

# INTERVIEW DE L'ARTISTE JEAN-PIERRE SERGENT AVEC L'ANTHROPOLOGUE NOËL BARBE, 1ère PARTIE, 1 SEPTEMBRE 2023

L'artiste et l'anthropologue échangent et discutent sur l'Art, l'Histoire de l'Art, l'Art Contemporain, le chamanisme, la violence, la sexualité et les différentes influences ethnographiques qui inspirent profondément les œuvres de l'artiste. Filmé à l'atelier de Besançon, les 1 et 15 septembre 2023, caméras Lionel Georges, remerciements pour les relectures à Christine Dubois.

[Noël Barbe](#) est anthropologue, chercheur au [Laboratoire d'anthropologie politique](#) (EHESS-CNRS). Ses travaux portent sur les formes de présence du passé et leur politisation, les formes d'allocation de la valeur patrimoniale, les politiques de l'Art, l'épistémologie politique des savoirs ethnographiques, les expériences de l'anticapitalisme, une anthropologie politique de la littérature. Ces travaux sont, pour une grande part d'entre eux, engagés dans des dispositifs pratiques et politiques.

## - PARTIE #1 / 1-5 | [Voir la vidéo](#)

### CHAMANISME & ART PARIÉTAL

– JEAN-PIERRE SERGENT : Bonjour, bonjour à tous, bonjour cher Noël. C'est vraiment un grand plaisir de t'accueillir ici, à l'Atelier ; on s'était rencontrés il y a quelque temps au Musée Courbet d'Ornans et puis après au Musée des Arts et Traditions Populaires de Champlitte. Tu es un ethnologue et on s'est vu plusieurs fois. On a eu l'idée de faire cette discussion entre nous, parce que j'aborde des thèmes, dans mon travail, qui sont des thèmes que tu abordes, souvent dans ta vie professionnelle. Je te remercie vraiment d'être venu aujourd'hui et aussi aujourd'hui ; (c'est un petit aparté), c'est l'anniversaire de mon papa René, qui aurait eu 97 ans et je pense fort à lui. Car, c'est le premier septembre, sa date anniversaire. C'est un aparté mais qui a son importance aussi, parce que les gens nous accompagnent toujours en quelque sorte, même si ils sont partis dans un autre Monde... Et pour commencer, je voudrais juste dire cette petite phrase en exergue d'un livre que je suis en train de lire, pour lancer un peu la conversation. C'est un livre de Robert Byron, qui s'appelle :

*L'ESSENCE DU MONDE : DE LA RUSSIE AU TIBET, CONFESSION DU VOYAGEUR (1930)*

« En tant que membre d'une communauté et héritier d'une culture aujourd'hui également controversées, j'ai voulu découvrir des idées - si tant est que celles de l'Occident fussent périmées - susceptibles d'améliorer la marche du Monde et, à cette fin, connaître aussi, via le langage de ma propre sensibilité, les êtres et les choses qui constituent L'ESSENCE DU MONDE. »

Donc voilà, notre débat est un peu lancé. Et notre première idée était de parler du chamanisme, est-ce que tu voudrais peut être en dire deux mots ?

– NOËL BARBE : Tout d'abord, merci de ce moment de dialogue qui s'inaugure et qui, pour moi, est un peu exploratoire, si je peux dire, parce que tu l'as dit, on s'est rencontrés il n'y a pas très longtemps, ça ne fait que quelques mois, c'était en juin, je crois. On s'est rencontrés autour de ton travail, en particulier exposé à Champlitte. On a, finalement, assez vite échanger, dialoguer sur un certain nombre de choses et sur des questions qui, je pense, effectivement, qui nous sont communes par rapport à un certain nombre de thèmes ; tu évoquais le chamanisme mais pas seulement, bien sûr et que la question de l'Art ou en tout cas, de l'approche de l'Art m'intéresse aussi grandement comme anthropologue. Et ce croisement que l'on peut faire dans nos questions et nos interrogations, m'intéresse fortement... Et, en même temps, si je puis dire, je ne suis pas extrêmement familier de ton travail... Je le découvre au fur à mesure, effectivement, que l'on a dialogué ensemble et que l'on a préparé ce moment d'entretien. L'action du chamanisme, elle m'intéressait pour différentes raisons... À vrai dire, elle m'intéressait parce que tu en parles beaucoup, tu prends position par rapport à ça, si je puis dire. À la fois, cette question d'un artiste qui prend position par rapport à la question du chamanisme ; il y en a eu d'autres peut être qu'on l'évoquera, je ne sais pas ? Pollock l'a fait aussi ! Et en même temps, cette question du chamanisme, elle est du côté de l'anthropologie, très discutée, si je puis dire. Elle est discutée, sans doute parce qu'on applique le mot à trop de choses ou à trop de situations et que ça peut un peu brouiller les pistes. En tout cas, le commun à tout ça, c'est finalement, l'idée qu'un être singulier soit en lien avec une communauté : en lien rituel ou autre, d'ailleurs, avec une communauté, parcours plusieurs Mondes, d'un Monde visible à un Monde invisible et les fait, en quelque sorte, interagir les uns sur les autres... les convoque, les uns dans les autres, si je puis dire. Et, cette question pour moi, sur le chamanisme, sur lequel tu travailles, toi ;

pour moi, elle a une résonance aussi, par rapport à tout ce que tu évoquais finalement, sur la question du Monde Occidental... Le rapport du monde occidental par rapport à cette question est assez complexe ou parfois, assez problématique à vrai dire... Ce rapport au chamanisme, en tout cas, le chamanisme nous pose des questions à nous autres occidentaux et peut-être qu'on va y revenir ? Sur nos formes de connaissance du Monde, que tu évoquais en quelque sorte tout de suite ?

– JPS : Oui, pour commencer, je vais peut être montrer le visuel, comme tu me l'avais proposé, de l'œuvre que j'expose à la belle exposition : "Sorcières, sorts de femmes !" C'est la sorcière Ixchel ; et il est vrai qu'il y a une grande énergie dans cette œuvre. Et l'exposition s'intitule donc : "Sorcières, sorts de femmes !" au Musée Départemental des Arts et Traditions Populaires de Champlitte et tu es le co-commissaire de l'expo je crois ?

– NB : Non, je ne suis pas co-commissaire... enfin, j'ai participé à quelques parties de l'exposition...

– JPS : Oui, c'est ça, c'est une très belle exposition ! Bien sûr, derrière le terme de sorcière, c'est le sort des femmes en général qui nous intéressent, puisque c'est catastrophique, même aujourd'hui (exemple l'Iran & l'Afghanistan). Par exemple aussi, plus légèrement, dans l'Art Occidental, il n'y a pratiquement pas d'œuvres réalisées par des femmes dans les Musées où il n'y a pratiquement pas d'œuvres faites par des femmes. Et cette femme (Ixchel), elle a les seins qui pendent, c'est une vieille dame, elle porte des os de mort sur sa robe, elle porte un serpent sur sa coiffe, elle renverse comme un pot d'eau sur la Terre pour régénérer les Mondes. Et dans mon travail, c'est aussi souvent ça : c'est d'essayer de régénérer les énergies quelque part... Parce que je pense que nous sommes en perte totale d'énergie et l'homme contemporain est en perte d'énergie quelque part vitale. C'est un peu mon cheval de bataille, on peut dire ça. Et c'est pour ça que j'utilise tellement d'énergies... Qu'elles soient sexuelles ou colorées dans mon travail ; pour sortir de cette espèce de miasme, de dépression. Je veux dire : on vit, en quelque sorte, dans une dépression indéniablement globale et collective totale... Tu voulais rebondir là-dessus ?

– NB : Oui, enfin, peut-être par rapport à la question que tu poses par rapport au Monde Occidental, encore à nouveau. Enfin, tu en parles en termes d'énergie... Moi je trouve que les questions sur le chamanisme tout comme les questions au sujet des sorcières, au bout du compte ou de la pensée sorcière, pour le dire autrement ; elles nous interrogent, à la fois sur notre rapport au Monde et sur nos modes de connaissance du Monde.

C'est-à-dire que, dans le Monde Occidental, grosso modo, avec, au fil du temps mais ça remonte très loin, à vrai dire, c'est une histoire qui est similaire à celle du 'sort' ou en tout cas, de ce que la pensée occidentale a fait à ce qui est le rêve. Est-ce que le rêve, c'est le reflet d'un réel ? Ou, est-ce que le rêve c'est l'accès à un autre Monde, qui nous permet effectivement de connaître autrement, voilà. Alors qu'aujourd'hui, cette question du rêve, comme reflet du réel est extrêmement omniprésente (et réductrice). C'est comme si il n'était plus du tout complètement autonome, effectivement, par rapport au réel, comme si il représenterait le réel en quelque sorte, d'une autre forme, d'une autre façon. Et ça, je trouve que cette question là, elle traverse le Monde Occidental sur des tas de sujets et d'innombrables problèmes ; dans le domaine des sciences sociales, par exemple... Juste ça ; pendant longtemps et encore maintenant, on tend à distinguer ce qui est le RÉEL que la science viendrait dire...

– JPS : Le réel que la science pourrait seule définir !

