



HAL
open science

La lutte en art

Laurence Maurin

► **To cite this version:**

| Laurence Maurin. La lutte en art. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-01922841

HAL Id: dumas-01922841

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01922841>

Submitted on 14 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UFR 04 : Ecole des Arts de la Sorbonne

LA LUTTE EN ART

Sous la direction de M. Michel SICARD

Laurence MAURIN Dite LM ELORE

Etudiante N° 8503597

Master II de recherche : Création et Plasticités Contemporaines

Session juin 2018

« C'est qu'il faut des forces bien puissantes en vérité pour vaincre celle du désir, l'amener à la résignation et substituer partout des réactions papa-maman, à ce qui était essentiellement actif, agressif, artiste, productif et conquérant dans l'inconscient même¹ ».

¹ Deleuze, Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris. Editions de Minuit, 1972 lue en ligne. P. 145

Laurence MAURIN Dite LM ELORE

Etudiante N° 8503597

LA LUTTE EN ART

Mémoire de Master II de Recherche
Sous la direction de Mr Michel Sicard
Ecole des Arts de la Sorbonne
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Juin 2018.

Remerciements.

Je remercie tout particulièrement mon directeur de mémoire, M. Michel Sicard pour sa bienveillance et pour la direction qu'il aura su insuffler à cette recherche.

Je remercie pour ma rencontre avec les écrits de Gilles Deleuze, Jean Pierre Vernant, Italo Calvino. Les artistes Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, Gérard Garouste, Pierre Soulages, Fabienne Verdier, Marlène Dumas, m'ont incité, sur un chemin d'émancipation artistique, à explorer leurs œuvres.

Je n'oublie pas de remercier Le Grand Palais pour la réjouissance éprouver devant l'exposition de l'œuvre monumentale de Niki de saint Phalle.

Je remercie tout particulièrement tous ceux et celles qui auront su m'encourager et su me donner de l'énergie dans l'entreprise de cette démarche.

Je dédie ce mémoire de Master II, à ma fille, Virginie et ma petite fille, Chiara qui aime particulièrement dessiner, peindre, découper, coller, afficher, renouveler.

À Virginie, à Chiara.

Avant-propos

Au-delà de ma profession d'infirmière, j'ai exploré l'activité des arts plastiques.

J'ai le désir d'inscrire ce mémoire dans l'achèvement de ma reprise d'études et d'insertion par la validation des acquis professionnels (REVAP) entamée en 2014. Celle-ci m'a permis tout d'abord l'obtention de la Licence 3 par l'intermédiaire du CNED et le Master I recherches en Arts plastiques dont l'intitulé était l'Art de l'Image et du Vivant.

Le Master II de Recherche en Création et Plasticités Contemporaines complètera ma recherche et parachèvera mon étude.

Résumé.

La lutte en art, parvient-elle à provoquer des percées dans l'histoire et des évolutions dans le monde de l'art ?

Qu'elle soit réelle ou symbolique, on peut se demander quelle est sa trajectoire. On peut également se poser la question de l'origine de l'art et son intention ?

Selon la théorie de Totem et tabou, Freud considère l'insigne totémique comme étant la première écriture artistique qui a une incidence sur le clan primitif. Elle contribue fortement à maintenir une société réelle autour d'une expression artistique, ce qui lui attribue un certain pouvoir de cohésion sociale.

Entre la première écriture artistique des temps primitifs et l'avènement de l'art contemporain des années 60 en rupture avec les arts du passé, la lutte en art vient de loin. Les artistes, Le Tintoret, Eugène Delacroix, Camille Claudel, Manet, Virginia Woolf, Marcel Duchamp, Niki de saint Phalle, marquent l'histoire de l'art par leurs désirs à trouver leur émancipation dans la pratique de leur art.

Gilles Deleuze, philosophe, Félix Guattari, psychanalyste, pensent, que la réussite n'est pas individuelle, mais s'inscrit dans une machine désirante, et c'est cela qui fait la différence. Lorsque l'artiste partage sa démarche avec les publics, eux-mêmes s'insèrent dans l'expérience. La production artistique devient une action collective organisée, consciente. Niki de saint Phalle, une des premières artistes du groupe Les Nouveaux réalistes, marque la rupture avec le passé et l'évolution attendue, en entrant avec audace dans le monde de l'art. Sur le plan médiatique, elle partage la poétique du réel de son art en tirant à la carabine sur ses œuvres dégoulinantes de couleurs, devant des publics surpris et réjouis.

L'art continue-t-il à avoir cette capacité de résilience et d'évolution ?

Mots clés :

Interface. Antagonisme. Flux. Folie. Convergences. Résilience. Art contemporain. Machine désirante. Réel. Création. Evolution.

LA LUTTE EN ART.

INTRODUCTION

La lutte en art, à l'image de la lutte sportive, elle comprend une discipline dont la finalité est de renverser l'adversaire sans lui faire de mal et elle a également un rôle éducatif.

Dans le cadre du Master II, création, plasticités contemporaines, mon sujet sur lequel porte ma recherche est *La Lutte en art*.

Par exemple dans les années soixante, la lutte radicale en art apporte une rupture avec les arts du passé et un changement de comportement, en faveur d'une démarche et une pratique artistique, mais ouvre également aux artistes femmes artistes l'accès du monde de l'art. L'absence des artistes femmes dans le monde de l'art, avant les années 60, m'intrigue.

Ce contraste, entre leur absence ancestrale et leur présence contemporaine soudaine, suscite une interrogation. Mon désir me pousse à en savoir un peu plus en ce qui concerne la réalité de la lutte en art et de son impact. En questionnant cette idée, je souhaite y répondre de la manière la plus vraie.

La problématique de mon sujet est la suivante : La Lutte en art parvient-elle à provoquer des percées dans l'histoire et des évolutions dans le monde de l'art, en étant attentif à l'évolution de l'intégration des femmes dans l'histoire de l'art.

Je chercherai à mieux comprendre à travers l'exploration de la lutte en art comment cela s'est produit ou essayer de l'expliquer. La lutte des artistes en lien avec la réappropriation de leur activité est un vecteur que je suivrai.

D'autant que les artistes femmes des années 60, apporte une nouveauté pas tant sur les formes qu'une pratique artistique.

