



LES QUATRE PILIERS DU CIEL

JEAN-PIERRE SERGENT



LES QUATRE PILIERS DU CIEL

JEAN-PIERRE SERGENT
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS
& D'ARCHÉOLOGIE
DE BESANÇON

P.2 | PRÉFACE / POUSSER DES CRIS
par **Nicolas Surlapierre**

P. 5 | LES QUATRE PILIERS DU CIEL
par **Thierry Savatier**

P. 11 | DE LA BEAUTÉ ET CETERA...
par **Jean-Pierre Sargent**

**P.27 | MÉTAPHORE
ET MÉTAMORPHOSE**
par **Marie-Madeleine Varet**

P.33 | DU CARRÉ AU CARRÉ :
LE DÉVELOPPEMENT ORGANIQUE
DE LA STRUCTURE ET DE LA FORME
DE MES PEINTURES
par **Jean-Pierre Sargent**

P. 37 | UNE VOIE OU UNE AUTRE
par **Florence Andoka**

P.41 | SHAKTI-YONI
Ecstatic Cosmic Dances | 2016 - 2017
par **Jean-Pierre Sargent**

**P.43 | VOYAGE AU BOUT
DU POSSIBLE DE L'HOMME :**
LA QUESTION DE L'ÉROTISME ET
DE L'EXTASE DANS L'ŒUVRE PEINTE
DE JEAN-PIERRE SERGENT
par **Pierre Bongiovanni**

P.49 | DES LITS D'INITIÉ
par **Nicolas Surlapierre**

**P.58 | MÉCANIQUES COSMIQUES DE LA
JOUISSANCE :**
ÉROS & HILDEGARDE,
EXTASES MYSTIQUES & SEXUELLES
par **Jean-Pierre Sargent**

P.61 | LES QUATRE PILIERS DU CIEL
INSTALLATION

P.68 | PORTFOLIO

P.88 | BIOGRAPHIE

P.89 | EXPOSITIONS PASSÉES

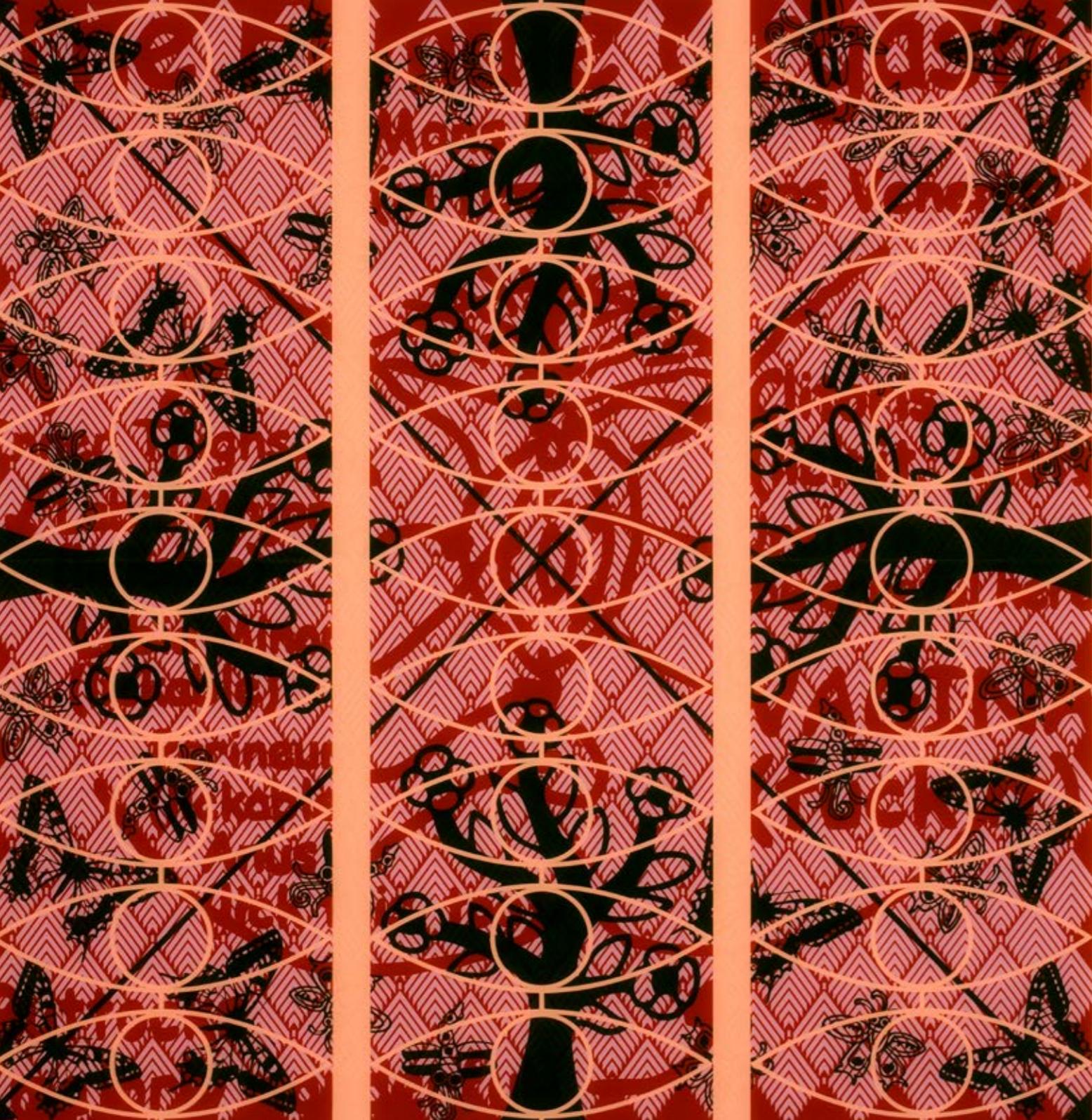
PRÉFACE

Pousser des cris

—
Au début de l'automne, en 2014, le musée d'Orsay présentait une exposition qui s'intitulait *Attaquer le soleil*. J'avais trouvé courageux de s'attaquer à un tel sujet, en l'occurrence au marquis de Sade, qui ne pouvait laisser spécialistes et publics indifférents. Il était question de mélanges des genres et surtout de renversement de perspective en gardant à l'esprit dans l'exposition même l'affleurement du désir et la question du rituel. Sans vouloir rivaliser avec la belle publication qui accompagnait l'exposition du musée d'Orsay, dont le commissariat avait été confié à l'auteure Annie Lebrun, il m'a semblé important de réunir dans un catalogue différentes réflexions sur l'œuvre de Jean-Pierre Sergent. Il était impossible de s'arrêter au premier degré des images d'une œuvre qui, ainsi que le rappelle Florence Andoka dans sa contribution, est un cri et, sans être graveleux, non pas l'expression de cris et de gémissements. Aurait-on assez de force de persuasion pour convaincre que l'œuvre de Jean-Pierre Sergent est plus méditative qu'expressive selon un emploi de ce que Pierre Bongiovanni a raison de nommer, en référence à Georges Bataille, l'expérience intérieure. Tous les contributeurs, respectivement Thierry Savatier, Jean-Pierre Sergent, Marie-Madeleine Varet, Florence Andoka, Pierre Bongiovanni et moi-même, n'ont pas été de trop pour tenter de cerner ce que je pourrais appeler la cosmogonie érotique de Jean-Pierre Sergent ou cet immense thème astral du sexe. Je ne dis pas pornographique car à mon sens, même si certaines images viennent clairement de revues porno ou de sites pornographiques, Jean-Pierre Sergent les réintègre d'une façon telle, qu'elles perdent leur

caractère performatif pour se doter d'un cachet méditatif ; justement parce que les images qu'il propose sont indissociables de celles avec lesquelles elles dialoguent. Mêlées aux motifs archaïques ou à d'anciens rituels de danse et de sacrifice, référencées dans leur simplicité, elles résistent à la consommation première et à l'immédiateté. L'œuvre de Jean-Pierre Sergent, dans tous ses aspects, y compris ceux qui peuvent paraître les plus déroutants ou même déroutants, réfléchit à l'harmonie et au sacré, et, parmi les actes les plus sacrés, la sexualité, qui, parce qu'elle est le langage de la perpétuité, y a trouvé toute sa place. Jean-Pierre Sergent fréquente d'une façon singulière les images afin de sortir leurs différentes significations et leur étonnante complexité. Il y aurait deux attitudes face à l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, soit de s'arrêter à la nature même de la représentation à un niveau zéro, soit d'imaginer qu'il s'agit d'une énigme et d'un accomplissement. Jean-Pierre Sergent ne livre pas que des images, il serait plus juste de parler de pratiques, elles ne sont qu'accessoirement sexuelles, elles sont intimement transcendantes. L'artiste me fait penser à ces portraits de libertins, qui eurent tant de succès au XVIII^e siècle, que Philippe Sollers réincarne en quelque sorte. J'avais même imaginé possible, en repensant à cette figure littéraire, de l'actualiser et de lui trouver des équivalents parmi les artistes or, même lorsque leur œuvre est essentiellement basée sur l'érotisme, il ne viendrait à personne l'idée de parler d'artiste libertin. La critique préfère qualifier un artiste d'érotique. Pourtant, le terme de libertin, même s'il est plus connoté et sans doute désuet, l'emporte sur tous les autres parce qu'il résonne avec la liberté, et à la première d'entre elle, la liberté sexuelle.

Nicolas Surlapierre,
Directeur des musées du Centre



LES QUATRE PILIERS DU CIEL

par **Thierry Savatier**

Qu'est-ce qu'un artiste ? La question relève du défi et la définition qu'en donne l'UNESCO¹, trop vague pour être exploitable, trahit la difficulté de l'exercice. Tentons cependant d'avancer, en toute conscience d'imperfection lexicographique, qu'un artiste serait le point de jonction d'un talent, d'une esthétique (souvent appelée à évoluer avec le temps), d'un travail de tous les instants et d'une réelle démarche intellectuelle qui le conduit tout autant à penser son art qu'à penser le monde.

Jean-Pierre Sergent répond clairement à ce profil. Il suffit de regarder ses œuvres, sur papier ou sur Plexiglas, pour prendre conscience de son talent et de son esthétique sans compromis qui nous permet de ne jamais confondre ses créations avec celles de ses contemporains. Il suffit de le rencontrer pour comprendre l'importance que le travail occupe dans sa vie, même lorsqu'il se trouve hors de son atelier. Il suffit enfin d'échanger avec lui et de lire ses textes pour découvrir une démarche intellectuelle originale, solide, structurée, qui

intègre son œuvre dans le monde - un monde bien plus vaste que celui qui l'entoure directement puisqu'il s'étend, horizontalement, sur les cinq continents et, verticalement, c'est-à-dire dans une perspective historique, jusqu'à l'aube créatrice de l'humanité. Sa curiosité de l'Autre, cet « Autre » pris en tant qu'archétype de l'altérité (ce qui est en-dehors de lui et de sa culture d'origine), est immense.

L'exposition *Les Quatre piliers du ciel*, accueillie par le musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, propose une réunion de 72 sérigraphies sur Plexiglas choisies par Jean-Pierre Sergent au sein d'une série réalisée de 2010 à 2015 sous le titre générique de *Suite entropique*. Faut-il voir dans *Suite entropique* un jeu de mots fondé sur l'homophonie, qui convoquerait aussi bien l'épithète « anthropique » (« qualifie tout élément provoqué directement ou indirectement par l'action de l'homme », nous dit le glossaire du site public « Géorisques ») qu'« entropique » qui évoque l'idée de désordre d'un système, de chaos ? On ne peut s'empêcher de le penser car l'artiste, en observateur de son environnement, a depuis longtemps pris conscience des évolutions de ce que l'on nomme, même si le terme soulève encore des polémiques, l'anthropocène, évolutions qui, sans céder le moins du monde aux délires millénaristes, mettent en lumière l'émergence de déséquilibres dont la multiplication et l'amplitude pourraient aboutir au chaos.

Quant au titre de l'exposition, il annonce le rapport de verticalité que nous pouvons entretenir avec une entité supérieure - que nous l'appelions Cosmos, Dieu ou Grand Architecte n'a guère d'importance - dans le cadre d'une quête de spiritualité. Mais, dans le même temps, il se rapproche trop des « Quatre piliers de la sagesse » chers à Confucius et à la cosmogonie chinoise définissant l'harmonie de l'univers pour ne pas, même indirectement ou inconsciemment, s'y référer.

Ces 72 panneaux aux dimensions identiques (1,05 x 1,05 m) occupent les quatre angles du double escalier central du musée, formant

Suite entropique #132,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m,
2015

¹ « On entend par *artiste* toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recréation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui, ainsi, contribue au développement de l'art et de la culture, qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque. » (Recommandation relative à la condition d'artiste, 27 octobre 1980.)

une installation monumentale de 80 m². Nous les découvrons au fur et à mesure que nous gravissons les marches. Ce mouvement ascendant constitue une première étape de ce que l'on pourrait appeler une exploration - osons ajouter : une initiation, parce qu'aborder ces œuvres relève d'une véritable expérience, tant sensorielle que spirituelle. L'effet se renforce dans la mesure où ces panneaux sont plaqués à même la pierre austère des murs, sans qu'un quelconque encadrement ne vienne matérialiser des frontières rassurantes. Ce contraste entre l'œuvre colorée et la pierre naturelle rappelle l'exposition des toiles de Picasso qui avait été accueillie en Avignon, au Palais des papes, de mai à septembre 1970. Nombre de critiques, déroutés par l'érotisme débridé et solaire d'un vigoureux artiste de 89 ans, avaient qualifié ses tableaux de « barbouillages obscènes ». Or, lorsqu'il était venu vérifier l'accrochage avant l'ouverture au public, le peintre avait fait enlever tous les cadres, parce qu'il voulait confronter ses toiles aux seuls murs bruts. Cette opposition des matières n'avait probablement pas été étrangère à la réaction effarouchée des journalistes spécialisés dont nous mesurons aujourd'hui le caractère profondément erroné...

Avant d'aborder « *Les Quatre piliers du ciel* », pour apprivoiser notre regard, nous ferons profit de nous débarrasser des préjugés liés à une culture occidentale dominée par la double influence - l'une renforçant l'autre - de la philosophie platonicienne et du judéo-christianisme. Car l'univers proposé par Jean-Pierre Sergent s'affranchit des appréciations binaires qui nous sont si familières et sur lesquelles se fondent nos jugements, de l'autochtone et de l'exotique, de l'archaïque et du moderne, du bien et du mal, de la Vérité et de l'hérésie, du blanc et du noir,

de la lumière et des ténèbres.

Nous devons donc abdiquer notre tentation orgueilleuse, voire arrogante, de « penser savoir », de classer, de nous fier à nos certitudes premières, ou, pire encore, à nos croyances et leur cortège d'irrationalités. L'œuvre nécessite de s'appréhender avec un regard neuf.

Si toutefois, pour nous aider à interpréter ces panneaux de Plexiglas, nous devons faire appel à une source intellectuelle européenne, peut-être nous référerions-nous aux Sophistes, injustement décriés et méprisés, envers lesquels notre dette reste pourtant considérable, puisqu'ils inventèrent la rhétorique, firent la promotion du doute comme système de pensée et introduisirent le relativisme. Ce principe, suivant lequel il n'y a pas « une vérité », parce que celle-ci est contingente, subjective, qu'elle change en fonction du lieu, de l'époque ou du milieu dans lequel nous grandissons, nous laisse une totale liberté d'appréciation, renforcée par les sophistes les plus hardis pour lesquels la vérité n'existe pas et que ne cohabitent et ne se confrontent que des points de vue. Dès lors, les perspectives qui s'offrent à nous deviennent infinies.

C'est exactement ce dont nous avons besoin ici ; ajoutons qu'en cela, les Sophistes se rapprochaient de leur presque contemporain, Confucius, pour lequel l'univers obéissait à une harmonie qui devait être préservée. Or, selon le philosophe chinois, parce que cet univers était en perpétuel mouvement, toutes ses composantes devaient, elles aussi, se déplacer pour que l'harmonie demeure. De ce constat, découle une conséquence qui traduit la vision du monde dans une partie de l'Asie : il n'existe pas de bien ni de mal défini

pour l'éternité comme beaucoup le croient en Occident ; ce qui est considéré comme le bien aujourd'hui deviendra peut-être le mal demain, la réciprocité étant tout aussi probable.

Ce mode de pensée, très éloigné de notre système de références, nous aidera sans doute à mieux comprendre les œuvres de Jean-Pierre Sergent. Car, dans son univers créatif, ces questions sont dénuées de sens. Grand chineur de témoignages ethnographiques, il puise ses références picturales aux racines de la vie, venues du fond des âges, puis dispersées sur l'ensemble du globe dans des cultures où la relation à la Nature se fondait sur une quête

d'harmonie, non sur un rapport de domination. C'est pourquoi les emprunts au judéo-christianisme sont absents de ses œuvres, puisque - relisons Genèse I, 26-31 - la place assignée à l'humain dans le Livre repose précisément sur la soumission de la Nature². Surgit en revanche sur les Plexiglas tout un monde animal, végétal, minéral, mythologique, où la place de l'Homme (au sens générique du terme) n'est, bien entendu pas oubliée sans toutefois que lui soit l'épicentre du système. Les figures qui nous sont proposées appartiennent aux registres iconographiques précolombiens, égyptiens, grecs, indiens, amérindiens et japonais. L'artiste a exploré ces cultures, en majorité panthéistes ou animistes, voire chamaniques ; il continue de s'y frotter. On pressent qu'à l'image d'Antonin Artaud visitant les Tarahumaras du Mexique, son but est d'y rechercher « une nouvelle idée de

l'homme ». L'œuvre est à la mesure de l'ambition. La Nature, dans les peintures de Jean-Pierre Sergent, n'est ni fantasmée, ni naïvement idéalisée. L'artiste, depuis longtemps en communion étroite avec elle, sait qu'elle peut se montrer aussi féroce ou indifférente que généreuse, ce qui explique que les sources culturelles auxquelles il se réfère lui accordent le plus grand respect. Il s'agit de la terre-mère, de la source d'énergie primordiale qui dépassent le cadre de nos simples vies, mais sont indispensables à leur accomplissement.

Devant les panneaux d'un format parfaitement carré, notre regard est, au premier abord, happé par l'omniprésence des couleurs, franches, vives, contrastées qui ne laissent transparaître aucune tiédeur mais suggèrent au contraire une rare impression de force. Même le rose perd ici son caractère trop souvent « mignard », comme disait Théophile Gautier.

Nous sommes aussi frappés par l'appropriation totale de l'espace que se réserve l'artiste ; le graphisme occupe toute la surface des panneaux, l'envahit, sollicite en permanence notre œil, ne nous laisse aucun blanc, aucune plage de vide sur laquelle nous pourrions, un instant, nous reposer. La tension est permanente. Par ailleurs, la répétition de certains motifs (fleurs de lotus ou de cerisier japonais, oiseaux, formes géométriques) nous ouvre les portes d'une perception quasi-hypnotique ; elle nous semble la traduction picturale de la danse infinie des derviches tourneurs ou des mantras répétés jusqu'à l'épuisement par les bouddhistes et les hindouistes, dont le but est de conduire ceux qui s'y adonnent à une dimension parallèle ou supérieure qui aboutit, pour certains privilégiés à la transe, pour beaucoup d'autres

² « Dieu dit : « Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance. Qu'il soit le maître des poissons de la mer, des oiseaux du ciel, des bestiaux, de toutes les bêtes sauvages, et de toutes les bestioles qui vont et viennent sur la terre. » Dieu créa l'homme à son image, à l'image de Dieu il le créa, il les créa homme et femme. Dieu les bénit et leur dit : «Soyez féconds et multipliez-vous, remplissez la terre et soumettez-la. Soyez les maîtres des poissons de la mer, des oiseaux du ciel, et de tous les animaux qui vont et viennent sur la terre.» Dieu dit encore : «Je vous donne toute plante qui porte sa semence sur toute la surface de la terre, et tout arbre dont le fruit porte sa semence : telle sera votre nourriture. Aux bêtes sauvages, aux oiseaux du ciel, à tout ce qui va et vient sur la terre et qui a souffle de vie, je donne comme nourriture toute herbe verte.» Et ce fut ainsi. Et Dieu vit tout ce qu'il avait fait : c'était très bon. Il y eut un soir, il y eut un matin : ce fut le sixième jour. » Genèse I, 26-31.

à une forme de spiritualité.

Ces panneaux nous proposent une expérience optique exactement opposée à celle que nous pourrions vivre, par exemple, devant les *Nymphéas* de Claude Monet conservés au musée de l'Orangerie. Placés à très courte distance des *Nymphéas*, nous percevons une peinture abstraite composée de touches de couleur et ce n'est qu'en nous éloignant doucement que, progressivement, le sujet figuratif apparaît. Ici, vue de loin, l'image semble relever d'une abstraction basée sur la densité picturale et c'est en nous rapprochant que nous découvrons des formes bien concrètes. Encore nous faut-il faire travailler notre regard pour comprendre ce que les différentes couches superposées par l'artiste recèlent dans leur infinie variété.

Jean-Pierre Sergent travaille ses compositions par strates successives - sa technique, la sérigraphie, lui permet toutes les libertés à cet égard. Il devient alors évident que nous ne pouvons pas nous fier aux apparences, que, comme dans ces villes du Levant, dont les archéologues nous ont montré qu'elles avaient été construites les unes sur les autres au fil des siècles, une forme en dissimule (et, finalement, en révèle) toujours une ou plusieurs autres dans un foisonnement inattendu. Cette exploration ne se limite pas à nous réserver des surprises, elle constitue une réelle initiation, un parcours destiné à nous rapprocher du peintre en tant que passeur, à tutoyer les mystères de sa création, à partager des pans de son univers.

La confrontation, le télescopage - ou bien plutôt le dialogue - d'éléments symboliques issus de cultures différentes, réalisés à des périodes parfois fort éloignées l'une de l'autre, surprend notre œil fort peu habitué à une telle diversité. Il nous faut faire un effort pour que se tissent des liens dont la logique ne s'impose pas spontanément à nous, mais qui aboutissent pourtant

à une réelle cohérence.

La « forêt de symboles » (le mot est de Baudelaire évoquant la Nature que, cependant, ce dandy urbain ne goûtait guère) dans laquelle nous pénétrons traduit par sa densité toutes les préoccupations de l'Homme depuis qu'il prit conscience de son existence et s'interrogea sur la place qu'il occupait dans l'univers : fertilité, beauté, plaisir, cycles de vie, souffrance, peur de l'inconnu, finitude (donc mort), nécessité, tentation ou illusion du ciel. Sans oublier tous les rituels qui y sont attachés et agissent comme des rites de passage, lesquels se transmettent de générations en générations. Le profane et le sacré, ici, voisinent ; ils se complètent au lieu de s'opposer.

Bien difficile, pour ceux qui ne se sont pas affranchis de leur schéma habituel, de leurs échelles de valeurs arbitraires, d'accepter que profane et sacré cohabitent au sein de ces panneaux en dehors du rapport hiérarchique classique, le premier étant supposé vil et le second noble. Que des symboles sacrés se superposent à des scènes d'un érotisme puissant rehaussé de textes crus (l'art échappe à la notion moralisatrice de pornographie) issus de Hantai japonais, voilà qui choque l'esprit conservateur sans doute, mais aussi celui supposé progressiste que Philippe Muray nommait *homo festivus*, ouvert à tout divertissement proposé, officiellement libre, mais en réalité très encadré par une bien-pensance rapidement pudibonde.

Pourtant, en organisant cette cohabitation, Jean-Pierre Sergent ne fait que se rapprocher des rituels de fécondité omniprésents dans les cultures premières, mais aussi dans l'hindouisme, à travers la déesse de la fertilité Lajja Gauri qui, cuisses écartées, expose

un sexe largement ouvert, et la Grèce antique avec la figure emblématique de Baubo - deux représentations symboliques du Féminin qui rappellent furieusement *L'Origine du monde* de Gustave Courbet.

