

## **ENTRETIEN ENTRE JEAN-PIERRE SERGENT ARTISTE & NICOLAS SURLAPIERRE, DIRECTEUR DES MUSÉES DU CENTRE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET D'ARCHEOLOGIE DE BESANÇON LE 24 JUIN 2020 | 5 PARTIES**

Jean-Pierre Sergent échange avec Nicolas Surlapierre au sujet de son installation murale actuelle : Les quatre piliers du ciel (80 m<sup>2</sup>) au MBAA, ainsi qu'au sujet d'une vingtaine d'images provenant de différentes cultures (mexicaine, japonaise, océanienne etc.) choisies par l'artiste.

### **PARTIE 1**

Nicolas Surlapierre (NS) : Bonjour Jean-Pierre.

Jean-Pierre Sergent (JPS) : Bonjour Nicolas.

NS : Voilà donc on va passer quelques minutes ensemble, même plus que des minutes pour évoquer ta trajectoire, on pourrait dire d'artiste franco-américain... Et je voudrais commencer par une petite anecdote. Cela faisait longtemps que je voulais présenter le travail de Jean-Pierre Sergent, un travail qui m'est particulièrement cher parce que quand je suis arrivé il y a 12 ans en Franche-Comté, j'ai découvert ton travail et j'ai découvert aussi sa richesse. Quand je dis sa richesse, ce n'est pas une flatterie, Jean-Pierre, c'est simplement parce que pour moi, elle faisait écho à des recherches qui m'étaient personnelles sur la circulation des images, des circulations des images qui m'intéressent. A savoir, finalement, ce qu'est une histoire de l'art assez savante, à appeler la migration des symboles. Comment finalement, dans des civilisations qui n'ont rien à voir, ni dans le temps ni dans les pratiques, on retrouve des formes, des rituels, qui se répondent. Tu ne seras pas étonné, Jean-Pierre, si je te dis que moi, j'ai été formé à l'école de Marbourg et à l'école de Georges Didi-Huberman où, justement, il y a cette grande circulation des images et cette idée de résonance. Et pour commencer immédiatement dans cette circulation, ce voyage, j'allais même dire dans cette danse des images entre elles et je reviendrai sur cette question de la danse, notamment bien sûr, en pensant à la danse cosmique, je voudrais te faire réagir d'une façon assez informelle, en tous les cas, détendue, avec beaucoup de sympathie autour de quatre œuvres, un peu majeures que nous avons sélectionnées et peut-être, pour commencer, te faire réagir sur cette œuvre La tristesse du roi de Matisse, qui est un grand papier découpé qu'on trouve au Musée national d'art moderne, que tu puisses nous en parler. Pourquoi, finalement, au début, ou peut-être pendant ta carrière d'artiste... cette œuvre t'a particulièrement touché ?

JPS : Oui, il se trouve que tout mon travail est fait de stencils, ce sont des pochoirs. Ce sont aussi des papiers découpés quelque part, puisque chaque fois que j'imprime une image, elle est en jaune, soit jaune, soit bleue, soit violette. Et le travail de Matisse est très proche de ce que je fais avec la technique sérigraphique. Mais j'ai compris cela à posteriori, vraiment. Je me suis dit après avoir travaillé plusieurs années avec le médium de la sérigraphie

je me suis rendu compte que je m'approchais de Matisse. Et aussi, c'est une œuvre qu'il a fait, qu'il a réalisé à la fin de sa vie. Il était assez handicapé et il travaillait dans son hôtel à Nice avec ses assistants et ses assistants peignaient le bleu et ils découpaient comme ça les formes. Et c'est d'une simplicité incroyable, d'une spiritualité incroyable et d'un exotisme incroyable. Et donc tout est là dans mon travail également. C'est un peu ce que je cherche, la simplicité, l'exotisme entre guillemets et la spiritualité et la beauté.

NS : Et ce qu'on voit très bien aussi dans cette Tristesse du roi, c'est bien sûr tu parles d'exotisme, mais à part les papiers découpés qui rappellent le voyage à Tahiti de Matisse ; cette façon dont il va se coltiner avec une autre forme de culture. Et puis aussi, cette façon de pouvoir travailler sur un très grand format alors qu'il est dans une situation physique assez, même si le terme n'est pas très beau, assez diminué. Et pourquoi je fais cette remarque? Parce que ça aura un lien avec lorsque tu vas découvrir la grande peinture américaine où, justement, on a un discours d'une peinture qui serait particulièrement virile et particulièrement une peinture de la dextérité et de la dextérité de la force presque physique. Et c'est pour ça, c'est très touchant parce qu'on est sur des formats de la peinture américaine, de l'expressionnisme abstrait américain, mais avec un autre protocole, un protocole qui montre bien que la force de la peinture n'est pas liée ni à la force virile, ni à la force on pourrait dire en quelque sorte physique. L'autre image sur laquelle j'aimerais peut être te faire réagir parce qu'elle est importante et qui, peut-être, nous aiderait à comprendre comment tu vas découvrir la peinture américaine. C'est peut être cette image de Rothko dont je te laisse finalement offrir un commentaire.

JPS : Oui, en fait, j'habitais à l'époque dans ma ferme dans le Haut-Doubs et j'élevais des chevaux. Donc j'avais fait les Beaux-Arts à Besançon, mais je n'avais aucune connaissance des peintres américains et il se trouve que j'ai acheté le livre Le ravissement de Lol V. Stein (de Duras), qui avait en couverture cette peinture de Rothko. Et pour moi, ça a été vraiment comme une espèce de révélation, c'est à dire que c'est une porte qui s'est ouverte sur autre chose, que je ne connaissais pas. On peut parler du mysticisme, d'énergie cosmique ou de poésie pure. Ce rouge est d'une sensualité incroyable et on voit peut être le masculin, le féminin et le neutre. On sent ces énergies que je découvrirai par la suite avec l'art indien d'Inde (hindou). Je pense que c'est d'un niveau spirituel assez élevé. Et pour moi, ce qui m'intéresse, c'est vraiment d'entrer dans une démarche autre que celle uniquement de l'art plastique.

NS : Et alors, ce qui est intéressant avec Mark Rothko, c'est qu'on a beaucoup parlé, d'abstraction, mais lui-même ne se considérait pas comme un peintre abstrait. Justement, il parlait de la réalité, il utilise tout le temps la réalité de l'artiste et non pas le réalisme qui n'est pas tout à fait la même chose, tout simplement parce qu'il ouvrait sur un espace qui est un espace métaphysique. Et je crois que cet espace métaphysique résume d'une certaine manière, en tous les cas, une grande partie de ton travail.

JPS : Oui, c'est une toile magnifique et j'ai eu la chance, bien sûr, en étant à New York, de voir une grande rétrospective au Whitney Museum. C'était fabuleux, mais bon, après, c'est comme tous les maîtres, il faut s'en détacher

un jour ou l'autre... Voilà, il faut les laisser partir.

NS : Alors pour continuer, dans cette introduction iconographique d'une certaine manière, qui nous invite à découvrir l'univers, ou en tous les cas, les racines de l'univers de Jean-Pierre Sergent, je crois qu'on peut parler d'un très beau tableau, assez complexe d'ailleurs, de Frida Kahlo. Est-ce que tu peux nous en dire un peu plus de ce tableau, ce que tu y vois, ce que tu y a trouvé et quand l'as-tu découvert ? Et comment ?

JPS : Frida Kahlo, je l'ai découverte à New York et bien sûr, après après en voyageant souvent au Mexique. J'ai compris ce dont elle voulait nous parler, de toutes ces énergies, des cultures précolombiennes. On voit là la pyramide de Teotihuacan où je ne sais pas quelle autre pyramide mais bon c'est un tableau un peu manichéen parce que d'un côté, elle met toutes les cultures aztèque, maya, olmèque, toute la cuisine aussi. La cuisine est importante et le côté sombre des Etats-Unis, avec les industries, les fumées, la machinisation, l'industrialisation... Donc, elle met d'un côté, la joie de vivre et les cultures ancestrales versus la stupidité de notre monde industrialisé. Et elle, elle est là au milieu avec son petit drapeau mexicain. Elle est un peu petite comme ça dans ce grand décor et ça me rend énormément triste parce que c'est une réalité qu'on connaît de plus en plus chaque jour, que notre monde s'effondre à cause de l'industrialisation du monde. Toutes ces cultures disparaissent petit à petit, devant nos yeux et donc, c'est un acte de rébellion, quel monde qu'elle prouve par cette belle peinture. Ce n'est pas ma peinture favorite d'elle, mais je trouve qu'elle est politiquement très engagée et elle me fait du bien.

NS : Et puis aussi parce qu'il y a autre chose. On ne le voit peut être pas à l'écran, mais il y a écrit Ford sur des cheminées d'usine. Elle montre aussi dans cette peinture le fait que tout ne peut pas être lié à une forme de rationalisation de la production. Et je crois que les œuvres que tu réalises depuis, montrent bien qu'il n'y a pas cette hyper rationalisation. Au contraire, il reste, même si je sais par ailleurs que tu n'aimes pas beaucoup le terme de magique, qu'il reste encore une part de magie ou en tout cas de métaphysique, et surtout le droit à une forme d'incohérence et notamment une incohérence dans une structure, puisque tes œuvres sont toujours très, très structurées. C'est un tableau très touchant, peut-être un peu manichéen, mais très touchant, justement, dans cette opposition entre hyper rationalisation et finalement la poésie de l'incohérence. Pour parachever cette brève introduction sur des images qui pourraient se télescoper dans ton univers, j'aimerais que tu nous parles un tout petit peu de ce cavalier.

JPS : Oui, c'est l'entrée dans une ville, ce beau tableau est au Musée d'Ottawa. J'ai toujours dit c'est la plus belle peinture du monde. Je ne sais pas pourquoi ? Parce que c'est un peu christique. On peut dire que c'est l'apogée de la peinture du Moyen Âge quelque part. Il y a comme une espèce de victoire sur quelque chose. Peut-être victoire sur la mort, victoire sur l'ennemi. Et les couleurs sont vraiment splendides. Les roses et les rouges sont vraiment splendides. C'est un tout petit tableau comme ça, grand comme ça (48 x 43 cm). J'ai toujours été... chaque fois que je vais à Ottawa je vais voir ce tableau et il me remplit, plus que la Joconde par ailleurs, il me remplit d'énergie.