– NB : Et que les gens, qui ne sont pas des scientifiques, n'auraient que des représentations qui seraient, en quelque sorte déconnectés ou avec des fausses visions du réel. Et ce fil rouge qui court comme ça, à travers l'action du chamanisme et la communication entre différents Mondes, différents modes de connaissance, l'action que tu évoquais de la pensée sorcière ou la façon dont le Monde Occidental s'est construit sur une pensée de la science. Pour moi, c'est un peu le même fil, à vrai dire, qui court là.

– JPS : Mais pour moi, comme disait Mircea Eliade, le chamanisme, il appelait ça une technique archaïque de l'extase et c'est véritablement une technique ! Et on sait très bien que pour les chamans de Colombie (les Kojis), il leur faut 20 ans d'apprentissage pour devenir chamane, il faut acquérir des savoirs et une science, il faut acquérir des connaissances. Donc, ce n'est pas magique. Et je suis un peu en désaccord avec Claude Lévi-Strauss qui appelait parfois ça : une 'pensée magique' ! Parce qu'il n'y a absolument rien de magique là-dedans. C'est une autre réalité. Et cette autre réalité. Et les chamanes peuvent la définir et la nommer, puisque ils peuvent la montrer et la cartographier. Ils peuvent en faire physiquement l'expérience donc, c'est totalement faux d'appeler ça de la 'pensée magique', pour moi, parce que ça mettrait en place quelque chose qui serait inexistant, affabulateur et imaginaire et qui serait rêvé. Or, quand on rentre en transe, ce n'est pas du tout un rêve, c'est exactement ce que dira Henri Michaux, un peu plus loin dans l'entretien : « Est-ce que c'était un rêve, une illusion, une hallucination ? Peu importe, c'est arrivé, c'est tout. » C'est-à-dire qu'on ne peut pas démolir l'ensemble des

connaissances spirituelles plurimillénaire sous prétexte que ce ne serait pas prouvé scientifiquement. Alors qu'aujourd'hui même, des études sur les transes, montrent qu'elles changent les ondes vibratoires du cerveau. Pour moi, c'est une réalité, au même titre que la réalité tangible au même titre que la réalité matérielle. Comme celle de cette table...!

– NB : Tu es un peu sévère par rapport à Lévi-Strauss...

– JPS : Non mais c'est juste sur ce terme là de 'pensée magique' !

– NB : Sur Le terme, effectivement, moi, je ne suis pas très Lévi-Straussien ; par ailleurs, ce n'est pas la question mais il est vrai qu'il embarque d'autres choses aussi par rapport à cette question du mot magique, qui a aussi beaucoup été, je ne sais pas, si le bon terme est dévalorisé... Mais en tout cas, qui a été beaucoup travaillé dans un sens négatif quelque part. Effectivement, la magie, c'est ce qui serait de l'ordre de l'illusion, de l'irréel, de ce qui n'arrive pas... Ou de ce qui arrive parce que nos sens seraient trompés, altérés etc... Et donc, cette question du chamanisme qu'on évoquait et cet accès à d'autres Mondes pour lesquels, la question des images est très présente...

– JPS : Oui, voilà...

– NB : Elle est présente ; moi, j'aime bien, cette question de l'Art Pariétal. Alors, sur l'Art Pariétal, toi tu le sais, parce que c'est un sujet qui tous les deux nous intéressent. L'Art Pariétal, comme finalement quelque chose qui aurait un lien avec le chamanisme ou bien, parce que parfois, il représenterait des chamanes en état de transe, effectivement, en action. Ou bien encore, parce que, dans les différentes formes qui sont là, dans l'Art Pariétal, qui vont de la forme géométrique, finalement, à la figuration, représenterait les différents états de la transe...

– JPS : Oui, c'est vrai !

– NB : Et c'est une hypothèse qui est posée par un certain nombre de collègues préhistoriens qui est très discutée. Mais l'Art Pariétal est toujours très discuté par ailleurs... De l'action et des paliers d'action du chaman, de son état peut être ?

– JPS : Mais par contre, moi, ce qui m'intéresse particulièrement dans l'Art Pariétal, c'est que c'est souvent une œuvre COLLECTIVE. Parfois aussi, c'est juste l'œuvre d'un artiste... Parce que moi, j'ai eu un peu une espèce de révélation car je suis allé voir avec ma sœur, la grotte du Pech Merle. Tu vois ces tracés digitaux : ils ont été dessinés par plusieurs artistes et

dans des temps complètement différents, voilà ! Et c'est ce '*layering*', comme on dit en anglais, ce sont toutes ces stratifications qui font que ces travaux là m'intéressent. Ce n'est pas une seule personne, ni un seul individu mais c'est toute une pensée collective qui est à l'œuvre, là. Et c'est exactement aussi ce qui se passe dans mon travail. Quelque part, j'essaie de mélanger des images provenant de différents horizons, pour justement, créer cette espèce de force et d'intelligence COLLECTIVE. Et bien sûr, il y a aussi là, la sexualité.... On voit, ici une femme nue, bien dessinée, une femme aussi ici et là, un animal. C'est cette espèce d'inconscient collectif qui est présent dans cet embrouillamini de l'Art Pariétal et peu importe tout ce qu'on peut dire là-dessus ! Mais c'est là, ça existe et ça a une présence assez forte et puissante. Et je voulais te montrer un deuxième exemple : cette image vient du film *L'étreinte du serpent* ; c'est un film colombien et c'est un chamane en Colombie qui trace ses dessins sur la Paroi. Et pour nous, ça ne veut rien dire du tout mais peut-être, que ça veut dire un village, le Monde des morts et des esprits ou le voyage de l'âme ? Ça raconte leurs histoires personnelles et collectives... Tu vois et je trouve ça tellement touchant, humain et important ! Et puis, tout ce rapport que l'on a perdu au Monde qui nous entoure, eux, ils l'ont gardé... Ils sont dedans et englobés par le Monde. Nous, nous sommes en dehors de la Nature ! Et eux, les peuples premiers, ils sont dedans... Et ils ajoutent des soleils... Je ne vois pas exactement ce qu'il y a mais c'est une présence au Monde qui est actée. On ne peut peut-être pas appeler ça de l'Art mais c'est être là, présent au Monde ! NB : Oui mais enfin, par rapport à ce que tu viens de dire, sur la question ou sur le fait que, finalement, on serait sur quelque chose qui est de l'ordre de la figuration d'une histoire, c'est leur histoire qui est figurée, c'est ce que tu as dit. En même temps, tu as dit que, pour nous, on ne comprend pas forcément ; voilà et c'est la question de la part manquante qui est là, par rapport à ces images et qui, peut être, renvoie à une sorte de double, d'articulation duelle entre la question de l'image et de l'oralité. Comment finalement ces images, ont peut-être, pu servir à des récits oraux ou de s'appuyer pour des récits oraux...

– JPS : Oui, des épopées...

– NB : Voir des récits, des moyens mnémotechniques. Il y a des chamanes, alors, j'ai oublié un peu où, à vrai dire, qui ont sous les yeux des dizaines, voire des centaines de pictogrammes et pour qui, c'est un appui, en quelque sorte, pour raconter une histoire, pour raconter leur histoire. Donc, la question du rapport entre le graphique, en quelque sorte et l'oral qui est là et l'oralité qui, pour le coup, est la 'part manquante', est aussi assez intéressante, je trouve, dans ce rapport, à ces Mondes qui, pour nous, sont des Mondes, à la fois disparus... À la fois que, parfois, on

a mal compris, parce qu'on les a compris avec nos regards d'occidentaux...

– JPS : Des peuples sans écritures.

– NB : Sans écriture, sauf à considérer que c'est une écriture ça mais sans écriture linéaire effectivement etc. Tout à fait.

– JPS : Oui mais par exemple, pour les aborigènes d'Australie, c'est ce qu'appelait Bruce Chatwin : *Le Chant des pistes*. Ces chants racontaient comment ils pouvaient voyager d'un point à un autre en passant dans le désert. Ce sont en fait des cartes géographiques, c'est un peu comme nos cartes IGN. Tu vois ce que je veux dire : c'est une aide mnémotechnique pour survivre dans le désert. Ce ne sont pas uniquement des dessins à valeur esthétique.

– NB : Il y a un anthropologue qui raconte, qu'il a examiné des tambours de chamanes de Sibérie, qui sont dans des Musées et qui sont présentés comme des objets en deux dimensions ; je pense que ce sont ces termes, me semble-t-il, des objets en deux dimensions et puis un jour, il les retourne. Je ne sais pas si tu connais cette anecdote ? Il les retourne et du coup, il voit ainsi autrement les images qui sont à l'intérieur, qui sont en-dessous, les images et il renvoie ça à des textes, en tout cas, à des choses dites par des chamanes sibériens, encore une fois, je crois mais il faudrait vérifier ; qui disent finalement que ces séries d'objets qui sont représentés là sur la peau du tambour, ce n'est pas de la figuration, ce n'est pas quelque chose qui représente leur panthéon, en quelque sorte. C'est une boussole ! Ce qui renvoie à ce que tu viens de dire, c'est une boussole pour s'orienter...