Au cours du temps, la lutte en art a toujours précédé les changements. Elle a souvent été résumée à un rôle de perturbations dérangeantes, provocantes par la société qui valorise l'apparente tranquillité.

En Occident, dès le début du XXe siècle, la lutte des artistes touche directement le monde de l'art. Ils s'organisent par groupes d'affinités et de réflexions dans toutes les grandes capitales d'Europe. Ils expriment un désir de changement et veulent gérer leur activité.

Les artistes, les peintres, les écrivains, les gens de théâtre, les psychiatres, les intellectuels, participent aux réflexions avec la volonté de changer le monde. De passer d'un

monde figé par des dogmes à un autre plus en relation avec l'authenticité de la vie. Ce rapport de force conduit forcément à des luttes, qu'elles soient réelles ou symboliques et infléchit les pouvoirs à leur accorder du crédit. Aux yeux de nombreux artistes, l'enjeu de l'art est de changer le monde et de faire advenir de nouvelles réalités. Les artistes attentifs aux problématiques de la société ressentent les malaises, les conflits de la société.

Cependant, à partir des années 50, la lutte provoque des changements majeurs, les artistes mis à l'épreuve du réel, luttent pour atteindre leurs objectifs d'émancipations. Dans les années 60, les artistes, conscients de leurs rôles, dévoilent les désirs d'une vision renouvelée à travers leur pratique de l'art et d'une démarche artistique. Lors de l'avènement de l'Art contemporain, la rupture avec l'art du passé est radicale, il n'y a plus de hiérarchie. L'artiste affirme son indépendance par rapport à l'art classique et l'art moderne. La transgression de toutes les frontières artistiques est une manière contemporaine. Tout autre forme d'art est exclue. La grande nouveauté est l'accès des artistes femmes au monde de l'art à dominance masculine, dans lequel les artistes femmes sont absentes depuis la nuit des temps, (sauf quelques exceptions privilégiées).

Dans la première partie, les questions suivantes seront évoquées.

La lutte en art emploie quelles stratégies ?

Les théories de l'art répondront à la question de l'origine de l'art et ses contradictions.

Ensuite, l'analyse de la lutte et son évolution pour la liberté en art dévoilera que la lutte comporte des limites.

Qu'elle est l'origine de l'art ?

A ce questionnement les théories des luttes élaborées par Sigmund Freud, psychanalyste, dans *Totem et tabou*, Jean-Pierre Vernant, écrivain, dans *Mythe et pensée chez les grecs* et par Gilles Deleuze, philosophe, Félix Guattari, psychanalyste, dans *L'Anti-Œdipe* apporteront des réponses à ma recherche.

Nous approcherons la lutte en art, à travers une approche primitive, une autre mythologique et la dernière contemporaine apportera la vision d'une trajectoire depuis l'origine de l'art jusqu'à nos jours. Un regard d'ensemble pourra être posé sur l'art contemporain afin de mieux comprendre les enjeux de rupture avec les arts du passé. La connaissance des enjeux de la rupture permet de réaliser les finalités et les perspectives de l'art. Toutefois, la question, de l'origine de l'art, ses intentions, sa trajectoire, se pose et les réponses éclaireront les zones d'ombres.

A ce propos, interroger la théorie de Sigmund Freud ² élaborée dans *Totem et tabou* ³ publié la première fois en 1912, apporte un éclairage sur la lutte et l'origine de l'art, à l'époque primitive. Freud écrit avoir perçu, les prémices de l'art dans la première inscription sur le totem. Il explique, l'insigne du totem est la première écriture symbolique qui a une incidence sur le clan et son organisation sociale. Selon Freud, l'interdiction faites aux hommes d'approcher les femmes du clan, est constamment rappelée par le totem qui impose ce tabou. Ensuite l'injonction de manger ensemble sous la bannière du totem vénéré et craint, entretient le sentiment d'appartenance bienveillante et d'obéissance à la culpabilité sous peine de châtement. Ces obligations consacrent la loi et le point d'origine de l'art.

Freud situe la lutte, (le parricide) antérieure au totem. Et, pour ces primitifs, il est important de trouver les moyens de se séparer de la violence et de la subjectiviser dans un tabou et un insigne protecteur. Nous constatons, dès le commencement, les prémices de l'art sont investies d'une fonction fédératrice axée paradoxalement autour du patriarcat et de la séparation des genres.

Françoise Héritier ethnologue constate que « Partout de tout temps en tout lieu, le masculin est considéré comme supérieur au féminin ⁴ ».

Ce sera intéressant de voir quelle part prend la lutte en art dans la résolution de ce problème ?

D'autre part, les recherches de Jean-Pierre Vernant dans son livre *Mythe et pensée chez les grecs* ⁵, nous fait découvrir à travers le mythe de Prométhée comment le partage du feu a eu une incidence à tous les niveaux de la vie sociale.

Le désir de Prométhée de partager le feu avec les mortels est une intuition et un défi audacieux. Premièrement, sa conscience lui intime de prendre des risques pour sauver cette part de l'humanité en perdition, deuxièmement, il va transgresser les règles divines, troisièmement, peut-on imaginer le conflit psychique de Prométhée. Il a accepté de mettre sa vie en jeu. Dans un monde, en lutte pour la survie, nous pouvons voir une première figure empreinte de compassion portée vers les autres.

Ensuite, la trajectoire de l'art prend une tournure novatrice, il y a les métiers d'art, les forgerons, les tisserands, les cordonniers et les techniciens d'art. L'activité demande de la mobilité, des échanges de procédés et en conséquence l'organisation sociale favorise l'idée

2 Sigmund Freud 1856-1939 Neurologue autrichien et fondateur de la psychanalyse.

3 Sigmund Freud *Totem et tabou*. 1912 Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, Professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi, consultation février-mai 2018.

4 Françoise Héritier, anthropologue, ethnologue, 1933-2017 Wikipédia. Consulté 16 juin 2018.

5 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique. Paris, Edition La découverte/Poche Sciences humaines sociales, 1995.

proposée par des chamanes et des philosophes d'enseigner à des disciples les secrets des dieux. L'origine des lycées et universités prend corps à travers cette volonté de transmettre les idées et les techniques des arts. Les femmes sont exclues de ce dispositif.