NS : Et comme toujours chez toi, il y a cette ambiguïté parce qu'est-ce une entrée ? Est-ce une sortie hors de Jérusalem ? Et finalement, est-ce une entrée ou une sortie dans ce qui a pu être la médiévalité. Ce tableau le résume avec à la fois toutes les espérances qu'on pourrait avoir sur la Renaissance et aussi tous les doutes qu'on peut avoir sur cette période.

JPS : Oui, c'est à la fois un bonjour et un au revoir. Mais c'est aussi très sexuel parce que le cheval est un symbole très phallique et très sexuel. C'est comme un homme qui sortirait d'une chambre après avoir fait l'amour entre guillemets. Je pense à ça.

NS : Oui, il y a quelque chose du triomphe, de la sortie. Quelque chose, j'ai triomphé de quelque chose et peut être aussi d'un désir. C'est très perceptible dans une peinture qui est quand même assez sévère, notamment dans la construction architecturale et géométrique. Donc ces quatre peintures nous permettent de mieux comprendre un peu ta façon de circuler dans les images. Alors, si j'avais tant envie de t'inviter au Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon pour une présentation, c'était par rapport à une installation particulière qui s'appelle Les quatre piliers du ciel, qui est présentée au musée depuis septembre 2019. On a même fêté symboliquement, les un an de la réouverture du musée autour de cette grande installation qui s'appelle Les quatre piliers du ciel. Et j'aimerais tout simplement que tu nous décrives un peu en quoi elle consiste. Et puis, peut-être, je te dirai pourquoi j'ai été si séduit par ce sujet d'une part, mais aussi par cette installation.

JPS : Oui, en fait, tu m'as proposé ce bel espace dans les escaliers et on a dû faire front à beaucoup de problèmes techniques. C'était très compliqué d'installer ça. Les techniciens ont vraiment bossé comme des pros. Tout s'est bien passé et pour moi, j'ai ce rapport à l'architecture qui est très ambigu. C'est à dire que quelque part, je le dis dans mes textes, je pense que l'architecture a tué la peinture parce qu'elle l'a enfermée dans une espèce de "peinture-fenêtre". C'est à dire que tous les tableaux que les artistes ont créés depuis la Renaissance sont faits pour être installés dans des architectures. Et moi, ce qui me passionne, c'est l'art qui est fait dans les tipis, dans les choses nomadiques, que l'on peut trimballer avec soi, avec lesquels on peut faire des prières, tu vois comme les rouleaux thangka tibétains, et donc d'installer ça, ces 72 peintures qui sont mises ensemble, ce qu'on appelle Les quatre piliers du ciel. Parce que je pensais que ça sert à la fois de... Ma peinture doit être une construction quelque part, ça doit être construit comme une architecture (soigner le mal par le mal) et pour tenir et soutenir le ciel, pour tenir un peu notre spiritualité qui dérape à tout moment. Donc j'ai mis toutes ces peintures en caisse. C'est une idée que j'ai eue à New York de faire un travail très modulable qui puisse se démonter, se remonter facilement. Aujourd'hui, cette installation est à Besançon. J'espère qu'un autre jour elle sera à Berlin ou dans un autre musée. J'aime que les choses circulent et ça se passe très bien avec le musée. J'espère que le public en est content.

NS : En tous les cas, ce qu'on peut dire de cette installation, c'est qu'elle oscille constamment au niveau de sa forme, en tous les cas entre l'iconostase. J'en avais parlé dans un texte qui va être publié dans le catalogue qu'on fera

parce que ça on y tient beaucoup à ce catalogue sur les quatre piliers du ciel. L'iconostase qui est la façon de séparer l'espace profane de l'espace sacré dans l'Église orthodoxe. Et puis, finalement, une redécouverte ou en tous les cas, un réemploi ou une réinterprétation du système du retable. Le retable qui est plutôt finalement non pas des panneaux que l'on module ensemble encore que c'est assez présent dans ton installation, mais n'oublions pas l'étymologie du retable, c'est à dire que c'est un pli, c'est peut-être que l'on pourrait imaginer cette grande installation comme un grand tissu sacré qu'on plie et qu'on déplie le long des murs. C'est aussi ce qui nous avait particulièrement intéressés. Et tu dis dans le script qui nous sert à cet entretien. J'aime beaucoup cette idée parce que au départ, quand je regardais ton travail, je pensais qu'il y avait cette adéquation de ton travail avec l'architecture, notamment parce que tu choisis un format. On y reviendra peut être, le format carré, qui est particulièrement rassurant d'une certaine manière, qui renvoie aussi et depuis longtemps à une façon à la fois de représenter le monde et à la fois de représenter les plans de l'architecte. Mais tu dis je suis aussi impressionné par la peinture avant l'arrivée de l'architecture. Et cette phrase très simple m'a aidé, en tous les cas pour moi, à mieux circuler dans la façon dont tu faisais dialoguer les différentes images. Et c'est une des qualités, il me semble, de cette grande installation Les quatre piliers du ciel. Moi j'aurais une question : dans Les quatre piliers du ciel, on a des formats, tous les mêmes. On a des images qui sont assez hétérogènes. Et pourtant, lorsqu'on regarde l'installation, globalement, on a cette impression. Je ne vais pas dire d'harmonie. Ça ne serait pas exactement le terme, mais en tout cas de grande homogénéité. D'une part, parce qu'il y a plusieurs panneaux de grandes dimensions, qu'on est englobé aussi. On est pris dans un environnement. Ce n'est pas tout à fait impénétrable, mais en tous les cas, on est pris dans un environnement. Je voulais savoir comment est-ce que tu choisis d'une certaine manière les images et est-ce que les images qui sont accrochées les unes à côté des autres, est ce qu'elles dialoguent ? Ou est ce qu'il y a une part de hasard entre des images extrêmement liées à certaines cultures qui peuvent être Assyriennes, Incas et autres, Grecque même, et d'autres images qui viennent en revanche de la culture populaire. J'aimerais que tu nous dises un peu comment tu organises, d'une certaine manière, non pas ce chaos, mais en tous les cas, cette danse des images entre elles ?

JPS : Oui, tu as raison, c'est une danse, c'est-à-dire que je ne me pose pas la question, a priori, de savoir quelle image je vais me mettre avec une autre et surtout que dans mes peintures sur plexiglas, il y a trois couches d'images superposées. Donc, je n'ai absolument aucune idée de ce que ça va donner à la fin. Je travaille à l'envers aussi. Donc, ce qui m'intéresse, c'est de travailler avec mon inconscient, c'est un bien grand mot ! Et aussi de ne pas du tout savoir ce que je fais. Je ne vais pas vers quelque chose que je connais ; je vais vers quelque chose que je ne connais pas et c'est ce qui me donne la force. C'est un peu différent sur les travaux sur papier qu'on voit derrière nous, mais dans les plexiglas, c'est vraiment chaque fois une découverte. Je ne prévois pas du tout ce qui se passera, ni pour les couleurs d'ailleurs... Donc, c'est ce

qui m'intéresse de travailler dans cette fluidité. La fluidité est vraiment essentielle dans mon travail. On peut dire que c'est un voyage initiatique et chamanique. Et j'essaie de travailler sans tabou, sans morale. Si une image m'interpelle, je la mets dans mon ordinateur et j'ai une banque de données de centaines, de milliers ou deux milliers d'images, ou peut-être plus. Et donc, quand je travaille, elles apparaissent comme ça. Elles sont en moi, voilà. C'est un peu comme quand on va se promener dans la nature. Les choses viennent à nous et puis après, on les utilise. Voilà.

NS : Alors ce qui est étonnant, c'est que ça pourrait paraître stressant pour l'artiste de ne pas savoir, de ne pas connaître le résultat. C'est une première chose, la deuxième chose pour rebondir sur ce que tu, ce que tu dis sur cette installation parce que c'est une installation, Les quatre piliers du ciel, c'est le rapport au décoratif. Il y a un rapport au décoratif et ça, je pense que c'est une des qualités et une des originalités de ton travail. C'est que ta génération et celle d'après ont été en tous les cas souvent, dans les cursus académiques ou en tous les cas dans les milieux de l'art contemporain, extrêmement, on ne va pas dire, mis en garde, mais en tous les cas extrêmement dubitatifs vis à vis du décoratif. Or toi, j'ai l'impression que tu assumes cet aspect du décoratif. Peut-être aussi parce qu'il vient contrarier l'architecture. Alors j'aurais voulu savoir si tu avais une position puisque c'est des questions qui avaient été posées dans les années 80, à la fin des années 80, 90, notamment à travers un historien d'art, un historien du goût d'une certaine manière, qui s'appelle Jacques Solilou, qui avait fait d'ailleurs un ouvrage extrêmement important sur le décoratif où, justement, il était question d'un petit peu rompre entre l'ornement, le décoratif. Et finalement, l'architecture. Quand je dis rompre, c'est à dire d'arrêter des clivages, peut être stériles. Mais si j'avais une question pour résumer très brièvement, quelle différence ferais tu entre le décoratif et finalement l'ornemental ?

JPS : Pour moi, rien n'est décoratif, vraiment rien. C'est une immense mystification. Bon il y a certains artistes contemporains qui travaillent sur la décoration, on pourrait citer Jeff Koons par exemple. Mais quand j'utilise un pattern, ce qu'on appelle un motif, je prends toujours ça chez les tribus amérindiennes ou océaniques et pour eux, ça a une signification. C'est toujours une signification génétique, c'est à dire le père et la mère. Moi, je ne la connais pas, cette signification, mais eux la connaissait. Donc, c'est pour essayer de récupérer quelque chose qui a eu du sens à une certaine époque. Pour certaines personnes. La gratuité est une vue de l'esprit et n'existe pas dans la nature et chez ces peuples, encore moins. Tous les tatouages qu'ils se font sur le corps ont tous une signification sociale et symbolique. Donc, pour moi, si les gens pensent que mon travail est décoratif, oui, peut-être parce que ça fait penser à de la décoration, mais ça n'en est pas. Pour moi, tout est signifiant, même si j'ai perdu la signification. Je sais que ce chamane (ou ce yogi) savait pourquoi il utilisait des triangles comme ça ou le vide métaphysique dans la pensée hindoue. Oui, tout est signifiant vraiment.

NS : Donc ça irait autour de l'idée que finalement et je suis d'accord avec toi, bien sûr. Que ça ne serait pas un travail décoratif, en revanche, qui pourrait

quand même avoir un sens d'ornementation et d'ornemental, puisque dans la définition, et c'est la différence entre le décoratif et finalement l'ornement, l'ornement est finalement la version dont on a perdu une signification, mais la version d'un rituel.

JPS : Voilà oui tout à fait, cela représente (ou représentait) un rituel.

