

A l'image du rêve, l'art est une voie royale qui mène à l'inconscient.

La théorie de la forme

La théorie de la forme, la « Gestalt », est d'origine allemande et remonte au début du XXe siècle. Elle définit les principes de la perception. Le postulat de base est le suivant : devant la complexité de notre environnement, le cerveau cherche à mettre en forme, à donner une structure signifiante à ce qu'il perçoit, afin de le simplifier et de l'organiser. Pour cela, il structure les informations de telle façon que ce qui possède une signification pour nous se détache du fond pour adhérer à une structure globale. Cela s'applique à tous les sens.

L'Art que je pratique est basé sur le même postulat. Pour peu que la somme d'informations à traiter dépasse notre capacité de synthèse, on perçoit dans une œuvre ce qui nous est le plus facilement identifiable et l'on assemble objet par objet une réalité relative et cohérente issue d'un tri sélectif opéré inconsciemment qui nous définit. L'art des « Cent titres » consiste à favoriser l'émergence sur une même composition d'une multitude d'interprétations possibles dont les plus extrêmes dans un équilibre où rien ne prédomine, afin que le sens de l'œuvre soit uniquement induit par le vécu de son interprète.

Lorsque la composition le permet, l'observateur, à travers l'interprétation de son ressenti, soulève le voile sur ce qu'il est et se dévoile bien au-delà de son désir.

Imaginez une altercation avec un inconnu : celui-ci vous insulte sans vous connaître. Instinctivement, afin de vous atteindre, il choisira les mots ou maux qui, à son propre regard, sont les plus blessants, forcément ceux qui l'affecteraient le plus. Dans le choix

de ses insultes et sans même s'en rendre compte, l'agresseur vous dévoilera ses propres zones de fragilité. C'est le sens de ma démarche : créer des miroirs qui révèlent à ceux qui s'y connectent quelque chose sur eux-mêmes, l'œuvre n'étant que le support neutre dont l'inconscient a besoin pour se livrer.

Interpréter une œuvre, c'est se l'approprier, entrer en résonance émotionnelle avec elle. Lorsque c'est le cas, l'œuvre raconte une histoire et donne du sens au tableau qui, sans cette fusion d'affects, n'en aurait pas.

Afin d'illustrer mes propos, voici un modèle simple de composition dans laquelle, entre autres, les extrêmes se côtoient sans se voir.

Je ne peux pas effectuer l'inventaire de l'ensemble des lectures induites par cette œuvre. Par essence, il m'échappe. Toutefois, à travers elle, je mettrai en avant quelques-unes des ficelles de mon art dont la récurrence, au fil des compositions, m'a permis d'en appréhender les contours et de le théoriser.



Oeuvre n°239 - Titre personnel : Décale-âge - Planche n°9/16. Exposition de 2013 censurée et refoulée «UN MONDE VOILÉ»

Principe d'individualisation et de relativité

Si vous faites partie de ceux qui portent un regard négatif sur le voile, dans ce plan large, vous verrez une femme nue et désirable, avec un port de tête et une verticalité qui suggère l'assurance et l'estime de soi. Débarrassée du carcan du voile (symboliquement



représenté par le tas de vêtements posés à même le sol au pied du poteau), elle semble revendiquer, dans cette nudité assumée, sa totale liberté.

La direction de la flèche et l'impression visuelle de proximité du mot « freedom » s'associent afin d'asseoir cette interprétation occidentale de l'œuvre.

Pourtant, à bien y regarder, les vêtements sur le sol se situent non pas derrière la femme nue, mais au-devant et plutôt éloignés d'elle. A priori, ils ne lui appartiennent pas.

Sous cet autre point de vue, l'association de la femme, de la flèche, de

l'inscription « freedom » et du tas de vêtements peut être interprétée d'une façon opposée à la précédente. Les vêtements deviennent une invitation à se vêtir, une alternative, qui permet à la femme de s'extraire d'une société qui ne la perçoit que comme un objet.

Elle est nue, sans visage, sa longue chevelure brune voile une partie de son corps tout en soulignant la chute de ses reins. Si le voile peut représenter une perte d'identité, la nudité exposée, pour peu qu'elle fasse l'objet d'une mauvaise lecture, peut aboutir au même résultat, c'est-à-dire à la déshumanisation de l'autre.