– JPS : Oui, pour s'orienter dans le monde des esprits, tout à fait ! Oui, ça, c'est important. Je voulais pour reparler un peu du chamanisme et de l'Art Pariétal, je voulais revenir sur Antonin Artaud, pour en finir et pour reparler un peu du chamanisme ; puisqu'il a fait son voyage chez les Indiens mexicains Tarahumaras où, il a fait l'expérience du *peyote*. Et je voulais parler de l'importance de la présence physique du corps dans la transe, Il dit :

*LES TARANUMARAS, LE RITE DU PEYOTL CHEZ LES TARAHUMARAS,*  
ANTONIN ARTAUD

« Je dis : reversé de l'autre côté des choses et comme si une force terrible vous avait donné d'être restitué à ce qui existe de l'autre côté. »

- Tu viens d'en parler.

« On ne sent plus le corps que l'on vient de quitter et qui vous assurait

dans ses limites ; en revanche, on se sent beaucoup plus heureux d'appartenir à l'illimité qu'à soi-même car on comprend que ce qui était soi-même est venu de la tête de cet illimité, l'Infini et qu'on va le voir. »

- C'est une découverte de "Dieu", entre guillemets !

« On se sent comme dans une onde gazeuse et qui dégage de toutes parts un incessant crépitement. Des choses sorties comme de ce qui était votre rate, votre foie, votre cœur ou vos poumons se dégagent inlassablement et éclatent dans cette atmosphère qui hésite entre le gaz et l'eau mais semble appeler, à elle, les choses et leur commander de se rassembler. »

Il y a cette idée aussi d'unité et de fusion dans les transes chamaniques et j'ai choisi un dessin d'Artaud ; qui n'est pas du tout une transe chamanique mais c'est tellement violent, c'est tellement ce qu'il vient de raconter exactement : il y a sa tête, son cerveau qui éclatent et sa tête qui disparaît : "Je souffre d'une effroyable maladie de l'esprit". Donc, bravo Artaud ! Et puis je voulais finir juste par une phrase d'Henri Michaux dans *l'Infini turbulent* ; c'est, aussi, une expérience avec de la mescaline :

« J'AI VU LES MILLIERS DE DIEUX. [...]

J'aurais été fou de me livrer à des investigations et ainsi me détacher.

Cette fois j'adhérais. On me demande : "mais enfin était-ce une vision ou bien une hallucination ? Ou une apparition ?"

- C'est arrivé, c'est tout. »

Je crois que, quelque part, on n'a rien à gagner à trop analyser les choses. On va peut-être en finir avec cette première partie.

## - PARTIE #1 / 2-5 | [Voir la vidéo](#)

### QUELQUES LIVRES AU SUJET DE L'ANTHROPOLOGIE

– JPS : Oui, dans cette partie, on voulait évoquer quelques livres, parmi tant d'autres que j'ai lu sur le chamanisme. Je voulais citer *La chute du ciel* de Davi Kopenawa, qui fait partie de la très belle Collection de Jean Malaurie : Terre humaine, qui publie des livres magnifiques, bien sûr... Il parle, lui, c'est un chaman qui a pu, parce que souvent, on parle du chamanisme mais les chamans ont pratiquement tous disparu. Mais lui, il est encore en vie et il a pu faire un entretien avec un ethnologue et il parle des *xapiri*, qui sont les esprits qui viennent l'habiter durant ses Transes chamaniques. Il raconte :

## LA CHUTE DU CIEL, DAVI KOPENAWA

5 *L'initiation* « Les *xapiri*\* m'ont fait devenir autre pour que je ne mente pas. Ils ont vraiment voulu me faire devenir Esprit. Ils ont escamoté la forêt et l'ont remplacée par une terre recouverte de plumules blanches. Ils ont couché mon image sur le dos du ciel au centre de leur miroir. C'était très effrayant mais ma peur disparut rapidement car tout ce que je voyais était magnifique. » (Beauté des scénarii dans les trances)

Ça, c'est vraiment quelque chose que l'on ressent souvent dans les trances chamaniques, c'est-à-dire que c'est à la fois très effrayant... et très magnifique, c'est d'une beauté incroyable ! Donc, il parle des *xapiris* : « Leurs chemins jusque là à peine perceptibles devenaient de plus en plus nets et brillants. Aussi fins que des fils d'araignées, ils flottaient en étincelant dans les airs et venaient s'accrocher auprès de moi, les uns après les autres. Ainsi les *xapiri* sont-ils toujours précédés par les images de leur chemin. »

Ils montrent le chemin, les esprits lui montrent le chemin.

« Puis, ceux-ci empruntent nos bras et nos jambes comme des sentiers où nos coudes et nos genoux sont des clairières sur lesquelles ils font halte pour se reposer. Alors, ils pénètrent enfin par notre bouche jusqu'à l'intérieur de notre poitrine qui est la maison dans laquelle ils vont faire leur danse de présentation. »

Donc il définit les *xapiri* ainsi :

« Les *xapiri* (esprits) "à l'état libre" ont pour Maison le sommet des montagnes et se déplacent sur les miroirs de la forêt. Les *xapiri* devenus Esprits auxiliaires d'un "père" chaman habitent une ou plusieurs maisons collectives dont le sommet se trouve fiché dans la "poitrine du ciel" et dont la place centrale est également un miroir. »

Et on peut penser, ici, par similitude à l'effet de miroir présent aussi dans mon travail, quelque part, je n'y avais pas pensé mais c'est vrai que, dans mon travail, l'image du spectateur se reflète toujours dans celui-ci. Voici donc deux images d'esprits *xapiris*. On voit un oiseau avec, sans doute, le ciel... C'est l'arbre et voilà, on voit le chamane, avec tous les miroirs autour et tous les différents Univers et ça, je trouve ça vraiment... "Au centre du miroir des esprits". Et c'est une position que nous devrions tous avoir, en tant qu'être humain : D'ÊTRE DANS LE MIROIR DES ESPRITS ! Je pense que l'homme contemporain a perdu cela.

– NB : Noël Barbe : Peut être pour, à la fois prendre ce que tu viens de dire en compte, cette citation et à la fois ce que tu disais tout à l'heure : « C'est arrivé, c'est tout ! »

– JPS : Oui, voilà !

– NB : « C'est arrivé, c'est tout. » ! C'est-à-dire que, quelque part, quoi qu'on pense effectivement, de la possibilité d'existence d'esprits... de voir le Monde ou de comprendre le Monde. Ils sont là parce qu'ils sont de toute façon convoqués, à partir du moment où ils sont convoqués, ils sont là et ils deviennent, de fait, des acteurs, puisqu'ils ont une forme de présence pour certains aides, une forme de présence donc, ils sont là. Cette question, qui est extrêmement importante, qui nous fait sortir encore une fois de la question de la représentation qu'on évoquera peut être plus tard, parce que je pense que ton travail échappe à la question de la représentation, à vrai dire...

– JPS : Oui, merci !

– NB : Qu'il y aurait autre chose en quelque sorte ; elle est aussi extrêmement importante. Tu viens de citer un ouvrage, La chute du ciel, qui a été co-écrit par un ethnologue et par quelqu'un qui était issu du collectif humain dans lequel il travaillait, voilà. Et il y a un lien qui se noue entre les deux et ils co-écrivent en quelque sorte ce texte, cette Chute du ciel et puis, il y a dans cette opération, en quelque sorte, dans ce compagnonnage ou dans cette relation entre les deux, il y a une sorte de renversement qui s'opère à un moment donné. C'est la situation que je décrivais sur celui qui devait être l'objet de l'ethnologue, qui vient effectivement en Occident, qui vient à New York et qui dit des choses, qui écrit des choses pertinentes, sur la façon dont nous, occidentaux ou bien nous blancs, peu importe comment on se nomme ; comment nous finalement, nous traitons, entre autre, ce que nous appelons les pauvres, dans une sorte d'indifférence dans la relation qui est là. Donc cet espèce de renversement qui s'opère dans ce livre, ce livre, moi, je trouve qu'il est aussi important, à cause de ça, cet espèce de renversement, de co-écriture, enfin, l'idée d'écrire ensemble ou l'un écrit avec l'autre ; ce mot 'avec', il est important. Il nous interroge aussi, je trouve, sur finalement, ce que nous faisons, nous, du côté occidental, de ce que nous pouvons... Alors, pêcher, glaner, peut-être pour reprendre ton terme aussi, glaner, effectivement, de ces Mondes qui sont des Mondes lointains... Ou qui sont des Mondes disparus, ce qu'on en fait et jusqu'à quel point on est responsable de ça, en quelque sorte...?

– JPS : Oui, nous sommes responsables car c'est nous qui détruisons ces Mondes là, bien sûr ! L'occident est responsable à 100 %. oui ! Même si certaines cultures se sont détruites ou auto-détruites également. Il y a eu pas mal de guerres en Mésoamérique, on le sait bien, les Mayas, les

autres tribus Mexicaines et les Aztèques se sont tapés dessus à mort ! Mais c'est vrai, que le capitalisme est entièrement responsable de la disparition de toutes les espèces animales et de toutes les cultures premières... Et puis tellement de langages, disparaissent aujourd'hui encore. Oui, c'est certain et c'est une bien triste réalité ! Tu veux continuer sur autre chose ?