NS : Mais dont on a perdu, et c'est ce que tu dis finalement. En tous les cas, une partie de sa signification. Mais on sent que ce rituel a été présent. C'est pour ça que moi j'aime bien cette idée d'ornementation ou d'ornement comme quelque chose, comme une parure qu'on pourrait utiliser. Mais on ne sait pas encore à quoi. Et on ne sait pas surtout à quoi elle avait été utilisée. On ne sait pas toujours à quoi elle avait été utilisée. Et ça je trouve que c'est un aspect qui, d'une certaine manière, est constamment en présence dans ton travail. De même qu'un autre aspect et peut être sur cette partie des quatre piliers du ciel on pourrait conclure là-dessus, sur ce que tu as appelé d'une manière assez belle et érudite aussi, l'*axis spiritualis* et notamment l'*axis spiritualis* directionnel. Qu'est-ce que tu voulais dire? Et peut-être que ça nous renverrait à cette question de pilier ?

JPS : Oui, l'*axis mundi*, en fait, dans chaque ancienne tribu, pour eux, il y avait toujours un centre du monde, avec les quatre directions et qu'on aille chez les Navajos, les Sioux, tous les Amérindiens ou même en Inde, partout. Par exemple, les temples sont toujours orientés Nord, Sud, Est, Ouest. Il y a toujours une orientation cosmique si tu veux, c'est à dire que cet axe directionnel nous permet de passer de notre état d'être humain limité, aux infra-mondes chez les Mayas, aux mondes célestes. Bon, il y avait 4 ou 5 infra-mondes chez les Mayas et 12 étapes célestes. Donc, cette notion de pilier du ciel, c'est un peu ça. C'est le lieu de passage. Boum on est là ! et soudain ! on est ailleurs ! Et ça, c'est fascinant. On en reparlera plus tard. C'est ce qui se passe dans les trances chamaniques. C'est vraiment le lieu... oui, l'*axis mundi*, il faut passer par là (c'est comme la matrice et la vulve)... C'est comme la révélation. Moi, j'ai eu la chance de voyager en Egypte dans une cellule de prêtre, j'ai eu une révélation et je suis vraiment passé d'un état d'humain tout con (profane) à un état cosmique (sacré). C'est un changement d'état, une métamorphose.

NS : Et peut-être pour conclure sur la première partie de cet entretien... Est-ce que tu pourrais revenir sur un mot que tu utilises de temps en temps et que tu as noté d'ailleurs, quand tu dis le tableau objet m'emmerde, alors le terme est un peu trivial, mais peu importe. Il a une valeur en soi et plutôt pour peut être conclure sur cette première partie. Qu'est-ce que tu veux dire par : assassiner le tableau ? Puisque c'est une expression que tu utilises.

JPS : Oui parce que notre imaginaire collectif, enfin d'Européen, est rempli d'images que l'on voit dans les musées. Or ces images n'ont plus aucunes énergies. Pour moi. Et ce qui m'intéresse, c'est l'énergie et l'énergie pure, la sexualité et la mort. Tous les autres mondes. Et quand on compare, je sais qu'il ne faut pas comparer les choses, mais devant cette statue Coatlicue aztèque, on sent cette énergie, on est pris devant la violence de la vie et on parlera après d'Artaud. Artaud a très bien compris, que l'art contemporain ou l'art

européen avait fait fausse route. Moi, c'est ce que je pense. J'ai plus tellement de plaisir à voir une peinture. C'est parce que je suis allé ailleurs, après, on ne peut pas... Chacun a ses goûts. Chacun a ses plaisirs. Oui, voilà, je suis plus à l'aise devant une toile de Pollock ou devant un masque chamanique que devant une peinture européenne, oui !

NS : Et est-ce que tu es plus à l'aise parce que, selon toi, devant une toile de Pollock ou un masque chamanique, il y a un rapport différent, différents récits ou à l'histoire ? Ou est-ce que c'est une autre raison ?

JPS : Non, au corps, au corps ! Et à cette dimension cosmique qui, dans le travail et les œuvres de Pollock, est assez fascinante, oui !

## **PARTIE 2**

- NS : Alors Jean-Pierre, je ne sais pas si c'était simplement lié à l'installation Les quatre piliers du ciel, mais j'ai écrit un texte qui va être publié sur ton travail et je me suis particulièrement intéressé à la question du chamanisme, et ce chamanisme qui est d'une certaine manière extrêmement important pour toi, de même que l'univers de la transe dans lequel tu reviendras probablement. Alors ce chamanisme, je vais résumer très brièvement. Bien sûr, il y a une littérature qui est assez complexe, qui est belle, mais complexe. On peut penser évidemment à Mircea Eliade et je ne rajouterai pas d'autres références pour ne pas alourdir et pour revenir véritablement à ton travail. En tous les cas, souvent le chamane, sous la forme d'un désordre, ainsi que le dit d'une façon très belle Mircea Eliade, est là, d'une certaine manière pour résoudre un conflit. Je voudrais, avant que nous passions au commentaire comme on aurait pu le faire pour telle référence, qu'on discute et que tu nous cites, tu avais retenu quelques citations sur le chamanisme et on fera peut être une réaction et ensuite on passera aux commentaires.

- JPS : Oui, volontiers. Donc là, je voulais citer un extrait des Upanishads, qui sont est livre très important pour moi. C'est un livre de sagesse hindoue, qui date de moins 3000 ans environ. Et donc, c'est dans le paragraphe Garba, numéro 4 : « Des milliers de fois auparavant, j'ai vécu dans la matrice d'une mère. J'ai pris plaisir à une grande variété de nourriture et je fus allaité à tant de seins maternels. Je naissais et mourais de nouveau et continuellement, je renaissais une nouvelle fois ». C'est ça, le chamanisme, c'est à dire d'entrer dans ce qu'on peut appeler le karma ou l'infini des choses qui nous arrive au travers de nos pérégrinations humaines. Et puis, quelque part c'est cette non mort. C'est d'avoir conscience d'appartenir à quelque chose qui nous englobe aussi, qui est matriciel et qui nous fait appartenir à l'humanité. Après est-ce que tout l'inconscient collectif survivra après notre mort... Bon, les hindous le pensent, mais bon. Je pense que tant que l'humanité existe, on aura accès à ces données de notre imaginaire. Justement, c'est en cela que les images sont importantes Et c'est pour ça que j'utilise beaucoup de rituels dans mon travail et c'est pour ça aussi que je suis tant fasciné par le chamanisme.

- NS : Tu dis que tu utilises beaucoup de rituels. Est-ce que tu peux nous dire quels sont ces rituels? Et puis, c'est le rituel qu'on pourrait appeler aussi le protocole de création ? Ou est-ce que c'est, on va dire plutôt, une inspiration

spirituelle ? Et comment tu articules les deux ?

- JPS : Non, tout est lié, vraiment. Comme je l'ai dit dans un certain texte. Le gros problème pour moi, qui suis artiste aujourd'hui, c'est qu'on ne peut pas être chamane-artiste tout seul. Il existe toujours dans une tribu, dans une société, et c'est un peu un challenge assez incroyable de vouloir parler de ça, mais il n'empêche que comme j'ai fait des expériences de transe à New York, je pense que ça enrichit beaucoup mon travail. D'une part, par les couleurs et par ce don d'ubiquité, puisque les images se contre valent, s'entre choquent et s'opposent quelque part. Comme tu l'as dit tout à l'heure, j'utilise et mélange des images pornographiques avec des images sacrées, entre guillemets. J'aime ça, j'aime créer ce chaos. C'est comme des autos tamponneuses. Tout arrive en même temps et comme ça, j'accède à un autre niveau d'énergie. Voilà.

- NS : Alors à Paris, il y a quelques temps, il y avait eu au Quai Branly Les Maîtres du désordre, qui était une exposition sur la relation entre chamanisme et art contemporain. Et effectivement, on pouvait retrouver de nombreux aspects qui peuvent t'intéresser. Et justement, un terme, que j'aimerais bien qu'on retienne. Parce que je pense qu'il est éclairant par rapport à ton travail. Comme on a parlé de danse tout à l'heure, c'est cette idée de circulation, cette idée de circulation presque libre et en tous les cas sous le mode presque de l'association libre entre les images. Et pourtant, dans un univers cohérent et aussi parce que le chamane détient un savoir. Est-ce vrai ? Est-ce faux ? Ce n'est pas ça qui est important. En tout les cas, il n'est pas important d'y répondre maintenant. Et puis peu importe, en tout les cas, un savoir ou des savoirs et une capacité à mettre les images entre elles. Tu as choisi un certain nombre de photos, et j'aimerais qu'on discute de ces photos et tu nous dises un peu pourquoi tu les as choisis, d'où elles viennent, ce qu'elles représentent évidemment ?

- JPS : Eh bien là, je pense que c'est dans le Nord, sans doute chez les Inuits, et on voit deux chamanes qui sont en transe et chaque fois que l'on voit l'image d'un chamane, il porte toujours un masque sur lui. C'est à dire qu'il faut savoir que quand on entre en transe, on rencontre pratiquement, systématiquement ce qu'on appelle un *animal spirit*, c'est à dire un guide spirituel. Donc là, les deux chamanes se transforment en morses. Souvent, ils se transforment en aigle et ils portent sur eux des habits qui viennent sans doute du morse. Celui-là peut être c'est des hermines... Ce qui est intéressant par ailleurs dans le chamanisme, c'est ce rapport induit et fusionnel avec la nature. Ils font partie de la nature, ils ne sont pas comme nous, hors nature, hors sol et pour eux, toute cette interconnexion est super importante parce qu'il n'existerait pas sans la nature. Et c'est ça qu'on a perdu. Et c'est un peu cela que j'essaye de dire dans mon travail. Là, on voit les chants chamaniques avec les tambours et c'est très impressionnant bien sûr de voir des trances, moi, je n'en ai jamais vu, mais j'en ai fait. Donc bon... Déjà d'entrer en transe, c'est vraiment une expérience que l'on peut peut-être vivre dans la naissance ou dans la mort, ou dans la sexualité. Ou alors dans la sexualité. Mais Il faut que ça se passe très, très bien quoi. Et là, on voit par exemple cette chamane,

je pense que c'est en Sibérie et donc elle a son tambour, elle est sur un totem (*axis mundi*) et les chamanes sont des gens qui prennent des risques. Elle est montée sur son arbre, comme ça, et chante et invoque les esprits. Et comme ils (elles) sont protégés par les esprits, ils peuvent prendre tous les risques qu'ils veulent. Ils sont toujours confrontés à la mort, à la maladie. Ce sont vraiment des gens très courageux. Ils ont une force incroyable. Bon, je ne pense pas qu'en Europe, il y ait encore des chamanes. Avant, il y avait les druides et les gens qui ont peint Lascaux, avaient sans doute des capacités mentales hallucinatoires et visionnaires. Parce que pour aller peindre la scène du puits de Lascaux au fin fond de la grotte, par exemple, il fallait en vouloir vraiment, oui ! Ces images sont très belles. Et là, on voit Les quatre piliers du ciel, elle est dans le ciel, elle voyage dans le cosmos.

