

De l'évi-dance : évidence que le vide requiert L'acte de peindre¹

Quelques citations

« Celui qui aborda de n'être pas, fut » telle est la traduction du titre d'un poème de Fernando Pessoa par Fabienne Verdier dans « La passagère du silence »

« Celui qui, vivant, ne vient pas à bout de la vie, a besoin d'une main pour écarter un peu le désespoir que lui cause son destin » Kafka, Journal 19/10/1921

« Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité » Nietzsche

S'ébrouent à perte de vue/ Des silhouettes en quête d'ab-sence/ De néant à vide/ Sur le fil du point d'être/ Se peint la précarité/ D'une existenceMartine Bonamy

Préalables

Pourquoi les psychanalystes s'intéressent-ils à l'art ?

La création, comme la psychanalyse a à voir avec le symptôme qu'elles traitent, chacune, de façon différente mais ce n'est pas le propos. Ce qui importe, c'est que souffle une tendance à ne plus considérer le symptôme comme le sceau, l'estampille de l'humain, comme ce qui est tricoté avec ce qui tombe de la prise du corps par le langage. Le « *motérialisme* » du symptôme est nié derrière le matérialisme codale : l'Autre ne devenant que le lieu du code.

L'art vient ainsi rappeler que la main de l'homme, dans certains cas, trace l'invisible, fait entendre l'inouï, laisse passer l'indicible.

La production artistique peut obliger à prendre en compte de l'Autre derrière les petits autres... du miroir...à tendance orthopédique, identificatoire du côté de l'image..... Et ce n'est pas parce que cet Autre est barré que tout se barre.

La barre ne marque-t-elle pas une place sous une forme qui s'absente ? Trait-écart, elle démarque une aire, surface qui, dès lors que chutent l'objet a, laisse place à l'inspiration. Inspiration où l'Autre, défiguré et muet, fait le lit de la création sur le blanc de la toile, tendue pour accueillir la violence et l'éclair du Réel. Plongée dans l'abîme de l'incrédible, se trace la sidération inaugurale de Das Ding.

.La peinture ne peut-elle être une résistance à l'omni présence de ce regard quasi médusant qui nous garde à vue et nous empêche de voir à perte de vue. ?

Ce texte est donc un témoignage de l'analyste-analysante-peintre animée par un désir d'analyste et une impulsion à peindre.

Analyste car l'analysante n'a eu d'autre choix que de mettre en jeu sur la scène analytique son effacement d'objet en se faisant le lieu d'une atopie qui, brisant l'utopie fantasmatique, ramène à l'ectopie originaire (redonnant ainsi son statut neutre, *neuter*, ni l'un ni à l'autre) à

¹ Ce texte est une reprise d'une intervention à l'antenne des Mathinées Lacaniennes à Marseille (à la demande de Marie-Pierre Boissy ainsi qu'au colloque organisé par Michel Robin et Alain Harly dans le cadre de l'ECPO à Céret « L'artiste et son acte »

l'objet ? Point non spéculaire de son image (« a ») qu'il offre, le temps du désir d'analyste en acte .

Mais le reste du temps, l'analyste n'a-t'il pas à trouver sa solution sinthomatique en tant qu'assujet en dette de l'acte analytique....soit dans des écrits psychanalytiques ou autres productions ?.

Témoignage de la trace du sujet qui n'a d'autre support que « *l'enforme de A, a qui le troue* ». Fille de cordonnier, je suis particulièrement bien placée pour savoir que l'enforme/embauchoir est indispensable pour que soit conservé la place, dans la chaussure, pour le pied .

Témoignage qui s'impose devant une sorte d'engouement actuel pour l'art dans tous ses états : à quelle nécessité cette floraison répond-elle ? Répondre au sens étymologique, répondre, de quel poids de la Chose cela accuse-t-il réception ? Répondre de la trace de cette Jouissance pas toute relayée par le Nom du Père ? Répondre d'une sorte de perméabilité au réel qui infiltre la prise symbolique ?

Le peintre, à travers ce qu'il montre à voir, passe également un message que contient le texte de sa peinture. Le peintre n'est-il le sismographe des tremblements tant intérieurs qu'extérieurs ?

