

Ce qu'il reste/ce qui ne peut advenir...

*L'homme dans la nuit s'allume pour lui-même une lumière, mort et vivant pourtant.
Dormant, il touche au mort, les yeux éteints ; éveillé, il touche au vivant.
Héraclite, fragment 26¹*

Ce qu'il reste...

Récoltes/reliques factuelles

Au commencement, ce que je récolte inlassablement au fil de mes errances, fascinée par ce que le sol, la terre humide et les recoins obscurs abritent de fragments oubliés, attentive à ce que rejette l'océan, ayant longuement erré le long des grèves finistériennes : bois, écorces, fibres, algues pourrissantes, rhizomes, poils de chèvre, ossements, cailloux, bulbes putrescibles, graines étranges, potimarrons moisis, fleurs et pétales chimériques, rebuts extravagants, que l'entropie menace. Mais aussi des récoltes plus intimes : cheveux en boules torsadés ou bien coupés, sang des menstrues imprégnant gazes et linges anciens.

Ces reliques hétéroclites, soumises aux flux du temps, à ce que le temps appose, dégrade ou décante, évoquent souillures, possibles contaminations, présence d'une *mort* à l'œuvre : incurie et transbordement des limites convenues, dépôts en lisière d'un monde ordonné, clair, diurne.

1. Traduction de ce fragment d'Héraclite par Pierre Fédida, in *Crise et contre-transfert*, Paris, PUF, coll. « Quadrige/Essais et débats », 2009, p. 37.

Par ailleurs, je tiens à préciser que bien des notes en bas de page seront assez longues, proposant de fait un ancrage théorique davantage étayé ; j'ai délibérément décidé de ne pas les intégrer dans le corps du texte afin de préserver une certaine dimension « poétique » à mon sens plus appropriée pour témoigner de ce qui se joue dans mon travail artistique.

Sang de lune

Ce sang de femme, ou *sang de lune* tel qu'il me plaît de le nommer, est porteur d'un imaginaire conséquent. Dans bien des cultures, il suscite le dégoût, voire l'interdit. Il peut être associé à des pratiques transgressives et sorcières : philtres d'envoûtement aux marges du licite, prodiges pharmacologiques ou magiques tant demeure fluctuante son essence (flux de vie et de mort emmêlés tout à la fois). Le *Lévitique* stigmatise son impureté comme son pouvoir de contamination. Piero Camporesi relate dans *La Sève de la vie*² les dénigrements endurés par la femme, traditionnellement inféodée à l'homme, car souillée de ce sang putride et démoniaque :

L'abondance cyclique de l'excrément sanglant, du flux menstruel, du flot qui s'échappe de l'obscur boyau utérin, humide sentine d'impuretés, vivier d'infirmités où incubent des centaines de maladies, avait joué un rôle décisif dans la relégation de la femme à une condition nettement inférieure³.

Trace incontournable de ce qu'il n'y eut enfantement, gestation amorcée, de ce sang émane un flux de mort spectrale bien que substance lourde, gluante, vestige d'une déchirure de la chair et présence fantôme du sexe. Intimité réservée, à tenir au secret (dans la honte ou la discrétion), il est ce qui sourd de l'intimité du corps féminin qu'il connote trop explicitement. « Le sang menstruel est ce que la vue rejette tout comme cette peau à la surface du lait est ce que l'estomac rejette⁴. » Marie-Christine Poirée, énumérant quelques œuvres emblématiques du xx^e siècle qui mettent en avant ce tabou *mon(s)tré*⁵ du sang des femmes⁶, en réfère à la notion bataillienne de l'*abject*, comme se rapportant à l'*informe* : « la vision de l'abject est par définition le signe d'un objet impossible⁷ », en regard de ce flottement poreux des limites, d'une indistinction latente et dangereuse. « La matière abjectée est tout ce dont nous devons nous défaire pour être⁸ » énonce par ailleurs Julia Kristeva dans les *Pouvoirs de l'horreur*⁹, ce serait franchir « les horreurs des entrailles maternelles, [...] s'auto-accouche[r] sans fin dans l'espoir de renaître à une identité propre¹⁰ ».

2. Piero Camporesi, *La Sève de la vie. Symbolisme et magie du sang*, Paris, Éd. Le Promeneur/Quai Voltaire, 1990.

3. *Ibid.*, p. 122-123.

4. Marie-Christine Poirée, *L'Empreinte au xx^e siècle, De la Véronique au « Verre ironique »*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 61.

5. Voir l'étymologie du verbe montrer (du latin populaire *mostrare* ou *monstrare*, dérivé de *monstrum*, monstre)

6. Marcel Duchamp, les actionnistes viennois, Orlan, Cindy Sherman, Gina Pane, Annette Messager et Boltanski, etc. pour ne citer que quelques artistes évoqués par Marie-Christine Poirée in *L'Empreinte au xx^e siècle, op. cit.*, p. 59-64.

7. *Ibid.*, p. 62.

8. *Ibid.* (Julia Kristeva citée par Marie-Christine Poirée)

9. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1983.

10. Julia Kristeva citée par Marie-Christine Poirée, *L'Empreinte au xx^e siècle, op. cit.*, p. 62.

Des souillures, de la sacralisation/rituels...

L'anthropologue Mary Douglas souligne cependant dans son texte *De la souillure*¹¹, une positivité de cette dernière, en ceci qu'elle génère l'invention de nombreux rituels censés en circonscrire les menaces latentes : « La réflexion sur la saleté implique la réflexion sur le rapport de l'ordre au désordre, de l'être au non-être, de la forme au manque de forme, de la vie à la mort¹². »

Les rites de purification s'emploient à préserver l'unité du corps social ; ils mettent en scène une société qui tente de se prémunir contre ses marges ou interstices en lesquels souillures et sorcellerie abondent¹³. De là viennent le danger, le chaos, l'informe, la rupture avec l'ordre normal du monde, et le risque d'irrépressibles contagions. Proposant également une homologation de la société au corps humain, « lieu privilégié de toute conceptualisation de la souillure¹⁴ », Mary Douglas pointe le sperme et le sang menstruel comme substances symboliquement marquées et stigmatisant « la "pollution" sexuelle et toutes ses variations¹⁵ ». L'écoulement de ces flux intimes souligne la vulnérabilité du corps en ses orifices, qu'il s'agit alors de protéger rituellement (car ils concentrent « l'intérêt que porte la société à ses entrées et à ses sorties¹⁶ »). D'où le besoin structurant de « rites de pureté et d'impureté donn[ant] une certaine unité à notre expérience¹⁷ ». C'est là œuvrer en des zones que travaille la mort, souillure ultime, seuil dangereux, instable, susceptible d'infecter la vie et les vivants.

