

INTERVIEW DE L'ARTISTE JEAN-PIERRE SERGENT
« VOILER & DÉVOILER L'ÉROTISME & LE SACRÉ »
PAR L'HISTORIENNE D'ART [ELENA SHLIAKHTINA](#) |
15 AOÛT 2026 | [LINKEDIN](#) | lenadoroch@gmail.com



Elena Shliakhtina est historienne de l'art et spécialiste du patrimoine culturel, dotée d'une solide expérience dans la conservation des œuvres d'art, la gestion des collections et l'organisation d'expositions.

Elle a acquis une grande partie de son expérience professionnelle à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg, où elle a contribué à l'organisation de plus de 20 expositions, géré les dossiers de restauration et les registres des collections, et travaillé sur des œuvres d'art confiées par de grands musées, notamment l'Ermitage. Elle a également collaboré avec des artistes à la rédaction de textes d'exposition, de catalogues et d'autres publications liées à l'art.



INTRODUCTION D'ÉLENA SHLIAKHTINA

En tant qu'historienne de l'art, j'aborde chaque œuvre d'art en me posant des questions : quelle idée l'artiste cherchait-il à exprimer ? Comment cette œuvre a-t-elle été créée ? Pourquoi l'artiste a-t-il choisi précisément ces images, ces matériaux et ces techniques ? Habituellement, nous cherchons les réponses dans l'œuvre elle-même, dans des documents et dans son contexte historique. Cette fois-ci, j'ai eu l'occasion rare de poser ces questions directement à l'artiste. Dans cet entretien, Jean-Pierre Sergent revient sur les idées, les expériences, les matériaux et les processus de création qui sous-tendent son art.

E. S. : QUESTIONS ET RÉPONSES

BIOGRAPHIE

SUR VOTRE SITE WEB, VOTRE BIOGRAPHIE SEMBLE ÉTABLIR UNE DISTINCTION TRÈS CLAIRE ENTRE VOS DÉBUTS EN FRANCE, PUIS À MONTRÉAL, ET ENFIN À NEW YORK.

Mais ensuite, la structure semble changer : les dernières années sont décrites moins à travers des lieux ou des périodes chronologiques qu'à travers des séries d'œuvres. Comment comprenez-vous ce changement ?

J.P.S. : Oui, vous avez tout à fait raison, car chaque artiste doit trouver sa propre voie, sa propre technique, ses propres sujets et thèmes avec lesquels il se sentira à l'aise de développer dans son processus artistique, ainsi que de choisir ses propres matériaux...

Quant à moi, après avoir peint des tableaux abstraits à l'huile, puis à l'acrylique pendant plus de dix ans, en France (depuis 1984). Je me suis senti plus à l'aise en réintégrant peu à peu, dans mes tableaux, des images sur de grands aplats colorés peints sur des surfaces planes, en réintégrant ainsi des extraits de coupures de presse contemporaines et en les mêlant, les intégrant ainsi à la matière picturale avec aussi d'anciens motifs traditionnels, plus tard alors, dans mes ateliers successifs de Montréal (1991-1993) puis de New York (1993-2003)...

En fait, à Besançon, je travaille depuis plusieurs années avec des images sérigraphiées, même si c'est un processus long et fastidieux. D'autant plus que je travaille tout seul dans mon atelier, cela reste la technique qui m'offre le plus de liberté et qui ne m'ennuie pas du tout car je peux choisir d'imprimer n'importe quelle image que je veux et dans la couleur de mon choix. Tout en étant bien sûr limité par la taille des cadres sérigraphiques, qui déterminent, bien évidemment celles des images imprimées.

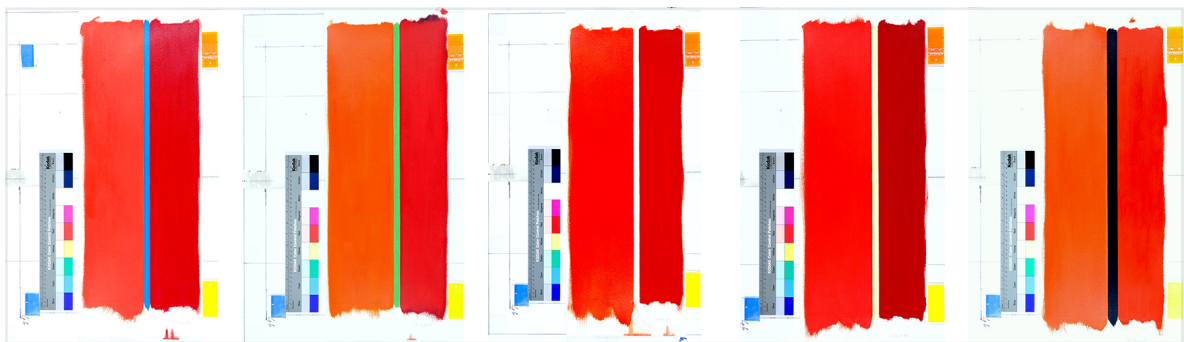
E. S. : LES PÉRIODES À MONTRÉAL ET À NEW YORK REPRÉSENTENT-ELLES POUR VOUS UNE PÉRIODE DE RECHERCHE QUI A FINALEMENT

CONDUIT À LA CONSTITUTION DE VOTRE LANGAGE ARTISTIQUE ACTUEL ?

Et vos séries ultérieures s'inscrivent-elles dans ce langage déjà établi ?

J.P.S. : Tout à fait, depuis que j'ai rapatrié mon atelier en France en 2004, après avoir installé et organisé tout mon matériel dans mes anciens locaux de Long Island City (Queens), où j'avais même acheté, à mon ancien patron, Georges Drexel, à LIC, la grande table à imprimer qui avait appartenu auparavant à Andy Warhol. Je lui ai également acheté un séchoir pour mes papiers. J'avais investi aussi sur un traceur numérique, afin de pouvoir découper les films inactiniques rouges sur lesquels je transfère les images que je dessine sur mon ordinateur. Le fait d'avoir déménagé mon atelier en Amérique du Nord m'avait permis de découvrir une toute nouvelle façon de vivre, de travailler et de réfléchir à l'art et à sa signification profonde.

SÉRIE D'ŒUVRES ABSTRAITES, L'HUILE SUR PAPIER, RÉALISÉES EN FRANCE EN 1984



- 5 x « Sans titre », peinture à l'huile sur papier Arches montée à la colle de peau de lapin, 76 x 28 cm, France, 1984

Alors qu'auparavant, je vivais dans une ferme où j'élevais quelques chevaux, seul comme un ermite, dans les montagnes du Jura (1981-1991). Ce fut donc pour moi un retournement complet ainsi qu'une révélation que de vivre dans de grandes métropoles, d'abord Montréal, puis New York.

C'est donc là, d'une certaine manière, que j'ai pleinement embrassé, de plein pieds, ce que l'on peut appeler la véritable société de consommation, avec tous ses individus différents et tous ses excès d'égoïsme (tous ces personnages du genre « me, myself and I! »), alors que dans la vieille Europe, les gens étaient, à l'époque, beaucoup plus généreux et attentifs. Mais les choses ont beaucoup changé aujourd'hui, et en Europe aussi, les gens sont devenus assez individualistes. J'ai été également témoin de toutes ces irrationalités sociales, de ces

bouleversements et de ces dysfonctionnements, sans oublier que j'y ai rencontré aussi de nombreux amis artistes qui se s'étaient, eux aussi, installés là-bas pour devenir 'célèbres' et se forger une carrière artistique d'une manière ou d'une autre...

2 PHOTOS POLAROID PRISES DANS L'ATELIER DE MONTRÉAL PAR ALAIN PRATT (1992)



- Peintures associant divers matériaux : journaux, plexiglas, cordes, grillage, perles de verre et peinture acrylique sur toile, n° 1 : 167 x 2,76 cm, n° 2 : 2,76 x 2,76 cm, 1992

E. S. : LES DÉBUTS : SURFACE, SUPPORT ET PREMIER LANGAGE VISUEL

Dans vos premières œuvres réalisées dans les années 1980 en France, vous utilisiez souvent des matériaux modestes et du quotidien : du papier journal, du carton, de la peinture acrylique et des panneaux de contre-plaqué et d'isorel. Dans ces œuvres, le journal n'est pas seulement un support, mais il crée également une structure visuelle, un rythme ou une trame sous la surface peinte.

Considérez-vous déjà le journal comme une image en soi, une texture ou un témoin du monde qui vous entoure ?

Cette utilisation du journal pouvait-elle déjà créer un lien entre les images contemporaines et des formes plus archaïques ou symboliques ?

J.P.S. : Oui, en effet, en France, j'ai commencé à utiliser des pages du célèbre journal quotidien « Libération », que je collais sur des panneaux de contreplaqué, que je fabriquais également moi-même afin d'obtenir une taille et un ratio exacte pour mes tableaux (nombre d'or). En tant qu'artiste, j'ai toujours voulu m'affranchir, sortir de la plupart des idées qui s'imposent à l'Art : je voulais cesser de peindre sur toile, ne plus utiliser de la peinture à l'huile trop coûteuse (un peu comme le mouvement italien de

l'*Arte Povera*), échapper ainsi à toute directive artistique, à toute notion de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. Et je continue à le faire aujourd'hui encore. Comme vous l'avez dit, les images des coupures de presse contemporaines représentent bien évidemment l'information visuelle de ce qui se passe en ce moment même, devant nos yeux ébahis et décillés, au sein même de nos sociétés.



- N° 1 - N° 3, « *La danse de l'actualité* », peintures réalisées à partir de divers matériaux : journaux, peinture acrylique sérigraphiée sur carton et sur des feuilles de plomb ou de cuivre, grillage de chantier, perles de verre réfléchissantes et peinture acrylique sur toile non tendue, 1,52 x 1,21 cm, Montréal, 1992.

Par exemple, aujourd'hui, en juillet 2026, de nombreuses forêts brûlent apocalyptiquement ! Et ceci partout en France ; si je travaillais encore à partir de coupures de presse, j'aurais certainement utilisé certaines de ces images aujourd'hui, afin de rester aussi au fait que possible des terribles et inquiétantes actualités locales et mondiales !

Car personne ne peut plus aujourd'hui, étant pleinement conscient de son environnement immédiat et qu'on est témoin de tout ce qui se passe dans le monde, se contenter de faire de l'art, de peindre simplement des « petites fleurs » ou des « beaux paysages »... Car aujourd'hui, tant de choses se passent autour de nous : catastrophes environnementales, effondrement des liens sociaux entre les gens, disparition d'espèces animales, effondrements culturels, désespoir de tous les peuples autochtones, guerres qui font rage à travers tout le globe, etc...

Il faut donc assumer la responsabilité de ce que l'on souhaite présenter au public : soit se plier aux attentes du celui-ci, soit adopter une posture de résistance et de critique inaltérable !

Comme l'a fait Picasso lorsqu'il a peint sa fameuse peinture *Guernica*, l'une de ses œuvres majeures, tout comme avec ses *Demoiselles d'Avignon*, qui constituaient, toutes les deux, à l'époque une véritable gifle pour le public ! Mais celle-ci était un choc esthétique, tandis que *Guernica*

était un véritable cri de révolte politique !

À moins, bien sûr, qu'un artiste ne parvienne encore aujourd'hui, à développer son propre pouvoir méditatif supérieur et une dimension technique et spirituelle, capables de transcender le temps et toutes les normes esthétiques, à l'instar de peintres tels que Johannes Vermeer (1632-1675) ou Caspar David Friedrich (1774-1840), le célèbre peintre romantique allemand spécialiste des paysages, etc...

E. S. : AVEC LE REcul, CONSIDÉREZ-VOUS CETTE PÉRIODE INITIALE COMME LE DÉBUT DE VOTRE INTÉRÊT ULTÉRIEUR POUR LA SUPERPOSITION, LE RECOUVREMENT, L'EFFACEMENT PUIS LA RÉVÉLATION D'IMAGES, OU DE CE QUE L'ON POURRAIT APPELER LE VOILÉ-DÉVOILÉ D'UNE RÉALITÉ CACHÉE ?



- « *Le mystérieux procédé de la sérigraphie* », photos de Christine Chatelet, Studio de Besançon, 13 septembre 2018.

- **J.P.S. :** Oui, j'aime beaucoup mélanger les informations, et plus celles-ci sont différentes et éloignées les unes des autres, plus cela peut semer la confusion dans l'esprit du spectateur. J'apprécie également beaucoup de me perdre dans le processus de création ultime, car je déteste, par-dessus tout, savoir à l'avance à quoi ressemblera finalement le tableau ! J'ai dit un jour : « La beauté naît de la confusion ! » C'est particulièrement vrai pour les œuvres sur plexiglas, car elles sont réalisées selon la technique de la peinture inversée sous verre et je ne peux absolument jamais savoir, avant d'appliquer la dernière couche de peinture monochrome au pinceau, à quoi ressemblera le tableau final. D'autant plus que la face avant des panneaux de plexiglas est toujours, lors du processus de création, protégée par un film plastique verdâtre, ce qui rend impossible de deviner à quoi ressemblera le tableau une fois terminé...

L'intégration d'images et d'informations diverses, comme cela se produit toujours incessamment et systématiquement, dans notre vie réelle à tous : par exemple, si vous sortez simplement faire une petite balade pour faire vos courses ou même vous balader dans la nature, vous aurez sous les yeux des milliards de particules d'information. Je me souviens toujours de mon professeur de peinture, M. Jean Ricardon, qui me disait sans cesse :

« *Peindre, c'est choisir ce que l'on veut peindre, c'est choisir son sujet !* »

Il avait tout à fait raison, mais d'une certaine manière, après avoir vécu à New York et cela, pendant tant d'années, j'ai découvert qu'il était possible de vivre simultanément dans plusieurs couches et niveaux de réalités diverses simultanément et à plusieurs niveaux de compréhension d'autres cultures et de représentations du monde, tout cela en même temps, fusionnellement.

À New York, on peut, par exemple, manger un hot-dog juste, en face du MET, puis, cinq minutes plus tard, être en extase devant la magnifique peinture « *Vue de Tolède* » (1595-1600) d'El Greco, avant de se retrouver, l'instant d'après, complètement subjugué et plongé dans une transe primitive devant d'immenses totems Asmat de Nouvelle-Guinée. J'ai appris qu'à New York, il faut avoir l'esprit plus ouvert, être très curieux et très attentif à toute la diversité des formes d'Art et des cultures humaines, s'en nourrir et en profiter pleinement !

E. S. : MONTRÉAL ET NEW YORK : COLLECTIONNER DES IMAGES ET TÉMOIGNER

Vous avez évoqué votre besoin de collecter et de récupérer des images tirées de journaux, en particulier durant vos années passées à Montréal et puis à New York. Quel genre d'images recherchiez-vous à cette époque-là ? Vous décrivez le monde du début des années 1990 comme bruyant, violent, consumériste, et empreint de désir et de peur. Le fait de travailler avec des images de presse est-il devenu pour vous un moyen de témoigner de ce monde ?



- N° 1, N° 2, « *News From Montreal* », 1992, coupures de presse et photocopies de journaux sur papier non acide, peinture acrylique et objets sur plaques de plexiglas, 12 panneaux (35 x 17,5 cm), dimensions totales : 35 x 2,14 cm, Montréal.

J.P.S. : J'ai toujours été attiré et même fasciné par les images érotiques et sensuelles des corps de femmes en extase, ou les représentations d'interactions sexuelles, ainsi que par certaines images violentes ! Pour illustrer mon propos, je pense aux images violentes de catastrophes, et pour témoigner de l'immense stupidité et de l'attitude capitaliste inclassable et effroyable qui se dégage de toutes ces images de presse et de la sécularisation (la destruction de tout ce qui était, il n'y a pas si longtemps, sacré). À ce sujet, je vous recommande de regarder ce très beau film du réalisateur canadien Denys Arcand, *Les invasions barbares* (2003) : Voici ce que j'en ai dit dans mes Notes de Besançon – 2023

L'une des scènes du film qui m'a le plus ému, est celle où le cinéaste filme, dans un grand entrepôt sombre, d'une manière très douce, lente et nostalgique, d'innombrables statues du Christ en croix et de la Vierge Marie, ainsi que tous ces objets votifs et cultuels, si essentiels et sacrés à une époque ; tous ces ciboires, ces tabernacles, ces chasubles de prêtre et autres ; qui ont été récupérés, ramassés comme de la ferraille, des déchets vulgaires, des ordures insignifiantes et qui sont maintenant entassés et amoncelés là, à la hâte, sans soin, ni respect, dans cet immense entrepôt industriel impersonnel.