En conséquence, ce qui est commun à l'époque primitive décrite par Sigmund Freud et la mythologie mentionnée par Jean-Pierre Vernant, c'est la fraternité entre hommes, érigée dans un système du patriarcat. Celui-ci est considéré comme un pilier et un vecteur commun pour le maintien de cette humanité.

Cependant, Jean-Pierre Vernant décrit une différence à propos des femmes, elles ne sont plus volées comme à l'époque primitive mais elles deviennent une monnaie d'échanges entre les familles, elles sont troquées contre des objets d'art. La fonction de l'art devient fédératrice, elle prend la place de trait d'union et de séparation autoritaire entre les dominants et les dominés d'une communauté.

En conséquence, la mythologie laisse penser que la sexualité féminine est incluse dans le marché de l'art. Françoise Héritier confirme : « Sous toutes latitudes, dans des groupes très différents les uns des autres, nous voyons des hommes qui échangent des femmes et non l'inverse ⁶ ».

Dans ce cas, la lutte est cette interface qui présente l'individu face aux autres dans un rapport de force combatif dont l'objectif est de remporter le combat. Et, dans cette situation, les artistes se retrouvent impliqués dans le conflit sociétal, qu'il soit réel ou symbolique et ils vont chercher comment le résoudre à travers l'art.

Selon les théories de deux auteurs, Gilles Deleuze, Félix Guattari, qui se positionnent en rupture avec la théorie de la culpabilité de Sigmund Freud qui incite à la domination, à la soumission, ils font des propositions d'ouvertures basées sur les désirs et apportent le concept de machine désirante, sans compétition entre les sujets mais selon un esprit de coopération.

Dans *L'Anti-Œdipe* ⁷, publié en 1972, ils présentent « *Le Concept d'une machine désirante* ⁸ » concernant le sujet et son corps et incluant tous les sujets d'expériences qui se laissent traverser par la force des désirs. Selon cette théorie, le désir d'émancipation est une conquête, en cela, ils rejoignent les remises en questions de l'art en faveur d'une pratique et d'une démarche artistique. Ils émettent l'idée, qu'entre tous les milieux existants, se

⁶ Françoise Héritier anthropologue, ethnologue WIKIPEDIA. Consulté 2 juin 2018.

⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et Schizophrénie, Collection critique. Nouvelle édition augmentée. Paris, Editions de Minuit, 2013. Première édition en 1972 lue en ligne. P. 32

⁸ La machine désirante : elle est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari développé dans leur livre commun *L'Anti-Œdipe* : Elle est en rupture avec l'idée de transcendance, le sujet est lui-même porteur des flux des désirs organisés dans une machinerie constituée en rhizomes sans lien de subordination entre eux. Même, si parfois cela semble chaotique, tout élément peut influencer un autre. De fait, si le sujet saisit ce qu'il ressent comme étant un vrai désir, chaque élément du potentiel conquis en fait un sujet en devenir, de transitions en transitions, le sujet apporte au monde ses transformations d'états d'être.

produisent des communications, des remaniements, des agencements du réel et ainsi l'expérience de l'activité devient la clé de la croissance novatrice des uns et des autres. (Le sujet n'est pas considéré comme une unité mais dans un contexte groupal). Ils proposent l'idée d'un monde issu de la force désirante circulant dans les engrenages d'une tendance à vouloir aller dans le sens du vivant. Même, si cela paraît, un peu compliqué, nous pouvons essayer de saisir l'idée des milieux comme étant les fraternités existantes associées aux forces cosmiques. Ceci induit la tendance à aller vers l'entraide en allant vers des buts communs.

La deuxième partie traitera de la crise du monde. Elle développera l'historique des luttes importantes, celles du Tintoret, d'Eugène Delacroix, d'Edouard Manet, Marcel Duchamp.

Je développerai comment l'artiste Niki de saint Phalle s'est imposée et son œuvre a franchi toutes les limites. Son combat novateur, féministe, esthétique et émancipateur.

La vie et l'œuvre de Niki de saint Phalle, son objectif radical à être artiste plasticienne et sa mise à l'honneur au Grand Palais en 2014 seront mis en évidence.

Des artistes de Dada⁹, comme Duchamp, Man Ray, Dali, Picabia, Jean Arp, Sophie Arp, sont les fervents défenseurs d'une liberté créatrice et leur lutte en art continue contre tous les dogmes. Dans ce sillage, Les Nouveaux Réalistes des années 60 sont les promoteurs d'un art adépte d'une poétique du réel. Niki de saint Phalle¹⁰ trouve avec eux sa cohérence artistique et un allié précieux en la personne de Jean Tinguely, sculpteur et créateur de machineries articulées.

Comment, elle a bâti son désir et sa volonté de combattre tous les tabous qui freinent l'éclosion des femmes dans le monde de l'art ?

Sa démarche artistique nous a beaucoup appris sur son engagement à apporter sa pierre à l'édifice de l'art dans un monde où l'absence d'artiste femme a été la règle. Face à ce silence imposé, elle va se faire entendre par des mises en scènes explosives d'un art en train de se faire. La rétrospective de Niki de saint Phalle au Grand Palais en 2014, nous fait prendre conscience de l'importance de l'artiste et de son œuvre. Sa lutte trouve des points d'impacts favorables lorsque la notion de crise est caractérisée par une rupture du point d'équilibre.

9 Dada, le groupe d'artistes préconisait une folie créatrice indomptable.

10 Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle Nom d'artiste : Niki de Saint Phalle, née le : 29 octobre 1930 à Neuilly-sur-Seine, Hauts-de-Seine (France) Décès le : 21 mai 2002, à 71 ans, à San Diego, Californie (États-Unis) Nationalité : Française et Américaine (USA) . Artiste plasticienne, sculpteur, réalisatrice de films.

Elle prend conscience qu'elle doit trouver sa propre voie afin de se construire réellement individuellement et socialement. Sa fortune a-t-elle été un élément déterminant pour exprimer sa révolte et son œuvre à la face du monde ? Probablement ou certainement ?

Il lui a fallu canaliser sa révolte en combat audacieux pour prendre sa place d'auteur plasticienne, non pas se réaliser comme une muse passive, mais en libérant son désir à être artiste répandant la fantaisie et la spontanéité.