Et, un peu comme un poème... le fait entendre - René Char « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* »- le tableau ne peut-il faire voir la coupure entre la trace et son effacement ?²

La question de l'acte

Revenons à l'acte...L'acte de peindre... Parler de l'acte.....que ce soit celui de peindre ou autre....comprend quelque chose d'antinomique avec l'acte lui-même. Tenter une fois encore d'écrire ce qui ne peut s'écrire

A propos du mot « acte », ce terme relève de trois registres :

- Celui de la loi (procès verbal, ordonnance, décision)
- Celui de la disjonction entre fait et langage
- Celui du théâtre

Dans l'acte qui nous concerne, ces trois registres ne sont-ils pas noués ?

Dans une inter-locution, il y a acte de parole lorsque le locuteur, altéré, (non du côté de l'altération mais de l'altérité), n'est pas le même après qu'avant.

L'acte de peindre implique, en ce qui me concerne, à chaque fois, le franchissement du Rubicon, pas sans le danger de m'y noyer : quelque chose meurt et je ne sais jamais si ce n'est pas tout qui ne va pas y passer. Que « pas tout » passe est l'occurrencela meilleure.

Animée par la peur de rencontrer un chaos qui m'engloutisse, tel le funambule j'avance sur le fil tendu, dans un précaire équilibre, grâce à un invisible balancier.

Peindre c'est tourner autour d'un objet en me libérant du poids d'une consistance entravante. Mais c'est aussi lester ce semblant d'objet évidé, du poids de la responsabilité. Res-

²Leçon du 14 mai 1969 de Lacan dans laquelle il évoque les quatre façons par où la trace est effacée, les « quatre effaçons ».

ponsabilité à entendre comme accusé réception du poids de la chose. Chose qui, devenue le rien réel, témoigne du frissonnement de l'être qui n'est pas. L'infiltration du flux signifiant laisse surgir la matière jouissive qui fait carburer le sujet. Taches de couleurs, traits ne comptent que comme « prise » de ce qui n'avait pas été lié, mettant du corps au texte ou du texte au corps.

Evidement et res-ponsabilité dont l'éthique nous charge. Donner à cet objet, devenu neutre (ni à l'un ni à l'autre) un statut spatial ectopique.

« Peindre reste oublié derrière ce qui se peint dans ce qui se voit »

Cette déviation de la phrase de Lacan « **Dire reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend** » s'est imposée pour parler de l'acte de peindre à partir de mon expérience...de peindre.

...et de ma rencontre avec la matière, le blanc de la toile, avec les instruments. Surprise du mouvement qui m'animait, de ce corps qui n'était que le passeur d'une force étrangère et inquiétante, de ces traces a-formes sur la toile....j'écris et je m'écrie.

Ce qui anime le geste, reste oublié, s'efface sur la toile derrière la matière qui en fait signe. Signes alertant de l'intrusion du pas de l'être, intrusions des traces de lettres qui masquent et démasquent le trou par les bords qui en délivre le trait du trop plein.

Un peu d'histoire car l'acte de peindre n'est pas sans elle...et les trois temps de cette histoire correspondent aux trois temps de l'acte de peindre³

Je peins depuis toujoursdans ma tête !

J'imaginai des tableaux.....un m'a particulièrement marqué : celui d'un regard, vous savez ce trou recouvert d'une grille ou d'une plaque qui, si on la soulève permet d'accéder aux conduits de plomberie, d'égout ou d'évacuation.

Eh bien, dans mon tableau intérieur, je voyais que, des trous de cette grille, jaillissait une lumière qui pulvériserait les détritiques, échoués là, en taches de couleurs.

Ainsi était restituée une circulation empêtrée par les déchets qui faisaient que le couvercle devenait bouchon.

Tel le symptôme qui, tissé entre jouissance aspirante et protection de cette jouissance, ignore la lumière possiblement irradiante de ce trou réel. Lumière du réel qui sustente le sinthome.

Lacan dans la séance du 18/11/1975 : «*En quoi l'artifice peut-il viser expressément ce qui se présente d'abord comme symptôme ?- en quoi l'art (.....) peut-il déjouer ce qui s'impose du symptôme ? »*

Je peignais donc dans ma tête puis, empêtrée par l'inexistence d'une quelconque technique, je me suis lancée à reproduire des tableaux, de Maître, bien sûr !, ... Mais, très vite j'abandonnai cette démarche imitative et intégrative, certes nécessaire, mais aliénante car reproduisant en quelque sorte le fait d'être parlée par l'Autre. Je me risquai donc, grâce à une rencontre, dans un acte de peinture plus personnel.