Et pourtant quelle beauté se dégage encore, de ses anges déchus issus de croyances vieilles de deux mille ans. Des objets provenant, à l'origine de toutes ces églises catholiques qui ont été contraintes de fermer leurs portes ces dernières années au Québec, en raison du manque de croyants pratiquants, dans ce pays qui était pourtant si chrétien, si croyant et si

bigot jusque dans les années 1960 et 1970 ! Ces objets autrefois si vénérés, adorés et imprégnés de tant d'espoirs et de prières votives — qui, aujourd'hui, ne trouvent même plus preneur dans les salles de ventes. Cela montre bien que la valeur artistique est toujours relative au temps historique, et est parfaitement consubstantielle parallèlement aux croyances et aux diktats d'une époque donnée.

Ainsi, bien sûr, en utilisant aujourd'hui des coupures de presse contemporaines — même si, de nos jours, certaines images sont choisies sur Internet, où je trouve aussi, pour la plupart du temps, des images pornographiques —, cela me permet ainsi de faire le point, un état des lieux et d'évaluer les évolutions de notre environnement naturel ainsi que de nos différents environnements culturels...

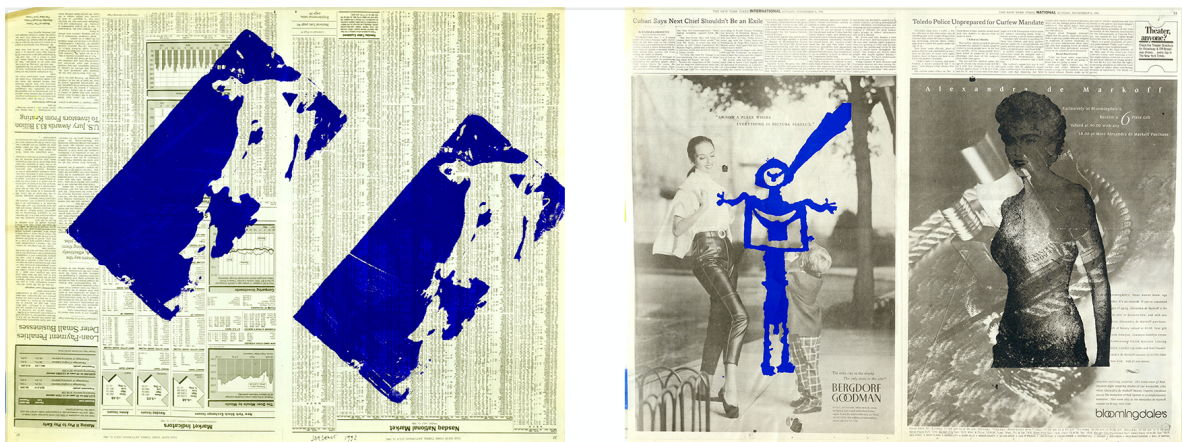
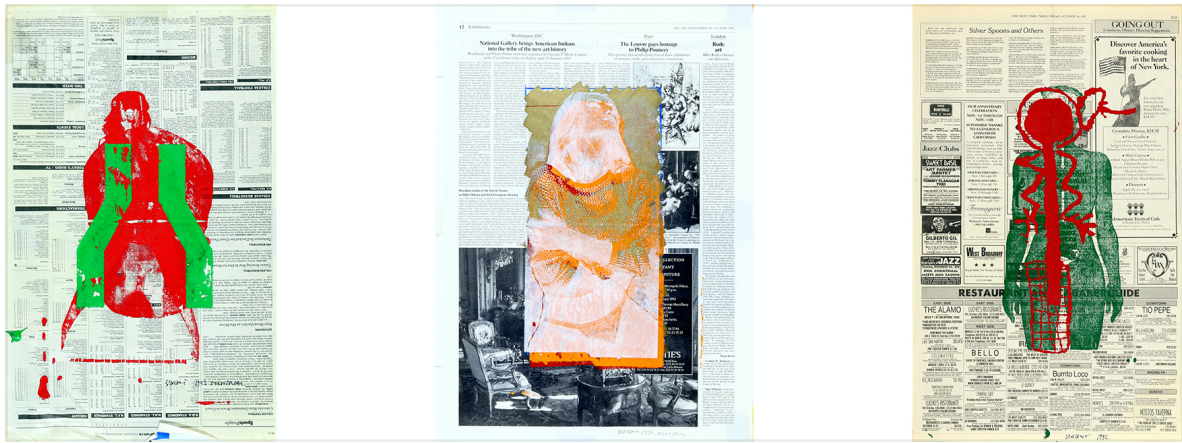
Quant à l'Art, je viens d'apprendre aujourd'hui même que les deux dernières galeries d'art de ma belle Ville de Besançon vont fermer définitivement leurs portes cet été...

Sans parler, bien sûr, des innombrables feux de forêt qui ravagent la France et d'ailleurs aussi, des rivières asséchées, ou encore de tous ces agriculteurs poussés au désespoir par ces terribles changements climatiques et les inondations et sécheresses qui en découlent... QUEL GROS BORDEL !

E. S. : DANS LES SÉRIGRAPHIES « CACHÉES » ET LES ŒUVRES CONNEXES, LES IMAGES SEMBLANT SOUVENT APPARAÎTRE ET DISPARAÎTRE AU SEIN DES MOTIFS, DES COUCHES ET DES STRUCTURES IMPRIMÉES.

Ces « images cachées » avaient-elles déjà une importance particulière pour vous en tant que méthode artistique ? De nombreuses œuvres de cette période contiennent des échos de formes archaïques ou préhistoriques : des signes, des triangles, des formes animales et des silhouettes évoquant le corps humain. Vous intéressiez-vous consciemment à l'art préhistorique, aux pétroglyphes, à l'art rupestre ou aux symboles archaïques de cette époque ?

SÉRIGRAPHIES SUR PAPIER JOURNAL DU « FORGOTTEN PORTFOLIO »,
N° 1 MONTRÉAL ET N° 2 NEW YORK (1992-1993)



- N° 1 - 3, « The Hidden Silkscreens n° 15, n° 87, n° 28 », 1992, peinture acrylique sérigraphiée à la main et peinture acrylique sur papier journal, tirage unique, 67 x 52 cm.

- N° 4 - 5, « The Hidden Silkscreens n° 65, n° 74 », 1992, peinture acrylique sérigraphiée à la main et peinture acrylique sur papier journal, tirage unique, 52 x 67 cm.

J.P.S. : Oui, tout à fait. J'aime beaucoup mélanger toutes sortes d'images différentes, comme vous l'avez dit, des motifs géométriques issus de motifs génétiques traditionnels, provenant de certaines tribus anciennes presque inconnues, comme les Asmat, ou de certaines poteries archéologiques grecques traditionnelles ou de mosaïques romaines de Pompéi, ou encore d'illustrations de manuscrits médiévaux mélangées à des corps de femmes en plein orgasme, avec du sexe et des textes érotiques aussi ; cela crée ainsi un syncrétisme, un nouvel univers fusionnel doté d'une puissance esthétique nouvelle et particulière et beaucoup plus forte qu'une seule image isolée !

Quant à l'art préhistorique, je suis allé visiter la grotte de Pech-Merle en France (-17 000 av. J.-C.) avec ma sœur, il y a bien longtemps déjà, ainsi

que la réplique célèbre de Lascaux n° 1, dans le Périgord, au sud-ouest de la France.

Ce fut une expérience totalement immersive corporelle et spirituelle de me retrouver, face à face, vis à vis, frontalement et physiquement impliqué, immergé et entouré de tous ces magnifiques dessins de chevaux, ces symboles peints et gravés sur les parois et surtout sur ce fabuleux plafond d'argile, restant encore, aujourd'hui de facto, frais et vivant et sur lequel tant de chamans, d'artistes, de femmes et d'enfants ont ajouté et gravé leurs empreintes, créant ainsi des œuvres d'art collectives inoubliables et uniques... Il s'en dégage une énergie collective intense et puissante. Ces dessins se s'étant ajoutés les uns sur les autres, se superposant au fil de près de dix mille ans, à différentes époques pendant la grotte fut visitée...

Cela m'a donné le sentiment de faire partie d'une immense communauté artistique, d'appartenir à celle-ci et de me situer dans la longue perspective du temps immémorial, et même au-delà du temps profond, dans une intemporalité irrévocable cosmique, voire d'une Éternité. Et j'ai presque eu envie d'y ajouter, à ces dessins, mes propres empreintes digitales, pour vraiment en faire partie, et pour appartenir à ces importantes communautés artistiques humaines intemporelles...

Ce fut une telle révélation esthétique, que j'ai commencé, par la suite, à superposer des images, les unes sur les autres dans mes sérigraphies, sans me soucier du lien qui les unissait ou les opposait, et grâce à ce modèle esthétique préhistorique de créativité collective, j'ai pu m'engager dans un nouveau processus créatif contemporain.



- N° 1, Dessin collectif sur le plafond de la grotte de Pech-Merle, dans le sud-ouest de la France (-20 000 / 17 000 av. J.-C.).

- N° 2, « *Suspended Time* », peinture acrylique sérigraphiée au dos de panneaux en plexiglas et de plexiglas coloré, 1,40 x 1,40 m, exposée à

l'Institut Français de New York, 1996.

J'ai également été profondément influencé par de nombreux pétroglyphes issus de tous les horizons culturels, mais, à ce jour, ce plafond de la grotte de Pech-Merle reste ma plus grande surprise, comme l'a déclaré Georges Bataille dans son ouvrage très intéressant *Lascaux ou la naissance de l'art* (1955) :

« *L'entrelacement suggère que les décorations existantes étaient totalement insignifiantes au moment où une nouvelle image était dessinée.* »

Dans mon Art, j'ajoute aussi souvent des graffitis, car ils n'appartiennent à aucune culture : un graffiti romain antique ressemble à peu près à un graffiti japonais contemporain. Dessinés sur nos murs contemporains, ce sont des chattes, des vulves, des bites et des éjaculations de sperme — voire de pisse — qui jaillissent toutes, de manière anarchique, du véritable et unique désir inextinguible de copuler et d'atteindre l'orgasme. En ce sens, le graffiti n'appartient à aucune culture ni même aucune esthétique particulière. Il existe par lui-même et pour lui-même, même s'il est, pour l'essentiel, dessiné dans des espaces clos — dans des toilettes — où, après tout, on pisse, on chie et parfois on baise, comme tout le monde. Mais ce sont là de véritables cris de désir ; ils s'affranchissent ainsi de toutes les contraintes sociales, morales et culturelles et révèlent la présence urgente et impérieuse du corps et ses envies insatiables d'orgasmes et de jouissance !

IMAGES DE GRAFFITIS



- N°1, - « *Large Paper n° 15* », 2001, acrylique sérigraphié à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.

- N° 2, - « *Eve, Adam & the Graffiti* », New York, 1995, acrylique sérigraphié à la main sur papier Rives B.F.K., tirage unique, 58 x 39 cm.

E. S. : PLEXIGLAS, SÉRIGRAPHIE ET PALIMPSESTE

Vos œuvres récentes sur Plexiglas dégagent une présence physique très différente. Qu'est-ce que le plexiglas vous a apporté, que le papier ou la toile ne pouvaient pas vous offrir ?



- Installation murale « *Les 4 piliers du ciel* », Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, photo par Mathieu Allard, 24 août 2023.

- **J.P.S.** : Oui, tout d'abord, grâce aux modules de panneaux carrés en Plexiglas qui sont toujours de la même dimension (105 cm sur 105 cm), je peux les fixer et les assembler sur de grands murs, à la manière de carreaux de faïence et créer ainsi d'immenses installations murales monumentales. Les dimensions globales finales de l'œuvre exposée dépendant donc de l'espace disponible sur les lieux d'exposition : galeries, centres culturels ou musées. Par exemple, ma dernière exposition, « *Les Quatre Piliers du Ciel* », a été présentée de septembre 2019 à septembre 2023 dans les deux cages de l'escalier du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon (le plus ancien musée de France). Il s'agissait d'une installation de fresques composée de soixante-douze peintures couvrant une surface totale de quatre-vingts mètres carrés ; à ce jour, c'est ma plus grande et ma plus monumentale installation murale.



Numérotation pour l'installation des 24 peintures sur Plexiglas des séries des Suites Entropiques et Mayan Diary, 105 x 105 cm (2010 - 2015), dimension totale de 8,40 m de longueur par 3,15 m de hauteur. À accrocher à partir du milieu exact du panneau (4,20m) et de bas en haut en suivant du #1 au #24.



- « *Mécanique cosmique du désir* », installation murale monumentale composée de 24 tableaux (1,05 x 1,05 m), peinture acrylique sérigraphiée sur plexiglas, 8,40 x 3,15 m, Maison Laurentine, Châteauvillain, France, 2020

- Tout d'abord, assembler des peintures, comme cela, sur un mur, c'est comme jouer un peu à un jeu de construction enfantin et ludique, consistant à disposer et à retirer différents éléments, en essayant, en retirant et en ajoutant des pièces, jusqu'à obtenir enfin un résultat final qui me satisfait ! Ainsi, chaque nouvelle installation crée un nouveau dispositif, une nouvelle émotion, un nouveau choix esthétique et... hop ! C'est le « FRESCO-PLAY » ainsi qu'une déclaration artistique, une composition pour laquelle je peux choisir les tableaux parmi l'ensemble de ma collection d'œuvres sur Plexiglas créées au fil de tant d'années...

- Deuxièmement, le Plexiglas confère à ces tableaux une lumière particulière, une 'aura', une présence, à l'instar des peintures sous verre inversées de certaines anciennes icônes russes — car la lumière s'y reflète, tout comme les ombres-reflets projetées de tout spectateur passant devant. Et la matière translucide du Plexiglas, confère également aux couleurs un éclat très fort et intense... frais, pur et intact, touché par la lumière, comme si la substance même de la peinture était vivante, éclatante, résonnante et vibrante, presque comme si elle était éclairée de l'intérieur. En bref, c'est comme une présence spirituelle magique ! La surface picturale est une peau qui respire, qui crie et qui se délecte d'une fusion de couleurs, de formes et d'orgasmes extatiques !

- Troisièmement, grâce à ses dimensions monumentales particulières, – vingt mètres carrés par exemple –, le spectateur se retrouve ainsi physiquement immergé au cœur même du tableau : en marchant devant l'œuvre, en la regardant et en explorant ces grandes toiles colorées, il en devient partie prenante et se fond dans le tableau, dans mon univers, s'y immergeant, y fusionnant pleinement et complètement, inévitablement. Il y pénètre — non seulement avec son regard, ses yeux, mais aussi avec

tout son corps — et peut ainsi s'y fondre, physiquement, intellectuellement et sensuellement aussi — qu'il le veuille ou non — dans une fusion totale avec mon œuvre.

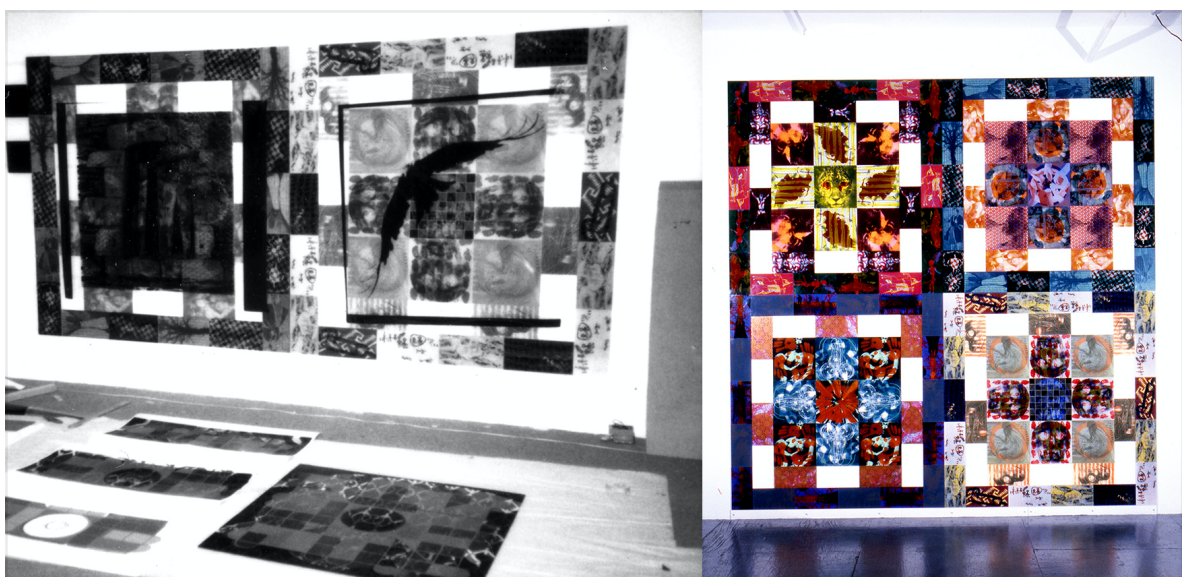
Cette fusion exige toutefois une attitude importante de lâcher-prise, comme pour toute révélation spirituelle authentique et réelle. Il s'agit alors de laisser les choses se dérouler, de se permettre de profiter de l'expérience, en faisant confiance à l'artiste qui, de facto, vous guidera alors, comme sur un chemin périlleux, vers d'autres univers colorés, différents et magnifiques.

