour du refoulé aussi fort que dans la Grädiva, les sentiments érotiques écartés par culpabilité qui reviennent exploser au grand jour, une femme triomphante faisant chuter le moine ascète réfugié près du crucifié.

Et la rencontre tumultueuse avec Dali (lettre à Stefan Zweig, 1938) : « ... jusqu'à présent, semble-t-il, j'étais tenté de tenir les surréalistes, qui apparemment m'ont choisi comme saint patron, pour des fous intégraux (disons à quatre-vingt quinze pour cent, comme l'alcool absolu). Mais le jeune Espagnol, avec ses candides yeux de fanatique et son indéniable maîtrise technique, m'a incité à reconsidérer mon opinion (...) Il serait très intéressant d'étudier analytiquement les tableaux de ce genre. Du point de vue critique, on pourrait cependant toujours dire que la notion d'art se refuse à toute extension lorsque le rapport quantitatif, entre le matériel inconscient et l'élaboration préconsciente, ne se maintient pas dans les limites déterminées. Il s'agit là, en tout cas, de sérieux problèmes psychologiques ».

Freud ne fit pas un certain pas dans le vide, comme dirait Aurélie Nemours. Et pourtant, lorsque les Etudes sur l'hystérie avaient été mal accueillies, un écrivain, Alfred von Berger avait pris ainsi leur défense : « La théorie n'est en fait rien d'autre que cette sorte de psychologie dont font usage les poètes ».

Comme Aragon Breton abandonna ses études de médecine pour se consacrer à l'activité poétique, et rencontra Apollinaire sur son lit d'hôpital le 10 mai 1916 au lendemain de sa trépanation, ils ne se quitteraient plus. Dans un autre hôpital il rencontra Jacques Vaché, au Centre neuro-psychiatrique de Saint-Dizier expérimenta sur des évacués du front aux troubles aigus des procédés d'interprétations des rêves et associations d'idées. Etes-vous fous ? demandait Crevel. Et qu'on comprenne bien ce que nous disons, expliquait Breton : « jeux de mots quand ce sont nos plus sûres raisons d'être qui sont en jeu. Les mots du reste ont fini de jouer. Les mots font l'amour ».

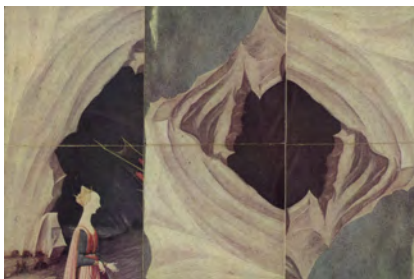
Et Artaud, dans le Pèse-nerfs : « Je me suis mis souvent dans cet état d'absurde impossible, pour essayer de faire naître en moi de la pensée. Nous sommes quelques-uns à cette époque à avoir voulu attenter aux choses, créer en nous des espaces à la vie, des espaces qui n'étaient pas et ne semblaient pas devoir trouver place dans l'espace ».

Et Breton : « On doit accorder à Freud que l'exploration de la vie inconsciente fournit les seules bases d'appréciation valables des mobiles qui font agir l'être humain. (...) Partant de là, le surréalisme n'a cessé de faire valoir l'automatisme, non seulement comme méthode d'expression sur le plan littéraire et artistique, mais encore comme première instance en vue d'une révision générale des modes de connaissance ».

Poésie et psychanalyse, même révision générale des modes de connaissance. Au nom de la fonction de méconnaissance dénoncée par Lacan, et qui met dans l'ek-sister. Ainsi Artaud : « Et je vous l'ai dit : pas d'œuvres, pas de langue, pas de parole, pas d'esprit, rien. Rien, sinon un beau Pèse-Nerfs. Une sorte de station incompréhensible et toute droite au milieu de tout dans l'esprit ». L'art, c'est être. Sur fond d'inaccessible. Ainsi la psychanalyse, qui n'existe que là où un psychanalyste accepte de ne pas comprendre, de faire le mort, pour que s'ouvre l'espace de la création. Et c'est ce que Lacan va inlassablement répéter, à partir du délire d'Aimée. Il va poursuivre la révolution freudienne en prêtant attention à la langue unique d'une psychotique, Marguerite Anzieu, qui l'avait retenu « par la signification brûlante de ses productions écrites, dont la valeur littéraire avait frappé beaucoup d'écrivains, de Fargue et du cher Crevel qui les ont lues avant tous, à Joe Bousquet qui les a aussitôt et admirablement commentées, à Eluard qui en a recueilli plus récemment la poésie involontaire ». Lacan passe de l'état de médecin-psychiatre à celui de psychanalyste en démontrant que la parole paranoïaque est le langage adéquat/inadéquat, aussi cassé que le réel, d'un être qui tient bon dans sa vérité, au lieu de céder dans la norme. A l'âge de dix-neuf ans Lacan



Gherasim Luca
Cubomanie, Le chevalier souriant, d'après Franz Hals



Gherasim Luca
Cubomanie, Saint Georges et le dragon, d'après Uccello, 1986



Ozenda
Le poisson solitaire et philosophe sur toutes les croyances
simples et compliquer (sic)



Ozenda



Ozenda

avait rencontré Joyce à la librairie d'Adrienne Monnier, l'année suivante il avait assisté à la conférence de Larbaud sur Ulysses. C'est Aimée qui lui donne à réfléchir sur l'idée de structure, et il ouvre ses Ecrits par : « le style est l'homme même, répète-t-on sans y voir de malice, ni s'inquiéter de ce que l'homme ne soit plus référence si certaine. Au reste l'image du linge parant Buffon en train d'écrire, est là pour soutenir l'inattention ». L'INATTENTION, n'est-ce pas beau ? Et de citer Bertrand Russel : « Si nous ne trouvons pas de réponse au problème de l'induction alors il n'y a pas de différence théorique entre raison et folie ». Et il le mettra en pratique, politiquement, en mars 80, lorsque son Ecole Freudienne de Paris sera « delenda » : « je n'admettrai personne à s'ébattre dans la cause freudienne que sérieusement d'écolé ». Deux mois avant : « Afin qu'il se sache que nul n'a, auprès de moi, appris Rien, de s'en faire valoir ». Ce qui n'empêchera pas Jean-Michel Vappereau de déclarer : « Lacan nous a entraînés au cœur de la douleur d'exister. S'il n'avait pas été là je serais mort, ou je serais devenu fou. Nous sommes tous des malades mentaux, mais nous ne sommes pas tous obligés d'être fous. Le fou c'est celui qui reproche au monde les troubles de son âme ».

« Et si le XX^e siècle a jeté un regard respectueux sur la production des Irréguliers », Freud n'y est pas pour rien. « Au XIX^e siècle dominait une dévaluation de cet art », écrit Gaudibert, considéré comme « archaïque, sauvage, infantile, autant de commencements décrétés maladroits, de balbutiement considérés bizarres, qui rejoignaient le régressif, la chute en arrière au sein d'un parcours ascendant et triomphant. (...) Un revirement radical s'est produit, qui a conduit à revaloriser inversement l'immaturité, l'inachèvement et le primitivisme, entre temps il aide à faire découvrir la maladie mentale comme susceptible de faire naître une forme d'art originale et de haut niveau, ce fut le mérite de Morgenthaler et de Prinzhorn de le découvrir à propos de Wölfi, constat qu'un honnête talent de peintre pouvait se transformer par la folie en génie ». Un génie qui n'était point « l'enfance retrouvée à volonté », selon Baudelaire, mais un jaillissement involontaire né du « débridage accidentel des structures naturelles d'un individu ». En 1921, l'œuvre de Wölfi frappa Rilke, qui en parla à Lou Andréas Salomé, qui en parla à Freud, avant que Ernst et Eluard ne fassent connaître le Dr Prinzhorn au groupe Surréaliste qui s'empessa de faire connaître l'art des fous. Le livre de Prinzhorn « Expressions de la folie, dessins, peintures, sculptures d'asile » marqua Georg Baselitz, annonçant ses « tableaux fracturés » de 1968, de même que ses « mouvements de dédoublement » semblent en rapport avec sa lecture d'En attendant Godot et de Molloy. Renversement qui deviendra comme une signature/non signature d'un artiste qui ne signe plus ses grandes toiles depuis 1969. « Je pense que ce que je fais n'a plus rien à faire avec la peinture », dira-t-il, ce serait plutôt une « conversation avec lui-même ». Dubuffet dira que les productions d'art doivent être des champignons poussés dans la solitude, et Hyacinthe Freiherr von Wieser (Welz dans le livre de Prinzhorn), au dessin remarquable, en quête permanente, écrivit à son père : « Je te le dis, père, je résoudrai le problème de la vie ». « Le psychotique, écrira Christian Vereecken, est quelqu'un qui est acculé à la création. Qu'on lise le président Schreber : voilà quelqu'un qui n'a pas à créer seulement une œuvre mais tout un monde, dont le sentiment de l'existence a été soufflé par la catastrophe psychotique. On ne s'étonnera donc pas que toutes les potentialités de l'individu à créer se trouvent mobilisées ... » Dans une cure analytique, c'est aussi question de vie ou de mort, de corriger ces liens premiers de la chaîne signifiante qui ont créé un « assujet » selon Lacan, la cure comme mise en chantier archéologique des potentialités premières de l'être, et si l'objet de la psychanalyse est un être humain par définition capable de retrouver un mode d'être actif et non « passif » (anaclitisme infantile), cet objet-là se retrouve à la même place que l'œuvre d'art dans la démonstration de J.F. Lyotard lorsqu'il évoque la crainte des critiques et esthéticiens que l'analyse psychanalytique puisse placer l'œuvre en position d'objet passif, œuvre dont ils connaissent, à des titres divers, le pouvoir actif de produire des sens nouveaux. Il juge dépassée cette démarche antique d'interpréter des œuvres ou des artistes, et « trouve intéressant de renverser le rapport, d'examiner si cette activité inaugurale et critique ne



Janine Verset
Divagation, 1998



Valentine Hugo
Le rêve du 21 décembre 1929

pourrait pas à son tour s'appliquer à l'objet psychanalyse pris comme une œuvre ». Avec pour conséquence l'idée d'un *psychanalyste/artiste*, comme la développa un colloque de psychanalyse et sémiotique, à Milan, en 1978, intitulé : « De l'art ... les bords », initié par Armando Verdiglione, où intervinrent entre autres Sollers, et Viviane Forrester, qui y dit : « ... Y a-t-il jamais eu de nom ? des noms ? Ou bien une succession de toujours le même visage, le même corps doué des mêmes réflexes, aux mêmes rythmes, dansant ces rythmes inconscients ? Des corps pluriels, toujours semblables en leur variété. Une face. Tout ce grouillement poisseux de sécrétions – parfois un cri – vers quelle lune ? Et quel cri ? Puisqu'on ne peut rien crier, dire adieu à rien. Peinture à la première personne, car il n'y eut jamais personne d'autre. Personne. Je, nom de la survivance et que l'on n'entend pas. Van Gogh, on s'en souvient, s'était coupé l'oreille ».

L'objet psychanalyse pris comme œuvre engendre une nouvelle dialectique : est-ce de théorie ou de pratique qu'il s'agit ? Formules séparatrices de ce qui justement ne peut l'être. C'est de sa propre expérience que Freud tire des outils, le rapport qu'il en a fait devient œuvre, comme toute œuvre soumise à l'arbitraire du signifiant. « Il n'y a pas de rapport qui puisse s'écrire », dira Lacan (ajoutant « sexuel », mais le parlêtre est sexué), tout est « mi-dit », Sophocle, Shakespeare, Moïse, Michel-Ange, tout. La cure est une forme d'art non rapportée sur supports visibles, quoique cela arrive, mais elle est rapportée dans l'art de la vie, comme pour l'artiste, chez qui l'œuvre est tout aussi dans un rapport qui échappe.

La résistance était plutôt venue du cinéma. Freud ne l'aimait pas, affirmait que les images ne pouvaient rendre compte de l'inconscient, les mots le faisaient à peine. Lacan dira à juste titre que c'est parce qu'il était un linguiste, et qu'il faut distinguer réel, imaginaire et symbolique. Ne pas tomber dans le piège de l'imaginaire. Mais les cinéastes n'y tombent pas, disant que les films sont dans les interstices entre les images, que c'est quelque chose d'inaccessible qui touche, qui atteint. Et là aussi ça s'est renversé, la psychanalyse a permis d'appréhender le cinéma comme troué d'inconscient, pour que, explique David Cronenberg, l'individu existe au-delà de la comédie qui lui est demandée par le contrat social, et que l'artiste est celui qui choisit de ne pas rester en cette surface, dans ce refoulement, où la société lui demande de rester. Que selon Freud la civilisation EST refoulement, que c'est nécessaire, mais qu'énoncer la vérité va à l'encontre de la société, et que l'artiste est justement celui qui se met en danger de dire la vérité. Et il cite Freud, disant qu'il est dommage qu'il faille toujours avoir la bouche cousue pour tout ce qu'il y a de plus intime. Fritz Lang fera un « Secret derrière la porte », ce secret est parfois hurlé, comme lorsque « M. le maudit » clame qu'il est habité d'une force qui le poursuit, dont il ne peut se débarrasser, car, dit encore Fritz Lang, « le metteur en scène est un psychanalyste qui doit marcher sous la peau d'un acteur ».

Parce notre symptôme, c'est notre cinéma inconscient, un mouvement, une chambre obscure avec des flashes, comme lorsque, dans l'ombre, une spectatrice peut dire : quel choc, lorsque j'ai vu mon père pleurer ! Une salle de cinéma est un lieu où les hommes pleurent, dit-elle, où ils ont accès à leur vérité, leur nudité, leur enfance. Et David Lynch explique que les gens aiment voir au cinéma ce qu'ils ne devraient pas voir, qu'au cinéma on voit les coulisses, l'Autre Scène. Et qu'il n'est pas pervers de le montrer. Et que de toute façon on n'en est jamais qu'à mi-chemin. Et que tout spectateur, dit Bergman, est dans la place difficile de l'enfant qui s'infiltre dans la douleur de la scène primitive, pour SAVOIR.

Les cinéastes parlent en psychanalystes, disant par exemple, comme Fellini, que quand il revoit, rarement, l'un de ses films, il se demande qui les a faits. « Lorsque je commence un film, je suis habité, un habitant obscur prend les rênes ». Welles disait « qu'un film est le rêve du cinéaste qui devient rêve du spectateur », où celui-ci peut rejoindre sa propre « arché », comme dans *Persona*, l'enfant avec sa mère, l'énigme première. Pour ne plus oublier que le monde est énigme, et que voir c'est se risquer à laisser la porte ouverte sur d'autres univers. Bergman appelle cela faire éclater les

murs, déchirer la fine membrane de la réalité. Et Godard : « Voir, c'est savoir que les images se font là où on ne les voit pas, l'incroyable, c'est ce qu'on ne voit pas, et le cinéma c'est montrer l'incroyable ».