## - PARTIE #1 / 3-5 | [Voir la vidéo](#)

### À PROPOS DU TEMPS & DE L'INDICIBLE

– NB : Pour suivre effectivement la question du rapport, peut être à des mondes sociaux autres, tel qu'ils ont pu être objectivés par l'anthropologie sans, forcément qu'on la revendique, à vrai dire. La question que je me posais, finalement, c'est la façon dont on traduit les expériences décrites, comment on les traduit dans nos façons de faire ou d'être en quelque sorte, aujourd'hui. Et la question de Georges Bataille me paraît assez intéressante parce que, finalement, ce qu'il décrit, c'est une sorte de faits et de chemins qui, en quelque sorte, viennent individualiser ou singulariser, un état particulier qui, me semble t'il, lorsqu'il est décrit dans les textes anthropologiques, est plutôt un état collectif ou en tout cas une état de rapport avec le collectif, d'entraînement d'un collectif. Je vais lire un peu Bataille mais pas entièrement :

« J'entends par expérience intérieure ce que, d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit. »  
*L'Expérience intérieure*, Georges Bataille

C'est à dire, ce que pose Bataille, finalement, c'est une sorte de détachement extrême, en quelque sorte, un détachement extrême par rapport à, je le recite, pour le coup ; à l'idée qu'on a été, jusque-là, attaché à quelque chose en termes d'expérience et qu'on la retravaille autrement, qu'on se détache de l'expérience originelle, pour dire comme ça... Et d'une façon, pas forcément bonne d'ailleurs... On se redétache de ça donc, la façon dont nous, occidentaux, parfois, héritons du chamanisme ou de cette dualité des Mondes, pour dire comme ça ou l'idée que l'action de l'invisible est posée, qu'elle est là en quelque sorte, parfois, n'échappe pas à ça. C'est-à-dire qu'elle se singularise, elle

s'individualise comme des expériences individuelles et plus du tout collectives, en quelque sorte...

– JPS : Oui, c'est vrai mais nous vivons de façon complètement individuelle et égoïste. Bien sûr, oui, oui, c'est comme la religion. On ne peut pas partager une religion si on n'y croit pas collectivement,,, avec d'autres personnes, bien sûr. Nous sommes d'un égoïsme féroce et sans appel. Oui, c'est ce qui me choque énormément, bien sûr. Et ce que je veux démontrer dans mon travail, c'est ce LIEN qui existe entre tout : le passé, le présent, les diverses cultures qui nous ont précédés et les différentes manières de penser. Et tout, tout est valable quelque part ! Oui, je pense que oui...

– NB : Ce qui fait des parentés, me semble t-il, même si il faudrait en parler plus avant, ce qui me semblait faire des parentés avec certains mouvements éco-féministes, qui revendiquent la question, effectivement, de l'héritage de la transe ou de l'héritage du chamanisme, dans un nouveau rapport instauré avec la Nature, entre autres ?

– JPS : Oui, alors, est-ce que les chamanes étaient des femmes ou des hommes ? Est-ce vraiment important ?

– NB : Oui, ce n'est pas forcément la question essentielle à ce moment là, c'est juste l'idée qu'on remobilise effectivement d'autres savoirs, d'autres rapports au Monde, que ceux qu'on nous a imposés, en quelque sorte. Que l'on dépasse ce rapport imposé par : Modernité, Nature, Culture,

– JPS : Oui, c'est vrai !

– NB : Pour le dire un peu, comme ça, en tordant un peu le bâton tu vois !

– JPS : Mais Il faut réenrichir notre Monde, bien sûr, notre quotidien, bien sûr, oui, mais l'Art est peut-être là pour ça, pour réenrichir notre quotidien ; oui, c'est vrai. Est-ce qu'on y arrive ou pas ? C'est à discuter. Et tu voulais parler aussi du rapport au Temps dans mon travail, parce que tu pensais que l'espace était 'plié' un peu différemment et qu'on ressentait le Temps aussi autrement ?

– NB : Je crois avoir lu quelque part ou entendu, que ton travail serait une sorte de 'dilatation' du temps. Alors que moi, j'ai plutôt tendance à penser que c'est une 'cristallisation' du temps, comme ça... Que dans ton travail s'emboîte ou s'articule, différentes conceptions aux différents rapports du temps. Alors, parfois, il y a la question qui se pose, dont on peut parler qui est la question de l'Intemporel ? Cette question est posée. Moi, ce qui me

pose question mais évidemment, on est là pour en parler, c'est la question de l'Intemporel par exemple, se pose aussi la question de l'événement ; comment on peint ? comment on écrit ? Au sens général du terme. Comment on inscrit, finalement, ce qui est un événement ? Comment ça se travaille, comment s'est rendu possible ? Et là-dessus, moi, je pense que Jean Genet, par exemple, a écrit des très belles pages, dans ce moment extrêmement tragique, qui a été le massacre des Camps Palestiniens de Sabra et Chatila. Et son texte qui a fait date, en fait, commence par un jeu sur le temps. C'est à dire, qu'il ne commence pas par évoquer le massacre, il commence par évoquer ses liens avec les palestiniens avant les moments qu'il a passé avec eux, avant et après, il passe au massacre. Donc, c'est un jeu avec le temps, en quelque sorte :

#### *QUATRE HEURES À CHATILA, JEAN GENET*

« La photographie ne saisit pas les mouches ni l'odeur blanche et épaisse de la mort. Elle ne dit pas non plus les sauts qu'il faut faire quand on va d'un cadavre à l'autre... »

Donc, ce qu'il pose là, c'est l'idée, dans ce moment et cet événement tragique, qui est là, c'est l'impossibilité de raconter un événement, de faire sentir ce qui a eu lieu... Et je trouve que cette question d'écrire, d'inscrire un événement ou d'inscrire le temps, de façon générale ; ici et là, condensé en ce moment où il rentre, ce qu'il voit, la façon dont son corps se déplace dans le camp : il enjambe les corps etc. Alors, c'est l'impossibilité d'écrire ce moment là, de le transcrire, en quelque sorte !

– JPS : Oui, alors, c'est très beau... Mais quel est donc le rapport à mon travail ?

– NB : Le rapport à ton travail, je le pensais finalement sur la question de l'événement ou du moment. Est-ce que, dans ton travail, la question de la transe ou du moment de la transe ou des moments de trances que tu as pu vivre, comment sont-ils présents ? Comment ces temps là, tu peux les rendre présents ?

– JPS : Je les rends présents en montrant la FUSION qu'il y a au moment des trances. Parce qu'il y a alors, ce don d'ubiquité et de simultané, ce n'est pas systématiquement vrai ; car la transe se développe quand même toujours de façon linéaire dans le cerveau... Mais bon, à un instant donné, tu es en Afrique, l'instant d'après, tu es en Sibérie, après tu te transformes en tigre, après tu es dans une baleine au milieu de l'océan... Tu es partout à la fois, tu es dans le Monde entier... C'est ce qu'on appelle un voyage cosmique. Et de rencontrer toutes ces énergies et ces lumières et ces

forces et ces énergies, ça donne une puissance... On pourrait dire ; on ne va pas parler du 'surhomme' de Nietzsche mais, c'est quelque chose de plus. C'est plus puissant que le rêve, c'est vraiment plus que le rêve, puisque tu restes présent et lucide ; tu es vraiment présent. Et bien sûr, les vrais chamanes peuvent diriger leurs voyages. Moi, je ne peux pas car je ne suis pas chamane. Mais ses expériences m'ont donné une puissance, une force et une compréhension de ces énergies incroyables... Oui, que l'on peut appeler cosmiques... Et peut être aussi cette animalité, peut être, que l'on voulait évoquer un peu avec Georges Bataille. Il y a quelque chose qui doit booster un peu, qui doit bousculer... Et qui m'a bousculé et qui, peut-être, par la force des choses et l'effet papillon, bouscule ou bousculera le spectateur à un moment donné ou pas ? C'est comme les toiles de Pollock, peut-être qu'elles ont mis quarante ans pour être appréciées. Peut-être que pour mon travail ce sera la même chose ? Mais je veux travailler avec ces énergies là, oui, c'est vrai. L'indicible comme tu l'as dit, c'est indicible mais ça existe quand même. Voilà, c'est la présence ; LA PRÉSENCE, voilà !

– NB : C'est la présence, oui et j'avais envie de rebondir sur quelque chose que tu dis, je crois que c'est dans un entretien ou dans une conférence que tu fais, me semble t-il, je ne sais plus très bien, quand tu dis : « c'est un travail de longue haleine que d'être d'artiste ! »

– JPS : C'est vrai.

– NB : C'est-ce que ce que tu viens de décrire, finalement, comme embarquement, d'événements... Ceux que tu as décrit celui dont tu viens de parler, effectivement, c'est la transe, embarquer ce moment là où ces moments-là, ça fait partie de...