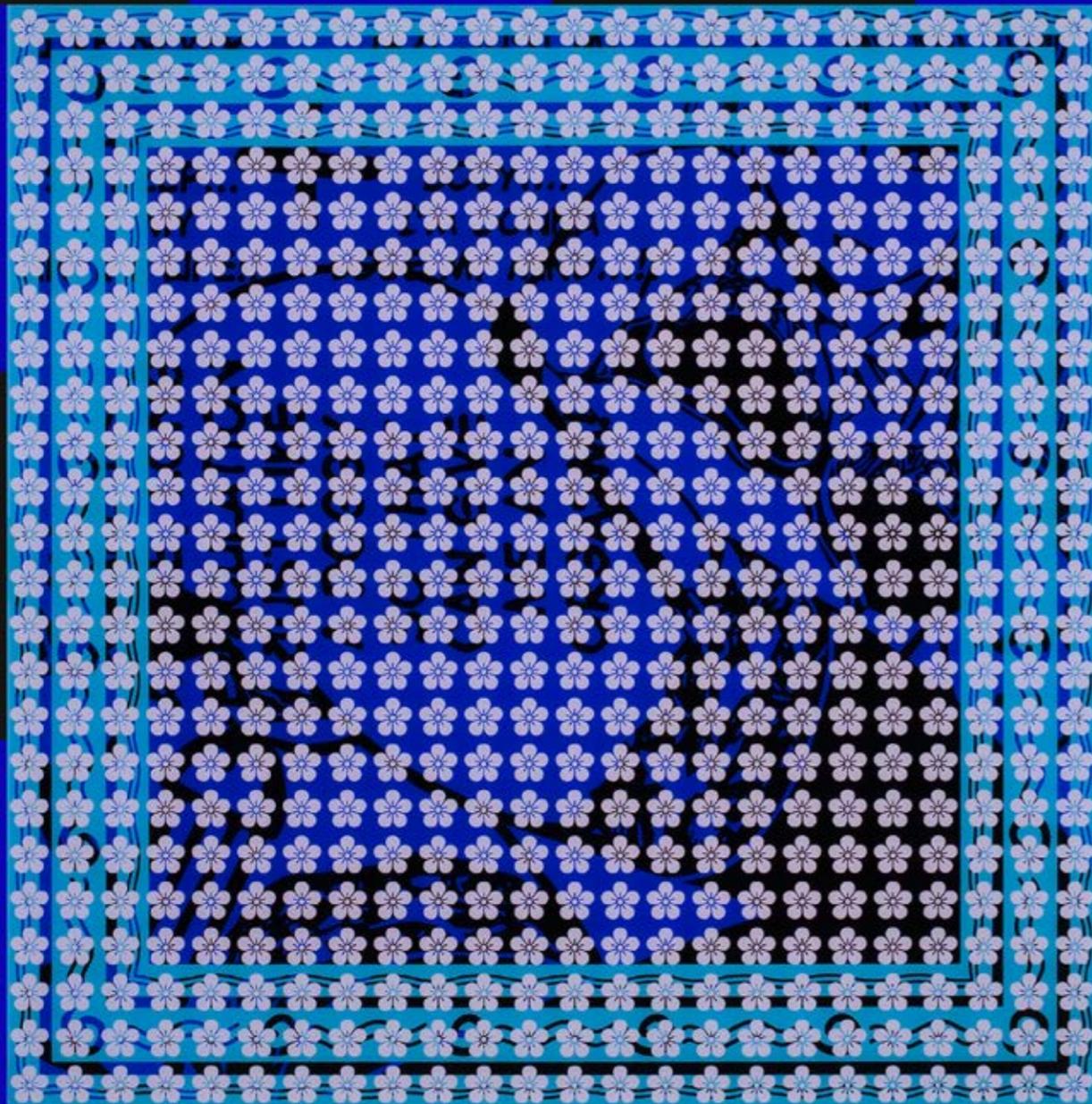
Que l'on ne s'y trompe pas, chez Jean-Pierre Sergent, l'érotisation ne se confond pas avec le libertinage ; elle fait appel à des énergies vitales qui se situent sur un plan très éloigné de ce degré zéro du corps que serait l'obscénité. Sexualité et spiritualité ont toujours été liées dans les sociétés anciennes, comme le corps au cosmos, le plus souvent au rythme des saisons, jusqu'à ce que le courant de pensée orienté vers l'idéal ascétique (religions abrahamiques, platonisme) ne viennent les opposer, réduisant la spiritualité au respect de quelques dogmes et tabous. La « morale » que dénonçait Nietzsche, cette morale doloriste située en dehors de l'éthique et que Paul Valéry définissait comme l'obligation de faire ce qui est désagréable et l'interdiction de faire ce qui est agréable, a rompu ce lien entre sexualité et spiritualité que l'artiste s'emploie avec brio à retisser. Travail de Titan bien plus que de dentellière ! Mais il est ici dans son rôle légitime, car l'art échappe au droit commun. Promoteur de la liberté de création et de l'autonomisation de l'art, Baudelaire, en préparant sa défense lors du procès des *Fleurs du Mal*, l'avait écrit à son avocat dans une formule restée célèbre : « Il y a plusieurs morales. Il y a la morale positive et pratique à laquelle tout le monde doit obéir. Mais il y a la morale des arts. Celle-ci est tout autre, et, depuis le commencement du monde, les arts l'ont bien prouvé. Il y a aussi plusieurs sortes de libertés. Il y a la liberté pour le génie et il y a une liberté très restreinte pour les polissons. » Lorsqu'ils créent, les artistes ne

sont pas des polissons...

En puisant ses sources dans ces cultures méconnues ou oubliées, Jean-Pierre Sergent les fait connaître et les ravive. « *Tant qu'on en parle, elles ne disparaissent pas* », écrit-il. Voilà qui rappelle l'un des ressorts narratifs que Jean Ray avait introduit dans son roman *Malpertuis* : les dieux de l'Olympe sont appelés à s'estomper jusqu'à la transparence dès lors que l'on ne parle plus d'eux... L'œuvre du peintre, par sa dimension métaphysique, invite à la contemplation, à la méditation. Mais elle propose aussi au regardeur une forme inattendue de fusion avec elle-même, dans la mesure où le support de Plexiglas permet au spectateur de voir son reflet inclus dans les méandres graphiques, comme si l'ultime strate de la composition dépendait de lui.

Déesse indienne **Lajja Gauri**





Suite entropique #150,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m,
2015

DE LA BEAUTÉ ET CETERA...

par **Jean-Pierre Sergent**

Digressions sur les harmonies et les dissonances, ou une brève réflexion sur le concept de la beauté au travers de l'image dans l'histoire

La beauté, quelle horreur ! Quel concept stupide ! Quel pis-aller ou ersatz utopique et ringard ! Pourquoi ne pas parler plus simplement de la violence et de la laideur du monde actuel, du *fun* et du *Like*...?

Il me semble cependant que ce concept habite l'esprit humain depuis les premiers tatouages, les premiers vêtements, les premiers outils, les premiers dessins magico-cosmiques d'animaux, depuis que la pensée humaine émerveillée s'est ouverte au monde et s'est tournée vers le beau, le sensuel, l'universel, le transcendant, l'immanent !



Chemise de guerrier sioux,
1860-1870
© The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, Bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979 ;
New York Metropolitan Museum

BEAUTÉ - VIVANTE

Pour certains peuples comme les Navajos, il semble que le concept de beauté ait été important, essentiel même, comme l'est pour nos contemporains la volonté de vivre dans la richesse ou pour les moines bouddhistes de vivre dans la pauvreté ! C'est donc une décision collective et intelligente qui a été prise de manière collégiale et empirique au cours de l'histoire de leur tribu. Décider de s'entourer de beauté dans les parures,

les chevelures, les bijoux, les danses, les gestes d'amour, les adobes et lors de leurs cérémonies rituelles pour les naissances, les mariages et les enterrements, est une décision sensée, forte et pertinente !

Je vous laisse découvrir le **Night Navajo song** :

Dans la beauté, je marche

Avec la beauté devant moi, je marche

Avec la beauté derrière moi, je marche

Avec la beauté au-dessus de moi, je marche

Avec la beauté au-dessous de moi, je marche

Avec la beauté tout autour de moi, je marche

Tout est fini dans la plénitude

Tout est fini dans la plénitude.

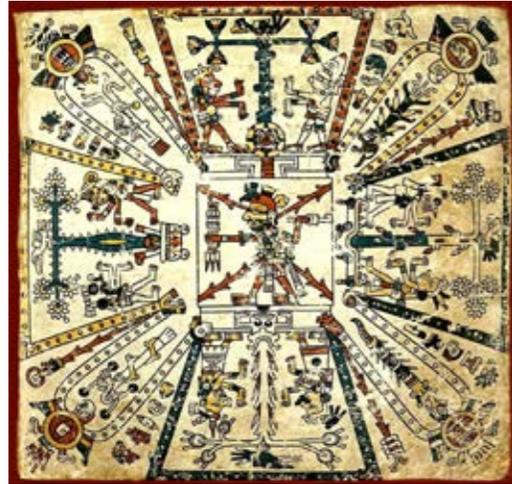
On peut vraiment rêver de vivre dans une société aussi évoluée intellectuellement et spirituellement (il n'est pas facile de prendre une décision aussi irrévocable que celle-là) et si on cherche un peu au cours de l'histoire humaine, on se rend compte que bien souvent ces périodes un peu paradisiaques avec le fleurissement de tous les arts : musique, peinture, sculpture, poésie, etc. ont été possibles lorsque les gens vivaient en assez petites communautés et qu'il n'y avait pas de problèmes particuliers, ni de guerres, ni de périodes de famines extrêmes, ni de volonté trop forte d'expansion. C'est en fait comme une espèce d'âge d'or paradisiaque, aux temps cycliques et immuables, rempli de paix, de bonheur et de sensualité. Aurais-je pu invoquer Gauguin et *Manaò Tupapaū* ?

—

BEAUTÉ - VARIABLE

On peut aussi se rendre compte que ce qui est beau à une certaine époque et en un certain lieu, sera sans doute, sauf pour quelques esprits ouverts, avertis et éclairés, ressenti comme étant d'une laideur extrême et pourra provoquer même la répulsion et la violence destructrice de celui qui regarde cet objet. Comment ici ne pas évoquer l'exemple criant

de la destruction de tous les artefacts mexicains lors de la conquête du Mexique par les célèbres conquistadores qui ont détruit par le feu pratiquement la totalité des *codici* mayas ou aztèques ?



Codex Fejervary-Mayer (codex aztèque)

Il faut lire à ce sujet Diego de Landa qui, après que lui-même ait détruit des centaines et peut-être même des milliers de *codici* et de statues sacrées dans le Yucatan, écrit malgré tout le seul témoignage à propos des rites et traditions des mayas. Les croyances religieuses monothéistes et iconoclastes ont toujours été assassines envers le concept de la beauté universelle et transcendante. Leurs pensées monolithiques alliées au besoin d'expansion géographique et à la spoliation systématique des richesses indigènes, sont responsables, par des *a priori* négatifs, prétentieux et stupides, de la destruction et de la disparition

de presque toutes les cultures traditionnelles. Pourtant, les œuvres d'art premier ont pour moi, artiste, une importance esthétique capitale et elles montrent une cohérence philosophique parfois non atteinte en Occident. Malheureusement, les pensées de l'époque n'ont pas permis de reconnaître l'altérité de nos semblables et de respecter l'autre dans sa diversité humaine et culturelle. À l'opposé de cela, les cultures premières, animistes et polythéistes, semblent toujours avoir été iconophiles et avoir compris que l'image précède le verbe et véhiculait aussi des concepts plus complexes, plus puissants et plus subtils que l'écriture et la parole ne le permettaient. Je citerai en exemple ces quelques phrases de Leonard Shlain, qui analyse dans son livre les conflits historiques entre l'image et le texte et ses implications induites en rapport à l'image en général et à celle du corps de la femme en particulier :

« L'orientation sexuelle de l'alphabet peut être démasquée en étudiant les mythes des peuples qui l'ont utilisé. En apprenant l'alphabet, les femmes et les hommes se sont détournés du culte des idoles et des animaux totems qui représentaient les images de la nature et ils ont commencé à rendre hommage aux logos abstraits. Un Dieu sans visage remplace les images sacrées qui avaient jusqu'alors subjugué les fidèles. L'alphabet - le dieu du peuple - devient incontestablement masculin et il se déconnecte des choses de la terre et de la féminité. Il était abstrait, nulle part, et pourtant partout à la fois.. »

The alphabet versus the Goddess,
Leonard Shlain

Ces peuples préhistoriques, prébibliques ou pré-alphabétisés, ont pour la plupart toujours

su se montrer curieux et bienveillants et ils ont su accueillir des objets et des idées, si ceux-ci leur présentaient un intérêt quelconque. Il faut rappeler que derrière chaque œuvre d'art ou de réalisation humaine, il y a non seulement l'artiste avec son vécu et sa culture, mais également toute sa famille, sa société avec l'histoire de la culture commune au groupe : philosophique, technologique, religieuse ou athée (mais finalement l'athéisme semble n'être qu'un monothéisme inversé) dans lesquelles l'artiste ou le groupe d'artistes évolue. Par exemple, peut-on être encore ému aujourd'hui devant toutes ces scènes de crucifixions du Christ trônant comme des trophées de chasse dans tous les musées d'Europe en étant athée, autrement qu'en partageant avec compassion la douleur de l'homme Christ assassiné et laissé pour compte injustement ?



Monolithe de Coatlicue
(déesse de la fertilité et de la terre)
Musée National d'Anthropologie et d'Histoire de Mexico

de sang, hérissé, tel qu'une cosse de châtaigne, par les échardes des verges restées dans les trous des plaies ; au bout des bras, démesurément longs, les mains s'agitent convulsives et griffent l'air ; les boulets des genoux rapprochés cagnent, et les pieds, rivés l'un sur l'autre par un clou, ne sont plus qu'un amas confus de muscles sur lequel les chairs qui tournent et les ongles devenus bleus pourrissent ; quant à la tête, cerclée d'une couronne gigantesque d'épines, elle s'affaisse sur la poitrine qui fait sac et bombe, rayée par le gril des côtes. Ce Crucifié serait une fidèle réplique de celui de Carlsruhe si l'expression du visage n'était autre. Jésus n'a plus, en effet, ici, l'épouvantable rictus du tétanos ; la mâchoire ne se tord pas, elle pend, décollée, et les lèvres bavent. »

Trois Églises et Trois Primitifs,
Joris Karl Huysmans

Il faut lire attentivement la superbe description de *La Crucifixion* de Matthias Grünewald par Huysmans :

« Au milieu du tableau, un Christ géant, disproportionné, si on le compare à la stature des personnages qui l'entourent, est cloué sur un arbre mal décortiqué, laissant entrevoir par places la blondeur fraîche du bois, et la branche transversale, tirée par les mains, plie et dessine, ainsi que dans le Crucifiement de Carlsruhe, la courbe bandée de l'arc ; le corps est semblable dans les deux œuvres ; il est livide et vernissé, ponctué de points

Cette peinture d'un réalisme cru, presque obscène, transcende son époque tout en exprimant le réalisme d'une souffrance indicible face à la cruauté d'un monde déchiré par la misère et les guerres de religion, les dogmes moraux stupides qui réprimaient la jouissance du corps dans sa dimension jubilatoire pour imposer une vision uniquement salvatrice par un mimétisme dans la douleur et la mort du Christ. Pour ma part je préfère, et de loin, non les peintures, ni les sculptures des musées, mais tous ces objets et ces images se référant à des actes de création, de fertilisation, de régénération du monde et du vivant lors des rituels de passages dans les cérémonies tribales, ainsi que les incarnations divines comme les images du couple des dieux créateurs des aztèques Huitzilopochtli et Coatlicue ou également Kali la déesse indienne, la dévoreuse d'hommes, maîtresse de la vie et de la mort !

« Assise sur un lotus blanc qui sort des eaux, elle emplit l'Univers de sa splendeur. Dans ses mains elle tient des ciseaux, une épée, une tête de mort, un lotus bleu ; ses ornements sont des serpents qu'elle porte comme ceinture, boucles d'oreilles, colliers, brassards, bracelets et anneaux de chevilles. Elle a trois yeux rouges, d'effrayantes tresses fauves, une magnifique ceinture, des dents terrifiantes. Elle porte autour des reins la peau d'une panthère. Son diadème est fait d'ossements blanchis. Telle est pour nos méditations la forme de Târâ*, mère des trois mondes, assise sur le cœur d'un mort, son visage resplendissant de la puissance de l'Incorruptible. »

* Târâ l'Étoile, la puissance de la faim et de la nuit-de-colère, est un autre aspect de la déesse Kâlî. Elle est la puissance de l'embryon-d'or, la première localisation cosmique à partir de laquelle le monde se développe. Elle représente la puissance transcendante de l'espace, corollaire de la puissance transcendante du temps.
Mythes et dieux de l'Inde,
Alain Daniélou

— BEAUTÉ - TRANSGRESSION

Dans des sociétés contemporaines très complexes et «non-harmoniques», où il existe beaucoup de tensions sociales provoquées par l'énormité des systèmes étatiques et les inégalités financières qui uniformisent de force la pensée individuelle, la beauté et l'art peuvent avoir une valeur échappatoire et transgressive

forte contre l'ordre moral et les codes esthétiques. Je citerai comme exemples *Les Dames d'Avignon* de Picasso, mais également son *Guernica*, qui calquent exactement la violence ressentie par tous les hommes d'Europe à ce moment précis et qui revient comme un boomerang aux yeux du public ! C'est l'image miroir de la guerre qui est la plus grande et la plus ultime des transgressions humaines, retournée vers le spectateur, mais sublimée par l'art et le génie de l'artiste.



Lelio Orsi,
Léda et le cygne
musée des beaux-arts
et d'archéologie
de Besançon
©Chipault & Soligny

—
BEAUTÉ - DÉSIR
«LA BEAUTÉ SERA CONVULSIVE OU NE SERA PAS.»
Nadja, André Breton

Peut-on être ému autrement que par le désir brutal, convulsif, sexuel et violent devant les chairs voluptueuses de Rubens, comme dans sa provocante *Léda et le Cygne* de 1598. Cette œuvre représente vraiment littéralement une scène sexuelle orgiaque univoque de bestialité. Parfois la mythologie grecque a bon dos et même si le divin Ovide est un grand poète, cette peinture est quand même une gageure envers la morale bourgeoise de l'époque ! Sous un autre angle, on peut citer la peinture de Balthus, *La jeune fille à la chemise blanche*, qui montre une adolescente exposant ses seins nus, et qui aujourd'hui encore fait l'objet de controverse lors de ses présentations au public. Je pense également ici, comme un

clin d'œil, aux images de corps de femmes nues issues de l'imagerie érotique «populaire» contemporaine qui sont en corrélation avec les sujets «élitistes» de ces peintures «vulgaires». Car Il faut aussi bien entendu évoquer ici le chef-d'œuvre qu'est l'*Origine du Monde* de Gustave Courbet, dépeignant dans ses détails un sexe, un ventre et des seins de femme. Cette peinture a été exposée à nouveau à l'été 2014 au Musée Courbet d'Ornans et a sans aucun doute suscité encore une fois, à cette occasion, des déferlements de cris d'orfraie éructant au scandale !

Et moi de m'exclamer en criant et hurlant dans mes cauchemars nocturnes : « Mais stupides abrutis, êtres malheureux, incultes et malveillants ! N'êtes-vous pas également sortis un jour du sexe de votre mère, la *vagina dentata* ? Avez-vous si honte de votre corps qu'il faudrait qu'on vous l'amputât ? Pensez-vous être des gens si évolués que le corps ne vous concerne plus ? »

Et pour encore et à nouveau abonder dans ce sens :

« *Imbéciles mortels ! Vous croyez être maîtres d'éteindre les passions que la nature a mises dans vous. Elles sont l'ouvrage de Dieu. Vous voulez les détruire, ces passions, les restreindre à de certaines bornes. Hommes insensés ! Vous prétendez donc être de seconds créateurs plus puissants que le premier ? Ne verrez-vous jamais que tout est ce qu'il doit être, et que tout est bien ; que tout est de Dieu, rien de vous, et qu'il est aussi difficile de créer une pensée que de créer un bras ou un œil ?* »
Thérèse Philosophe, Boyer d'Argens

Pour apaiser un peu ces propos, lisons attentivement et calmement ce petit passage du livre d'Alain Daniélou qui illustre exactement mes idées :

L'Aurore

« *Dans le Rig Veda, l'Aurore, Uchas, apparaît comme une fille qui découvre ses seins pour être admirée. Toujours jeune, elle repousse l'obscurité et éveille tous les êtres vivants. Elle se meut sur un char splendide, Sœur de la Nuit elle est l'épouse ou la maîtresse du Soleil, la fille du ciel.* » Alain Daniélou, *op. cit.*

Ses seins magnifiques exposés ici m'ont fait aussi fortement penser à la très belle chanson *Le gaz*, de Jacques Brel :

« *Tu as des seins comme des soleils
Comme des fruits, comme des r'positoires
Tu as des seins comme des miroirs
Comme des fruits, comme du miel
Tu les recouvres, tout devient noir
Tu les découvres et je deviens Pégase
Tu as des seins comme des trottoirs
Et moi et moi et moi
Je viens pour le gaz.* »

Racontons maintenant la très belle histoire mythologique de la Déesse égyptienne Nout. Celle qui le soir avale le soleil ou le sexe d'Amon-Rê (par un acte de fellation), qui la nuit copule avec Geb (le dieu de la Terre) et digère le soleil pour ; le matin, le recracher et en accoucher de son ventre au-travers de son sexe de femme fertile... Ses corps, amants millénaires en action, et ses actes symbolisent ici les portes matricielles du Monde, la «palingénésie» cosmique des cycles répétitifs

diurnes et nocturnes et donc par-là même la création du Temps et de l'Éternité régénérés et soutenus quotidiennement et en permanence par les coïts nocturnes incessants de ces dieux égyptiens démiurges et coquins...

Pourquoi toutes les cultures antiques, tribales, archaïques, premières ou préindustrielles avaient su garder une poésie en rapport à l'intégrité et à la totalité du corps : pieds, jambes, cuisses, sexe, anus, ventre, intestins, nombril, seins, bras, mains, épaules, tête, bouche, yeux, oreilles, cheveux, muscles, os, squelettes, etc. et la totalité de ses fonctions : manger, danser, déféquer, pisser, parler, écouter, voir, baiser, enfanter, se masturber, vomir, jouer, mourir, etc. Alors que les sociétés occidentales, ainsi que la plupart des sociétés sous l'emprise des pensées monothéistes, permettent uniquement de montrer et d'évoquer quelques parties et fonctions choisies de ce corps ? Pourquoi imposent-elles de toujours devoir le représenter habillé, caché, mutilé, castré, souffrant et asexué ? Est-ce afin d'inculquer au peuple la honte et les manières de soustraire tous les désirs et les trésors du corps et de ses fonctions si normalement et si naturellement offerts à toute la sensualité du Monde ? Où sont passés toutes les métaphores joyeuses, tous les liens, toutes les connections qui nous unissaient harmoniquement au Monde, à la Terre, à la Mer et au Cosmos ? Pourquoi aujourd'hui encore et toujours traiter les artistes et les poètes de fous et de déséquilibrés mentaux et avoir interné Artaud ? Ne pourrait-on pas intégrer complètement et intelligemment la notion de la beauté et du plaisir dans notre manière globale de penser la Vie et serait-ce un but si inatteignable ? Ne soyons donc plus si orphelins du Monde et de la Beauté, car cette notion,

cette aspiration à la beauté, n'impliquent pas seulement d'être beau ou belle socialement et bourgeoisement parlant comme on peut l'être aujourd'hui, mais plutôt d'être en harmonie, depuis l'intérieur du corps (le microcosmos) jusqu'à la dernière étoile de l'Univers (le macrocosmos) ! Ce serait peut-être juste une question de le vouloir férocement et de l'espérer à nouveau collectivement, comme l'ont fait en leur temps les indiens Navajos et tellement d'autres peuples dans l'histoire !

—
BEAUTÉ - FEMMES

On pourrait écrire des volumes entiers sur la beauté féminine et remplir des rayonnages de bibliothèques et ce dans le monde entier et parmi toutes les cultures, ce qui est déjà largement le cas et serait donc totalement inutile... De la beauté des cariatides grecques soutenant le toit du Parthéon d'Athènes, avec leurs corps de vestales gardant virginalement l'entrée de temple-matrice que l'on a si envie de pénétrer. Cette beauté féminine grecque émut fortement l'Occident, depuis la Renaissance, grâce à sa beauté classique, mais également grâce à sa sensualité fière et spirituelle au corps de marbre. La beauté féminine est bien sûr multiple, avec tous les grains de peau, tous les sourires du monde, tous les gestes



Pendeloque phallique
coll. du MBAA



Lampe à huile
coll. du MBAA

d'amour et d'attention. Ainsi n'a-t-on pas envie de prendre tendrement dans ses bras les femmes, nues, d'Amedeo Modigliani ? Mais cette poésie du désir peut aussi se retourner en violence, en destruction massive, comme dans les peintures de De Kooning ou encore, comme dans le célèbre film japonais *L'Empire des sens*, avec cette femme ivre de désir fou, qui ne veut plus donner la vie, mais commettre un crime passionnel, tuer son amant en l'étranglant pour le faire jouir et le castrer ensuite pour partir avec son sexe dans son sac à main. Car au fin fond des cycles du désir et de la vie, il y a bien sûr la mort, et le cycle de la vie continuera ainsi éternellement, avec une naissance nouvelle dans un autre corps de femme. Ainsi va la Vie !

—
BEAUTÉ - ÉROS

« Ici l'arbre lui apparaît comme un Être vivant, debout, la tête en bas, enfouie dans la chevelure de ses racines, dressant des jambes en l'air, les écartant, puis se subdivisant en de nouvelles cuisses qui s'ouvrent, à leur tour, deviennent de plus en plus petites, à mesure qu'elles s'éloignent du tronc ; là, entre ces jambes, une autre branche est enfoncée, en une immobile fornication qui se répète et diminue, de rameaux en rameaux, jusqu'à la cime ; là encore, le fût lui semble être un phallus qui monte et disparaît sous une jupe de feuilles ou bien, il sort au contraire, d'une toison verte et plonge dans le ventre velouté du sol. »

Là-bas, Joris Karl Huysmans



Félix Vallotton, **Baigneuse assise sur un rocher**, 1910
musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon
©Chipault & Soligny

Comme le montre ici très bien Huysmans, l'Éros est toujours ce qui déborde, ce qui n'a pas de limites, pas de frontières, pas de bannières, pas de morale, pas de justification, pas de religion : c'est juste l'impulsion de la libido puissance X ! La force vitale dans son intégrité brute, violente, insubmissive, qui ne laisse aucune place, ni aux sentiments, ni à l'amour, ni à la raison. C'est comme un navire qui nous emmène sur l'océan des désirs et dont nous ne sommes absolument pas capitaine, ni même copilote ! Enchaînés au désir comme Ulysse, à entendre le chant de ces sirènes lancinantes, sensuelles, dansantes comme Kali, érotico-subversives et lascives en attendant un plaisir sexuel inassouissable... Intemporellement les hommes ont témoigné, au travers de toute leur iconographie, des plaisirs qu'ils avaient à satisfaire ces pulsions sexuelles avec une diversité imaginative infinie et joyeuse. Il faut regarder ces images du célèbre *Manuscrit de Turin* ! La première fois que j'en ai vu une reproduction

au Musée de Vienne, j'ai été ébloui par l'érotisme et la liberté d'exécution de son contenu. Les sculptures à l'extérieur du temple de Khajurâho, en Inde sont aussi tellement sensuelles et incitatives à l'amour qu'il est difficile de rester de marbre devant ces chefs-d'œuvre de l'art érotique ! De même que devant les forces à la fois positives et négatives émanant de Kali : vie-mort, construction-destruction ! Et la femme grecque qui s'enfonce des grands et longs sexes dans son vagin et son anus de bacchante, tentant l'orgasme sur ce vase peint par Épictète il y a plus de vingt-cinq siècles... Le désir est comme la mort, il n'arrête jamais sa course et ce qui nous caractérise, nous les humains, c'est d'avoir pu apprivoiser cette révélation-force au travers de l'art.



Sculptures murales d'inspiration tantrique sur les murs du temple Kandarîya Mahadeveda à Khajuraho (Inde) / ©Jean-Pierre Dalbéra

—
BEAUTÉ - EXTASE

«L'extase, c'est coopérer à la divine création du monde.»