- NS : Et alors il y a aussi... je pense qu'elle manipule un tambour, qui est un élément important du chamanisme. C'est un des attributs principaux du chamanisme, de même qu'on a parlé du pilier, de même que le masque ou encore d'autres attributs qu'on pourrait citer.

- JPS : Excuse moi, je te coupe parce que justement les séances chamaniques que j'ai faites à New York, ma psychologue avait le tambour. Je pense que c'est pour faire entrer le corps dans un rythme différent. C'est à dire que peut-être que les battements du cœur et les ondes du cerveau se calment ou s'accélèrent ? Ils font maintenant des électroencéphalogramme pour voir ce qui se passe lors des trances. Bon ils trouvent des choses assez étonnantes. Bon, tant mieux. Je pense qu'on peut y accéder aussi en méditation. C'est vraiment un état d'extase comme ça, oui.

- NS : Et comment, finalement... mais peut être que je ne te connais pas assez bien. Mais comment finalement, on peut lier... parce que le chamanisme est une forme de... ? à la fois on est choisi, on a un message, il y a une forme de dépossession aussi... Comment c'est conciliable avec ton univers qui est pourtant, je trouve, quelque chose de très structuré ? On le voit dans les photos ou dans les reportages sur ton atelier, il y a quelque chose qui ne laisse pas la place, je ne vais pas dire au hasard mais le protocole est particulièrement maîtrisé. Alors, comment ça intervient ? Est-ce que ça intervient, le chamanisme j'entends comme des motifs ? Ou est-ce que ça intervient dans une forme d'inconscient ? Qui pourrait, comme ça, nimer ou nourrir l'iconographie ?

- JPS : Non, je connais le chaos et le désordre et je sais que pour ma production d'artiste, il faut que je travaille dans l'ordre absolu. Oui, c'est un impératif, sinon je n'existerais pas. C'est comme les moines ou les chamanes qui vont à l'école chamanique pendant 20 ans chez les Kogis en Colombie. Il faut une discipline, sinon tu pars en live et tu finis dans la rue, c'est tout. Non je pense qu'il faut une discipline incroyable et puis une volonté parce qu'il faut y aller ! Ce n'est pas évident !

- NS : On peut peut-être regarder cette autre photo ?

- JPS : Ça, j'ai l'impression que c'est au Tibet. Mais je ne sais pas la source exacte. Ce qui me plaît c'est ce masque de cerf qui est complètement fabuleux. J'ai vu à New York quelques masques tibétains et que je voulais

acheter, mais malheureusement, je n'en avais pas les moyens et le costume est vraiment splendide ! On sent qu'il est dans le cosmos cet être là. Il est vraiment en fusion avec la nature, comme je l'ai dit précédemment. C'est d'une beauté, peut-être d'une cruauté aussi, c'est l'animalité par excellence, l'animalité dans la spiritualité. C'est un tout, voilà.

- NS : Et est-ce que tu serais d'accord pour dire, en tous les cas, il y a certaines figures de chamane qui sont effrayantes. Il y a aussi cette idée dans le sens d'effroi, plus dans le sens qu'a donné Pascal Quignard dans *Le sexe et l'effroi*. C'est à dire qu'il y a quelque chose de l'effroi. Est-ce que tu sens cela dans ce type de photo? Est-ce que c'est quelque chose que tu recherches d'une certaine manière ?

- JPS : Non, je n'aime pas trop la magie noire. Je ne suis pas de ce côté-là. Je suis plutôt pour la magie blanche. Moi, je trouve que le monde merveilleux. Bon certains artistes sont attirés et fascinés par la souffrance, ils sont nombreux, on le voit bien, il y a des artistes qui travaillent des scènes de guerre et tout... Moi, je suis vraiment attiré par ce côté beautiful. C'est juste magnifique. C'est là, c'est présent. Il n'y a rien à ajouter. Ce chamane, il est dans sa transe et il fait de mal à personne. Et peut-être qu'il aide aussi l'humanité. Et moi, je suis plutôt dans ce côté soignant, guerrier... Et même dans mes images très fortes de bondage, on peut penser que c'est mettre le corps de la femme en soumission. Pas du tout, c'est plutôt une glorification, une libération, c'est se libérer du corps (avec ce corps & non avec l'esprit) afin d'entrer dans un autre monde. Je n'ai pas du tout ce côté sombre. Pas du tout. Je ne suis pas du tout angoissé, mais c'est ma nature.

- NS : Donc par exemple, sur cette image qui peut paraître assez effrayante, d'un certain côté, toi, tu ne vois pas le caractère effrayant, mais plutôt le caractère de réconciliation entre les univers et notamment l'univers immanent et l'univers transcendant.

- JPS : Oui, tout à fait.

- NS : Parmi ces images, qui sont peut-être un peu du chamanisme, en tous les cas qui y répondent, est ce que tu peux nous commenter cette très belle femme, dans une procession ?

- JPS : Oui, je ne sais pas si elle est d'Afrique (sans doute) ou d'Océanie, mais enfin bon, il y a des coquillages et il y a tous les symboles de fertilité. Elle est d'une sensualité incroyable mais aussi d'une présence incroyable. Georges Bataille en parle très bien avec toutes ses images dans *L'Érotisme*. L'érotisme, c'est une présence-absence. L'extase, c'est une présence-absence. Cette femme là, elle est présente et on peut mettre toutes les images de femmes top models qui font des défilés à Paris, jamais aucune d'elles n'aura cette présence-là. Parce qu'elle existe, elle est pleine, entière. Elle connaît son identité, elle n'a pas honte de son corps et elle symbolise la fertilité, elle est magnifique !

- NS : Et en tous les cas, moi, ce que je vois dans cette image, c'est qu'on a l'impression qu'elle détient, je ne sais pas si c'est un pouvoir, certainement pas. Mais un savoir que nous on ne détient pas.

- JPS : Plurimillénaire !

- NS : Oui, et c'est ça qui est assez beau. C'est qu'elle rend encore vivant ce savoir qui, normalement, avait toutes les chances, non pas tant de disparaître, mais de mourir.

- JPS : De mourir, oui.

- NS : Ensuite, une grande fresque, une personne en train de travailler sur une fresque qui s'appelle L'étreinte du serpent. Est-ce que tu peux nous en dire deux mots ?

- JPS : Oui, bien là je vais en revenir un peu à l'échelle de grandeur. Il se trouve que moi, étant enfant, j'étais asthmatique, et je vais citer une phrase d'Antonin Artaud qui dit : « Qui n'a pas souffert dans l'essence de son être, ignore la difficulté de la vie, car il ne suffit pas d'apprendre à penser, il faut d'abord être ». C'est à dire que cet homme-là, il est ! Donc je reviens à mon histoire d'enfant. J'étais à Briançon et quand je vois des photos de moi devant les montagnes, je suis minuscule devant ces montagnes... Et j'étais dans le lycée pour les asthmatiques avec des autres enfants qui venaient de la France entière. Et on a dû créer notre monde imaginaire quelque part, pour survivre. Parce que faire des crises d'asthme, c'est penser mourir à chaque fois. On ne sait pas si on va passer le jour d'après, ou l'heure d'après... Et donc cette angoisse peut être transformée en création. Et là, pour les chamanes c'est souvent ça. Ils ont souvent été malades. Ils ont été guéris. Et ils peuvent transmettre aux autres leurs savoirs et leurs expériences. Et ça, c'est une image qui est tirée du film qui s'appelle L'étreinte du serpent, d'un réalisateur colombien. J'ai vu passer sur Arte, que je ne connaissais pas du tout et j'ai fait une capture d'écran sur de grand mur. Et cette réalité... on voit ce petit homme qui fait sa fresque gigantesque sur le grand mur, en y gravant plein de choses, des symboles, des axes directionnels, des animaux, des symboles géométriques. Et c'est exactement ce que je fais dans mon travail. Ça, c'est moi quelque part, je suis ce chamane.

- NS : Puis, pour réagir de mon côté, je pense beaucoup à ce rituel, à ce Rituel du serpent. Qui est un texte et une conférence de Aby Warburg, justement, sur cette façon dont il met en circulation différents rituels autour du serpent et ces rituels qui, à chaque fois, sont là toujours pour exorciser une peur, et lié aussi à la fertilité, c'est à dire que la théorie de Warburg, c'est que le serpent permet à la fois la peur, mais aussi son antidote. C'est ce qu'il a voulu montrer et c'est ce que je sens en tous les cas dans cette fresque immense, effectivement, qui réagit et qui rebondit sur Les quatre piliers du ciel. Ensuite, une image que t'avais déjà, dans une précédente conférence commentée, mais qui est tout à fait impressionnante et aussi qui pourrait faire penser à un serpent, mais qui ne l'est pas. Je te laisse la présenter.

- JPS : Oui, j'ai eu la chance d'aller au Musée d'art anthropologique de Mexico où on tombe sur des statues comme ça. Et là, c'est une statue qui est assez grande, je pense qu'elle doit faire peut être 3 mètres de haut, qu'est un monolithe en granit. Donc c'est vraiment impressionnant. Et donc, elle porte des crânes de mort, elle porte des serpents, elle porte des cœurs de sacrifiés aussi. On sait que les Aztèques faisaient des sacrifices humains. Donc c'est vraiment la déesse mère qui régénère le monde, par excellence. Du côté de la

beauté, on peut dire qu'elle est laide comme un pou, mais elle est magnifique, parce que qu'elle est l'énergie vitale. Devant toutes les statues aztèques, olmèques, mayas... J'ai toujours ce choc énergétique si tu veux ! Comme ça m'est arrivé aussi quelques fois dans ma vie de rencontrer des gens qui ont cette beauté et cette énergie surhumaine. Une fois à New York, j'ai rencontré une fille qui était Maître Yogi. Je vais la voir et lui dis : mais vous avez une énergie incroyable. Elle me répond justement qu'il faut être deux pour pouvoir ressentir cette énergie, et c'est ça, c'est-à-dire que les chamanes, les Maîtres Yogi ont peut-être cette énergie ou ce qu'on appelle aussi les vieilles âmes et donc là, quand on voit ça et qu'on peut le comprendre, on sent qu'on appartient à une "vieille âme", à quelque chose de commun à toute l'humanité entre guillemets.