Lors de cette recherche, j'ai perçu cinq hypothèses de relations entre l'œuvre de Niki de saint Phalle et des artistes du passé, je les développerai dans le chapitre 2 du mémoire.

Par exemples, le lien entre une lance et une carabine avec *Ses Tirs à la carabine*¹¹ et *La lutte de saint Georges*¹² avec sa lance contre un monstre devant une femme apeurée de Vittore Carpaccio. *Léto ou La Crucifixion*¹³ en parallèle à *La Chasse infernale*¹⁴ de Sandro Botticelli. *Ses Nanas exubérantes*¹⁵ en contre point avec la femme effrayée du *Saint Georges*¹⁶ du Tintoret.

Actuellement, toutes ces luttes semblent converger de l'exclusion vers l'inclusion, comme le pratique le commissaire d'exposition d'art contemporain Jean-Hubert Martin¹⁷ en faisant dialoguer les œuvres d'art contemporain avec des œuvres d'art brut. Finalement, l'écrivain, essayiste Italo Calvino éveille avec son livre *Défis du labyrinthe*¹⁸. Nous pouvons comprendre le labyrinthe comme une démarche artistique, en recherche constante, faisant acte de foi dans le désir, le projet, la réalisation, la finalité, suggérant les questions en devenir à travers un travail de dévoilement, de compréhensions, de changements, de transgressions, de transitions dont l'issue est d'ébranler le système de pensée du praticien et du spectateur.

Ma pratique artistique questionne ce qui meut les processus transformateurs. La citation du peintre Bram Van Velde : « L'art, c'est le risque ¹⁹ », signifie prendre un

11 Niki de saint Phalle *Les tirs* 1960.

12 Vittore Carpaccio, 1485-1525, *Saint Georges et le dragon*, 1502. Peinture Renaissance. Dimensions 141cm X 360 cm Localisation :: Scuola di Giorgio degli Schiavoni à Venise Italie..

13 Niki de saint Phalle, 1930-2002. *Léto ou La Crucifixion*. 1965. Assemblages, dimensions 236 cm X 141 cm X 61,5cm. Lieu de conservation Centre Pompidou.

14 Sandro Botticelli, *La Chasse infernale*, panneau 1483 Tempera sur bois, dimensions 83 cm X 138 cm. Première renaissance. Lieu de conservation Musée du Prado à Madrid.

15 Niki de saint Phalle, *Nanas* du quotidien épanouies . 5 m de haut et 1m de large. 1960-1995.

16 Le Tintoret, *Saint Georges et le dragon* 1558. Huile sur toile. Lieu de Conservation The national Gallery London.

17 Jean-Hubert Martin né en 1944, fils de Conservateur de Musée historique, lui-même 1er conservateur et directeur d'institution à faire un pont entre l'art du monde entier avec l'exposition *Les Magiciens de la terre* et actuellement il réussit à faire dialoguer des œuvres d'art contemporain et d'art brut.

18 Italo Calvino, *Défis des labyrinthes*, Textes et lectures critiques. 1955-1978 tome 1. Traduit par l'italien Paul Manganano et Michel Orceel, Edition lue et préfacée par Mario Fusco, Paris. Editions du Seuil, 2003.

19 Bram Van Velde. Peintre art contemporain. 1895-1981.

engagement vers l'inconnu, comme un vecteur, la pratique fait partie du sens donné à mon aventure avec la photographie ou la peinture et d'autres expériences collectives sur l'espace public.

A l'origine, mon intention d'explorer la voie de la peinture s'est ancrée concrètement en découvrant *Le Cavalier bleu*²⁰ de Vassili Kandinsky²¹ et l'abstraction. Depuis ces impulsions spontanées, j'ai graduellement ouvert mon champ d'investigations en art de l'abstraction vers plus de figuration libérée de l'imitation.

Des artistes contemporains comme Niki de saint Phalle, Gérard Garouste, Karel Appel, Jean-Michel Basquiat, m'influencent par leurs couleurs et leur liberté.

Et, d'autres, comme François Cheng, Fabienne Verdier, Marlène Dumas, Pierre Soulages m'incitent à explorer l'encre de Chine, le café, le brou de noix, la projection de l'eau.

Toutefois, l'œuvre qui m'a le plus marquée, dans le passé, a été "*Le Cri*"²² d'Edward Munch. Il m'a révélé une révolte, un cri d'alarme, une rupture. Quant à mon désir lié aux sensations et aux des expériences artistiques, il ouvre mes perceptions à l'histoire de l'humanité.

Voici un exemple, de peinture de Bram Van Velde *Composition XXI* de 1975 qui a marqué une prise de risque picturale.



Figure 1 Bram van Velde,
Composition XXI. Lithographie 1975.²³

20 Vassili Kandinsky, *Le Cavalier bleu* (en allemand : Der blaue Reiter) est un groupe d'artistes d'inspiration expressionniste, qui s'est formé à Munich. Ce groupe organise deux expositions (en 1911 et en 1912) et publie un almanach en 1912.

21 Vassili Kandinsky, 1866-1944, est un peintre, graveur, théoricien de l'art, poète et dramaturge. Il est passé de la figuration à l'abstraction.

22 Edvard Munch. Peintre norvégien 1863-1944. *Le Cri*. 1863)1917. Tempéra sur carton. 91x73,5 cm. Conservation Nasjonalgalleriet. Oslo.

23 Bram Van Velde. *Composition XXI*. 1975. Lithographie. Vendue aux enchères.

I QU'EST CE QUE LA LUTTE ?

A La stratégie de la lutte.

La finalité de la lutte est de renverser son adversaire sans lui faire de mal et de remporter le combat. La lutte, sportive au cours d'une compétition ou d'une performance d'artistes, est une activité dont le rôle éducatif est d'encourager à ne pas avoir peur et d'appriivoiser le monde. Bien sûr, l'objectif de la lutte est de remporter le combat en fonction des rapports de forces tant physiques, psychiques, symboliques et d'en inclure les effets. En dehors des activités sportives, par exemple, la lutte en art est souvent résumée à tort à un rôle de perturbations dérangeantes, provocantes, par la société qui valorise l'apparente tranquillité au détriment de l'histoire sociale et artistique.