L'infini turbulent,

Henri Michaux

« Pour l'Indien (Takuno) l'expérience hallucinatoire est essentiellement sexuelle. Son but ultime est de la sublimer, pour passer de l'érotique et du sensuel à une union mystique dans un temps mythique, un état intra-utérin. Ce but n'étant atteint que par une poignée d'hommes seulement mais convoité par tous.. »

The strong eye of shamanism, Robert E. Ryan

Montrer au travers d'une œuvre d'art un corps en extase, qu'elle soit spirituelle ou sexuelle, ou les deux à la fois, peut avoir une valeur éducative transcendante forte. Qui n'est pas fasciné par la scène chamanique de l'homme oiseau ithyphallique du puits de Lascaux ? Qui n'est pas impressionné non plus par le corps et le visage de sainte Thérèse d'Avila, déformés par ce qu'elle appelle la révélation ou la pénétration de l'amour divin ? Qui n'est pas également fasciné par la violence et également la vérité crue, vitale et essentielle des scènes de sacrifices humains mexicains, et cela pourtant bien



Luc Breton, **La bienheureuse Ludovica Albertoni**, musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon ©Chipault & Soligny

malgré soi ? Ces prêtres entrés en extase mystico-cosmique, incarnateurs des dieux, régénérateurs du monde, après avoir arraché le cœur de leur victime et d'en avoir bu le sang et revêtu la peau ! Et qui aujourd'hui n'est pas fasciné par toutes ces images pornographiques de femmes saisies sur le vif dans un état de climax sexuel orgasmique et recevant sur leur visage, les seins, les sexes des giclées de sperme visqueux et océanique en continu, tout en éjaculant à leur tour de leurs sexes béants comme des grottes, des flots de pisse spasmodés par les tempi musculaires des orifices déchaînés ?

—
BEAUTÉ - RÊVE

«Pourquoi peindre les choses, quand elles apparaissent tellement plus belles en rêve ?»

Un moine peintre du Moyen Âge, médiocre, impuissant et désespéré devant sa triste réalisation picturale, vit en rêve la nuit suivante la scène qu'il essayait de peindre désespérément. C'était tellement plus vivant, lumineux, harmonieux et sublime qu'il dit cette très belle phrase dans le film du *Décameron* de Pasolini. Il est vrai que le pouvoir onirique des rêves crée parfois une beauté surréelle, où tout se mélange, fusionne, s'entrecroise, s'interpénètre, dans une espèce de chant vibratoire lyrique, une ode à la vie, à l'amour et à la joie... Ces rêves lient l'inconscient individuel et collectif, sont des portails vers d'autres mondes imaginaires, dans cette Mâyâ hindoue où toutes les réalités fusionnent, où tout est possible :

« L'homme qui rêve en réalité recrée le monde. [...] Quand l'homme s'endort, il emporte avec lui la matière de ce monde qui contient tout. Il le

démonte et le reconstruit dans son rêve, éclairant ce monde intérieur de sa propre lumière. Il n'y a là ni chars, ni jougs, ni chemins, mais il fait jaillir de lui-même des chars, des jougs, des chemins. Il n'y a pas là de joies, de bonheurs, de plaisirs, mais il fait jaillir de lui-même des joies, des bonheurs, des plaisirs. Il n'y a pas là de lacs, d'étangs, de lotus, de rivières, mais il fait jaillir de lui-même des lacs, des étangs, des lotus et des rivières, car il en est le créateur. » **Upanishad**, Daniélou, op. cit.

—
BEAUTÉ - GÉOMÉTRIE



Mosaïque (détail), musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon ©Caroline Dreux

En toutes cultures, en tout temps et en tous lieux, la géométrie a été un des supports premiers de l'architecture et de l'image, donc de la beauté. On peut citer les canons permettant de réaliser des dessins préparatoires pour les peintures murales et les sculptures dans l'antiquité grecque et égyptienne ou même indienne et méso-américaine, mais également le nombre d'or qui semble être le nombre secret du développement de toutes les formes organiques du vivant ! 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 la plupart du temps, des concepts, des symboles, des idées, en fait 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 systèmes 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, c'est toujours l'union des symboles féminins (triangles portés vers le bas) avec les symboles masculins (points ou triangles portés vers le haut). Ils sont donc l'illustration même de l'interpénétration du vivant, du moment de la création de la vie, du monde et de toute entité vivante... l'origine du big-bang ou le point *Bindu*.

—
BEAUTÉ - ANIMA

Finalement la seule beauté universelle reconnue par le genre humain, ou plutôt chez l'homme en particulier, semble être celle du Corps de la femme et de l'éternel féminin, de l'anima, l'archétype féminin par excellence représentant à la fois la mère, l'amante, la guide, la passeuse d'âme !

Cortes n'avait-il pas pris comme amante et traductrice Malintzin, « La Malinche », qui l'initia aux cultures mexicaines et le suivit tout au cours de sa conquête ? Elle est considérée aujourd'hui à la fois comme le symbole de la trahison, la victime consentante ou simplement la mère symbolique du peuple métis mexicain moderne...

Les généraux Levis et Clark ne furent-ils pas guidés et leur expédition sauvée par deux fois par l'intelligence, la bienveillance et le courage de Sacagawea, cette Amérindienne de la tribu des Shoshonnes, lors de leur dangereux périple traversant les plaines de l'Ouest et les Montagnes Rocheuses pour aller découvrir la voie pour atteindre les rives de l'Océan Pacifique ?

« Mais surtout Sacajawea solitaire est un objet d'intérêt. Sa figure dans l'histoire de Lewis et Clark est très pathétique et engageant. Il est douteux que l'expédition ait pu pousser son chemin à travers le continent américain sans elle. »
« Aucun homme, même le plus poli et le plus civilisé, qui a jadis savouré la douce liberté des plaines et des montagnes, n'est jamais retourné à la monotonie des colonies sans regrets et sans la détermination constante d'y retourner. »

James Hosmer et Stanley Vestal,
cité in **Sacajawea**,
Grace Raymond Hebard

L'Indienne de la tribu des Powhatan, Pocahontas, jouissant d'une beauté légendaire, sauva la vie de John Smith qui, capturé par un groupe d'Indiens et emmené dans un village de l'empire Powhatan, était sur le point d'être exécuté quand elle se jeta sur lui pour que les guerriers de sa tribu lui épargnent la vie et le gardent comme prisonnier. Cette belle histoire d'amour est superbement racontée (peut-être un peu romancée, mais le film est une fiction !) par Terrence Malick dans son excellent film *Le Nouveau Monde*, où il nous narre les aventures et les péripéties de Pocahontas, la belle Indienne «sauvage», et de John Smith, le navigateur anglais humaniste et éclairé, qui vécurent difficilement entre les deux mondes : la vieille Europe et le Nouveau Monde ! La sublime reine de Saba, Balkis, ne sauva-t-elle pas le grand architecte Adoniram de la mort dans cette superbe légende décrite par Gérard de Nerval, orientaliste non mièvre et sincèrement mystique, dans son fabuleux **Voyage en Orient** :

« Balqis, esprit de lumière, ma sœur, mon épouse, enfin, je vous ai trouvée. »

Et cette magnifique *Salomé* de Gustave Moreau, dansant nue devant le vieux roi Hérode, il y a de quoi perdre la tête et réveiller un vieillard qui, par ailleurs, est la métaphore parfaite de la vieille Europe ! Car aujourd'hui, si *Salomé* revenait, elle devrait danser devant un moribond ! Cette sensualité féminine venue d'Orient a apporté à l'Occident, au travers de l'art, une bouffée d'oxygène neuf et une vitalité en cette période de grande industrialisation du XIX^e siècle. À lire encore une nouvelle fois des passages de **À rebours** de Huysmans, qui décida par hasard et par coïncidence, de me suivre,

de m'accompagner avec sa grande lucidité et sa pertinence, lors de l'écriture de ce texte sur la beauté :

« En effet, lorsque l'époque où un homme de talent est obligé de vivre, est plate et bête, l'artiste est à son insu même, hanté par la nostalgie d'un autre siècle. »

Mais encore à propos de la bourgeoisie, il écrit une remarque tellement vraie, aujourd'hui même peut-être plus encore :

« Maintenant c'était un fait acquis. Une fois sa besogne terminée, la plèbe avait été, par mesure d'hygiène, saignée à blanc ; le bourgeois, rassuré, trônait, jovial, de par la force de son argent et la contagion de sa sottise. Le résultat de son avènement avait été l'écrasement de toute intelligence, la négation de toute probité, la mort de tout art, et, en effet, les artistes avilis s'étaient agenouillés, et ils mangeaient, ardemment, de baiser les pieds fétides des hauts maquignons et des bas satrapes dont les aumônes les faisaient vivre ! »

Enfin revenons au sujet de *Salomé* dansant :

« Dans l'œuvre de Gustave Moreau, conçue en dehors de toutes les données du Testament, des Esseintes voyait enfin réalisée cette *Salomé*, surhumaine et étrange qu'il avait rêvée. Elle n'était plus seulement la baladine qui arrache à un vieillard, par une torsion corrompue de ses reins, un cri de désir et de rut ; qui rompt l'énergie, fond la volonté d'un roi, par des remous de seins, des secousses de ventre, des frissons de cuisse ; elle devenait, en quelque sorte, la déité symbolique de l'indestructible Luxure, la déesse de l'immortelle Hystérie, la Beauté mau-

dite, élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensibile, empoisonnant, de même que l'Hélène antique, tout ce qui l'approche, tout ce qui la voit, tout ce qu'elle touche. »

À rebours, Joris Karl Huysmans

— BEAUTÉ - PERVERSION

« Le sept. 30. Il fout un dindon dont la tête est passée entre les cuisses d'une fille couchée sur le ventre, de façon qu'il a l'air d'enculer la fille. On l'encule pendant ce temps-là, et à l'instant de sa décharge, la fille coupe le cou du dindon.

31. Il fout une chèvre en levrette, pendant qu'on le fouette. Il fait un enfant à cette chèvre, qu'il encule à son tour, quoique ce soit un monstre.

32. Il encule des boucs.

33. Veut voir une femme décharger, branlée par un chien ; et il tue le chien d'un coup de pistolet sur le ventre de la femme sans blesser la femme.

34. Il encule un cygne, en lui mettant une hostie dans le cul, et il étrangle lui-même l'animal en déchargeant. Ce même soir, l'évêque encule Cupidon pour la première fois. »

Les 120 journées de Sodome,

Marquis de Sade

La beauté en toute forme et en tous lieux a perverti l'ordre social par le désir qu'elle insuffle à celui qui la découvre. Par exemple, la peinture *L'Origine du monde* de Gustave Cour-

bet n'a-t-elle pas été cachée au public pendant plus d'un siècle ? Cette œuvre était en totale dissonance avec la mentalité de son époque. Alors que pendant ce temps et pendant toute l'histoire de l'Inde, dans tous les temples et les lieux sacrés, on révérait et honorait de manière presque humble, joyeuse et innocente le *Linga* (sexe d'homme en érection) et le *Yoni* (sexe de femme gardé toujours mouillé), images-concepts fertilisant le monde et régénérant le cosmos ! Ces symboles transcendants sont parfaitement inscrits en harmonie dans la pensée hindoue. Je pense que la violence de notre époque, et celle bien sûr du Marquis de Sade, provient (sans pour autant invoquer à nouveau Freud et son très intéressant livre *Le malaise dans la civilisation*) de la frustration et de l'aliénation du corps et des corps. Que ce corps soit le corps de chacun d'entre nous, mais également et surtout le corps social de toutes les sociétés occidentales et maintenant malheureusement mondiales. Car l'objectivation, la marchandisation de l'individu, ne proviennent plus uniquement des codes moraux imposés par les religions monothéistes, mais également des systèmes économiques monstrueux, qui nous ramèneraient presque dans un Moyen Âge de la pensée obscurantiste et esclavagiste.



Linga Altar avec les quatre visages de Shiva, Népal, The Metropolitan Museum of Art

— BEAUTÉ - LÉVITATION

Ressentir la beauté émanant d'un tableau, d'un paysage, d'un corps humain ou animal, peut nous entraîner vers un état de lévitation spirituelle, en nous sortant de la gravité terrestre. On peut citer ici comme exemple pictural la *Vénus de Botticelli*, mais aussi et surtout le peintre américain Mark Rothko, avec ses « nuages » colorés flottant dans l'espace. La beauté servant ainsi de véhicule de l'âme, d'outil désincarnatoire, comme un ouvre-boîte nous libérant de la pesanteur pour nous faire entrer dans le vide cosmique, le sublime et la plénitude absolue.

Mark Rothko disait à propos de ses peintures :

« Pour nous, l'art est une aventure qui nous emmène dans un monde inconnu. Seuls ceux qui assument librement cette hardiesse peuvent explorer ce monde.

- Ce monde de l'imagination appartient à l'imaginaire et se trouve en opposition abrupte avec la pensée commune de l'homme. Notre tâche d'artiste consiste à amener les hommes à voir le monde comme nous le voyons, et non comme eux le voient.

- Une idée communément répandue parmi les peintres consiste à croire que ce qu'on peint n'a pas d'importance du moment que c'est bien peint. C'est là du pur académisme. Il n'existe pas de bonne peinture sur rien. Nous affirmons que le sujet est primordial et songeons ici uniquement au domaine thématique tragique et intemporel. Sur ce point, nous nous sentons proches de l'art primitif et archaïque. »

— BEAUTÉ - ÉTERNITÉ

Il y a deux façons d'entrer dans l'éternité, soit en vivant éternellement, ce qui est physiquement impossible, soit en arrêtant le cours du temps historique, en entrant dans une autre dimension temporelle : l'infini-présent ou le présent-infini. On peut concevoir qu'une émotion forte, un choc esthétique devant une œuvre d'art, une architecture ou un paysage aux beautés éblouissantes puissent nous donner accès à cet univers transcendant. C'est un peu comme entrer dans une transe mystique profonde où lors de cet état de grâce, tout s'efface pour qu'il ne reste que la joie d'être au monde :

Infini et joie : « - Ce qui est l'infini, c'est cela la joie. Il n'existe nulle joie dans la fini. Seul l'infini est joie. C'est donc indéniablement l'infini qu'il faut rechercher. - Ô Vénérable, je me mets en quête de l'infini. »

L'Annapurna, in 108 Upanishads

Pour nommer quelques œuvres ayant pu me toucher à ce point, je citerais les peintures dans la tombe de Néfertari en Égypte, la pyramide maya d'Uxmal au Mexique, les tangas tibétains représentant le Bouddha à l'état du nirvana (l'extinction dans l'extase), quelques peintures de Vermeer, de nombreux dessins géométriques, tels que les yantras et les mandalas hindous, etc. Je me permets également d'ajouter bien humblement cette peinture bleue, faisant partie de la série des *Suites Entropiques* de 2011, qui elle aussi a pour vocation de provoquer un état méditatif transcendantal chez le spectateur.

Voici enfin quelques strophes du **Cantique du frère soleil**, de saint François d'Assise, qui

peuvent également nous faire plonger dans cet infini fusionnel et éternel :

« Loué sois-tu, mon Seigneur,
avec toutes tes créatures :
spécialement Messire frère soleil
qui donne le jour, et par qui tu nous éclaires ;
il est beau et rayonnant
avec une grande splendeur :
de toi, Très-Haut, il est le symbole.
Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour sœur lune et pour les étoiles :
dans le ciel tu les as créées, claires,
précieuses et belles... »

— BEAUTÉ - ORIGINELLE

« La vie ne fait pas de cadeau ! » comme le chantait si justement Jacques Brel, dans sa chanson *Orly le dimanche*. Aussi, présenter comme le summum de la beauté française quelques tableaux de Fragonard, quelques peintures de l'école pompier ou même d'impressionnistes qui sentent la lumière finissante et les dentelles bourgeoises d'un soir d'été ou l'orientalisme bon marché, ainsi que d'ailleurs les travaux des quelques artistes contemporains français affidés à l'objet et à la matière, me semble être une espèce d'imposture intellectuelle, presque immorale et désuète envers la Vie dans sa globalité. Car la vie avec toutes ses énergies et sous

toutes ses formes créatrices est une force, une violence, une conscience supérieure et non un arrangement floral vulgaire d'un bon goût figuratif bourgeois ! J'ai l'intuition subjective et certaine que la beauté jaillit de la source, originalement et directement du sexe et du corps de la femme, et c'est comme une évidence dès la naissance, la beauté est un éveil au Monde et à l'Amour !

— BEAUTÉ - VIE

Un seul dieu, la vie : « La Brihad-âranyaka Upanishad parle du souffle-vital (prâna), le principe de la vie, comme de l'âme des dieux. Sans la vie il ne saurait y avoir de perception individuelle, pas de témoin et par conséquent rien qui donne la réalité à l'apparence de la manifestation cosmique. La vie est la manifestation de l'Existence envisagée comme la forme propre de la réalité et de la connaissance infinies. Elle est donc le seul Être suprême. »
Alain Daniélou, *op. cit.*

Définir la Vie, son ou ses énergies, me semble pouvoir être une réflexion globale sur la Nature en général et sur tout ce qui nous entoure : du microcosme au macrocosme, de l'infini au fini et du matériel au transcendantal. Être plongé dans un « état de vie », c'est être curieux au Monde, à toutes les manifestations de la Nature, des fourmis aux baleines, en passant par les feuilles d'arbres et les rivières, etc.



Egon Schiele,
Observed in a dream
The Metropolitan Museum of Art

Tout participe au vivant et ses manifestations sont systématiquement d'une beauté et d'une grâce infinie. Je citerai ici un texte écrit pour une exposition new yorkaise, relatant ce sentiment d'appartenance au Monde et à l'Univers dont on peut ressentir pleinement la beauté ultime et jaillissante lors des trances chamaniques :

L'énergie et la puissance d'une transe chamanique est une expérience qui dépasse et de loin, le pouvoir de nos rêves quotidiens. J'ai personnellement, vécu de telles métamorphoses chamaniques et certaines des peintures que je montre, sont un souvenir de ces voyages cosmiques. Je crois fermement que notre pratique spirituelle contemporaine devrait s'efforcer de se rapprocher de ces pratiques chamaniques. Principalement, parce qu'elles nous apprennent que toutes les choses sont liées, que chaque être a besoin d'être respecté, que toute chose a un sens et un but, une vraie identité, notamment en révélant notre vrai « moi ». Car nous sommes tous du bien nommé « great spirit », de l'« anima mundi » ou de la « red womb of the earth ». Nous ne pouvons pas dissocier une fleur d'avec un soleil

ou des papillons, dauphins, montagnes, jaguars, faucons, d'avec notre corps humain. Chaque esprit se confond et se mélange avec les autres. C'est une pure expérience de fusion et d'amour. Cette connexion, à la fois humble et intense, est en conflit total avec l'attitude prétentieuse et dominatrice de l'homme contemporain, qui dissocie et sépare tout ce qui l'entoure, avec l'aide de la science, de l'économie, de la politique, de la raison et des religions monothéistes...

Notes de New York, 2000

— BEAUTÉ - PRÉSENT

Le concept de la beauté peut-il survivre encore aujourd'hui, a-t-il son utilité ailleurs que dans les insipides défilés de mode, les objets de luxe et de design ? La beauté peut-elle garder cet élan unificateur, spirituel et pacificateur et être ce bain d'énergies fusionnelles qui entrent en résonance avec notre être le plus intime, notre Soi ? Le rôle des artistes est, sans nul doute permis, d'essayer de continuer à transmettre cette petite flamme, cette étincelle subversive, cet hymne à la joie et à l'allégresse qui illumina et illuminera toujours, grâce à l'art, l'humanité tout entière et ce depuis la nuit des temps jusqu'à la fin des temps et cela tant que l'Homme sera homme & femme !



Lucas Cranach,
Nymph à la source
musée des beaux-arts et
d'archéologie de Besançon
©Chipault & Soligny



Mayan Diary #02,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m,
2010

MÉTAPHORE ET MÉTAMORPHOSE

par Marie-Madeleine Varet

Récemment rénové, le musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, l'un des plus anciens musées publics de France, accueille l'installation éponyme de l'artiste Jean-Pierre Sergent. Déployant ses ailes aux quatre angles de l'escalier monumental, cette « œuvre-monde », dans sa démesure même, justifie l'ambition de son intitulé : hymne à la Joie, célébration de l'élan vital, intrication des forces cosmiques où se dissolvent toutes contraintes spatio-temporelles... une œuvre qui réunirait l'ensemble des qualités de l'excès (la quantité, la longueur, les détours et l'expansion) et qui parviendrait ainsi à donner au monde une identité fictive. Pouvoir inouï de la densité matérielle... Foisonnement des formes. Compacité, intensité, masse, poids, profusion sont justement les marques distinctives de « l'œuvre-monde » de Jean-Pierre Sergent. Ici se joue le spectacle exaltant d'une odyssée première, celle d'un artiste s'astreignant à des commencements nouveaux. Anthropologue de la conscience humaine,

Jean-Pierre Sergent poursuit inlassablement sa quête du vivant au travers des explorations de la transversalité entre les cultures et les époques. Chamane des temps modernes s'interrogeant sur ce difficile équilibre entre ordre et désordre qui régit le monde, l'artiste est aussi un témoin et un donneur d'alerte sur l'état de nos sociétés. Les œuvres présentées au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon sont, dans leur grande majorité, extraites de la série des *Suites entropiques*, une thématique récurrente chez Jean-Pierre Sergent, pour qui l'idée d'entropie ou de désordre croissant traverse l'ensemble de l'œuvre. Dans le domaine de l'art, le désordre (ou entropie) ne réduit pas la quantité d'information transmise, mais au contraire - par son caractère imprévisible - l'augmente.

Chaos et Cosmos : Genèse ! La première entité à s'extirper du Chaos et à se constituer en dehors de lui apporte précisément fermeté, stabilité et fixité : il s'agit de Gaïa, la Terre. Aussitôt après elle émerge du Chaos Éros, l'Amour. Cet Éros primordial incarne une force cosmogonique de création, d'engendrement et de renouvellement. Le travail de Jean-Pierre Sergent célèbre cette épiphanie.

Étrange et mystérieux métier que celui de peintre. La guerre gronde aux portes de l'Europe, les glaciers fondent, la marchandisation du monde et le règne de la technique étendent leur emprise. L'atelier, dernière enclave échappant encore à l'ordre économique. Persistance à vouloir, en ce siècle de zapping, d'excès et de folies, « équilibrer des formes et des couleurs jusqu'à ce qu'elles sonnent juste. » (E.H. Gombrich). Peut-on, aujourd'hui, être moderne en s'adonnant à la peinture ? À condition que la genèse du tableau se fasse intérieurement. Qu'elle soit inspirée. Les arts visuels existent avant tout pour communiquer l'indicible. Pour nous transmettre, nous révéler ce que les mots ne peuvent exprimer. C'est ce dont témoigne, éminemment, l'œuvre de Jean-Pierre Sergent. Polymorphe, polygraphique, polysémique, polyphonique... l'œuvre, sensorielle autant que sensuelle, est saturée par des ingrédients visuels et sonores, des espaces mythiques et métaphoriques qui en démultiplient les résonances et la dotent d'une polyphonie réfractaire à toute lecture linéaire : à la recherche du secret de l'acte créatif, elle emprunte les voies d'accès les plus ardues des mythes, récits sacrés, cosmogonie... côtoyant thèmes profanes, érotiques,

pornographiques... avec un égal brio. S'y trouvent ainsi restituées la force d'évocation, la capacité de dévoilement, l'énergie intérieure de la contemplation. Comment ne pas évoquer ici un événement artistique majeur dans la carrière de Jean-Pierre Sergent ? La réalisation de l'environnement scénographique de *La Traviata*, opéra de Giuseppe Verdi, mise en scène par Didier Brunel, directeur de l'Opéra Théâtre de Besançon. Cette implantation de *Mayan Diary*, installation murale monumentale de 18 peintures sur Plexiglas de 3,15 x 6,30 m, réalisées à New York entre 2001 et 2003, est un travail de récupération, de superposition et d'accumulation d'images. « L'iconographie de ces fusion paintings est largement inspirée des cultures précolombiennes Aztèque et Maya, du chamanisme, des cycles de vie et du momentum cosmique. Le langage pictural se présente comme un lieu de rencontre iconographique et transculturels d'éléments oniriques transtemporels et d'archétypes puisés dans l'inconscient et l'imaginaire collectifs ... Créer une dynamique, un choc visuel, émotionnel et esthétique entre deux formes d'art. Confronter celles-ci, provoquer la rencontre entre deux langages issus d'époques différentes et constater leur contemporanéité... ».

Dans l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, le metteur en scène confie « avoir retrouvé tous les éléments constitutifs de son regard sur *La Traviata* : dans son installation murale, il est essentiel que le spectateur « entre » dans l'œuvre par le jeu du reflet sur le Plexiglas, comme il entre dans l'histoire et comme la musique entre en lui. La superposition, la fragmentation, la juxtaposition, l'image érotique confrontée aux racines de sociétés tribales évoquent le microcosme d'une jet-set volatile qui enferme *La Traviata*. Transgressant les règles (elle passe du libertinage à l'amour) elle s'exclut elle-même de sa tribu. »

Les quatre *Piliers du Ciel*, tels *La Colonne sans fin* de Brancusi, ou encore *La Porte du Paradis* de Lorenzo Ghiberti... ces œuvres appartiennent à un ordre supérieur, transcendant, où se dépassent les limites de l'expérience possible.

« Entrez et méditez, vous serez entraînés en un éclair dans la lumière divine. La porte de la transformation vous est alors ouverte, à vous de savoir la saisir. »¹

1 | Le Grand Livre de l'Ayurveda,
Christine Chandrika Blin



Gribouillis, Bondage & Freedom, 1.50 x 3 m, encre sérigraphiée sur papier, 2008



DU CARRÉ AU CARRÉ : LE DÉVELOPPEMENT ORGANIQUE DE LA STRUCTURE ET DE LA FORME DE MES PEINTURES

par **Jean-Pierre Sergent**

Ce texte, écrit *a posteriori*, bien longtemps (plus de vingt ans) après avoir pris les décisions formelles au sujet de l'architecture de mes œuvres picturales (de France 1984-1993, en passant par Montréal 93-94, pour finir à New York 1994-2003), essaye de montrer comment au cours de ces nombreuses années de travail, cette structure est passée du carré (premières abstractions 1984) pour revenir au carré (premiers travaux sur Plexiglas de New York, 1999). Comme une respiration et une confirmation de l'importance de l'unité carrée, bien inscrite dans un grand ensemble fluctuant et mouvant comme la foule ou l'histoire de l'humanité.