Malheureusement, ici, en France tout du moins, les spectateurs restent véritablement rationalistes et veulent toujours comprendre pour s'immerger, mais comprendre quoi ? Ils restent toujours sur leurs gardes, et en retrait. Ils sont très sceptiques et extrêmement critiques envers l'ensemble mon travail — ce qui est vraiment dommage et difficile pour moi à comprendre et à accepter. On ne peut vraiment regarder de l'Art, ni fusionner avec une œuvre d'art en gardant tranquillement et candidement sa petite cuillère en argent à la main !

E. S. : UNE QUESTION TECHNIQUE : COMMENT LA SÉRIGRAPHIE À LA PEINTURE ACRYLIQUE SE COMPORTE-T-ELLE SUR DU PLEXIGLAS AU FIL DU TEMPS ?

Y a-t-il des difficultés particulières liées à la conservation, au stockage ou à l'exposition de ces œuvres ? Les couleurs changent-elles avec le temps ?

VUES DE L'ATELIER DE JPS À LONG ISLAND CITY, DANS LE QUEENS & D'UNE EXPOSITION À NEW YORK CITY (1996)



- N° 1, Vue du studio JPS à Long Island City, New York. 1996.
- N° 2, Vue de l'installation lors de l'exposition collective « *Body, Trace, Memory* », Eight Floor Gallery, New York, 3,50 x 3,50 m, 1996.

- **J.P.S.** : Oui, c'est une question tout à fait légitime et pertinente, que l'on m'a souvent posée à maintes reprises au fil des ans car il faut en avoir pour son argent! Et, en effet, les plaques de plexiglas sont constituées d'un matériau à base d'acrylique et je les sérigraphies et y peins dessus avec de la peinture acrylique : il s'agit donc exactement et absolument de la même molécule chimique ! Il y a quelques années déjà, j'avais posé exactement la même question à un chimiste qui était venu visiter mon atelier et qui avait travaillé dans une usine de Plexiglas de la région lyonnaise. Comme nous le savons tous, les premiers Plexiglas des années 1960 jaunissaient énormément au fil du temps... Il m'avait alors expliqué que les plaques acryliques de Plexiglas actuelles sont aujourd'hui totalement stables physiquement car, lors de leur fabrication, on y ajoute une grande quantité d'antioxydant, ce qui les stabilise dans le temps ! Elles devraient donc rester parfaitement stables tant physiquement que visuellement et ne jauniront donc théoriquement jamais...

Mais bien sûr, les panneaux restent néanmoins fragiles à manipuler, et lorsque je les installe avec mon assistant Jeff ou avec les techniciens du musée, nous portons toujours des gants et prenons grand soin de ne pas abîmer les coins et les bords des tableaux. Mais jusqu'à présent, tout s'est bien passé. Il faut tout de même éviter d'exposer ces tableaux en Plexiglas à la lumière directe du soleil, car les panneaux peuvent se dilater de quelques millimètres sous l'effet d'une chaleur intense. Mais qui aurait l'idée d'exposer une œuvre d'art en plein soleil ! On ne peut quand même pas imaginer faire ça à la *Joconde* de Léonard de Vinci !

Et j'aimerais citer ici, à ce propos, une petite réflexion du célèbre sculpteur Richard Serra au sujet des matériaux utilisés par les artistes pour créer leur œuvres, tirée d'une interview publiée après sa mort en 2024 sur Twitter :

Richard Serra : « *Je pense que l'idée que les gens trouvent les matières premières laides ou qu'un autre matériau serait noble n'est vraiment liée à l'endoctrinement des médias par les entreprises corporatrices et le bon goût bourgeois ! Vous savez, avant c'était le plastique, puis l'acier inoxydable et maintenant, c'est le bronze et l'acier Corten, qui se font un peu rouler dans la farine, probablement que dans 25 ans, une fois que l'acier Corten aura disparu et qu'on ne construira plus avec ce produit, on aura l'impression d'avoir affaire à du fer forgé. Dans cette Ville (New-York), tout le monde a une grande vénération pour les bâtiments en fer forgé. Je pense que le goût n'est pas vraiment lié à la connaissance du matériau mais plutôt à l'endoctrinement : MAUVAIS EST L'ACIER ! BON EST LE BRONZE ! BON EST LE MARBRE ! MAUVAIS EST LE BOIS ! Je veux*

dire que toutes ces choses là me font vraiment pisser de rire ! »

C'est toujours la même éternelle et lancinante question : est-ce que le matériau utilisé dans le processus de création constitue la véritable valeur de l'œuvre ? (comme le marbre pour Michel-Ange ?) Ou bien est-ce la partie créative, le génie de l'artiste, qui a le plus de valeur ? Les panneaux de peuplier sur lesquels la Joconde est peinte, ont-ils une quelconque valeur ? Ou même toutes les couches de peinture à l'huile ? Les pinceaux ? Ou bien la grandeur de l'esprit créatif de Vinci ?

Tout cela me semble bien plus relever du fétichisme anecdotique, comme lorsque quelqu'un achète dans une salle des ventes un tableau pour des millions de dollars ou, pour le dire de manière plus désinvolte : les gants blancs portés par Michael Jackson ou certaines culottes de Madonna, portées également !

Je pense qu'il convient ici de citer, comme exemple frappant de ce sérieux et récurrent problème qui empoisonne le marché de l'art depuis près d'un siècle, la « célèbre » sculpture *For the Love of God* du plus que célèbre artiste anglais Damien Hirst, réalisée en 2007. Il s'agit d'un moulage en platine d'un crâne humain anonyme du XVIII^e siècle, incrusté de 8 601 purs diamants, ce qui représente pour moi le summum de la stupidité hédoniste artistique humaine – sans parler, bien sûr, du sens des affaires immodéré de cet artiste ! Car il s'agit simplement, à mes yeux tout du moins, d'un exemple parfait, à des fins commerciales, de l'orgueil et d'hubris humain. Bien sûr, à ce jeu, l'artiste ne perdra jamais d'argent dans cette opération marketing. Même s'il a dû investir beaucoup dans des matières premières coûteuses pour réaliser son œuvre, qui n'est finalement qu'une blague, une farce de potache, car ce crâne est presque la réplique exacte d'un ancien masque aztèque, incrusté de turquoise, conservé au British Museum. L'art aztèque, que je respecte profondément, car ces masques « mexicains » étaient placés sur le visage des rois ou reines défunts afin que leur image puisse survivre après la mort, comme par un effet miroir identitaire, les suivant à travers tous les différents niveaux de l'au-delà que les morts devaient traverser lors de leur voyage dans les mondes souterrains post-mortem, qu'ils soient aztèques ou mayas.

Ici, il n'est pas question de mort, il s'agit simplement d'argent à tout prix, de morbidité facile, de bribes de spiritualité de supermarché — tellement inintéressant, incroyablement vulgaire et ultra-kitsch ! Son crâne possède une valeur intrinsèque considérable en raison des matières premières précieuses utilisées : diamants et platine... encore un signe de notre société ultra-consumériste ! Je n'ai rien d'autre à ajouter, tout est dit !

Quant à moi, les supports n'ont pas tant d'importance, même si j'ai dû en changer après mon installation au Canada en 1991, quand je devais travailler alors avec la prestigieuse galerie Moose de Toronto. Jerry, le directeur de l'époque, m'avait alors conseillé de ne plus utiliser du tout d'Isorel (matériel sur lequel je peignais alors en France) ni de journaux, car ils étaient trop acides et jaunissaient au cours du temps !

C'est aujourd'hui la véritable raison pour laquelle j'ai choisi, depuis cette époque, de peindre sur des panneaux de Plexiglas, un matériau neutre, non acide et stable dans le temps...

Quoi qu'il en soit, voici une brève liste d'œuvres réalisés sur différents supports, si différents de nos toiles ou nos panneaux de bois, que j'apprécie vraiment et j'espère que le lecteur comprendra ainsi, quels types d'œuvres d'art, provenant d'innombrables cultures, me fascinent énormément et à un niveau profond et intime...



- JPS à Cuernavaca, au Mexique, photo par Olga Rincon, 1996.

NOUS VOUS INVITONS À REGARDER CETTE VIDÉO CONSACRÉE PRÉCISÉMENT À CE SUJET : [Le musée imaginaire de Jean-Pierre Sergent](#) | 29 juillet 2019 | Durée : 3:00 (30 œuvres majeures sélectionnées par l'artiste)

J'ai toujours été fasciné par la peinture faite sur des supports autres que la toile ou les panneaux de bois. Par exemple les peintures des caves

préhistoriques, les peintures des vases Grecs, Mayas et Moches, les peintures des tombes et es sarcophages Égyptiens, les céramiques Islamistes, les poteries préhistoriques Chinoises, les Codices Aztèques et Mayas, les manuscrits du Moyen-âge, les mandalas Tibétains, les graffiti violemment gravés sur les murs des cités modernes, les miniatures Indiennes, les blouses Mola des indiennes Kuna de Panama, les corps-peints esprits des indiens Selk'man de la Terre de Feu, les tracés digitaux du plafond de la grotte de Pech-Merle, les tambours chamaniques de Sibérie ou d'Amérique, les pagnes peints sur bandes d'écorce des Pygmées Mbuti et Mangbetu, les estampes japonaises, les dessins magiques peints sur les Tipis Sioux, les cartes des rêves sur écorce des aborigènes Australiens, les peintures sur sable des indiens Navajos, les peintures sur bouclier de bois des Asmats, les masques cérémoniaux Mexicains et Guatémaltais etc...

PETITE NOTE D'ELENA SHLIAKHTINA SUR LA TECHNIQUE SÉRIGRAPHIQUE CHEZ JPS

« Dans l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, la sérigraphie n'est pas seulement un procédé technique ou une méthode de reproduction d'images. Elle devient une manière de penser et de construire l'image elle-même. Pour les lecteurs moins familiers avec ce procédé, la sérigraphie est une technique d'impression qui consiste à transférer une image au travers d'un écran en soie. L'image est préparée sur l'écran, tandis que les zones qui ne doivent pas être imprimées sont masquées par un matériau bloquant la surface ne devant pas être imprimée. L'écran est ensuite placé sur la surface choisie, et l'encre est poussée à travers les mailles ouvertes, généralement à l'aide d'une raclette. Dans l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, ce procédé technique revêt une importance particulière car il permet de répéter, de superposer, de décaler et de masquer partiellement les images, créant ainsi une structure visuelle dense qu'il décrit comme une accumulation d'informations et un palimpseste.

- JPS : L'écran fonctionne presque comme une membrane, un pochoir : elle laisse passer l'image, mais la transforme, la filtre, la fixe et l'éloigne de sa source d'origine. Ce qui est particulièrement important, c'est la tension entre la répétition mécanique et le geste physique de l'artiste. La sérigraphie est souvent associée à la production en série, mais dans l'œuvre de Jean-Pierre, elle devient hautement personnelle, voire presque rituelle et unique. Chaque couche imprimée porte en elle une couleur, un rythme, une pression et un choix différents. L'image répétée n'est jamais simplement reproduite ; elle est déplacée, recouverte, intensifiée ou partiellement effacée au sein de la couche suivante. C'est pourquoi cette technique est si étroitement liée à la notion de palimpseste. Les images ne

disparaissent pas complètement lorsqu'elles sont recouvertes. Elles restent présentes sous forme de traces, de souvenirs. En ce sens, la sérigraphie permet de réunir des images contemporaines, des signes archaïques, des corps érotiques, des symboles sacrés et des structures ornementales au sein d'un champ visuel dense, où chaque couche continue de vibrer sous l'entièreté de la surface. »



- N° 1, Au travail dans l'atelier n° 5 de Besançon, dessin sur des films d'acétate transparents, été 2024.
- N° 2, Portrait de l'artiste au travail dans son atelier n° 5 de Besançon, en train de réaliser la sérigraphie de ses images, photo de Sonia Oysel, 7 juillet 2018.
- N° 3, Au travail dans l'atelier n° 20, exposition des cadres de sérigraphie avec les films positifs, photo de Lionel Georges, 13 août 2024.

E. S. : VOTRE TECHNIQUE REPOSE SOUVENT SUR L'ACCUMULATION : LES IMAGES SONT RÉPÉTÉES, SUPERPOSÉES, RECOUVERTES ET PARTIELLEMENT RÉVÉLÉES.

Considérez-vous vos œuvres comme des palimpsestes, où chaque couche conserve la mémoire de la précédente ?

- J.P.S. : C'est exactement ainsi que la vie elle-même fonctionne et se développe, à la manière de palimpsestes : les générations se succèdent les unes après les autres : des crânes, des squelettes et des os recouvrant sans fin d'autres crânes, squelettes et os qui les recouvrent à leur tour, sans fin... C'est la mécanique exacte et précise de la Vie et du vivant...

Nous naissons, nous vivons, nous nous reproduisons sexuellement, puis nous mourons tous ! C'est exactement le même procédé tout du long de mon processus créatif avec les images que je choisis d'imprimer, en les superposant les unes sur les autres ! Aucune n'est plus importante qu'une autre ! Et le résultat final ressemble à des roches intemporelles qui se superposent... des strates géologiques qui ont été tranchées et exposées

au temps : une couche après l'autre, c'est véritablement un processus d'accumulation, d'ajout d'images, afin d'arriver à la touche finale, où rien ne peut plus être ni ajouté ni retiré. Voilà, c'est fait et achevé, ça jaillit, c'est rayonnant, ça illumine, et c'est omniprésent, tout comme le ferait un manuscrit du Moyen-Âge !

Et bien sûr, toutes les images qui ont été imprimées, même si, à un certain moment donné, dans le tirage final, on ne peut presque plus les voir pleinement, elles restent toujours présentes sous forme d'aura, d'esprit, de souvenir profond et joyeux qui nourrissent physiquement les œuvres d'art exactement comme dans notre vie réelle. Tout comme nos chers disparus et nos ancêtres continuent à vivre en nous. Créant ainsi ce terreau fertile de souvenirs et d'histoire, dans lequel nous puisons chaque jour notre force pour vivre — dans notre travail, dans notre vie quotidienne et, bien sûr, dans nos rêves.

L'abondance écrasante et la surabondance d'informations et d'émotions érotiques ont pour but de transporter le spectateur directement dans un état de transcendance spirituelle, et ces images sont, en réalité, la nourriture même de la Vie ! Comme le sang était la nourriture des dieux chez les Aztèque et les Mayas !

Comme l'a dit un jour Carl Gustav Jung, à propos de l'image, dans son *Commentaire sur le Mystère de la Fleur d'Or*, un texte taoïste très ancien :

« *Tout ce dont nous sommes conscient est image, et que l'image est âme.*
»

E. S. : LORSQUE LE SPECTATEUR CONTEMPLER VOS ŒUVRES, IL LUI EST SOUVENT DIFFICILE DE DÉCRIRE UNE IMAGE « PRINCIPALE ».

Le regard se promène dans un labyrinthe de couleurs, de signes, de motifs et de symboles. Cette complexité visuelle est-elle essentielle à votre conception de l'œuvre, ou s'agit-il pas également d'une sorte de jeu entre l'artiste et le spectateur ?

- **J.P.S :** Oui, bien sûr mon travail est sans aucun doute une sorte de chasse au trésor pour le spectateur, et il exige ainsi, un effort de sa part, car rien n'y est vraiment évident ou prévisible — il y a une profusion d'images puisées dans de multiples références culturelles ! De cette manière, je souhaite créer un chaos esthétique à la fois déstabilisant et subjuguant. C'est véritablement un chaos énergétique et esthétique ! Car mon œuvre ne peut être appréhendée — ni rationnellement, ni visuellement, ni culturellement, ni même esthétiquement — sans que l'on se défasse de ses idées préconçues, de ses idées préconçues et de tous ses a priori... De plus, elle se distingue par son approche directe, « sans

détours » et hautement provocatrice ; cela exige un effort et une initiation, comme dans toute expérience spirituelle authentique, réelle et profonde !

J'ai écrit un jour à New York que "*La beauté naissait de la confusion*" in [De la beauté et cetera...](#) (2014), et que lorsque nous sommes désorientés, émus ou profondément bouleversés par quelque chose, nous oublions alors tout ce que l'on connaît— nous sommes bouleversés et nous nous oublions nous-mêmes aussi ; nous sommes ainsi fragiles et vulnérables. C'est peut-être dans cet état que j'aimerais plonger le spectateur au travers et grâce à mes œuvres. Oui, un état de confusion esthétique, afin qu'il puisse enfin pénétrer dans l'œuvre et au cœur de son sujet : La Vie elle-même. Je ne veux pas paraître malveillant, mais il est vrai que j'aime déstabiliser les gens, et je pense que c'est l'un des rôles les plus importants et fondamentaux de l'Art et des artistes.