Le miracle, c'est que Georges Sammut et Daniel Cassini, dans une première période, en Super 8, que l'on pourrait dire classique dans la forme, puis dans la forme déconstruite de leur art vidéo, à partir du travail sur « L'homme aux Loups », ont comme focalisé leur recherche sur ce dont il s'agit, de manière explosive. Leur langage, c'est l'interstice. Il fallait élaborer ce « style », au sens lacanien. Un langage unique, fait aujourd'hui de cris et chuchotements, déflagrations, et suintements, le cœur qui bat, un-delà de la réalité, ou justement le « réel », ce trou dans lequel glissent les représentations, ne cessant de faillir, défaillir, ce que Lang appelle « marcher sous la peau de l'acteur » ils l'ont mis en scène à travers différents thèmes, toujours avec le souci de la vie, la mort, l'amour, le sexe, le corps, l'échappée, le regard, la destruction, l'absence, la beauté transgressive, convulsive, rien à voir avec ce qui avait été tenté à Hollywood, en hommage maladroit à Freud, des psychanalyses sauvages, « Soudain l'été dernier », ou justement « Le secret derrière la porte », et « La maison du Dr Edwards », comme si le traumatisme était un objet accessible, et que l'on pouvait l'évacuer en le sachant. C'est l'année des « Etudes sur l'Hystérie », 1895, que les frères Lumière avaient fait leur premier film, Freud refusa le pont d'or de la Goldwyn, Huston filma sa vie sur le mode dont je viens de parler, et Anna Freud fut la première analyste de Marilyn Monroe. Joseph Mankiewicz qui enfant voulait être psychiatre fut guéri d'une compulsion de jeu par une cure de trois ans avec Otto Fénichel, puis mit en scène « Soudain l'été dernier », la cure d'Elisabeth Taylor par Montgomery Clift, assigné à jouer Freud. Avant de tourner il demandait à ses acteurs de lui raconter leur enfance. Ce genre d'attitude caricaturale a cessé d'être, grâce à Lacan sans doute qui n'a cessé d'enfoncer le clou que l'inconscient était barré comme le langage, qu'on ne sait pas ce qui se passe, qu'il y aura toujours du **reste**, lié à l'**objet perdu**. Alors la vie, ou l'art, ou la psychanalyse, comme le rappelle Daniel Cassini à chacune de ses poétiques interventions, citant Lautréamont, c'est **qu'il faut y aller voir**, parce qu'on ne parle jamais qu'autour, et que le langage, la parole, servent à faire bord au précipice, symptôme veut dire chute et ce qui noue autour de cette chute. Une chute encordée. La faille fait parler, cela s'appelle l'œuvre, et le dire n'est jamais qu'une autorisation à dire, c'est-à-dire à être.

En sachant que c'est de l'illusion, mais illusionniste quel joli métier, lui-même et les spectateurs savent qu'il s'agit d'un jeu. Mais au passage on oublie, on croit que c'est vrai. Et c'est vrai, parce qu'il n'y a rien d'autre. Pas de référent dans le ciel, sauf imaginaire, et même symbolique. Il n'est jamais question que de « ce qui est ». Des forces de la gravité, de ce qui apparaît, de la lumière, de la métamorphose, apparition/disparition, des objets, des couleurs, de l'ombre, de ce qu'on aime, qu'on n'aime pas, principe de plaisir/principe de réalité, jouer avec ça, le « ça », inviter à voir, dire qu'on a vu, trouver des ressorts, assembler des signifiants, dresser les choses, se remémorer, inscrire, l'accompagner de musiques, défigurées, presque des sons, pour évoquer le glou-glou du sang gonflant le cœur, le sifflement de l'air dans les poumons, les rôles de l'amour, les accessoires des mythes, les fétiches, les dessins qui vont à la rencontre du texte, d'un mort, qui est toujours là à interroger dans notre tête, en son nom, qui nous permet d'avoir un nom, le divan, cela s'appelait diwan en persan et voulait dire registre, loi : où toute une genèse se pétrit, retourne à l'informe, scandée de manière démoniaque par l'horloge, cela balbutie, il y a de l'impuissance, il faut y retourner à cette faiblesse première, qui est une force insensée, nous sommes poussières d'étoiles, prouvons-le, trou noir, renaissances, nouveau-né et mourant, dans la nacre des mots éclatés, vagissements, halètements, gouttes, la Voie. Quel regard ? abstraction, perspective, des mains, les dessins auront l'air de dessins, mais ils sont tout autant lignes qui incisent l'espace-temps, autonomes, à faire la pelote de l'être qui se glisse, des inconnus, des fantômes, ce sont eux qui décident, comme Bergman l'a dit c'est le film qui nous regarde, et ces œuvres, toutes, les sculptures aussi, nous attendent, elles nous feront face,



Gherasim Luca
Cubomanie, Madone, d'après Holbein, 1983

nous interrogeront, ces objets sont construits par des êtres qui osent n'en rien savoir, et laisser faire, parler d'autre chose et voir ce qui arrive, rien à voir avec ce qui, de la psychanalyse, a déjà été dit, ça ne le sera plus jamais, le texte de Freud est mort, sauf à le réveiller, pour qu'il nous réveille, ici tout est neuf, n'existera que sous le regard de chacun, qui ne peut saisir son propre regard, qui n'a qu'à s'abandonner, et vibrer, sans comprendre, et pourtant une expérience, des démons qui traversent, celui de Socrate, **daïmon**, c'est de la sorcellerie, et alors oui c'est peepé, non ce n'est pas une **peepe**, la beauté des corps, la pornographie celle de Witoldo, Gombrowicz, qui savait que le meurtre est dans le regard, la grimace, pornographie sacrée, pour cette nuque de méditant en forme de pénis, la plus belle image peut-être de SAMMUT/CASSINI, ici nul n'entrera s'il n'est architecte, s'il n'est de l'archè, s'il ne naît de l'archè, s'il ne se sait sac et ressac, inspir/expir, onde, animalité, mots du réel, urètre, chirurgie du mammifère, mamelles, Tirésias, allitérations du désir, Freud jeté dans la sensation, émergeant du bordel d'où s'érigera l'opéra des familles, chaos générateur, régénérateur, qui a peur de Virginia Woolf, montagnes russes, horloge encore ... Merci à Georges, Daniel, Sylvie et Kô, d'oser faire leur pêche sous-marine, là où l'art devient rare, mais tout ce qui est rare est cher, dans tous les sens du terme.

Et merci à tous ces merci à l'inconscient, ex-voto cela s'appelle, merci parce qu'on l'a échappé belle, de ne pas être des robots, et que cet insu nous fasse en quête, toujours à fureter, inventer des formes, liquides, à l'intérieur de nous, mots qu'on ne dira jamais, que personne n'entendra, des cris, silences, rien qu'à nous ... Et c'est ce qui froissera l'espace, de cette exposition, dans l'horreur pour certains, pardon, c'est vrai que parfois c'est terrifiant, l'objet, l'horizon, le sexe, l'autre, la provocation, la dérision, et même le jeu. Le JE, oui, je sais, c'est parfois terrible. Il fallait pourtant le faire, is'nt ?

Car décider de suivre le parcours labyrinthique des « VARIATIONS d'INTERPRÉTATIONS », c'est accepter de se laisser pénétrer par l'envers de l'Image, ses Hiéroglyphes, et n'est-ce pas encore et toujours la vocation du Musée de les exhiber, comme pour effeuiller, en hommage à Freud, « tout ce papier qui se répandit autour de lui comme du sable autour du sphinx » ... et, au-delà de toute littérature, se livrer à une promenade somnambule/éveillée dans les couloirs du rêve ?

Parce que **l'histoire n'est jamais terminée**, que la psychanalyse est aussi ouverte que l'art, qui n'existe que dans la surprise. La psychanalyse est une archéologie jamais bouclée, toujours, par accident, la terre peut s'éventrer : c'est ainsi que l'on a retrouvé des œuvres de Sergueï Pankejeff, l'Homme aux loups, qui sont venues remettre en question la place de sa peinture dans son hypothétique « non-sublimation » disent les psychanalystes. En découvrant un dessin à l'encre de Chine, « Der Gehetzte » (Le traqué, le pourchassé), on a le sentiment qu'il a livré un secret, enfin. Celui de son angoisse. C'est vrai que toute sa production n'est pas accessible, où sont les tableaux qu'il a « donnés à Madame Gardiner » ? Les peintures, aquarelles, dessins que n'ont pu voir ni Freud ni « Madame Mack » pourraient peut-être nous éclairer. Mais seulement ce petit indice, « Le pourchassé », qu'il fait en 1958, à l'âge de 71 ans, intrigue. En 1957 Muriel Gardiner a traduit les « Souvenirs sur Freud » de Sergueï, les a lus à l'Association psychanalytique, qui lui a envoyé de l'argent, il est débordant de joie, considérant qu'il n'a pas été toujours inutile. Muriel écrit qu'il « commençait à sentir que sa vie avait à nouveau un but ... » Quelques mois plus tard il se dessine en « pourchassé ... » (short story and pen and ink on paper). Une liberté du dessin inaccoutumée, comme si Sergueï avait été enfin touché par la peinture contemporaine, cet Art Nouveau à côté duquel il était tellement passé. Là il rejoint la Louise Bourgeois de « Skains », ou l'écheveau emmêlé de Mary Barnes. Qui collait ses excréments sur le mur jusqu'à ce que le Dr Laing lui dise que ça manquait de couleur, c'est là qu'elle s'est mise à peindre. « Si nous ne trouvons pas de réponse au problème de l'induction alors il n'y a pas de différence théorique entre raison et folie ». Lyotard exprime clairement une solution voisine de celle proposée par cette exposition « Beau comme un symptôme », et c'est dans « Principales tendances actuelles de l'étude psychanalytique des expressions artistiques et littéraires ».



France Ariel
Illustration pour "Le nid du Loriot" d'Ariel Volke

Il dit : « Opposer l'œuvre au symptôme comme le succès (la réconciliation, la paix, voire la victoire) l'est à l'échec (à l'hostilité, au dualisme), c'est accepter une position de « l'expression » qui est celle de l'académisme, tolérer « l'art » rassurant, réconciliateur, *séparé*, comme il est donné dans l'apparence de la « vie », dans l'aliénation officielle ». Ce qui lui fait conclure « Une fois ouverte cette aire, la différence entre l'art et l'analyse n'est peut-être pas plus large que celle qui sépare le désir de voir le désir, de celui de le dire ». Entre voir et se le dire, dire qu'on a vu, voir qu'on a dit : une exposition, pas comme les autres.



Sosno, Oblitération de L'homme aux Loups

LE QUARTEL

LE QUARTEL, institué en 1996 à Nice, fédéra une réflexion autour du cinéma, de la musique, du chant, de la poésie, des arts plastiques, de la psychanalyse, dont l'application prit la forme de films vidéos projetés notamment au Festival de Turin, à la Faculté d'Architecture de Turin, au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice, à la Faculté des Lettres de Nice, aux troisièmes Rencontres cinéma et vidéo de Nice, lors du Festival « Que peut le cinéma ? » de l'Espace Magnan à Nice, au Centre International d'Art Contemporain de Carros, au festival Manké 2005 à Cimiez, dans divers Séminaires de Psychanalyse, au Collectif des Diables Bleus à Nice et dans des Galeries, notamment Galerie de la Salle, Saint Paul-de-Vence, Le Centre du Monde, Nice, etc.

Pour citer quelques-uns de ces films :

Mon nom mon ombre sont des loups (26'10. 1996) :
le cas de « L'homme aux Loups » de Freud



Daniel Cassini, Sylvie Osinski, Kô Hérédia-Schlienger, Georges Sammut

L. ou la sainte de l'abîme (51'30.1998) :
sur les « Ecrits de LAURE »

Mémoires d'ombres (46'40. 1998) :
autour de la fondation de l'Internationale Situationniste

Les goûts de la langue (24'40. 1999) :
sur trois poèmes de Gherasim LUCA

Love in progress (36'10.1999) :
le discours amoureux à partir des quatre discours de Jacques Lacan

L'excès (30'00. 2001) :
d'après « Le Mort » de Georges Bataille

Jacques Vaché. L'éclaireur indocile (40'00. 2003) :
d'après Les Lettres de guerre de Jacques Vaché

Traversée de Maldoror (47'30. 2004) :
sur quelques fragments des Chants de Maldoror

Giacinto Scelsi. Le passeur de sons (22'00. 2005) :
voyage dans l'univers musical de Scelsi



BEAU COMME UN SYMPTÔME

Variations d'Interprétations

Daniel Cassini

Psychanalyste, scénariste, journaliste

« Je ne connais pas d'autre grâce que celle d'être né. Un esprit impartial la trouve complète. »

Lautréamont.

« Pour aller où tu ne sais pas va par où tu ne sais pas. »

Saint Jean de la Croix.

L'exposition « Beau comme un symptôme » propose une suite d'Installations qui emprunte sa thématique au vaste continent de la psychanalyse.

Le groupe d'artistes constituant le Quartel opère avec humour et le plus grand sérieux un renversement de perspective : ce n'est plus Freud qui s'intéresse à un célèbre tableau de Léonard de Vinci ou au Moïse de Michel-Ange mais l'œuvre d'art elle-même qui met en scène, en Autre Scène, le corpus analytique.

Le Quartel privilégie le support contemporain du vidéo art, mais pas seulement, pour exposer une collection d'œuvres qui offre une relecture détournée de l'Histoire de la peinture.

Chaque salle, dans un style différent, raconte une variation autour d'une même histoire – la séance analytique – conçue comme une mise en scène d'images, de sons, de dessins et de sculptures. Tout au long d'une déambulation ludique et interactive, le visiteur est invité à découvrir et à participer à une aventure originale entre rêve et poésie.

A priori, aucune connaissance particulière de la psychanalyse n'est requise, mais simplement le désir de s'ouvrir, le temps d'une visite, à la rencontre de l'analyse.

Est ce l'inconscient qui génère l'art ou l'art qui manifeste l'inconscient ?

BEAU COMME UN SYMPTÔME : QUID ?

Les recherches et les travaux du Quartel portent plus spécifiquement sur un traitement de l'image-interprétation s'opposant au mode dominant et aliénant de l'image qui décervelle. Que l'on se souvienne ici de Jacques Vaché écrivant le 29 avril 1917 à Théodore Fraenkel : « La machine à décerveler marche à grand bruit. » Ce groupe d'artistes qui estime que « la vérité peut se voir aussi dans les images » se propose désormais d'explorer le domaine de l'art vidéo avec un projet intitulé :

« BEAU COMME UN SYMPTÔME »
soit 19 Variations d'Interprétations.

Autant de Malséances qui mettent la psychanalyse au service de l'art à travers un parcours singulier proposant une traversée du champ analytique, effrontément détourné sur son versant esthétique.

Le QUARTEL relève, avec ce projet d'Installations, le propos d'un LACAN déclarant dans une boutade que « la psychanalyse n'avait même pas été fichue d'inventer une nouvelle perversion ».

A moins qu'il ne s'agisse au contraire, avec ces Variations, d'en relever un autre tout aussi exaltant : faire la démonstration qu'en art il est possible de se passer du Père à condition de savoir s'en (sans) servir. Ici, n'en déplaise aux gardiens du sérail, la psychanalyse sera considérée comme un des Beaux-Arts.

BEAU COMME UN SYMPTÔME. POURQUOI ?

« La science de l'esthétique étudie les conditions dans lesquelles on ressent le « beau » mais elle n'a pu apporter aucun éclaircissement sur la nature et l'origine de la beauté ... Malheureusement c'est sur la beauté que la psychanalyse a le moins à nous dire. »

(Sigmund Freud. Malaise dans la civilisation)

« L'analyse est quelque chose qui nous indique qu'il n'y a que le nœud du symptôme pour lequel il faut évidemment en suer un coup pour arriver à le tenir, à l'isoler ; il faut tellement en suer un coup qu'on peut même s'en faire un nom, comme on dit, de ce suage. C'est ce qui aboutit dans certains cas au comble du mieux de ce qu'on peut faire : une œuvre d'art. »

(Jacques Lacan. Le plaisir et la règle fondamentale)

Avec ses Variations d'Interprétations, le QUARTEL entend poursuivre et amplifier la série inaugurée il y a plus d'un siècle par l'auguste Comte de Lautréamont dans les Chants de Maldoror.

« Beau comme un symptôme » s'inscrit ainsi dans la continuité du « beau comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme » (chant V) ou du « beau comme le vice de conformation congénital des organes sexuels » (Chant VI) ...

Dans un style qui en assure la singularité, le QUARTEL a décidé d'élever le symptôme, ordinairement voué à l'avalissant diagnostic médical, à la dignité incomparable de la sublimation.