Les premières abstractions carrées datant de 1987, sont composées presque exactement de la même manière que mes peintures sur Plexiglas actuelles. Elles sont composées d'un centre, entouré d'un "cadre" multicolore. Le centre est le lieu de l'émotion, de la matière, du corps, de l'intime et du sacré. Le tour, protège géographiquement, avec force, frontalement et sur les côtés, comme les murs remparts inviolables d'une citadelle, d'un jardin des délices, d'un paradis, et grâce auquel survit et vit l'espace fragile intérieur et éphémère de l'âme subtile qu'est l'art et sa manifestation. L'entourage servant aussi et toujours d'élément giratoire, comme pour emmener la peinture et son centre dans un système de swastika solaire, un ailleurs, un mouvement perpétuel.

Installation murale,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
2,10 x 2,10 m,
Brooklyn, New York,
1994

Une autre idée de la composition de mes objets-peintures est d'assembler des éléments disparates, contradictoires, opposés et de toujours travailler avec des polyptyques... Comme dans cette peinture au glacié bleu laqué, éthéré, peint verticalement et inséré entre deux panneaux peints d'une matière noire, brute, collante et épaisse, réalisée par de larges stries de pinceaux posées horizontalement, géométriquement, méthodiquement.

Ce qui entre également dans le développement de l'inscription de la peinture au sein de l'espace, est ma volonté de créer des verticales, des *axis mundi*, reliant la terre et le ciel, le corps et l'âme, le désir et le plaisir.

À Montréal (1993-94), en intégrant et collant des éléments tels que les bandes de métal (plomb, cuivre, zinc, aluminium) sur de la toile peinte et non montée, j'ai pu intégrer d'autres contrastes de matière et développer d'autres structures pour sortir la peinture de son encadrement traditionnel (peinture active + cadre plus ou moins neutre). Avec également une volonté de travailler sur les très grands formats, afin que mon corps et mes mouvements (la présence physique, la gestuelle, la danse) puissent faire partie intégrante de ma peinture. C'est à dire de sortir d'une vision de l'art intellectuelle, pour entrer dans un art matériel, corporel et concret.

Les premiers assemblages de petits panneaux sur Plexiglas sérigraphiés ont été réalisés, au départ, comme un jeu d'assemblage formel, comme un puzzle, ou comme Dieu jouant aux dés les hasards et les nécessités de la Vie.

Ces assemblages de panneaux de Plexiglas de formats identiques me permirent de créer des œuvres se développant de manière organique et ludique sur le mur de l'atelier et dans les divers espaces d'exposition.

À mon arrivée dans mon atelier de Brooklyn, qui se situait juste sur les bords de l'East River, près du Pont de Manhattan, j'ai été submergé par la profusion des matériaux rejetés sur les berges de la rivière. Je les ai ramassés et en ai fait des Peintures-Objets. Ces œuvres étaient composées de matériaux récupérés : bois flottés, clous, portes de Frigo etc. mélangés avec des bandes de plomb, de la ficelle, des animaux en plastique, assemblés et collés sur une structure de bois qui jouait le rôle de squelette, de soutien formel du contenu iconographique principal sérigraphié. Toujours avec une volonté de créer un objet autosuffisant et géométriquement intéressant, à la fois stable et instable, rigide et flottant.

Après avoir réalisé toute une série de Peintures-Objets, j'ai commencé à assembler, sur le grand mur de l'atelier, mes modules carrés composés de petits rectangles de Plexiglas (35 x 17,5 cm), sérigraphiés et peints au dos. La forme intérieure variable de ces peintures modulables était toujours inscrite comme des pleins et des vides dans une unité carrée de 1,05 m par 1,05 m, qui reste à ce jour la même, invariable et fidèle.

Ces essais formels d'assemblages anthropomorphiques cherchent à incarner un corps humain, une âme, vivants dans la peinture, au même titre que dans les sculptures Dogons

ou Asmats et celles de toutes les sculptures d'art "premier" qui sont habitées par les esprits de ceux qui les ont réalisées. Aussi que de se développer biologiquement et de remplir, comme un serpent, les veines du corps humain ou les branches d'un arbre en hiver, l'intégralité de la surface d'un carré sacré.

Par la suite dans l'atelier de Long Island City (1995-2003), j'ai ajouté des plaques de Plexiglas teintées dans la masse de couleurs noire et primaires, au sein des rectangles peints, et ai commencé ainsi à bâtir une organisation carrée semblable aux mandalas. Cette forme m'a rapproché de l'unité spirituelle, de l'Un.

J'ai ensuite développé et systématisé cette façon d'accrocher et d'assembler les unités carrées apposées côte à côte tout en remplissant autant que possible les murs des lieux d'exposition.

Puis, à partir de ma série de "L'homme emprisonné", j'ai régulièrement entouré mes peintures sur Plexiglas (1,05 x 1,05 m) avec une série de quatorze Plexiglas colorés (35 x 17,5 cm), réalisant ainsi une peinture à la dimension totale de 1,40 m par 1,40 m.

À ce jour cette structure-technique, n'a pas bougé et c'est celle-ci que j'utilise toujours pour présenter mes peintures de manière individuelle.

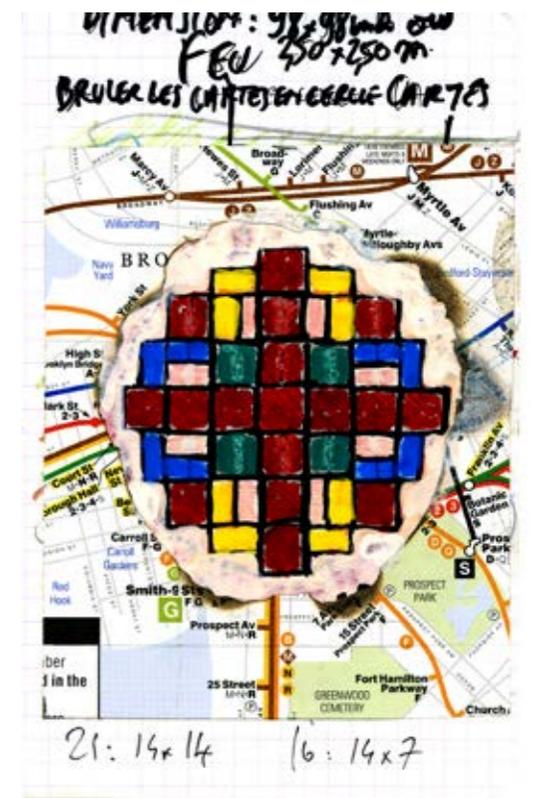
Aujourd'hui, en France, j'ai retrouvé l'unité carrée de mes premières abstractions, et mes grandes installations murales monumentales sont toujours composées d'ensembles de pein-

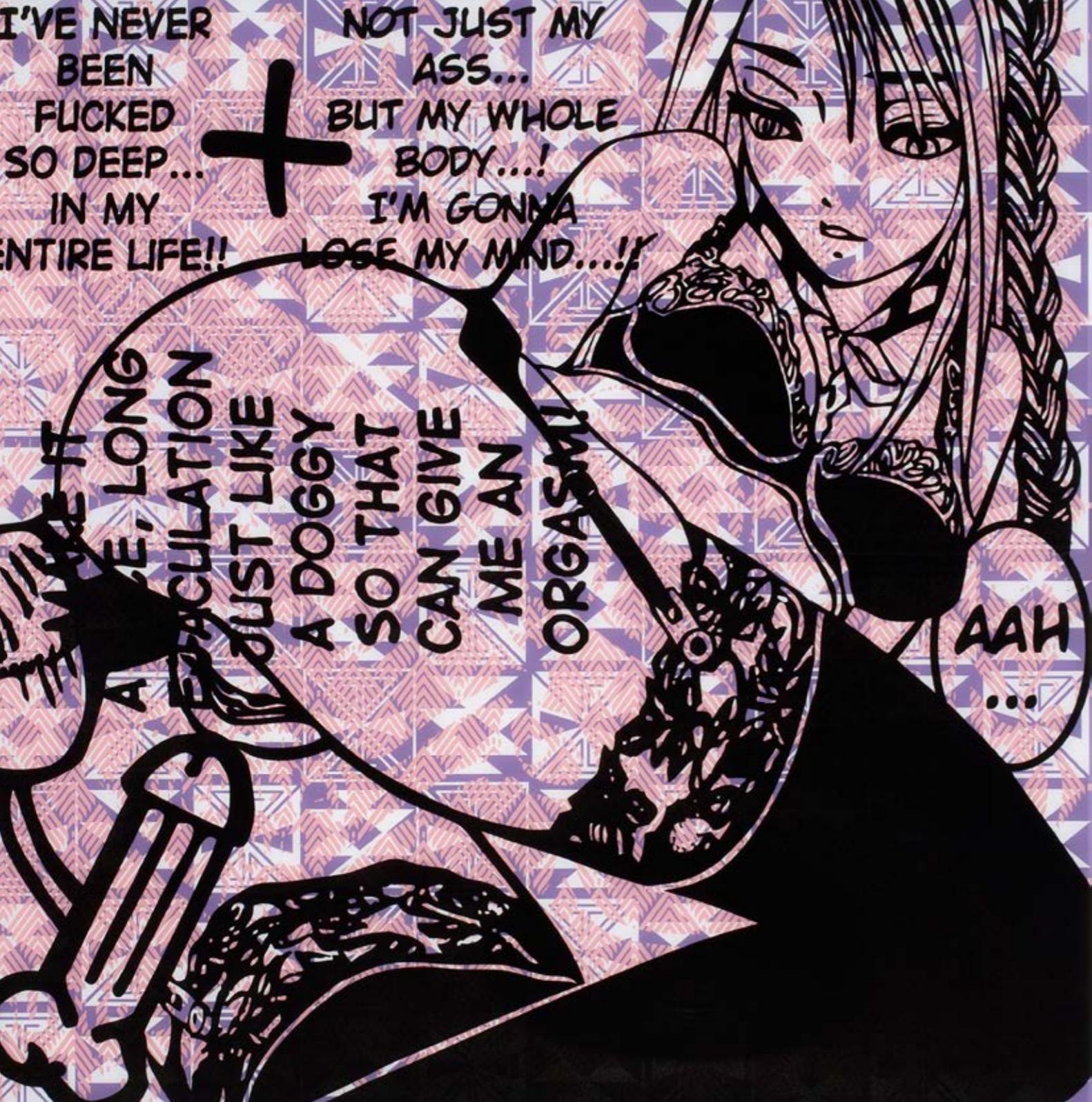
tures carrées. Ces assemblages me permettent d'organiser une surface-structure, comme une peau, un rêve fluctuant et extatique, similaire à un voyage cosmique, une transe chamanique, une odyssée sidérale.

Il faut succinctement rappeler ici, l'impact qu'ont eu sur moi les sculptures aztèques et mayas des Dieux Xixé Tolec (portant la peau de l'écorché)", ces terracotta représentant des prêtres ayant sacrifié et écorché leurs victimes et qui, après avoir enlevé et mangé leurs cœurs, portaient sur eux, jusqu'au pourrissement, la dépouille retournée des suppliciés pour régénérer leurs mondes et l'Univers cosmique tout entier...!

Sans jugement moral aucun, plus pacifiquement et plus humblement, je récupère et régénère de même des images mortes, les porte en moi, puis les étale et les peins comme une peau vivante à la surface de mes murales.

Et les images sont là...! vivantes, ici et maintenant...! Et demain elles seront ailleurs, elles voyagent, nomades invétérées, porteuses de poésie, de multiculturalisme et d'insoumission à l'ordre vulgaire ! Elles vibrent dans un incessant flux vital et organique, celui là même de la Vie et du désir.





Suite entropique #117,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m,
2012

UNE VOIE OU UNE AUTRE

par **Florence Andoka**

Et qu'est-ce qu'un ciel qui n'aurait pas de pilier ? L'œuvre de Jean-Pierre Sergent est hermétique dans ce qu'elle a de synchrétique, alors, bien sûr, on pourrait passer des heures à se demander ce qu'il en est de l'origine de cette silhouette, de ce motif, des liens qui existent ou non entre les deux, les trois, les quatre. L'œil circule du Zimbabwe à la Grèce, des Hindous aux Mayas, temps et espace devenus cercles concentriques se télescopent, se superposent, s'entrechoquent, mais nul ne perd ni ne gagne, tout est dans tout, avec au milieu, le point Bindû, le centre du monde. C'est une danse du regard qui se perd, de la mémoire qui s'égaré et bute nécessairement contre ce qu'elle ignore. Et le moyeu rend le mouvement rapide. Le travail de Jean-Pierre Sergent, est circulaire comme le temps qu'il décrit, archéologique parce qu'il fonctionne par strates. Ça brille, ça tourne, l'œuvre est là. Mais qu'en est-il de sa puissance d'agir sur celui qui la regarde, cet œil occidental contemporain, né par des temps de déconstruction religieuse, politique et esthétique ? Bien sûr, tous les regards ne

sont pas les mêmes, mais quand même, si l'œuvre est un seuil, un dedans dehors, une surface colorée presque abstraite autant qu'une collection de symboles renvoyant à une autre réalité qu'en est-il de la voie à prendre ? Comment passer la porte, monter les escaliers sans que le chemin ne mène nulle part ? Il y a, sans doute, plusieurs voies d'accès à l'œuvre pour le profane. Le syncrétisme implique une absence de hiérarchie entre les symboles bien que tous ces éléments, retenus par l'artiste, s'orientent dans une commune direction ; la saturation est un ressort de l'œuvre, une œuvre saturée, dans une société saturée, en flux, en images, en connaissances toutes, toujours, à portée de main, sans que rarement l'on prenne le temps de la digestion ; ça défile, ça se superpose, toutes ces images qui nous assaillent et quand bien même les images de Jean-Pierre Sergent sont des images du sacré, ce sont des images quand même et des images qui forment une imagerie et ça c'est aussi notre contemporanéité occidentale. Il y a du Warhol chez Sergent et ce, à commencer par l'usage depuis plusieurs décennies maintenant, depuis New York, de la sérigraphie. L'an 2000 a vingt ans et l'on attend encore ce fameux bug apocalyptique que l'on



Shakti-Yoni,
Ecstatic Cosmic Dances #35,
acrylique sérigraphiée et
encre de Chine sur papier
jaune Wang 80g,
25.5 x 25.5 cm,
2019

SHAKTI-YONI²

Ecstatic Cosmic Dances | 2016 - 2017
par **Jean-Pierre Sergent**

Shakti-Yoni : Ecstatic Cosmic Dances,
*C'est la jouissance qui est la substance du monde.
C'est elle qui nous rapproche de l'état divin.*
In **Shiva et Dionysos**, Alain Daniélou

Ces corps de femmes dansant extatiquement, comme des Derviches Tourneurs extatiques, sont à la fois point fixe ici, et infini là-bas. Ils nous entraînent avec eux dans des dimensions tourbillonnantes et cosmiques, en créant *stricto sensu* des vortex d'énergies vers les possibles d'autres vies, d'autres plaisirs, d'autres expériences. Les images proviennent pour la plupart de vidéos érotiques de *Micro Bikini Oily Dancing*, dans lesquelles, des jeunes femmes, strip-teaseuses japonaises en rut, aux corps oints d'huile et de lubrifiant, dansent en se masturbant au rythme d'une musique techno obsessionnelle, aliénante, décérébrante, binaire et répétitive ; se tortillant sexuellement, dans un rituel primaire, barbare, archaïque, dionysiaque. Elles nous montrent ostentatoirement et spasmodiquement : leurs seins aux tétons durs et gonflés, leurs sexes et tous leurs orifices, bouches, anus, vagins. Ces *Yonis*, humides, jaillissants, obscènes, mouillés, aux grandes lèvres béantes..., symboles du sexe féminin, qui en Inde, sont ornés, nourris et enduits de beurre, de fleurs et d'offrandes diverses, toujours percés du *Linga*³, sexe masculin titanesque dressé vers le ciel ; sont des sexes ouverts, offerts, désirants, guerriers, espérant aussi le sexe de l'homme et le foutre, dans un semblable hommage excitant et régénérateur dansé au *Sacre du printemps*, mais qui serait sempiternel et éternel celui-ci, pas besoin des saisons pour le désir...! Espérant tout de même l'amour sexuel transcendant, orgiastique, ani-

mal et tantrique. Lors de ces trances-dances, elles développent une excitation sur-féminine et sur-sexuelle, comme celle de l'énergie femelle *Shakti*, qui est surabondante, enveloppante, destructrice, extra-terrestre, sur-puissante et surdimensionnée de désirs, de vibrations aux vagues orgasmiques corporelles ; comme des feux brûlants d'amour jaillissant. Seins et *Yonis* offerts, ouverts comme des puits où l'on irait se perdre pour éteindre son ego et son insatiable désir, dans une spirale aliénante et libératrice, en espérant ces voyages spirituels fusionnels avec la lumière Divine, le Tout, l'Unique. Les mêmes que ceux que suit l'âme des morts dans les *Bar-dos* des différents mondes de l'après-vie... Mouvements saccadés, scandés rythmiquement ou arythmiquement dans une désespérante solitude pornographique contemporaine, qui nous ramène, malgré tout, à l'origine de l'être, à l'énergie primaire, aux premiers cris de l'enfant mis au monde et du premier orgasme, et qui de la même manière que l'Eau, la Mer, l'Océan et l'Univers, nous englobent, nous submergent et nous nourrissent comme les orphelins que nous sommes tous aujourd'hui, puisque les Esprits et les Dieux sont morts ; tués par d'autres que nous ! Mais l'artiste reste optimiste et il rend inlassablement hommage à la danse, au plaisir, à la Nature, à la couleur..., ainsi qu'à l'énergie féminine de la force Shakti-Yoni...!

1 | Shakti est dans l'hindouisme l'énergie féminine divine, et la consort de Shiva.

2 | Le yoni dans l'hindouisme, désigne l'organe génital féminin (matrice ou vulve) ; il est le symbole de l'énergie féminine dénommée shakti.

3 | Le linga est un objet dressé, souvent d'apparence phallique, représentation classique, dite anicônique, de Shiva et de l'énergie sexuelle masculine. (Source Wikipedia)



Shakti-Yoni,
Ecstatic Cosmic Dances #46,
acrylique sérigraphiée et
encre de Chine sur papier
jaune Wang 80g,
25.5 x 25.5 cm,
2019

VOYAGE AU BOUT DU POSSIBLE DE L'HOMME :

LA QUESTION DE L'ÉROTISME ET
DE L'EXTASE DANS L'ŒUVRE PEINTE
DE JEAN-PIERRE SERGENT

par **Pierre Bongiovanni**

Nos expériences visent à une insubordination générale, un rejet de tous les asservissements et prisons de l'être, et s'incarnent à la fois dans les effusions de l'extase, l'érotisme, l'ivresse, le sacré, le sacrifice, la tragédie, le rire, la danse, la poésie, l'art.

Georges Bataille

L'Expérience intérieure (1943)

Les mots de Georges Bataille (les effusions de l'extase, l'érotisme, l'ivresse, le sacré, le sacrifice, la tragédie, ...) semblent ne pouvoir appartenir qu'à l'univers littéraire, tellement leur emploi dans l'ordinaire des jours paraît déplacé, lorsqu'ils ne sont pas conviés uniquement pour agrémenter des propos dépourvus de nécessité intérieure.

Il se trouve que ces mots sont aussi ceux de Jean-Pierre Sergent.

Prononcés dans l'espace protégé de son atelier de Besançon, ces mots sont chez eux, presque assignés à résidence. Il faut dire que pour lui le monde entier se condense là, protégé par une garde prétorienne composée de livres de philosophies et des sagesses du monde, d'objets, de fétiches, de messages, de photographies, de traces, de fragments, d'éclats de ses vies antérieures.

Ce peuple de mots, de formes, de liens constitue l'épiderme d'un corps dont les cellules sont les œuvres, présentes par centaines.

Ce corps complice d'un cerveau oscillant en permanence entre souffrance et ivresse, l'une engendrant l'autre sans répit.

Lorsqu'il évoque l'extase Jean-Pierre Sergent se souvient sans doute des mots de Maurice Blanchot : on ne peut écrire ce mot (extase) qu'en le mettant précautionneusement entre guillemets, parce que personne ne peut savoir de quoi il s'agit et d'abord si elle a jamais eu lieu : dépassant le savoir, impliquant le non-savoir, elle se refuse à être affirmée autrement que par des mots aléatoires qui ne sauraient la garantir.¹

Jean-Pierre Sergent célèbre le corps qui exulte, l'énergie vitale, la transe et la volupté tout en connaissant parfaitement l'impossibilité de les représenter vraiment autrement que comme des « états de présence ». Ses œuvres sont ce qui reste de cette vaine tentative.

Lors de ses voyages, il a pu expérimenter² les trances chamaniques, la possibilité de vivre en liberté au milieu d'êtres joyeusement désespérés (lors de son long et fécond séjour à New York) avant de s'en retourner (en 2004) aux langueurs provinciales d'une France encombrée, *ad nauseam*, d'elle-même.

C'est la raison pour laquelle son atelier est beaucoup plus qu'un refuge, c'est l'ancre d'un alchimiste fomentant des attentats poétiques, des insurrections solitaires ou la chapelle ardente d'un moine défroqué incapable de renoncer au souffle incendiaire de l'utopie qui consiste à percer LE mystère.

Ses peintures érotiques ne cherchent pas à provoquer. Elles évoquent sa jouissance, naïve et sereine, à danser avec elles. La morale, comme les codes de la bienséance en art sont pour lui des concepts abstraits et incompréhensibles : il parvient à en rire, comme rient les fauvelles à col noir, c'est-à-dire « en dedans » pour cacher la tristesse.

Tristesse née, pour lui, d'une nostalgie sans fond, comme celle qui a dû submerger Antoine se refusant aux délices et sortilèges de la Reine de Saba : « si tu posais ton doigt sur mon épaule ce serait comme une traînée de feu dans tes veines. La possession de la moindre place de mon corps t'emplira d'une joie plus véhémente que la conquête d'un empire. Avance tes lèvres ! mes baisers ont le goût d'un fruit qui se fondrait dans ton cœur ! Ah ! comme tu vas te perdre sous mes cheveux, humer ma poitrine, t'ébahir de mes membres, et brûlé par mes prunelles, entre mes bras, dans un tourbillon... » (Gustave Flaubert, *La tentation de Saint Antoine*).

Il faut avoir, au moins une fois, chevauché à cru un cheval fougueux, naseaux frémissants, croupe flamboyante, muscles dantesques, yeux exorbités, sexe dément, pour comprendre ce besoin de dire sans cesse la puissance de la bête au galop, la montée du désir, la raison incendiée...

Et Jean-Pierre Sergent fut éleveur de chevaux ! Amoureux inconditionnel des femmes réfractaires (Hildegarde de Bigen, Isabelle Eberhardt³, Alexandra David-Neel), il tente d'en célébrer la beauté, l'autonomie et la gloire jusque dans le don et l'abandon de soi. Cela produit bien sûr des malentendus en série tant le sujet est devenu impraticable : comment accepter, par exemple, qu'un homme célèbre une femme au motif de la jouissance et de l'extase si l'on oublie que cette dernière implique « un abandon vécu en commun ».⁴

Son amie et philosophe Marie-Madeleine Varet, ne s'y trompe pas quand elle rappelle que « le travail de Jean-Pierre Sergent incarne et illustre magistralement cette

intuition originelle : lorsque les contraires s'unissent, le déséquilibre, la tension qui fait naître les êtres, disparaît, et l'expérience du plaisir, de la joie en résulte. (...) C'est seulement dans le bref instant où deux êtres en deviennent un seul, où le désir est pacifié, qu'un fragment du bonheur est ressenti. (...) L'acte sexuel est donc le plus important des rites et, accompli comme un rite, est le moyen le plus efficace de participer à l'œuvre cosmique. »

Si l'écriture permet de dire ce que la vie sociale quotidienne réprouve, retient, repousse, retarde, la peinture de Jean-Pierre Sergent, elle, empoigne ces interdits et les étale sans malice sur les papiers et supports divers qu'il expérimente avec délectation.

On comprend alors que pour lui, minéral, végétal et organique ne font qu'un.

Que toutes les couleurs du spectre participent de la même fièvre.

Que toutes les émotions, de la naissance à la mort, procèdent du même souffle.

Que tous les mots de tous les livres ne sont que des ébauches impuissantes à proclamer la beauté.

Que la seule quête radicale est celle de l'harmonie avec la nature.

Que les peintures préhistoriques sont des peintures matricielles.

Que le rire est la droiture absolue.

Qu'il faudrait que notre époque cesse de déraisonner pour résonner vraiment.

Et qu'au delà des fins dernières de Tout, y compris la fin de l'art, tout reste possible.