L'extrait suivant me servira à mettre en évidence la relativité des points de vue dans l'interprétation d'une œuvre. Notre vécu et notre éducation formatent notre jugement. Nous ne percevons qu'une partie de la réalité. Bien qu'une vision binaire, de type le bien/le mal, le beau/le laid, le grand/le petit soit plus simple à gérer, la vérité est le plus souvent contextuelle et relative.



Si par exemple, je choisis d'entrer dans l'œuvre par une porte qui ne m'est pas naturelle (cela sous-entend que j'emprunte un point de

vue différent du mien), en l'occurrence celle des deux femmes en tchadri - vêtement porté par les femmes afghanes identifiable par sa couleur bleue et caractérisé par la présence d'une pièce de tissu grillagée au niveau des yeux, sous cet angle, le quatuor formé par la flèche, le tag « freedom », les deux femmes en tchadri et le tas de niqab, suggère une autre voie qui induit une toute autre lecture.

En effet, pour ces deux femmes, suivre la flèche et opter pour le port du niqab revient à un changement important, une évolution majeure qui relativise le caractère radical du niqab. Voir le monde autrement que derrière un grillage est bien loin d'être un simple détail.

Mais, là encore, si vous détaillez l'extrait dont est issue cette interprétation, vous remarquerez que les deux femmes ne se dirigent pas vers les vêtements posés à même le sol. Elles ne regardent pas dans leur direction. De plus, le port du tchadri limite grandement leur champ visuel, elles ne risquent probablement pas de remarquer leur présence.



Pourtant, cette interprétation de la scène m'est venue tout naturellement dès lors que j'ai décidé d'emprunter le point de vue de ces femmes. Or, il est indéniable que cette lecture de l'œuvre détourne la réalité des faits au profit du désir de son interprète. Malgré cela, les conclusions ainsi obtenues restent audibles et parfaitement recevables.

Le principe d'individualisation des objets constitue l'un des processus les plus courants dans l'élaboration des associations d'idées lors de la lecture d'une œuvre. Il procède de la sorte : notre inconscient filtre, parmi le flux d'informations contenues dans la portion du tableau étudiée, les données qui l'intéressent. Il rend accessible à la conscience uniquement les informations qui nous parlent et conforte ainsi notre ressenti. Il occulte

sans s'embarrasser de toutes autres considérations (logique, cohérence, etc.) les informations sensibles qui, à juste titre, viendraient perturber le sens de son interprétation.

Dans une construction émotionnelle, tout a du sens. C'est un principe de base et une réalité que j'ai pu maintes fois observer. Dans ce type de composition, il n'existe pas de place pour la légèreté. Quand celle-ci semble présente, elle n'est en réalité qu'un artifice assujéti au sens de l'œuvre, un faux semblant.

Cette caractéristique essentielle à la forme d'art que je pratique se retrouve à l'identique dans le rêve. Cela n'est pas surprenant puisque les deux utilisent le même langage. Dans un cas comme dans l'autre, tout ce qui peut vous sembler a priori décalé, incongru ou inutile est toujours d'une grande importance symbolique.

Le principe d'équilibre et de neutralité

Afin de favoriser l'appropriation de l'œuvre, je fais toujours en sorte que les forces en présence s'équilibrent et se neutralisent. C'est un choix volontaire. Dans la mesure du possible, la neutralité de l'œuvre doit être omniprésente afin que l'effet miroir prenne corps et devienne réalité.

Face à un groupe d'objets dont les charges émotionnelles se neutralisent, l'interprétation, par son apport d'affects, déstabilise l'ensemble, court-circuite la raison et libère l'émotion.

Dans la mesure du possible, cet équilibre des forces doit être présent en tous lieux, il me sert à égarer la raison au profit de l'instinct et permet à l'observateur d'y trouver son chemin. Entre deux choix possibles, mécaniquement, de façon naturelle, vous opterez toujours pour celui qui revêt le plus de sens à vos yeux. Ce n'est pas une opinion personnelle, mais un fait maintes fois démontré.

Ainsi, c'est par la libre association des objets, des symboles et des idées, propice à l'appropriation, que l'effet miroir prend corps, libère son contenu et délivre son message.