Tout a commencé à Istanbul, au « Divan » !

³ Ce n'est pas sans évoquer les trois temps de la pulsion, les trois temps de la loi d'ADW

Le « Divan » était l' hôtel où un certains nombres de parisiens et provinciaux se remettaient des rudes journées de travail à l'université francophone de Galatasaray.

S'y animaient psychanalystes, artistes et écrivains.

Et, ce, à l'occasion du prix Œdipe qui, entre parenthèses, a été décernée à Alice Cherki pour son livre « La frontière invisible ». Ne s'agit-il pas de franchir une frontière du côté de l'invisible en peinture ?

J'y ai rencontré Danielle-Marie Lévy, psychanalyste et artiste qui me dit ces mots « Toi, tu es une artiste, il faut que tu peignes ! »

A partir de là, trois rencontres ponctuèrent mon parcours de peintre

1) La première, **Ben-Ami KOLLER**.....c'est à ce moment que je fus saisie par ce que j'appellerai le premier temps de « l'acte de peindre ».

En effet, je me retrouvais avec des peintres avérés, immobilisée par le regard des autres dans un atelier où mon espace intime, nécessaire aux projections de mon pinceau, était trop restreint....Vous n'êtes pas sans entendre un reste du pouvoir statufiant de Madame la Méduse !

Ben-ami, donc, dans une saisie ...fulgurante.. me dressa une toile de 2 mètres le long d'une porte à l'extérieur où il m'isola du groupe.

Là, je suis « entrée en peinture »...Je jetais, effaçais, rinçais, coulais, giclais la peinture qui ne devenait que traces des vibrations, du mouvement qui orchestraient mon geste.....Je n'étais que passeur de quelque chose qui m'échappait au moment même où cela s'offrait à ma saisie.

Ce qui me pousse à vous parler de cette expérience, c'est davantage le processus créateur, l'énergie en acte dont le tableau est la trace plus que l'objet représenté qui se dissout derrière la projection de la matière.

Chaque partie de la toile était tissée d'éléments identiques tout en étant étrangers qui pourraient se prolonger à l'infini au-delà du cadre.

Plutôt que d'être au bout du rouleau, j'abandonnais très vite couteaux, pinceaux, brosses...pour n'utiliser que mes doigts, mes mains, mes bras....mon corps.

Ce qui m'a surprise, c'est la liberté avec laquelle je laisser aller...., c'est mieux que de râler !....ce qui étonnait les peintres avec lesquels je me trouvais en stage....qui, sidérés, m'encourageaient à poursuivre alors que j'étais vidée, épuisée mais délestée.

En août, je m'inscrivais à un autre stage..... avec Ben-Ami.....C'était dans un château....il m'installa, seule dans une pièce, comme une princesse ! Là, je poursuivais l'exploration du ratage. J'ai éprouvé là, la justesse de cette phrase de Maître Huang à Fabienne Verdier dans la passagère du silence : « *Le beau en peinture chinoise, c'est le trait animé par la vie, quand il atteint le sublime du naturel.....le laid ne signifie pas la laideur d'un sujet.....si elle est authentique, elle nourrit un tableau...le laid c'est le labour du trait....la maladresse peut être d'une élégance folle.....si elle vient du cœur...elle est bouleversante.* »

En novembre, je recommence un troisième stage, de nue, avec modèle vivant. ...là je pus me lancer...à contenir dans une forme. Ce n'est pas sans évoqué l'image du miroir (qui peut devenir mouvoir !)

Ce que le corps doit au réel, dans l'acte de peindre, passe partiellement et peut-être partialement sur le support pictural qui laisse trace de l'énergie qui modèle le corps de peinture.

Ce que le corps doit au trop plein évidé, au vide passe sur la toile par le geste qui trace l'a-forme.

Sorte de mise en sublime, de mise en abîme qui convoque là où il n'y a rien. Blanc qui permet que le sujet s'engage plutôt que de se mettre en gage.

A la différence de Jackson POLLOCK (ma peinture du début l'évoque selon certains !) le mouvement ne vient pas du déplacement du corps autour de la toile posée au sol : j'évoque ici sa pratique du *dripping*.)

Je me déplace peu ; le mouvement vient de l'intérieur et d'un extérieur qui me traverse.