– JPS : Oui, c'est vrai mais c'est toute une expérience, d'Être Humain. Et à 20 ans, je peignais de l'abstraction et puis après, à un moment donné, je raconte souvent l'anecdote qu'à Montréal, j'avais peint une immense toile abstraite, qui faisait peut-être trois mètres par trois mètres, et j'étais devant et j'ai dit : wouah ! Magnifique ! So what ? Et je me suis alors arrêté complètement de peindre pendant plus de quinze jours et je me suis dit : je peux faire des variations là-dessus mais ça ne me suffira pas en tant qu'être humain. Alors, quelque part, par honnêteté intellectuelle, je suis allé au-delà. Il y a plein d'artistes qui s'arrêtent à ce stade : ils peignent leurs fleurs, ils font leur abstractions ; et puis, ils font la même chose toute leur vie. Mais moi, j'ai dit non, ça ne me suffit pas. Et puis, à New York, il y a aussi une deuxième chose qui m'a un peu forcé à aller plus loin, c'est-à-dire qu'au Metropolitan Museum, il y a toujours les pôles Asmats et ce sont des totems où il y a l'arrière grand-père, le grand-père, peut être la

mère, le père et l'enfant qui sort d'une éjaculation du père, comme ça, dans une chrysalide de dentelle en bois sculpté. C'est un peu magique et spectaculaire. Et j'allais souvent au Metropolitan Museum presque tous les dimanches ou un dimanche sur deux et chaque fois que j'étais devant ses sculptures, je me disais : à New York, peut être qu'il y avait 50 000 ou 100 000 artistes contemporains et aucun de ces artistes n'était capable de faire une œuvre aussi forte ! Moi, je parle de l'Art en termes de FORCE, D'ÉNERGIE et D'ÉNERGIE-FORCE ! Et je me suis dit : mais pourquoi ? Mais pourquoi : surtout parce que l'on vit tout seul et que l'on n'a pas, avec nous, la force de toute une culture. Alors que les œuvres des Asmats sont faites dans une communauté par un groupe social possédant encore une mythologie. On sait bien que les Asmats portent les crânes de leurs ancêtres avec eux sur leurs ceintures et les mettent dans leurs cabanes et qu'ils vivent, ainsi, toujours avec leurs ancêtres. Et cette force là, leur donne une vitalité... Que l'on retrouve très peu dans l'Art Contemporain. Que l'on peut retrouver un peu chez Basquiat, parce qu'il avait cet attrait pour le "Primitivisme" et un peu l'Art Premier, peut être aussi parce qu'il était d'origine Haïtienne et noire... Alors, on retrouve cette énergie là et, bien sûr, on la retrouve, aussi, chez Pollock. Mais moi, je voulais, travailler avec ces énergies... Et quelles sont les énergies primaires ? Bien sûr, ce sont la Sexualité et la Mort, oui !

– NB : Sur ces deux questions, finalement, celle que tu as évoquée tout à l'heure, c'est à dire, que le fait de produire quelque chose, la même chose à l'infini, en quelque sorte, malgré ton : wouah ! Devant ton travail et malgré ça, ça ne te convenait pas, en quelque sorte ; c'est-à-dire que ton travail, d'artiste, c'est en même temps, un travail au fil du temps, qui est un travail sur soi, de subjectivation, qui sans arrêt évolue, qui change ?

– JPS : Et puis surtout des rencontres aussi... Parce j'ai eu la chance de rencontrer cette dame Glenda Feinsmith, qui pratiquait les transes chamaniques... Si je ne l'avais pas rencontrée, je n'aurais sans doute pas fait ce travail-là... Et également, grâce aux nombreux voyages au Mexique aussi !

– NB : C'est-à-dire que, pour toi, une œuvre, je ne sais pas comment tu appelles ça, c'est toujours un peu un mot piégeux mais on va quand même l'employer ; une œuvre que tu produis, le mot produit n'est pas très bon non plus. Bref, une œuvre que tu produis, que tu crées en même temps, quelque part, elle doit être un travail sur toi et te transformer ?

– JPS : Non, ce n'est pas moi. J'ai très peu d'importance, moi l'artiste, je suis juste la somme de tout ce que j'ai rencontré. C'est une somme, ce n'est pas...? Je n'enlève pas, j'ajoute ! J'ajoute des choses, si tu veux,

parce que oui, mon travail, c'est une accumulation d'informations disparates. Oui, Je glane des choses et je les mets dans mon travail, parce qu'elles m'interpellent. Je ne connais pas toujours leurs significations profondes, je sens un peu de quoi elles parlent mais je n'ai malheureusement pas le degré de spiritualité des brahmanes hindous mais je sens qu'il y a un éveil et un développement de la conscience qui est là présent... Ou alors, il y a aussi le point Bindu, le point au centre du big-bang cosmic. J'aime parler de ça mais quelque part, je crois qu'il faut savoir s'effacer devant les choses qui nous arrivent...

– NB : Oui mais en même temps, elles te forment quand même !

– JPS : Bien sûr, oui, elles me forment, bien évidemment. Oui, c'est l'expérience oui ! C'est pour ça, des fois, je dis qu'il faut au minimum quarante ans pour faire un artiste. Il y a des exceptions, comme Basquiat ou d'autres mais je pense qu'il faut déjà apprendre les choses et puis après, les désapprendre... Et puis à la fin, on fait ce qu'on a envie de faire, même si le prix à payer est exorbitant. Parce que c'est vrai qu'en travaillant avec la sexualité, ici, en France... On l'a bien vu avec l'exposition Les quatre piliers du ciel au Musée des Beaux-Arts à Besançon ; ce n'est pas que j'ai payé un prix fort, c'est que je n'ai eu absolument aucun retour, sur ce que j'ai investi comme temps et comme énergie pour faire cette exposition... Et au bout du compte, quelque part : RIEN ! C'est assez décevant, voilà...

– NB : Oui, c'est une sorte d'indifférence. Peut-être qu'on peut basculer là-dessus d'ailleurs, puisqu'on y est, en quelque sorte, sur l'exposition au Musée des Beaux-Arts !

## - PARTIE #1 / 4-5 | [Voir la vidéo](#)

### **AU SUJET DE L'EXPOSITION "LES QUATRE PILIERS DU CIEL"**

– JPS : Nous allons évoquer, maintenant, l'Exposition "Les quatre piliers du ciel" au Musée des Beaux-Arts de Besançon. Mais avant, je voulais parler aussi un peu de l'Art Contemporain en général. Je vais citer Burroughs. Je ne sais pas dans quel livre j'ai tiré cette citation mais il dit très justement :

« Que mange la machine à fric ? Elle mange la jeunesse, la spontanéité, la vie, la beauté et surtout, elle mange la créativité. Elle mange la qualité et

chie la quantité. » William S. Burroughs

Et c'est exactement vrai et tangible dans l'Art Contemporain que l'on nous présente aujourd'hui. Et donc, je voulais évoquer, aussi un peu, cette situation de l'Art Contemporain en France plus particulièrement. Et puis après, on en reviendra à mon exposition. Antonin Artaud, en 1936, dans Les messages révolutionnaires, disait déjà la chose suivante :

« Mais avant de réduire les intellectuels à la famine, avant de briser les 'élites' qui font la gloire d'une société et surtout la font durer, la société devrait au moins tenter un effort pour se rapprocher de ces élites c'est-à-dire pour les comprendre.

Un homme éminent à qui je me plaignais de la triste situation où sont tombés les artistes en France, m'a répondu : - "Que voulez-vous ? Dans notre Monde, les artistes sont faits pour mourir sur un tas de paille, quand ce n'est pas la paille d'un cachot." »

Bon, c'était plus ou moins au temps de Van Gogh ! Mais quand même, ça se passe aujourd'hui encore. Car l'artiste est assez peu respecté dans la société française. Je pense beaucoup moins que dans d'autres pays européens. Il y a moins d'un pour cent des artistes professionnels français qui peuvent vivre de leur travail, alors qu'en Allemagne, c'est environ 5%. Ce n'est pas beaucoup mais c'est quand même cinq fois plus ! Et je voulais en parler parce qu'en ce moment, alors que j'ai cette grosse exposition au Musée des Beaux-Arts de Besançon, qui comprend soixante-douze peintures, faisant au total quatre vingts-mètres carrés qui sont installés dans les deux escaliers du Musée et ce, depuis quatre ans déjà ! Et malheureusement, je n'en ai eu que quelques articles de presse écrits par des amis mais sinon, aucun autre retour... si tu veux, c'est assez frustrant ! Tu vois le problème...

– NB : Oui, on a été la voir ensemble, cette exposition. Et quand on l'a parcourue, quand on a pris différents points de vue, comme ça, dans l'escalier et sur les paliers ; pour moi, il y a quelque chose qui m'est apparu d'un point de vue, finalement contradictoire, qui était à la fois, où on voyait ton travail et on voyait aussi, en arrière plan, un premier tableau de la salle suivante ; Et puis on avait aussi traversé une autre salle (tableaux du 19e siècle) avant d'arriver et que dans le tableau qu'on apercevait, qui était un tableau, un portrait de nu, en tout cas, une peinture de nu, me semble-t-il... Et que, dans la salle qu'on avait traversée, qui était finalement une salle, tu me l'as souligné d'ailleurs, qui était une salle qui présentait des œuvres dans des modes de représentation d'un Musée, il y a quelques centaines d'années, comme au 18e siècle ; on s'est donc retrouvé d'un seul coup devant ton travail, moi, je trouve, dans une sorte de confrontation comme ça, un peu dure, entre

ce paradigme de la représentation, qui était là où, grosso modo on peut identifier quelque chose : ce qui est représenté, celui qui le représente et le spectateur qui est là, au moins les trois constituants... Non pas les quatre piliers pour le coup mais les trois piliers, effectivement de ce modèle de la représentation. Et je me disais que, finalement, la peinture de Jean-Pierre Sergent, elle échappe à ça. Elle n'est pas représentation ! Ce qui fait peut-être sa difficulté, à vrai dire...