Voici un exemple illustrant ce principe, fruit de l'usage d'une symbolique contradictoire. Par nature, la flèche représente la soumission à l'autorité. Afin d'accentuer l'impact émotionnel, je l'ai peinte en noire, couleur de l'islamisme radical, symbole du deuil et de bien des maux dans la culture occidentale. Afin de contrebalancer l'influence de cette symbolique extrême, j'ai orné la flèche de points lumineux symbolisant l'éveil. Ceux-ci sont au nombre de cinq. En numérogie, ce chiffre représente la liberté dans sa signification ésotérique, il symbolise la vie. Dans la culture orientale, porté en pendentif, il offre une protection contre les mauvaises énergies. J'ai choisi pour les touches de lumière un jaune solaire, symbole de vie, afin que la force résultante de ces nombreux symboles contradictoires soit à peu près neutralisée.

C'est dans cet équilibre des tensions où rien ne prédomine que naît la libre interprétation.

Afin d'intensifier le potentiel de la scène, le mot « *freedom* » est écrit en deux parties distinctes, « free dom », une forme d'homophone non conventionnel signifiant « libre d'homme » (sans hommes), par association de l'anglais « *free* » (libre) et du mot « om », phonétiquement « homme » (la lettre « d » servant de liant aux deux termes). Il faut comprendre que, dans le langage très sophistiqué de l'inconscient, le mot « *freedom* » peut revêtir plusieurs signifiés.

Afin de synthétiser une pensée complexe, l'inconscient utilise avec amoralité et sans état d'âme, dans une logique paradoxalement sans affect mais personnalisée, l'intégralité de nos connaissances. Seuls le résultat et la préservation de notre intégrité mentale lui

important. Dans cet au-delà, mixer des langues différentes afin de synthétiser un ensemble de pensées est un comportement des plus banal. Chaque élément de la composition a du sens et rien n'est jamais laissé au hasard. Dans ce genre de tableaux, le hasard, c'est l'inconscient qui œuvre.



La femme voilée est positionnée en dessous et à proximité d'un graffiti en langue arabe. C'est un prénom : « Amir ».

Amir peut s'entendre comme « am here », c'est-à-dire « suis ici » (en langue anglaise), sous-entendu « j'existe ». Il peut aussi s'entendre comme « âme here », soit « il y a une âme ici ». Ou encore « âme hear », c'est-à-dire « âme entend ». Ces trois homophones soulignent le fait que quoi qu'on en pense, il ne faut jamais oublier que sous ce voile, se dissimule une personne.

Parenthèse : Il est fort probable que vous ne parliez pas l'arabe, mais dans le domaine de l'art comme dans celui des rêves, et même si cela peut vous paraître étrange, et ça l'est, il n'est pas toujours nécessaire de connaître une langue pour l'utiliser à bon escient. L'inconscient garde une part de mystère hermétique à la raison. Je suis de nature cartésienne. C'est pourquoi j'ai tendance à être sceptique face aux manifestations et aux récits de phénomènes étranges d'ordre irrationnel ou paranormal. Je pense que l'étrange n'est que le fruit de notre ignorance en de nombreux domaines.

Cependant, il existe, en neuropsychologie, de nombreux cas référencés relatifs au « syndrome compulsif de la langue étrangère » qui laissent perplexes.

À titre d'exemple, ce syndrome, aussi surprenant que rare, a frappé, il y a deux ans, un jeune Australien de 21 ans victime d'un grave accident de la route. Après une semaine de coma, il s'est réveillé en parlant mandarin, la langue la plus utilisée en Chine. Son excellent niveau a immédiatement attiré l'attention des médecins : aussi incroyable que cela puisse paraître, il parlait couramment

cette langue difficile, et ce avec un accent remarquable. Le patient, qui se prénomme Ben, a par ailleurs éprouvé bien plus de difficultés à retrouver son niveau d'anglais initial qu'à s'exprimer en mandarin. Aucune explication certaine ne justifie clairement ce phénomène. Il existe actuellement une soixantaine de cas similaires référencés dans le monde, et le fait que cette pathologie rare soit cliniquement reconnue et référencée en dit long sur les limites de nos connaissances.

En pratiquant mon art, j'ai vécu à plusieurs reprises des situations inexplicables, pas aussi spectaculaires et qui pouvaient individuellement être interprétées comme de simples coïncidences, mais dont le caractère répétitif et la fréquence ont fini par invalider cette option a priori pleine de bon sens. Une coïncidence qui se répète avec insistance ne peut plus en être une.