Voilà ainsi, par exemple, reconstituée la rencontre fortuite de la fameuse machine à influencer les schizophrènes telle que rapportée par Victor Tausk, et de la machine à inspirer l'amour d'Alfred Jarry : « La machine la plus insolite des temps modernes, la machine qui n'était pas destinée à produire des effets physiques, mais à influencer des forces considérées jusqu'à ce jour comme insaisissables. »

N'hésitant pas à réhabiliter le symptôme que traite la psychanalyse dont le corpus théorique est également ici convoqué et détourné, ce groupe d'artistes le fait figurer dans un parcours d'Installations vidéo.

Le visiteur trouvera ainsi, de salle en salle, un encouragement à accorder à ses propres symptômes toute l'attention et la valeur insigne qu'ils méritent.

Au lieu de continuer à les appréhender, selon l'usage courant, comme autant d'embarras honteux dont il convient par conséquent de se débarrasser parce que l'on en souffre alors que l'on en jouit, et qu'ici l'on en joue.

En son temps, Marcel Duchamp avait nommé art un vulgaire porte-bouteilles. Plus près de nous, Andy Warhol a tiré d'inoubliables sérigraphies d'un paquet de lessive ou d'une boîte de soupe en conserve, autant de dérisoires objets de consommation ennoblis par le geste de l'artiste.

Depuis Fluxus, chacun peut, à moindres frais, se dire un artiste, ce qui dans les faits n'engage pas à grand-chose.

Avec le QUARTEL, et après avoir découvert ces Variations, n'importe quel amateur d'art sera véritablement à même de signer avec son propre symptôme une œuvre unique relevant d'un réel irréductible devant lequel toutes critiques et cotations s'arrêtent médusées.

Pour tirer la psychanalyse et le symptôme vers l'art qui, jusque-là n'en voulait rien savoir, les membres du QUARTEL ont dû se passer de la pègre/mission accordée par les pères fouett/art de toutes obédiences.

Ces derniers, qu'Isidore Ducasse (dans ses Poésies) aurait qualifiés de Grandes Têtes Molles, estiment la psychanalyse objet tabou, et le symptôme objet nuisible, tout juste bon à être, tel une mauvaise herbe, éradiqué dans les plus brefs délais du champ du sujet.

Si, dans le cadre strict d'une analyse, il est recommandé à l'analysant de ne pas hésiter à dire des bêtises, leur fécondité, comme celle des lapsus, n'étant plus à démontrer, le QUARTEL donne à voir, avec ces Variations d'Interprétations, des Witz de regard, autant de « fourberies drôles » au sens que leur donne Jacques Vaché. Certains auront l'heur d'apprécier et d'en rire, d'autres non. Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Que ces Variations fassent Interprétation, c'est-à-dire rupture/coupure/ouverture, n'étonnera et n'ulcérera que ceux qui pensaient que, pour tenir sa place, la psychanalyse devait se contenter d'interroger avec application et docte science l'œuvre d'art perçue comme extérieure à elle, objet d'études et de commentaires, alors qu'elle est elle-même un symptôme qui échoue face au réel qui insiste.

Grâce au QUARTEL, ou à cause de lui, c'est désormais l'art qui interpelle la psychanalyse et le symptôme, avec pour seule règle fondamentale l'ouverture du regard qu'autorise ce libre parcours.

De stations d'ombres en scansions d'images, de tours de silence en détours de paroles, le spectateur-acteur, comme dessaisi par de brusques anamorphoses, est ainsi appelé à retrouver les signifiants de son désir.

Se déployant dans l'espace, le dispositif dessine un bord d'écrans ordonné autour d'un vide central qui appelle le corps visiteur à en faire le tour, dans un sens ou dans l'autre. Ce n'est qu'en longeant les bords que se traverse le miroir. Faire ainsi un pas au-delà, passer de l'autre côté, là où l'art et la psychanalyse, par effet de torsion, se retrouvent en continuité.

Si l'on est en droit d'attendre d'une cure analytique qu'elle fasse disparaître le symptôme, ou tout au moins apprenne à l'analysant à faire/avec celui-ci, le symptôme considéré sur son versant esthétique est bien au contraire ce qu'il convient de faire apparaître et de soigner sans que jamais, fort heureusement, aucune guérison ne soit recherchée, ou alors de surcroît, et sous forme de plaisir esthétique et de questionnement infini.

En faisant, à travers cette exposition, basculer la psychanalyse dans le domaine artistique, le QUARTEL s'est autorisé de lui-même et de lui seul. Il lui reste maintenant, après le Centre International d'Art Contemporain de Carros, à s'autoriser de quelques autres (institutions, musées, fondations ...) pour assurer enfin au symptôme en tant qu'être de vérité, la place et la considération qui doivent lui revenir dans l'Histoire de l'art et du vidéo art en particulier.

Précisons, en tout bien tout honneur, que le QUARTEL n'hésite pas à s'inclure lui-même dans ce qu'il a eu l'audace de mettre en scène.

« Beau comme un symptôme », le QUARTEL l'affirme souverainement, est le sinthome des artistes qui le composent et les fait tenir ensemble.

Ainsi, et parce que nous n'avons pas cédé sur notre désir quant tout raisonnablement nous incitait à le faire, nous nous permettons, avec ce projet, d'envoyer un cartel à la face de l'art. Gageons que celui-ci qui, depuis Dada, en a vu bien d'autres, saura relever et apprécier cet exaltant défi.

A l'issue de cette présentation rapide des Variations d'Interprétations, et à l'intention des esprits chagrins qui douteraient encore de la possibilité qu'une œuvre d'art puisse être belle comme un symptôme – ce que tout le monde devrait savoir depuis Georg Groddeck – le Quartel ne peut que souscrire à l'exhortation finale des Chants de Maldoror :

« Allez-y voir vous-même, si vous ne voulez pas me croire. »

BEAU COMME UN SYMPTÔME. OÙ ?

Ce projet d'Installations nécessite pour sa mise en place quelques conditions particulières. L'exposition doit se dérouler dans un vaste espace, sur un ou plusieurs niveaux, permettant de dégager des modules de superficie variable.

Certains lieux sont ouverts, d'autres séparés par des portes, des cloisons, des rideaux ou tentures.

D'une façon générale, la lumière est très tamisée sinon absente dans certaines des pièces d'exposition.

Bien entendu, ces installations peuvent être adaptées et se déployer différemment selon les lieux proposés.

Ainsi, chaque exposition sera unique comme le sera chaque parcours dans l'espace/temps de la déambulation du spectateur : d'une durée variable, scandée par des vidéos de quelques minutes passant en boucle, et suivant une logique du fantasme empruntant à la fonction logique.

Dans tous les cas, le QUARTEL saura investir poétiquement l'espace et créer les conditions propices à la découverte de surprenants inscapes dont l'inconscient du visiteur sera le site.

BEAU COMME UN SYMPTÔME. EXIT.

Au moment de quitter l'Exposition, quel écho donnerez-vous à ces deux textes rapprochés ?

« Depuis toujours, quand je ferme les yeux ou les donne à la nuit, je me revois suivant une de ces routes éternelles. J'ai tenté jadis de les peupler de présences. En vain. Tout y redevenait peu à peu buée, ombre ou grappe d'étoiles et je me retrouvais seul avec mon pas sans écho. L'innocent ! Aujourd'hui je sais où elles mènent. Nulle fuite n'est possible : la même Présence, celle-là plus réelle chaque jour, veille à toutes les issues ».

Gustave Roud

« Je viens je ne sais d'où,
Je suis je ne sais qui,
Je meurs je ne sais où,
Je m'étonne d'être aussi joyeux ».

Martinus Von Biberach

Assomption de l'être-pour-la-mort

traversée du fantasme

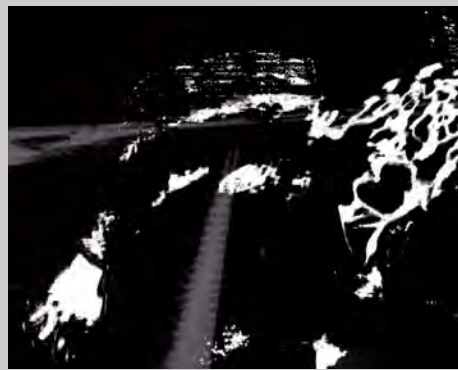
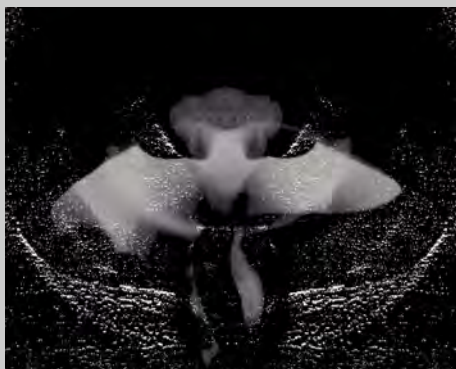
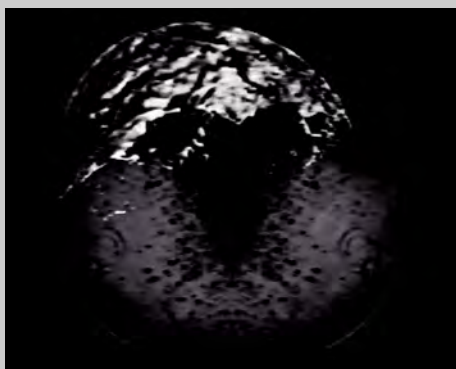
gay savoir-y-faire

nouvel-amour

nouvelle raison ...

Et si vous repartiez pour un second tour ?

La poésie doit être faite par tous les symptômes et non par un seul



Interview de GEORGES SAMMUT et DANIEL CASSINI par France Delville

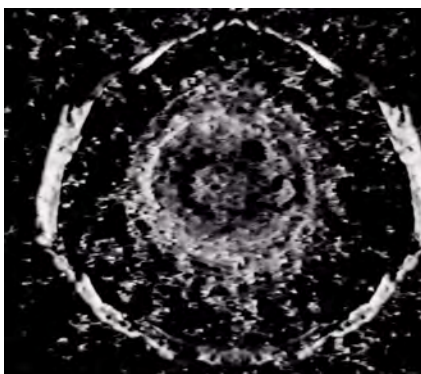
Georges Sammut

Vidéaste, scénariste

« Tous les hommes rêvent, mais pas également. Ceux qui rêvent la nuit dans les replis poussiéreux de leurs pensées s'éveillent le jour et rêvent que c'était vanité : mais les rêveurs de jour sont des hommes dangereux, car ils peuvent agir leur rêve avec les yeux ouverts, pour le rendre possible. »

(T.E. Lawrence)

« La lettre rêve le mot qui rêve la phrase qui exauce le mot qui exauce la lettre. »
(Edmond Jabès)



France Delville : Comment l'aventure a-t-elle commencé ?

Georges Sammut : Par « Mon nom mon ombre sont des loups », le cas Pankejeff, l'Homme aux loups, il y a juste dix ans.

F.D. : Avant il y avait eu d'autres films ?

G.S. : En super 8, environ 25 films, adaptations de textes, Duras, Bataille déjà, Robert Coover, et aussi des textes personnels. Ce fut surtout le début de notre complicité, avec Daniel, il était souvent acteur sur ces films. Ce boulot des années 80, je ne le regrette pas du tout, ça m'a appris à travailler sur le tas en quelque sorte, à passer à l'acte avec toujours un minimum de moyens. D'ailleurs nous avons arrêté le super 8 parce que cela devenait trop cher (cent francs les trois minutes !). Après, pendant six ans (1989-1995), nous avons alors écrit, Daniel et moi, trois scénarii complets de longs métrages qui sont restés dans les tiroirs, trop de démarches à faire ; tous les deux, nous nous sommes rarement préoccupés de cela. Nous pouvons préciser que les trois scénarii tournaient déjà autour de thèmes psy.

F.D. : Quels étaient thèmes ?

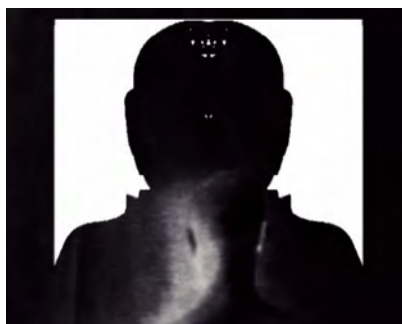
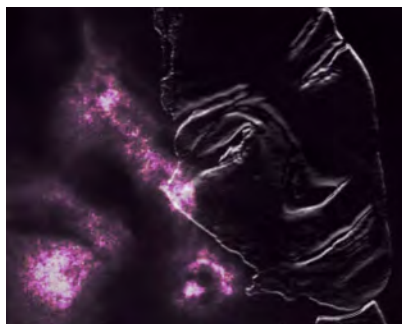
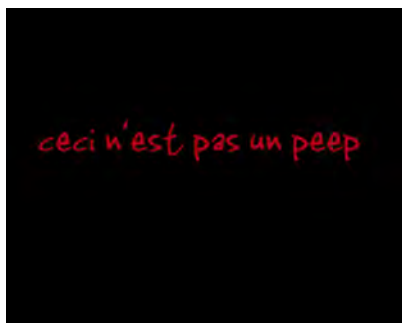
G.S. : Dans l'un nous racontions l'histoire d'une cantatrice célèbre qui, après un séjour forcé en asile, revient sur les traces de sa mémoire douloureuse. Le film se déroulait sur 24 heures, et la « Liebestod » de Wagner emportait le tout. Cela s'appelle « Diabolus in musica ». C'était en 92, dix ans auparavant j'avais fait un court métrage en super 8 avec l'embryon de cette histoire.

Daniel Cassini : Le premier scénario, « Le regard de Pandora », parlait du voyeurisme, et de quelque chose que nous avons retravaillé par la suite, les couches superposées d'information : qu'est-ce que la réalité des images ? Le personnage principal, un jeune photographe pris dans un maelström audiovisuel, filmait, enregistrait tout de son quotidien afin de reconstruire sa propre réalité. Lui, c'est le retour du réel qui finira par l'avoir ! La troisième histoire, « Leyla do Brasil », traite de la perversion : un dentiste brésilien de renom va, de congrès en congrès, assouvir une passion secrète, endormir des prostituées pour leur arracher les deux incisives de devant, qu'il conserve précieusement comme un fétiche. La rencontre de Leyla lui offre la possibilité que « la jouissance condescende au désir » ... mais ...

F.D. : Ces scénarii sont très intéressants, souhaitons qu'ils deviennent des films. En super 8, tu as fait 25 films, ce n'est pas rien. Avec des acteurs ?

G.S. : Avec des proches, des amis, des fictions à la maison, des sortes de home-movies très spéciaux, à vocation littéraire. Un des premiers détournements d'alors, c'était cette relecture kitsch de la « Salomé » de Wilde par des musiques des années cinquante, je crois que tu l'as vue ?

F.D. : Oui, oui, Saint Jean-Baptiste prisonnier dans une piscine, c'était réjouissant ! D'ailleurs en 2000, l'association l'ENCAS, dont j'étais présidente, a présenté « Nuit



blanche » et « Terra amata », réalisés vingt ans auparavant. Des poèmes mis en images, que j'aimais d'abord comme textes, par exemple, au début du film : « ainsi tout est là abandonné à l'ordonnance des pierres à l'inflexion du vent cet espace blanc de lumière projetée ici maintenant se joue mémoire enfantéegisant pour laisser trace ... », j'ai d'ailleurs écrit là-dessus : « on peut déceler là comme ailleurs un désir de pénétration du monde, sensations subliminales, l'autre scène on pourrait dire, exprimée, ex-traite du magma des représentations imposées, convenues. C'est toujours hypersensible, donne souvent la chair de poule. Un cinéma du secret empreint de la déconstruction philosophique de notre temps. Une écriture est là, avec ses sujets insistants, comme il se doit de toute démarche, avec une esthétique dont l'humour est loin d'être exclu ». Il me semble que j'avais repéré certaines choses qui sont toujours présentes dans votre travail, comme si la déconstruction avait été poussée à bout dans la forme vidéo, alors qu'elle existait déjà, implicite au temps du super 8. Il me semble qu'il y a fidélité à une recherche rigoureuse, amorcée alors. Ensuite vous êtes passés au détournement d'images. Est-ce la psychanalyse qui vous a fait inventer ce qui est votre style aujourd'hui ?