La conquête de la contradiction, de La Querelle, de l'imaginaire, de la liberté, le scandale qu'elle implique, la capacité des artistes à s'organiser par eux-mêmes, l'autonomie et l'indépendance en art sont les désirs et la volonté de l'artiste.

1. L'ARTISTE LIVRE-T-IL LA LUTTE LUI-MÊME ?

1. La contradiction.

Par exemple : Après le Moyen-Age, l'art est dédié au culte religieux, imposant une pensée transcendante au service des pouvoirs, la représentation des visages féminins peints est idéalisée au détriment de la réalité. Des artistes marquent leur volonté personnelle, ils apportent une contradiction discrète aux règles de l'art. Ils utilisent un double langage, celui destiné aux initiés, en peignant parfois sur leur tableau, les traits de leur visage au milieu ou à l'arrière d'une foule représentant des notables et un autre langage pictural plus en accord avec l'art officiel au service des commanditaires.

2. La contestation.

Au XVI^e siècle, Le Tintoret prend le risque de manifester sa volonté, il modifie l'ordre iconographique dans le tableau *Saint Georges et le dragon*.²⁴ Il a probablement apporté en même temps, une contestation à la Loi Salique actualisée au siècle précédent, instituant la femme comme étant inférieure et mineure à vie. Pouvons-nous dire qu'il a été un peintre contestataire ?

24 Le Tintoret. *Saint Georges et le dragon* 1558. Huile sur toile. 158 x100 cm. Lieu de Conservation The national Gallery London.

3. La révolte.

A la fin du XIXe siècle dans toutes les capitales européennes, Paris, Londres, Berlin, et, à Vienne, les artistes passent de la contestation à la révolte contre les règles de l'art officiel. La Lutte.

4. La lutte.

La lutte des artistes, Kokoschka, Egon Schiele, Gustav Klimt, Edvard Munch, pour L'art pour l'art ²⁵, a obtenu la première victoire avec la construction du Palais de La Sécession à Vienne en 1897 dédié spécialement aux expositions d'artistes novateurs.

En France, les artistes comme Delacroix, Manet et bien d'autres, dont leurs œuvres ont été refusées par le Jury académique, ont fait grondé leur révolte contre l'institution pendant plusieurs décennies.

Eugène Delacroix dans son tableau, *La Liberté guidant le peuple* ²⁶ modifie le traitement pictural, apporte la liberté des couleurs, transforme le personnage féminin, entre l'allégorie imposée et l'expression d'un corps de chair. Il conteste et il prend des libertés.

5. Le scandale.

Edouard Manet, dans un format dévolu aux scènes historiques, présente de sa propre autorité, hors les murs, *Le Déjeuner sur l'herbe* ²⁷. Il montre une allégorie classique, comme un temps de détente champêtre, avec une femme nue grandeur nature picturalement bien en chair et regardant directement le spectateur.

Le scandale est-il leur arme symbolique de combat ?

Toutefois, il est utilisé comme tel. Il fait infléchir le pouvoir d'Etat. Napoléon III attribue aux artistes Le Palais de l'Industrie en 1863 pour organiser eux-mêmes les expositions.

6. Le conflit, arme publicitaire.

Avant et après la première guerre mondiale, Marcel Duchamp en présentant en 1914 au Salon des Indépendants de Paris, *Le nu descendant l'escalier* ²⁸, représentant une femme nue en mouvement, transgresse volontairement et radicalement l'injonction émise par ses amis de Paris de ne pas peindre de Nu pendant dix ans. Le conflit est une publicité.

²⁵ *L'art pour l'art* : au début du XXe siècle, l'art est déclaré ne plus être assujéti à des normes, qu'il s'accomplit de lui-même. Consulté 2 juin 2018.

²⁶ Eugène Delacroix. *La Liberté guidant le peuple*. 1830. Huile sur toile. 260 cm X 325 cm. Lieu de Conservation Musée du Louvre. Paris. Consulté Mai 2018.

²⁷ Edouard Manet. *Le Déjeuner sur l'herbe*. 1883. Huile sur toile. 207 x 265 cm. Lieu de conservation : le Musée d'Orsay. Paris. Consulté Mai 2018.

²⁸ Marcel Duchamp. *Nu descendant l'escalier N°2* 1912. 148 X 89 cm. Localisation : USA, Philadelphia Museum of Art.

Ensuite, en 1917, il a pris l'autorité de décider de ce qui est fait l'œuvre en créant les *Readymade*²⁹, par exemples, *La Fontaine*³⁰, *Le Porte bouteilles*³¹. L'artiste décide de transcender des objets du quotidien en les présentant au même titre que d'autres œuvres d'art. Ces scandales ont été une source de changement radical en art, il y a eu avant et après Duchamp.

7. La rupture.

Dans les années 40, le combat artistique et social de Jean Dubuffet, intellectuel, artiste mondain, venu à l'art par un déclic spontané, a mené un ardent combat pour la défense de *L'art brut*³² déclenchant immédiatement une rupture radicale avec l'art officiel.

Au XXe siècle, après ce conflit avec l'Etat, les artistes prennent ce soulèvement psychique, l'introduisent dans leur art et créent un bouleversement esthétique. Ils ont donné aux peintres et écrivains, l'opportunité de changer de registre et de s'organiser pour implanter leurs expositions.

Les luttes pour l'art moderne se produisent dans de nombreuses capitales. Les rencontres et les dialogues entre les artistes permettent d'imaginer la possibilité de créer un monde de l'art plus juste et plus libre. Ils proposent d'aborder la représentation de la lutte, en créant une interface, cet entre-deux commun à deux systèmes. Ce dispositif relie les forces symbolisées par les règles des puissants et permet également aux individus et aux groupes de les contester. Dans l'espace de cette interface, la confrontation des désirs produit des flux qui semblent chaotiques, comme les contradictions, les scandales, les révoltes, les luttes, les conflits, mais produisent finalement des remaniements profonds concernant la résolution de ces conflits.

En conclusion, l'interface a été utile à la réflexion, aux regards croisés sur les rôles des artistes et à la portée nécessaire des œuvres envers les spectateurs. Ils ont été capables de résister, de s'organiser, de proposer des sujets artistiques d'actualités, de triompher par la vitalité de leurs idées. Les artistes se sont impliqués dans l'art et toutes les nouvelles tendances artistiques ont convergé vers l'utilité d'un changement social de l'art.