En 2009, j'ai passé un mois sur l'île de Bali. Une amie galeriste m'avait gentiment invité avec mon jeune fils à passer l'été en sa compagnie. Son mari, dont j'ai fait la connaissance à l'occasion de mon séjour, débordait de charisme et d'énergie. Il était de nature combatif, protecteur et surtout très famille. Si je devais ne retenir qu'une seule de ses nombreuses qualités pour le définir, c'est cette dernière que je conserverais.



Dès mon retour, j'ai entamé la réalisation de ma première composition induite par ce voyage, et c'est en lâcher-prise que j'ai inséré en son sein le panneau portant l'inscription « BAR ». Dans la photographie originale dont l'enseigne est extraite, seules la première et la dernière lettre du mot sont présentes. Je précise qu'au moment de sa sélection, son véritable signifié a totalement échappé à ma conscience. Pourtant, ce n'était pas un choix innocent. En effet, les lettres « B » et « R » qui se détachent du panneau

correspondent aux initiales du mari de mon amie.

Dès lors, j'ai compris que sa forte personnalité m'avait suffisamment « impressionné » (au sens artistique du terme) pour que je puisse créer à partir de mon ressenti une œuvre lui étant dédiée.

Les choses auraient pu en rester là, et d'ailleurs, le fait que mon inconscient ait pu orienter ma décision reste en soi un non événement. Mais une année plus tard, lors d'un salon international, parmi d'autres œuvres, j'ai exposé celle-ci.

Au soir du vernissage, un couple d'Asiatiques dont le mari parlait français m'a interpellé à son sujet. L'homme m'a confié qu'il aimait beaucoup la signification de l'inscription en mandarin pointée par l'enseigne « BAR ». Or, il s'avère que je ne parle pas plus cette langue que l'arabe, c'est donc uniquement sur des critères basés sur le désir et l'esthétique que j'ai sélectionné ce tag.

J'ai expliqué rapidement à mon interlocuteur mes critères de choix et ma technique de travail en lâcher-prise afin qu'il comprenne pourquoi je n'avais aucune idée du sens de cette enseigne dont j'étais, cela va de soi, très curieux de connaître la signification.

Sur le panneau de bois, était écrit « Protection à la famille ». Cette traduction, très à propos et totalement en phase avec l'esprit de la composition, m'a donné du baume au cœur et je n'ai pu m'empêcher d'esquisser un sourire intérieur. Au fond de moi, je savais, avant même de connaître la signification de l'enseigne, qu'il ne pouvait en être autrement. J'avais fini par intégrer, sans pour autant me l'expliquer clairement, ce mystère induit par ma technique de création, et intuitivement, je sentais que c'était elle qui en détenait la clef.

Cette technique basée principalement sur l'émotion, me permettait de faire émerger ponctuellement des compétences que je ne possédais pas.

À force de réflexions et de recherches, j'ai fini par bâtir l'ébauche d'une théorie expliquant ce surprenant phénomène. Ce raisonnement non conventionnel fait de physique quantique et d'instinct, est un peu plus qu'un fantasme d'artiste. Mais la physique subatomique ne fait pas partie de mes domaines de prédilection et bien qu'ayant eu l'occasion de confronter et conforter mon point de vue avec un

spécialiste en la matière, il n'en reste pas moins que comprendre l'origine de ces manifestations troublantes et répétitives est intéressant, mais n'est pas essentiel. En effet, connaître où non l'origine de ces phénomènes n'invalide en rien leur existence.

Dans la banque de données photographiques où je classe les objets je dois posséder plusieurs milliers de tags différents.

À l'image de l'inscription en mandarin, je n'avais pas choisi d'insérer ce tag en langue arabe pour ce qu'il signifiait (je n'en savais rien). Mais il m'attirait et son introduction au sein de l'œuvre s'était imposé à moi comme une évidence.

Il en allait de même pour son positionnement. Il n'était pas plus raisonné, c'était simplement à cet endroit précis dans la composition que j'avais ressenti physiquement le désir de l'insérer (je reviendrai un peu plus loin sur ma technique de positionnement des objets dans une œuvre, elle est atypique et essentielle à la compréhension de ma méthodologie).