G.S. : Le fait de prendre des images ailleurs a commencé avec « L'homme aux loups » que l'AEFL (Association d'Etudes Freudo-Lacaniennes) nous avait demandé. Il n'était pas question de faire une fiction, ni un documentaire biographique. Alors Daniel et moi avons eu l'idée d'aller choisir dans des films classiques célèbres des plans...même très courts. C'était l'Histoire du cinéma au chevet du patient le plus célèbre de Freud. Je devais monter tous ces plans disparates, les faire jouer ensemble pour reconstruire à notre manière l'histoire mentale de Pankejeff.

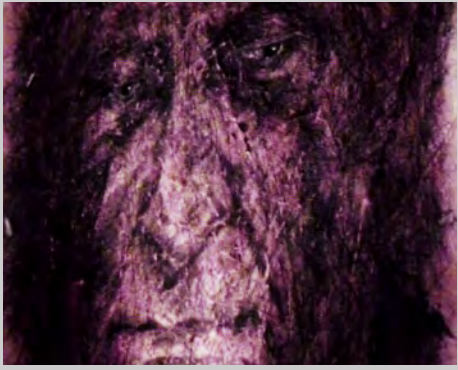
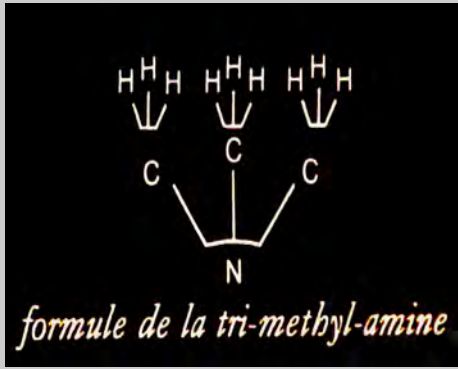
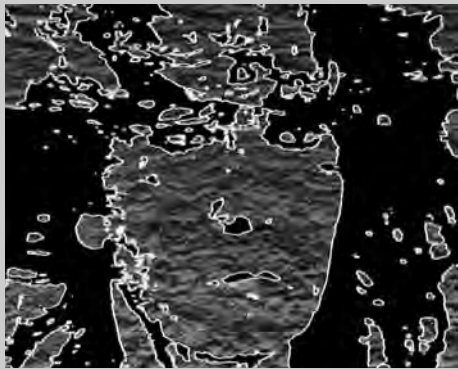
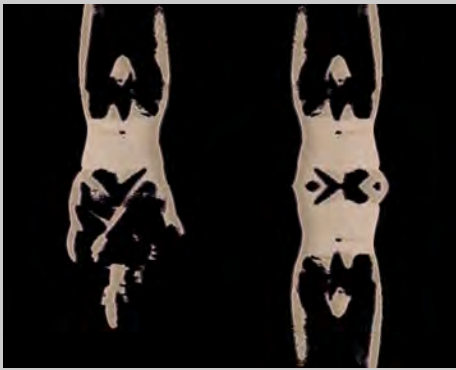
D.C. : C'était un pari au premier abord impossible, ce ne pouvait être qu'une évocation poétique, et certainement pas pédagogique. Quoique, dans notre film, on peut retrouver tous les signifiants-clé, les signifiants-maîtres qui ont forgé le destin de « L'homme aux loups ».

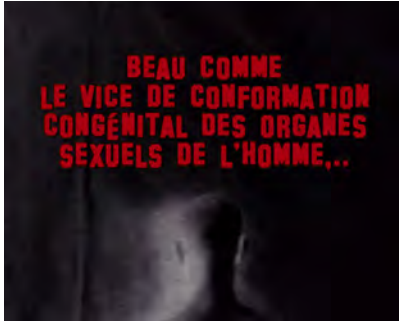
F.D. : Cela n'empêche pas le décryptage théorique ?

D.C. : Non, et déjà ce film pouvait annoncer la formule « Beau comme un symptôme », utilisée pour cette exposition, et qui peut choquer des gens. En quoi un symptôme est-il beau ? Cela signifie que nous ne sommes pas dans un cadre médical, psychiatrique, il ne faut pas faire de confusion. Nous sommes dans un symptôme poétique et artistique. Le « la » est donné par Lautréamont dans « Beau comme le tremblement des mains dans l'alcoolisme », mais bien sûr il ne faut pas prendre cela au premier degré. La phrase de Lautréamont est un magnifique envoi poétique. Qu'est-ce qui fait retour dans le symptôme ? C'est la vérité. La vérité d'un sujet. On pourrait remplacer le titre « Beau comme un symptôme » par « beau comme la vérité ». Cette vérité que l'on tend à ignorer, à refouler. Avec cette expo, l'occasion est donnée à chacun de retrouver, avec humour, un peu de sa vérité. Cette vérité cachée, occultée à laquelle le sujet se refuse. Là il pourra l'exprimer, puisque, à la fin du parcours, nous proposons à chaque visiteur d'écrire quel est son plus beau symptôme, et de le glisser dans une urne. Nous en ferons un travail sur un support Dvd qui sera remis à celui qui aura osé exposer son symptôme.

F.D. : Mais lorsqu'on vous demande ce film sur « L'homme aux loups », c'est en tant que trempés dans le Surréalisme, Bataille, Joyce ou Debord que vous y répondez, avec leur sens de la subversion, du détournement productif d'images, et ainsi vous tombez de plein pied dans cet art du commentaire qui rejoint notre art contemporain. Ce n'était pas seulement pratique, ce détournement d'images ?

G.S. : Bien sûr c'était un choix volontaire. Sur trois films au moins j'y étais obligé, car je travaillais sur l'Histoire : guerre de 14 pour Vaché, révolution russe, débuts du





nazisme en 33, guerre d'Espagne pour « L. », l'histoire de Laure, années 50 pour « Mémoires d'ombres », le film sur la fondation de l'I.S. Mais nous ne voulons pas rester enfermés dans un système, tout dépend du sujet choisi et des possibilités matérielles ; d'ailleurs nous proposons de plus en plus des images personnelles. Maintenant je mélange le tout, comme dans « Traversée de Maldoror », au point où, on me l'a dit, il est quelquefois difficile de les différencier.

F.D. : Daniel et toi, vous vous êtes rencontrés comment ?

G.S. : Par le théâtre. Nous en avons fait ensemble en 1975-76, et à partir de là nous en avons beaucoup parlé, nous aimions la littérature. Pendant mes études littéraires, j'avais un peu lu sur la psychanalyse, les bases sans plus. Nous nous sommes rencontrés sur certains auteurs que, d'ailleurs, nous avons traités vingt à trente ans plus tard : Lautréamont, Vaché, Laure, et surtout Bataille, plus tous les autres qui sont encore à découvrir !

F.D. : Il y avait une incroyable longueur d'onde entre vous, une dimension de révolte, de résistance ?

G.S. : Une complicité avec les Grands Singuliers comme on dit. Qu'on trouve aussi dans les personnages de l'art brut, mais surtout dans la poésie, chez Gherasim Luca, Gilbert Lély, ou Scelsi, et dans la musique contemporaine. Nous avons aussi pensé faire quelque chose autour de Cravan, Rodanski.

F.D. : Vous semblez plonger dans la matière du monde, et fouiller des ombres singulières pour creuser une image qui s'ouvre sur une autre, et ainsi de suite. Daniel, comment définirais-tu le style de ces films ?

D.C. : C'est un travail de fragmentation qui s'oppose à une saisie rassurante des images, puisqu'on sait bien que les images, c'est ce qui fait mur, ce qui élude le plus la castration. Devant les films de Georges, les gens disent qu'au premier abord ils se sentent un peu perdus, que ces films exigent d'être vus plusieurs fois ; car il y a cette trouée, cette impossibilité de les saisir ... c'est comme une sorte de construction totalement hétérogène, voilà oui ... et puis essentiellement de l'impureté, on pourrait dire un côté trash dans le fond et la forme, une vitesse particulière faite de ruptures surprenantes. Il faut accepter de se laisser aller, de se laisser accueillir, déranger ...

G.S. : Ce qui gêne souvent, c'est le manque apparent de didactisme. Nous ne voulons pas faire la biographie de Vaché, de Debord, ou de n'importe qui d'autre. Nous proposons aux gens de ressentir avant de comprendre ... C'est une langue d'images un peu différente, qui donne à voir les traces poétiques de ce qui fait la singularité de nos histoires.

F.D. : Le féminin a une grande place dans votre répertoire ?

G.S. : Oui bien sûr, il y a eu ce film fait à l'intention du séminaire de psychanalyse sur le Discours amoureux, « Love in progress », où une jeune fille parcourt les quatre discours de Lacan pour inventer un nouvel amour. Il y avait beaucoup de chansons d'amour, d'extraits de films sur le couple, la danse, et même les lathouses lacaniennes. On allait du cliché amoureux, de la porno, à la sublimation esthétique, au Cantique des Cantiques. Je me suis bien amusé en le montant.

D.C. : La « fourberie drôle » de ce film, c'était, en épilogue, la lettre d'amour obscène, longuement censurée, de Joyce à sa femme Nora. Cela jetait un trouble.



F.D. : Je me souviens, c'était une évocation de ce qui, dans le monde, s'offrait à la jeune fille ; elle va « choisir » - c'est le « choix du symptôme » - et nouer inconsciemment ce qui produira sa structure. C'était à la fois technique et émouvant, esthétique, érotique, et incroyablement original. Après le film sur « L'homme aux loups », freudien, un film à partir des discours de Lacan ! Qui d'autre a osé cela ! En plus d'un montage rythmé sans temps mort, vous étiez au plus près des enjeux théoriques, et le féminin y figure, ce qui est notable de la part de deux hommes.

G.S. : Et par le biais de certaines figures féminines qui ont existé, qui ne sont pas pure fiction : Laure surtout, la maîtresse de Bataille. Qui nous permettait de travailler sur des thèmes batailliens, mais, cette fois, vécus par une femme qui, dans son parcours ... un vrai curriculum mortis ... excède, et fascine, Bataille lui-même.

F.D. : Ce que vous apportez d'original, également, c'est que, de ce qu'on appelle pervers, ou psychotique, vous montrez la créativité. Si ceux-là veulent échapper à la castration, ils en font quelque chose : leur délire est poésie. Si cela les fait tenir, c'est aussi, pour eux, pour autrui, un savoir privilégié. Sur la vérité, comme le disait Daniel tout à l'heure. Une vérité récoltée au bord du gouffre, tel Artaud. La question de la mort n'est pas évitée, chez eux elle est une obsession.

D.C. : Les Grands Singuliers ne s'intéressent qu'aux limites.

G.S. : Il est à remarquer que les gens sur lesquels nous avons travaillé tissent entre eux un lien évident, ce n'est pas un fruit du hasard : Lautréamont reconnu par le Surréalisme et Debord, Vaché, l'initiateur du Surréalisme, rencontrant Breton par la lecture de Lautréamont, Lacan-Bataille, par leur épouse commune, Sylvia, Laure, la maîtresse de Bataille etc.

F.D. : C'est une famille ?

G.S. : Peut-être ... ces gens-là se parlent entre eux à travers le temps. Deux autres vont bientôt les rejoindre, Artaud et Van Gogh. Nous allons poursuivre la chaîne.

D.C. : Ce sont des personnages qui ont quelque chose à nous enseigner sur ces limites, comme les grands mystiques ... Là où c'est insupportable pour la majorité des gens, nous trouvons matière à création, à interrogations.

F.D. : Par quel glissement le sujet de vos travaux est-il devenu le symptôme lui-même, ou l'inconscient ? Non plus pour un « simple » film, mais pour une « installation », genre très prisé par nos musées actuels ? Comment en êtes-vous venus à cette exposition ?

G.S. : C'était pour expérimenter une autre manière. Nous avons commencé à en parler avec Daniel début 2000. Nous avons mis le temps. Au départ il devait y avoir 19 écrans en référence à l'adresse viennoise de Freud, avec des films plus longs qui s'entrecroisaient, se répondaient dans un espace donné. Puis nous avons eu l'idée de proposer au spectateur un parcours, une sorte de labyrinthe, de train fantôme. Peu à peu le projet a pris de l'ampleur, un peu trop car nous avons dû sans cesse le réduire pour le faire entrer dans un espace possible d'exposition. Puis Sylvie, et plus tard Kô, ont accepté nos propositions, et se sont mises à délirer avec nous. Le CIAC de Carros nous a offert la chance de le réaliser. Et nous avons tout réadapté en fonction du lieu.

D.C. : Ça n'a pas été facile de s'autoriser de « cela ». Il y avait des résistances, de nous-mêmes, du Sujet, à laisser advenir quelque chose ... je pense à ce qui a pu autoriser

Fontana à se mettre à lacérer ses toiles, à les crever à coups de poinçon. A ce qui peut autoriser un artiste à produire du monochrome bleu, un autre, avec humour, à vendre de la merde d'artiste, etc. Tout ce qui, à un moment, fait qu'une singularité surgit, dans notre cas de croiser l'art et la psychanalyse, de faire ce qui n'a jamais été fait dans ce domaine-là. Comme s'il y avait nécessité d'opérer une sorte de renversement, à savoir que la psychanalyse s'est arrogé depuis un siècle le droit d'interroger les œuvres d'art, avec plus ou moins de pertinence, toujours est-il que ça s'est fait, et que ça continue à se faire, justement le renversement consiste à dire que c'est peut-être aujourd'hui à l'art d'interroger la psychanalyse, ce corpus magnifique, ce corpus baroque et complètement hétérogène. A partir de là, pour nous, quelque chose s'est formé sur la nécessité, l'exigence, de faire apparaître, justement, cette dimension symptomatique. Chacun, avec son symptôme qui semble malade ou ressassé, dispose de quelque chose d'absolument unique. Finalement c'est un message d'espoir, avec une dimension d'humour bien entendu. C'est-à-dire « ne vous laissez pas aller à vos passions tristes, mais sachez que, de votre symptôme, vous pouvez faire quelque chose ». Tu évoquais la perversion tout à l'heure, il y a ceux qui échouent dans la lourde perversion, dans l'ennui pervers. Je ne porte pas de jugement de valeur, chacun fait ce qu'il veut ou ce qu'il peut. Et il y a les autres ... on pense à Molinier, Bataille, Joyce, différemment, qui en ont fait quelque chose. De la même manière chacun peut dépasser sa souffrance, qui n'est pas une programmation. Une ouverture est possible, et c'est cette ouverture que nous proposons. En espérant que des gens, avec humour, s'en saisiront.

G.S. : Une des caractéristiques de ce travail, c'est que tout cela a été fait avec un manque absolu de moyens matériels, techniques. Nous avons soutenu quelque chose de notre désir, avons montré que l'on pouvait malgré tout proposer quelque chose, d'infiniment critiquable peut-être, mais où cela « parle » ... Faire quelque chose de ce négatif, une autre forme de récupération. Et que chacun, à son niveau, pouvait le faire. C'est un peu le sens de cela.

F.D. : Sur le mode de l'inconscient, vous faites des associations, laissez les choses s'enchaîner ?