Cette liberté du geste comparée à mon inhibition relative à l'écriture, exerça une sorte de sidération ...

Là, pas d'obligation de passer par le signifiant ... Quelque chose d'autre tentait de passer en me dépassant .

Sorte de mise en sublime, de mise en abîme qui fait que je me retrouve l'invitée de marque dans un corps de peinture dont l'effacement de la trace en troue la représentation.

Peindre est, en ce qui me concerne, une manière de « faire avec » ce qui est en-corps, de savoir y faire en quelque sorte avec ce Réel devenu ectopique qui m'anime.

En décembre Ben-Ami meurt...brutalement...alors que nous avions convenu d'organiser en 2008, à Clermont-Ferrand, un week-end sur le thème « le corps en souffrance » (invitant médecins, peintres et psychanalystes à travailler ensemble) alors qu'il venait d'exposer à Paris, dans la galerie Vitoud, la série Auchwitz.

Après la mort, après la série Auchwitz.....rien.....Deux ans sans toucher un pinceau ni éclabousser une toile ...juste une exposition post-mortem de Ben-Ami , avec une œuvre de chacun de ses élèvesselon son souhait. J'accrochais celle qu'il avait trouvée originale.....faite avec des tampons de papier de soie frottés dans un pot vide de peinture...

Il y a effectivement un processus de deuil qui, dans le mouvement de peindre « lie » l'espace au temps Liaison retrouvant ce qui, à la fois, était vivant et mort.

2) Une deuxième rencontre **Hervé Thibault**

Sept ans de peinture avec Hervé ..., d'exigences....sans compromission....Il m'a fait découvrir que la peinture pouvait-être de la séduction, un sinthone....., susciter des interprétations sauvages...Il m'a livré quelques secrets de techniques..... ;

Avec lui, j'ai trouvé ma palette « palette intérieure » .

Mettre de la vie où il y a de la mort⁴

Métaphoriser la mélancolie instillée par le réel en clair-obscur....ultime rayon qui pénètre dans la maison.

1) La troisième rencontre avec Michèle Lepeer⁵ . La peinture de Michèle est traversée par réel intérieur qui s'articule au cri désespéré d'une barbarie dénoncée picturalement . L'impact de l'image dans sa profondeur symbolique n'a-t-elle pas droit de cité ? ,

⁴ Cf peinture de Davis Höchney au moment où tous ces amis mouraient du sida.

Ces trois peintres nouent, pour moi ce qu'il en est de la matrice de l'acte de peindre c'est-à-dire de revenir sur ce qui a été expulsé pour que s'écoule le flux du devenir de l'humain

Trois rencontres et trois temps : le pas de valse de la pulsion

Dans ma peinture du premier temps, pas d'objet, du chaos...

Des traces, de la matière, qui échappent à la lecture.

Taches picturales qui sont signes de leurs propre présences, en marge d'une littéralité . Littéralité où corps et hors corps se prolongent tout en faisant rupture.

Corps mort qui empêche les bateaux de partir à la dérive mais aussi corps mort qui ne respire plus sous les flots qui le recouvrent. Pour que « ça » passe à travers le corps, il faut bien laisser passeril faut un laisser-passer qui permette un mouvement qui laisse désarmé : c'est le moment chaotique .

Dans ma peinture du deuxième temps.....des formes apparaissent

Des objets...instruments de musique.....nature morte mais il s'impose que ces objets n'existent pas indépendamment les uns des autres....Ils s'intrusent entre euxJ'éprouve la nécessité de les amputer d'une partie d'eux-mêmes pour qu'ils puissent s'entendre avec d'autres....qu'ils dansent ensemble, qu'ils sonnent ensemble....Confusion objectale rompue par un déséquilibre spatial.

Quand il s'agit d'architecture, il faut que ça s'écroule....mais ça tient.

Est-ce montrer que le déséquilibre peut être source d'équilibre ?

Ces deux temps restent « privés »....pas la moindre idée de montrer ma production à quiconque en dehors de mon cercle intime. Avec nécessité cependant que le peintre qui m'accompagne, à un moment « M » marque, en quelque sorte, le point de capiton du tableau....un peu comme le mot d'esprit où le pas de sens est authentifié par l'Autre.

Passage obligé où l'arrêt de projeter sur la toile ce qui m'échappait, nécessite un « N'y touche plus ! » .