Ces réflexions confortent mon intuition d'une sacralisation de la souillure : ne pas éradiquer sa présence, mais la *ritualiser* – elle est dès lors activée, transformée. Je ne peux dissocier ma pratique artistique de la prégnance d'un territoire mouvant, également instable, *en marge* de ma vie *normalisée* comme de la ligne où j'étais censée pleinement m'inscrire. Cet étrange *topos* concentre sa puissance au ventre de l'atelier.

L'autre rituel, incontournable, consiste à agencer méticuleusement mes reliques dans des boîtes, les entreposer sur mes étagères. Je procède à leur transmutation, ne serait-ce qu'en contribuant à les assécher afin de restreindre le processus de décomposition (grenades emplies d'eau et de terre pourrissante, algues finistériennes molles et nauséabondes, racines putrescibles, etc.). Il me faut aussi *purifier* les restes organiques, racler les ossements d'animaux, les trier, oindre d'huile d'olive les bouts de peau tannée par le soleil, les vessies

11. Mary Douglas, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, la Découverte, coll. « Poche », 2001.

12. *Ibid.*, p. 27.

13. Il importe de préciser que le plus souvent les rites de purification ne relèvent pas d'interdits moraux qui entraînent une condamnation sociale, mais d'interdits de pollution susceptible de menacer la société.

14. Luc de Heusch (préface), in Mary Douglas, *De la souillure*, *op. cit.*, p. 19.

15. Luc de Heusch, *ibid.*

16. *Ibid.* p. 141 (Mary Douglas). Cela renvoie évidemment à une réalité politique, sociale et économique.

17. *Ibid.*, p. 24.

de chèvres parsemées de poil rêche, veiller à ce que végétaux, pétales floconneux, fleurs chimériques, coquilles d'oursins et autres vestiges, ne se brisent. Il me faut ordonner la profusion de linges et gazes maculés de *sang de lune*. « Le rite fournit un cadre [...] il est un acte créateur¹⁸ » rappelle Mary Douglas. C'est là m'approprier ces fragments erratiques, lente dévoration psychique ; *j'enlumine l'ordure*.

L'atelier abrite la lenteur d'un processus *alchymique*¹⁹ lorsque mutent les fragments naturels que l'entropie rétracte ou pulvérise... Lieu de coagulations et de condensations diverses, il relève d'une étrange archéologie où abondent reliques, traces alluvionnaires, empreintes poisseuses, poussières et brindilles, rebuts d'œuvres inachevées en déshérence, fragments en dormition avant que je n'éveille leur présence. Étrange laboratoire, psychique et matériel, il est cette matrice où conflue une pluralité de flux, qu'ils proviennent d'un dehors panthéiste ou des sécrétions de mon corps. Prolongeant mon être, il est ce ventre indocile – ingestion, décantation, digestion – et c'est là déplier un imaginaire anthropologique du corps, mon corps, le corps de l'œuvre, recourant alors aux pratiques magiques, auspicieuses, en marge ou limbes du monde.

La chose du corps

Mon imaginaire anthropologique du corps

Je suis hantée par le corps, ce qu'il est au monde-flux aux prises avec le temps, la prénance du mourir²⁰. C'est entrevoir par-delà l'agencement formel de l'œuvre – le corps est-il une œuvre ? – cette anarchie des fluides et ce que travaille, déplace, dilue l'incarnation en mon être. C'est aller au corps comme *contenant psychique* : ventre de chair, sac de peau ; en cette panse, l'instabilité entropique des flux, la circulation des humeurs, ce qui s'agite en l'estomac, dans les ovaires, les intestins, lent processus digestif, gestatif, sourds battements du cœur et du sang en mes veines, turbulences anarchiques ou régulées, machineries des poumons et tant d'autres vaisseaux organiques.

18. *Ibid.*, p. 90.

19. Je privilégie cette orthographe archaïque, référant au vocable en grec ancien *chumos* (signifiant humeur). Par ailleurs, comme le précise Jean-Pierre Lefebvre, in Paul Célan (traduction et présentation de Jean-Pierre Lefebvre), *Choix de poèmes réunis par l'auteur*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1998 : « En français médical [...], le chyme (de *chumos*, humeur) est la bouillie que forme la masse alimentaire au moment où elle passe dans l'intestin après avoir subi l'action de la salive et du suc gastrique. » (p. 348). Cela réfère au processus digestif qui constitue une sorte de *transmutation*, certes triviale, des aliments ingérés. C'est là encore pointer la prénance du corps à l'œuvre. Mais « la graphie *chymie*, archaïque pour chimie, connote aussi l'alchimie médiévale » in *ibid.*

20. Cf. ces fragments de citations de Jean-Luc Nancy, *Corpus (édition revue et complétée)*, Paris, Métailié, 2006 : « Cet être-jeté-là qu'est le corps » (p. 15), « Comment dire que l'existence n'est pas "pour" la mort, mais que "la mort" est son corps. [...] il y a le corps, l'espacement mortel du corps » (p. 17), « cette effraction de la substance qu'est le corps existant. » (p. 26)

Du corps, je retiens cette ample machinerie et ses *confins-orifices* qu'ils soient ostensibles ou ténus – pores de la peau, respiration tissulaire –, et desquels sourdent les substances sécrétoires. C'est avec cela que je travaille, perdue en cet imaginaire organique et chimérique à la fois, que le *corpus* hippocratique, *Le Latin mystique* de Rémy de Gourmont, *Les Origines de la pensée européenne* de Richard Broxton Onians, l'œuvre de Georges Bataille, de Piero Camporesi, de Georges Didi-Huberman et de bien d'autres auteurs²¹ ont constellé de rêves étranges : *chose du corps* et aléas de l'âme. Mais aux visions ostensibles d'une chair que le christianisme stigmatise dans l'outrance, j'appose également la pérennité du flux, ce fleuve ancien dont Héraclite est le sourcier magnifique : *panta rhei, phusis*, « branloire pérenne²² », et vieilles lunes...