G.S. : A propos de « Traversée de Maldoror », on m'a parlé d'un long fondu enchaîné de signifiants. Ou bien on glisse sur cette chaîne, ou bien on tente de la dénouer, et on débouche alors sur l'art de l'interprétation en analyse.

F.D. : Comment procèdes-tu au montage ?

G.S. : Un peu comme les DJ actuels ... une nouvelle composition à partir d'éléments déjà utilisés. Je fouille dans un stock d'images et de sons, je fais de la récupération en tous genres, je combine des sortes de sampling ... des emprunts, et mes propres images, j'en fais des collages, je les « déchire » pour les détourner de leur sens premier. Là, pour l'expo, c'est nouveau, ce sont des vidéos expérimentales de cinq à huit minutes. De plus, elles sont déjà mises en scène par leur diffusion même à l'intérieur d'une structure. C'est différent d'une projection normale. Pour ces films, j'ai souvent travaillé sur les 25 frame qui constituent une seconde d'image, fait pas mal de surimpressions, cela ouvre à une narration plus complexe par couches mêlées de signifiés. Mais il y a certainement un fil conducteur, cela ne part pas en tous sens ...

D.C. : Avec ce travail, installations, dessins, films, nous avons voulu élever le symptôme à la dignité d'une œuvre d'art, comme furent élevés à cette même dignité un urinoir, un porte-bouteille, une boîte de soupe ou un paquet de lessive. Le symptôme est quelque chose de beaucoup trop important pour le laisser aux seuls médecins psychiatres et psychanalystes !

Interview de KÔ HÉRÉDIA-SCHLIENGER par France Delville

Kô HÉRÉDIA-SCHLIENGER

Plasticienne, maîtrise de diverses techniques, coloriste publicitaire, fresquiste, dessinatrice-projeteur, performances, maquettes, etc.



Frontispice de l'édition Genonceaux de 1890 du Chant premier de Maldoror

France Delville : L'étrangeté de ta production a vraiment bien rencontré l'œuvre fondatrice du Quartel, qui est l'alliance Georges Sammut, vidéaste/ Daniel Cassini, scénariste (et psychanalyste), ils ont maintenant un grand éventail de films tournant autour d'une certaine poésie noire et révoltée, Vaché, Bataille, Lautréamont, Laure Peignot, et beaucoup d'autres, une revendication d'érotisme, de liberté, portée par des assemblages subversifs, inattendus. Le ralliement de Sylvie Osinski s'imposait, elle qui est comme un medium, dévoilant sous son crayon des présences inquiétantes, n'hésitant pas à donner vie aux zones obscures de l'être humain, l'ombre, la solitude, et tu es entrée dans ce monde audacieux avec facilité, semble-t-il, en témoigne la première sculpture que j'ai vue de toi, ce magnifique cœur mécanique, « beau comme la rencontre fortuite de la machine à influencer les schizophrènes de Victor Tausk et la machine à inspirer l'amour d'Alfred Jarry ». Connaissais-tu ces auteurs ?

Kô Hérédia-Schlienger : Non, je n'ai pas voulu les connaître avant, j'ai préféré me laisser emporter par les phrases, leur son, leur couleur, et naturellement le cœur est venu.

F.D. : Il est magnifique, on dirait une opération à cœur ouvert, d'un cœur de dentelle métallique, prêt à ce qu'on tourne à nouveau la manivelle, tu as le sens de l'objet, qui raconte toute une histoire rien que d'être là. Une présence de l'objet, assez exceptionnelle. Le « divan », de l'exposition, c'est pareil, c'est comme une radiographie, des éléments essentiels, ressorts, dentelle encore, de la structure, mais graphique, et ensuite, « ça » parle, ça crie, même, comme toutes tes œuvres qui ne seront pas dans l'exposition, mais qui sont déchirées de souffrance, d'abandon, des regards, des torsions, inoubliables. Comment cela a-t-il commencé ?

Kô : Enfant. Quand j'étais petite ça se manifestait sous différentes formes, pâte à modeler, dessin, j'avais tendance à griffonner sur tout ce qui se présentait, c'était en gestation, la terre est venue plus tard, puis des matériaux plus durs, plus improbables ... Cela a évolué vers l'utilisation de tous les matériaux possibles, aujourd'hui à mon service, pour exprimer ... le symptôme ... Il y a eu maturation, il y a une dizaine d'années j'ai décidé de passer à l'action. Chacun ses symptômes, moi le meilleur matériau que j'ai trouvé c'est la profusion des matériaux, différents, que je m'accorde.

F.D. : Mais ta formation, et l'exercice de ta pratique première, sont surprenants : drapé, trompe-l'œil, publicité, dans des studios parisiens, fresques, Suisse, Italie, et puis tant de décors, décorations, pour la Cité, pour les enfants malades, et des films d'animation ... tu as un solide métier, je pense à Fernand Léger qui disait qu'une œuvre devait être décorative, que notre civilisation avait perdu ce sens-là, qui était archi-précieux. Et tout à coup on te demande de participer, au décor, en quelque sorte, d'une Installation, autour de l'Inconscient, dans un esprit parfois tragique, en tous cas bizarre, puisqu'il s'agit d'illustrer le parcours de Freud, qui a soigné des gens hors du commun, avec des symptômes parfois dignes de films d'horreur ...

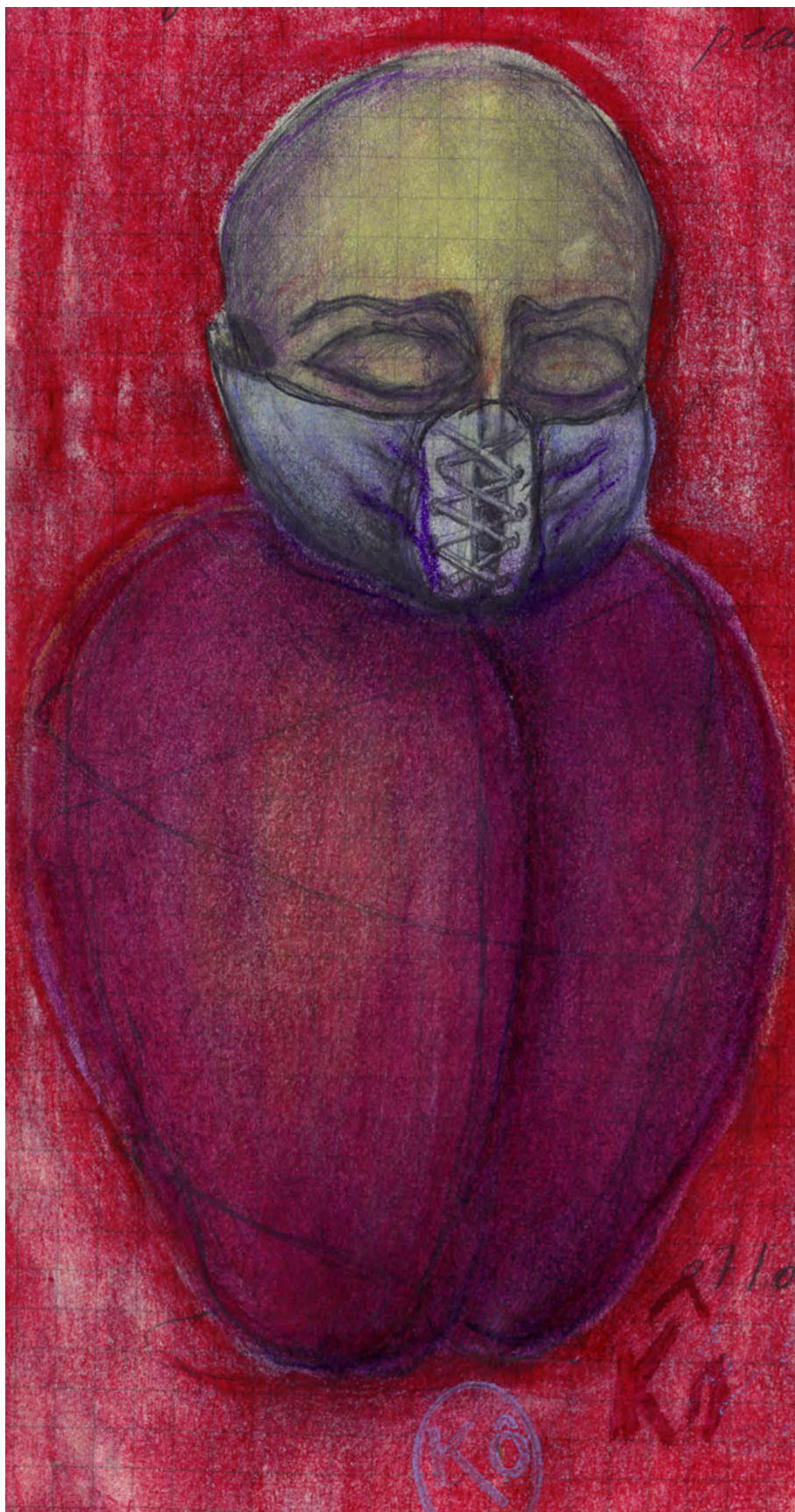
Kô : Oui, quand Georges et Daniel m'ont parlé de leur travail, et de ce projet, j'ai été emballée par leur univers. Ils m'ont alors proposé de rallier le Quartel, et de créer des sculptures à part entière. Et mon symptôme, mes symptômes, ont rencontré toutes ces histoires, qu'ils ont évoquées, et j'ai pu faire ce que je fais d'habitude : avoir une

Ode

Ode à la raison qui s'efface, lasse de cet
environnement de glace.

Ode à la raison qui se dépasse afin que
lentement elle ne trépasse

Kô, Nice, juillet 05



Tour contre-tour

Les mois, les années ont passé, le
crucifiant un peu plus à cette réalité.
Ne pouvant se libérer que très rarement
afin d'exister.
Exister, afin d'échapper à autrui,
d'échapper à la vie et s'envoler.
S'envoler pour pouvoir rejoindre en toute
sérénité « sa vie rêvée ».
Rêvée, en grattant jusqu'au sang les
strates profondes de sa déraison, qui lui
servent tour-contre-tour de maison et de
prison.
Maison, prison, méprisons !

Kô, 2005



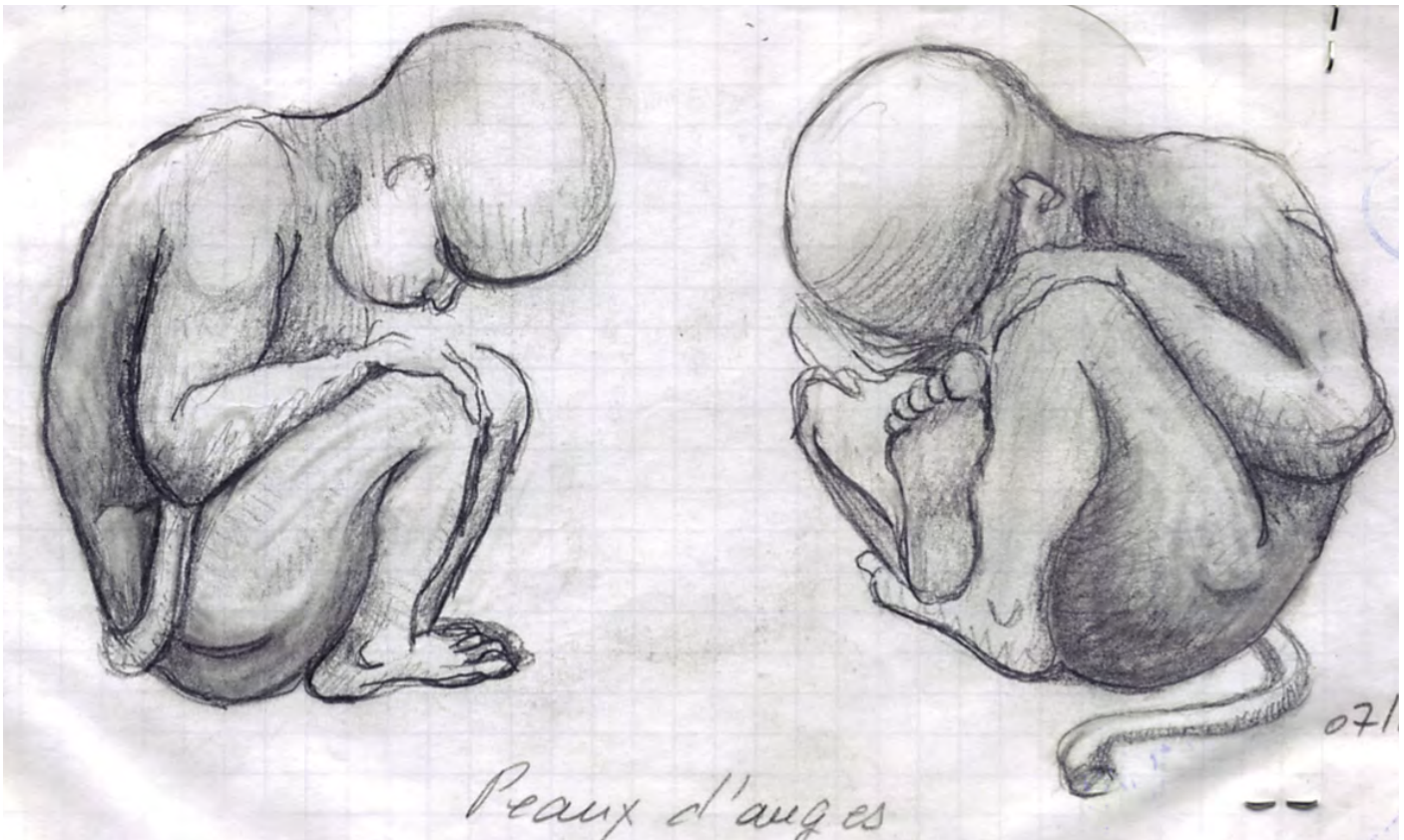
image qui me traverse l'esprit, et puis chercher des matériaux, au feeling, matériaux improbables, avec lesquels il faut faire quelque chose de probable, tout le délice est là, ça force constamment à ne pas avoir une idée pré-définie, aboutie, je ne peux pas me permettre ça puisque j'utilise tout ce qui « tombe » sous la main, ou qui est donné. Le cerveau va se dire « tiens je vais détourner cette pièce, ou je vais carrément la fabriquer ». C'est toujours ce truc d'être autonome, libre.

F.D. : Dans l'ambivalence habituelle, quand l'objet vient, tu es obligée de tenir compte de lui, de l'interpréter, tu es déviée, tu rejoins un peu la dérive situationniste chère à nos deux artistes, Georges et Daniel...

Kô : La liberté est là, de pouvoir dévier, de ne pas s'enfermer soi-même, ce n'est pas tant par rapport aux autres, à la société, pas besoin, nous nous mettons en prison nous-mêmes : de trop définir une idée, à la base, m'emprisonne. Invariablement le choix de mes matériaux me met sur des rails d'où débouche une liberté, et une contrainte, renouvelées. Je suis constamment obligée de remettre les choses en question, de par certaine difficulté technique, je suis limitée par mon propre savoir, à chaque fois c'est un apprentissage, je suis constamment en évolution, c'est ma liberté.

F.D. : C'est une forme d'industrie ?

Kô : Complètement, à fond. Et c'est cet état d'esprit que j'aime. J'ai un rapport à la machine qui est des plus passionnants. Quand j'allume les machines, quand je les entends, ce n'est pas du bruit, c'est une symphonie. Il y a un rapport de force et de douceur qui s'établit avec l'outil, il faut trouver le parfait équilibre entre lui et moi. Je



préfère cela au rapport de force quotidien, avec les êtres humains. C'est donc très thérapeutique.

F.D. : La résistance du réel détournée dans ce champ-là, et apprivoisée. Ça a l'air inerte, ça ne l'est pas, parce que c'est contre toi que tu te bats pour trouver l'équilibre, et que cela t'économise les conflits inter-humains ?