- NS : Est-ce que ça veut dire aussi que pour créer l'énergie qu'on sent dans ton installation, dans tes installations mais particulièrement celle qu'on présente actuellement au Musée des Beaux-Arts et d'archéologie, il faut être deux ? Est-ce que toi, tu perçois cette énergie et est-ce que cette énergie, elle est consciente ? A la fois quand tu réalises la pièce, quand tu la présentes, est ce que tu la présentes aussi, pas simplement parce que c'est ton but d'être un artiste et d'être présenté, mais c'est aussi d'activer quelque chose ? Est ce qu'on peut dire que la pièce, de la même manière qu'il y a un rituel, est ce qu'on peut dire que la pièce est activée par la relation que le visiteur pourrait avoir et quel serait le bénéfice de cela ?

- JPS : C'est compliqué. J'ai tout le rapport au spectateur devant l'œuvre d'art. Est-ce que le spectateur doit être initié pour ressentir l'énergie? Peut-être. Je m'aperçois que les seules personnes comme mon amie Marie-Madeleine Varet, qui rentre dans mon travail vraiment de manière fusionnelle, ce sont des gens qui ont eu une révélation cosmique quelque part. Donc, après, il faut... Oui, le rapport à l'œuvre est compliqué, mais je n'ai pas conscience de cette énergie. Je fais les choses comme ça parce que peut-être que c'est un don, j'ai appris tellement de choses. J'ai rencontré tellement de gens intéressants que c'est fluide quoi, ça passe comme ça. Peut-être qu'après, ça s'arrêtera. On ne sait pas. Peu importe. Mais pour que les gens ressentent cette énergie, comme je te l'ai dit, il faut une initiation. Faut vraiment quelque chose, que quelque chose leur soit arrivé. Je pense comme un déclic. Je pense que le gars qui vit à Besançon et qui a été à l'école à Besançon, si une fois il n'a pas trébuché, il a peu de chance de rentrer dans le travail, mais peu importe. Peut-être qu'il peut aimer les couleurs ou autre chose. Peu importe. Ce n'est pas très important.

- NS : En tous les cas ce serait une belle chose parce que c'est un peu ce qu'on essaye de faire dans les musées, de mettre en relation un public et lui rappeler que quelque chose est arrivé, que quelque chose a pu arriver. Cette idée de trébuchement je trouve qu'elle est très belle parce que c'est à partir de ce trébuchement justement, que finalement, on crée une relation à l'œuvre, parce que c'est notre but et on va conclure cette deuxième partie de l'entretien avec cette photo un peu effrayante, je dois bien le dire, mais toi, tu ne la vois pas comme effrayante, alors ?

- JPS : Mais non, bien au contraire. Parce qu'en fait, ce sont deux amis

Asmats. Il faut dire qu'à New York, j'ai toujours été fasciné par les pôles des totems asmats qui parlent de la vie dans sa pure matérialité. C'est le grand père, le père, les générations, qui s'entassent et s'empilent comme cela, jusqu'à l'arrivée du bébé. Et le bébé est né forcément d'une éjaculation. C'est quand même plus intéressant de montrer ça que de ne rien montrer dans les musées. Et là, on voit deux deux copains Asmats, et ils se trimbalent avec leurs ancêtres à la ceinture. Et pour eux, la mort n'est pas du tout un problème métaphysique. C'est un problème quotidien. Ils étaient proches de leurs ancêtres donc ils les portent comme totems parce qu'ils les ont aidés. Ils les ont aidés, ils sont en vie, ils leur rendent hommage ainsi qu'à cette vie et je trouve qu'en France ou en Occident, on n'a plus aucune reconnaissance vis à vis de nos ancêtres. On les traite comme des chiens. C'est absolument incroyable. J'ai perdu mon papa il n'y a pas longtemps, mon grand-père aussi et ma maman est encore en vie... mais je leur suis sans arrêt reconnaissant de m'avoir mis au monde et d'avoir passé tellement de temps avec moi. Parce que tu sais, pour créer un artiste ça ne se fait pas pas comme ça d'un claquement de doigts. Si tu veux être artiste, il faut lire des milliers de livres et il faut aller voir des centaines de musées. Il faut un peu d'argent. Et ces gens-là (ces asmats), on sent qu'ils ont été bien nourris. Ou ça peut être leur famille ou leurs ennemis qui portent, parce qu'ils sont fiers d'avoir tué leurs ennemis. C'est totémique. Et nous, on n'a plus de totem. On a plus de connexions intra humaines. Quelque part, nos liens se délitent de plus en plus et c'est ce qui me fait le plus peur, au fond de moi. C'est quelque chose qui me bouleverse et m'attriste profondément, ça me procure une grande émotion. Et quand je vois ça, cette image, eh bien ce sont eux qui ont raison, c'est pas nous. Ce n'est pas l'Occident.

- NS : En tous les cas, décrit ainsi, ça me permet de conclure peut être sur cette idée que finalement, que ce soit chez les Asmats ou encore dans Les quatre piliers du ciel, il y a quelque chose que je ressens moi très fondamentalement, c'est cette idée de protection. On est sous une forme de protection, dans tous les cas, peut-être de déesse tutélaire, de dieu tutélaire et d'une relation fondamentale à la circulation des symboles.

### **PARTIE 3**

- NS : Alors Jean-Pierre, ce qui est intéressant avec ton travail, c'est que ça nous oblige, enfin, ça m'a obligé de nous replonger et ça sera sur la dernière partie de cet entretien, sur deux aspects, même plusieurs aspects, mais notamment deux auteurs, un auteur que j'aime beaucoup qui est Georges Bataille. Je me suis replongé un peu, évidemment, dans ce qu'il avait fait dans la revue Documents, parce que ce n'est pas sans lien avec la façon dont tu mets ensemble des images, mais bien sûr, avec l'ouvrage qu'il publia en 1957 qui s'appelle L'érotisme et qui, véritablement, va révolutionner ou je ne sais pas si il a révolutionné, mais il va apporter quelque chose sur le rapport de l'érotisme à la connaissance et notamment pour un historien d'art comme moi, à la connaissance de l'art. On essaye de comprendre comment les images non pas copulent ensemble mais dans tous les cas, se marient, parfois aussi ont

des attractions ou au contraire des répulsions. Et c'est cet aspect que j'aimerais qu'on évoque, en regardant toujours sur le même principe très simple quelques images, en rappelant aussi cette belle formule de Bataille que j'aime beaucoup et que je ressens dans ton travail, je ne sais pas si elle est assumée, cette idée que, finalement, il le dit en exergue de son essai de 1957 sur l'érotisme : L'érotisme, c'est le paradoxe. Le plaisir, c'est le paradoxe, voilà. Je voudrais donner cette première citation et que, peut-être, on essaye de commencer avec soit une citation que je crois que tu avais aussi sélectionnée pour cet entretien et ensuite quelques commentaires d'images.

- JPS : Bien sûr, oui. J'ai écrit : L'œuvre sacrée est nécessairement érotique. C'est-à-dire qu'elle en est consubstantielle, (Bataille en parle très bien !) L'œuvre sacrée est nécessairement érotique car elle parle toujours de l'instant de l'extase, c'est à dire de l'entrée dans un autre monde, donc de la création et de la régénération. Ces deux aspects des choses sont importants. On pourrait rajouter aussi le plaisir. Mais bon, le plaisir n'est peut-être pas si important que ça quelque part. Je pense que le plus important, c'est l'extase. C'est de sortir du monde et de notre corps quelque part pour entrer, pour que le corps entre dans sa dimension, pleine et entière (dans sa plénitude).

- NS : Donc on pourrait retenir de cette citation cet aspect dont on n'a pas parlé, enfin, on en a parlé d'une façon induite, qui est tout simplement le caractère sacré. Il y a un intérêt chez toi pour ce que j'ai appelé, à l'instar de la grande expo de Beaubourg qui était assez remarquable : Les traces du sacré. Ce qui reste du sacré et le sacré ne serait pas quelque chose qui serait simplement religieux. Mais j'aime rappeler cette définition de Yannick Haenel justement, qui est que le sacré est le point de contact entre les vivants et les morts. Je trouve que c'est assez beau, un endroit où finalement, le caractère d'un rapport à l'autre, d'un rapport à l'autre avec un grand A, c'est à dire avec la transcendance, on peut d'une certaine manière revivre à cet endroit précis, du sacré. Et puis l'autre chose, ce que dit ta citation et aussi ce que tu en dis de cette citation, renvoie à l'idée que par l'érotisme on embrasse d'une certaine manière la totalité. Ça, c'est la théorie de Bataille dans son essai de 1957. L'érotisme a deux fonctions : premièrement d'embrasser la totalité, totalité des postures, totalité des relations, totalité des psychés et totalité des histoires. Et enfin, une autre chose aussi de passer au-delà de l'impossible parce que, assez étrangement, Bataille, dans son essai de 1957, n'aime pas beaucoup parler de cette notion d'interdit. Pour illustrer ce passage de Bataille, en tous les cas de ta lecture bataillienne, et puis de son application dans ton travail, même si ce n'est pas une application proprement scolaire, j'aimerais qu'on commente quelques images. Et notamment, on pourrait commencer par cette fresque préhistorique que tu pourrais commenter.

- JPS : Oui, bien sûr. Bataille en parle très bien, il a écrit tout un livre sur Lascaux. Et donc, ce que l'on voit là, c'est un bison avec un oiseau sur un pôle. On fait l'hypothèse que ce serait un chamane qui serait en transe parce que ce chamane est ithyphallique. Donc, on peut dire que c'est le bison qui a tué le chasseur, mais pour moi, ça représente quelqu'un qui est en transe. On voit bien qu'il est complètement comme ça tétanisé et qu'il communique avec son

esprit animal dont on a parlé tout à l'heure, qui est sur un pôle encore une fois, et le bison est blessé, il va mourir. Et c'est tout ce rapport entre les animaux et les hommes. La sexualité, parce que forcément, pour baiser entre guillemets, il faut retrouver son animalité, sinon on ne baise pas. C'est un peu cru ce que je dis mais Bataille en parle très bien et il dit qu'il va dans des dîners où il voit des femmes habillées somptueusement et il a du mal à les imaginer en extase, en orgasme. Et forcément, il y a cette ambiguïté. C'est une confrontation absolue entre l'homme habillé (social) et l'homme nu. C'est autre chose. C'est un autre monde et on ne dévoile jamais la jouissance. Ce que je veux faire dans mon travail, c'est dévoiler la jouissance. Bon, comme ça, peut-être par jeu aussi. Oui, je pense que tout ça est très important parce que finalement dans l'histoire de l'art, il y a assez peu d'images érotiques et dans les musées, pratiquement pas et l'érotisme est souvent fantasmé au travers des mythes et des symboles, mais des scènes de copulation ? Il faut bien comprendre que l'Occident n'a pratiquement aucune scène de copulation.