Maraboutages... éveiller la présence...

Je « bricole²³ » d'étranges objets, reliques ambiguës aux statuts mouvants²⁴ : il est alors question de *maraboutage*²⁵, à savoir, ne pas seulement user de substances triviales,

21. Cf. Richard Broxton Onians, *Les Origines de la pensée européenne – sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1999 ; Piero Camporesi, *La Chair impassible*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1992 ; Rémy de Gourmont, *Le Latin mystique. Les Poètes de l'antiphonaire et la symbolique au Moyen Âge*, Paris, Éd. Du Rocher, 1990, etc.

22. Montaigne, *Du repentir*, (lecture de François Warin), Arles, Actes Sud, coll. « Les philosophiques », 2001, p. 9.

23. Par *bricolage*, je fais référence à Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, coll. « Press pocket », 1962, qui en valorise la dimension créative comme le « caractère mythopoétique » (p. 30) ; « la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou à exécuter ; il "parle", non seulement avec les choses [...], mais aussi au moyen des choses : racontant, par les choix qu'il opère entre de possibles limités, le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi. » (p. 35) Par ailleurs, le mythe constitue une sorte de *bricolage* singulier, articulant des mythèmes, selon un mode simultanément diachronique et synchronique... des résidus hétéroclites peuvent ainsi être réanimés, réinventés, délivrant alors, dans une puissance d'évocation authentique, une pensée relevant d'un processus archaïque.

24. Il m'importe de remercier Chloé Pirson, présente à notre journée d'étude *Reliquiae, envers, revers, et travers des restes*, le jeudi 7 février 2013 : lors de nos échanges, elle m'a généreusement convaincue de la non-pertinence de la désignation à laquelle je recourrais alors pour qualifier mon travail, à savoir de « vraies fausses reliques »... Je tenais à souligner, *via* cette formulation *ad finem* restrictive, la prégnance de la fiction dans mon travail, mes volumes procédant de l'agencement par substantialisation de « vraies » reliques hétérogènes.

25. Le *maraboutage* désigne des pratiques sorcières ou guérisseuses en Afrique subsaharienne ; ce terme s'est vulgarisé dans nos contrées, vantant les « pouvoirs » supposés de marabouts proposant sorts, contre-sorts, guérissements, remèdes d'amour, etc. Bien que recourant délibérément à ce vocable, je ne prétends nullement à ce type de pratique à visée efficiente qui s'inscrit inévitablement dans un contexte culturel et culturel marqué auquel je n'appartiens pas (quel que soit mon lien d'enfance à l'Afrique). Par contre, ma pratique recourt à des *substances activantes* (pour certaines utilisées dans le maraboutage : sang, ossements, cheveux, etc.), ne serait-ce que d'un point de vue plastique ; par ailleurs, se joue dans mon travail, sur d'autres registres, symbolique et imaginaire notamment, une

rebutis éreintés et ruines du souffle, mais surtout éveiller ces matériaux à la présence, amadouer la mort peut-être, sans nier ce qu'elle anime et déchire. C'est aussi un jeu d'enfant : *marabout d'ficelle*, fictions et sorcelleries blanches.

Je sacralise la matière, substantialisée, onction tactile en laquelle me prolonger, mon geste tatouant délicatement la peau des choses. J'embaume, je nimbe de paraffine, poudroie cendres d'encens, répands vernis liquoreux, encaustique, huiles lourdes et grasses, gros sel corrosif, brou de noix etc. : imprégnation, distillation. Mon imaginaire suinte et transpire en surface, je ne peux dissocier ce processus de mon corps et de ce que mon corps secrète. Mon recours au *sang de lune* advint il y a plus de quinze ans, impulsion nécessaire coulant de source, *coulant de la source intime de mon corps*. Dois-je y lire une étrange mélancolie consumée au lieu de la perte – on dit « pertes de sang » – ; c'est ici ritualiser la perte en reliquat. Je sacralise ce sang, je l'auratise dès lors qu'il imprègne le tissu, la gaze, les fibres, le bois filandreux. Je songe étrangement alors au *Voile de Véronique* – puissance auratique de l'empreinte et lenteur de ce processus en ce qu'il révèle : mutations chromatiques, dissipation des humeurs. Ne restent que dépôts usés, une usure en surface – voile léger, ténu, épuisé, et la clepsydre du temps...

Ex-voto : objets-reliques & pensée magique

Mes *ex-voto* précisent dans une condensation conséquente cet imaginaire anthropologique du corps. Traditionnellement, les *ex-voto* sont, selon Georges Didi-Huberman, des formes de revenances archaïques, organiques, viscérales²⁶, mais surtout :

des représentations réifiées, ou plus exactement [...] des *objets constitués psychiquement* par le lien votif. [...] C'est presque toujours un objet-reliquat, un *relief d'épreuves organiques psychiquement élaborées*²⁷. L'*ex-voto* anatomique se présente donc comme un fragment reclos selon les découps du symptôme lui-même²⁸.

sorte de « magie comme efficacité symbolique » (Claude Lévi-Strauss) ; magie que je suppose inhérente à des processus fictionnels, synergiques à la *mythobiographie* dont il sera question en dernière partie. Claude Lévi-Strauss traite de la magie comme « efficacité symbolique » dans *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, coll. « Presses Pocket », 1990 – cf. en particulier la partie « Magie et Religion » (p. 189-275). « Il faut voir dans les conduites magiques la réponse à une situation qui se révèle à la conscience par des manifestations affectives, mais dont la nature profonde est intellectuelle. Car seule l'histoire de la fonction symbolique permettrait de rendre compte de cette condition intellectuelle de l'homme, qui est que l'univers ne signifie jamais assez, et que la pensée dispose toujours de trop de significations pour la quantité d'objets auxquels elle peut accrocher celles-ci. Déchiré entre ces deux systèmes de référence, celui du signifiant et celui du signifié, l'homme demande à la pensée magique de lui fournir un nouveau système de référence, au sein duquel des données jusqu'alors contradictoires puissent s'intégrer. » (p. 211)

26. Cf. Georges Didi-Huberman, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 1989, p. 38.

27. Georges Didi-Huberman, *Ex-voto, image, organe, temps*, Paris, Bayard, 2006, p. 25.

28. *Ibid.*, p. 83.