29 Readymade est un objet manufacturé que l'artiste prive de sa fonction utilitaire en le déclarant œuvre d'art, en ajoutant un titre, une date.

30 Marcel Duchamp. *La Fontaine*. 1917. Urinoir readymade. 63 x 48 x 35 cm. 10 reproductions dont la troisième reproduction est réalisée sous la direction de l'artiste en 1964 par la galerie Schwarz. Faïence blanche recouverte de glaçure céramique et de peinture. Exposée au Musée National d'Art Moderne de Paris.

31 Marcel Duchamp. *Le Porte bouteilles*. 1914. Readymade. Fer galvanisé, acheté à l'Hôtel de Ville en 1914 et perdu. Reproduction. 59 cm x 42 cm, Localisation Centre Pompidou. Paris.

32 L'art brut. C'est un terme employé par Jean Dubuffet pour les productions de personnes exemptes de culture, provenant de fous ou de marginaux, qu'il collectionne au sein de la Collection de l'art brut à Lausanne.

B THÉORIES DE LA LUTTE.

Théories des luttes par Freud, Vernant, Deleuze, Guattari.

Que s'est-il passé à l'origine de l'art ? Quelles sensations ont été éprouvées ? Dès les temps primitifs, les luttes ont existé. Elles ont été des stratégies de forces et de dominations d'un groupe restreint sur le reste du groupe. Elles ont constitué soit des divisions soit des rassemblements sous la férule d'un pouvoir.

Des théories, concernant la trajectoire des luttes ont également démontré la relation étroite entre les pouvoirs, les transformations sociales et les pratiques de l'art. Ici, nous allons découvrir les travaux de psychanalystes, d'écrivains et philosophes qui dirigent leurs recherches sur les luttes, les mythes, la réflexion sur l'art.

Nous allons commencer par la théorie de Sigmund Freud avec Totem et tabou ³³ publié en 1912, suivi de la recherche de Jean-Pierre Vernant avec Mythe et pensée chez les grecs ³⁴ et pour terminer par Le Concept de la machine désirante ³⁵ décrit par Gilles Deleuze, Félix Guattari, dans *L'Anti-Œdipe* ³⁶ publié en 1972 et *Mille Plateaux* ³⁷ en 1980.

2. FREUD, LA THEORIE DE TOTEM ET TABOU.

Sigmund Freud, inventeur de la psychanalyse, relie ses constatations cliniques de structures psychiques recueillies auprès de ses patients et celles des récits des anthropologues Frazer et Wundt qui ont observé les tribus primitives d'Australie, d'Amérique et de l'Afrique. Freud est sensible au fait qu'ils relatent avoir observé l'existence du tabou et du totem lors de leurs expéditions auprès de tribus primitives contemporaines du XXe siècle.

Selon la théorie du psychanalyste, Sigmund Freud, à l'origine de notre humanité, il y a des luttes chaotiques, puis une lutte meurtrière organisée contre le pouvoir du père tout puissant qui se termine par un parricide.

33 Sigmund Freud Totem et tabou. 1912

34 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique. Paris, Edition La découverte/Poche Sciences humaines sociales, 1995.

35 *La machine désirante* : La machine désirante : elle est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari développé dans leur livre commun *L'Anti-Œdipe* : Elle est en rupture avec l'idée de transcendance, le sujet est lui-même porteur des flux des désirs organisés dans une machinerie constituée en rhizomes sans lien de subordination entre eux. Même, si parfois cela semble chaotique, tout élément peut influencer un autre. De fait, si le sujet saisit ce qu'il ressent comme étant un vrai désir, chaque élément du potentiel conquis en fait un sujet en devenir, de transitions en transitions, le sujet apporte au monde ses transformations d'états d'être.

36 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*. Capitalisme et schizophrénie. Paris. Les éditions de Minuit. 1972.

37 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris, Les Editions de Minuit. Collection Critique. Première édition 1980.

1. L'énigme du mythe d'Œdipe.

Dans l'aventure de Totem et tabou³⁸, le psychanalyste nous emmène à la découverte de l'énigme du Mythe d'Œdipe³⁹. Selon les récits mythologiques, à l'origine de l'humanité, il a une Horde primitive, soumise à l'autorité d'un père. Celui-ci puissant est le seul à avoir accès à la jouissance sur toutes les femmes de la tribu.

Dans la mise en scène de sa théorie, Sigmund Freud situe le passage du meurtre (le parricide) dans la lutte organisée par les fils jaloux pour contester la toute puissance du père, comme un entre-deux nécessaire. Ensuite pour les fils, le premier objectif est de prendre les forces de domination du père. Pour cela, ensemble, ils l'ont mangé.

Freud voit dans ce repas pris ensemble le lien fraternel constituant une première fête. Cependant, les frères éprouvent deux sortes de sentiments, le premier, une forme de réjouissance à partager quelque chose, le deuxième, un remord envahissant.

Ce remord est-il devenu la base de la culpabilité ?

Cela leur rappelle leur méfait, le parricide et ils se projettent eux-mêmes comme de futurs pères. Face aux risques de s'entretuer pour la jouissance des femmes de leur clan, et, ne voulant pas voir la reproduction du meurtre entre père et fils, ils instituent une règle, un tabou. Les anthropologues Frazer et Wundt par leurs récits posant la question de l'origine permettent à Freud de construire symboliquement la théorie du totem et du tabou en intégrant les pulsions de vie et de mort, point d'origine d'un monde sensé. En conséquence, les frères basent leur domination sur le respect mutuel entre hommes, ce qui leur assure une protection vitale. Comme les femmes sont leur problème premier, ils trouvent une solution qui couvre d'abord leurs intérêt personnels.

2. Le tabou et la loi.

Ils instituent un tabou faisant Loi : Interdiction de tuer son père et de marier les femmes de la tribu. Ils ont trouvé une solution pratique pour eux en instituant une injonction supplémentaire au tabou, celle d'enlever et s'approprier des femmes dans d'autres tribus. L'interdiction faite par le tabou d'approcher les femmes du clan est constamment rappelée par le totem qui impose un sentiment d'appartenance, d'obéissance respectueuse des règles sous peine d'un châtement. Bien sûr, sur le plan biologique le choix fondamental de favoriser

38 Sigmund Freud *Totem et tabou*. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay,

39 Le concept du *complexe d'Œdipe* inventé par Freud en 1890 désigne une attirance sexuelle inconsciente des garçons envers leur mère et une jalousie à l'égard de leur père.

l'exogamie au détriment de l'endogamie, en évitant des sources de dégénérescence, est du côté du vivant. En conséquence, les sentiments de crainte instituent la culpabilité et la discrimination envers les femmes, ceux-ci ont été le ciment de cette organisation sociale primitive au genre humain divisé sexuellement.