- NS : Mais c'est surtout qu'il y a un rapport, je vais dire à la nudité extrême, quand je dis nudité extrême, ce n'est pas le corps nu mais c'est ce que tu pourrais dire ou ce que finalement Bataille dit très bien, cette idée d'animalité, notamment d'animalité de l'acte sexuel et d'ailleurs tu cites Bataille et tu as raison de citer son essai sur Lascaux où justement, pour lui, même si après les grands préhistoriens vont vous dire qu'il a eu tort, qu'il s'est trompé historiquement, mais ce n'est pas parce qu'il s'est trompé historiquement qu'il a eu tort, il voit dans les fresques de Lascaux ; sous nos yeux, l'apparition de l'humain dans l'animal et de l'animal dans l'humain. J'aime beaucoup cette idée. En quoi l'animalité n'est pas inférieure à l'humain. Enfin c'est cette espèce de relation connexe qu'il essaye de découvrir, qu'il essaye de suivre et aussi de tout ce qu'on ne sait pas de l'animal. Et c'est ça qu'il va développer dans son essai qui est assez bref, sur les grottes de Lascaux. Et aussi comment (parce qu'il se pose cette question), comment sont réalisées ces fameuses fresques de Lascaux et dans quel état. Et là, dans l'image que tu as choisie, on aurait un indice, ce serait véritablement dans l'état de transe et c'est grâce à la transe.

- JPS : Oui, oui, je pense que oui. Et je pense que ces chamanes étaient en transe quand ils ont peint, forcément. C'est un puits qui fait je ne sais pas combien de mètres de long, il faut aller tout au fond de la grotte, donc il faut avoir des pouvoirs surnaturels pour aller là-bas. Sinon...? C'est comme les chamanes amérindiens, qui peuvent voyager avec leur esprit, sinon on se plante.

- NS : Alors deuxième image qui nous rapproche de l'essai, d'une certaine manière en tous les cas, de la notion d'érotisme chez Georges Bataille, c'est cette illustration, cette petite miniature plus exactement, que je te laisse commenter.

- JPS : Bon, ça, ce sont des miniatures indiennes qui datent du 18ème, 19ème siècle, et où on voit, c'est toujours très symbolique, on voit la déesse Kali (l'énergie féminine Shakti) avec des crânes de morts, un peu comme la déesse Coatlicue, qu'on avait vu auparavant, avec un sabre qui décapite le dieu Shiva,

c'est un peu comme accéder à la connaissance, au satori, il faut décapiter le moi pour entrer dans le soi, pour entrer dans un ailleurs et la sagesse. Et ça c'est le dieu Shiva qui est ithyphallique aussi, c'est à dire qu'ils copulent et lors de cette copulation, comme je l'ai dit auparavant, il rentrent dans le monde de la Nature entière, dans l'entièreté de la Nature. C'est fabuleux, c'est magnifique. Toutes les peintures hindoues me fascinent par leur beauté. On pourrait dire aussi que c'est un peu un art naïf, mais pas du tout, parce que ce que ça dit, c'est très, très fort, très violent quoi. De même que la vie, c'est vraiment : BOUM !

- NS : Et puis, il y a une grande sophistication. C'est très sophistiqué au niveau de la technique de représentation, au niveau de la miniaturisation mais aussi des informations qu'on peut glaner notamment, puisqu'il y a des chiens qui dévorent des cadavres et aussi des rapaces que je ne reconnaîtrais pas et ça c'est aussi un autre aspect. C'est à dire que cette relation qui est un poncif, mais qui était important, en tout les cas pour Georges Bataille, entre Éros et Thanatos et cette proximité, ou plus exactement cette impossibilité de l'Eros sans Thanatos, c'est à dire cette impossibilité du plaisir sans finalement une mort symbolique ou une mort réelle...

- JPS : Inéluctable.

- NS : Ou en tous les cas, inéluctable, tu as complètement raison. Autre image qui parcourt ton panthéon érotique, si je puis dire...

- JPS : Eh bien là, c'est un écorché aztèque, donc forcément les aztèques faisaient beaucoup de sacrifices humains. Et là, on voit cet homme sacrifié, c'est une statue à laquelle ils ont enlevé le cœur et on voit les organes qui pendent comme ça. J'ai vu cette statue au musée Guggenheim où il y avait une très belle exposition sur les Aztèques (L'Empire aztèque, 2004) et ces statues sont vraiment fascinantes. Peut-être que pour toi ou pour certains elles pourraient faire peur, mais moi, elles ne m'effraient pas du tout. Parce que c'est vraiment comme un chasseur qui irait dépouiller un animal. Bon, c'est la réalité des choses. On voit les organes, on voit la mort telle qu'elle est.

- NS : Non moi elle ne me fait pas peur. C'est comme si on avait écorché ce que pouvait être à la fois le désir et à la fois aussi une forme d'érotisme. Cette espèce presque de diagnostic de ce que peut être la violence, non pas là du sacré, mais la violence de l'érotisme. Et enfin, avant de passer à quelques-unes de tes images, je voudrais que tu commentes aussi cette très belle déesse.

- JPS : Eh Bien oui, c'est une déesse, qui sans doute elle est au Métropolitain Muséum. Et presque tous les dimanches, j'allais là-bas dans ce musée. Et de voir ces déesses indiennes, qui sont quand même d'une sensualité absolument fabuleuse... Les habits sont faits avec, ce n'est pas de la dentelle, mais ce sont des objets qui sont cousus sur le costume. Les seins sont vraiment magnifiques, c'est des obus ! C'est incroyable ! Le visage ! les yeux ! On sent que c'est une déesse bienveillante et qui a connu le sexe. Ce n'est pas la Vierge Marie. C'est important de le dire. On ne peut pas vivre toujours avec des images de Vierge Marie. C'est terrible. Ou du Christ en croix. Ce sont des images qui m'apaisent et qui me font aimer la vie. Oui, elles sont

merveilleuses...

- NS : Et notamment dans ce chiasme extrêmement important et ce déhanchement qui est très, très beau, et à la fois, je ne vais pas dire provocateur mais d'une sensualité... terrible.

- JPS : Elle a un sexe, elle est sexuée. Elle jouit, elle a connu la jouissance. Alors que les gens ne connaissent plus la jouissance, ils sont complètement coincés, désérotisés, c'est terrible. C'est très triste. Enfin tant pis pour eux.

- NS : Surtout que la jouissance, pour rester dans une note bataillienne, est un moyen d'accès à la connaissance. C'est par la jouissance qu'on connaît, non pas les limites, mais certaines formes de connaissances. Pour conclure sur cet aspect de la relation à l'érotisme, est ce que tu peux évoquer peut être quelques-unes de tes images, notamment celles qui sont derrière nous ?

- JPS : Oui, j'ai réalisé une série qui s'appelle Bones, Flowers & Ropes, sur le bondage japonais. Parce que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas une humiliation de la femme, ce n'est pas une soumission, bien au contraire ; au Japon (shintoïste), ils ont ce qu'on appelle les esprits, les *Kamis*, c'est à dire qu'ils vivent dans un univers, bon pas tous les Japonais, mais les Japonais traditionnels qui ont gardé leurs traditions. Par exemple, ils vont aller mettre des cordes autour d'un arbre et puis mettre des petits objets pour le sacrifier, le sanctifier. Ça peut être une pierre, ça peut être je ne sais pas un jouet, pour dire que cet espace est sacré. Et c'est là où l'on communique avec ces esprits. Donc, ils ont tiré de ça les pratiques de femmes en bondage et c'est un peu la même chose. C'est-à-dire que c'est très esthétisant et tous les endroits sexuels du corps de la femme, jouissifs du corps de la femme, sont notifiés et excités, comme par exemple le sexe... Ils mettent un nœud sur le sexe pour que ça déclenche le plaisir. Sauf que la femme est attachée. Or il se trouve que dans le cerveau, notre cerveau humain, la souffrance passe justement par les mêmes canaux nerveux que la jouissance. Donc, quelque part, c'est à nous de dire si c'est une souffrance ou une jouissance (le libre arbitre du rapport au corps). Tous les gens qui ont vécu en prison, qui ont vécu des moments atroces, savent que à un moment donné on peut switcher le déclic. Et bien l'art c'est un peu ça. C'est switcher le déclic. On souffre tous et quelque part, on se dit tiens, je me mets en mode switch positif et alors, je jouis de la vie, voilà.

- NS : Et peut être qu'on pourrait dire que dans certaines de tes images, où il y a cette relation au bondage, ou en tous les cas, il y a cette différence que tu fais entre un bondage qui pourrait être une humiliation dans certaines pratiques sexuelles et, au contraire, ce que tu viens de dire, c'est à dire un bondage qui serait sacralisation de certains aspects du corps. ce que tu as aussi très bien expliqué, dans cette idée qu'on lui accroche des objets et que pour le sacrifier, on le noue, ce totem, cet arbre, ce rocher... pour lui donner une force particulière.

#### **PARTIE 4**

- NS : Comme je l'ai dit dans une partie de cet entretien, Jean-Pierre, tu nous forces, et c'est plutôt une qualité, à relire, je ne sais pas si ce sont des

classiques, dans tous les cas, à relire des textes importants, à revoir des images aussi qui constituent notre histoire et notre rapport à l'image. On est sorti récemment d'une période particulièrement difficile et on a eu l'idée, peut-être, dans cet entretien, d'évoquer un texte qui, parmi les textes qui avaient été cités, n'avait pas été tellement cité. Et peut-être qu'on aura des explications à donner sur ce texte. Je veux dire par là, pendant la pandémie de Covid-19 on a parlé du Journal de l'année de la peste, on a parlé bien sûr de Jean-Giono, mais assez étrangement, personne n'a cité, à mon sens, peut être que ça existe, Le théâtre et la peste, ce texte important d'Antonin Artaud, qui a été repris ensuite dans ses écrits complets. C'est un texte qu'il écrit en 1935 et je ne vais pas être trop long, mais justement, il me semble bien sûr que ça raisonne par rapport à notre actualité, mais ça résonne aussi par rapport à ton travail. Et ça fait le lien, notamment chez Artaud, entre peste, sexualité et finalement érotisme. En gros, la théorie d'Artaud dans ce Théâtre de la peste, si on résume son texte, ça serait que la peste exprime le caractère sombre de la personne, des personnes, des personnes contaminées, mais en exprimant le caractère sombre des personnes contaminées, ça révèle aussi leurs désirs, leur sexualité et aussi, par moment, souvent quelques moments, hélas, avant leur mort, ça les libère de quelque chose et c'est une forme de libération. Je rappelle ce texte, parce que je crois qu'il est d'une belle actualité, mais surtout qu'il t'a marqué, comme généralement ou plus généralement les textes d'Artaud.