Mais bien sûr, il doit y avoir du fond et du contenu derrière ce choc, cette provocation... ce qui n'est plus le cas pour la plupart des artistes, qui n'utilisent que la première partie — le choc et la provocation vulgaire — sans y ajouter aucun fond, aucun sens ! Leurs œuvres sont aussi vides que l'esprit de la plupart de nos contemporains ! Qui voudrait vraiment mourir devant une œuvre de Jeff Koons ? Personnellement, je préférerais mourir devant un Rembrandt ou un Vermeer, au cas où j'en aurais le choix et si tant est que je puisse encore choisir à ce moment là !

E. S. : L'IMAGE SPIRITUELLE ET ÉROTIQUE : DANS « MAYAN DIARY », VOUS MÉLANGEZ DES SOURCES MAYAS, L'ÉROTISME, LE CHAMANISME, LA COSMOLOGIE ET LES CONCEPTIONS DE LA MORT ET DE L'AU-DELÀ.

Quelle a été votre première rencontre avec la culture maya, et pourquoi est-elle devenue si importante dans votre travail ?

J.P.S. : J'ai eu la grande chance de voyager au Mexique et au Guatemala à plusieurs reprises avec ma chère compagne Olga, qui est d'origine colombienne et est très typée 'indienne'. Nous avons visité plusieurs sites de pyramides mexicaines, comme Uxmal, Monte Albán et Chichén Itzá, ainsi que le Musée National d'Anthropologie de Mexico. Inutile de dire que le fait d'être confronté à ces sculptures et architectures, de découvrir leurs puissantes énergies cosmiques, spirituelles et physiques, ainsi que la puissance tellurique et les forces vitales des arts tolèques, mayas, aztèques, Olmecs ou Mixtèques...

Et sans jamais oublier bien sûr toutes les couleurs vives, époustouflantes et éclatantes des tuniques portées par les femmes mayas d'aujourd'hui et les magnifiques poteries anciennes. Tout cet ensemble m'a bouleversé énormément au plus profond de mon être et de mon âme pour toujours. C'était comme si j'avais perdu ma virginité une nouvelle fois !

PHOTOS DU MEXIQUE



- N° 1 et n° 3 : « *Cōātlīcue* », la déesse aztèque (jupe de serpents).
- N° 2, « *L'Écorché* » est une statue en terre cuite rouge grandeur nature, incarnation de *Xipe Totec*, le dieu aztèque du renouveau, de la nature, de l'agriculture et de la pluie. Il s'écorche et se dépouille pour nourrir l'humanité, symbolisant ainsi le grain de maïs qui se débarrasse de son enveloppe avant de germer, Musée d'Histoire Naturelle de New York.

RÉFLEXION PROFONDE : NOUS NE DEVONS PAS LAISSER LA BEAUTÉ FINIR DANS LES POUBELLES DE L'HISTOIRE !

Rencontrer tant de forces — à la fois sexuelles, morbides et libidineuses : la pierre, le granit, les serpents, d'innombrables crânes, et bien sûr la *Cōātlīcue* (la déesse aztèque qui a donné naissance à la lune, aux étoiles et à *Huītzilōpōchtli*, le dieu du soleil et de la guerre). Cette déesse monolithique, qui est à la fois maternelle et cosmique ; très laide, monumentale et effrayante, mais qui n'en reste pas moins très sensuelle, à l'image de toute véritable Déesse digne de ce nom !

Découvrir également des statues en terracotta représentant des prêtres aztèques en transe extatique pratiquant des sacrifices humains, puis s'enveloppant de la peau de leurs victimes pour leur voler ainsi leur énergie vitale et ainsi, en s'appropriant leur identité, devenir de véritables sacrificateurs, allant jusqu'à manger leurs cœurs pour en extraire, jusqu'à la moelle même, les énergies vitales nécessaires à la survie de la collectivité...

C'était là, la Vie et c'était là, la Mort, avec leurs cycles induits, leurs liens entrelacés et inextricables... Savoir que les prêtres pouvaient voyager — grâce à leurs transes chamaniques, parfois provoquées par des saignements auto-infligés au niveau de leurs pénis pour les hommes ou leurs langues, pour les femmes — pour ainsi entrer en transe et accéder à d'autres niveaux de réalité et de conscience, était tout simplement

absolument fascinant, et l'art précolombien m'avait donné des leçons d'Art et de Vie fortes et véritables, que je n'oublierai sans doute jamais !

Et cela n'avait absolument rien à voir avec tout ce que je connaissais auparavant et que l'on appelle si correctement et innocemment « Art » en France et en Europe ! Ça, c'était vivant ! Sexuel ! Dissonant ! Disharmonieux ! Chaotique ! Mais tout à fait paradoxalement sublimement beau, tout cela à la fois ! Le plus grand désordre et le plus vital que je n'aie jamais pu rencontré... Avec la Mort, bien sûr, avec des crânes et des squelettes partout ! Une esthétique du Réel, du Vivant, des corps ensanglantés et sexualisés ! Ceux-là qui pissent, baisent, bandent et chient ! (Ce n'étaient plus ces fameuses statues grecques, ces « Kouros », si esthétiques et si constipées par des normes de beauté surnuméraires... !)

Ici, c'était l'énergie vivante de la Terre primordiale (*Pacha Mama*), de la Lune, du Cosmos et du Soleil, qu'ils nourrissaient même de sacrifices humains chaque jour !

AU DIABLE ET OUBLIONS COMPLÈTEMENT TOUT CET ART EUROPÉEN INSIPIDE QUI DOIT ÊTRE JETÉ, UNE FOIS POUR TOUTES ET À JAMAIS DANS LES POUBELLES ET LES OUBLIETTES DE L'HISTOIRE DE L'ART !



- N° 1, Pyramide d'Uxmal, Yucatán, Mexique.
- N° 2, *El Tigre*, le « trône du jaguar » à l'intérieur du « Templo de Kukulcán » (El Castillo), pyramide de Chichén Itzá, Yucatán, Mexique.
- N° 3, *Plan de l' « Axis Mundi cosmique »* de l'ancienne pyramide de Tenochtitlan, Mexique précolombien.

Voici le texte que j'ai écrit à propos de cette série d'œuvres sur plexiglas :

« UXMAL - NEW YORK, UN JOURNAL MAYA » (New York, 2000)

- « Lorsque nous pensons à la croissance et à la décadence sans fin de la

vie et des civilisations, nous ne pouvons échapper à l'impression d'une nullité absolue. Pourtant, je n'ai jamais perdu le sentiment qu'il existe quelque chose qui vit et perdure sous ce flux éternel. Ce que nous voyons, c'est la fleur, qui passe. Le rhizome demeure. » C.G. Jung

Uxmal ; de ces ruines fantomatiques émane encore l'énergie magique de toute une civilisation. New York ; c'est là que je vis, un lieu qui deviendra lui aussi un jour, sous l'érosion perpétuelle du temps, un squelette défraîchi et oublié.

Cette série de tableaux a été réalisée dans un style musical, sériel, tonal et répétitif.

L'image principale représente *Wak-Chan-Ahaw*, le dieu maya du maïs, celui qui a tout fait advenir, qui a créé l'univers et qui a fécondé le monde. Il est habillé, ou déshabillé, par deux belles femmes nues, mères-amantes-déesse qui, par leurs offrandes gestuelles, le ramènent à la vie, à la germination. Cette image est une métaphore de la résurrection de l'âme humaine après son voyage aux enfers, une fois les Seigneurs de la mort vaincus. Cette scène issue de la mythologie maya se déroule le premier jour de la création, sous l'eau, dans la mer primordiale, et entretient donc un lien très fort avec les cosmogonies et l'inconscient humain. Certaines images proviennent de la pornographie contemporaine, qui met également en scène ses archétypes de résurrections phalliques et d'offrandes germinatives. D'autres images proviennent de dessins chamaniques ; certaines sont des représentations spatiales de l'*Axis Mundi*, tandis que d'autres s'inspirent de voyages chamaniques que j'ai vécus sous hypnose. On y trouve également des motifs génétiques de vulves, ainsi que des traces de vases mayas classiques et de haches en pierre dure polie.

Ce qu'il faut également souligner à propos de cette première série d'œuvres d'art monumentales sur plexiglas, c'est qu'elle a vu le jour grâce à trois rencontres très importantes de ma vie, trois conjonctions, trois moments décisifs et qui ont changé ma vie à jamais, comme autant de révélations essentielles et fondamentales ! Car c'est exactement à ces mêmes périodes, simultanément et comme par coïncidence, dans une sorte d'élan cosmique, alors que j'avais visité le Mexique et le Guatemala :

- 1. J'ai rencontré ma thérapeute Glenda, une amie proche de mon cher vieil ami Johnes Ruta. Elle m'a initié aux transes chamaniques par le biais de séances d'hypnose Eriksonienne, qui m'ont véritablement ouvert l'esprit ainsi que le corps à des voyages spirituels, à l'instar de tous les écrivains de la *Beat Generation* : Kerouac, Ginsberg, Snyder...

- 2. Plusieurs voyages au Mexique m'ont profondément marqué et j'ai eu la

chance d'y acheter plusieurs masques mexicains, pour la plupart représentant El Tigre (l'esprit animal du tigre), ainsi que d'anciennes haches en pierre précolombiennes et des poteries. À ce jour, ils se trouvent toujours dans mon atelier et y apportent indéniablement une touche mexicaine particulière — ainsi qu'une présence spirituelle et magique très forte et très puissante !

- 3. Parallèlement, j'ai également rencontré une compagne d'origine africaine et apache. Sur le plan sexuel, cela a également constitué une sorte de révélation et d'initiation sexuelles profondes, nouvelles et incroyables...

Donc la série « *Mayan Diary* » s'articule autour de ces quatre thèmes principaux : SEXE, CHAMANISME, COULEUR ET ART !



- N° 1, « *Large Paper n° 156* », 2001, acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.

- N° 2, « *Mayan Diary n° 94* », 2010, peinture acrylique sérigraphiée au dos de panneaux en plexiglas et de plexiglas coloré, 1,40 x 1,40 m.

Voici quelques extraits du livre *Les Quatre Soleils* de Jacques Soustelle, qui permettent de mieux comprendre les significations profondes et complexes de certains rituels et pratiques culturelles aztèques :

« Ainsi les hommes savent que, les dieux aidant, une bataille de plus a été remportée sur le néant. »

« Mais le soleil refusa de se mouvoir si les autres dieux ne se brûlaient pas à leur tour. C'est ainsi que les dieux se sacrifièrent et que, depuis lors, les Aztèques, qui se considéraient comme "le peuple du soleil", furent condamnés à les imiter, afin que la mécanique universelles puisse

continuer de tourner.

- *Le sang des humains, c'était en quelque sorte l'énergie du monde ?*
- *Tout à fait, et il en fallait en permanence pour lutter contre cette tendance à la dégénérescence, contre l'entropie. »*

VISUELS DE TUNIKES TRADITIONNELLES MAYAS



- 3 tuniques traditionnelles de femmes mayas achetées avec mon amie Olga à Panajachel au Guatemala, 1998.

Pour conclure ce chapitre, je me dois également de partager une brève anecdote concernant l'important travail de tissage des femmes mayas traditionnelles, qui, je crois, est relatée dans le livre *Maya Cosmos : Three Thousand Years on the Shaman's Path*, de Linda Schele, une anthropologue américaine qui a beaucoup voyagé au Mexique et au Guatemala. Elle raconte avoir rencontré, dans un tout petit village, cette vieille tisserande de tuniques traditionnelles de femmes mayas, sur lesquelles sont dessinés des symboles cosmiques, humains et spirituels : animaux, liens avec la terre, la mer et le cosmos etc. Et à qui elle a posé cette question pertinente :

- « *Mais vous tissez et concevez des motifs si petits et si complexes que personne sur Terre ne peut vraiment les voir ni les comprendre ?* »

La tisserande répondit, en lui souriant très humblement, bien consciente d'une vérité ultime et spirituelle, que l'intervieweuse américaine ignorait et ne comprendra probablement jamais :

- « *Mais oui, bien sûr, vous avez sans doute raison mais même si aucun être humain ne peut les voir, Dieu, seul, Lui, peut les voir et les comprendre !* »

En réalité, c'est exactement cela, être artiste : même si personne ne comprend vraiment notre travail, nous nous adressons toujours — quelque part — à une sorte de Dieu, à une énergie spirituelle commune et universelle qui nous transcende tous... Dans le Grand Cosmos, c'est ainsi que cela se passe !

Il suffit de jeter un rapide coup d'œil à certaines toiles de Pollock et aux peintures sur sable des chamans navajos et cetera, et cetera...

E. S. : DANS CES ŒUVRES, L'IMAGERIE ÉROTIQUE N'EST PAS PRÉSENTÉE UNIQUEMENT COMME DE LA SEXUALITÉ. ELLE SEMBLE LIÉE À LA NAISSANCE, À LA MORT, À LA TRANSFORMATION ET À L'ÉNERGIE COSMIQUE.

Comment comprenez-vous la relation entre l'érotisme et la spiritualité dans votre Art ?

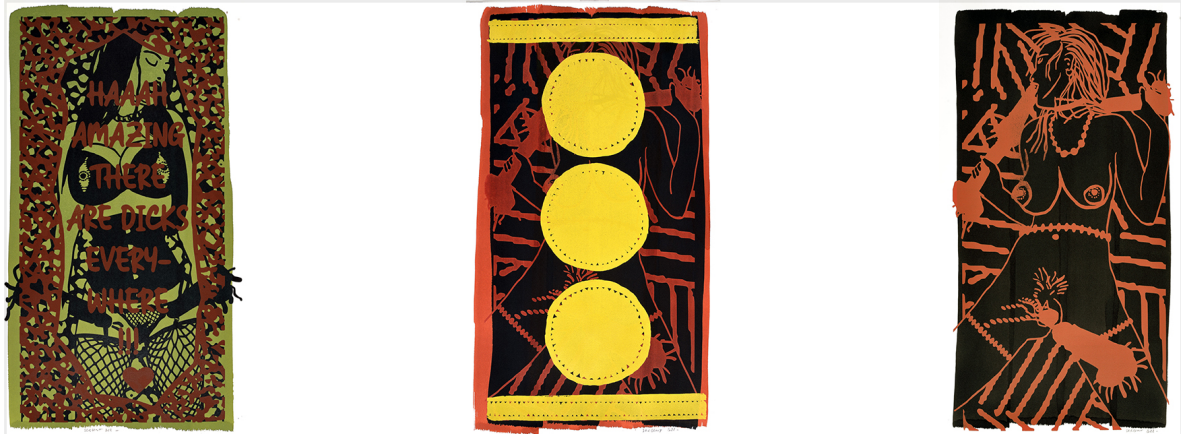
J.P.S. : Oui absolument, pour moi, ajouter et surajouter à foison, presque ad nauseam, des images érotiques, les unes sur les autres, comme lors d'un rituel tantrique, est un moyen artistique de sortir de l'ego ainsi que du monde profane, pour entrer ainsi, paradoxalement et presque alchimiquement, ou par imitation (un peu comme dans l'acte masturbatoire, où l'on s'excite tous, tout seul, devant l'image d'une femme qui jouit, qui crie ! et qui éjacule à l'autre bout de l'écran !) ; par consubstantiation aussi, lorsque l'image nous habite comme dans un rêve et lorsque tout fusionne ensemble globalement.

Il n'y a plus alors, à cet instant T, aucune dissemblances, aucun paradoxe, dans un Monde absolument sacré, irradiant, pure et transcendant ! Tout cela est absolument très bien décrit dans ce très beau petit passage du sage voyageur, l'ermite Indien Toukârâm (XVIIe siècle):

"PSAUMES DU PÈLERIN", TOUKÂRÂM

XXVIII

*Au toucher du feu
tout devient feu et le demeure.
Nom, substance, nature,
quand reste-t-il après ?
Au toucher de la pierre magique
le fer devient parure au monde.
Fleuves, rivières, ruisseaux
au toucher du Gange, deviennent Gange.
Au toucher du santal parfumé
tout bois devient santal.
Du toucher de leurs pieds
les saints ont béni Toukâ :
où trouver dissemblance encore ?*



- N° 1 « *Karma-Kali, Sexual Dreams & Paradoxes n° 39, n° 2 et n° 41* », 2022, acrylique sérigraphiée à la main et encre de Chine sur papier Rives B.F.K. blanc 250 g, tirages uniques, 76 x 56 cm.