3. *Le totem.*

Freud voit dans l'insigne, les prémices d'une écriture artistique.

Sous la bannière du totem vénéré et craint, prendre un repas en commun, assimilé à une réjouissance, a consacré le point d'origine de l'art. L'idée primitive met en avant la conscience, qu'en étant unis, les membres du clan sont puissants et l'insigne est protecteur de leur groupe.

Nous pouvons imaginer les membres du clan regardant le totem, comme des regardeurs devant un tableau, ils éprouvent un sentiment de réjouissance et de surveillance. Nous pouvons également imaginer la mémorisation de l'insigne comme une intégration d'une magie protectrice mais également un système de contrôle des uns sur les autres, les maintenant dans une tension constante. La culpabilité collective se répand.

4. *Interrogations.*

C'est étrange, Freud ne soulève pas l'hypothèse où des femmes n'auraient pas voulu se soumettre et auraient pu lutter. Il n'a pas émis également l'hypothèse des risques de déclencher des guerres si les femmes étaient volées dans d'autres tribus.

En conclusion, l'origine du totem s'est perdue au cours du temps, mais aujourd'hui, l'art comme suite à l'insigne primitif tient encore une place dans la société. De plus, la théorie de Freud, sur le tabou et l'exogamie, pourrait en partie expliquer l'absence des femmes dans l'organisation sociale. Qui sait ?

3. *Jean-Pierre VERNANT, MYTHE ET PENSÉE CHEZ LES GRECS.*

1. *Le mythe de Prométhée.*

A l'image de la mythologie, nous pouvons imaginer, les fils, les frères les plus rusés, affirmant leur suprématie, qui construisent un monde plaisant pour leur groupe. Et pour ne pas être contestés, l'idée leur est peut-être venue de se faire valoir comme les représentants des forces cosmiques non maîtrisables, comme le tonnerre, les volcans, les vents...

Selon la mythologie, un monde idéal, hiérarchisé, se situe sur le Mont Olympe où Zeus dieu de tous les pouvoirs, de toutes les forces aussi bien bienfaites que maléfiques, règne. Mais malheur à ceux qui auraient transgressé ses règles !

Jean-Pierre Vernant dans son livre *Mythe et pensée chez les grecs*⁴⁰ met en avant la lutte des mortels pour survivre et la ruse de Prométhée pour leur venir en aide. (Ils étaient épuisés, affamés, sans aucun espoir d'échapper à leur triste sort, voués à la mort). La mythologie montre une humanisation de l'espèce.

Jean-Pierre Vernant présente Prométhée, le fils de Japet, un titan, comme un dissident, un rebelle qui élabore au risque de sa vie un stratagème au profit des mortels. Nous pouvons déduire qu'une empathie envers les mortels, une force d'aimer, un désir de vie envahissait l'air ambiant car ils n'avaient plus aucun espoir de survivre et encore moins de développer leur intelligence. Il n'y avait rien qui eût permis de fabriquer des outils, de cultiver la terre.

Pouvons-nous imaginer Prométhée ? Nous pouvons questionner les motivations de Prométhée. Est-il un titan curieux, regardant d'en haut ces hommes d'en bas, affaiblis de misères ? Est-il indigné par l'égoïsme des dieux. Est-il une première figure de la compassion, de l'empathie, de la fraternité à l'œuvre. Il s'interroge et pose une hypothèse. Que se passerait-t-il, comment réagiraient ces hommes, s'ils avaient le pouvoir de se servir du feu ? C'est peut-être ainsi que le projet d'aider une humanité vouée à mourir de faim prend naissance. Il peut se dire, l'apport des techniques du feu marquera une différence considérable chez les humains. D'autant, qu'en présence du feu réconfortant, la vie chez les dieux, semble fort agréable, ils sont entourés de très beaux objets d'arts, des vases peints, des céramiques, des bas-reliefs à l'honneur des dieux et des scènes quotidiennes héroïques. De quoi faire rêver tous les mortels !

2. Le partage du feu.

Peut-être, qu'à l'épreuve du désir, il a pensé sans cesse à son rêve fou qui engage totalement sa vie à celles des mortels. Alors, contre la mort, la notion de ruse s'offre à lui et il la saisit. Il élabore son stratagème mais il sait qu'il est déloyal envers Zeus, le dieu suprême et qu'il risque le châtement d'une mise à mort. C'est donc avec malice que : « Prométhée a trouvé une solution.⁴¹ » C'est un défi, il veut réussir son entreprise. Le Feu sacré, c'est

40 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique, Paris, Edition La découverte/Poche, Sciences humaines sociales, 1995.

41 Prométhée <https://fr.wikipedia.org/wiki/Prométhée> consultée 27 mai 2018

probablement la symbolique de la puissance de son désir et de ses pulsions créatrices plus fortes que la mort. Peut-être se sent-il comme un artiste avec un esprit de philosophe ?

Jean Pierre Vernant a souligné que : « Cela a une portée pédagogique et historique.⁴² » Si nous continuons à percevoir les sensations de ce Prométhée, nous ressentons, son désir de voir sous ses yeux, le développement de l'humanité, comme si c'est la réalisation d'un film. Et, en tant que réalisateur et acteur, il est impliqué dans l'histoire. Il utilise astucieusement sa fêrle de bois pour obtenir une lente et discrète combustion de son matériau. L'auteur, Jean-Pierre Vernant, évoque en référence au poète Hésiode⁴³ les Travaux, écrit huit siècles avant J-C : « Qu'il y a deux formes de luttes, une violente et dominante et une autre bonne récompensée par la considération⁴⁴ » Selon la mythologie, nous pourrions nous laisser aller à penser qu'une conscience de la justice a été promulguée par l'art, les poèmes, les chants, en contre point à la dictature des plus forts.