- JPS : Oui, c'est toi qui m'as proposé de parler d'Antonin Artaud qui est vraiment un auteur que j'adore. En fait, j'ai dû lire Le théâtre et son double il y a longtemps, que j'ai relu récemment ces jours-ci et je trouve qu'il parle non seulement du théâtre mais bien sûr, il faut comprendre qu'il parle d'art de manière générale. Ça peut être la musique, la peinture, l'opéra... C'est tout ce qui fait que l'homme est créateur. Et j'aime beaucoup Artaud parce qu'il dit par exemple, dans Le théâtre et son double, il dit... parce que j'ai eu un peu cette même révélation que lui, au Mexique. Il a eu cette révélation mystique. On peut parler de mystique au Mexique. Donc, il dit : « Au Mexique, puisqu'il s'agit du Mexique, il n'y a pas d'art, et les choses servent ». C'est une phrase très importante. Ça sert, l'art, ici en Europe ça ne sert à rien quelque part, ça a disparu. « Et le monde est en perpétuelle exaltation ». Et ça, c'est fabuleux de vouloir vivre dans cette exaltation et on le sent dans ses œuvres et on le sent dans ses écrits. Donc, pour en revenir au Covid, il dit dans Le théâtre et la peste : « Il importe avant tout d'admettre que, comme la peste, le jeu théâtral soit un délire et qu'il soit communicatif ». C'est à dire que l'on n'a pas parlé tellement de délire dans ce truc un peu fou. On est resté chez soi et l'imaginaire n'a pas surgi comme on aurait pu le penser ou l'espérer quelque part.

- NS : En tous les cas pour l'instant, effectivement, par toutes les mesures qui avaient été prises, c'était justement des mesures qui interdisaient d'une certaine manière ce délire. Et moi, j'aime beaucoup dans son texte Le théâtre et la peste, cette idée, non pas parce qu'elle tue des personnes et ça, je m'en déssole, mais tout simplement cette idée de contagion, c'est à dire cette

contagion du désir dont il parle. Fondamentalement, il a plusieurs phrases sur cette idée de contagion et il les explique aussi et ça, je sens cela dans tes images, même si ce n'est pas volontaire de ta part. Il explique, quand il dit bien sur « Il y a dans le théâtre quelque chose de victorieux et de vengeur comme dans la peste », je sens quelque chose aussi dans certaines images que tu nous proposes de victorieux et de vengeur. Pas parce que tu voudrais te venger, mais parce que parfois, tu nous confrontes à des images qui nous placent, non pas dans un inconfort, mais au moins dans un rapport différent, à l'image des personnes qui ont une relation qui ne serait pas confortable à l'image. C'est ça qui est assez étonnant, avec un traitement, des sérigraphies très soignées, avec des coloris vifs ou parfois très doux. Et pourtant, l'image a une sorte de fureur et une sorte de victoire sur finalement quelque chose qui serait presque rassurant, comme je l'ai dit au début, comme impénétrable dans lequel on serait installé. Et c'est cet aspect ou ces paradoxes féconds qui m'intéressent tout particulièrement dans ton installation. Alors, effectivement, il y a ce théâtre de la peste. Artaud, quand tu dis qu'il parle du théâtre, il parle évidemment des arts. Je voulais te faire peut être réagir à deux œuvres d'Artaud que tu as choisies, notamment la première. On la voit très abîmée d'une certaine manière, et on pourra peut-être essayer de comprendre pourquoi tu as choisi cette œuvre, mais aussi quelle est la nature même de ce support si abîmé, finalement si terrible, d'une certaine manière.

- JPS : Oui, c'est un dessin de magie noire, c'est à dire qu'il envoie un spell, il envoie une invocation (un sort) à quelqu'un pour qu'il meure. C'est un objet magique et qu'il a brûlé justement pour que la magie fasse effet. Lui, il était bien dans ce terme de magie, et on voit des croix, sans doute des étoiles. C'est une manifestation cosmique, peut-être avec du sang, de la rouille, de la rouille ou du sperme. Je ne sais pas exactement quels sont les matériaux qu'il a utilisés. Il veut se venger de quelqu'un, de quelque chose ou de la vie elle-même qui l'a peut être fait enfermer dans l'asile. Tout le monde sait où il était enfermé et c'est un peu comme Van Gogh, ils veulent absolument créer quelque chose. Comme tu l'as dit tout à l'heure, mes œuvres sont des victoires sur la vie (sur la mort). Oui, je suis en vie et je veux en témoigner. Voilà, c'est ça. Et puis, je voulais citer Artaud, justement, à ce moment-là, parce qu'on en revient à ce Covid et à la situation complètement évidente. Car ce virus s'est propagé aussi grâce ou à cause de notre mode de vie et de la mondialisation. Et il dit dans Le théâtre et la peste : « Et la question qui se pose maintenant est de savoir si, dans ce monde qui glisse, qui se suicide, sans s'en apercevoir, il se trouvera un noyau d'hommes capable d'imposer cette notion supérieure du théâtre, qui nous rendra à tous l'équivalent naturel et magique des dogmes auxquels nous ne croyons plus ». Bien évidemment, le monde que l'on a connu disparaît, et c'est peut-être le rôle des artistes de faire réapparaître le monde, de ré-enchanter le monde.

- NS : Alors, ce n'est pas le moindre des paradoxes puisqu'à la fois, effectivement, il y a ce monde dans lequel on ne croit plus et dans ce dessin, dans cette espèce d'ex-voto qui a une vertu magique, en tous les cas y'a une velléité magique, il y a justement beaucoup de croyances. Et à la fois, ce n'est

pas une question simplement de sacré, mais on sent dans ton travail, revenons aussi à ton travail, cet intérêt pour les religions, pour les croyances et pour les circulations des religions entre elles. Est-ce que tu peux nous en parler un peu ? Pourquoi d'une certaine manière, dans tes œuvres, ça devient coalescent entre différents modes de croyances ou pratiques aussi parce que pour toi la croyance n'est jamais en tant que telle il me semble très, très liée à une pratique et une pratique évidemment corporelle.

- JPS : C'est une vaste question. Je pense que l'homme se reconnaît dans les premiers rituels que l'on connaît depuis la préhistoire, qui était d'enterrer les morts. Ce n'est pas de les jeter comme on a fait dans les EHPAD maintenant. Non mais c'est très important, ce rapport à l'humain, c'est à dire que là, on discute, on est en face. Il faut qu'il y ait une communication. Imagine-toi que nos parents soient morts du Covid et qu'on n'ait pas pu assister à l'enterrement. C'est la disparition du rituel. C'est la disparition aussi de l'être humain en tant que tel, quelque part. Et ça, ça fait vraiment peur... ça m'attriste. Et toutes les religions ont essayé de développer ce côté spirituel, qui a été complètement galvaudé, surtout dans les religions monothéistes où la sexualité a été complètement enterrée. On sait pourquoi, c'est parce que souvent les religions étaient dictées par des hommes et que le plaisir féminin leur a toujours fait peur quelque part. C'est vrai que de voir une femme en extase, c'est autre chose que de se balader dans la rue tranquillement. Bataille en parle bien. C'est une furie. C'est indescriptible la jouissance féminine avec les cris et tout... Quelque part, ça peut faire peur. Tu parlais de peur, bon, c'est vrai que la jouissance féminine fait éminemment peur aux hommes, donc alors ils ont inventé plein de systèmes rationnels pour que les femmes ne jouissent pas. Voilà, c'est leur truc. Mais ses sociétés matriarcales de la préhistoire prônaient cette jouissance et les femmes étaient bien sexuées. Les seins et les sexes étaient généreux. Alors maintenant, on revient un peu à ça avec la pornographie. Mais c'est la sexualité où il n'y a plus aucun côté fertile. C'est juste du plaisir pour le plaisir immédiat, ce qui n'a pas grand intérêt quelque part.

- NS : Et puis la différence, c'est que la pornographie, c'est lié aussi à ce qu'on pourrait appeler, ainsi que les sociologues qui ont travaillé sur la pornographie, j'allais dire au mythe de la performance, à l'idée de performance, tandis que là, dans l'érotisme, dans l'image même hyper érotique, il n'y a pas cette volonté réelle de performance. C'est une autre façon, par le plaisir de connaissance, d'accès à un mode de connaissance et un mode de connaissance peut être, qui serait non pas enfoui, mais qui serait lointain, disparu. Et comment, peut-être, dans une certaine forme de sexualité ou en tous les cas de plaisir, on pourrait faire revenir à la surface par des résurgences, certaines images, certaines coutumes. Peut-être même certains savoirs. Moi je sens ça dans tes représentations et aussi dans les représentations que nous commentons depuis presque une heure. C'est ça qui m'intéresse profondément et c'est aussi pour ça qu'on a voulu installer ces quatre piliers du ciel. Pour justement sortir simplement de l'analyse iconologique. C'est-à-dire pour faire revivre ces images, avec un aspect qui

m'intéresse énormément, auquel j'ai participé il y a quelques années à un colloque qui s'appelait : Pour que les images ne meurent jamais, c'est exactement ça. J'ai l'impression que quelque part, grâce à certaines mises en relation des images entre elles dans tes installations, donc notamment Les quatre piliers du ciel, tu fais revenir des images comme on pourrait d'ailleurs d'une certaine manière, mais le terme ne te plaira probablement pas, faire revenir des refoulés ou des choses qu'on a oublié volontairement ou que la société, bien sûr, pour prendre un terme honni par Artaud, nous a fait oublier. En tous les cas, il y a quelque chose, aussi, presque d'un dessaisissement de la main de l'artiste chez Artaud, puisqu'on écrit sous l'emprise d'esprits ou du hasard et ça donne une force particulière à ce dessin, croquis, je ne sais pas trop comment l'appeler, ex-voto, peut être aussi.