Kô : Oui, c'est un bénéfice immense. Pour moi, ça n'engage que moi, c'est la meilleure façon de transcender mon symptôme. Du choix des matériaux en passant par le choix des outils, les moyens que je vais être capable de mettre en action pour avoir la possibilité de faire, etc.

F.D. : Tu as commencé avec la terre ?

Kô : Quand l'apprentissage était de tâter de tout, matériaux, techniques, ce qui était le plus à ma portée c'était l'argile, que l'on achète en pain, et d'essayer des formes ... Alors j'ai pris le corps l'humain, il n'y avait rien de mieux pour essayer de comprendre comment les choses fonctionnent, l'humain est une mécanique, au même titre que mes mécaniques d'aujourd'hui. J'ai commencé ces personnages en terre à la fin d'une période d'Humanitaire, qui a duré trois ans, en Bosnie Et c'est là que j'ai débuté vraiment, j'ai fait un couple, qui s'appelait « Sara et Jevro », des corps décharnés et écorchés qui représentaient toute la souffrance de ce peuple à ce moment-là.

F.D. : Des écorchés ?

Kô : Oui, écorchés, ça a été une courte période, pour moi la répétition est restrictive, dès que j'ai eu acquis tout ce que je voulais savoir là-dessus je suis passée à un autre matériau, le siporex, et à un autre thème, les gargouilles, j'avais une grande passion pour Yves Klein, et son bleu qui capte beaucoup mon attention, mes gargouilles étaient essentiellement bleues. Au début on cherche son style, son écriture, puis ce que l'on voudrait dire, et comment ! Pour le compte d'une Fondation Suisse j'ai fait des fresques, à l'hôpital Lenval, en Espagne, et en Suisse, pour les enfants malades. J'ai aussi participé au Carnaval de Nice comme plasticienne, et j'ai conçu des éléments pour un spectacle de l'école Artigraph, ainsi que des décors, et c'est en travaillant sur l'un d'eux, au Casino de Beaulieu, qu'entre midi et deux, j'ai pris un bois de charpente, j'ai commencé à le sculpter à la disqueuse. Ce que j'aime c'est utiliser des outils qui n'ont rien à voir, j'aime trouver ce qui n'est pas fait pour aller ensemble, du tout. Parce qu'il y a toujours un moyen de moyenner. Ensuite j'ai travaillé avec du métal, et un outillage plus important. Au début je faisais des assemblages un peu dans une résonance ethnique, et puis mon style s'est précisé, depuis deux ans je me sens à l'aise dans ce que je veux affirmer. Mais jusqu'à la fin je resterai en état d'apprentissage, avec des degrés, des niveaux, on se sent de mieux en mieux, dans tel domaine, mais il y en a tellement d'autres à aller investiguer.

F.D. : Dans le parcours que tu viens d'évoquer on perçoit un goût, un talent, pour la diversité, tu peux passer d'une discipline à l'autre, d'un thème à l'autre ...

Kô : Oui, j'ai du mal à répéter les choses.

F.D. : Qu'est-ce qui t'a intéressée dans ce travail de Quartel ?

Kô : Je ne travaille jamais avec personne, je travaille seule, je fonctionne à l'affect, c'est la première fois que les membres d'un groupe me conviennent tous. Une espèce d'alchimie s'est faite quand Daniel et Georges m'ont demandé de participer, je ne suis



La symphonie du bonheur

Vie glacée,
vie altérée,
vie engloutie un soir de lit.

Vie défragmentée,
vie recomposée au gré du vent.

Alors j'attends !

J'attends l'heure ou raisonnera dans les
abysses de mon cœur la symphonie du
bonheur.

Kô, Nice 2005



ni intellectuelle, ni manuelle, je suis les deux, eux avaient une vision, et je voyais la réponse concrète, en trois D, et ma réponse leur a convenu.

Dans un deuxième temps ... en groupe on peut davantage que seule exprimer ses symptômes, seule, c'est toujours un peu endogène. J'ai été heureuse de l'interaction avec les autres intervenants, Georges, Sylvie, ça permet de se dépasser, de devoir être à l'écoute

F.D. : Quand tu as vu leurs films ?

Kô : J'ai tout de suite adhéré, c'est un univers totalement différent du mien, mais qui s'imbrique bien, on est des Lego, nos symptômes fonctionnent bien ensemble, ça fait une bonne soupe ! à laquelle nous apportons notre piment, j'espère que les gens se régaleront.

F.D. : Mais tout de même, tu as dû intégrer une histoire, des histoires, celles de Freud et des patients, Schreber, par exemple, pour lui faire son fauteuil, de torture, et le divan... Une pièce démolie, ça te parle davantage ? Tu interprètes un vestige ?

Kô : Je fonctionne beaucoup avec le symbolique, chaque pièce est un auto-portrait, je fonctionne avec mon histoire, c'est ça que je mets en scène à chaque fois, une tranche de vie, j'espère que les gens y joindront leur propre symptôme. C'est pour cela aussi que d'habitude je ne donne pas de titre à mes travaux, je ne suis pas la seule, pour laisser le champ libre au spectateur. Ou alors un titre générique. Par exemple mes « bébés » sont tous « Peau d'ange », Peau d'ange 1, 2, 3 ... et ça suffit. Le fauteuil de Schreber, je pourrais aussi l'appeler « Autoportrait ». Bien sûr je ne le ferai pas, puisque cette pièce prend sa place, fait sens, dans l'Installation. Mais si je devais choisir le titre, ce serait ça, je ne pourrais pas lui en donner d'autre.

F.D. : Pour « Hommage à Lautréamont », à la base, c'est une racine ?

Kô : C'est un mélange de beaucoup de choses, papiers passés dans la colle, racines, mousses, lichens, fil de fer ... j'ai eu une image dans la tête et j'ai essayé de mettre les matériaux à mon service. Je suis autodidacte. Si je sortais d'une école, peut-être serais-je bloquée. Moi je suis toujours dans la recherche. A partir de là je trouve. Et « Beau comme un symptôme », ça ne pouvait pas mieux tomber pour moi : lorsque, sous forme d'art, on transcende sa propre souffrance, peu importe l'expression. Il n'y a rien de plus enrichissant que de faire de toutes ces expériences quelque chose qui se partage. Le plus important est d'être compris par certains, qui peuvent ressentir une émotion. Que ce soit acceptation ou rejet, peu importe. Que ce ne soit pas fait en vain.

F.D. : Cela correspond très bien à la cure analytique, où l'histoire est revisitée, et même les traumatismes, les moments d'horreur qui font trou dans l'espace psychique, sont restaurés, comme une tapisserie reprise, et ces passages-là, rebrodés, en quelque sorte, deviennent comme des enluminures d'un roman médiéval, un vrai trésor, on appelle cela le mythe individuel du névrosé, et il me semble que tes objets, dans l'exposition, sont des instruments de torture devenus des bijoux, avec l'insolence de l'art contemporain. Une ironie. Et avec une grande tendresse, une solidarité, implicite.

Kô : Et bien, effectivement, l'art peut dire la souffrance autrement, et la sublimer.

F.D. : Oui, sublimer, c'est faire un autre usage, mais aussi, un sens que j'aime bien, comme en chimie, rendre tout plus aérien. Et tes sculptures ont toutes quelque chose d'aérien, même le fauteuil, il y a de l'humour. Mais c'est un vrai dépassement, parce que la souffrance est quand même manifeste, dans tous ces bébés ...



Kô : ... toujours le rapport de la mère à l'enfant, le manque de la mère peut s'exprimer à travers une sensibilité à fleur de peau. Le manque d'amour à la naissance, et dans l'enfance, a des effets. La séparation a des effets. Ce sont des histoires de vie dont il faut faire quelque chose, qu'elles ne soient pas là pour rien. C'est la seule porte de sortie. Toute goutte d'amour devient précieuse. Et détectable en tant que telle. Sinon, c'est du gaspillage, c'est comme de laisser les vannes ouvertes en plein désert. Je suis très sensible à ça. Et c'est peut-être mon symptôme. Le cœur, c'était une bonne expression d'une série d'auto-portraits, au même titre que le divan. Je ressemble autant au divan qu'au cœur, qu'au fauteuil, je suis ces trois personnes à la fois. Et chaque objet que je vais faire, je pourrai expliquer la part qu'il représente en moi.

F.D. : Pour un artiste, tout n'est-il pas auto-portrait ?

Kô : Cela dépend des artistes, pour ma part il n'y a pas tant de différence entre moi et mes objets ...

F.D. : Mais pour le cœur, qui fait référence à la machine à influencer les schizophrènes de Victor Tausk, et à la machine à inspirer l'amour d'Alfred Jarry ?

Kô : Daniel m'a demandé si je pouvais créer quelque chose autour de la phrase qui fait maintenant partie de l'installation. Je ne me suis pas documentée pour ne pas être influencée (c'est de circonstance) par les machines déjà proposées dans l'Histoire. J'ai laissé opérer la phrase en moi. Ces six phrases m'ont fait projeter ce cœur-là. Quelquefois il suffit d'un mot. Pour le fauteuil, ils m'ont expliqué le principe du père, du président Schreber. Dorénavant je pourrai lire le cas Schreber, puisque j'ai fait mon fauteuil. Mais j'ai une peur viscérale d'être noyée, dépassée. Je me méfie de manière forcenée de la profusion, du trop, qui fait qu'on se perd. Par contre Tinguely est mon maître, et je me déplace pour tout voir de lui, Je n'ai pas fait les Beaux-Arts, je n'ai pas une culture générale à toute épreuve, alors s'il m'arrive de faire quelque chose qui ressemble à ce qui s'est déjà fait, c'est que je suppose qu'on partage tous une mémoire profonde, et je n'ai aucune culpabilité.

F.D. : C'est plutôt une confirmation ?

Kô : On peut dire ça comme ça !

A ma folie

Les années, les journées ont passé,
m'aliénant un peu plus à ma réalité.

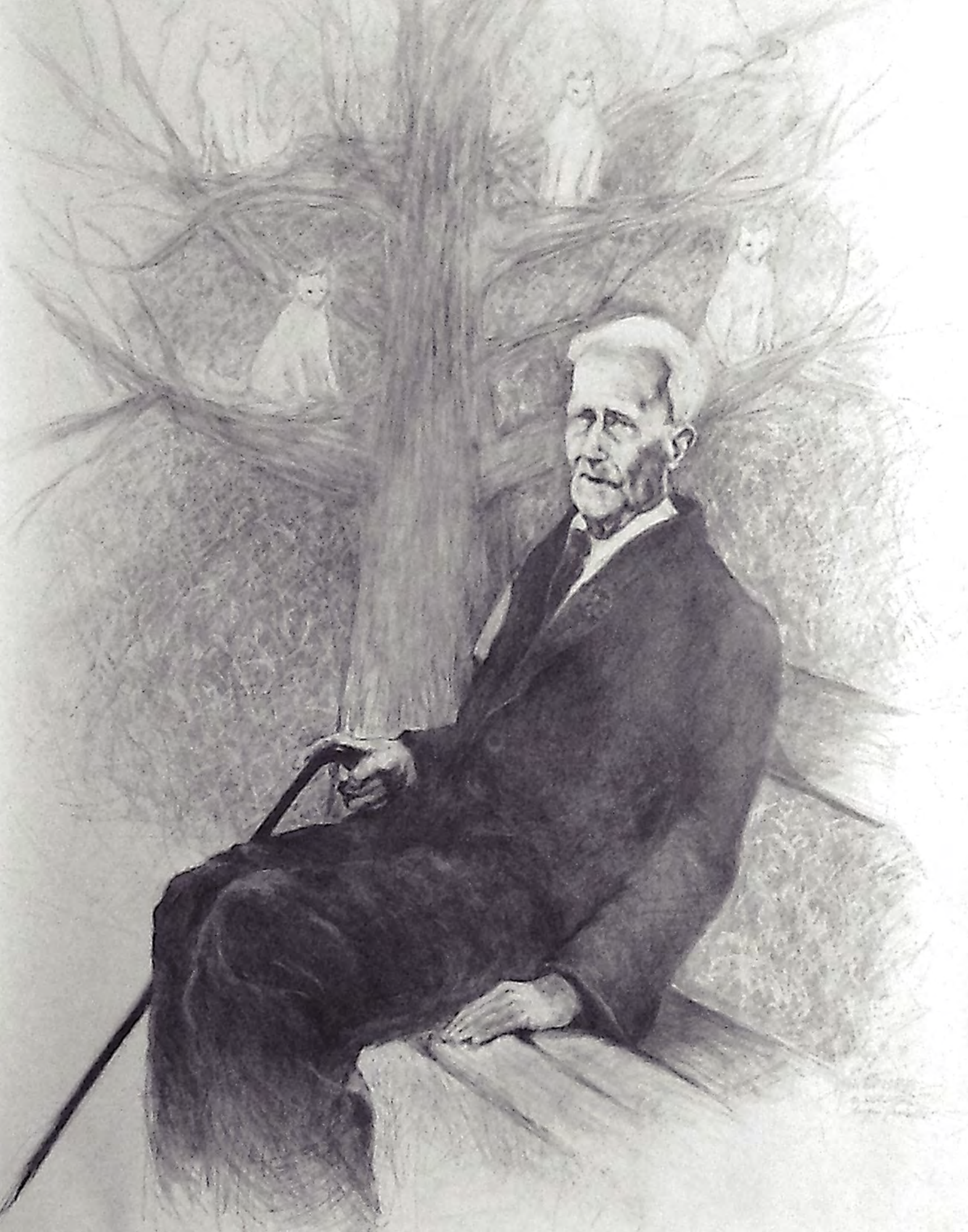
Réalité à décapiter afin d'avancer.

Cette ascension majeure émanante de
mon cœur, ne sera que mineure dans
l'immersion de ma peur.

Peur agissant comme un leurre en fusion,
chauffant ma déraison.

Kô, 2005





SYLVIE OSINSKI

Plasticienne, peintre, dessinatrice

Viens te promener dans le jardin avec moi,
même si c'est l'hiver

Christine Angot

L'attention à l'autre détruit le mal en soi.
Hannah Arendt

Primum non nocere
Serment d'Hippocrate

Sergueï Pankeïeff



Sergueï enfant

France Delville : Tu veux commencer par un extrait de livre qui t'importe ?

Sylvie Osinski : Oui, c'est de Christine Angot : « La peur du lendemain ». Ça me parle beaucoup : « Ce que je connais bien c'est le fonctionnement de la violence, ça oui j'ai l'impression que je le connais très bien. Pas parfaitement bien, parce que j'en apprends tous les jours. Je fais tous les jours, j'ai l'impression, de nouvelles découvertes. Chaque jour j'ai de nouvelles confirmations. Je n'ai pas le temps de chercher à me connaître, ni de savoir si je me connais bien, en interne. Le fonctionnement de la violence, ça oui je le connais bien. Et ma position dedans, ça oui je la connais bien. La place que j'y occupe, bien particulière. Ça ne me laisse pas le temps de réfléchir au reste. Je m'interroge tous les jours car je suis en danger. C'est important d'observer chaque détail. Surtout qu'ils trouvent toujours un truc inattendu pour vous avoir, ou alors si ce n'est pas inattendu, c'est moi qui ai relâché mon attention, quelques secondes. Ou un jour je ne me suis pas méfiée. Le premier venu sera à même de dire paranoïa. Mais oui, oui bien sûr. Donc, oui, j'ai peur, et cette peur est bien antérieure à l'inceste. J'ai peur d'être tuée. Depuis longtemps. Je suis dans un restaurant, c'est très rare très, que nous allions au restaurant, avec cette famille, je ne dirai jamais ma famille », etc.