Suite entropique #2,
peinture acrylique
sérigraphiée sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m, 2015

1 | Maurice Blanchot,

« La communauté inavouable »

2 | Georges Bataille encore :

« J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais, s'il le fait, cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes que limitent le possible. »

3 | Le général Lyautey qui appréciait sa compréhension de l'Afrique et son sens de la liberté, disait d'elle : « elle était ce qui m'attire le plus au monde : une réfractaire. Trouver quelqu'un qui est vraiment soi, qui est hors de tout préjugé, de toute inféodation, de tout cliché et qui passe à travers la vie, aussi libérée de tout que l'oiseau dans l'espace, quel régal ! »

4 | Maurice Blanchot, « Un abandon vécu en commun jusqu'à l'extase qui dépasse l'angoisse de la séparation ou de l'aggrégation »





Jean-Pierre Sergent dans son atelier
©Lionel Georges, 2019



Suite entropique #114,
peinture acrylique
sérigraphiée
sur Plexiglas,
1.40 x 1.40 m,
2015

DES LITS D'INITIÉ

par **Nicolas Surlapierre**

Directeur des musées du Centre de Besançon

Le jeu de mot ne justifie pas seulement le titre de cet article, même s'il est tentant de se laisser porter entre Lacan et Jung pour circuler dans l'œuvre de Jean-Pierre Sergent. Parmi les univers convoqués, celui du chaman, est sans doute un des plus prégnants, précisément en ce qu'il libère la production de formes selon les règles et les dérèglements de l'automatisme ou du geste. Même un rapide survol des principales études sur le chamanisme confirme l'usage d'une langue commune employée par Jean-Pierre Sergent, et, il est frappant de constater combien des termes comme initiés, piliers, extase pour ne citer que les plus évidents, définis par les anthropologues les plus réputés, sont nécessaires pour prendre la mesure de l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, lequel préfère la résonance au raisonnement¹. L'initié est un des termes qui, souvent, qualifie le chaman ; il introduit alors une part de magie et de dessaisissement. Le chaman est celui qui, par certaines techniques, dont l'extase, est choisi pour régler un désordre ou des conflits ou alors parce qu'il connaît les zones cosmiques, il intervient pour les lier ensemble et leur permettre de communiquer à nouveau entre elles. Il aurait ainsi accès, selon un rituel et un protocole bien précis, à des visions dans lesquelles certaines solutions métaphysiques ou symboliques seraient proposées et parfois même, selon la nature de la transe ou du voyage chamanique, s'imposeraient. La relation étroite que Jean-Pierre Sergent entretient avec le chamanisme, intériorisée par sa pratique de la transe², a été renforcée par sa familiarité avec l'art moderne américain ou encore ses

récurrentes références aux collections amérindiennes qu'il ne manque jamais de citer, ou d'une certaine manière de réactiver. La circulation entre l'art moderne américain et certaines pratiques magiques était un des apports de l'exposition *Jackson Pollock et le chamanisme*³. Il y était question de mettre en relation ce qui relevait du chamanisme dans l'expressionnisme abstrait américain, et au-delà de se demander pourquoi certaines pratiques ou artistes étaient plus sensibles ou perméables à ce mode de perception du monde, pourtant si éloigné des préoccupations de la société de consommation ou du libéralisme triomphant. Contrepoint tout autant que contrepied, le chamanisme et ses résurgences auraient pu prendre l'apparence d'un filet puissant non plus jeté sur les choses et les êtres mais sur des pratiques⁴. La création selon Jean-Pierre Sergent renvoie à une réflexion sur les postures sans nécessairement passer par la performance. Cela signifie une substitution des modes de fonctionnement de l'inspiration par un mode d'approche plus analogique où il est possible de mêler des univers antinomiques entre eux. Le rituel implique moins le corps que la charge et décharge psychique et physique dans un seul et même mouvement. Il serait tentant de faire ou de transformer Jean-Pierre Sergent en chaman, or une telle simplification, pour pratique et logique, ne serait pas tout à fait juste puisque jamais l'artiste ne se départit de sa maîtrise. Ce sont plutôt les motifs qui sont possédés ou pourrait-on dire comme il est d'usage pour qualifier certains objets d'art extra-européens, qui sont chargés. Les motifs gardent également le souvenir de ces possessions ancestrales, ils ne sont jamais neutres, « incrustés »⁵ par les éléments et les matières qui constituent le monde. En dépit de l'intérêt

porté au chamanisme, malgré les attributs du chaman entièrement revisités et actualisés dans certaines de ses sérigraphies sur Plexiglas, l'artiste ne revendique pas cette fonction. Au contraire, le symbolisme des univers convoqués, parfois si complexes, nécessite une certaine emprise sur leur organisation, ce que Kenneth White a nommé pour qualifier le pouvoir intérieur du chamanisme « le sens du rattachement »⁶. Même si le chamanisme est une des pistes essentielles pour saisir l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, ce dernier se singularise par sa capacité à ne pas céder « aux maîtres du désordre »⁷, au contraire, son protocole de création montre « qu'une révélation plus complète du sacré »⁸ n'est pas incompatible avec une capacité de contrôle du résultat et d'une autre acception de la supervision. Du chaman, il aurait cette capacité à mettre en relation les formes et les êtres, les mythes et leurs manifestations, et à convoquer leur identité chorale ; du chaman, il partagerait peut-être un instinct qui le prédispose à retrouver dans les images les plus populaires et parfois les plus hétérogènes les traces du sacré et leur secrète circulation. Le sacré auquel Jean-Pierre Sergent fait référence ne se limite pas à une seule acception, il est également celui qu'évoque, plus ou moins indirectement, Roger Caillois lorsqu'il met en relation le sacré et la transgression. Il est à la fois l'expression de l'interdit notamment de la profanation et la mise hors d'usage ou hors sujet de toutes les expressions quotidiennes, il n'y a rien de littéral dans les motifs, rien de documentaire ou de sociologique, ce ne sont peut-être même plus des images puisqu'elles sont mises « hors de l'usage commun »⁹ ; selon le même phénomène de la fête qui ritualise « les déjections, les sécrétions », le chaman rend son pouvoir sacré à ce dont

les hommes doivent se séparer, expulser. S'il n'y a pas de littéralité des images, elles ne le sont jamais au premier degré, elles ont toute une fonction ; il y aurait graphiquement parlant une sorte de transcription ou de retranscription de l'effet de l'incantation sur les formes et les motifs. Roger Caillois n'oublie pas de préciser qu'incanter revient en quelque sorte à demander à une période mythique, sans bornes précises, de revenir, de s'exprimer à nouveau grâce à des intercesseurs qu'ils soient grands prêtres, chamans ou artistes¹⁰.

Laurent Devèze, dans un texte qu'il intitule « L'éloge du chamanisme selon Jean-Pierre Sergent »¹¹ établit un lien entre le chamanisme et le mur, or, en tant que pratique magique, il est généralement admis que le chamanisme échapperait aux murs et peut-être même aux limites, c'est à leur absence qu'une grande partie de l'œuvre de Jean-Pierre Sergent fait allusion, aux cartographies d'un monde sans bord nettement astralisé. Laurent Devèze, lorsqu'il parle de mur, ne le fait pas littéralement, il suggère ce que désormais chacun d'entre nous nomme « son mur », sa page numérique où sont publiées des images qui relatent précisément ce que nous voyons et qui la plupart du temps ne nous regarde pas. Il est rarement question de vision. Le mur remplace également la description et malgré ses instrumentalisation, ses tricheries, rendrait compte d'une manière plus fiable non pas de ce qui a été vu directement mais tout simplement d'un vécu indirect. Dans le texte que Jean-Pierre Sergent écrit sur son installation *Les quatre piliers du ciel*, il note : « Je veux que mes peintures soient un art-mur (même une armure si l'on veut ! Peu m'importe !) un art architecture comme les tipis indiens, un art-animaux (réf. Lascaux), un art arbre, un art-rivière, un art-vide... », auxquelles se mêlent

le souvenir des *micro bikini dancing* ou toute la solitude et la misère érotique des sites pornographiques. Parfois cela peut faire penser à la transe des cultures primitives ou le plus souvent à une difficulté en dehors du rituel à ne pas se cantonner à une forme de platitude, où l'absence de relief, le caractère presque vitré ou glacé de la composition renforcent encore l'espèce de chorégraphie inaccessible aux êtres, alors que formes, symboles et corps rompent leur absolu isolement en migrants et en passeurs¹². Tout se déroule au-dessus et, pourtant, il n'y a rien d'hautain dans ces trances et danses cosmiques qui mêlent érudition et natures des choses que l'artiste parvient à exprimer malgré leur complexité dans la faible épaisseur de la matière sérigraphique. Au-delà de sa pratique, la transe permet à l'artiste de conscientiser la fluidité¹³ qu'il résume dans cette belle expression : « dans les trances tout peut être fusionné »¹⁴. Il remet donc ainsi en cause le principe de hiérarchie qui, la plupart du temps, a conditionné non seulement la peinture occidentale, mais aussi le regard porté sur celle-ci. Le format carré, en équilibrant, égalise ou uniformise la relation forme et fond, par sa stabilité intrinsèque et par son arrière-pensée magique. Les fonds et les premiers plans existent bien qu'ils semblent traités avec la même importance. En revanche, cela n'empêche nullement l'expression de deux niveaux de motifs ; d'une part la vision d'ensemble, celle d'un pattern qui n'est pas sans lien avec les métamorphoses du décoratif qui, pourtant, a eu si longtemps mauvaise réputation ; et d'autre part, certains contours dont la crudité est camouflée en quelque sorte par des motifs qui sont d'ailleurs répétés volontairement. Il n'existe pas, et c'est peut-être dommage pour les images, d'équivalent au

terme de litanie, or c'est exactement, par la répétition de motifs de prédilection, que l'approche de l'artiste peut être qualifiée d'hypnotique¹⁵. Il reproduit des formes comme s'il les psalmodiait pour atteindre, sinon l'extase, un autre moyen d'accès à une forme d'inconscient collectif. Le jeu permanent des images dédoublées établit la possibilité d'investir selon une combinatoire précise les délices de la superposition ; il n'est pas tout à fait étranger à leur signification, non plus la consonance plutôt érotique de la super position, qui souvent n'est qu'une pantomime assez tragique ou dérisoire de la possibilité pour l'homme ou la femme d'imposer une conception plus hiérarchique que hiérarchisée des joutes sexuelles. Par moment, en interrogeant la performance sexuelle qui est à l'origine de l'image pornographique, il n'est pas impossible que Jean-Pierre Sergent parle aussi de la situation de la performance face à l'image et à sa reproduction, au doute qu'elle émet sur la matérialité des choses et la contemplation de leur « impureté »¹⁶.

Avant que cette pratique du mur ne se généralise, Jean-Pierre Sergent l'a devinée et même si un tel glissement sémantique semble facile, il l'a devinée, non parce qu'il aurait une quelconque volonté de devenir une sorte de précurseur des nouveaux médias, simplement parce que sa fréquentation des images et de leur circulation correspondait à ce qui avait bouleversé, depuis vingt ans à peu près, nos vies, ce qu'il avait appelé dans une récente conférence « le pattern génétique »¹⁷. C'est un peu comme si, par la fréquentation des images et leur perpétuelle interprétation, Jean-Pierre Sergent était devenu un expert, il évalue des sources, des références, il en mélange certaines et s'autorise des raccourcis historiques ou géo-

graphiques et comme il ne prétend pas faire œuvre d'historien, il navigue librement dans une science des relations qui n'est pas étrangère au projet d'André Malraux lorsqu'il s'agit d'élaborer, avec éloquence, une autre vie des formes qui peut conduire, selon André Chastel, dans son allant à « une transe permettant une communion ». La singularité du travail ne vient pas seulement du sens que Jean-Pierre Sergent peut donner à ces images mais au système de relation qu'elles induisent ; il a perçu les effets d'assujettissement des représentations entre elles. Leurs principaux modes d'approche tels qu'ils s'étaient développés dans le domaine des sciences humaines y trouvaient une sorte d'écho, faisaient le bruit que fait, selon certains spécialistes du cosmos toute une nouvelle forme de création, un léger claquement. Il est toujours possible pour un artiste de se contenter des surfaces du visible et du mélange des images issues des contre-cultures ou au contraire de méditer sur leur métissage et le raffinement de mises en relation qui relèvent de la sophistication de pensée. Dans un essai moins célèbre que celui de Rudolf Wittkower sur *La migration des symboles*, le comte Goblet d'Alviella expliquait que « rien n'est aussi contagieux qu'un symbole sauf peut-être une superstition »¹⁸, et consacrait une partie de son essai à la compréhension « des causes des altérations dans la simplification et dans la forme des symboles »¹⁹.

Hors-pistes célestes

Le premier mot qui revient constamment dès lors qu'il s'agit d'analyser l'œuvre de Jean-Pierre Sergent est le terme de rituel, moment de la transformation de ses médias préférés en attributs. Lorsque Tom Laurent interroge l'artiste sur un de ses matériaux de prédilec-

tion, le Plexiglas, ce dernier répond : « Travailler sur ce format est une pratique rituelle dans un espace sacré, mon corps s'y sent libre et le carré est facile à assembler. Le Plexiglas est un matériau industriel neutre et transparent qui concentre la lumière et fusionne avec la pâte colorée. Il sert autant de support que de protection. La sérialité fait partie intégrante du travail sérigraphique, la multiplicité réaffirme le concept ; elle crée des rythmes, invoque la transe et permet de sortir de l'unité pour entrer dans l'universel.²⁰ » La citation par sa densité et la danse des mots employés qui, pour certains d'entre eux, peuvent être pris dans un double sens, réaffirme la notion de dispositifs. Le premier d'entre eux répond aux principes du polyptique et de l'iconostase. Pour la première catégorie de dispositif, la forme du polyptique est nécessairement liée à un itinéraire qui peut être initiatique. Jean-Pierre Sergent décrit, souvent simplement, ce qui, dans une image ou un motif, a pu retenir son attention ; le polyptique, même dans ses réinterprétations tardives, n'induit pas obligatoirement l'ouvert et le fermé. L'artiste joue ainsi sur des rythmes et des nuances entre une impression de totalité, qui ne serait plus inconciliable avec la fragmentation ou la suspension, et l'attention portée à un détail pour entrer dans l'intimité de la chose représentée. Il choisit intimement la notion d'ubiquité et non de reproductibilité des images²¹, l'ubiquité étant à la fois plus charnelle et plus fantomatique. La technique employée par l'artiste, la sérigraphie, n'est pas non plus sans apporter sa signification, puisqu'elle est avant tout ce moyen reproductible rendu célèbre par Andy Warhol dont Jean-Pierre Sergent reprend moins les motifs que la technique. De ce point de vue, il est plus proche d'un Roy Lichtenstein, qu'il

détourne et qu'il détoure presque. À Warhol, il emprunte sa science de l'agencement, à Lichtenstein certains aspects inspirés des *comics*²² devenus en quelque sorte, dans l'univers de Jean-Pierre Sergent, des *cosmics*. Lorsque ce dernier accroche bord-à-bord des tableaux identiques ou qui paraissent identiques, il le fait afin qu'il n'y ait ni centre ni bord et force ainsi le regard à trouver d'autres moyens ou d'autres voies pour circuler dans les images, et trouver un point d'équilibre. Le regardeur est alors constamment tiraillé entre horizontalité et verticalité, platitude (ou faible épaisseur) et profondeur qui est obtenue par les qualités spatiales de chacun des éléments et du dispositif en lui-même. Il est moins question de la dialectique ouvert-fermé que d'une approche ontologique replié-déplié, revenant en cela à l'étymologie même du polyptique et à l'écho mallarméen *du pli selon pli*²³. La nouvelle qualité spatiale est mise en relation avec le deuxième dispositif signifiant pour comprendre les grandes compositions murales de Jean-Pierre Sergent. L'iconostase est également le point de rencontre de l'icône et de l'extase condensé en un seul mot, et ouvrant sur un périmètre souvent vaste. Il est possible de voir dans la composition l'évocation dans la tradition orthodoxe de la cloison qui sépare le sanctuaire de l'autel. L'étymologie de l'iconostase comprend le terme d'écran, celui qui sert de filtre pour la réalisation des sérigraphies mais également de frontière qui rappelle que l'image est toujours plus pauvre que ce sur quoi elle ouvre. La séparation entre deux mondes (immanent et transcendant) est au cœur d'une réflexion sur les limites, les bords, les seuils et surtout sur ce qui dans l'image signalent la séparation entre l'initié et le profane, l'endroit où commencent la chute ou la rédemption, à l'en-

droit précis où les images telles le monde fini s'interrompent. Tout cela n'est évidemment pas littéral, puisqu'il s'agit d'images et de leurs codes ou de moyens de communication qui parfois se réorganisent à l'insu de l'artiste pour produire une signification en quelque sorte allographique.

En leur centre, se trouverait le carré qui s'ouvre et se déploie sur un espace sacré dans lequel le corps se meut avec dextérité, simplement parce qu'il est libre. Lorsque l'artiste parle de protection, il pense autant au plexi qui recouvre la sérigraphie qu'à l'utilisation de certaines images. Dans les entrelacs et les couleurs, il est plus difficile d'isoler un motif même lorsqu'il se trouve au centre de l'image, il confère à ses principaux motifs l'impression de se sentir protégés, il n'est pas tout à fait (et volontairement) assez précis pour dire si la protection s'applique à lui-même ou à ce qui est représenté au cœur de l'image²⁴. Dans les cultures dites primitives, certains objets étaient moins utilitaires que magiques, ce que certains anthropologues définissent comme une pré-science (alors que c'est aussi une conception que l'image ou les éléments en jeu dans l'image constituent une présience), certains perçoivent et sentent venir des significations pourtant fort anciennes qui auraient dû perdre de leur pouvoir. Il est étonnant de remarquer les contradictions ou les paradoxes qui sous-tendent les sérigraphies, l'impression de superficialité ou en tous les cas d'images issues de la culture populaire assez lisses ou vides dissimule la migration de symboles dont la profondeur nécessite l'exégèse pour en comprendre la portée.

Aux quelques mots clés, ou expressions essentielles pour comprendre et pouvoir circuler

dans l'économie de l'œuvre et plus particulièrement des *Quatre piliers du ciel*, le texte de Jean-Pierre Sergent²⁵ sur la question de la beauté est émaillé de références et les critiques qui se sont intéressés à l'artiste ont souvent remarqué son goût pour la lecture. Assez étrangement les références aux écrits des artistes sont assez rares, il cite cependant les écrits de Mark Rothko dont l'œuvre pourrait sembler assez indifférente au sujet même de la peinture alors qu'il dit tout l'inverse « le sujet est primordial », qui ne serait cependant pas contingent puisqu'il prend soin de rappeler l'importance du tragique et de l'intemporel. La citation de Mark Rothko est trop brève pour en mesurer toute l'étendue, toutefois Rothko revient plusieurs fois dans ses écrits sur l'art sur ces notions d'intemporel et de tragique. Si le premier terme est assez clair au regard de l'œuvre de Jean-Pierre Sergent, le second nécessite un double éclaircissement. La peinture expressionniste abstraite américaine, notamment la deuxième génération, était empreinte d'une certaine forme de tragique, ou plus précisément non plus d'une « naissance de la tragédie » mais au contraire de son altération, l'héroïsme des artistes américains qui eurent une telle influence sur Jean-Pierre Sergent est complètement sapé par ce que l'artiste en sait. Il s'installe à New York à un moment où les lectures de Clement Greenberg et de Harold Rosenberg sont critiquées notamment parce qu'elles ont mythifié et peut-être fait de ces artistes des héros alors que leur approche de l'art, malgré la force de leur peinture, était de cacher sous la puissance du geste la fragilité de leur héroïsme un peu perdu et peut-être même l'étrange faillite machiste qu'ils refusaient d'admettre²⁶, les artistes étaient grands dans leur capacité à dépasser le motif archaïque et pri-

mitif, tout en s'imprégnant des gestes et des croyances. Une nouvelle fois ce qui séduisait dans le primitif était cette absence de rationalité, ce que Jean-Pierre Sergent dans un entretien avec Jean-Louis Garillon nommait ce refus du linéaire, d'inscrire donc son ou ses motifs dans une forme de récit ficelé, la concomitance plutôt que la succession, la syncope plutôt que le déroulement. Ce que Mark Rothko reprochait au rationalisme n'était pas politique ni social, il trouvait que le système rationnel avait failli à transmettre les émotions et avait interdit finalement l'acceptation qu'il puisse exister malgré la sophistication des connaissances d'« infranchissables ténèbres qui séparent le monde de l'esprit de celui des émotions »²⁷. L'artiste américain avait imaginé que certaines civilisations avaient négocié des trêves avec les ténèbres et la preuve de cette négociation insensée se trouvait particulièrement dans les œuvres dites de l'art primitif. Il était donc surprenant de voir se concilier dans les grandes compositions de Jean-Pierre Sergent deux grandes formes de modèles d'une part, malgré le regard acide porté sur la société de consommation, la référence claire et assumée à une certaine philosophie de l'art issue du pop'art et d'autre part son antipode ou plus exactement son antidote, la persistance de certains grands motifs et archétypes qui, justement, remettaient complètement en cause la rationalité du monde y compris de certains modes de production des images. Il était assez culotté de la part de Jean-Pierre Sergent d'utiliser la sérigraphie, moyen de reproduction paradigmatique du pop'art pour critiquer justement tout ce qui, d'une certaine manière, en était sorti. Nul autre mieux que Gombrich n'avait perçu dans son essai posthume *La préférence pour le primitif* ce qui, dans un tel



Nicolas Surlapierre et Jean-Pierre Sergent lors d'un entretien au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, 24 juin 2020

répertoire, avait séduit les artistes au point d'en faire une forme d'attraction. Il était aussi question de négociation entre des systèmes de représentation opposés, entre la bi et la tridimensionnalité qui, souvent, n'avaient que peu d'importance dans les arts premiers et n'étaient pas ce que le grand historien de l'art anglais avait appelé des « traits distinctifs »²⁸ ni suffisants pour construire une représentation du monde, c'était plutôt l'étrange conception dans un dispositif qui, malgré des perspectives maladroites, des raccourcis farfelus et en dépit de l'apparente platitude de l'image, donnait l'impression de profondeur, sans doute parce que celle-ci venait de se libérer de son acception littérale. Si bien que les personnages et modèles dans les œuvres n'étaient plus que des idoles ou alors les moyens d'expression d'un univers panthéiste, où ce qui était représenté dépassait forcément ce qui était montré. Malgré l'étendue des références, les œuvres de Jean-Pierre Sergent ne s'approprient pas tous les termes généralement utilisés dans les

arts premiers. Il est intéressant de noter que le terme de magie si souvent utilisé dès qu'il s'agit d'arts premiers, déplaît à l'artiste ou tout simplement ne correspond pas à sa façon de mettre en relation les formes entre elles²⁹. C'est peut-être l'analyse de Jacques Soullilou qui donnerait la raison de cette réticence de l'artiste face à la magie. « Quand deux civilisations, note-t-il, sont en contact, la magie est d'ordinaire attribuée à la magie »³⁰ or les univers convoqués dans les œuvres de l'artiste ne se hiérarchisent pas, il n'y a pas d'image subalterne, l'étonnement vient simplement de ce mélange sans a priori entre des images qui relèvent de l'invisibilité et des images obscènes qui, pourtant, s'harmonisent au point de résonner entre elles. Il choisit donc d'autres voies que dans certaines mythologies les scientifiques et les prêtres nomment véhicules afin que, dans leur faible épaisseur et leur incrustation de beauté presque exacte, le panache et la misère laissent la place à une sorte de béance.

1 | Je citerai l'ouvrage de Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, coll. « Payothèque », 1974, et plus particulièrement, les p. 211 et suivantes consacrées à la notion de « pilier ».

2 | Se reporter à la série très complète de 5 entretiens entre Jean-Pierre Sergent et Thierry Savatier du 29 juillet 2019. Dans les entretiens n° 3, 4 et 5 Jean-Pierre Sergent revient à plusieurs reprises sur la notion de chamanisme ou de transe.

3 | Catalogue de l'exposition : *Jackson Pollock et le chamanisme*, Mickie Klein, Stephen Polcari et Marc Restellini dir., 2008, Paris, éditions de la Pinacothèque de Paris.

4 | Danièle Vazeilles, « Du chamanisme au néo-chamanisme et au nouvel âge : savoir, magie, religion ou quête spirituelle ? », in *La magie du monde latin au monde contemporain*, Montpellier, Presses universitaires, Alain Moreau et Jean-Claude Turpin dir., vol. 3, 2000, p. 195-216.

5 | Kenneth White - Jorge Camacho (ill.), *La danse du chamane sur le glacier*, Rouen, L'instant perpétuel, 1996, n. p.

6 | *Ibid.*

7 | Nous faisons référence à l'exposition *Les maîtres du désordre*, Paris, Musée du Quai Branly - RMN, Jean de Loisy et Sandra Adal-Couralet dir., 11 avril - 29 juillet 2012 .

8 | Mircea Eliade, *Le chamanisme*, op. cit. p. 15.

9 | Roger Caillois, *Théorie de la fête*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2008, p. 266.

10 | *Ibid.*, p. 267 et p. 273.

11 | Laurent Devèze, *Aspirations. Retour sur trois expositions à Narbonne*, Dijon, Les Presses du réel, 2019

12 | Rudolf Wittkower, *Allegory and the migration of symbols*, Londres & New York, Thames and Hudson, 1977, p. 174-187, sur les relations entre cultures occidentales et primitives.

13 | Jean-Pierre Sergent cite « l'acquisition de la fluidité » d'Alexandre Jodorowsky, in *Mu, le maître et les magiciennes*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres », 2008.

14 | Entretien de Jean-Pierre Sergent avec Thierry Savatier, n° 2/5, du 29 juillet 2019.

15 | Entretien de Jean-Pierre Sergent avec Thierry Savatier, n° 3/5, du 29 juillet 2019.

16 | Dans le sens que Guy Scarpetta lui donne dans son essai *L'impureté*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985 où il consacre une partie de son étude aux relations entre performances artistiques et performances sexuelles ou pornographiques.

17 | Conférence *Eros Unlimited* au MBAA, 14/02/2020.

18 | Goblet d'Alviella, *La migration des symboles*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1891, p. 25.

19 | *Ibid.*, p. 109.

20 | Entretien avec Jean-Pierre Sergent par Tom Laurent, in *Art absolument*, mars 2011, repris dans *Mayan Diary* op. cit., p ; 7.

21 | Isabelle Monod-Fontaine, « L'exploration des plis du polyptique », in catalogue de l'exposition *Le polyptique. Le tableau multiple du Moyen Âge au vingtième siècle*, Paris, éditions de la RMN, 1990, p. 213-214.

22 | Terme anglo-saxon servant à désigner la bande dessinée.

23 | Nous faisons référence aux vers de Stéphane Mallarmé dans *Remémorations d'amis belges* : « Comme furtive d'elle et visible je sens que se devêt pli selon pli la pierre veuve ».

24 | Mircea Eliade évoque aussi le thème de la protection pour définir le chamanisme, se reporter à son essai *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op. cit., p. 239 et suivantes.

25 | Nous renvoyons au texte de Jean-Pierre Sergent publié dans ce même catalogue.