J'appréhende mes *ex-voto* comme *ex-voto* psychiques : ils aimantent d'obscurs symptômes que l'inconscient en ses limbes, imprégnant l'être à vif, sécrète. *Substances-rêve*, ils sont la matière étrange et filandreuse de mes cauchemars, émanation totémique, chiffons usés, vieil or ensorcelé. Ils ne peuvent être dissociés de leur titre, *mots-monde* comme invocation. Ils sont cette part de l'œuvre faite corps et déchirures du corps, étrange magie où je ne sais plus dire les limites exactes entre mon corps, la chair et l'œuvre. « Le symptôme s'isole comme ce *qui tombe*, qui est un "reste"²⁹ » d'abord associé à « une forme corporelle de la manifestation du mal³⁰ » écrit Pierre Fédida. Nul moulage d'organe, comme cela a pu se faire dans les pratiques votives, pas plus qu'une ressemblance convenue à l'image de ce que serait le mal.

Certes, les formes advenant évoquent une convulsion organique, à la fois triviale et sublimée, mais aux sécrétions intimes du corps se mêle ce que je récolte dans la nature au fil de mes errances. J'invente je ne sais quelles obscures chimères, mêlant aux ruines d'une mémoire cendreuse une fiction panthéiste, animiste, infiniment sensuelle. Ce qui émane alors de ces formes ne saurait être défini : horreur répulsive, brutale et viscérale, ou réenchantement de formes, adoucies, neutralisées, pacifiées ?

La cire « matériau de toutes les *plasticités*, se prêt[ant] parfaitement à toutes les *labilités* du symptôme que l'objet votif tente magiquement d'involuer, de guérir, de transformer³¹ » ne constitue pas l'organe votif dans mon travail, mais le nappage qui fige et contraint le *symptôme-relique*. C'est là procéder à un retournement étrange, ambigu : déplacement par transformation du statut de la *cire-paraffine*³². Fondue au bain-marie, elle est cette liqueur chaude, transparente, eau lourde et épaisse dès qu'il s'agit de la verser. Je la répands lentement dans la boîte de plexiglas ; cette coulée silencieuse nappe onctueusement le dedans du réceptacle (plaisir charnel de telle douceur : la paraffine semble adoucir ce qu'elle empreint). J'attends qu'elle durcisse un peu, pour disposer précautionneusement l'*ex-voto*. Il me faut le tenir, afin qu'il ne s'enfonce pas trop, respirant doucement tant il importe de ne pas bouger : lente emprise de la paraffine ; se solidifiant, elle perd de sa transparence pour laisser sourdre un blanc ancien, épais et translucide par endroits. L'enchâssement de l'*ex-voto* crée des vagues infimes, je vois advenir les nappes qui piègent et enkystent l'assemblage : je pense *relique embourbée* ou *relique empoissée*. C'est là un processus d'une douceur extrême, qui cependant, ne peut nier l'inéluctabilité d'une saisie comme étouffement. Montent en mémoire les mouches et guêpes de mon enfance, engluées dans le miel, piégées *ad infinitum*. La beauté de ces substances (miel,

29. Pierre Fédida, *Des Bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche », 2003, p. 162-163.

30. *Ibid.*, p. 163.

31. Georges Didi-Huberman, *Ex-voto, Image, Organe, Temps*, op. cit., p. 40.

32. J'utilise dans mon travail de la paraffine et non de la cire (dont les propriétés chimiques et physiques diffèrent). Cependant, ces deux matériaux ont en commun leur capacité à fondre au bain-marie, devenant alors une substance labile et visqueuse qui, en durcissant à l'air libre, épouse parfaitement la forme du réceptacle tout en adhérant au volume de l'*ex-voto*. C'est pourquoi j'envisage ici la paraffine comme si elle était de la cire (matériau avec lequel j'ai travaillé dans le passé).

EX-VOTO / socles
 en acier oxydé boîtes en
 plexiglas paraffine
 semences d'acier gazes
 maculées du sang des
 menstrues cheveux
 rognures de feuille d'or
 algues finistériennes bois
 ossements cendres
 d'encens sacrum de vache
 andalouse fils de cuivre
 fils de fer savons
 coloquintes moisies fleurs
 d'Afrique feuilles &
 graisse graines asiatiques
 tissus chanvre grenades
 fossilisées de Vals
 tournesols brûlés fiente
 poils de chèvre crétoise
 noix de coco indienne
 mèches de coton cire
 coquille d'oursin de mer
 d'Oman lambeaux de
 draps imprégnés du sang
 de lune vernis gomme
 laque blond bulbe moisi
 encaustique potimarron
 moisi résine micropore
 pansements charbon brou
 de noix racines rebuts
 chimériques, substances
 & maraboutsages ...



EX-VOTO 1 : la Matrice



EX-VOTO 2 : l'Ancêtre /
 le fœtus sacrifié.



EX-VOTO 3 : Bifide



EX-VOTO 4 : Fascinus



EX-VOTO 5 : Dentula



EX-VOTO 6 : les Racines
 (la famille est un bâillon
 enfoncé dans la bouche)



EX-VOTO 7 : le Ventre
 fracassé / la Membrane



EX-VOTO 8 : les
 écoutilles / les orifices



EX-VOTO 9 :
Katadesmos (du cœur
 l'incarnat)



EX-VOTO 10 : la
 semence / l'émanation
 (1.0.)