Lors de la réalisation d'une composition « Cent titres », je ne cherche jamais à comprendre la direction et le sens de l'œuvre avant de l'avoir pratiquement terminée. Pendant la majeure partie de sa construction, je n'analyse ni la raison d'être des objets qui la composent, ni les raisons de leurs positionnements dans l'espace. L'expérience m'a appris qu'agir autrement a comme effet désastreux de laisser ma raison prendre les commandes. Ce passage de relais dénature fortement mes compositions qui, par essence, sont des agencements basés sur l'émotion. Une construction raisonnée est, sauf en de rares exceptions, plus pauvre en signifiants et signifiés, plus prévisible et plus encline à reproduire un certain nombre de schémas stéréotypés, par essence réducteurs.

Une fois l'œuvre achevée, je me suis intéressé à la signification de cette calligraphie en arabe. En la rentrant dans Google, j'ai appris qu'elle représentait un prénom : « Amir ». C'est à ce moment que les différents homophones possibles de ce nom me sont apparus.



Une fois encore, le « hasard » semblait bien faire les choses. Non seulement ce prénom m'offrait différentes lectures possibles collant parfaitement au sujet, mais cerise sur le gâteau, son positionnement juste au-dessus de la femme en niqab noir était tout aussi cohérent. Était-ce encore une simple coïncidence, ou ne sommes-nous pas plus simplement face à un phénomène méconnu, mais naturel qui mériterait que l'on s'y attarde ?

Principe de neutralité émotionnelle

Ce principe que je tente de systématiser et d'appliquer dans toutes mes compositions est essentiel au bon fonctionnement de celles-ci.

Pour comprendre mes motivations, il me faut souligner l'effet indésirable, qu'un traumatisme émotionnel personnel non résolu peut provoquer dans une composition. À cette fin, je vous livre un autre extrait de la même œuvre qui pour cette unique raison m'a posé bien des problèmes.

Celui-ci illustre la promptitude de l'inconscient, pour peu qu'une opportunité lui soit offerte, à insérer et à dissimuler dans la composition une problématique toute personnelle.

Cette présence intrusive représente à mes yeux une forme de pollution picturale assez proche du lapsus qui n'a aucune autre fonction que de me révéler, en partie, mon état d'âme.

Il faut dire que je ne cherche pas à pratiquer une forme d'art-thérapie. Ce n'est pas le sens de ma démarche artistique et cette présence, certes instructive et qui me parle, n'apporte pour tout autre que moi rien de plus



à la compréhension de l'œuvre et s'avère pour cette raison le plus souvent indésirable, mais sans que cela soit pour autant systématique.

Lorsqu'une composition est parasitée par ces objets investis d'une problématique personnelle, celle-ci a tendance à m'échapper, se brouiller et perdre en pertinence.

Tapie au cœur de l'œuvre, cette présence fantomatique, fruit de mon désir inconscient d'extérioriser une tension intérieure, de par ses origines, ne se livre que par associations d'idées.

Une fois repérée et identifiée, cette symbolique qui m'est propre se détache de l'ensemble et investit la place au point d'occulter ma perception du sens de l'œuvre. Par sa présence, elle prive la composition d'une part plus ou moins grande de son potentiel d'universalité et c'est de ce constat maintes fois expérimenté qu'est né le principe de neutralité. Ma façon de procéder afin de me conformer à cette règle primordiale est simple à mettre en œuvre. Afin de favoriser la lecture et l'interprétation de mes œuvres, lorsque celles-ci sont terminées, je m'en désintéresse pendant une période plus ou moins longue. Cette mise à distance me permet d'atteindre le détachement émotionnel nécessaire et suffisant pour identifier et effacer toutes traces intimes de ma présence. J'effectue cette tâche sans état d'âme. J'opère une véritable traque des objets investis par ma psyché, qui par nature ne s'adressent qu'à moi. Ces objets sont les symptômes d'une symbolique hors sujet qui, à mon insu, s'est immiscée dans l'œuvre.

Parfois, bien que cela revête un caractère exceptionnel, il existe une telle densité des connections entre le thème abordé par l'œuvre et le message que cherche à me transmettre mon inconscient que je me retrouve, tel un neurochirurgien confronté à une tumeur maligne diffuse et inopérable, dans une voie sans issue. Réduit à l'impuissance, mis dans l'impossibilité de clarifier la composition sans la déposséder de sa substance, je n'ai plus d'autre choix que de l'abandonner en l'état.

Extrait de la Page 106 à la page 119