26 | Margaret Gillepsie, « Sexe, genre et modernisme : le cas anglo-américain », in *Circulations des savoirs et reconfigurations des idées*, Laurence Dahan-Gaïda dir., Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2016, p. 214 et suivantes.

27 | Mark Rothko, *La réalité de l'artiste*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2004, p. 247.

28 | Ernst Gombrich, *La préférence pour le primitif. Épisodes d'une histoire du goût et de l'art en Occident*, Londres, éditions Phaidon, 2002, p. 274.

29 | Se reporter au deuxième entretien avec Thierry Savatier du 29 juillet 2019 où Jean-Pierre Sergent explique pourquoi ce terme de magie ne lui convient guère.

30 | Jacques Soulillou, « Ravissantes périphéries », in *Les magiciens de la terre*, catalogue de l'exposition du MNAM et de la Cité des Sciences à la Villette, Paris, 1989, p. 28.

MÉCANIQUES COSMIQUES DE LA JOUISSANCE : ÉROS¹ & HILDEGARDE², EXTASES MYSTIQUES & SEXUELLES

par **Jean-Pierre Sergent**

Les artistes peuvent décrire, imager et transcrire des mondes, juste à partir de minuscules bribes de réalités, comme ces Lamas tibétains capables de voyager et parcourir corporellement des univers tout entiers.

« Les saints panditas étudient le monde et ses forces. Ceci nous a été décrit par le Tashi Lama qui vivait il y a huit cent cinquante ans. [...] En mourant, il parla du temps où il avait vécu, selon la volonté du goro³ (guide de leurs voyages transcendants) sur une étoile rouge à l'est du firmament, puis sur l'océan couvert de glace, enfin parmi les feux orange qui brûlent dans les entrailles de la terre. »

L'art peut être ainsi et aussi la révélation, la représentation, la description exacte de la māyā⁴ à un point donné alpha, comme un point bindu⁵ dans l'espace-temps dans la peinture. Sinon quel serait l'intérêt d'une telle pratique aussi surannée et désuète aujourd'hui face aux empires culturels et industriels de la société du spectacle ? Ce n'est bien sûr pas l'Art qui sauvera le monde, mais plutôt un éveil-réveil de la conscience collective. L'Art ne peut être que ce révélateur, ce déclencheur, ce principe transmutatif dévoilant la complexité, l'essence vitale et les profondeurs des mondes existants.

Mon art est consubstantiel à ces énergies du monde et intrinsèquement lié à l'histoire de

l'humanité dans son ensemble. Reflétant, en miroir, la vie et les rêves, l'installation murale des *Suites Entropiques 24*, inonde et remplit l'espace visuel et imaginaire du spectateur de scènes orgiaques, de corps extatiques ; perdus ou retrouvés dans des espaces pleins, saturés et foisonnants (comme la nature), jouissifs et orgasmiques. Montrant systématiquement et inlassablement le plaisir et la transcendance existant bien sûr simultanément à l'intérieur et à l'extérieur de nous-même, paradoxe vivant de toutes les énergies vitales, nous rendant à la fois vivant et mort, ici et ailleurs, dans le vide et dans la plénitude. Avec Éros travaillant incessamment et fidèlement dans mes peintures comme dieu fondateur et démiurge inassouvi, compagnon de vie et de solitude. Très présent et actif également aujourd'hui dans l'immense business pornographique, le plus florissant au monde avec celui de l'armement. Car toutes les images érotiques glanées sur le net ont une histoire, de souffrances mêlées à des jouissances, feintes ou véritables parfois. Elles sont les mémoires, sans doute, d'une trace d'un petit plaisir extatique. Chaque époque et chaque être humain nous parlent de ce qu'ils vivent et des puissances qui les entourent. Et il faut invoquer, aller voir, chercher des images et témoigner de même qu'Hildegarde imaginait, recréait un monde divin et cosmique au temps du Moyen Âge et des croisades, illuminant le monde de ses révélations mystiques au travers de sa musique, de ses dessins et de ses écrits :

« Torturée, selon ses dires, depuis son enfance de visions et de révélations, Hildegarde aurait reçu l'ordre suivant : - Écris ce que tu vois et ce que tu entends ! » Elle témoigne dans *Le livre des œuvres divines* : « Les énergies de l'âme sont aussi très fortes parce que l'homme sait et sent Dieu par leur intermédiaire, quelle que soit sa dépendance des désirs de la chair... »⁶

Il est nécessaire et essentiel pour nous autres artistes, d'offrir au monde autre chose que ce qu'il EST ou croit seulement ÊTRE, par conventions, dogmes ou habitudes : ce monde uniquement matérialiste, sécularisé, mu par l'argent, le pouvoir et le mépris de toute forme vivante autre que celle emplissant nos ego et nos coffres-forts. Ainsi, ne dit-on pas à Montréal la phrase suivante pour décrire la plupart des sinistres individus gouvernant nos pays et nos institutions : « *Me, myself and I!* » ou encore comme dans *le Roman de la Rose*⁷ du XIII^e siècle : « Ils ont fait de l'argent leur maître, ces immondes crapauds terrestres. » Or, cette pensée industrielle et capitaliste a réussi, en seulement quelque centaines d'années, à détruire presque complètement la diversité du monde sensible et vivant et l'ensemble de la Nature ! Bien malheureusement, nous en payons de facto le prix fort aujourd'hui, en ces temps de pandémie mondiale de la COVID-19.

Il est donc souhaitable que les artistes restent courageusement vigilants, frontalement et debout face à cet effondrement et cette disparition du monde, avec une attitude puissante, anarchiste, vivace, colorée, enthousiaste et sexuée... Pour essayer, autant que faire se peut, de régénérer le monde et réenchanter ses habitants, comme le dit si bien Novalis dans ses *Fragments* :

« *L'artiste créateur se trouve en état de générer son propre univers au moyen du langage et des mots, qu'il utilise pour créer, de l'intérieur, une autre réalité... Celle de la poésie absolue.* »

1 | Éros est le dieu primordial de l'Amour et de la puissance créatrice dans la mythologie grecque.
2 | Hildegarde von Bingen (1098-1179) est une religieuse bénédictine mystique allemande qui fut dès son plus jeune âge et jusque dans sa vieillesse, gratifiée de visions mystiques extraordinaires. Patronne des médecines douces, compositrice, femme de lettres et sainte de l'Église catholique du XII^e siècle.

3 | « Un goro s'approche d'eux (les jeunes moines panditas) et les fixe longuement du regard. Lentement leurs corps se soulèvent et disparaissent progressivement dans les airs. Le goro reste assis, les yeux fixés sur l'endroit où il les a envoyés ; des fils invisibles les retiennent à sa volonté... » *Bêtes, Hommes et Dieux*, Ferdynand Ossendowski

4 | « La māyā est donc à la fois celle qui révèle Dieu et ce contre quoi l'homme doit lutter pour obtenir sa libération. » *La Vie Divine*, Sri Aurobindo

5 | Bindu est un terme sanskrit qui signifie goutte, point d'origine du big bang cosmique.

6 | *Le livre des œuvres divines*, Hildegarde von Bingen

7 | *Le Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris et Jean de Meun



Exposition collective **Voluptés**
Nouvelle Laurentine, Châteauvillain
2 août 2020 / 27 septembre 2020

N-PIERRE SERGENT | FICHE TECHNIQUE #5

S ENTROPIQUES : LES QUATRE PILIERS DU CIEL" | Plan pour l'installation des murs #1 & 2,
des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, novembre 2018 |



LES QUATRE PILIERS DU CIEL

par **Jean-Pierre Sergent**

L'INSTALLATION

Soixante-douze peintures sur Plexiglas de format unitaire carré, d'un mètre cinq sur un mètre cinq, choisies parmi la série des *Suites entropiques* réalisées entre 2010 et 2015, sont installées sur huit panneaux se faisant face aux quatre angles des deux escaliers monumentaux du musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon. Cette installation de taille monumentale de quatre-vingt mètres carrés, est à ce jour, la plus grande réalisée par l'artiste peintre franco-new yorkais Jean-Pierre Sergent.

LES QUATRE PILIERS DU CIEL

Ces œuvres vivement colorées, englobantes et envoûtantes, sont ici présentées pour nous montrer et témoigner de la diversité des mondes et des cultures humaines. Elles agissent comme des piliers ascendants et éleveurs, surpassant l'architecture un peu austère du lieu, tout en développant et réintégrant une forte énergie vitale, un karma venant des mondes sensibles.

Art initiateur et initiatique, rituel de passage pour le spectateur, sans doute surpris de voir autant de diversité dans un monde contemporain, aujourd'hui bien triste, névrosé, bien mort et bien gris ! Car ces œuvres parlent de mes voyages et de mes rencontres : de l'Égypte à New York, en passant par l'Amérique Centrale et de mon amour pour la couleur. Dans un monde qui s'autodétruit, plus de temps à perdre pour faire de

l'art pour l'art, mes peintures témoignent de la vie elle-même, sans détour, sans fards et sans fardeaux. La vie est ainsi ! C'est un message guérisseur qu'il faut envoyer au monde et non pas une capsule contenant des messages pour d'éventuels extraterrestres !

Je veux que mes peintures et mon art soient : un art-mur (même une armure si l'on veut ! Peu m'importe !), un art-architecture (comme les tipis indiens), un art-animaux (réf. Lascaux), un art-arbre, un art-rivière, un art-vide (réf. le bouddhisme zen), un art-nature, un art-sexe, un art-mort (réf. tombes égyptiennes), un art-plaisir (dionysiaque), un art-présence, un art-âme, un art-joie (réf. Giono), un art-corps etc.

Ce n'est plus l'être, l'objet, le sujet ou le rituel peints qui sont présents, mais la peinture elle-même, transcendant la matière pour devenir être sacré autonome : en par elle-même, et par elle-même !

Cet art myriadique et multi-facette, se déploie dans mes rêves, mes pensées et mes réalités comme un art nomade et saltimbanque, immense puzzle indéfini et pourtant à reconstruire lors de chaque nouvelle exposition. S'installant, se présentant et se diffusant comme art mural somptueux, non dissociant, donc reliant, afin de nous réintégrer dans un monde généreux, matriciel et cosmique. Le monde du premier rêve originel de la nuit des temps. Et surtout pour régénérer et annihiler définitivement la mort avec ses cortèges d'insupportables absences induites.

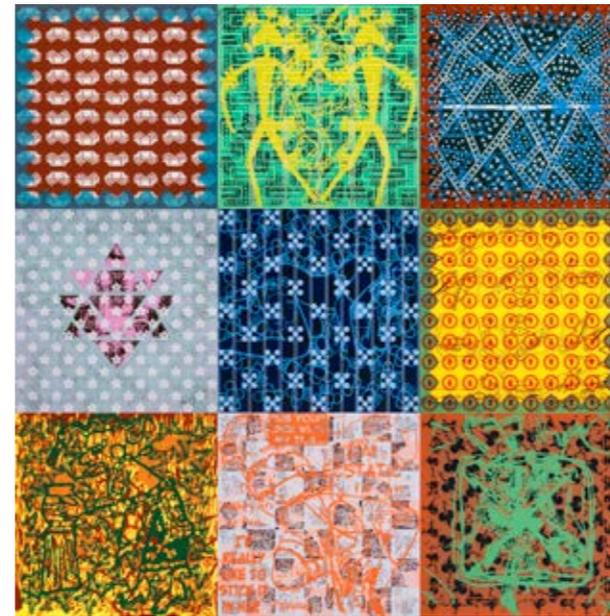


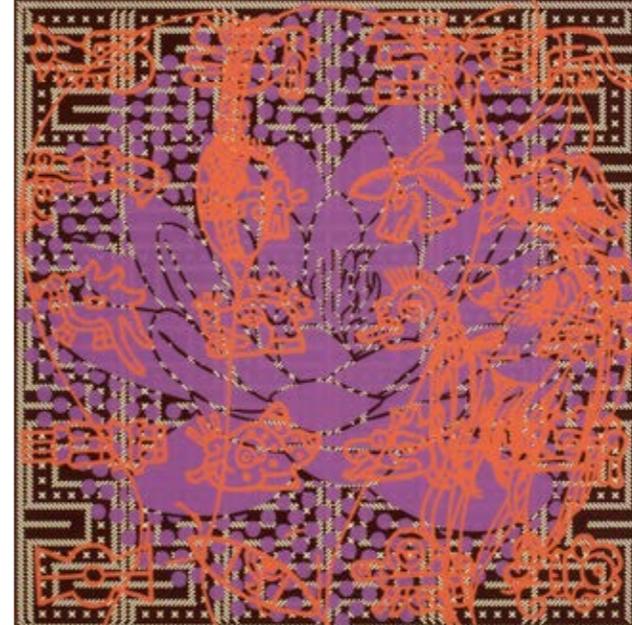
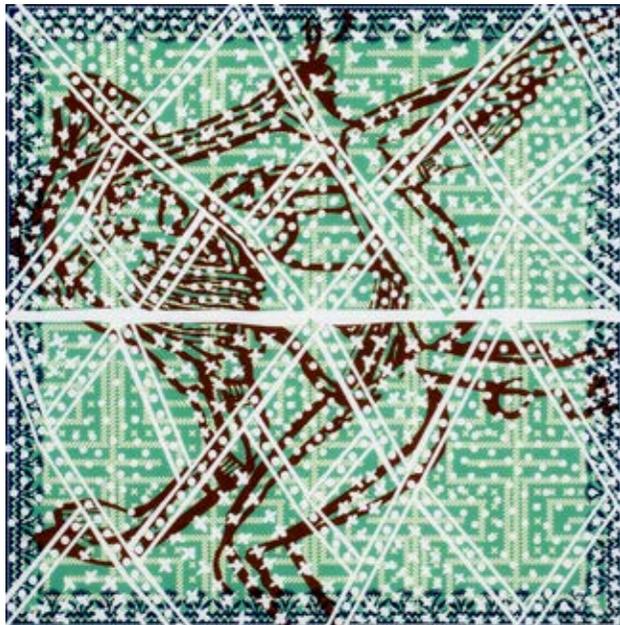
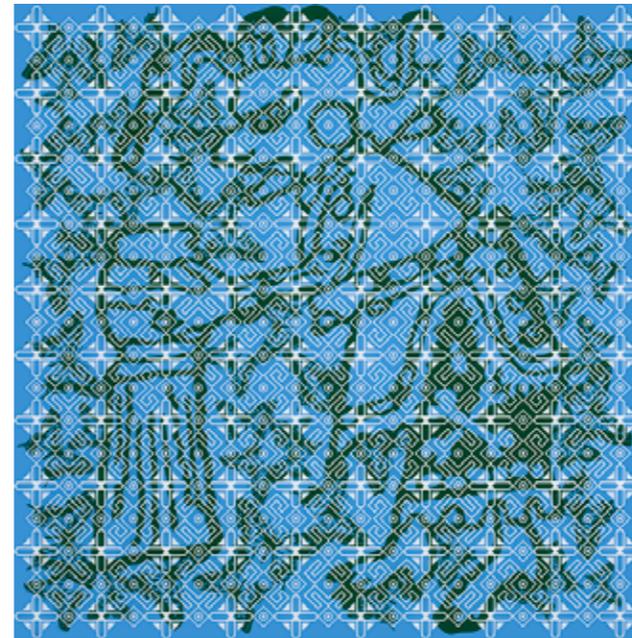
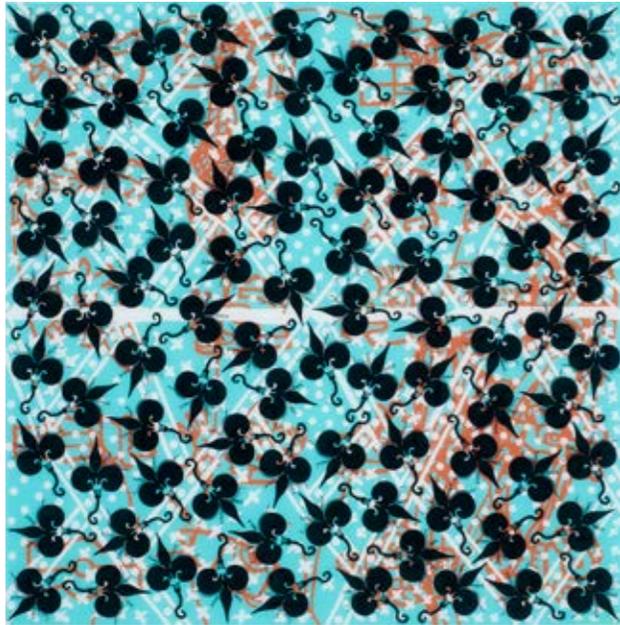
L'installation au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, escalier sud, 2 x 18 peintures sur Plexiglas, © Lionel Georges, 2019

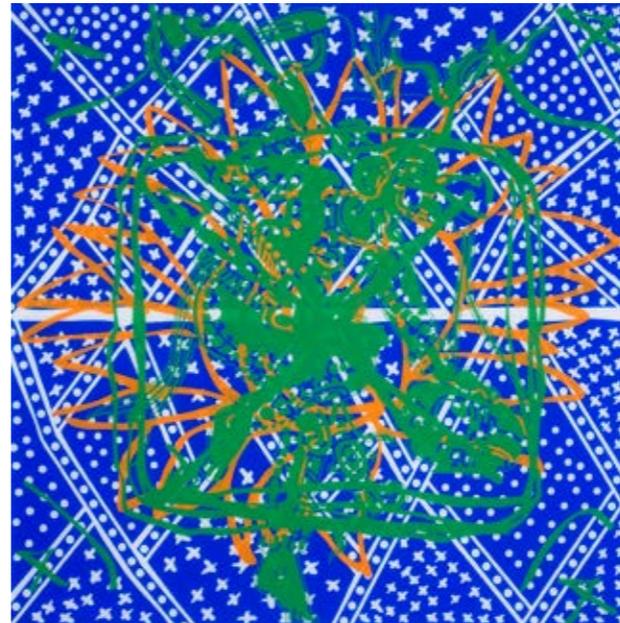
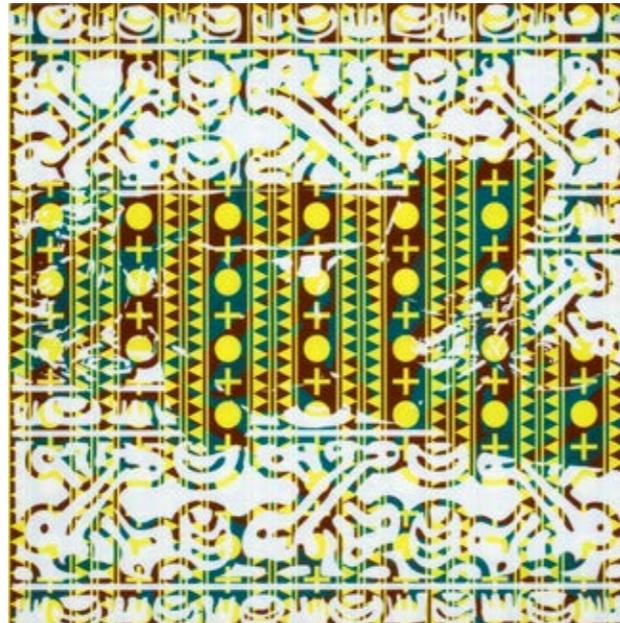
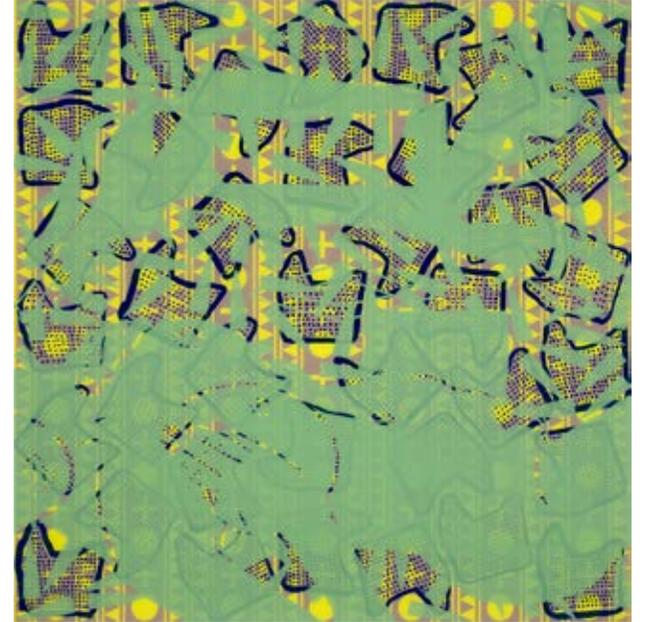
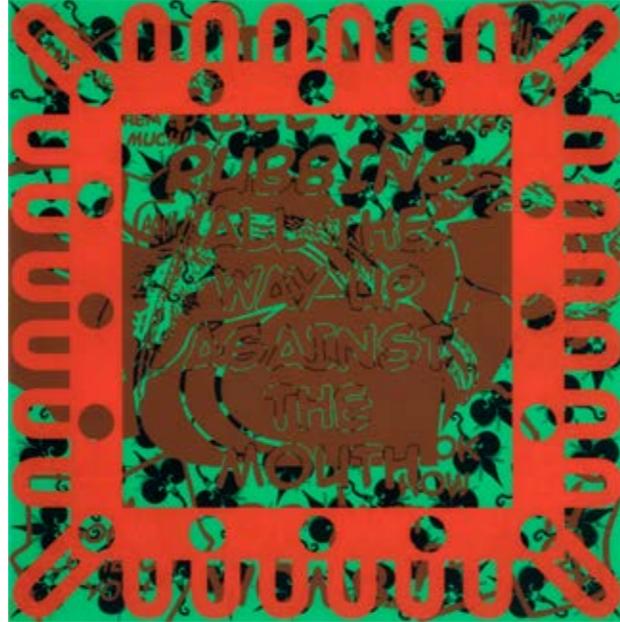


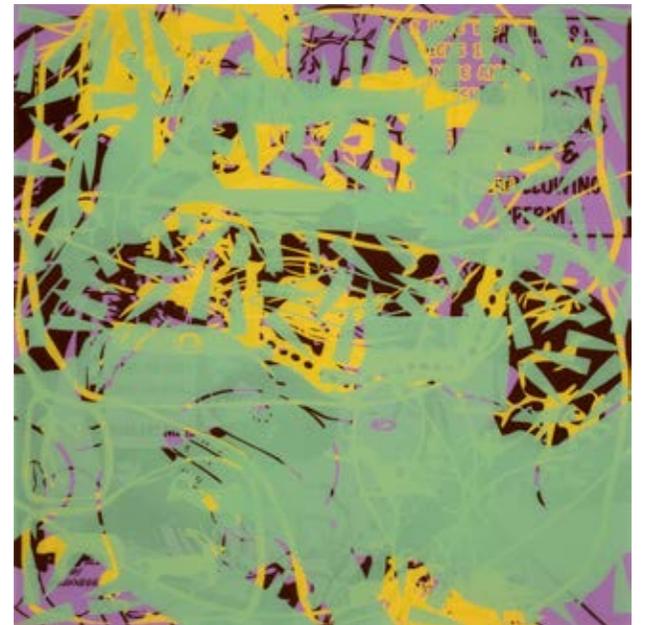
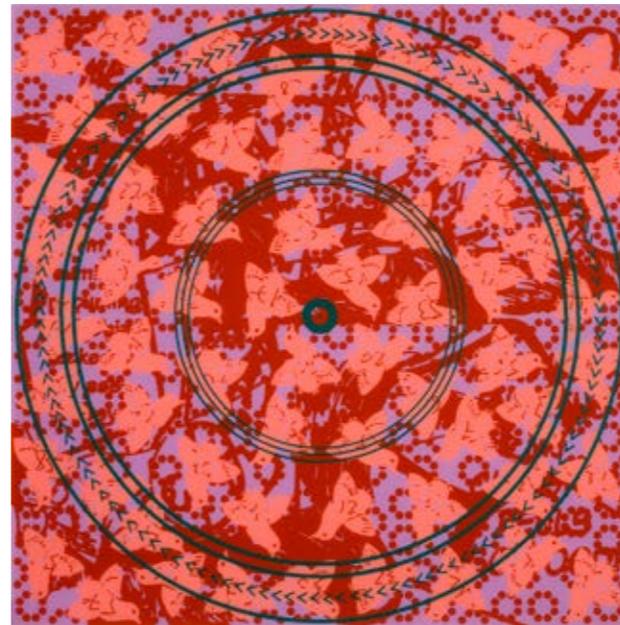
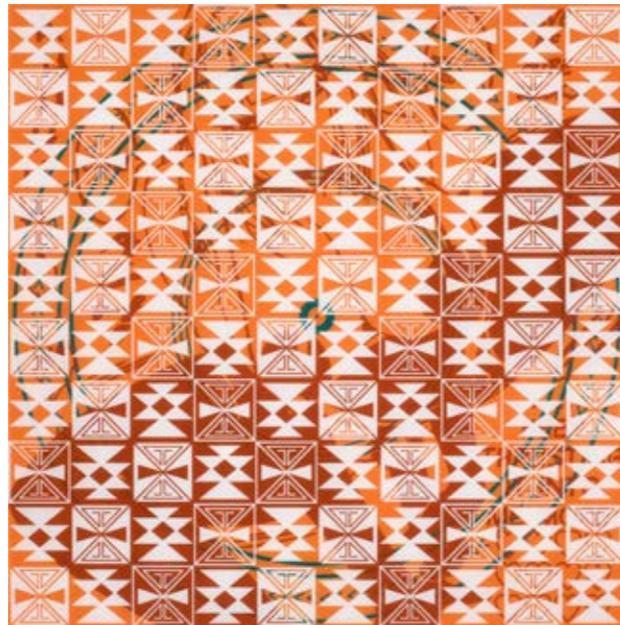
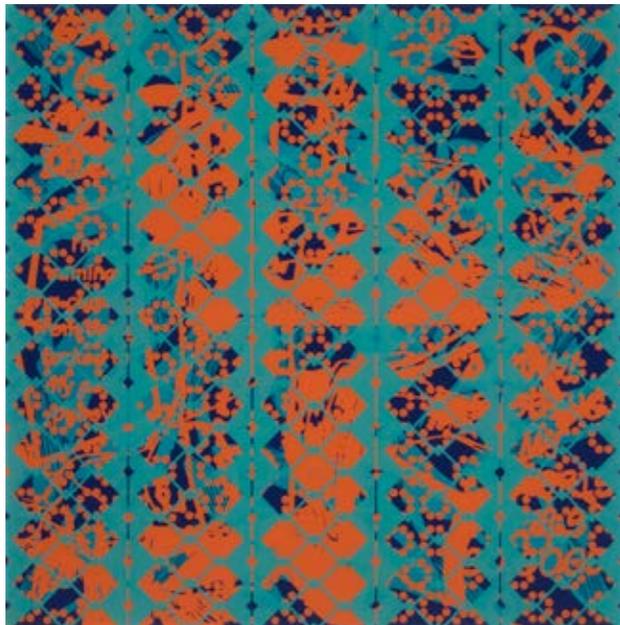
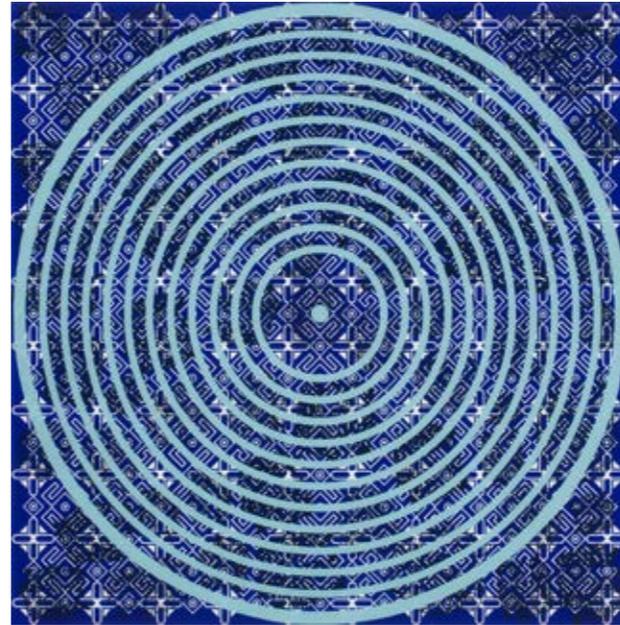
L'installation au musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, escalier nord, 2 x 18 peintures sur Plexiglas, © Lionel Georges 2019