En fait, j'aime aussi ce qui échappe, ce qui se délite, ce qui brise les frontières, ce qui est rebel et marginal. Car, de nos jours du moins, en France et en Occident en général, tout et n'importe quoi est disséqué, analysé et prouvé scientifiquement et rationnellement. Nous n'avons plus aucun sens du Tout, de la vision globale d'ensemble, de la grande interconnexion entre toutes les choses, tous les êtres vivants, l'interconnection, le grand Mécanisme Cosmique, ou encore, même plus simplement, la générosité sans limites de la Vie et de sa diversité — tout cela se rétrécit comme des peaux de chagrins ratatinées ! Apparemment, il nous faut tout dissocier, tout séparer, pour comprendre et pour vendre et acheter !

DANS LES NOTES DE NEW YORK - 1993-2003

Nos sociétés fonctionnent sur la base de la négation :

Non à la sexualité,

Non à l'amour,

Non à la nature,

Non aux animaux,

Non aux plantes,

Non aux esprits et aux Dieux,

Non à la communication profonde...

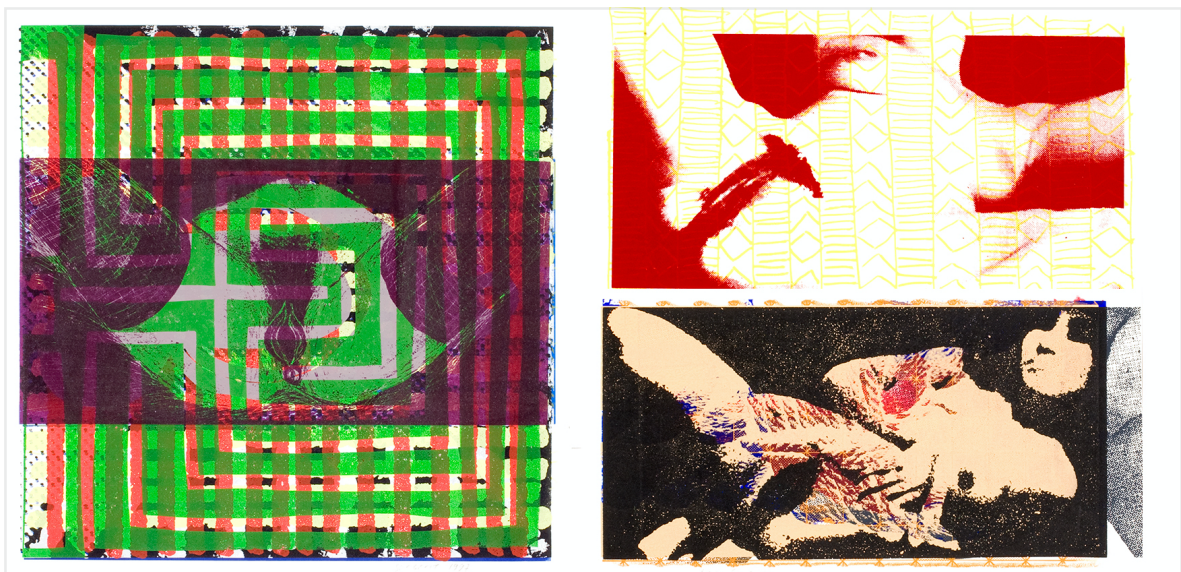
Pourtant, mon œuvre s'inscrit dans la vaste diversité et la destinée du Monde, qui inclut de facto la sexualité, les orgasmes, les voyages vers d'autres mondes, l'érotisme, les rituels tantriques et les énergies cosmiques, ainsi que, bien sûr, la spiritualité. Tout cela étant étroitement lié et soudé dans une énergie créatrice collective globale— et cela ne pose aucun problème, car c'est un Tout, un Ensemble, où rien ne peut ni être enlevé, ni rajouté.

Et la morale n'a absolument rien à voir avec l'Art ; être artiste, c'est être LIBRE ! point barre !

E. S. : LE CORPS FÉMININ RÉAPPARAÎT SANS CESSER DANS VOTRE ŒUVRE COMME UNE IMAGE PUISSANTE, OUVERTE ET GÉNÉRATRICE. Dans le même temps, le corps masculin est souvent réduit au phallus plutôt que représenté entièrement. Ce contraste est-il intentionnel ? Que signifie-t-il pour vous ?

- **J.P.S. :** C'est le plaisir sexuel exubérant — et non la tristesse ou le péché morbide et mortifère — qui est à l'origine de l'Humanité !

LES PREMIÈRES SÉRIGRAPHIES À NEW YORK REPRÉSENTANT DES CORPS DE FEMMES NUES ET DES VULVES, 1994



- N° 1-3, « Premières sérigraphies de New York n° 110, n° 21, n° 16 »,

acrylique sérigraphié sur papier Rives BFK, tirage unique, 56 x 76 & 38 x 56 cm, 1994.

Une manière totalement sérieuse — et pas des plus simples — de répondre à votre question sur cette importante présence écrasante univoque et omniprésente du corps féminin, dans mes œuvres d'art, serait de citer ici, à juste propos et de manière simple et tout à fait appropriée, cette superbe réplique libidineuse tirée du film *L'Avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni, mettant en scène la magnifique actrice blonde Monica Vitti, à la fois sensuelle, mystérieuse et énigmatique...

Profondément excitée par des œuvres uniquement érotiques d'un jeune artiste, exposées un peu partout dans son atelier, qui ressemblaient, en fait beaucoup trop à de très mauvaises copies de tableaux de Picasso...

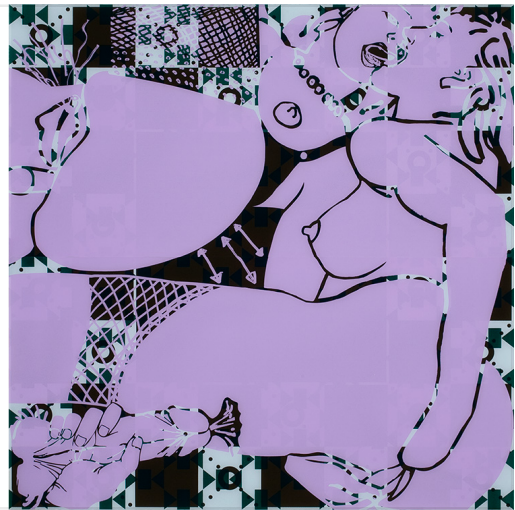
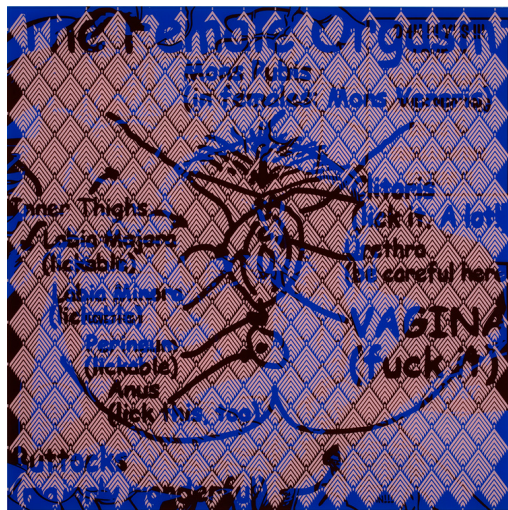
L'une des deux visiteuses, amie de Monica Vitti dans le film — très bourgeoise et guindée, mais pourtant complètement excitée, émuoustillée et profondément impressionnée, troublée, mal à l'aise et mouillant sa culotte, devant la nudité frappante et l'obscénité surabondante et bien évidemment sexuelle des corps représentés dans ses tableaux — demanda alors à l'artiste, avec curiosité, candeur et malice :

- « *Mais pourquoi ne peignez-vous toujours et systématiquement qu'uniquement des corps de femmes nues ?* »

- L'artiste lui répond tout simplement : « *J'ai vu d'innombrables paysages mais je n'en ai jamais vu aucun d'aussi beau et sensuel, qu'un corps femme puisse l'être jamais !* »

C'est pourquoi je ne peins tout simplement presque que des femmes nues en plein orgasme extatique et au sommet de leur jouissance ! Car rien, à ce jour, ne m'a jamais plus impressionné, sexuellement, visuellement, sensuellement, et ne m'a jamais procuré plus de plaisir dans ma vie réelle ; tout le reste me semble n'être qu'un piètre ersatz, une contrefaçon et une copie bien pâle de tout cela...

LA FASCINATION UNIVERSELLE & PERPÉTUELLE DEVANT LES SEXES & LES VULVES DE FEMMES



- « *Entropic Suites #130* », 2015, peinture acrylique sérigraphiée au dos de panneaux en plexiglas et de plexiglas coloré, 1,40 x 1,40 m.
- « *Mayan Diary #136* », 2010, peinture acrylique sérigraphiée au dos de panneaux en plexiglas et plexiglas coloré, 1,40 x 1,40 m.

« *Le corps de la femme est le triomphe absolu de la chair. La femme est un universel concret ; elle est un monde, non pas un monde extériorisé, mais ce qui se trouve sous le monde, l'intériorité chaleureuse du monde, un monde condensé et intériorisé.* » Gilles Deleuze

Il faut bien l'avouer, tout le monde, homme ou femme, est fasciné par la vulve féminine. Il n'y a qu'à se souvenir de l'immense impact qu'à eu la scène du fameux film *Basic Instinct*, de Paul Verhoeven, où Sharon Stone décroise malicieusement ses magnifiques jambes et montre son pubis, que l'on sait dévêtu, car l'histoire nous le dit, et tout le monde d'imaginer de le voir, de le toucher, de le caresser, de le posséder, de le faire jouir et de pénétrer ce sexe dévoilé. Celui que l'on ne voit pas vraiment mais que l'on sait être là, présence immense du mystère féminin et scène érotique par excellence.

Comme le sont d'ailleurs, beaucoup de scènes jouées par des actrices filmées totalement nues dans des scènes de sexe torrides, par cet auteur dans d'autres films comme : *Black Book* et plus récemment *Benedetta* avec Virginia Efira... Films dans lesquels, le corps de la femme est toujours montré intégralement et complètement nu, seins, vulves etc, et jouissant orgasmiquement, non pas uniquement en tant qu'objet sexuel, mais également et surtout, en tant qu'être profondément conscient et spirituel.

Ce qui est vraiment très exceptionnel et très rare, dans le cinéma, où la plupart des actrices ne sont qu'objets du désir, qu'obsessions sexuelles sous les regards insistants, masochistes, voyeuristes, libidineux et pervers

des hommes metteurs en scène.

On pense ici bien sûr à Hitchcock avec la blonde platine Tippi Hedren (si pure, si innocente et pourtant si sensuelle et si érotique) attaquée et mordue par les oiseaux - symboles phalliques - dans son film *Les Oiseaux* (1963).

Mais aussi à Catherine Deneuve, dans *Belle de jour* de Luis Buñuel (1967), recevant de la boue jetée sur son corps, attaché et offert, pureté-beauté intouchable, inatteignable, vierge souillée sexuellement par de la merde, ayant ainsi sa beauté et son ego complètement détruits, annihilés, pour entrer pleinement dans un objet de désir anonyme, prenable par tous les spectateurs au travers de fantasmes oniriques de jouissance surréaliste purs !

Tout cela nous rappelle que cette fascination pour la Vulve est vraiment universelle et intemporelle et l'on peut bien se rappeler, ici la très fameuse toile *L'Origine du Monde*, de Gustave Courbet, qui après tant d'années d'oubli et de masquage de ce sexe féminin; lui redonne sa pleine noblesse et le réintègre, ainsi pleinement, non seulement dans l'Histoire de l'Art, mais en faisant véritablement à la Vulve, de nouveau, une image publiquement regardable et appréciable et plus non seulement acceptable uniquement dans les alcôves intimes et privées.

Et, Comme le disait si justement Peter Greenaway dans un dialogue de son fameux film *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*, où quelqu'un, sans doute, le cuisinier, avait prononcer, à un moment donné, cette célèbre phrase: "Les hommes aiment les femmes, les femmes aiment les femmes et même les chiens aussi aiment les femmes !" C'est un fait accompli et indéniable !

Et je m'intéresse également à la force, aux pouvoirs et aux énergies cosmiques féminines, comme celles des déesses indiennes *Durga* ou *Kali* des mythologies indiennes, car je crois qu'elles pourraient échapper totalement au récit historique masculin, linéaire et rectiligne, pour entrer dans les rythmes circulaires, fertiles, répétitifs et régénérateurs des cycles de vie de la Nature dans son ensemble.

Et, oui bien sûr, à l'inverse, par conséquent, je ne suis pas très intéressé par la représentation des corps masculins, car étant moi-même un homme et connaissant parfaitement sa mécanique du désir et son anatomie, je ne me sens pas très à l'aise de parler de mon propre corps, ni de moi-même. J'apprécie cependant grandement cependant, tout autant au contraire, la double énergie sexuelle homme-femme.

Même si, parfois, je présente des images de chamans masculins en

transe, ou de Dieux se masturbant ou ithyphalliques, tels que Dionysos (l'ancien dieu grec du vin, de la gaieté et du théâtre), Bes (l'ancien dieu égyptien de l'accouchement, de la fertilité, de la sexualité, de l'humour et de la guerre), ou Priape (le dieu phallique grec des potagers) !

CEPENDANT, VOICI DONC DE GROS PHALLUS ÉJACULANT
INTERMINABLEMENT DES PUISSANTS JETS SPERMATIKES !



- N° 1, « *Priapus* », dieu phallique gréco-romain des potagers.
- N° 2, « *Large Paper #24* », 2001, acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.

Deuxièmement, je ne suis pas non plus très fan de toutes ces longues histoires héroïques et sanglantes mettant en scène des héros masculins partant en guerre, conquérant des femmes, asservissant d'autres territoires et détruisant d'autres cultures et civilisations humaines, à l'image de tous les personnages homériques et de tous ces grands Hommes que sont Hector, Achille, Ulysse, César, Christophe Colomb, tous les conquistadores et tous les Napoléon, etc...

Et pour plaisanter un peu sur la Guerre de Troie de Christopher Nolan et sur *L'Odyssée*, son nouveau film épique qui sort justement sur les écrans ces jours-ci, je vous invite à lire ce petit poème d'un écrivain romain anonyme du I^{er} siècle après J.-C., à la fois très irrévérencieux, hilarant, subversif et aussi très moqueur de tous ces trop célèbres "*male-games*" :

« LES JEUX DE PRIAPE : UNE ANTHOLOGIE D'ÉPIGRAMMES ÉROTIQUES
», PAR FLORENCE DUPONT
68, HOMÈRE REVISITÉ

J'ai l'air de parler comme un paysan inculte et grossier

pardonne-moi : je suis un rat des champs, pas un rat de bibliothèques.
Je suis un rustre mais pourtant à force d'entendre mon maître
lire à longueur de journée,
je sais par cœur deux ou trois étymologies homériques.
Ce que nous appelons « foutre jaillissant » Homère l'appelait « foudroyant
geyser ». [...]

Cette verge a pris sa tendre amie à son copain Achille.
La fille appartenait au fils de Pelée, mais elle a préféré sa bite à la sienne.
Pourtant lui, Achille, quand il chantait sa plainte funèbre
il bandait plus dur que les cordes de sa lyre.

Voilà l'origine de sa fameuse colère et de l'Iliade.

Le chant sacré est sorti de sa bite. [...]

Personne ne bandait mieux ses armes que mon cher Ulysse
son arc comme sa queue ; puisqu'il a disparu,
à vous de bander maintenant montrez-moi ce que vous valez.

Que je choisisse mon héros et que j'en fasse mon mari.

Pénélope, j'aurais pu remporter le concours et tu m'aurais choisi mais à
cette époque je n'existais pas encore.

N'est-il pas préférable de plaisanter sur toutes ces grandes guerres
menées par les hommes, partout dans le monde, aujourd'hui et à travers
l'histoire ? C'est tout simplement ridicule et odieux ! Il vaut peut-être
mieux en rire avec un peu d'humour et ne pas les prendre trop au sérieux.
Quant à moi, encore une fois, je m'intéresse davantage « *karma-force-
task* » et aux énergies féminines, plus proches de celles des Déeses
indiennes *Durga** ou *Kali*** issues des mythologies hindoues, car je crois
qu'elles pourraient échapper totalement au temps historique linéaire
masculin rectiligne, pour entrer dans d'autres cycles circulaires et fertiles,
dans les rythmes répétitifs et régénérateurs de la Nature, dans les cycles
infinis de la vie et de la mort à travers la sexualité, bien sûr !

* *Durga* : « L'Inaccessible », est l'une des divinités les plus importantes de
l'hindouisme, considérée comme l'aspect principal de Mahadevi, la Réalité
ultime.