– JPS : À être vue ? comprise ?

– NB : À être vue. Est-ce parce que, dans une peinture de nu, on a un être humain qui est figuré, bien ou mal etc. Mais on a une prise directe dans le tableau pour y rentrer, c'est un être humain donc voilà...

– JPS : Oui, un point de repère et un point de fuite !

– NB : Oui, effectivement, on peut jouer de ça, c'est un point de fuite. Je crois que c'est une des grandes différences par rapport à ton travail ?

– JPS : Bien sûr, oui, oui mais je vais revenir là-dessus, justement parce qu'historiquement la peinture européenne est toujours 'ego-centrée' : j'ai pris pour exemple cette peinture de Maurice Denis, *Hommage à Cézanne*, parce que c'est une œuvre qui décrit exactement ce qu'est plus ou moins la peinture européenne (une affaire d'homme, uniquement esthétique et a-spirituelle) depuis environ quatre cents ans, disons. C'est-à-dire que, dans ce tableau là, on voit une peinture de Cézanne. Donc, ce sont tous des hommes habillés en noir, avec des chapeaux Hauts de Forme ; ils sont très austères et il n'y a qu'une seule femme, qui est la femme de l'artiste Maurice Denis, qui est là. Donc, la femme (dans cette Histoire de l'Art) elle est dans les peintures en général, soit, à l'extérieur du tableau (en bordure de...), soit peinte comme sujet central (objet de désir), nue pour faire bander les hommes, pour le dire plus crûment. Et pour les exciter un peu ! Alors, Et cette peinture est l'archétype même, l'apex de l'Art avec cette perspective masturbatoire, centrée sur le tableau de Cézanne (le 'chef d'œuvre' !)... Montrant l'importance de l'Art 'bourgeois', entre guillemets... Ce n'est pas que je veuille critiquer le travail de Cézanne en particulier mais c'est tout ce à quoi les artistes américains ont voulu échapper...

– NB : Se déprendre, oui...

– JPS : Se libérer complètement, parce que Rothko était allé à Pompéi, où il a vu la Villa des Mystères et d'autres, il a compris ainsi que c'était une peinture 'façade', comme il l'appelait, quelque part ! Alors que ça, c'est

une peinture 'fenêtre' ! Et moi, je veux absolument échapper à ça. J'ai d'ailleurs écrit tout un texte là-dessus car, je voulais vraiment, dans mon travail, échapper à la fenêtre, parce que, finalement, c'est une vision '*narrow-minded*'... c'est une vision étriquée de l'esprit. C'est une vision de la pensée cartésienne et rationnelle et ce n'est pas LA vision de l'Être Humain. On ne pense pas en fenêtre, c'est une vision uniquement architecturale, esthétique, simpliste et monothéiste... Les indiens vivent dans des tipis et ils ne mettraient jamais une peinture comme celle-ci dans leurs tipis qui sont d'ailleurs peints tout autour, si tu veux ; c'est une peinture avec les quatre directions. Donc ma peinture est également englobante et située géographiquement dans les quatre directions et moi, je veux échapper un peu à cette idée européenne de la peinture. Et donc, dans le même style, on a bien sûr : *Les Ménines* de Velasquez...

– NB : Oui, bien sûr...

– JPS : Donc là, le spectateur rentre, il y voit, en premier plan, la petite infante ; après, il va là... il regarde celle-là et après... Le peintre est ici tout à la fin... Avec son égo 'trou du cul' : c'est lui, c'est lui qui a peint ça, c'est moi, je ! Moi, j'ai peint *Les Ménines* et je vous emmerde tous. Voici *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, bien sûr, on rentre pareillement dans le tableau avec ce regard (celui de la prostituée du milieu qui nous fixe des yeux), on rentre là et puis après, on va là et puis on va là... C'est une œuvre magnifique que j'adore bien sûr, parce qu'elle possède une force intrinsèque et un peu, entre guillemets, 'primitive', si tu veux. Mais elle fonctionne exactement comme ça (système de captation du regard), parce que le spectateur peut rentrer, comme tu l'as dit... Mais contrairement et à l'opposé, le spectateur effectivement ne peut pas rentrer (ou difficilement) dans mon travail...

NB : Oui et sur la question de la peinture-tableau, je ne sais si ça te dit quelque chose mais il y a un auteur américain, Michael Fried, qui a écrit plusieurs livres autour de Courbet, dont l'un, en particulier et qui défend la thèse suivante que je trouve intéressante car il défend la thèse que Courbet, dans différents tableaux, pas tous forcément, en quelque sorte, entend dépasser le cadre du tableau !

JPS : Ah oui, intéressant, voilà, c'est vrai !

– NB : Et entre autres, en posant l'hypothèse... tout ça se faisant en même temps qu'un débat sur le théâtre etc. Et posant l'hypothèse que les personnages de dos, dans les tableaux de Courbet, sont en fait, à la fois quelque chose qui incorpore le spectateur et à la fois des figurations de Courbet lui-même. Ce qui veut dire, que l'on a une sorte de jeu comme ça, entre l'intérieur et l'extérieur et on rentre dans quelque chose qui pourrait être pensé comme de la trois D quasiment et non plus effectivement

comme une dimension plane, comme ça, plate du tableau. Donc, il y a ça qui est là et cette question, finalement, de la clôture du tableau ou de la clôture de la toile (espace fini) ; je me disais que quelque part, on retombe pleinement sur la question des tambours chamaniques... C'est-à-dire, ou bien, on les considère, quand on les prend comme des figurations de différents endroits, d'un panthéon d'êtres ou d'objets, enfermés dans des d'espaces clos, quand même... Mais, si on les prend comme une boussole, c'est-à-dire qu'on les incorpore grosso modo à sa façon de vivre, en tout cas aux expériences que l'on peut avoir, géographiques, là, c'est les chamanes... Voilà mais on peut penser autrement, on les incorpore à ça en quelque sorte et ça devient, non pas quelque chose qui est de l'ordre d'une mise à distance, comme lors d'un spectacle, en quelque sorte mais ça devient quelque chose qui t'accompagne fusionnellement dans tes expériences de vie.

– JPS : Oui, c'est un point, c'est un point d'entrée...

– NB : C'est un point d'entrée et c'est un point d'accompagnement ; ça peut faire provision, en quelque sorte, de tes parcours de vie. Et je me demandais, finalement, en faisant et en filant, la comparaison ; si on ne pouvait pas se dire que, par rapport à ton travail, on est un peu dans le même registre. Si on considère... peut être que j'ai tort ? Mais ça, tu peux me le dire sans problème... Car, si on considère grosso modo effectivement ton travail ou en tout cas, que certaines parties de ton travail, c'est une forme de cristallisation du temps. Qui vient, qui vient cristalliser des expériences : temporelles, personnelles, collectives, en tout cas, comme tu les vois...

– JPS : Oui.

– NB : C'est quelque chose qui peut accompagner ?

– JPS : Tout à fait, oui c'est vrai...

– NB : On ne regarde pas forcément ton travail comme un spectacle, on est plutôt embarqué dans le parcours de ton œuvre.

– JPS : Oui, c'est exact et d'ailleurs il y a aussi la dimension murale dans laquelle le corps peut être embarqué. Et ça, c'est très important pour moi. Oui, bien sûr, le corps doit être embarqué, oui, c'est vrai. Et j'aimerais vraiment que les spectateurs rentrent dans le tableau corporellement ; c'est un peu comme l'expérience que j'ai eu dans la Tombe de la Reine Nefertari en Égypte où là, j'ai vraiment été embarqué dans un autre Monde... et cet autre Monde était fait pour les morts. Moi, je travaille pour

les vivants, en tout cas, je l'espère mais c'est vrai que c'est important d'embarquer les spectateurs dans des Ailleurs, que j'ai eu la chance de découvrir, de vivre et d'en avoir fait l'expérience.

– NB : Ce qui est aussi, sans doute, une façon de repeupler le rapport à l'Art, en quelque sorte. Cette idée, effectivement, que ce n'est pas quelque chose qui est de l'ordre du miroir ou du spectacle mais quelque chose qu'on embarque effectivement dans ses façons de vivre, de pensée. On est plus, dans le modèle de Gilles Deleuze, de l'agencement... C'est à dire que l'on ne produit pas du spectacle ou des représentations. On fait des agencements, en quelque sorte...

– JPS : Oui, on n'est pas dans le spectacle mais dans des embriquements, tout à fait : spacieux-temporels, voilà. On n'est pas du tout dans la 'société du spectacle', alors que l'Art contemporain est 100 % dans cette 'société du spectacle'. C'est pour ça qu'il y a un hiatus complet, entre mon travail et l'Art Contemporain en général.