EX-VOTO 11 :
 l'Invocation (de chanvre
 & de cire – *daïmonos*)



EX-VOTO 12 : "d'or
 repoussé" (für Paul
 Celan)



EX-VOTO 13 : les chemins sinueux du cœur



EX-VOTO 14 : racler la peau (emblème)



EX-VOTO 15 : oracle/poumons (il n'y a plus d'Oracle)



EX-VOTO 16 : le linge / la souillure



EX-VOTO 17 : les Mânes



EX-VOTO 18 : l'Imprécation (de fiel & de chanvre)



EX-VOTO 19 : *Katadesmos* aux Multitudes (sacrum)



EX-VOTO 20 : tordre le sang



EX-VOTO 21 : la Goule (Tabernacle)



EX-VOTO 22 : dragon de Mer (Finisterrae)



EX-VOTO 23 : bu le sang du rêve ...



EX-VOTO 24 : racler la peau (rognures)



EX-VOTO 25 : du cœur la corolle écumante (châsse de gaze, larmes de cire)



EX-VOTO 26 : la Paupière du rêve



EX-VOTO 27 : rhizomes, racines ? (l'Impossible)



EX-VOTO 28 : l'Essaim...

EX-VOTO 2009-2012 / étrange magie où je ne sais plus dire les limites exactes entre mon corps la chair & l'œuvre

paraffine) ne peut éradiquer la présence filigranée d'une mort lente et visqueuse, létale, ni ce silence étourdissant. Là peut-être se figent mes rêves anciens d'étouffement, comme s'engourdissent mes bras et mes mains, à tenir plus d'une demi-heure, immobiles, la relique empoissée. La paraffine serait-elle un *pharmakon*, puisque je suppose qu'elle neutralise (ou anesthésie) *l'ensorcellement maléfique* du symptôme ?

Enchâsser l'*ex-voto*, c'est opérer un glissement formaliste et symbolique : il se donne à voir comme relique en son reliquaire, donc un reste, sans doute auratisé, assurément tenu à distance, *mis en boîte*, voire exhibé sur son socle, ainsi qu'un *n'kisi* ou un *bocio* vaudou trônant sur l'autel, et censé enclore pour certains d'entre eux, le mal, ligaturé, enchâssé³³. C'est bien là une sorte de magie en ce qu'elle insuffle d'« efficacité symbolique³⁴ » telle que Claude Lévi-Strauss a pu la définir.

Enveloppes/panse :

panser ma mémoire dans l'usure des draps, la déchirure du souffle

L'enchâssement dans mon travail (boîtes, bocaux, globes, surface transparente instaurant une limite comme distanciation) est récurrent. Cependant, les enjeux d'un contenu dans un contenant me semblent plus complexes qu'il n'y paraît. Je crois plus pertinent d'évoquer *l'enveloppe*, et par extension symbolique, *l'enveloppe psychique* dans le prolongement du *Moi-peau* tels que Didier Anzieu³⁵ les a théorisés.

Une statuette *TEKE* congolaise, découverte au Musée Dapper en 1996³⁶ fut en ce sens révélatrice : expérience médusante face à l'occultation de sa forme originelle – des tissus fortement imprégnés de patine rituelle croûteuse l'emballotent altérant la précision anthropomorphique. C'est y déceler le *mana*³⁷, associé au pansage (recouvrements stratifiés, sédimentés, évoquant un ventre maculé, débordé par l'informe qu'il contiendrait). En ces recouvrements, et ce qu'ils instaurent à mes yeux d'intervalles œuvrés, je flairer le souffle

33. Cf. l'article de Suzanne Preston Blier, « Art brutal : la puissance esthétique du *bocio* dans l'art vaudou des côtes du Bénin et du Togo », in *Vaudou*, Collectif, Paris, Éd. Fondation Cartier, 2011, p. 191-198.

34. Cf. note 25.

35. Cf. Didier Anzieu, *Les Enveloppes psychiques*, Paris, Bordas, 1993, et Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod (seconde édition), coll. « Psychismes », 1995.

36. Exposition *Magies*, Paris, musée Dapper, 21 novembre 1996-29 septembre 1997. Cf. le catalogue d'exposition, *Magies*, Collectif, Paris, Éd. Dapper, 1996.

37. Marcel Mauss définit ainsi le *mana* : « En somme, ce mot subsume une foule d'idées que nous désignerions par les mots de : pouvoir de sorcier, qualité magique d'une chose, chose magique, être magique, avoir du pouvoir magique, être incanté, agir magiquement ; il nous présente, réunies sous un vocable unique, une série de notions dont nous avons entrevu la parenté, mais qui nous étaient, ailleurs, données à part. Il réalise cette confusion de l'agent, du rite et des choses qui nous a paru être fondamentale en magie. [...] L'idée de *mana* se compose d'une série d'idées instables qui se confondent les unes dans les autres. Il est tour à tour et à la fois qualité, substance et activité. » Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2010, p. 101-102.

d'une magie qui s'homologue à un geste précis, offusquant (emmailloter, contenir l'ensemble que maintient également l'alliage de ficelles et de substances formant une croûte compacte, terreuse, fossile). L'essentiel est voilé, occulté, rendu invisible. Mais ça travaille l'intérieur du volume... Enfermés en cette panse – tenus au secret, ficelés – l'imaginaire du rite, le culte sorcier féticheur et sa part de mystères ; cela relève d'un bien étrange *bricolage*. Quelque chose est là, et n'est plus là à la fois (présence/absence) ; cela résiste en dépit d'une décontextualisation radicale (le musée anéantit le sens originel de *l'objet-fétiche*³⁸, dès lors dépossédé de ce qui faisait sa vocation, non esthétique mais cultuelle).

J'aime à me projeter en ces cultures de l'invisible, animistes, ou panthéistes... Ce que j'imagine advient telle une fiction désolidarisée de ce que le *corpus social* suppose d'entrave. J'invente mes croyances pour moi seule : vieilles lunes et cycles de revenances où toucher à l'enchantement d'un *jadis* sublimé.

Il n'en demeure pas moins que le sacré et ses formes d'apparition semblent inextricablement liés à l'animation de substances : considération plus triviale, mais mon imaginaire puise également en cette imprégnation des choses du monde ; si les fétiches primitifs appartiennent à une culture qui n'est pas mienne, les matériaux dont ils procèdent ne nous sont pas étrangers (argile, sang, cheveux, métal, cordelettes, etc.).