** *KALI* « La Noire » est, dans l'hindouisme, la déesse de la préservation,
de la transformation et de la destruction. Celui qui la vénère est libéré de
la peur de la destruction. Elle détruit le mal sous toutes ses formes et en
particulier les ramifications de l'ignorance telles que la jalousie ou la
passion.

IMAGES DE PENIS & DE VULVES



- N° 1-3, « *Karma-Kali, Sexual Dreams & Paradoxes*, n° 139, n° 24 (2022) et n° 2 » (2024), acrylique sérigraphiée à la main et encre de Chine sur papier Rives B.F.K. blanc 250 g, tirages uniques, 76 x 56 cm.

En ce qui concerne l'utilisation constante, dans mon œuvre, d'innombrables gros pénis éjaculateurs qui occupent une place prépondérante dans mes œuvres— c'est parce qu'il s'agit d'un symbole très sacré et très positif ! Par exemple, comme dans ce livre qu'une de mes amis m'a rapporté du *Bhoutan, Phallus, Crazy Wisdom from Bhutan*, de Karma Choden, on peut y lire :

« *Le phallus protège, favorise la fertilité et met au défi l'ego humain. Le coup porté par le phallus en érection, tel un coup de foudre, suffit à chatouiller votre ego jusqu'à le rendre flasque.* »

En effet, contrairement à ce que l'on pourrait croire, les images obscènes ne sont ni gratuites ni uniquement irrévérencieuses ; elles répondent sans aucun doute, à un objectif très précis, puisqu'elles contribuent également à démanteler et annihiler tout ordre établi, en réintégrant la liberté sexuelle dans l'ordre social — à l'instar de toute véritable pratique spirituelle ! Car, autrefois, dans les cultures traditionnelles, les mots et les images obscènes ont toujours rempli une fonction rituelle consistant à défier les Dieux — afin de les déstabiliser et de bouleverser les notions morales, voire esthétiques !

Et d'ailleurs, elles sont aussi par-ailleurs tellement drôles et absurdes que — comme le dit si bien cette citation — elles anéantissent complètement et définitivement l'ego du spectateur, tout en faisant rire le public et en le déstabilisant ! Voici donc quelques gros pénis en érection et quelques mots obscènes...

IMAGES DE CHÂSSIS SÉRIGRAPHIQUES EXPOSÉS (2024)



- 3 Écrans sérigraphique exposés avec des images de la série « *Karma-Kali, Sexual Dreams & Paradoxes* », 100 x 73 cm, atelier de Besançon, été 2024

LA DESCENTE DES DIVINITÉS

« Lors du rituel du Lhabotd — invocation des divinités — pratiqué à Trongsa et à Wangduephodrang, un Phajo (chaman) entonne des chants et invoque les divinités afin qu'elles descendent sur terre à l'aide d'un fil de coton et d'une échelle dont l'extrémité de la rampe est sculptée en forme de phallus. Un autre rituel pratiqué dans la même région, appelé « Bala Bongko », consiste à apaiser Radarp, la divinité locale, en prononçant des obscénités. »

Voici également ici, une autre citation à propos de ce fameux moine bhoutanais si excentrique : *Le fou divin, Drukpa Kunley, yogi tantrique tibétain*, par Geshey Chaphu :

"Drukpa Kunley (1455–1529) est né au Tibet et a également vécu au Bhoutan, après y avoir tiré sa flèche magique ! Au Bhoutan, il est encore vénéré aujourd'hui et a été élevé au rang de héros national. C'est un moine, mais en même temps, il déteste tous les dogmes, les mantras, les monastères, les honneurs, les religions et toute richesse..."

Il adore coucher avec des femmes et exhiber sa bite partout et tout le temps ! Il est véritablement « *L'Anarchiste couronné* » — en référence au livre d'Antonin Artaud, *Héliogabale ou l'Anarchiste couronné* —, Drukpa Kunley en est l'exemple par excellence.

INTRODUCTION

« L'activité sexuelle de Kunley n'est qu'un des moyens qu'il utilise pour libérer les gens de l'ignorance — cette psychose universelle qui obscurcit

en chacun de nous la nature de Bouddha inhérente à l'être — et pour déraciner les conceptions figées de qui nous sommes et de ce que nous devrions ou ne devrions pas faire. Le génie de son talent thérapeutique réside dans des paroles et des actions spontanées qui éveillent la conscience de la réalité existentielle authentique. Les insultes et le rire sont les moyens habiles qu'il emploie pour inciter les êtres à abandonner cette acceptation léthargique qui résulte de leur attachement aux formes conventionnelles. Toutes les relations de Drukpa Kunley sont régies par l'art de son désir d'atteindre l'éveil aux côtés des autres et de manière durable. »

LE MANTRA OBSCÈNE

"Après avoir ingurgité quelques gorgées de chang avec son invité (le paysan), Drukpa Kunley, feignant de ne pas savoir, lui demanda la raison de sa visite. Le vieux sollicita timidement un enseignement à pratiquer pour atteindre l'Éveil.

— Eh bien, déclara le sage impénitent en agitant ostensiblement son bol vide en direction de la servante, je ne sais pas trop quoi t'indiquer... Bon, voilà, si tu récites ce mantra mille fois par jour à haute voix, tu seras délivré du samsara :

« Om mani pedmé Houg. »

Le Joyau est dans le Lotus.

*Je contemple le con de la vieille semblable
à une flasque éponge impénétrable.*

*Je médite sur le pénis du vieux qui
Pendouille comme un radis desséché.*

*Je prends refuge dans le foutre
Triomphant de mon maître incomparable
Qui répand par le lotus bien ferme de
La jeune beauté des vagues de félicité.*

« Om mani pedmé Houg. »

De retour chez lui, le paysan raconta à sa femme et à sa plus jeune fille qu'il n'avait pas encore pu marier, faute de moyens, sa rencontre avec son maître. Et pour conclure, il leur psalmodia le mantra qu'il devait réciter mille fois par jour. La vierge rougissante quitta la pièce en criant au fou, tandis que sa mère prit un balai pour faire taire ce vieux dégoûtant qui, son chapelet à la main, continuait d'égrener les paroles scabreuses. [...]

Les mois passèrent. Un soir, quelque chose perturba le dîner de la mère et de la fille. Un silence assourdissant avait envahi la demeure. Voilà bien une heure qu'on n'entendait plus le bourdonnement du mantra. Le lendemain matin non plus, pas de psalmodie. Quand la fille monta le bol de thé

beurré, la tsampa du dîner était toujours devant la porte du grenier. Elle ouvrit et vit la silhouette de son père en méditation, silencieuse, immobile, enveloppée dans une couverture de la tête aux pieds.

La fille s'approcha, tira doucement sur le tissu. Elle découvrit alors une forme lumineuse aux cinq couleurs. Le corps de chair s'était transmuté en corps arc-en-ciel. Il se dissipa devant les yeux incrédules de la jeune femme en faisant entendre une mélodie céleste !"

Quelle belle histoire qui nous enseigne que, peu importe la méthode ou le contenu de nos prières, ce qui compte vraiment, c'est d'y croire et de ne jamais cesser de réciter nos mantras ; la libération viendra finalement au bout du chemin, même si les gens ordinaires et incrédules ne le comprennent pas vraiment !

En fait, de toutes les fonctions corporelles, je préfère de loin éjaculer plutôt que de chier ou de pisser ! C'est tellement plus agréable !

Et le point final et indéniable est le suivant : absolument tous, vous et moi, sommes nés du ventre d'une femme-mère et de sa vulve ! Et nous y avons passé près de neuf mois, en tant que petits êtres humains fragiles et délicats. C'est donc là — dans l'utérus, dans cet espace de naissance — que notre développement intellectuel, ainsi que tous nos premiers plaisirs, émotions, aspirations et joies ont pris leurs sources — ce lieu qu'est l'utérus, la matrice, que nous connaissons tous si bien et que nous devons honorer et vénérer.

Et de plus, abondant inexorablement dans cette direction, comme pour certifier ce fait indéniable... Je suis en train de lire le très beau livre d'Henri Vincenot, *Les étoiles de Compostelle*, racontant la construction d'une nouvelle Cathédrale, en Bourgogne, en France dans les années du Moyen Âge, au XIIIe siècle par d'innombrables compagnons, moines, prêtres, charpentiers, sculpteurs, maçons, peintres etc. où Le Prophète, personnage central du livre dit ceci à propos du symbole vulvaire qu'il gravât sur sa colonne :

« À preuve Compagnon : j'ai mis mon signe sur la colonne que vous voyez là-bas. Allez-y voir !

On y allait, et on voyait effectivement un signe gravé dans le fût de la colonne, à hauteur d'homme. Un signe qui ressemblait un peu à une amande, avec deux lignes courbes rejoignant les deux sommets.

- Et qu'est-ce qu'il signifie, ton signe, prophète ?

- Tu le vois, il représente une fente par où tu es passé pour sortir de ta mère et venir vagir en ce monde, Compagnon ! C'est la Vulve du Monde. J'ai choisi ce signe parce qu'il est l'origine de toute humanité, couillon !

Où allait-il chercher tout ça ? »

Ainsi, bien évidemment, les toutes premières images jamais dessinées par l'humanité sont naturellement phalliques et vulvaires — ou l'interpénétration des deux à la fois !

Le plaisir et son partage inassouissable et intemporels sont les premières et ultimes émotions que les hommes et les femmes ont partagées à parts égales depuis la nuit des temps — tout comme, bien sûr, le deuil des morts et la souffrance. Cela fonctionne dans les deux sens et pour les deux émotions en effet miroir !

MOTIFS RÉPÉTITIFS DE VULVES



- N° 1, N° 3, « *Large Paper n° 28 & n° 16* », 2002, peinture acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm, New York.

- N° 2, « *Large Paper n° 168* », 2008, peinture acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm, Besançon.

Ces désirs inextinguibles fonctionnent également de manière mécanique par le mimétisme et l'imitation, les images pornographiques induisant de facto un étrange état de masturbations et d'éjaculations orgasmiques. Ces images provoquent le désir, par la projection de soi dans un besoin infini, insatiable et impérissable de posséder l'autre et, en fin de compte, de le ou la mener à l'orgasme. Notre plaisir conduit au plaisir de l'autre et inversement — par mimétisme, dans un partage transcendant et fusionnel. Comme le montre André Malraux dans *La Tentation de l'Occident* :

« C'est là que réside tout le jeu érotique : être soi-même et l'autre ; éprouver ses propres sensations et imaginer celles de son partenaire. Du sadisme et du masochisme aux sentiments qui dépendent d'un spectacle,

les êtres humains sont soumis à cette dualité, manifestation ultime des forces ancestrales du destin. »

L'homme ou la femme solitaire qui se masturbe devant ces scènes de sexe orgasmiques, s' imagine ainsi, les yeux écarquillés et décillés d'émerveillement, devant les images pornographiques, au travers desquelles, il ou elle peut s'imaginer rencontrer d'autres êtres — plus beaux, plus sensuels, plus ouverts, plus sexuels — dotés d'une capacité immédiate au plaisir et à l'extase, et permettant aux femmes d'atteindre l'orgasme rapidement, pleinement et de manière obscène, jusqu'à atteindre de multiples orgasmes, incessants, fous et hurlants, répétés au travers des cris qui défient tous les scénari mythologiques anciens sans exceptions.

Il s'agit donc, bien sûr, d'images projetées depuis un autre monde, en quelque sorte — presque comme des réminiscences primordiales, dont les cendres seraient encore chaudes et même brulantes!

Ces images créent des espaces de rencontre semblables à ceux des temps immémoriaux, lorsque les humains communiaient encore avec les Dieux et les Déesses, aux quatre coins du monde. Prenons, par exemple, les chamans sibériens, avec leurs costumes lourds ornés d'innombrables statuette fétiches en plomb et de symboles magiques, battant bruyamment leurs tambours sur lesquels des motifs géographiques représentent les quatre coins du monde — *l'Axis Mundi* — : Boum ! Boum ! Boum ! chantant leurs voyages au rythme des battements de cœur pour rechercher et guérir les âmes perdues des morts ou celles des malades, et ainsi de suite, et ainsi de suite.

Je pense donc que l'imagerie pornographique, bien au-delà de sa fonction première masturbatoire, purement commerciale, matérialiste et financière (car aujourd'hui, ce secteur est celui qui a le plus gros chiffre d'affaires annuel qui équivaut à celui du complexe militaro-industriel !). Il ne s'en dégage pas moins une dimension très humaine ; après tout, ces corps hypersexualisés de stars du porno, avec leurs lèvres charnues et exagérées, toujours occupées à sucer de grosses bites, leurs seins en forme d'obus aux tétons raides et durcis, et avec leurs vulves et anus grands ouverts et offerts...

Physiquement, elles ne sont pas si différentes de nos copines ou de nos épouses fidèles — sauf, qu'à un certain niveau, un cran au-dessus, ces corps représentent fantasmatiquement les derniers royaumes démesuré des mythes, des légendes et des rêves !

PLUS ! PLUS GRAND ! TOUJOURS PLUS ! JUSQU'À L'ÉJACULATION

ÉCRASANTE ET EXCESSIVE !

E. S. : LA COULEUR, LA CHIMIE ET LA VIE PHYSIQUE DE L'IMAGE.

Vous parlez de la couleur presque comme d'une substance vivante, dotée de sa propre densité, de sa réalité, de son histoire et de son origine chimique.

Quelle importance revêt pour vous la nature matérielle et chimique du pigment ?

J.P.S. : J'utilise les couleurs comme une seconde peau, un second souffle, voire comme les battements de mon propre cœur lui-même ! Ce sont des substances premières, naturelles et en quelque sorte magiques, qui sont pleinement vivantes à mes yeux, et je me dois de les respecter. Vous savez, c'est un peu comme la cuisine : si vous consommez des aliments industriels, cela détruira et tuera à coup sûr et certain votre corps et votre esprit !

Quant à moi, je suis végétarien et je me souviens d'une petite amie japonaise, Mayumi, qui était venue me rendre visite à l'atelier, ici à Besançon. Elle avait l'habitude de cuisiner pour nous. Une fois, elle faisait cuire des courgettes très lentement, en faisant preuve de bien plus de respect pour la nourriture que moi, qui suis souvent trop pressé. Mais il faut ralentir et donc en tirer la leçon "*live and learn!*", comme dans le film japonais Tokyo Delices , où la vieille dame Tokue fait cuire pendant six heures des haricots azuki pour confectionner des *dorayakis*, ces petites crêpes japonaises fourrées aux haricots rouges confits, et où elle dit à un moment donné très important et essentiel : « *Il faut vraiment écouter attentivement ce que les haricots nous disent !* ».

D'une certaine manière, la peinture et le fait de peindre s'apparentent ainsi à la cuisine : il faut écouter la peinture pour que ce que l'on souhaite créer soit en parfaite harmonie avec sa propre énergie physique du moment, et aussi, comme dans tout rituel, pour se sentir profondément connecté au papier, au ciel, à ses mouvements physiques et à ses ancêtres également. Sinon, la tonalité ne sera jamais juste, pas plus que l'énergie !

E. S. : VOUS MÉLANGEZ SOUVENT LES COULEURS D'UNE MANIÈRE TRÈS PERSONNELLE, EN UTILISANT PARFOIS DE VIEILLES ENCRES ACRYLIQUES DATANT DE VOTRE PÉRIODE NEW YORKAISE.

Considérez-vous la couleur comme un souvenir ?



- N° 1, *Portrait de l'artiste dans son atelier de Besançon n° 23*, devant la bibliothèque et les masques mexicains, photo de Sonia Oysel, 7 juillet 2018.

- N° 2, *Portrait dans l'atelier avec les pots de peinture*, photo de Lionel Georges, 18 septembre 2015.

J.P.S. : C'est tout à fait exact, car j'utilise mon encre sérigraphique comme une sorte de levure pour faire lever le pain. Parmi toutes mes séries de pots de peinture, certains proviennent de mon atelier new-yorkais ; ils ont donc déjà près de vingt-cinq ans, mais la peinture est encore fraîche et j'aime la mélanger avec de la peinture toute nouvelle. Par exemple, si je veux imprimer de nouvelles nuances de rouge, j'ajoute un peu de rouge de cadmium moyen à de la vieille peinture, afin de créer, à chaque fois, une nouvelle nuance de rouge pour imprimer une certaine image particulière. Ainsi, cette « nouvelle » encre portera, dans son ADN, les souvenirs de tous les rouges que j'avais déjà imprimés auparavant, avec le même pot de peinture... Tout cela s'inscrit donc dans un temps profond ! Donc, oui, je considère les images et les couleurs comme des souvenirs du Temps, des traces d'expériences émotionnelles fortes que j'ai vécues, des souvenirs essentiels et importants...