Dans ma peinture du troisième temps....

Je dirai que ce qui compte ce sont les ratages.....Là où j'efface car la forme m'aveugle, car le trait est trop appuyé....ce point d'effacement donne corps à la toile d'où surgit un appel, une rencontre avec l'invisible.

Aujourd'hui, ayant trouvé ma palette intérieure, m'ayant prouvée que je pouvais peindre des choses, des visages....une nouvelle catastrophe comme dirait Gilles Deleuze (pour lui l'acte

⁵ Diplômée de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Michèle Lepeer, franco-belge, est tournée à ses débuts vers «l'être humain en mouvement», puis elle s'est attelée aux thématiques fortes dès les années 90. L'élément déclencheur: l'explosion des conflits en ex-Yougoslavie. «A partir de là, j'ai vraiment eu envie de mettre mes idées en lien avec ma peinture». Pour l'inspirer dans ses tracés, des images bouleversantes ont suffi. De la cité en ruine au boat people, en passant par les camps d'extermination nazis, toutes les tragédies humaines et les époques sont représentées.

Michèle Lepeer a réservé un étrange espace aux dictateurs. Gravés ou dessinés, les portraits de ceux-ci ont été chiffonnés, embrochés, encubés. Une façon de leur faire la peau au travers de l'art. Un processus de création ciblé, que l'auteure qualifie sans ambages d'«exorcisme».

de peindre ne pouvait être défini sans une référence à la catastrophe qui l'affecte) arrive....Je laisse la forme pour le trait, le mouvement ...Je dois dire que, souvent l'apparition d'une forme conforme me bloque....Même si je m'inspire quelquefois de la réalité, il est impératif que je la déforme et la réforme pour l'a-former et l'adresser à un autre. Il faut que j'y mette du mien en quelque sorte.

Alors que l'apparition d'une maladresse, d'un ratage, d'un trait qui dérape me mobilise davantage.

Pour commencer de terminer

Ce n'est que récemment que j'ai baptisé du nom d'Amélie celle qui peint et à travers laquelle Das Ding fait signe. Au départ, je pensais que cette nomination de celle qui est tombée dans la peinture était le hasard musical. En effet, j'apprenais, au piano⁶, dans le même temps « La valse d'Amélie ». Et, je découvre l'étymologie ⁷ qui finalement nomme ce qu'il en est de l'énergie qui passe dans le pinceau. Mobilisation d'une énergie psychique qui passe par la vibration du trait.

Permettant un nouage entre mouvement et inertie, entre rythme et trait, couleurs (cf ADW p.24) Manière de nommer sous un nom propre la mise en acte d'une trace, invisible mais présente, trace en attente de signature pour mobiliser une rencontre avec d'autres.

D'où la nécessité d'exposer, d'offrir au regard de l'Autre ...de façon à ce que cela fasse lien, que passe cetteconfrontation avec le « fractal", l'ouvert.

Dans un passage au public entre ce qui peut se dire et ce qui ne peut être dit mais ce qui, se mettant en travers, traverse et se dévoile le temps d'un éclair .

Dans l'acte de peindre, ce que le corps doit au réel, inatteignable mais présent, se transfère en taches de couleurs, formes, perspectives quelquefois brisées, point de fuite vers l'infini... attentes de l'accident....Lignes de coupure qui s'orchestrent ensuite par les gestes qui épousent le rythme qui s'impose. la recherche de ce vivant dont nous avons été coupé du fait d'être parlant et sexué. S'approcher sans l'atteindre mais toucher les limites de sa traçabilité

Selon Lacan, l'art, lorsqu'il relève d'un certain nouage (texte de Michel Robin) participe de la déchirure du voile de l'illusion qui produit éclair de réel dévoilé dans ce qui échappe à la représentation. Et comme le souligne A.D.W. ⁸ « *l'expérience de la révélation est expérience d'un signifiant ouvrant à un réel vibratoire dont l'art nous donne le soupçon* ».

Martine Bonamy

14 mars 2019

⁶ Cf pulsion scopique et pulsion invoquante

⁷ Le prénom Amélie est issu du terme aemulus qui se traduit par « émule ». Selon d'autres sources, il serait le diminutif de l'ancien nom germanique Amalberga, dont la racine amal signifie « l'effort » ou « l'énergie ».

⁸ Un mystère plus lointain que l'inconscient p.16