- JPS : Je voulais revenir juste brièvement sur ce que tu dis. C'est totalement vrai parce que nous sommes les derniers témoins des peuplades premières. Et tous ces savoirs, ces connaissances disparaissent. Et Jean Malaurie, qui dirige la collection Terre humaine et dont tous les livres sont éminemment intéressants, dit qu'il faudrait créer des facultés pour enseigner ces savoirs. Et les Aztèques bien sûr ne font plus de sacrifices humains, ce n'est pas une bonne chose les sacrifices humains mais au-delà de cela, ils faisaient une fois par mois une fête pour les fleurs, une fête pour le sel, une fête pour l'eau. Et quand on voit comment on maltraite la nature aujourd'hui, ces sacrifices semblaient être intéressants (pour enseigner à respecter la Nature). Et là, on voit un corps d'Artaud, on voit presque un sacrifice humain... Il se décapite aussi. Le sang jaillit. Oui, oui, c'est assez fort aussi.

- NS : Et alors il se décapite mais il faut aussi se rappeler que Artaud, c'est lié aussi à sa pratique du théâtre, du corps de l'acteur dans le théâtre. Et c'est aussi sa connaissance des mouvements surréalistes. Et, bien sûr, de la revue Acéphale. On a parlé de Bataille, à laquelle Bataille a énormément participé, et donc de cette volonté de comprendre certains fonctionnements et certains fonctionnements psychiques extrêmement, extrêmement enfouis. Tu avais sélectionné une dernière citation et j'aimerais bien que tu la lises parce que je la trouve particulièrement belle. Elle est toujours exacte cet essai de 1935, Le théâtre et la peste, de ce court texte assez court, et on reviendra peut être et on pourra la commenter. Oui celle-ci.

- JPS : Celle là, auparavant, je voulais citer celle-ci : « Et c'est alors que le théâtre s'installe. Le théâtre, c'est à dire la gratuité immédiate qui pousse à des actes inutiles et sans profit pour l'actualité ». C'est parfait, c'est l'art, c'est la définition même de l'art. Et puis la citation suivante : « On peut dire maintenant que toute vraie liberté est noire et se confond immanquablement avec la liberté du sexe, qui est noire elle aussi, sans que l'on sache très bien pourquoi ». (On vient d'en discuter). « Car il y a longtemps que l'Eros platonicien, le sens génésique, la liberté de vie, a disparu sous le revêtement sombre de la libido, que l'on identifie avec tout ce qu'il y a de sale, d'abject, d'infamant, dans le fait de vivre, de se précipiter avec une vigueur naturelle et impure, avec une force toujours renouvelée vers la vie ». Alors voilà ! Il faut se projeter sans arrêt vers la vie. C'est un immense flux. Il faut être dans le flux.

Voilà, c'est bien.

- NS : Donc ça reviendrait j'imagine, à cette idée qu'on sent dans ton travail, et particulièrement si on regarde Les quatre piliers du ciel et d'autres grandes installations que tu as pu faire, cette idée de circulation d'une image à l'autre et d'un carré sérigraphique, si je puis dire, à l'autre. Il y a une autre chose, moi, qui me frappe. Je n'avais pas pensé à cette phrase que tu as lue précédemment, notamment sur les actes inutiles. Est-ce que toi, si je te demandais un petit peu par rapport à cette citation, je retiens « acte inutile et sans profit pour l'actualité ». Est-ce que tu pourrais un petit peu expliquer ce que tu veux dire, simplement bien sûr ?

- JPS : C'est Artaud qui dit ça. C'est vrai qu'être artiste dans une société où l'art n'a plus aucune valeur, ni importance, comme il le dit si bien, sauf commerciale, c'est à dire que mes œuvres ont un intérêt et grâce à toi j'expose ici. Donc mes œuvres ont une valeur puisqu'elles sont présentées. Mais si les œuvres ne sont pas présentées et si elles restent dans l'atelier elles n'ont aucune valeur. Et aujourd'hui, une œuvre a une valeur parce qu'elle vaut deux millions de dollars. Si ça ne vaut pas deux millions, si elle vaut 10 euros, elle n'a pas de valeur. Donc, nous autres artistes travaillons quelque part gratuitement. C'est très difficile de vendre des œuvres d'art. Oui, c'est autre chose. C'est un peu un sacerdoce. Bon, là où je trouve que le bât blesse un peu, c'est que la société française n'a pratiquement plus aucune reconnaissance vis à vis des artistes. Il n'y a pas beaucoup de soutien. Il n'y a pas beaucoup d'intérêt. Quand on écoute la radio, c'est très, très rare que des artistes plasticiens parlent de leur travail. Ou peut-être sur France Culture, mais bon, tous les intellectuels diront la même chose, sauf ceux qu'on voit continuellement dans les médias. Mais je trouve qu'on n'a pas beaucoup d'écho. C'est pour ça que je me "fais force" (correcte ?) de travailler énormément, de faire des vidéos, des entretiens comme on fait aujourd'hui et de présenter mon travail. Parce que je pense que grâce à l'internet maintenant, on peut peut-être acquérir une audience un peu plus grande.

- NS : Oui, et puis je crois que ce qui est important, c'est qu'il y ait œuvre et qu'il ne faut pas se décourager de la difficulté de la reconnaissance critique. Et si Artaud s'était posé la question de la reconnaissance critique peut être qu'il serait devenu encore plus fou qu'il n'a été. Ce n'est pas tout à fait un hasard qu'il écrive Van Gogh ou le suicidé de la société, c'est-à-dire, même si c'était une partie d'un mythe, où, justement, il y avait cette difficulté de reconnaissance. Et c'est cette difficulté de reconnaissance que j'entendrais aussi différemment, c'est à dire reconnaissance des signes et notamment de signes qui puissent peut être nourrir notre imaginaire. En tous les cas, je n'avais pas pensé que tu allais citer cette citation. Mais moi, je regarde deux choses je regarde ces actes inutiles. Je trouve très belle cette expression, parce que je crois que l'artiste est là aussi pour nous mettre en relation avec des actes inutiles, et aussi toi qui produit des images et qui aime les images, parce que c'est la nature même de ta création, sans profit pour l'actualité. C'est cette idée que l'on pourrait aussi imaginer, que l'on produit même si l'on n'a pas un retour, que ce soit financier ou un retour médiatique immédiat, qu'il

n'y a pas ce retour de l'actualité, de l'image qu'on trouverait sur Internet. Au contraire, elle va chercher quelque chose de plus profond et parce qu'elle va chercher quelque chose de plus profond, elle va peut-être chercher quelque chose qui restera dans le temps.

- JPS : Oui, Je l'espère, vraiment, oui.

## CONCLUSION

- NS : Alors, Jean-Pierre, je n'ai pas vu passer le temps... On arrive au terme de cet entretien, que j'ai trouvé très riche. Je voudrais te faire réagir sur deux choses. D'une part, sur une œuvre que tu as choisie et j'aimerais que tu nous en parles parce que c'est une œuvre un peu énigmatique. Et puis ensuite que tu lises une citation que tu as choisie aussi et que l'on puisse en tous les cas se quitter sur ces mots et sur cette réflexion, ou sur ces réflexions.

- JPS : Eh bien écoute, c'est une petite miniature indienne du 18ème siècle, qui s'appelle La pure conscience ou le vide méta cosmique, et je crois que chaque artiste rêve de faire ça. C'est fabuleux parce qu'au milieu c'est un lavis de gouache, très simple. On pourrait penser aux travaux de Morris Louis, travaillant sur le vide, ou d'Yves Klein travaillant sur le vide également. Et c'est orné de petites fleurs bleues. On a parlé de la décoration tout à l'heure, mais ce n'est pas la décoration. On a parlé aussi d'être encadré. Et là, le vide doit être encadré parce qu'on ne peut pas vivre le vide absolu. C'est trop dur pour nous. Et les hindous ont 19 formes de vie. Les bouddhistes aussi. Alors que nous, nous n'avons que le néant, on a l'Être et le Néant, c'est bien pauvre. Et je suis fasciné par la puissance métaphysique des hindous. Et c'est une œuvre qui me transvase vers une belle idée de l'humanité. Pour parler du vide, c'est déjà avoir réfléchi des milliers d'années, parce que les hommes préhistoriques n'avaient peut-être pas d'idée du vide, mais que ces hindous, avec leurs connaissances techniques limitées, car ils n'avaient pas les connaissances techniques de l'Occident, ils connaissaient beaucoup de choses, mais ils ont plus développé leur métaphysique. Et chaque fois que je lis des livres de ces peuples-là, je suis fasciné (par exemple par les Upanishads). Ça peut être la même chose pour les aborigènes d'Australie, sauf que bon, ils ont très peu écrit et il y a assez peu d'œuvres d'art qui ont survécu. Peut-être leur art pariétal et donc ça c'est fascinant. Et je voulais finir sur une chose qui est issue du Voyage et aventure de l'esprit, d'Alexandra David-Neel et qui dit : « Que de voix se sont élevées dans les forêts solitaires, alimentant les rêveries panthéistes de l'Inde d'autrefois ! Aujourd'hui, traversées par des routes où circulent des camions, survolées par des avions qui promènent leurs passagers profanes au-dessus des cimes himalayennes où les Indiens plaçaient les demeures de leurs Dieux, ces voix se sont tues, où peut-être n'existe-t-il plus d'oreilles capables pour les entendre ». Ça c'est le rapport à l'art dont on a parlé. Et puis finalement, je voudrais finir sur l'art et la mort, avec une citation issue de : Bêtes, hommes et dieux, de Ferdynand Ossendowski, qui est un Russe qui a dû fuir la Révolution russe et qui a pérégriné, il est passé du Tibet à la Mongolie, il a passé des années comme ça en voyageant pratiquement tout seul et à la fin de son livre, il parle de la

nature et il dit la chose suivante : « La nature ne connaît que la vie. La mort n'est pour elle qu'un épisode. Elle en efface les traces sous le sable ou sous la neige, les fait disparaître sous une végétation luxuriante de verdure ou de fleurs ». Et plus loin, il dit : « Il y a de la grandeur dans cette indifférence de la nature envers la mort, dans son ardeur à ne connaître que la vie ». Et j'aimerais que mon art ne connaisse que la vie !

- NS : Je crois que c'est une magnifique conclusion et je te remercie une nouvelle fois pour cet entretien et pour la richesse de nos échanges.

- JPS : Merci beaucoup cher Nicolas. C'était vraiment un plaisir de discuter avec toi. Et puis merci à Lionel et à tous les amis qui nous ont aidés pour ce bel entretien.