E. S. : ŒUVRES TARDIVES : SÉRIALITÉ, RÉPÉTITION ET RITUEL

Dans des séries plus récentes telles que [Mangas, Yantras Y Otras Cosas 2029-2014](#), [Shakti-Yoni: Ecstatic Cosmic Dances 2016-2017](#) and [Karma-Kali, Sexual Dreams & Paradoxes 2024](#), la répétition prend une place prépondérante. La répétition s'apparente-t-elle pour vous davantage à un rythme visuel, à la méditation, à un rituel ou à une obsession ?



- « *Shakti-Yoni : Ecstatic Cosmic Dances n° 06, n° 26, n° 10* », 2018, acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 250 g, édition 3/5, 25 x 25 cm.

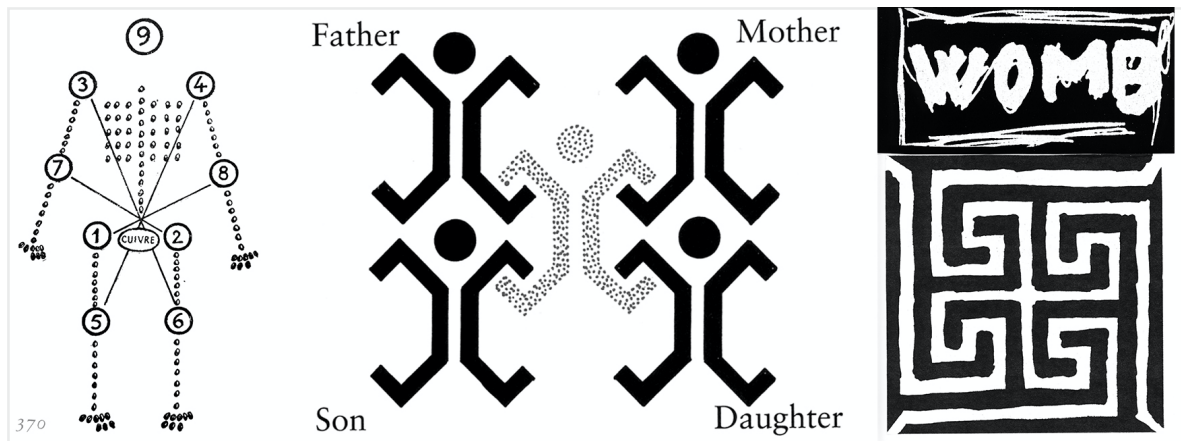
J.P.S. : Non, cela concerne principalement le processus sérigraphique lui-même, intrinsèquement car il s'agit toujours d'un processus sériel et répétitif... Mais cependant, comme vous l'avez clairement remarqué, la sérigraphie est aussi comme un rituel ; une séance de travail est toujours un moment important, hors du temps et de l'espace. Cela pouvait aussi être une expérience physique envoûtante, grâce au bruit de la table d'impression, à l'odeur des encres et aux mouvements de mon propre corps. C'est comme une danse cosmique au cours de laquelle mon corps pourrait laisser derrière lui des traces et des souvenirs de plaisirs donnés et reçus.

Et je me sens, après une longue séance d'impression, comme dans un état d'épuisement, à l'image d'un orgasme long, épanouissant et agréable. Car je prends un immense plaisir à mélanger, puis à étaler et sérigraphier les couleurs sur le papier et le plexiglas, et à voir — enfin, parfois après tant d'années — les images que j'ai travaillé si longtemps à redessiner sur mon ordinateur, prendre enfin vie. C'est un processus véritablement répétitif et exaltant, qui est bien sûr, imprégné de sons, de bruits, de rythmes et d'extases. Tout comme les trances des derviches tourneurs ou des moines en lévitation, c'est une expérience extatique atteinte grâce à une pratique artistique unique.

E. S. : VOUS ASSOCIEZ SOUVENT DES IMAGES SEXUELLEMENT EXPLICITES À LA GÉOMÉTRIE SACRÉE, AUX MANTRAS, AUX MOTIFS ARCHAÏQUES ET AUX RÉFÉRENCES MYTHOLOGIQUES.

Que se passe-t-il pour vous lorsque ces deux univers se rencontrent dans une même image ?

À PROPOS DES MOTIFS ARCHAÏQUES



- N° 1, *Schéma de parenté dogon* : les Dogons d'Afrique de l'Ouest disposent sur le sol la silhouette d'un homme, à l'aide de pierres, pour illustrer les liens matrimoniaux entre les huit clans qui composent leur société. De grosses pierres marquent les quatre articulations principales de chaque côté du corps (épaules, coudes, hanches, genoux), ici numérotées par l'anthropologue afin d'indiquer le rang social relatif qui leur est attribué par les Dogons.

- N° 2, Des figures isolées extraites de motifs généalogiques soulignent cette division, provenant de Nouvelle-Guinée et de Porto Rico. Il en va de même pour certains motifs issus des tatouages polynésiens et des robes patagoniennes. Cette division symbolise la composition de toute descendance issue de l'union d'un homme et d'une femme appartenant à des moitiés exogames. Sur le plan social, elle illustre la nature dualiste de la tribu.

- N° 3, Dessin de JPS pour imprimer une image, photocopie sur papier, New York, x 52,5 x 35 2004.

J.P.S. : Quant à ce que l'on appelle les '*patterns*' en anglais, ou les "motifs répétitifs", en français, ce fut là encore une découverte incroyable et inestimable, car à New York — où j'avais pour habitude de me rendre presque un dimanche sur deux, comme lors d'un rituel, pour visiter le MET —, il y avait toujours, à l'époque, un stand de vendeur de rue juste devant l'entrée sur la Cinquième Avenue où l'on vendait des livres d'art à des prix imbattables. Je me souviendrai toujours de ce moment très spécial et particulier où j'ai acheté ce livre superbe et inestimable : *Patterns that connect: Social Symbolism in Ancient & Tribal Art*, d'Edmund Carpenter et Carl Schuster :

(Carl Schuster (1904-1969) avait découvert un ensemble de motifs conçus par les peuples anciens pour illustrer leurs conceptions de la parenté. Ils tatouaient et peignaient ces « déclarations » sur leur corps et leurs vêtements, les gravaient sur des outils, des plateaux de jeu, des pots, des objets cérémoniels, des pièces de monnaie et d'autres objets, et

les emportaient avec eux partout où ils allaient. Grâce à une vaste étude comparative, Schuster a décodé cette iconographie, qui a perduré pendant plus de 10 000 ans, traversé les continents et survécu à la plupart des cultures qui l'ont abritée.)

La découverte et la lecture de cet ouvrage vraiment passionnant ont été pour moi, à la fois un choc visuel, une révélation esthétique et une explication.

Bien trop souvent, face à des œuvres provenant de cultures non occidentales, nous avons tendance à penser que les motifs qui les ornent sont purement décoratifs et esthétiques, alors qu'en réalité, ce n'est absolument pas le cas : chaque motif revêt une signification profonde et riche de sens. Très souvent, ils représentent et symbolisent les liens génétiques ancestraux et l'interpénétration du masculin et du féminin, les unions sexuelles et claniques, ainsi que toutes les interactions tribales et sociales. Un animal particulier servira d'esprit totémique à une tribu ou à un chaman donné... Au sein de ces motifs, tout interagit et s'entremêle ainsi sur les multiples et divers plans culturels, sociaux et génétiques. C'est véritablement l'essence même de la vie et de l'Humanité dans toute sa destinée, sa grandeur et sa splendeur ! Ces motifs sont, en quelque sorte, la mémoire visuelle de notre Humanité commune.

Et même si aujourd'hui, je ne comprends plus vraiment leur signification profonde et riche de sens, malgré cela, en les retravaillant, en les réutilisant et en les intégrant à mes sérigraphies, je donne un nouveau souffle à quelque chose qui a existé autrefois, une nouvelle vie — j'actualise l'image et le dessin et le présente ainsi au spectateur contemporain. C'est un peu comme une réappropriation culturelle — une réappropriation qui est, en réalité, absolument vitale, une nourriture sacrée et une essence dont je me nourris, tout comme les Mayas buvaient le sang de leurs victimes, afin de pouvoir continuer à vivre et à survivre collectivement dans un monde qui est totalement dénué de sens, stupide et, en fin de compte, absurde sans l'Art et sans les liens humains extra-personnels et extra-temporels, et qui transcendent l'individu, l'ego et le Temps !

Pour ce qui est des '*patterns*', il ne faut surtout pas oublier que tout ce qui est vivant est construit selon un '*pattern*', c'est donc de fait, les structures même du vivant !

Et, pour l'avoir vécu personnellement, je n'oublierai jamais ces moments très émouvants, pendant lesquels après avoir aidé les juments à pouliner, je ramassais au sol, la délivrance des poulains qui venaient de naître et que je la donnais à manger à mes deux chiennes Poupoune et Pepette, qui

s'en régalaient (et qui comme tous mes chevaux, me manquent aujourd'hui énormément !).

Et, de toucher alors physiquement, de mes mains et de sentir cette tiédeur et cette forte odeur du vivant, un peu comme l'odeur du sang, du sperme, du foutre féminin, de la merde et l'odeur même de l'acte sexuel ! m'a toujours profondément marqué et ému.

Or, cette enveloppe est structurée entièrement de vaisseaux sanguins, se développant sur l'entièreté de cette Poche de Vie, ce pattern nourrisseur et matriciel, référence, bien évidemment des tous les vaisseaux et nerfs composant notre propre corps et bien évidemment tous les arbres, les feuilles, les fleurs, ces 'patterns' sont donc partout la structure fondamentale même de toute Vie !

Ceux-ci, sont également présents dans tous les structures géométriques du sacré, comme je l'ai dit alors dans mon texte : [Influences IV](#) (2012)

LES PATTERNS, LES POTERIES, LES VANNERIES & LES TATOUAGES



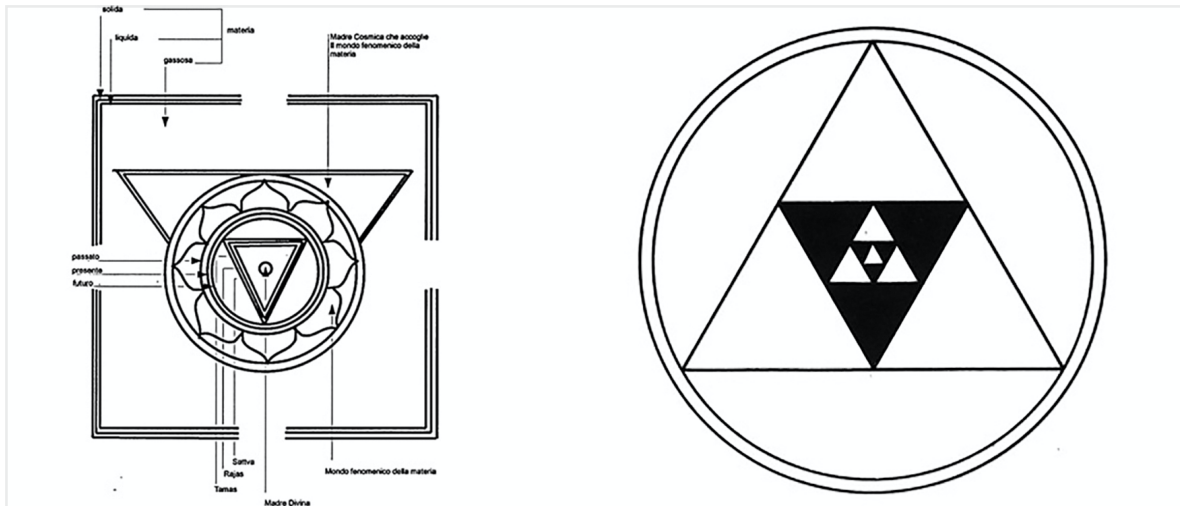
- Photos de motifs de poteries prises au MET de New York, en 2004.

Il semble en effet que la multiplication, la répétition et la profusion myriadique d'images puisse induire un état de transe chez le spectateur ou chez l'artiste. Cela ressemble à la technique des prières lancinantes bouddhistes reprenant à l'infini le nom "*Namou Amida Boutsou*", toujours le même, afin d'oublier sa propre identité, son ego, d'échapper ainsi à l'esclavage des choses pour finalement entrer en contact avec l'universel et trouver la paix spirituelle dans l'état du *Satori*.

Alors, sans doute, près d'un tiers de mes images sont inspirées et utilisent ces motifs répétitifs.

Et puis aussi dans ce texte : [Écrits II - De la beauté et cetera...](#) [2014]

BEAUTÉ - GÉOMÉTRIE



- Dessins et schémas traditionnels hindous représentant des *yantras* avec des *yonis* & *lingams* intriqués.

La géométrie peut également exister seule, pour et par elle-même, car déjà dans les grottes préhistoriques, on peut voir apparaître certains dessins géométriques de grilles, de lignes et de systèmes de points harmonieusement organisés. Pour ma part, je suis fasciné et j'aime beaucoup travailler avec les patterns, qui sont en fait des motifs répétés à l'infini et que l'on peut trouver sur de nombreuses poteries, vêtements, tatouages, dans toutes les époques et dans toutes les cultures.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces motifs ne sont pas seulement décoratifs, mais ils représentent pour la plupart du temps, des concepts, des symboles, et des idées, en fait, ils forment tout un système syncrétique cohérent permettant à l'humain de se situer socialement parmi ses semblables, mais également dans le grand Univers.

J'apprécie particulièrement tous les Yantras géométriques hindous qui sont des système symboliques complexes, à la fois d'une beauté et d'une simplicité infinies mais dont il se dégage également une sensualité, une pureté et un érotisme cosmique transcendantal.

Ils représentent par exemple dix triangles incarnant la force de destruction-création de la déesse Kali, avec toujours l'union des symboles féminins (triangles portés vers le bas) interlassés de symboles masculins (points, ou triangles portés vers le haut). Il sont donc l'illustration même de l'interpénétration du vivant, le masculin et le féminin, du moment de la création de la vie, du monde et de toute entité vivante... l'origine du big bang ou le point *Bindu*.

PHOTOS, DESSINS, SCHÉMAS & NOTES DE TRAVAIL, DE NEW YORK (1994-2003) & DE BESANÇON (2010-2015)

centre du monde et/ou lien entre le Ciel et la Terre), d'accéder à une autre dimension spirituelle verticale, là même, au sein de cet espace et de cette surface peinte.

Et c'est cet *Axis Mundi*, utilisé par tous les chamans de la Terre — représentés par des arbres — ou par tous les sites surélevés tels que les pyramides égyptiennes de Gizeh, les ruines mayas d'Uxmal ou les ruines incas du Machu Picchu — lieux de rencontre avec leurs Dieux et leurs esprits, etc.

Ce brouillage de l'information était, dans une certaine mesure, ce que les artistes surréalistes du milieu du XXe siècle avaient déjà tenté de faire avec leurs « *cadavres exquis* », par exemple, pour se libérer d'une esthétique classique, vieillissante et dépassée, et ainsi renouer avec les énergies d'un monde renouvelé, qui devait changer complètement, puisque l'ancien monde avait été détruit d'abord par la Première Guerre mondiale, puis, comble de malheur, par la Seconde Guerre mondiale également.

Une impulsion destructrice-constructive, pour ainsi dire, et un désir de régénérer le monde ainsi que tous les langages artistiques. C'était là l'une des aspirations artistiques les plus significatives, essentielle pour recréer de nouveaux modèles esthétiques et peut-être de nouvelles formes de spiritualités et d'éthiques.

C'est la célèbre phrase de Lautréamont tirée des *Chants de Maldoror* : « *La chance de faire la rencontre, sur une table de dissection, entre une machine à coudre et un parapluie.* »

C'était là l'exemple par excellence de la « *beauté convulsive* » prônée par André Breton.

Bien que je ne sois pas vraiment surréaliste par nature, je dois cependant reconnaître ma dette artistique envers leurs œuvres, qui ont ouvert des voies vers l'inconscient, précisément et simultanément avec la psychanalyse. Tout est lié, bien sûr ! Et pourtant, je ne voudrais en aucun cas que mon travail soit analysé sous un angle psychanalytique, de cette manière particulière.

Car je suis certain que l'ensemble de mon œuvre — qui met en scène des images puisées aux quatre coins du monde et issues de cultures très diverses — représente et incarne plutôt un melting-pot international à la new-yorkaise ! Sans aucune intention initiale, je souhaite simplement accumuler des éléments afin de créer et de rassembler des énergies les plus diverses au sein d'un même tableau. En quelque sorte, c'est une

accumulation et une fusion d'énergies apparemment différentes, contradictoires et variées, créant ainsi un surplus d'énergie caractérisé par une forte entropie ! D'ailleurs, ma nouvelle série de peinture sur Plexiglas ne s'appelle-t-elle pas à juste titre : « *Suites Entropiques* » ?