L'intuition d'un flux irradiant, substantiel, communiant avec l'*âme-monde* insémine l'œuvre de Joseph Beuys, dont l'art reste une de mes *constellations* « assourçantes ». J'ai longuement contemplé ses œuvres lors de la rétrospective organisée par Harald Szeeman au Centre Pompidou en 1994³⁹. Immergée en une poésie « transférielle » de la matière, poreuse à ce qu'exsudaient les substances – graisses, feutre, cuivre, ossements – je trouvais là une sorte de réconfort nourricier, une médication.

Il en est de même face aux fétiches. Quelque chose déborde hors de moi, je respire à l'unisson de cette matière attenante, charnelle : présence sensuelle, appel d'un geste caressant, ancestral, en lesquels laisser advenir « l'onction du lointain⁴⁰ ». Sans doute est-ce là que réside, en ce profond commerce avec *les choses du monde* et leurs flux, mon goût pour la sculpture, bien qu'autodidacte en ce domaine.

Panser, recouvrir, envelopper, emmailloter, sont des gestes qui contribuent à *brouiller les frontières* entre contenant et contenu selon des figures de disséminations, tramages, dissipations : enchevêtrement des substances et nimbe de paraffine ; perméabilités des strates lorsqu'elles s'immiscent. Je mêle aux liqueurs du geste l'informe sinueux des fils de chanvre, mèches de coton, cheveux empreints de paraffine, gazes embaumées. Cela procède d'une superposition de couches, sédimentation à venir, archéologie d'un devenir comme revenir aux sources enfouies d'un noyau paradoxal. Dans *Être crâne*, Georges Didi-Huberman écrit :

38. Cf. à ce propos les réflexions passionnantes de Rémo Guidieri, dans *Cargaison*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1987 et dans *Chroniques du neutre et de l'auréole : sur le musée et ses fétiches*, Paris, la Différence, coll. « Mobile et matière », 1992.

39. Cf. le catalogue d'exposition : *Joseph Beuys*, Collectif, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1994.

40. Georges Didi-Huberman, *Phasmes. Essais sur l'apparition*, op. cit., p. 199.

Dans l'oignon, [...] l'écorce *est* le noyau : plus de hiérarchie possible, désormais, entre le centre et la périphérie. Une solidarité troublante, basée sur le contact – mais aussi sur d'inframincies interstices – noue l'enveloppe et la chose enveloppée. Le dehors ici n'est qu'une *mue* du dedans ⁴¹.

Il semble légitime de questionner cette étrange expérience d'une sculpture qui s'invente en partie comme stratification d'enveloppes ou de membranes – j'éprouve la sensation de nourrir et de recouvrir à la fois un lieu mouvant, émouvant, seuils instables *par lesquels* se folclore à l'abri des regards pour au contraire inséminer l'espace de visions intimes sans cesse déplacées. C'est aller vers une profondeur ambiguë, en ceci qu'elle s'extériorise par couches. J'imagine un ventre organique que les substances animent et meuvent *à l'aveugle* : visions, voyances et rêveries de la matière fruste. Témoigner de ce geste, c'est pointer ce lien singulier entre tactilité et imaginaire de la matière au creuset de substances *pansantes*. J'appose mes mains en surface, intuitive caresse ; j'apprivoise le souffle dormant du rêve – cela déploie, par-delà ce qui se donne à voir, une énergie vitale, thérapeutique, réceptacle d'une vie interne, secrète, intimement secrétée.

Seror hayayim, le sachet des vivants : l'entre est l'ancre

Du corps m'importe la châtse de chair, son enveloppe charnelle, *Moi-peau* préservant un principe vital que j'envisage telle une *relique active, activante*, selon un double mouvement distillant flux organiques et psychiques. Extravasant mon corps en corps de l'œuvre – c'est du moins l'une de mes fictions – je ne peux négliger la prégnance du *contenant, actif*, et seulement envisager le contenu.

La psychanalyste Martine Pagan, dans son texte *Psychisme et structures d'emboîtements* évoque :

Seror hayayim, [qui] en hébreu, [est une] expression énigmatique traduite par « le sachet des vivants », n'apparaît qu'une seule fois dans la Bible, en I. Samuel 25,29 :

« Si un homme se lève pour te poursuivre et attenter à ta vie, que ton âme soit enfermée dans le sachet des vivants auprès de Yavhé, ton Dieu, tandis que l'âme de tes ennemis, il la lancera à l'aide du creux de la fronde. »

Le sachet semble bien désigner ici le lieu où le principe de vie est conservé. [...]. Cette métaphore du sachet, corps protecteur de la psyché, nous semble une belle et poétique intuition de la fonction différente de conteneur passif ou de contenant actif que les énergies psychiques permettent à l'enveloppe corporelle de remplir ⁴².

Cette notion que le sacré transborde précise ce qui anime ma geste. Il est ici question de présences invoquées dans l'indistinction, ou tout au moins dans l'enchevêtrement

41. Georges Didi-Huberman, *Être crâne, lieu, contact, pensée, sculpture*, Paris, Minuit, 2000, p. 19-20.

42. Martin Pagan, « *Psychisme et structures d'emboîtements* », in *De l'écrin au cercueil. Essai sur les contenants au Moyen Âge*, sous la direction de Danièle James-Raoul & Claude Thomasset, Paris, P.U.P.S., 2007, p. 246.

du noyau et de ce qui l'enveloppe, le nimbe : je peux alors, au fil du temps, renoncer aux châsses transparentes (boîtes en plexiglas, globes ou bocaux de verre). Ces tendres membranes que j'appose, parfois imperceptibles (paraffine, vernis, sang de lune, encaustique...) transfigurent les surfaces, réaniment l'énergie, pellicules-flux, maraboutages. Ces reliques – fictions alors désassujéties de leurs châsses – peuvent éclore sans protection ostensible, libres de déployer leurs flux... jusqu'à laisser advenir l'enveloppe comme relique auratisée, autonome, « mue du dedans » bien que guenilles (*Seror Hayayim* – *Le Sachet des vivants* mais surtout *Les Sordes*⁴³). L'ombre et les enchevêtrements filandreux maintiennent et brouillent à la fois leur lien avec d'étranges noyaux, breloques ou graines séminales. Démultiplication des reliques, tensions névralgiques entre l'enclure et le déclure, va-et-vient continu, rythmique. Contenus et contenant entrelacent leurs fibres, jusqu'à diluer leur statut. L'*entre* devient *antre* ; en ces interstices ou espacements œuvrés, se déploie un entrelacs de fictions embuées aux marges du visible.