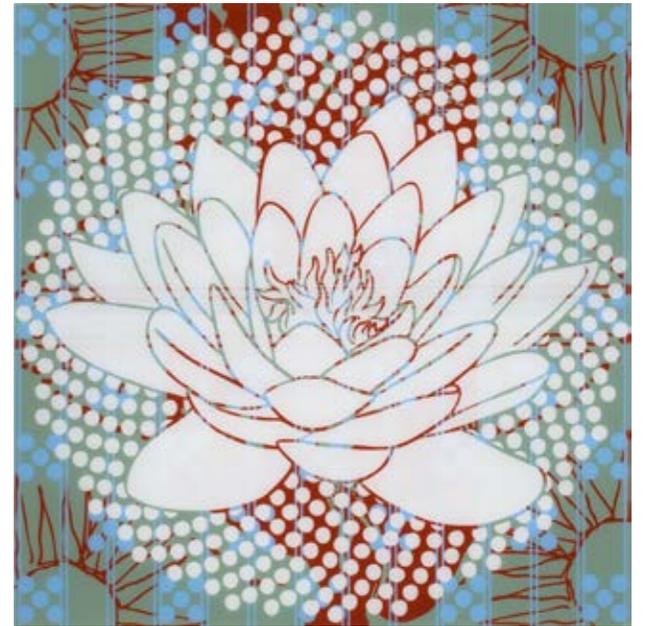
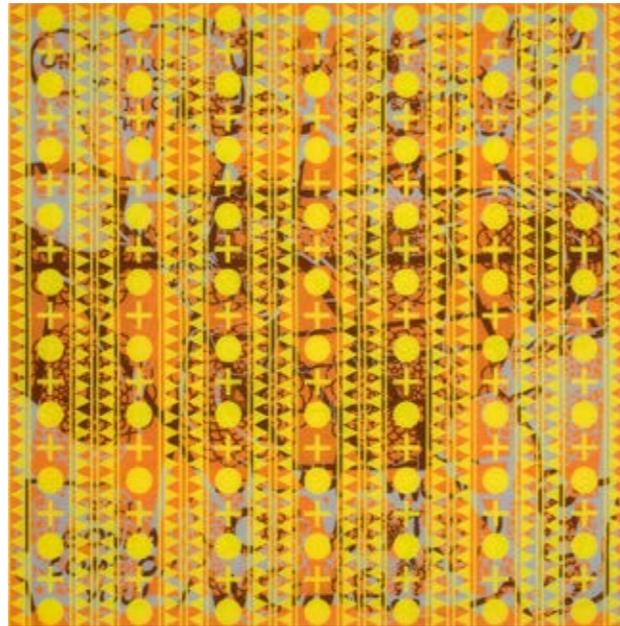
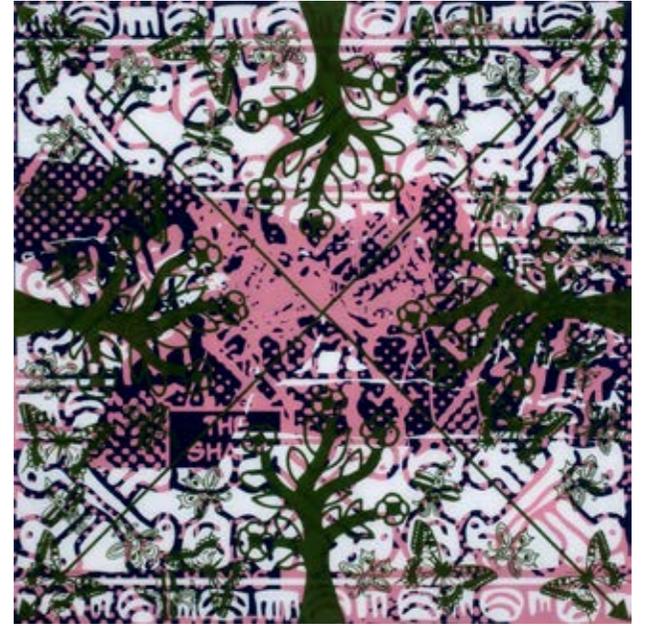
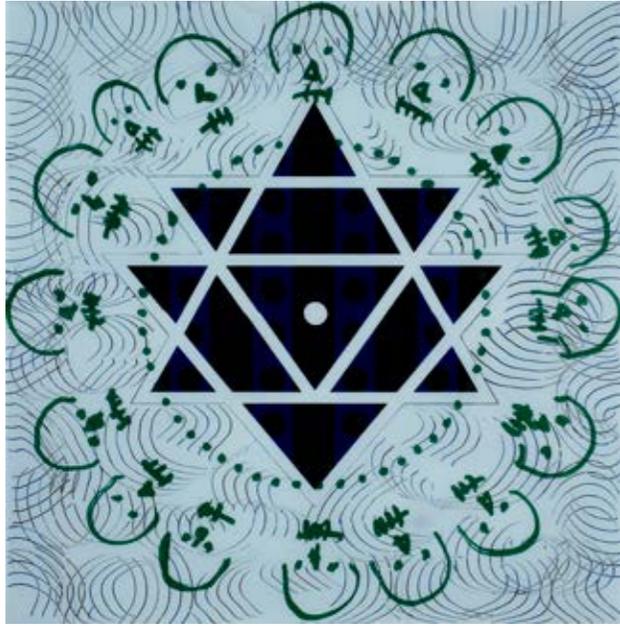


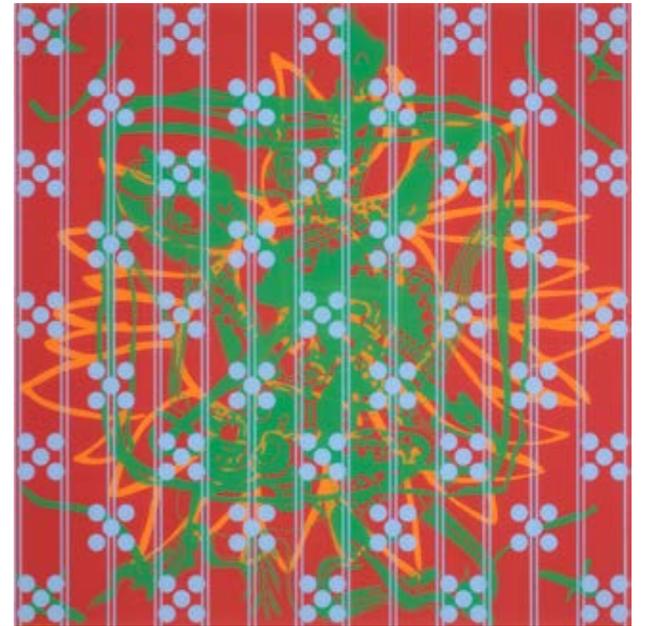
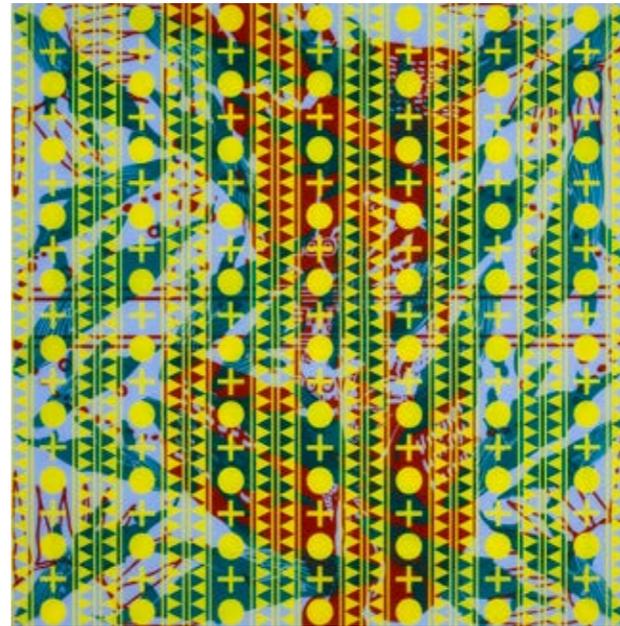
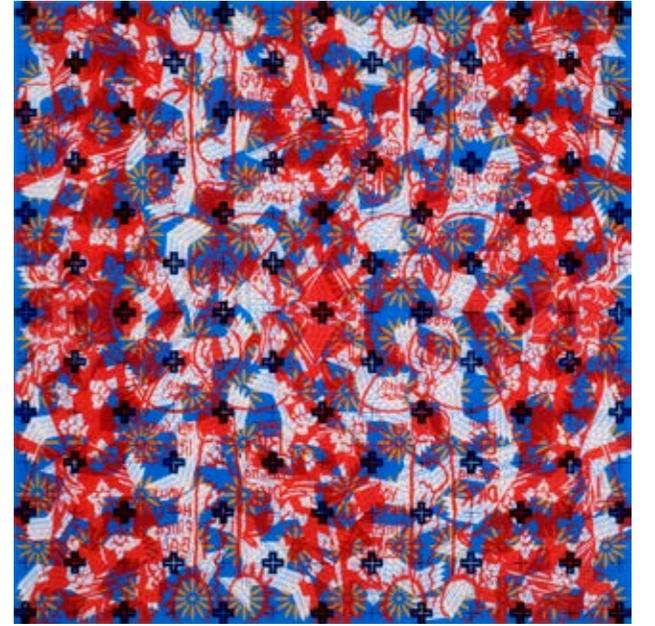
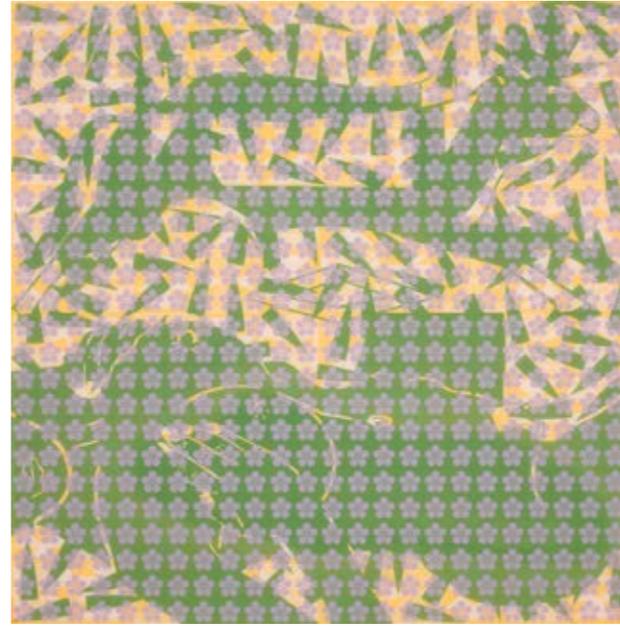
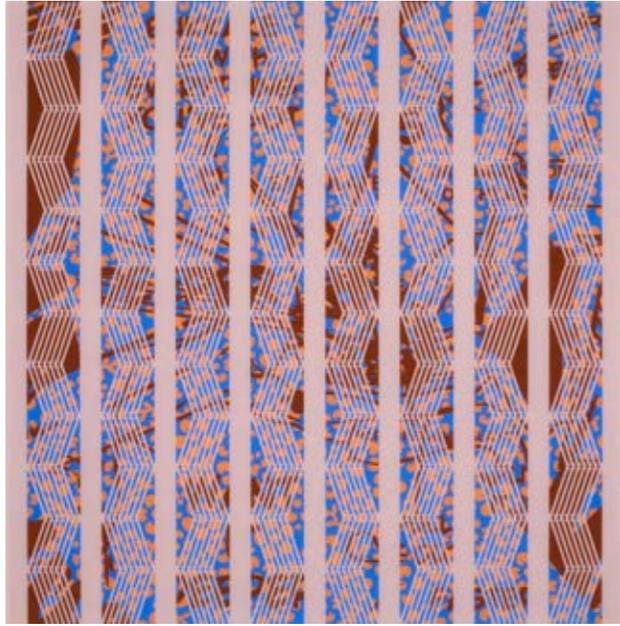


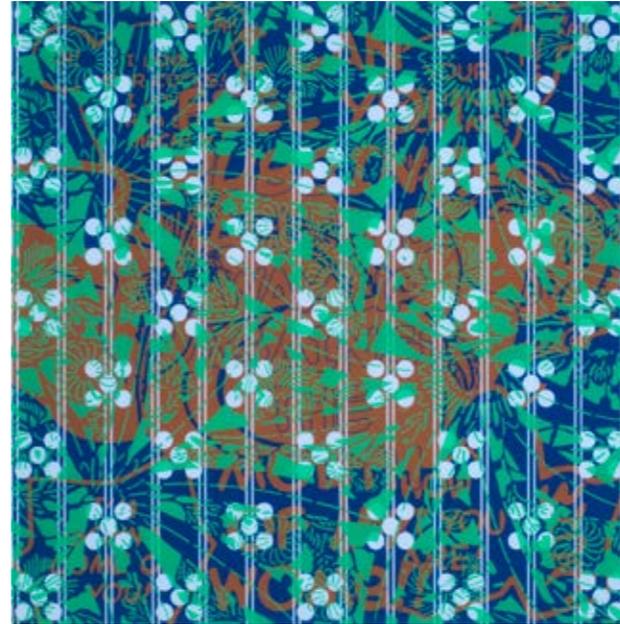
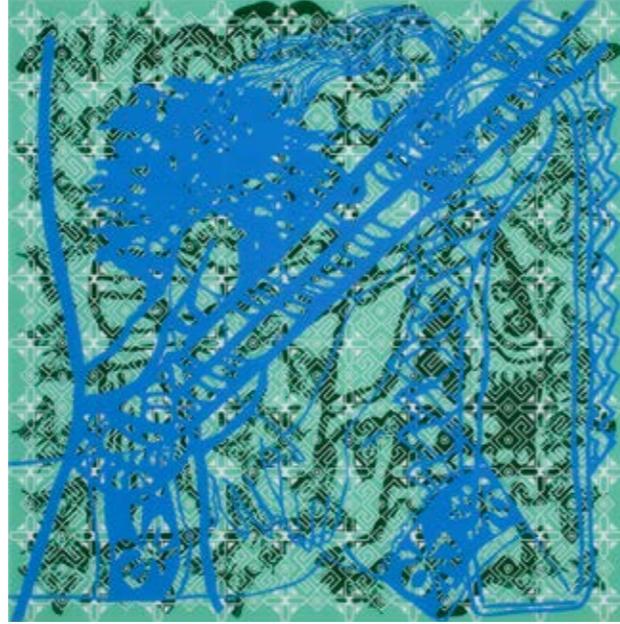
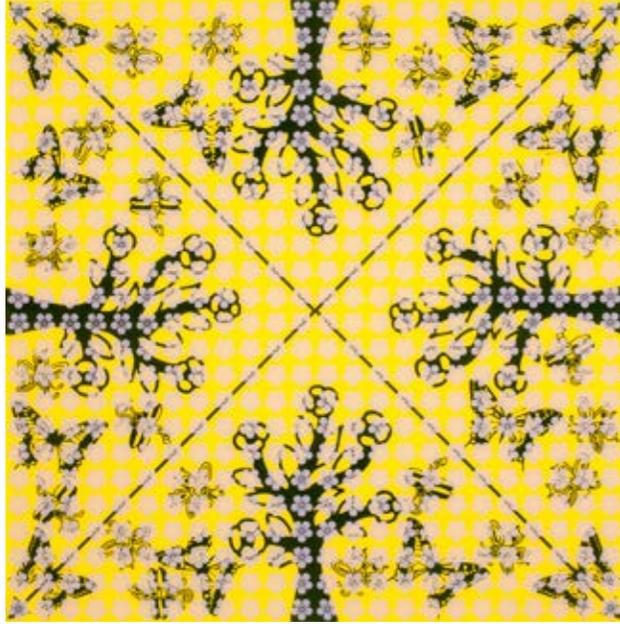


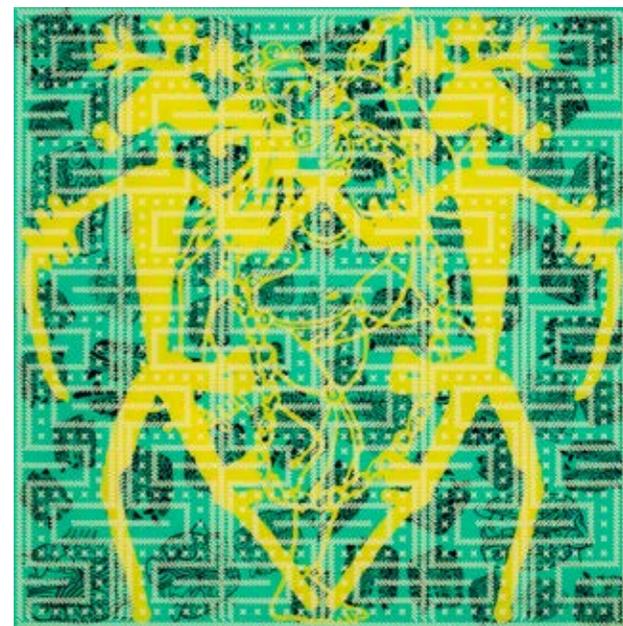
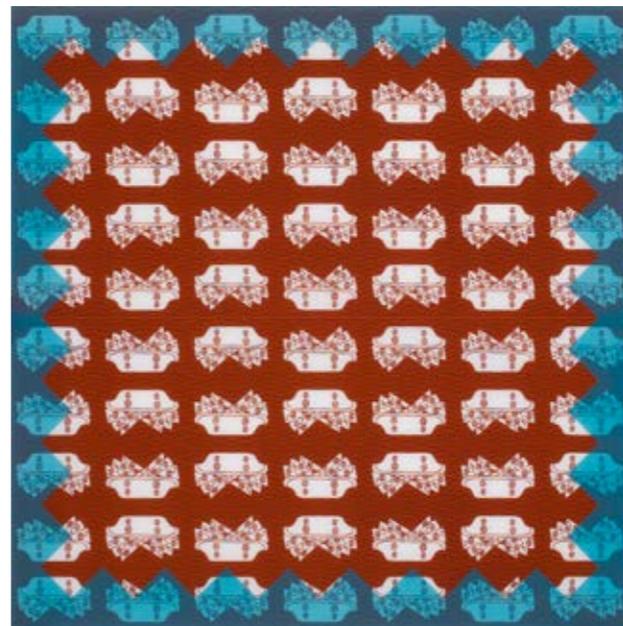
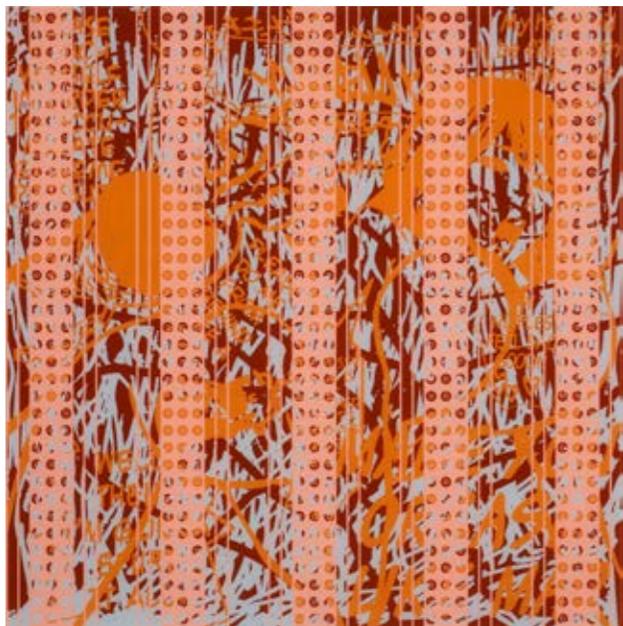
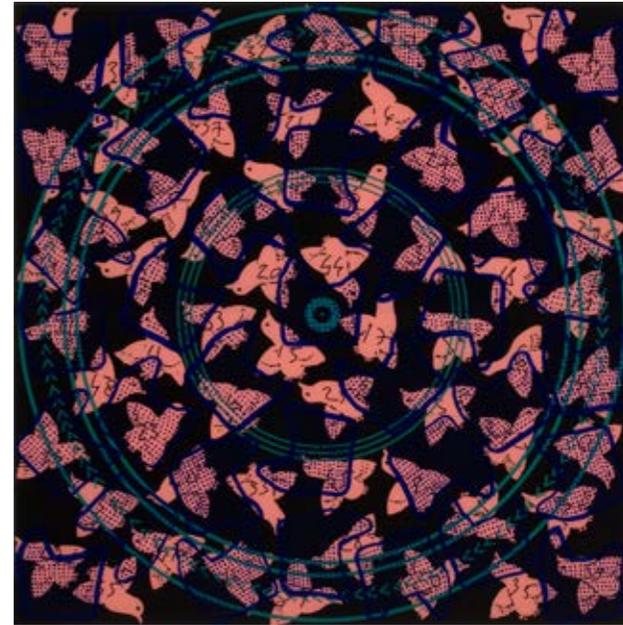
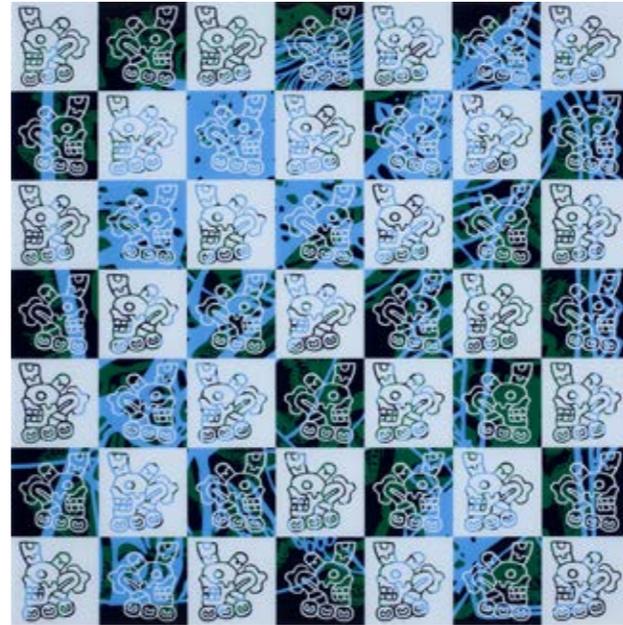
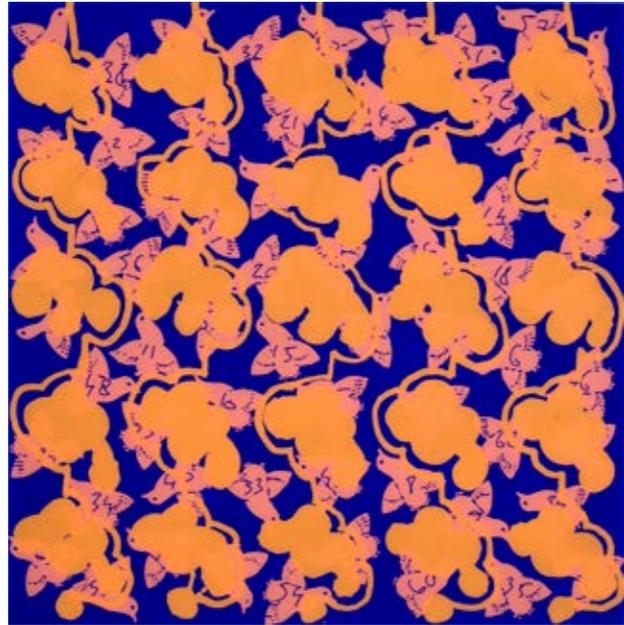
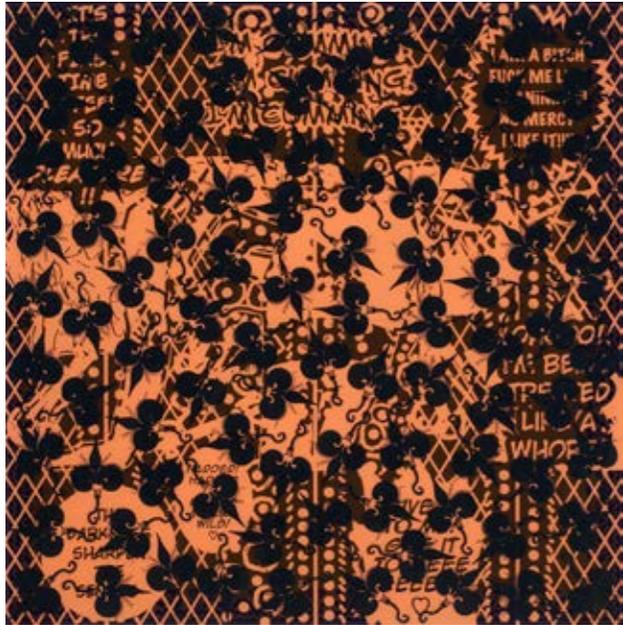