– NB : Alors, du coup, est-ce qu'il ne faudrait pas rompre avec les expositions dans les Musées ? Qui sont une sorte d'aboutissement, alors, pas tous... Et pas au point où je vais le dire mais je tords le bâton : des 'temples du spectacle' ?

– JPS : Oui mais factuellement, si tu ne montres pas ton travail, ce travail alors, n'existe pas !

– NB : Mais est-ce qu'il y a d'autres lieux où exposer aujourd'hui ?

– JPS : Eh bien non. Non, il n'y a pas d'autre lieux. Par exemple, mon travail est fragile et je ne peux pas le montrer dehors car le Plexiglas est fragile... Non, pour moi, il n'y a pas d'autres lieux. Malheureusement, non ; nous sommes obligés de passer par les galeries ou par les Musées et ce n'est pas un mal en soi ! L'exposition actuelle a eu le mérite d'exister, on a y a tourné une vidéo à 360°, qui est vraiment superbe. Il en restera des traces, après bon ?

– NB : Et puis, il y a un catalogue...

– JPS : Il y a un catalogue voilà, avec des très beaux textes. Oui, ce n'est pas une expérience uniquement négative. Même si j'en suis un peu déçu mais c'est, je pense, le sort de tous les artistes qui ont été vivant à une époque donnée, ce fut bien sûr le souci de Van Gogh et d'une myriade d'autres artistes etc. Je t'avais raconté cette anecdote qu'un paysan avait cloué une toile de Van Gogh pour boucher un trou dans son poulailler.

Donc voilà ça sert à ça l'Art. Au Musée, ils ont utilisé mes peintures pour 'décorer' les escaliers du Musée. Ils ont fait quand même le catalogue, je ne dis pas... Et de plus, j'ai pu y filmer des entretiens avec des amis, comme Thierry Savatier et Nicolas Surlapierre et j'y ai donné une conférence : 'Eros Unlimited' alors donc, tout n'est pas perdu. Mais, ça aurait pu avoir plus de gueule, plus d'ampleur et d'ambition, si tu veux car c'est une œuvre qui a de l'ampleur et qui aurait pu faire date, voilà...

## - PARTIE #1 / 5-5 | [Voir la vidéo](#)

### LA SEXUALITÉ & L'ÉROTISME OMNIPRÉSENTS DANS MON TRAVAIL

– JPS : Nous abordons, maintenant une partie sur la sexualité et sur l'érotisme qui sont omniprésents dans mon travail, ainsi que la lumière, la beauté, les extases sexuelles et spirituelles. Quelque part, mon travail est subversif, on peut le dire ainsi et je voulais citer une phrase d'un auteur que je ne connais pas du tout mais qui s'appelle Francisco Alberoni et il a cette belle phrase :

« Il y a, dans l'érotisme de l'homme, une composante anarchiste et antisociale, une inquiétude quant à sa liberté qu'il admet lui-même difficilement. » L'Érotisme.

Et il est vrai que tout mon travail (très érotique) est basé sur les limites : jusqu'où peut-on aller ? Qu'est-ce qu'on peut montrer ? Où peut-on le montrer ? Est-ce qu'on peut le montrer à New York ou en Angleterre ? Où mon travail serait-il complètement immontrable jusqu'à être emprisonné directement, par exemple, si j'allais l'exposer en Iran. Donc, je pense, ici, fortement aux femmes iraniennes qui se battent pour leurs libertés (FEMMES, VIE, LIBERTÉ). C'est vraiment terrible ce qui se passe là-bas et nous, nous avons quand même la chance d'être en France où on peut s'exprimer plus ou moins librement à ce sujet là... Alors, je vais peut-être montrer quelques visuels de mes travaux. Ça, c'est la série des *Bones, Ropes & Flowers* ; en 2015, j'ai fait tout un travail sur le bondage, tu vois... C'est une réflexion sur la violence, le corps, la présence du corps ; le corps est bien sûr présent dans l'extase mais il s'oublie (annihilation de l'ego) : c'est ça qui est important ! Il y a trois visuels et là, c'est avec un pattern aussi... Et ça, c'est avec une tête-de-mort. Et ça, c'est ma dernière série des *karma-kali, sexual dreams & paradoxes* que l'on verra tout à la fin de notre interview, c'est une série que j'ai faite l'an dernier ! Ici, c'est une femme avec des sexes masculins qui éjaculent tout autour d'elle, comme ça. Et on peut dire que... C'est bien dur de dire un pourcentage mais disons, que peut-être 50 ou 60 % de mes images sont

d'ordre érotique.

– NB : Alors, finalement, qu'est-ce qui fait qu'à un moment donné, tu convoques ou tu te reposes principalement, sur ce motif là ou sur ce sujet là... pour travailler ? Qu'est-ce qui, entre guillemets, justifie mais ce n'est pas au sens de la justice ? Qu'est-ce qui justifie effectivement le fait de convoquer et de travailler sur des images, avec des images où la sexualité est présente, voilà... ?

– JPS : Oui, c'est plus une KARMA-FORCE, c'est plus une énergie, voilà ! Je peins et décris plus une énergie : une énergie primaire, vitale... Car sans le sexe, bien sûr, il n'y a pas de Vie. Ce qui me choque, c'est d'aller dans la plupart des Musées en Occident où il n'y a absolument aucune scène de pénétration sexuelle. Alors que, si on va en Inde, même dans la rue, il y a tous les lingams et les yonis qui sont les représentations de l'interpénétration du sexe masculin et du sexe féminin. Il y a quelque chose d'essentiel qui manque, pour moi, désespérément dans l'Art Occidental, bien évidemment. C'est-à-dire qu'on a l'impression que l'on transcende ou que l'on accepte la Vie, dans les représentations artistiques, qu'uniquement par la souffrance et la mort du Christ... Mais moi, je transcende la Vie par la Vie. Et je n'ai pas besoin de Dieu ni de quoi que ce soit car le corps peut se transcender par lui-même, voilà tout.

– NB : Alors, chez-toi, par rapport à cette question de la sexualité et de sa problématisation, en quelque sorte, par la peinture, il y a, à la fois cette question de l'idée, quelque part, d'une liberté perdue dans notre Monde Occidental, sur la figuration, effectivement, de l'activité sexuelle ; voilà on peut le dire comme cela ! Il y a la question du bondage, peut être, qui effectivement, revient, sur la question du travail sur les limites... que tu as évoqué, à plusieurs reprises, la question du rapport à la souffrance-plaisir, qui est là. Et puis il y a, peut-être aussi chez toi, me semble-t-il, la question de...? En tout cas, c'est ce qui ressort, c'est ce que j'ai ressenti ou vu, à tort ou à raison, dans une de tes conférence au Musée des Beaux-Arts...

– JPS : Oui.

– NB : Poursuivant la question d'un extrême ou d'une approche de la sexualité tout azimut, il y a, à la fois, la question, quelque part, de l'énergie, on pourrait y revenir et puis, d'autre part, la question du rapport à un panthéon de Dieux ou comme quelque chose qui serait de l'ordre d'une activité qui relève du sacré ?

– JPS : Oui, éventuellement, oui. Peut être que l'intime, c'est quelque

chose de sacré ? Oui, sans doute ! Non mais c'est très beau, la sexualité, bien sûr, oui... C'est d'une beauté innommable, oui ! Et pourquoi alors, ne pas en parler librement et la montrer ?

– NB : Sur l'accent de l'énergie, tu reviens souvent sur l'énergie. Est-ce que tu pourrais définir un peu cette question de l'énergie ?

– JPS : Peut-on définir le vent, la mer et les étoiles ? Non ! Non, je ne peux pas. C'est une expérience intime... Quelque part, on est devant quelque chose ou avec quelqu'un et on sent qu'il y a une énergie qui circule... Je raconte souvent cette anecdote : une fois, j'étais à New York dans une fête et, tout au bout de la salle, j'ai vu une très belle femme indienne. Je suis allé vers elle et lui ai dit : « Mais vous avez une très belle et extraordinaire énergie ! ». Elle me répondit : « Oui mais il faut être deux pour pouvoir ressentir cette énergie ». Elle était en fait une yogi hindou. Alors quelque part, je suis aussi dans cette bonne voie spirituelle, je suis dans la même voie des yogis hindous mais bon, je fais ça avec mes propres moyens, grâce à ma peinture et mes petits moyens mais je n'ai pas eu d'enseignement spirituel. Je suis allé vers ce qui m'attirait : les Mayas, comme par exemple, les tunique des femmes mayas, m'attirent parce qu'elles racontent le Cosmos et la couleur... Ces femmes racontent, également, la couleur et leur humilité devant la Vie, aussi... Je crois qu'il faut rester humble devant la Vie. Bien que mon travail soit un peu extraordinaire mais il est fait au quotidien et ce sont des petits modules (1.05 x 1.05 m) que j'assemble, comme ça, pour former un grand ensemble et quelque chose de monumental...

– NB : Ce qui correspond en partie ou ce qu'on peut mettre en parallèle, avec ce que tu disais sur ton rapport au travail d'artiste ? C'est aussi un travail sur toi ? Ou alors à travers toi ? Je formule autrement, c'est un travail sur toi avec d'autres ? Un travail sur toi, où tu embarques d'autres choses... Ou un travail d'embarquement avec toi ?