...ce qui ne peut advenir

Fictions lacunaires, mythobiographie

Les reliques dans mon travail activent un double mouvement : centripètes, elles sont ce réceptacle condensant *substances-rêve*, symptômes ou *basse fosse de l'âme* chère à Dante⁴⁴. Centrifuges, d'elles émanent d'étranges fictions lacunaires, empruntant à la *mythobiographie* la porosité des interstices – ou comment entrelacer résidus mythiques et « présent réminiscent⁴⁵ » d'une intime mémoire, embuée...

L'autobiographie doit se développer sur le territoire des mythes, des rêves, des fantasmes. Elle réalise, en ce sens, un projet anthropologique. Le narrateur cesse de raconter sa vie. Il s'efforce seulement de la déchiffrer dans les miroirs des songes collectifs ou individuels. C'est ce que j'ai appelé une mythobiographie⁴⁶

confie l'écrivain Claude-Louis Combet, inventeur de ce concept.

43. « Les sordes à Rome définissaient les loques de deuil. Les endeuillés romains devenaient intouchables. Même ils étaient intouchables à leurs propres mains. Ils ne devaient ni se changer ni manger ni se nettoyer les doigts, les dents, le sexe, l'anus. *Sordidi* veut dire répugnants. Les sordes, pour les survivants, correspondent aux linceuls pour les morts », écrit Pascal Quignard dans *Dernier Royaume V : Sordidissimes*, Paris, Grasset, 2004, p. 33. C'est en lisant ce texte de Pascal Quignard qu'est advenue la vision de ce que seraient mes *Sordes*, loques et linceuls symboliques, par lesquels faire œuvre de sépulture, entre autres.

44. Dante, *La Divine Comédie* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1965.

45. Pierre Férida, *Le Site de l'étranger, la situation psychanalytique*, Paris, Quadrige/PUF, 2009, p. 12.

46. Claude-Louis Combet, Entretien avec Alain Poirson, *France-Nouvelle* 1980, in <http://www.jose-corti.fr/auteursfrancais/louis-combet.html> (février 2013) ; cf. par ailleurs son ouvrage *Le Recours au mythe*, Paris, José Corti, coll. « Domaine Français », 1998.

L'organisation spatiale de l'exposition *Le sang des Limbes*⁴⁷ aspire à libérer ces flux. Au centre de la salle, les 28 *ex-voto* posés sur leurs socles, et *Les Liqueurs II* (suspension), empruntent au carré son assise terrienne selon des modalités ambivalentes, travesties : imperfection de la figure proposée, pénétrable, ouverte aux déambulations, et comme trouée (coulée des *Liqueurs II*, suspension flottante, désolidarisée du sol). Les 28 *ex-voto* et *Les Liqueurs II* constituent le centre de gravité de l'exposition : puissance d'aimantation de cette figure autour de laquelle gravitent les autres œuvres, satellisées. C'est là instaurer un territoire rythmé selon des oppositions affirmées (zones denses, ramassées, coagulées et zones de latences, vides) : tensions entre les *ex-voto*, reliques forcloses, symptômes enchâssés en leurs boîtes, et les autres œuvres où suintent, débordent et se dissipent lignes et substances liquides ou filandreuses (*Talisman/Chevelure(s)*, *L'Émanation des ancêtres (reliquiae)*, *Le sang des Limbes*, *Les Liqueurs I*, *Seror Hayayim – le Sachet des vivants*). La petite salle attenante serait une *chambre des Mystères*, site actif où muer, se dépouiller, s'élever (*Les Sordes*) pour ensuite, aller à pas menus vers les *Lucioles*, comme survivances⁴⁸, et dès lors se réappropriier sa vie, l'inventer. *Au sol, car toujours le sol est une prière*. Il est ici question de se ré-incarner, se ré-originer, re-naître. Les titres, essentiels en leur pouvoir d'invocation, aimantent des bribes de récits que chacun peut librement agencer, interpréter.

Le territoire envisagé est fictif, anachronique, lieu de revenances en flux constants que les fils ou chevelures actualisent : dilution d'intimes hantises dans les interstices du mythe. C'est là mon *Afrique-Fantôme*⁴⁹ : l'histoire de famille est une buée à la surface des non-dits. Alors j'ai enfoui l'Afrique en mon ventre : elle est au ventre de l'œuvre, une fiction qui m'appartient. La fiction est aujourd'hui le seul oracle auquel je puisse consentir : vestiges, traces de passages, présence des morts et des fantômes... Je poursuis là un songe précieux, aurifère ; à vrai dire, je l'invente.

47. Fabrique culturelle (le Cube) du 29 janvier au 16 février 2013. Exposition organisée par le CIAM, en résonance avec la journée d'étude *Reliquiae : envers, revers et travers des restes*, co-organisée par Jérôme Moreno, Sabÿn Soulard, Emma Viguiet, laboratoire LLA-CRÉATIS.

48. *La Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxes », 2009, de Georges Didi-Huberman a inspiré ce travail, comme son titre, évidemment : *Les Lucioles* au sol, pourvues de faibles ampoules électriques distillent dans la pénombre le possible d'un ré-enchantement ténu...

49. J'emprunte cette expression à Michel Leiris (Michel Leiris, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, Tel, 1988) mais il est évident que je n'y mets pas la même signification ; n'ayant jamais été en Afrique noire, je ne peux exprimer aucune déception existentielle relative à un voyage qui ne m'aurait pas « transformée » (ainsi que le déplore Michel Leiris). Mon Afrique est *fantôme* tant elle hanta mon enfance *in absentia* (en regard de l'histoire familiale) ; rumeur obsédante, support d'inévitables projections, elle a durablement imprégné et affecté mon imaginaire.

« L'émanation des ancêtres »/in *absentia* - aux marées de l'âtre du monde...