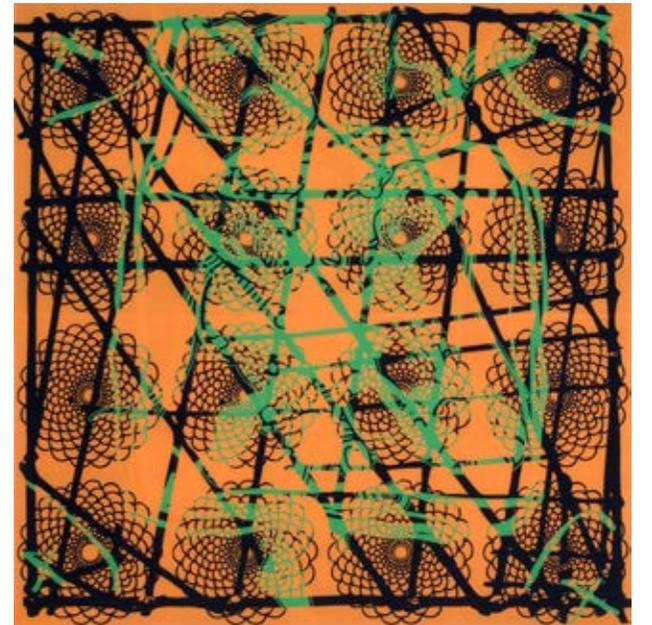
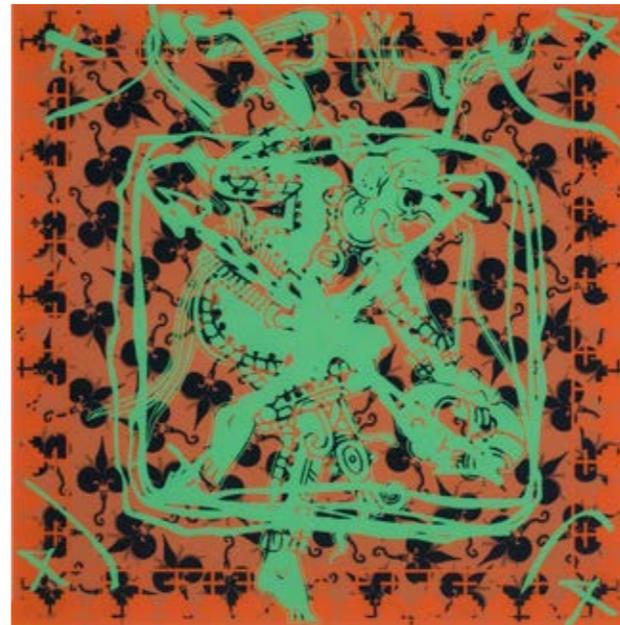
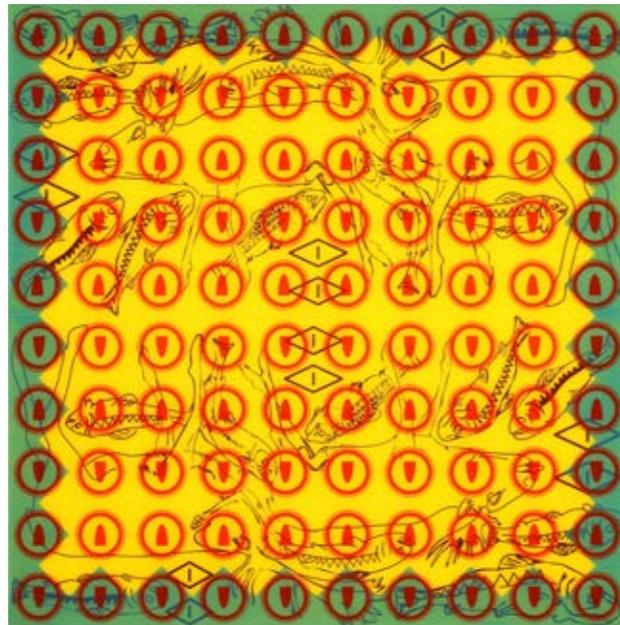
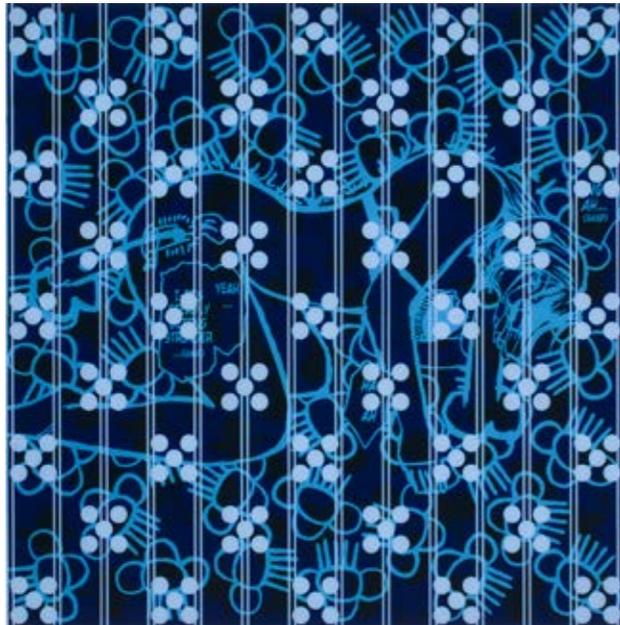
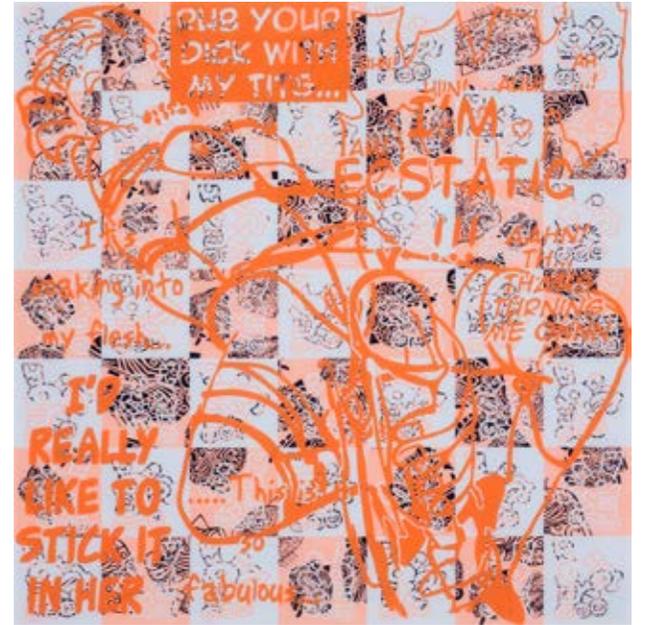
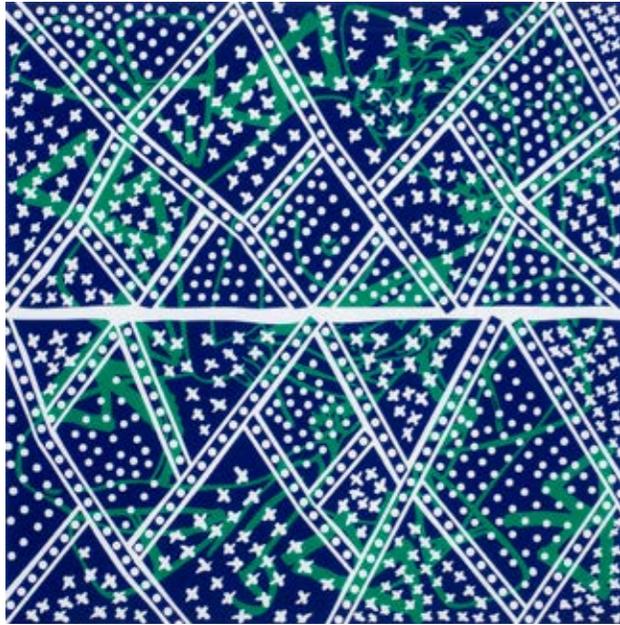


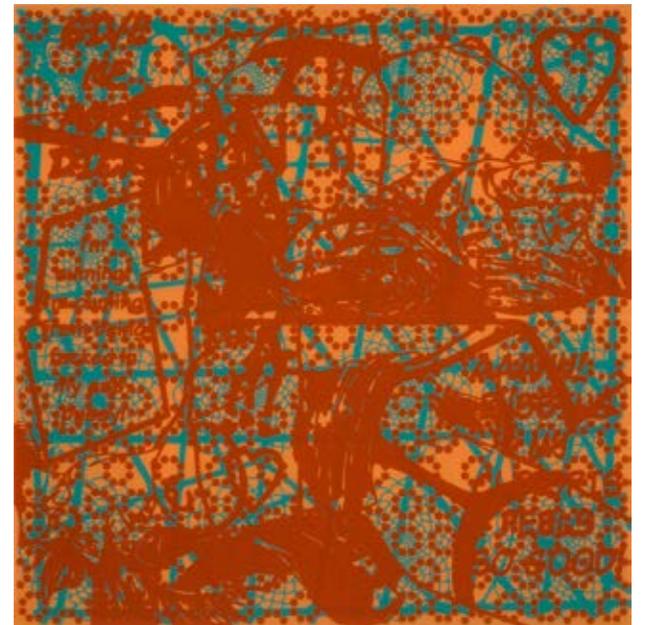
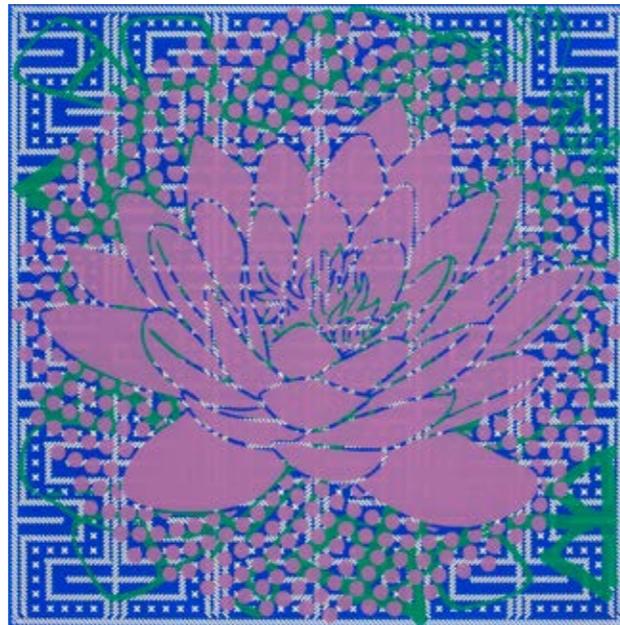
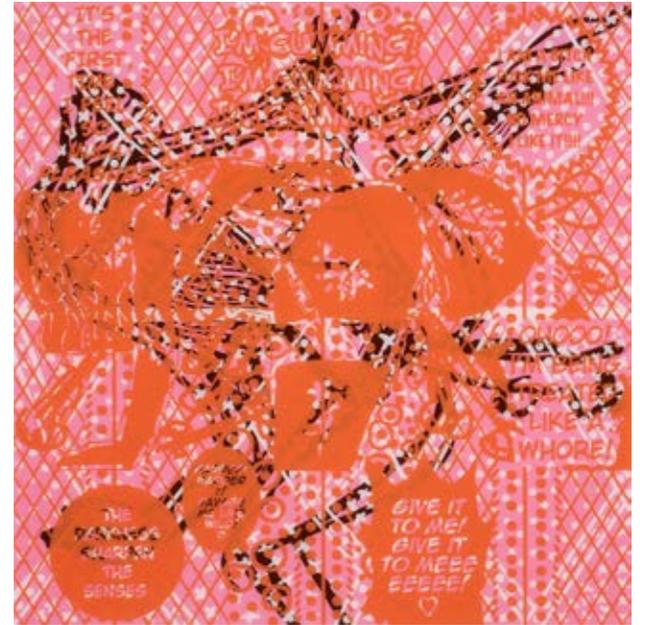
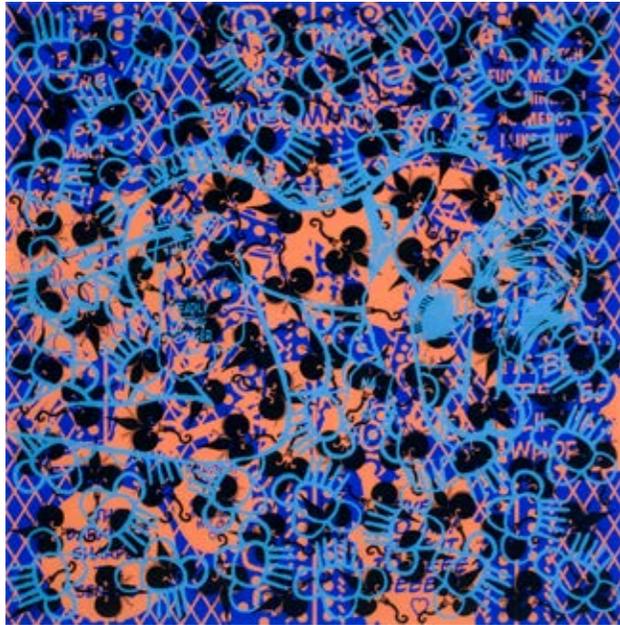












JEAN-PIERRE SERGENT BIOGRAPHIE

Artiste peintre franco-new yorkais

1958 - Naissance à Morteau, France.

1978-81 - Étudie l'architecture à Strasbourg et la peinture à l'école des beaux-arts de Besançon.

1983-91 - Travaille l'abstraction géométrique sur panneaux d'Isorel. Parallèlement à son activité de plasticien, il élève et entraîne des chevaux américains dans le Doubs.

1991 - Déménage à Montréal pour se consacrer exclusivement à la peinture. Travail sur Plexiglas, matériaux industriels, coupures de presse et photos ; début des sérigraphies.

1993 - Installe son studio à New York. Travail avec des objets trouvés à sa série des peintures-sculptures et des sérigraphies sur Plexiglas.

1998 - Réalise une œuvre monumentale pour l'Alliance Française de New York. Travaille comme sérigraphe professionnel à la Drexel Press.

2000-03 - Élabore *Mayan Diary*, série d'images au format unique carré (1,05 m x 1,05 m.) sérigraphiées au dos de Plexiglas permettant de réaliser de monumentales installations murales modulables. *Mayan Diary* est exposée dans plusieurs galeries et centres culturels new-yorkais. Développe son travail à partir de l'image numérique pour retravailler les images trouvées et découper les films sérigraphiques.

2005 - Déménage son atelier à Besançon, France.

2007 - Installe *Mayan Diary 18* (3,15 x 6,30 m.) pour la mise en scène du décor minimaliste de Didier Brunel pour l'opéra *La Traviata* de Giuseppe Verdi, à l'Opéra Théâtre de Besançon.

2008 - Installe *Mayan Diary 24* (3,15 x 8,40 m.) dans la *Salle des Iles Basses* en partenariat avec la Ville d'Ornans.

2011 - Expose *Mayan Diary 20* (2,10 x 10,50 m.) au Musée des beaux-arts de Mulhouse. Travaille sur une nouvelle série de peintures sur Plexiglas : les *Suites Entropiques*, technique artistique palimpseste utilisant la sérigraphie, la récupération, l'appropriation et l'accumulation iconographique.

2012 - Présente dix-huit peintures (3,15 x 6,30 m.) de ses *Suites Entropiques*, qui sont la continuation de sa série précédente *Mayan Diary*, pour l'exposition *Nature, Cultures, l'Origine des Mondes*, à la Ferme de Flagey du Musée Courbet d'Ornans.

2016 - Commence sa série, qu'il poursuit toujours aujourd'hui, de petits papiers érotiques des *Shakti-Yoni : Ecstatic Cosmic Dances* (25 x 25 cm). Il y aborde courageusement, frontalement et généreusement les thèmes éternels de la sexualité, du désir, de l'orgasme, des corps de femmes jouissant et des extases mystiques, cosmiques et sexuelles... Ce sont les travaux les plus aboutis, transgressifs et spirituels de l'artiste.

PRÉSENT -

Jean-Pierre Sergent vit et travaille à Besançon.

Son œuvre est largement exposée en France, en Europe, au Canada, aux États-Unis et en Chine depuis 2016.

PRINCIPALES EXPOSITIONS PERSONNELLES

(ou grande installation murale, sélection)

- 2020 *Voluptés*, Nouvelle Laurentine, France
Eros Unlimited, musée des beaux-arts, Besançon, France
- 2019 *Les quatre piliers du ciel*, musée des beaux-arts, Besançon, France
Biodiversité & diversité culturelle, Wopart (Work on Paper Art Fair), Lugano, Suisse
Éros ou la régénération du vivant, Ailleurs Art Museum, Shenyang, Chine
- 2018 *Shakti-Yoni : The Small Paper Works*, Galerie Keller, Zurich, Suisse
- 2016 *This Is You, An Artist*, Container Gallery, Shanghai, Chine
Anima Mundi, Galerie Keller, Zurich, Suisse
- 2015 *MAG 2015*, Montreux, Suisse
Earth Is The Region Of The Fleeting Moment, Idecor Art Gallery, Montreux, Suisse
Erotic Graffitis & Sacred Patterns, Art & Context 101, Bâle, Suisse
- 2014 *Suites Entropiques 8*, MAG 2014, Montreux, Suisse
Le désir, la matrice, la grotte et le lotus blanc, Caveau des Arts, Ville d'Ornans, France
La Vulva Grotte, Grotte de Plaisir-Fontaine, Bonnevaux le Prieuré, France
- 2013 *Cultures-Energies*, Kunstpalais, Badenweiler, Allemagne
Sex & Rituals, works on paper, Galerie Omnibus, Besançon, France
- 2012 *Nature, Cultures, l'origine des mondes*, Ferme Courbet, Flagey, France
- 2011 *Mayan Diary*, musée des beaux-arts, Mulhouse, France
MAG 2011, Montreux, Suisse
- 2010 *Art Amazone* Galerie, Neuchâtel, Suisse
MAG 2010, Montreux, Suisse
Artbygenève, Galerie Artscademia, Lutry, Suisse

- 2009 *MAG 2009*, Montreux, Suisse
- 2008 *Gribouillis, Dionysos & Rythmes Cosmiques*, Galerie Le Pavé dans la Mare, Besançon, France
Mayan Diary 6, Conseil Général du Doubs, Besançon, France
Mayan Diary 24, Salle des Iles Basses, Ornans, France
- 2007 *L'Axe Bartholdi*, Centre d'Art Mobile, Le cylindre, Besançon, France
Fond de scène de la *Traviata*, Opéra Théâtre de Besançon, France
- 2006 *Œuvres de New York*, Mairie de Besançon, France
La Société Générale, Besançon, France
- 2002 *Mayan Diary*, Taller Boricua Gallery, New York, USA
- 1999 *Amana*, York Square Gallery, New Haven, USA
Dionysos, Perpetual Orgy of Life, Gallery Juno, New York, USA
- 1998 *Suspended Time*, French Institute, New York, USA
- 1997 French Consulate, New York, USA
- 1993 Galerie Riverin-Arlogos, Eastman, Canada
- 1990 Galerie G, Besançon, France
- 1989 Yannef Gallery, Toronto, Canada
Galerie Transit, Strasbourg, France
Galerie Edition du Faisan, Strasbourg, France
- 1983 Galerie du Clos St-Amour, Besançon, France

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 2019 9^{ème} Biennale des arts plastiques, Besançon, France
- 2018 *Shakti-Yoni*, Wopart (Work on Paper Art Fair), Lugano, Suisse
Charles de Bruyère invite..., Musée Charles de Bruyère, Remiremont, France
On Paper Supreme, Ailleurs Gallery, Shenyang, Chine

L'inspiration de Louis Pasteur, exposition collective franco-chinoise, MJC. Arbois, France

2017 *Birds, Whales & Yantras*, 8^{ème} Biennale des arts plastiques, Besançon, France

2016 *Hirsh In Art*, Galerie Keller, Zurich, Suisse

Shenzhen Art Fair, Shenzhen, Chine

Corps Accords, Pôle Culturel de Drusenheim, France

L'artiste est-il un chamane, Centre d'art contemporain L'Aspirateur, Narbonne, France

Ailleurs, Asir Museum, Tainan, Taiwan

Un lieu, des liens, Fondation du Grand-Cachot, La Chaux-du-Milieu, Suisse

2015 *Bones & Flowers: The Metamorphosis Of Life*, 7^{ème} Biennale des arts plastiques, Besançon, France

2013 *Links*, Galerie E-artiste, Ferme-Musée de Grand'Combe-Châteleu, France

6^{ème} Biennale des arts plastiques, Besançon, France

Genève, Midnightsun Gallery, Morges, Suisse

2011 *Souffles I & II*, Galerie Le Pavé dans la Mare et I.S.B.A. Besançon, France

5^{ème} Biennale des arts plastiques, Besançon, France

2010 *Lineart Gand*, Art Gallery 826, Knokke-le-Zoute, Belgique

Galerie Esquisse, Nyon, Suisse

2009 4^{ème} Biennale des Arts Plastiques, Besançon, France

2007 3^{ème} Biennale des Arts Plastiques, Besançon, France

2006 Salon des Annonciades, Pontarlier, France

2005 *Kunst 05 Zurich*, Galerie Zéro, l'Infini, Zurich, Suisse

2^{ème} Biennale des Arts Plastiques, Besançon, France

Rapsida, Gallery 138, New York, USA

Desire Submerged into the Earth, Gallery 138, NYC

2004 *Scope Art Fair*, Yukiko Kawase, London, England

Europe Day, Dahesh Museum of Art, New York, USA

Artincubator, Ethan Cohen Fine Arts, New York, USA

2003 *The Divided World*, York Square Gallery, New Haven, USA

Art Happens, Time Square Lobby Gallery, New York, USA

La France d'hier et d'aujourd'hui, Fire Patrol #5, New York, USA

Rapture, Gallery 138, New York, USA

2002 *Desire + The Hurricane*, Gallery 138 @ White Box, New York, USA

Independant Art Fair, T.A.B.A.K. Museum, Vienna, Autriche

Independent Art Fair, Plaza Hotel, New York, USA

2001 *A Cry For Peace*, Fire Patrol #5, New York, USA

2000 *Trophy-ism*, Idefine Art, Brooklyn, New York, USA

Opera Gallery, New York, USA

Nomad Territories, D.F.N. Gallery, New York, USA

1998 *Fin de Siècle*, Swiss Embassy Paris, France

Profusion, Galerie Édition du Faisan, Strasbourg, France

1997 *Sous le Signe de Zorro*, Galerie Vivas, Paris, France

1996 *Body, Trace, Memory*, Eight Floor gallery, New York, USA

1995 *Interpellation*, Université de la Sorbonne, Paris, France

Conceptual Documents for Impossible Art, Eighth floor Gallery, New York, USA

Pier Show III, Brooklyn, New York, USA

68 J Art group Show, Brooklyn, New York, USA

1994 *Burning Show*, Patrice Landau Gallery, New York, USA

Pier Show II, Brooklyn, New York, USA

1992 *L'Université de la Ruelle Propose*, Montréal, Canada

1991 Gallery Moos, Toronto, Canada

Ardoise, Galerie Édition du Faisan, Strasbourg, France

1988 Galerie Edition du Faisan, Strasbourg, France

1987 Galerie G, Besançon, France

1^{ère} Biennale de Besançon, France

1986 Galerie Edition du Faisan, Strasbourg, France

1985 Galerie Mathieu, Besançon, France

Art Basel, Bâle, Suisse

Galerie Jonas, Neuchâtel, Suisse

1984 Biennale de Besançon, France

1983 Salon des Annonciades, Pontarlier, France

1982 Salon des Annonciades, Pontarlier, France

PUBLICATIONS

2018 *On Art and Aesthetic*, février, Angleterre & Australie, *What Strikes Me Most Nowadays is the Disappearance of Rituals in our Developed Capitalist Countries...*, Tulika Bahadur

—

2016 *Artspecialday*, juillet, « Opere d'arte in plexiglass : intervista a Jean-Pierre Sergent », Simona Manlio

—

2014 *The Culture Trip*, juillet, Angleterre, Interview with French Artist Jean-Pierre Sergent : *Art, Sex and Subconscious*, Kayleigh Moreno

« Les mauvaises fréquentations », juin, *Jean-Pierre Sergent sur les terres de Gustave Courbet*, Thierry Savatier

2013 *Lelitteraire.com*, mars, « Entretien avec le peintre franco-américain Jean-Pierre Sergent », Jean-Paul Gavard-Perret

Eroticartlover, février, Danemark, *Talking to artist...* Jean-Pierre Sergent, Grith Grough

—

2012 *The Artbookguy*, mai, USA, « Jean-Pierre Sergent in living color », Michael Corbin

Nature, cultures, L'origine des mondes, catalogue d'exposition à la Ferme de Courbet de Flagey

—

2011 *Poly*, mai-juin, Civilisations, Dorothee Lachmann

Novo # 13, mars, Énergie Vitale, Adeline Pasteur

Art Absolutement # 40, Entretiens, Tom Laurent

Mayan Diary, catalogue d'exposition, musée des beaux-arts de Mulhouse

—

2009 *D'Ailleurs # 1*, revue de l'Ecole Régionale des Beaux Arts de Besançon, Laurent Devéze

—

2007 *Kee Magazine*, Hong Kong, The Alchemy of Desire, Sooni Schroff-Gander

—

1998 *French New York News*, New-York, USA, *Suspended Time*, Céline Curiol





ISBN : 2-906610-29-1
prix : 10 €



MUSÉE
DES BEAUX-ARTS
& D'ARCHÉOLOGIE
BESANÇON

Ville de
Besançon