F.D. : C'est vrai que c'est impressionnant, et si familier. Cette peur du lendemain qui est fondamentale, chez l'enfant, la pulsion première, d'être tué, et qu'il va refouler, autour de laquelle tout va s'organiser. Et tout, dans la vie, va déguiser, transcender cela, sans que nous le sachions. Freud a distingué entre principe de plaisir et principe de réalité, mais je suis convaincue qu'il faut y voir la distinction entre ce qui nous fait survivre et ce qui nous menace. Il n'y a rien d'autre. Après, nous diversifions les défenses, nous parlons, aimons, agissons, mais toujours aimantés par cette exigence-là, de sauver notre peau. Ça ne se voit pas forcément. Et l'art le révèle, comme secret, masqué sous la forme, les objets, les regards. Toi par exemple, cette soupière, ces draps pliés, cette petite fille qui tient une pomme, ce vieil homme qui lit son journal... ils paraissent paisibles, mais ce monde, ces siècles passés, évoquent des provinces si reculées qu'elles n'existent que dans des rêves nostalgiques où des petites filles sont détenues sous le charme obscur de la famille. Nostalgique est un mot fort, il y a de la douleur dessous, *algos*. Nostalgie, retour de la souffrance. Ces apparitions précises hantent des lieux désuets où les visages sont marqués de l'universel : ces vieillards peuvent être aussi bien des Normands que des Cheyennes.

Mais ce qui frappe d'abord, c'est la lumière que dégagent tes objets, et tes gens aux regards chargés : une lumière alors qu'il s'agit de crayon. Quelque chose de si vif alors que c'est en noir et blanc. Il y a comme une couleur intérieure, avec une grande variation d'intensités ...

Tu as d'abord été peintre ?

S.O. : Oui, j'ai toujours peint, dessiné, et le moment venu j'ai fait des études d'architecture d'intérieur, qui m'ont beaucoup appris, sur le nombre d'or par exemple. Et j'ai peint. Et puis lorsque mes filles sont parties, ont quitté la maison, je me suis mise à ne plus faire que ça, dessiner. Quand j'ai été seule. A ce moment-là j'ai tout arrêté, sauf cette vie-là. Qui est ma vraie vie.

F.D. : Tu fais un lien entre le dessin et la séparation, l'éloignement ?

S.O. : Oui. Il faut que j'aie une passion, quelque chose qui me tient en vie, qui soit une vraie raison de vivre, sinon ...

F.D. : La peinture à l'huile n'était pas une passion ni une raison de vivre ?

S.O. : Non, c'était un divertissement, c'était pour faire plaisir, j'ai donné toutes mes peintures à l'huile.

F.D. : As-tu exercé l'architecture d'intérieur ?

S.O. : J'ai travaillé pour Habitat, mais j'ai aussi été institutrice, pour élever mes enfants j'ai fait mille métiers. Donc je peignais en dilettante. Mais depuis la maternelle, je savais que je voulais être peintre. C'est ce que j'ai toujours voulu faire, depuis l'enfance. J'ai commencé à faire des portraits de toute ma famille, de tout le monde.

F.D. : Et lorsque le dessin est venu comme mode d'expression privilégié, tu ne l'as plus lâché ?

S.O. : Je ne l'ai plus lâché.

F.D. : Les gens que tu dessines, tu dis que tu ne les connais pas, qu'ils viennent. Tous ces personnages que nous voyons, qui sont si intensément présents, tu dis qu'ils ne représentent absolument pas des gens connus de toi.

S.O. : Non, je les appelle les fantômes, ce sont des visages qui surgissent. C'est par rapport à ma technique : je noircis la feuille, je la salis, je la grise, je la raye, j'essaie de faire comme une peau, en gommant, en reprenant, en enlevant. Par soustraction, quelque chose vient, que je trace, que je retrace, et peu à peu il y a un visage qui apparaît. Et ça c'est comme un jeu, mais vraiment une mémoire, ce sont des choses qui sont des ambiances, de l'enfance. Je pense que de toutes façons, dans tous les cas, c'est toujours l'inconscient qui décide. C'est après coup que je peux dire il y a un sens, ou il y a une continuité, il y a un thème, il y a quelque chose de récurrent. Les espaces surtout, les lieux, quelque chose qui est tout le temps-là, qui se répète, parce que les choses qui se sont passées, les traumas, les choses déterminantes, se sont passées dans un lieu. On ne sait pas forcément le dire d'une façon précise, mais quelque chose a eu lieu dans un lieu. Dans son livre « L'inhumain », Lyotard parle de la peinture de Newman, et de ses aplats noirs que celui-ci appelle « to be », « to be1 » « to be2 », etc. qu'il appelle aussi, en hébreu « makom » : le Lieu, qui veut dire aussi le Seigneur. Ça me fait réfléchir.

F.D. : Je sais que la psychanalyse t'est familière, et Freud a utilisé le terme de « topologie », à partir de topos, « lieu » en grec : encore une fois pour désigner ce qui se noue dans l'enfance, des nouages pris dans le signifiant, et singuliers. On pourrait dire que le lieu freudien est le seigneur du symptôme, car il commande notre comportement, nos angoisses, nos joies. Et sans le savoir peut-être, pas sûr, mais avec une intuition phénoménale, tu amènes sur tes surfaces des situations, des relations, très aiguës, car empreintes d'inquiétante étrangeté, des ambiances de demi-rêve, de rêve éveillé. Il y a quelque chose de somnambule, dans ce que tu dessines ?

S.O. : Oui, oui, oui, c'est quelque chose qui ne peut pas être dit. Faire silence, c'était très important, ne pas dire, quelque chose, qui fait mal. Donc ce mal il fallait bien qu'il sorte, qu'il s'exprime. Ce n'est pas vraiment le symptôme que je dessine, c'est tout ce qui est périphérique, tout ce qui est flou, donc somnambulique, tout ce qui est non-dit, et qui peut être dit. Qui ne peut supportablement être dit qu'en le voyant comme



Dora au coffret

ça, en le voyant ... embelli. Quelque chose qui est transcendé quand même, qui devient supportable.

F.D. : Ce qui est frappant c'est l'intensité du silence, des objets mais aussi de tes êtres humains. Pourtant ils sourient, ce n'est pas si tragique. Ils sont comme dans des contes ... non pas pétrifiés, mais immobilisés, jusqu'à ce qu'on les réveille. On est dans quelque chose comme dans les contes, où il neigerait.

S.O. : Oui, enfant, j'ai été très marquée par des contes d'Andersen, qui se passent dans la neige. Il parle beaucoup de la mort, Andersen, il y a des phrases, que j'ai inscrites dans des dessins, comme : « je serai dans la tombe et tu me prendras dans les bras ». C'était beaucoup lié à ça. Pour moi dans l'enfance la mort était très présente. Il y a quelque chose comme faire revivre ce qui a eu lieu, et qui est mort. Lutter contre ça. C'est une lutte permanente contre cette chose morbide. Et ce que je dessine, c'est quelque chose qui n'est pas mort, pour moi, c'est quelque chose qui exalte. Contre toute logique. Quelque chose qui vit. Qui perdure. Qui lutte. Et qui est beau. Pour moi c'est très important l'idée de beauté. Elle est suspecte aujourd'hui.

F.D. : Tu dis que l'idée de beauté est suspecte aujourd'hui.

S.O. : Oui.

F.D. : C'est peut-être pour ça que sans savoir où sont tes sources, on imagine que des dessins du XIXe, et même avant, t'ont frappée, et que tu vas, malgré tout, y rechercher la beauté classique ...

S.O. : Il y a de ça, mais j'ai été aussi très influencée par Picasso. Ce n'est pas flagrant, c'est plutôt l'ambiance. Parce que j'ai été souvent avec des personnes âgées. J'étais bien, avec des personnes âgées. Mieux que dans ma famille. Et quand je dessine un objet, ou un papier peint, vieillot, c'est cette ambiance, que j'aime. Qui est là. Et qui est vraiment quelque chose de doux. Pour moi. A la fois c'est doux, à la fois c'est un enfermement. Un univers clos. Sans perspective.

F.D. : Et une protection ?

S.O. : Oui, aussi.

F.D. : C'est intéressant de savoir que tu pars du noir. Parce que tu fais surgir un blanc rare. Aussi impressionnant que celui de Degas, celui des tutus, mais pas seulement. Regarde au fond de ton fauteuil. Il y a des flaques de blanc étincelantes. J'ai parlé de neige tout à l'heure. Cela peut paraître aberrant, parce qu'il y a beaucoup de crayon, du charbon. Quand on regarde tes dessins de près, il y a toujours un moment où survient cet éblouissement.

S.O. : Soulages appelle ses peintures noires ses « champs de neige ». Oui c'est vrai que je noircis. Je vois les choses en noir, ma tendance est mélancolique, je fais les choses en noir, et, dans la profondeur du noir je récupère le blanc qui est dessous. Je le fais remonter à la surface, je fais remonter la vie, ce qui est vivant. Et à quoi je m'accroche. Je m'accroche aux branches. Et donc je m'accroche à mon crayon. Et j'y suis pendue en même temps. Il y a toujours cette lutte, pour moi, de m'accrocher à quelque chose qui me fasse vivre, sinon je n'arrive pas à supporter la vie telle qu'elle est, cette réalité-là. J'ai besoin de rêver, de montrer ces choses rêvées, ces souvenirs, ces choses qui sont sécurisantes, ces objets, les choses qui sont des repères, comme ça.



Dora et madame K.

F.D. : Inévitablement on pense au monde de Proust, où il y a des mères, des grand-mères, du linge plié dans les placards.

S.O. : C'est un auteur que j'adore. La recherche du temps perdu, je pourrais m'identifier complètement à ça. Et puis il a une théorie des couleurs, dans la première partie de la Recherche. Il y a aussi l'idée de réécrire. Par-dessus. Réécrire une histoire dans une histoire, en cercles concentriques. Un peu comme les poupées russes. Oui dans mes dessins je répète. Beaucoup. Je repasse sur les traits. Je réécris par-dessus. Je triture le papier. J'essaie de faire entrer la couleur, le noir, et le gris. A l'intérieur du papier. Qu'il y ait une empreinte. Presque un suaire. Quelque chose. Et qui soit réécrit par-dessus. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de fatalité. La fatalité c'est une métaphore. Ce n'est pas comme ça.

F.D. : Tu as parlé de peau. On pense aussi à du tissu. Il y a une sensualité du tissu dans ces édredons, oreillers, draps, pliés. Si remarquablement dessinés qu'on sent le lin, la grosse toile. Et dans les robes de petites filles, c'est plutôt le blanc de Francis Bacon, les surplis de ses prélats, ou cette pluie de blanc qui revêt ce singe, assis, immobile, dans le tulle de ses poils.

S.O. : J'aime beaucoup Bacon, pour son architecture, son cadre, mais moi je décadre, je mets le cadre à l'intérieur du cadre, plus que le blanc l'absence de cadre est importante, une façon de ne pas finir, le contour. Ou de mettre un cadre décalé.

F.D. : C'est très structuré, cadres, portes, couloirs. Les lieux dont tu parles pourraient être des habitats, l'architecture, ces lieux-là ne sont pas des lieux flous.

S.O. : Je crois qu'on ne peut s'occuper du détail, de la microstructure, que dans une superstructure. Ce n'est pas l'habitat qui me préoccupe, c'est ce qui se passe, les relations entre cette chose et nous, cette chose qui nous fait, qui nous influence. Il y a beaucoup d'écrivains qui parlent de ça, Musil dit que la chose nous fait, agit sur nous. Dostoïevski parle de l'espace, de la façon de penser dans un espace. On ne pense pas de la même façon dans un espace petit et dans un grand. Et il y a quelque chose que je mélange beaucoup : le dessin et l'écriture, c'est la même chose, ce sont des signes. Mettre des signes dans l'espace, développer un sens ...

F.D. : Ils ont en commun le crayon.

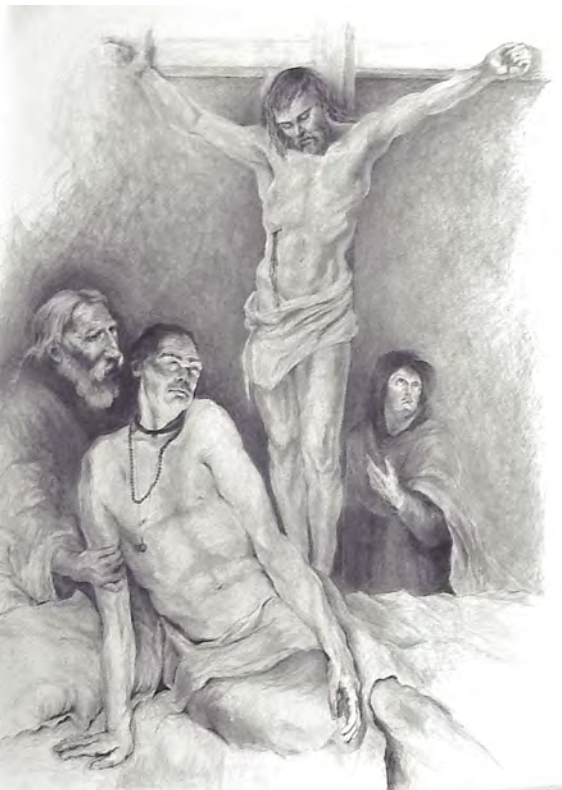
S.O. : On me dit souvent que je suis classique, mon outil est classique, l'outil et le support, le papier. Mais je cherche comment dessiner aujourd'hui. Après Giacometti, Picasso. Je reste modeste par rapport à ces grands que j'admire, mais je cherche ... il y a quelque chose que je vais triturer, développer encore et encore, ce n'est jamais fini, il y a encore un mot à dire, un autre ...

F.D. : Parfois il y a des écritures, parfois non. Qu'est-ce qui tout à coup exige du texte ? C'est très beau quand il y a du texte ...

S.O. : Je ne sais pas, c'est après coup, que j'en sais quelque chose.

F.D. : On dirait que c'est quand il s'agit de l'enfance. Mais je me trompe peut-être.

S.O. : Non, c'est quand il s'agit de l'enfance. J'écris ce que je ne pouvais pas dire enfant. J'étais une enfant silencieuse, une enfant rêveuse et triste. Et aujourd'hui je peux en dire quelque chose. J'en ai dit quelque chose dans une analyse, une psychanalyse, mais on ne peut pas tout dire. Parce que tout dire, c'est vraiment frapper l'autre, heurter. Et les choses que je ne peux pas dire, je les dessine. C'est un autre moyen de faire savoir, les choses, invisibles.



Miss Schreiber

F.D. : Tu as raison d'associer dessin et écriture sous le vocable de signe, car tes dessins sont des épures, des représentations, oui, de la relation, y compris de la solitude. Tu sembles explorer l'humain par sa mémoire, ses rencontres, ses amours perdues, et la nature dite morte vibre elle aussi, sous la forme d'objets qui échappent, que tu poses à la manière de Morandi, pourtant vos méthodes sont opposées. Mais c'est la même intensité fragile, la même inoubliable station dans un espace sans concession. A coups d'ombres fines, des « êtres » (des aîtres, désêtre) se glissent dans le visible, au bord de la léthargie. Se glissent aussi des traces de couleur, comme par irradiation inattendue, lumière distraite venant faire vaciller la sombre texture du lavis griffé à la pointe sèche. Soubassements en filigrane qui invitent la liberté, de touche en touche. La libération. Ton dessin entre en nous, il est d'une intimité perforante.



Miss Schreber (détail)



Claude Gilli, Ex-voto, 2006

POURQUOI DES EX-VOTO A L'INCONSCIENT ?

par France Delville

Ce qu'on appelle ex-voto, vœux conjuratoires, puis actions de grâces lorsque le danger est écarté, est né dans les temps anciens où la terreur des forces obscures fut un élément fondateur des civilisations, c'est cette terreur même qui fonda le sacré, structura l'espace imaginaire par du symbolique, créant à contrario un espace proprement humain.