Pierre Fédida, dans une réappropriation quasi animiste de *La Route des morts*⁵⁰ de l'anthropologue Rémo Guidieri⁵¹ suppose l'absence comme seul site capable de produire « l'émanation des ancêtres »⁵². Cette émanation résulte d'un « oubli mémorisé »⁵³, que la parole insufflée, essoufflée, en ce qu'elle trame d'inaudible au lieu du transfert, déploie indiciblement. « La condition de la création de l'ancêtre est qu'il approfondisse l'obscurité agissante de l'absent »⁵⁴. Le symptôme est déchirure de la représentation, il va « à l'ombre du reflet des apparences »⁵⁵, et le rêve, « matériau sensoriel »⁵⁶, est cette substance en laquelle, par laquelle, raviver le nom perdu, inaudible, au secret de l'ancêtre non advenu : « *L'individu est le symptôme pour autant qu'il tire sa fonction d'une ancestralité* auquel sa mémoire remémorative ne lui donne pas accès »⁵⁷.

Consentir à la déchirure de toute représentation, c'est laisser advenir en « l'intensité d'une extension du temps selon le passé anachronique »⁵⁸ une créativité mouvante, fluide. J'ai brouillé ma ligne sans l'anéantir, si ce n'est que la brouillant, j'échappe à son *fatum*, du moins j'aime à l'espérer. J'invente du lieu ruiné de la filiation – et de ce que ce *site*⁵⁹ absente irrévocablement – un *nom* singulier⁶⁰, une présence que le manque insémine et dissémine à la fois. Je ne représente ni n'absente le symptôme, je *l'active seulement par contact*, donc le transforme : *magies* !

Quelle que soit la matérialité ostensible de mon travail, il n'est que fictions, le souffle d'un rêve en lequel faire danser la mort peut-être – donc faire danser la vie, tout au moins la mienne, dans le flux, sans rien pouvoir saisir. Seulement être au monde, *hic et nunc*. La fiction à mes yeux, est ce voile apposé à la surface des choses et permettant de toucher à l'absence originaire – *ce qui ne peut advenir...*

50. Rémo Guidieri, *La Route des morts*, Paris, Seuil, 1980.

51. dont j'ai suivi les séminaires incandescents, magmatiques, il y a plus de vingt ans.

52. Pierre Fédida, « L'ombre du reflet. L'émanation des ancêtres », in *La Part de l'œil* n° 19, « La représentation et l'objet », Bruxelles, 2003-2004, p. 195-201.

53. *Ibid.*, p. 198 ; Pierre Fédida cite ici François Wahl dans son article « Les ancêtres, ça ne se représente pas », in *L'interdit de la représentation*, colloque de Montpellier, 1981, sous la direction d'Adélie et Jean-Jacques Rassial, Paris, Seuil, 1984.

54. Pierre Fédida, « L'Ombre du reflet. L'émanation des ancêtres », *art. cit.*, p. 198.

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*, p. 196.

57. *Ibid.*, p. 198.

58. *Ibid.*, p. 196.

59. C'est là bien sûr, d'une certaine façon, référer au *Site de l'étranger*, selon Pierre Fédida !

60. Sabine – *sabÿn* : cela fait toute la *différance* ! Mais à l'époque où je décidais de changer l'orthographe de mon prénom, je n'avais rien lu de Jacques Derrida. Cf. Jacques Derrida, *L'Écriture et la Différence*, Paris, Seuil, coll. « Points/Essais », 1979.

C'est là une autre ritournelle, qu'il me plaît d'appeler *ressac* – nouveau sac⁶¹ et peut-être « hottée merveilleuse⁶² » – cette fois-ci élargi aux marées de l'âtre du monde. Il contribuerait, ainsi que le feraient les vagues, à diluer les récits déchirants, substituant d'autres récits comme « point de fuite de l'origine⁶³ ». Récits qu'animent alors cette absence originaire et ses figures de *re-trait*⁶⁴, dans l'espoir d'y consentir enfin, sans prétendre rien remplir tant cela semble illusoire – *ne serions-nous poussières d'étoiles ?*

C'est connu, une vague efface la trace de celle qui l'a précédée, *ad infinitum*...

61. Il m'importe de remercier vivement Philippe Ortel, qui m'a suggéré à la lecture d'un mémoire que j'avais intitulé *L'Esquive de l'œuvre ou l'archaïque comme reflux* que ce que j'envisageais comme *ressac* (que je définissais alors à travers une revisitation altérante de *la Ritournelle* de Gilles Deleuze et Félix Guattari – in *Capitalisme et Schizophrénie*, tome 2, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980 – mais également comme possible extension indifférenciée d'une enveloppe psychique extravasée et diluée aux marées de l'âtre du monde) était aussi *re-sac*, à savoir un nouveau sac !

62. Cf. Pascal Quignard, *Dernier Royaume V : Sordidissimes*, *op. cit.*, p. 39 : « Le Vieux Sac prend pour référent la vieille peau dans la poche utérine rejetée lors de la naissance. Les ancêtres ont appelés *pō-si-ha* : "vieilles enveloppes paternelles pourries". Les Otomi disent : le phallos ressort "vieille peau" de la vulve. Ce qui l'accroissait est parti dans l'enfant à naître. Plus la peau est flétrie, plus la vie a transité par elle, venant du monde d'en bas, pour reflleurir en printemps, renaître en renaissances. Le Vieux Sac est la hottée merveilleuse. »

63. Pierre Fédida envisage « le point de fuite de l'origine » à l'aune du « site de l'étranger » que le transfert psychanalytique active et qui relève de « l'irreprésentable » où consentir à l'absentement de tout re-père, selon une désappropriation de l'ordre du meurtre symbolique et du mythe qu'il génère. Distinguant la « parole » du « langage » (mythique, poétique, où se meut « le souffle du rêve »), il écrit : « Le point de fuite de l'origine n'a pas à être désigné pas plus que l'origine n'aurait à être imaginée. Ce point de fuite est cette origine que chasse la parole en parlant et que l'interprétation rapproche du centre » (p. 15) ; « L'interprétation est, dans la parole, la venue de l'absence » (p. 14), in Pierre Fédida, *Le Site de l'étranger, la situation psychanalytique*, *op. cit.*

64. Cf. Le *re-trait* selon Jacques Derrida, in *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1990.