E. S. : RETROSPECTIVEMENT : VOTRE COMPRÉHENSION DU CORPS A-T-ELLE ÉVOLUÉE AU FIL DU TEMPS ?

J.P.S. : Mais bien sûr, tout comme un éléphant ou une baleine gagnent en sagesse avec l'âge, nous apprenons à mieux connaître notre corps à mesure que nous vieillissons. Et surtout, je lis de plus en plus de livres passionnants, non pas sur la manière de vieillir sagement — puisque nous ne pouvons de toute façon rien y faire —, mais sur la manière de comprendre, avec une intensité et un amour toujours plus grands, toute la diversité spirituelle du monde. Quant à mon alimentation, je suis végétarien strict depuis plus de vingt-six ans.

Je vous laisse méditer sur ces superbes extraits de Lafcadio Hearn (1850-1904), un grand écrivain anglais qui a passé la seconde partie de sa vie au Japon où il y a acquit la sagesse :

– « *KWAÏDAN : CONTES ET ÉTUDES SUR LES CHOSES ÉTRANGES* »,
LAFCADIO HEARN

LES FOURMIS, I

« Ce matin, après l'orage de la nuit dernière, le ciel est d'un bleu pur, éblouissant. L'air, délicieux, est rempli de douces senteurs résineuses qui émanent des innombrables branches de pin gisant à terre, brisées par l'ouragan. Du bosquet de bambous voisin, me parvient l'appel flûté de l'oiseau qui chante les sutras des Lotus. Tout est tranquille, car c'est le vent du sud qui souffle : l'été tant attendu est enfin arrivé : les papillons aux bizarres couleurs japonaises voltigent çà et là ; les cigales sifflent ; les guêpes bourdonnent ; les moucheron dansent au soleil et les fourmis sont occupées à réparer leurs habitations dévastées par la tempête. Je songe à un poème japonais :

« La pauvre créature n'a plus, à présent, de lieu où s'abriter : finies les demeures des fourmis pendant la pluie du cinquième mois ! »



- N° 1-3, « *Lady of the Ants n° 30, n° 45, n° 62* », 2003, peinture acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 250 g, tirage unique, 25,5 x 25,5 cm.

– « *KAMIS ET TORII, ESPRITS, FANTÔMES ET SAGESSE DU JAPON* »

« IX

Je cherche une image de la Divinité ou de l'Esprit qui préside à ces lieux, entre des groupes de candélabres aux branches multiples. Et je vois un miroir, un disque rond et pâle de métal poli où se reflète mon propre visage et, derrière cette moquerie de moi-même, le fantôme de la mer lointaine.

Seulement un miroir, symbolisant quoi ? L'illusion ? Ou bien que l'Univers n'existe pour nous que comme imagination, en tant que réflexion de nos propres âmes ? Ou bien l'ancien enseignement chinois que nous ne devons chercher le Bouddha qu'en nos propres cœurs ? Peut-être un jour pourrai-je découvrir toutes ces choses. [...]

Alors la moquerie du miroir me revient à l'esprit. Je commence à me demander si je ne pourrai jamais découvrir ce que je cherche hors de moi-même.

C'est-à-dire, hors de ma propre imagination. »

E. S. : VOTRE CONCEPTION DU SACRÉ A-T-ELLE ÉVOLUÉE AU FIL DU TEMPS ?

J.P.S. : « *La plupart des intellectuels et des artistes appartiennent à la même catégorie. Seuls les plus forts d'entre eux parviennent à percer l'atmosphère de la terre bourgeoise et à atteindre le cosmique. Les autres se sont tous résignés ou font des compromis.* » Hermann Hesse

Comme le dit Hermann Hesse, accéder au sacré est toujours un combat quotidien, et, en ce domaine, rien n'est jamais acquis d'avance. Mais j'ajouterais qu'au cours de ma vie, j'ai vécu des expériences profondes, puissantes et spirituelles qui m'ont, pas à pas et petit à petit progressivement initié et appris à comprendre et à aborder ces sujets très épineux et délicats — qu'il est d'ailleurs très difficile de communiquer, car ils dépassent la religion, l'entendement, la philosophie même et ne s'inscrivent dans aucun cadre descriptif fixe, ni ne s'accompagnent d'aucune instructions écrites, comme cela est le cas pour certaines expériences religieuses spécifiques.

Elles relèvent des domaines intimes de la contemplation, de la poésie, de la transe, de la révélation, de la transgression et de l'extase... Cependant, le fait de pouvoir les transcrire en images — comme dans mes voyages de trances chamaniques, représentant des rencontres avec des esprits animaux ou des entités féminines guérisseuses — me permet d'en témoigner de manière esthétique et narrative, de première main. Même si cela dérange grandement les spectateurs qui me prennent pour un innocent et doux rêveur...

Mais en réalité, le fait d'avoir pu accumuler toutes ces expériences de trances cosmiques et chamaniques, ainsi que toutes ses expériences sexuelles et corporelles, me donnent aujourd'hui une grande force pour continuer à développer mon Art. Même si je suis pour la plupart du temps confronté à de grandes difficultés financières ; mais d'une certaine manière, cela m'a également apporté une plus grande force physique et intellectuelle et ça a développé et aiguisé mon intuition et ma conscience ainsi que mon désir de survivre à tout prix en tant qu'artiste.

Car il y a toujours autour de nous davantage de choses interconnectées que nous ne le réalisons ou ne l'imaginons.

Voici, par exemple, deux récits : d'abord, celui d'un rêve initiatique, puis celui de l'une des nombreuses trances chamaniques que j'ai vécues à New York dans les années 2000, que je raconte dans mes *Notes de New York – 1993-2003* :

- RÊVE #1



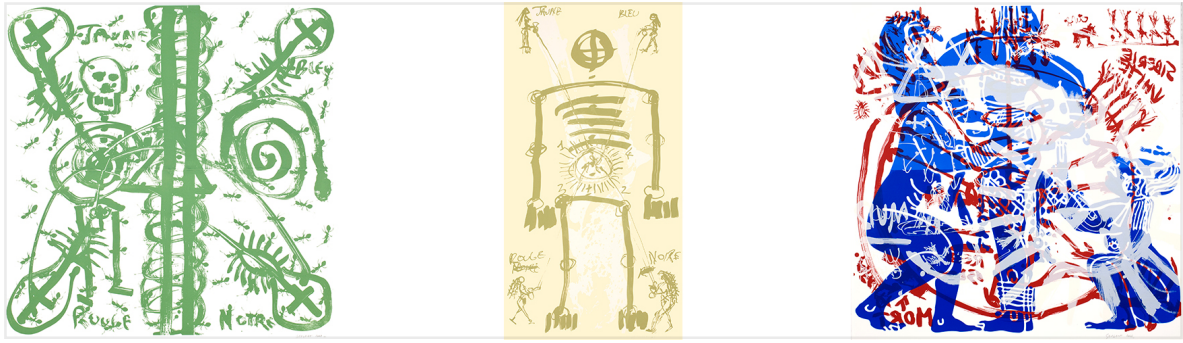
- N° 1, « *Vue de Tolède* », El Greco, 1596-1600, huile sur toile, 121 × 109 cm, Metropolitan Museum, New York
- N° 2, « *Large Paper #15* », 2015, (motifs représentant les âmes quittant la Terre d'ouest en est), acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 × 107 cm.
- N° 3, « *Les chasseurs dans la neige* », Pieter Bruegel l'Ancien, 1565, huile sur panneau de bois, 117 × 162 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienne, Autriche

C'était le jour et c'était la nuit, ce n'était pas le jour et ce n'était pas la nuit. Un immense rayon lumineux concave balayait la terre d'Ouest en Est (voir tableau de Rembrandt *Le Philosophe en méditation*). Cette lumière était composée de milliards de particules énergisées, bombardant l'espace de cette forme hélicoïdale, un vortex ; au milieu et à l'infini était un nucleus de lumière bleu pâle et jaune pâle, un peu comme un soleil dématérialisé. Je pouvais toucher avec ma main droite cette lumière qui passait comme une éclipse sur la surface de la terre et je montrais à Olga, comment il était facile d'entrer et de sortir de la lumière. Près de là était un lac calme, plat, gris et lourd comme le plomb, au-dessus duquel volaient en formation cinq à sept oies sauvages, noires et silencieuses. (Voir tableaux de Bruegel *Les chasseurs dans la neige*, pour les oiseaux et El Greco, *Vue de Tolède*, pour les couleurs, le gris du lac et le vert des montagnes). Près de là une jument blanche m'attendait, piaffant d'impatience, jeune et fouguese comme Pégase.

Questions : cette lumière était-elle composée de l'âme des morts qui quittent la terre ?

Etait-ce un rêve d'initiation chamanique ?

- VOYAGE CHAMANIQUE #3



- N° 1, « Large Paper #30 », 2001, acrylique sérigraphié à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.
- N° 2, « Beauty is energy #1 », 2003, acrylique sérigraphié à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 76 x 56 cm.
- N° 3, « Large Paper #10 », 2001, acrylique sérigraphié à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.

J'étais dans un endroit noir, sans aucune lumière et je souffrais de la solitude et j'avais peur ; le lieu se transforma soudain en rouge sang et en chaleur, je crois que j'étais retourné dans la matrice de l'univers. J'étais un guerrier Maya, qui aimait trop les femmes et les fleurs et qui se transforma en Jaguar avec beaucoup d'énergie. *El Tigre* me montra la forêt et les rivières. Elle me léchait la figure d'affection, et je nageais avec elle dans la rivière. J'aimais beaucoup sa façon féline de bouger, elle jouait avec moi, et on s'aimait beaucoup. Puis je me retrouvais guerrier romain, et je ne me souviens plus très bien, tout cela devint chaotique.

E. S. : QU'AIMERIEZ-VOUS QUE LES SPECTATEURS COMPRENNENT DE VOTRE ŒUVRE QUI EST SOUVENT IGNORÉE OU MAL COMPRIS ?

J.P.S. : Je pense sincèrement qu'il est aujourd'hui tout à fait impossible et illusoire de croire que le public puisse véritablement apprécier l'Art en général — et mon œuvre en particulier — à sa juste valeur. Et bien malheureusement, j'en ai fait l'amère et retentissante expérience, puisque mon installation monumentale de 80 mètres carrés au Musée des Beaux-Arts de Besançon — bien que magnifique et imposante — ne m'a apporté absolument aucun contact, ni aucune vente, ni aucune nouvelle rencontre...

C'est comme si les gens passaient devant mon œuvre sans même la voir. Comme s'ils étaient complètement engourdis, en état de mort cérébrale et lobotomisés...

S'agit-il donc simplement d'un problème culturel ? Est-ce une question d'attention portée aux œuvres d'art que personne ne sait plus regarder aujourd'hui ? Ou bien les gens sont-ils incapables de les apprécier ou de

les analyser en raison d'un manque de culture générale ? L'ère de l'Art est-elle définitivement révolue et oubliée ?

C'est fort possible, car j'ai l'impression que, partout dans le monde, nous sommes entrés dans ce qu'on peut sans aucun doute appeler et définir comme une nouvelle ère POST-CULTURELLE !

Quoi qu'il en soit, toutes les énergies vitales, belles et puissantes, présentes dans mon œuvre parlent d'elles-mêmes et ne s'adressent qu'à une infime partie de la population — à quelques amis très proches, hautement cultivés, qui ont eu la chance, non seulement de voyager et de lire beaucoup, mais aussi d'avoir travaillé à l'étranger et d'être très curieux et généreux !

Mais mon travail ne parle pas seulement à ce public très éduqué ; car il arrive aussi parfois que je reçoive dans mon atelier, quelques personnes n'ayant absolument aucun bagage artistique profond mais qui, cependant, réagissent très positivement à mon travail, même corporellement ! Contrairement et paradoxalement parfois, à des gens hautement éduqués, qui parfois ayant un bagage historique d'un art très linéaire, esthétique et historique, ne trouvent pas de place, ni de référence pour y placer mes œuvres...

Ils en disent alors d'innombrables stupidités, comme le montre excellemment bien cette petite anecdote que je raconte dans ma dernière conférence donnée : "[La Shakti & le Vide Métacosmique](#)", au Musée des Beaux-Arts de Mulhouse, le 13 mars 2026.

Un jour, deux personnes sont venues me voir à l'atelier, dont une dame qui avait travaillé à Beaubourg, au Musée Guimet, et qui était gentiment venue à l'atelier avec son amie, qui elle, n'avait sans doute, aucune éducation artistique, enfin, je présume...

Et cette dame m'a dit cette belle petite phrase qui m'a positivement interloqué et fait grand plaisir et réchauffé le cœur : « *Monsieur Sergent, votre travail sur votre mur, il me donne vraiment envie de danser !* » Voilà !

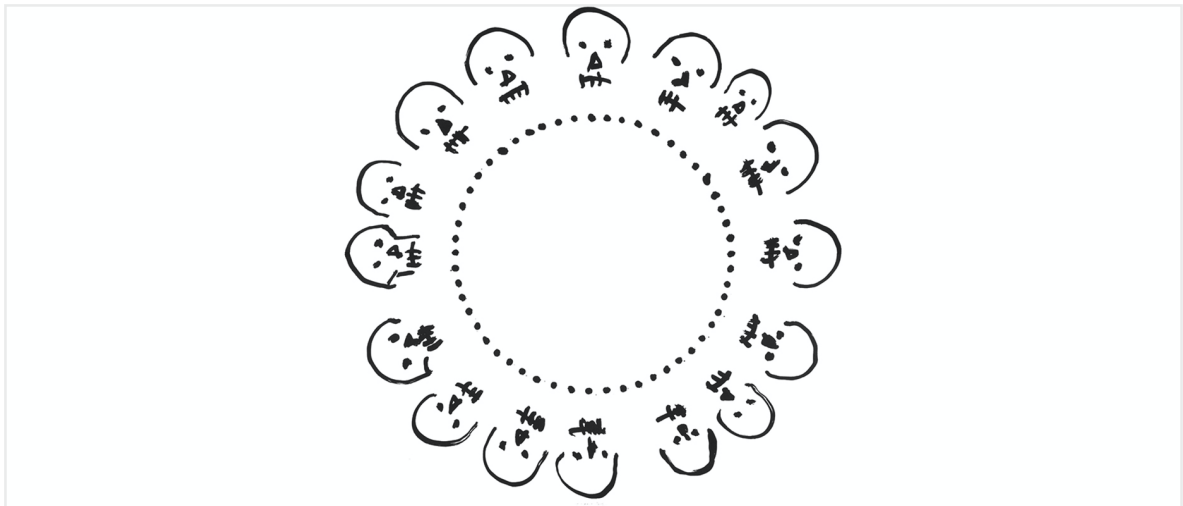
Mais, par contre l'autre dame, qui, elle, avait étudié et travaillé dans l'Art et la Culture pendant vingt ou trente ans professionnellement... ne ressentait absolument pas du tout cette énergie, ni cette envie de danser. C'est ainsi, on ne peut pas plaire à tout le monde... TROP DE CULTURE TUE PARFOIS LA CULTURE !

Je crois aussi sincèrement que la présence de mon œuvre est bien trop forte, bien trop puissante ! Elle est trop riche aussi, trop exaltante et elle regorge d'innombrables couches d'informations qui se superposent... tant

et si bien que les spectateurs se noient dans leur propre désarroi, leur inculture, leur perplexité, leur désespoir égoïste et leur immense et pitoyable ego sur-démesuré, sur-gonflé ! Pour finir par ne plus rien comprendre du tout, face à mon travail ils sont déstabilisés !

« *Jean-Pierre, c'est comme ça la vie d'artiste : c'est beau, mais c'est triste !* », comme me le disait bien souvent mon cher ami italien Pierro Baroni, qui avait travaillé dans les mines de soufre de Mussolini durant la deuxième guerre mondiale et avec qui j'allais pêcher la truite, quand j'étais enfant !

Alors, n'oublions surtout pas toutes les personnes qui nous ont aimés, aidés et guidés — parents, conjoints et amis — tout au long de cette longue vie d'artiste si intense et si particulière !



- « *Large Paper #158* », juillet 2010, peinture acrylique sérigraphiée à la main sur papier BFK Arches blanc 280 g, tirage unique, 122 x 107 cm.

Jean-Pierre Sergent, atelier de Besançon, le 15 août 2026

Web Sites: www.j-psergent.com

Instagram: [@jeanpierresergent](https://www.instagram.com/jeanpierresergent)

Facebook: [jpsergentartist](https://www.facebook.com/jpsergentartist)

YouTube: [@jpsergent](https://www.youtube.com/@jpsergent)

X: [@jpsergentartist](https://www.x.com/@jpsergentartist)