– JPS : Oui, parce qu'à chaque fois, bien évidemment... une peinture n'existe que quand elle est finie et regardée. C'est stupide et simpliste de dire ça mais c'est une réalité. C'est-à-dire que, surtout dans les Plexiglas, comme je travaille à l'envers et à l'aveugle, on en a parlé ensemble, ainsi, la dernière couche, c'est celle qui donne la tonalité finale. Mais, avant d'Imprimer, je me mets dans un état de concentration. Je parle justement à mon père, mon grand-père, à la Terre, aux Arbres ou aux Fleurs... Ce n'est pas que je leur demande de me dire quelle couleur mettre mais il faut que je sois en harmonie avec moi-même, à cet important moment là. Si tu veux, c'est vrai, on peut dire que c'est un travail sur soi mais être vivant, c'est aussi être conscient du Monde, bien sûr. Ce n'est pas vivre

seul. Je ne pense pas à moi ni à mon propre trou du cul (comme beaucoup d'autres artistes)... Je pense au Monde dans son ensemble... Je pense à la beauté, à la Nature et aux échanges ; tu as raison, c'est un échange que d'être artiste, oui.

– NB : Est-ce que ça renvoie à un autre mot que tu utilises souvent, qui est le mot de VIBRATION ?

– JPS : Oui, bien sûr, oui et je le sens très bien, parce que je vois de facto quand les gens viennent dans mon atelier, ils vibrent devant certaines peintures et non pas sur d'autres. Et nous avons, chacun nos propres vibrations à différentes périodes de notre vie et aussi... grâce ou avec, ce qui nous arrive dans la vie : nos échecs, nos succès, nos rencontres etc. Et, bien sûr, comme moi, par exemple, j'ai découvert la peinture de Rothko alors que je n'avais qu'une vingtaine d'années mais j'ai découvert sa peinture sur la couverture d'un livre (et non dans un Musée), et puis ça m'a fait vibrer. Mais ce n'est qu'à partir de ce moment-là que j'ai vibré. Et parfois, on ne vibre pas du tout ! Et même, il y a des gens qui ne vibrent jamais de leurs vies. Parce que c'est une chance ; pour moi, c'est vraiment une grande chance que de vibrer et comme on dit en anglais : 'It's a blessing and a curse', c'est une bénédiction et une malédiction à la fois. C'est-à-dire qu'on a chacun des sensibilités différentes aux énergies. Par exemple, les images que je récupère et que je choisis aujourd'hui, ce sont souvent des images trouvées sur Twitter et sur internet... Alors, qu'avant, à New York, j'allais dans les Musées où je prenais des photos mais maintenant, je suis à Besançon donc je récupère et glanes mes images beaucoup plus sur internet. Et dès que je trouve une image qui me parle, je ne sais pas vraiment pour quelle raison, peut-être pour son énergie, justement ; je la mets de côté et la retravaille plus tard... Actuellement, cette année, je n'ai encore pas décidé de travailler ou pas. J'y réfléchis et j'ai un stock de peut être 5 000 images pornographiques et autres. Et la prochaine saison et quand j'aurai le temps, je choisirai quelques images et je les retravaillerai comme ça et les sérigraphierai. J'ai un gigantesque stock d'images, j'aime bien ça. Je suis un peu un démiurge quelque part. Je vais glaner des choses et puis je les utilise.

– NB : Tu fais, comme tu le dis, de l'assemblage, tu assembles...

– JPS : Oui, de l'assemblage mais ce n'est pas, par contre, du collage. Parce que je n'aime pas du tout la notion de collage, parce qu'alors les images ne rentrent pas l'une dans l'autre (elles ne fusionnent pas), alors, je préférerais le terme de 'fusion'.

– NB : D'accord et dans ton rapport à la question de la sexualité, le travail

que tu fais, quelque part... Peut-être que ça va te choquer ou t'embêter ce que je vais te dire mais il y a un côté très hétérosexuel dans ton travail, en quelque sorte ?

– JPS : Oui mais je le suis, oui !

– NB : Donc, ces questions du rapport à l'énergie et de la possibilité, effectivement, du rapport au visible et à l'invisible, ainsi que de construire un rapport entre les deux, de travailler avec les deux... Il ne correspond pas seulement ; mais je ne dis pas que c'est ce que tu as voulu dire... Mais ils ne correspondent pas seulement, forcément, à une énergie hétérosexuelle, si je puis dire ?

– JPS : Ah non mais l'énergie sexuelle c'est un tout (visuel vase érotique grec) ! Oui, c'est un tout, il y a pas à les différencier, bien évidemment... oui, bien sûr ! Oui, moi, je peins des femmes car j'aime les femmes ; j'aimerais les hommes, je peindrais des hommes mais ce n'est pas le cas ! 'Wait and see' on ne sait jamais ! Mais j'adore le corps des femmes, bien sûr, oui. Et pour en revenir à ce que tu dis sur les chamans : souvent ce sont des gens qui ont enduré beaucoup de souffrances au cours de leur vies, qui ont été malades, qui ont failli mourir... Donc ça, on peut parler de l'expérience après la mort également. J'ai d'ailleurs fait des rêves comme ça, où je suis rentré dans la lumière. Et l'autre jour, sur France Inter, Stéphane Allix, parlait de son livre : La mort n'existe pas, à ce sujet là, justement ; car il a fait des enquêtes là-dessus. C'est très intéressant, parce qu'on a eu un peu tous la même expérience, le même voyage, les mêmes rencontres... C'est-à-dire que, peu à peu, on voit les âmes... personnellement, j'ai vu les âmes qui quittaient la Terre et je suis rentré dans ce vortex de lumière et après, je me suis réveillé juste avant d'entrer dans le Vortex Lumineux Central, dans cette fusion, justement. Et c'est quand même très beau... Encore une fois : était-ce un rêve, une illusion ou une hallucination ? Toujours est-il que beaucoup de gens ont fait cette expérience là ! Donc, les chamanes font cette expérience de la mort parce que, très souvent, dans les transes, on meurt. Pour renaître et se transformer en autre chose. Oui, c'est ça : Naissance, Mort, Renaissance...

– NB : C'est-ce que tu racontes dans un de tes textes sur une transe ? Tu deviens squelette etc.

– JPS : Oui, tout à fait, alors, on voulait parler des voyages chamaniques que j'ai faits à New York, c'est dans le catalogue de l'exposition à la Ferme de Flagey que je montrerai dans la vidéo ! Donc, c'est comme un voyage : Voyage chamanique 6 : « J'étais allongé dans un champ ensoleillé, je passais le pont en bois et je grimpais le sentier de la montagne. »

Il y a toujours une espèce d'élévation dans les trances chamaniques.

« Au milieu du chemin je rencontrais une fourmi ; puis, il y en eut des milliers ; elles mangèrent ma chair et mes organes et quand mon squelette fut tout nettoyé et blanc, elles me quittèrent ; alors, vint un serpent qui se lova dans mon ventre pour y pondre ses oeufs. Ces serpents sont supposés me protéger contre le lion qui veut manger mon squelette. »  
Bon, c'est un peu tripant mais c'est ce qui est arrivé...

« Je passais dans un vortex d'énergie et je baignais dans un océan de lumière jaune. Puis je me retrouvais simultanément dans les matrices de 4 femmes de races différentes ; elles étaient là pour me protéger ; elles changèrent mon squelette en cristal ; je crois qu'elles tenaient les 4 canopes des anciens égyptiens avec mes 4 organes principaux. Puis, elles se placèrent, chacune, à un point cardinal de mon corps, à l'épaule droite est la Femme jaune, à l'épaule gauche est la Femme bleu, à la jambe droite est la Femme rouge, à la jambe gauche est la Femme noire. Elles déposèrent un cristal dans ma poitrine et reconstruisirent ma chair. J'étais baigné dans une lumière verte. »

Voilà, après je dis aussi :

« Ce qui est important dans mon travail, ce sont les couleurs et les lumières. Les images et les symboles sont porteurs de rêves et acteurs du sacré. J'ai expérimenté, au cours de trances chamaniques, un lieu où l'on peut rencontrer les esprits ; mes peintures sont des souvenirs de ces rares et belles rencontres. » Notes de New York, février 2005

Voilà donc, c'est vrai qu'on ne peut pas trop comprendre mon travail sans savoir que j'ai été un peu 'initié' à ces trances et que je les aies vécu personnellement. J'ai rencontré ces énergies et ces lumières... C'est une expérience un peu personnelle mais bon, après, vous en ferez ce que vous en voudrez. Tu voulais rebondir là-dessus ?

– NB : Non, je trouve que c'est bien ! ça fait une assez jolie transition sur la question de ton travail : avec les questions des couleurs et de tout ce qu'on avait noté : les graphiques, les couleurs et les images...

– JPS : Voilà, parfait ! Merci beaucoup cher Noël d'être venu aujourd'hui, pour ce bel entretien et merci aussi à Lionel qui est derrière aux caméras etc. Alors à tout bientôt, on essaiera de faire la deuxième partie la semaine prochaine avec grand plaisir...