Question du numineux. Furent trouvés, par exemple, à Khanoum, des ex-voto en argent doré à la déesse Cybèle, l'Athéna Parthenos de Phidias, est un ex-voto, d'Etat, mais les offrandes à Delphes, sanctuaire d'Apollon, sont des offrandes de particuliers. Près des temples, les fidèles égyptiens achetaient des momies de chats, ibis, faucons, pour les offrir à la divinité à laquelle ils s'étaient consacrés, et l'Orant de Larsa désigne Awil-Nannar vouant sa propre statue implorante au dieu Amuru pour la vie du roi Hammourabi de Babylone. Dans les sanctuaires Shinto, des chevaux sont consacrés aux dieux, comme étant leur monture préférée, surtout celle du dieu de la pluie. Les vues marines ou lacustres de Gentile da Fabriano, celles de Moser, Conrad Witz, etc. sont considérées comme ex-voto de protection d'éventuels naufragés, ainsi que la fresque représentant la mer sur un mur de la maison de Philippe Borromée à Milan. Des représentations de villes, ou de lointains, comme certains de Van Eyck, appartiennent au genre. Mais le don le plus émouvant est celui du fidèle implorant ou reconnaissant, qui, avec sa simplicité et même sa maladresse, va raconter sa crainte puis son soulagement, et sa reconnaissance. Il s'agit là d'un véritable liber miraculorum, tel celui, de quatre siècles, du sanctuaire de la Madonna dell'Arco près de Naples. Notre Ecole de Nice, grâce à Claude Gilli, fin des années 50, puis à Nivèse, début des années 70, possède son répertoire d'ex-voto. Les sanctuaires de Laghet et de la Garoupe, pleins d'ex-voto, ne sont pas loin. Dans son livre sur Claude Gilli « La poésie au ras du sol », de 82, Pierre Restany consacre un chapitre au « chemin des ex-voto », et écrit : « après avoir soumis la touche fragmentée staëlienne à l'explosion tachiste, Gilli s'intéresse directement au milieu qui l'entoure, au monde de la foire, de la brocante, du marché aux puces et des cimetières (...) A la fin de 1961, avec les ex-voto, Gilli réalisera la première synthèse, la mise au point du premier élément de son lexique. Cette période 1958-1962 a été tout aussi capitale pour d'autres que Gilli, à commencer par ses amis niçois qui s'imposeront comme protagonistes du Nouveau réalisme ». (C'est le 27 octobre 60 qu'il fonde le groupe). Et il poursuit : « En dépit des différences d'âge, et cela mérite d'être souligné, Gilli vivra ce moment d'accélération de l'histoire de l'art au même rythme, au même niveau de conscience, dans la même foulée, pour ainsi dire ». Ce n'est donc pas pour rien que les ex-voto de Claude Gilli sont particulièrement prisés dans les ventes de Sotheby, et une exposition d'ex-votos anciens aura lieu à Londres en mars 2007. Celui qu'il a spécialement composé pour l'exposition du CIAC, est « à la vie », ce qui est à la fois dans l'esprit de « la vie est plus belle que tout » des Nouveaux Réalistes, et dans l'esprit de cet inconscient freudien, cette « autre scène », qui cherche par mille détours à réaliser les potentialités premières de l'individu, à perpétuer les chocs premiers, magiques, car inauguraux, ce que Lacan a appelé le Désir. Rien de spécialement génital, mais bien plus, une incroyable richesse, singulière, due à l'ouverture au monde de l'énergie vitale, et que la tombée dans le bain de langage, et dans le désir de l'autre, la toute-puissance infantile de l'autre, famille, société, va tenter, inconsciemment, de réduire, dans un « meurtre » quotidien. L'ex-voto à l'inconscient devient donc un ex-voto à la Vie, qui insiste, qui attend, véritable labyrinthe de signifiants non pas perdus, mais voilés, comme l'est l'art. L'art de chacun, cette énigme par laquelle, de manière incontrôlée, chacun laisse percer la vérité, intime, de ce qui



Ben



Hugo Caral



Henri BAVIÉRA



Martine BAYARD



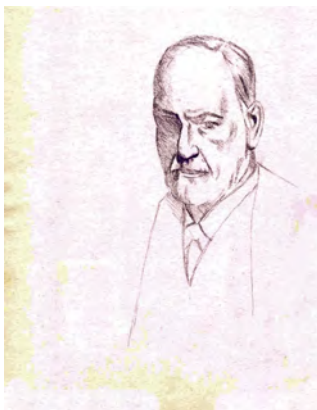
Elisabeth ALLARIA



Gilbert CASULA



Alfredo BILLETTO



Nicolas BLANC



Isabelle BOIZARD



Marcel BATAILLARD



Kristof ÉVERART

lui est le plus cher. Le vrai monde, tapi, secret, et qui vient affleurer, dans l'objet visible. Cet invisible difficile à dire, mais qui, au prix de formes, de couleurs, de matières, de fusain, de techniques, se fraie un passage, jusqu'à l'autre, à l'œil de l'autre, à ce qui, chez l'autre, aussi, attend de jouir. D'un petit bout de vérité. Sans ce bout de vérité arraché à la pulsion de mort, où est la vie ? Elle est assoupie, perversie, renvoyée sur la ligne d'horizon. L'inconscient est le guetteur de l'être, impitoyable, qui ne transige pas. C'est l'inconscient qui fait de nous, tous, les créateurs d'un livre unique, notre tablette sumérienne profonde, où tout s'inscrit en runes à moitié effacées, à la recherche desquelles, toute la vie, nous creusons, à nous arracher les mains. Sans cette perte, sans cette nostalgie, nous serions des robots, hébétés dans un monde figé, pétrifié. Nous devons tant à cette division du Sujet, à cette perte de nous-même, provisoire, quoique pour toujours suspendue, qu'il fallait, oui, dire un jour, publiquement, merci à l'inconscient. A l'inconscient, ta victime reconnaissante. Expiatoire, propitiatoire. Ces EX-VOTO, surgis des multiples œuvres de multiples artistes hétérogènes, sont une forme de MERCI à une possibilité de rencontre rare : celle d'un étrange discours regroupé, provisoirement, accidentellement. Une surprenante cohabitation de brèves fait résonner, raisonner ... autrement que de coutume. Chacun y a mis son style, ce style qui est l'homme ou la femme, mais comme signe, une sorte d'emblème. Une signature. Celle-là et pas une autre. Profession de foi ? Lâcher-prise ? Audace, ou masque ? Une autre forme d'enjeu, qui rend possible, peut-être, un petit quelque chose à dire, sans procès. Une liberté. Un jeu.

France Delville



Yves BAYARD



France ARIEL



Alain BOULLET



Jean-Louis CANTIN



Frédéric Altmann



Jean-Jacques CONDOM



Bernard HEJBLUM



Christine C. GALL



Jean-Louis CHARPENTIER



Laura CORTI



Jép BRENGARET



Véronique CHAMPOLLION



Jean CHARASSE



Marie-Elisabeth COLLET



Gilbert BAUD



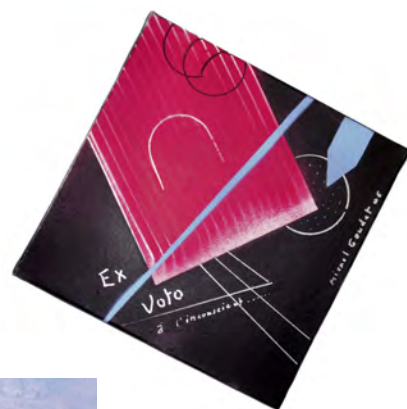
Françoise CHANAUD



Jacques GODARD



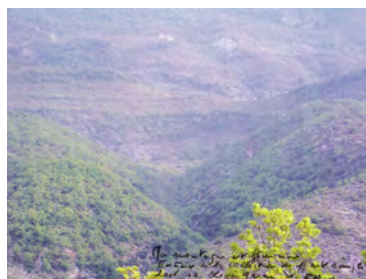
Georges FROCCIA



Michel GAUDET



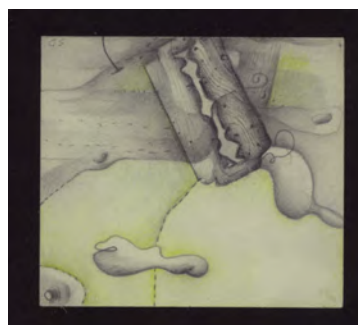
Jacky COVILLE



Olivier GARCIN



Pierre FANIEST



Serge DORIGNY



Marie-Lyne COSTANTINI



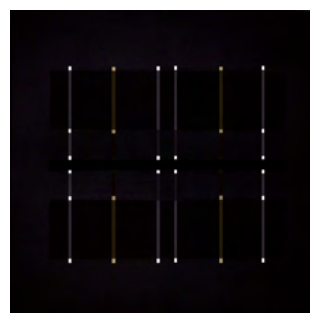
Bryan MASON



Martine GUÉE



Hélène KRAJEWICZ



Alberte GARIBBO



Jacques LAVIGNE



Anne LA SALLE



Théréza HISZPANSKA



Béatrice HEYLIGERS



Yves HAYAT



Judith KAANTOR



Daniel FILLOD



Maggy KAISER



Bernard GOUILLARD



Isabelle LA KERMANCE



Gérard ÉLI



Nadège ZCEWEND



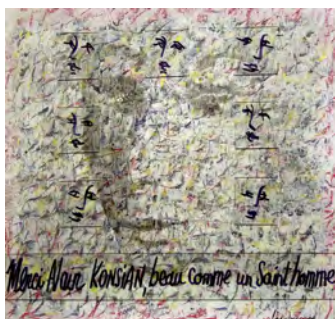
Hicham LIDRISSI



Jean-Pierre JOLY



Guy FLORÈS



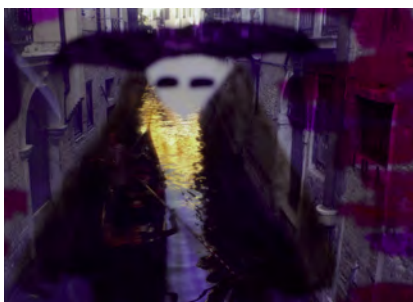
Dominique LANDUCCI



GUICHOU



Anne COVILLE



Ellen FERNEX



Denis GIBELIN



Pascale DUPONT



Jean-Jacques LAURENT



Esther MORISSE



Maurice PEIRANI



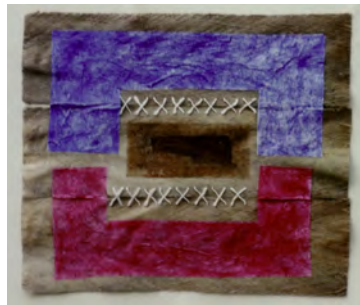
Gilbert PÉDINIELLI



Bruno MENDONÇA



Camille MARTY



Laurélie DE LA SALLE



Chantal MONRAY



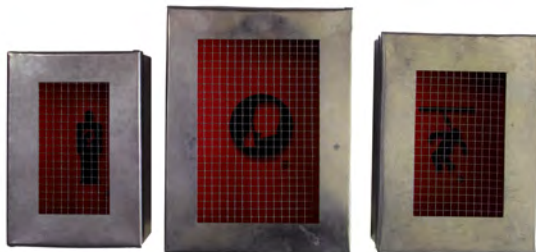
Rainer TAPPESER



Carol SHAPIRO



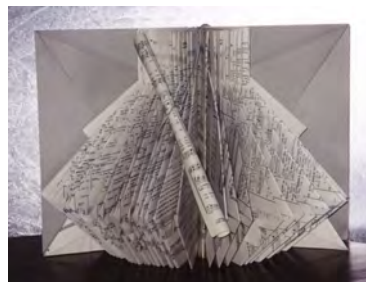
Pascal AMOYEL



Olivier ROCHE



Camille MERCHER



Jane PRESTI



Brahim BACHIRI



Bruno FOURNÉE



Monique THIBAUDIN



Marilyne M'GAIDES



Hubert WEIBEL



MARDI



NIVÈSE



Jean-Claude LAPORTE



Annie PAPA



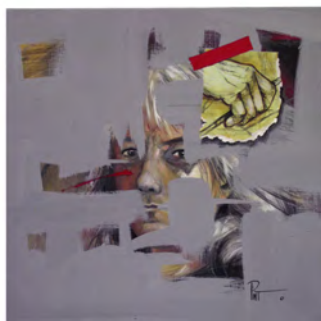
Jean MAS



Marc PIANO



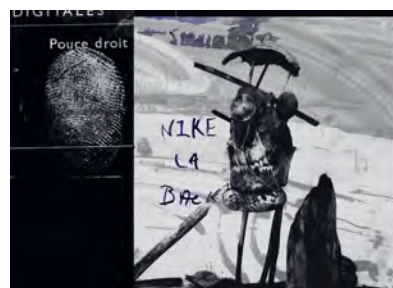
Daniel MOHEN



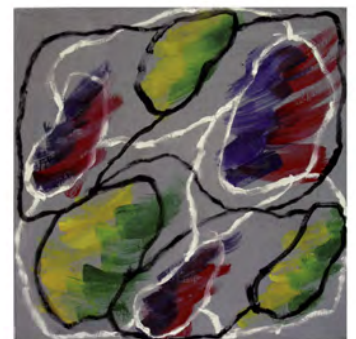
Jean-Claude PINTO



Jean-Claude ROSSEL



Lookace BAMBER



Frédéric VOILLEY



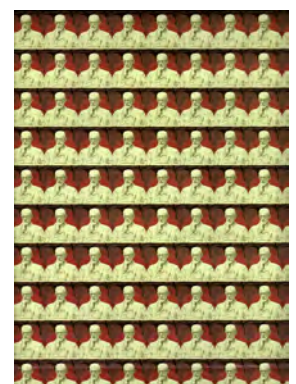
Fabrice VIOLANTE



Françoise VERNAS-MAUNOURY



Berthe SOURDILLON



Sophie TAAM

BEAU COMME UN SYMPTÔME

variations d'interprétations

Une manifestation de la communauté de communes Les Coteaux d'Azur

Cette exposition met en scène l'idée originale que la psychanalyse fait partie des Beaux-Arts, réunit un grand nombre d'artistes à la pointe de la contemporanéité, et invite le public à circuler dans les méandres du cadre analytique, de ses mythes. La mise en scène des dessins de Sylvie Osinski, sculptures de Kô Hérédia-Schlienger, art vidéo de Georges Sammut et de son scénariste Daniel Cassini, psychanalyste, a pour complément une centaine d'ex-voto des artistes les plus éminents, clin d'œil à cet art populaire que Claude Gilli réinscrit dans l'Ecole de Nice à la fin des années 50.

Que soient ici remerciées toutes les personnes grâce auxquelles cette exposition a pu avoir lieu et cet ouvrage se réaliser, et tout particulièrement :

Emile Tornatore, Président de la CCCA, Maire de Le Broc
Antoine Damiani, Maire de Carros, conseiller régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur
Marius papi, Maire de Gattières, conseiller général des Alpes-Maritimes, vice-président de la CCCA
Christine Charles, présidente de la commission culture de la CCCA, adjointe au Maire de la ville de Carros

La Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui a aimablement accordé une subvention destinée à l'achat du matériel nécessaire à cette exposition

La Mutuelle générale de Nice (MGN) pour sa subvention

Alexandre de la Salle pour son aide précieuse

France Delville, présidente de l'Association des Amis du CIAC, commissaire de l'exposition, et Frédéric Brandi pour la coordination générale du projet
L'équipe du CIAC, le service culturel de la CCCA et les services de la ville de Carros

Gilbert Baud, Jean-Louis Charpentier et l'association stArt (Nice), conception et mise en forme de l'ouvrage