3. Les métiers d'art.

Jean-Pierre Vernant, permet d'imaginer combien le partage du feu est une onde de choc chez les mortels ! En fait, la vibration de l'innovation se fait sentir dans toutes les couches de la société. Chez les mortels, la trajectoire de l'art prend une tournure créatrice, il y a des métiers d'art, les forgerons, les tisserands, les cordonniers et les ouvriers d'art.

4. Les antagonismes à l'innovation.

Toutefois, Jean Pierre Vernant dévoile plusieurs antagonismes à l'évolution des arts.

Le premier antagonisme, dans ce système patriarcal dominant, est la contrariété de Zeus qui a peur de perdre de son pouvoir, de sa divinité symbolisée par le feu agréable de son univers réconfortant et de sa suprématie. (En référence au Complexe de castration.⁴⁵) Le mythe transmis par Hésiode dans son Chant *Les travaux*⁴⁶ montre Zeus extrêmement jaloux, de voir les humains créer des objets beaux et utiles. Alors, pour ralentir les mortels dans leurs

42 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*, Etude de psychologie historique. Paris. ED. Edition La découverte/Poche Sciences humaines sociales. 1995, P. 95

43 Hésiode, poète du VIIIe siècle avant J-C. Traduction nouvelle, *Les travaux* avec des notes et un index traduction nouvelle par E. Bergougnan, agrégé de l'Université, professeur au lycée Michelet. Librairie Garnier frères. 6, place des saints pères, Paris. Cet ouvrage a été numérisé puis sauvegardé au format PDF. Site Internet. Consulté en mai 2018.

44 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique. Paris. Edition La découverte/Poche Sciences humaines sociales. 1995, P.266
Hésiode, Traduction nouvelle. *Les travaux*. Idem.

45 Selon Freud, le *Complexe de castration* est une menace réelle ou symbolique au sein d'une famille en y incluant la fratrie., ce qui le relie au complexe d'Œdipe. Le plus souvent par le dépassement ou le refoulement.

46 Hésiode, poète grec, VIIIe siècle avant J-C *Les travaux* Traduction nouvelle, avec des notes et un index traduction nouvelle par E. Bergougnan, agrégé de l'Université, professe

entreprises et inquiéter leur esprit, il envoie des femmes et il décide qu'elles ne seront jamais considérées par les hommes comme de bonnes compagnes. Au XXe siècle Freud a écrit : « Parmi les actions, les mythes de tous les peuples ont attribué aux démons, les malfaisantes ⁴⁷ ». Les femmes sont associées aux démons.

Le deuxième antagonisme est la lutte entre la philosophie et l'art au désavantage des techniques du feu. Les métiers d'art sont considérés être une organisation sociale secondaire et en plus les femmes n'en font pas fait partie. En conséquences, elles n'ont pas été initiées aux techniques et au travail du feu et elles n'ont pas été dans une catégorie répertoriée. Après de tels mythes, il semble logique que la crainte des hommes les induit à se préserver d'être victimes des démons. Ce rêve a pu germer dans la pensée. « Le rêve d'une hérédité purement paternelle dans l'imagination grecque ⁴⁸ ». Par exemple, lors d'un mariage, la fille devait quitter sa famille, perdre son statut social et tous ses droits antérieurs. La famille abandonnait leur fille à son futur mari et en échange ils recevaient des objets d'art. Pour compenser cette perte des droits de la femme, l'art gagnait en prestige : « En l'honneur du don d'elle-même que faisait la femme à l'homme...⁴⁹ ». Les échanges d'objets d'art entre les familles ont favorisé l'importance de leurs rôles dans la société.

En 2016, le metteur en scène Olivier Py présente au Festival d'Avignon, *Prométhée enchainé. Les suppliantes*.⁵⁰ Sa création soulève plusieurs questions : la première

« Prométhée, qui vola le feu aux dieux pour en faire don aux hommes, est la figure du refus d'obéissance aux pouvoirs, il est le partisan d'une remise en question du rôle du peuple. Il incarne une politique vraiment démocratique quitte à voir son intégrité physique soumise à la torture par une caste prétendument supérieure et jalouse de ses avantages ⁵¹ ».

Et, la deuxième, à propos, de la révolte de ces femmes, qui subissent la violence intra familiale, surtout, quand elles sont forcées à se marier. Cette réflexion nouvelle est une autre manière de visiter les mythologies. Le commentaire du spectacle évoque les liens surprenants entre le texte mythologique Eschyle, Prométhée et des problématiques contemporaines.

47 Sigmund Freud, *Totem et tabou* 1912 Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, Professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi P. 80

48 Jean-Pierre Vernant *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique. Paris, Edition La découverte/Poche Sciences humaines sociales. 1995, P. 109

49 Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les grecs* Idem P. 163

50 Olivier Py, Spectacle au festival d'Avignon 2016 d'Olivier PY, *Prométhée enchainé, les suppliantes*.

51 Festival d'Avignon, 2016 : Olivier PY, metteur en scène de théâtre. *Prométhée enchainé, Les suppliantes*. Théâtre Edwige Feuillère.

« Les suppliantes, elles, sont le vivant refus du mariage décidé sans leur consentement. Elles représentent toutes les femmes en révolte contre une infâme hiérarchie qui les place en un rang plus bas que celui de l'homme... Le relecteur talentueux tire les deux œuvres jusqu'à nos jours et leurs problématiques s'éclairent d'expériences contemporaines et douloureuses. Ce spectacle, créé en 2016, fit sensation à la 70ème édition du prestigieux festival d'Avignon. Quand l'intelligence se donne en spectacle, on ne peut qu'y trouver un plaisir de qualité⁵² ».

Ce regard contemporain sur la mythologie met en évidence un problème profond et majeur qui a des répercussions dans le monde de l'art. La femme a été considérée comme une valeur marchande, d'échange, comme un objet ou un animal.

Françoise Héritier⁵³ anthropologue et ethnologue constate que dans le monde entier, les femmes ont été traitées en infériorité. Leur corps a été considéré comme une valeur marchande pour engendrer des enfants. Et, de fait, ceci explique le problème de l'absence des femmes dans l'histoire de l'art, et ceci, jusqu'à un temps très récent.

5. Les centres d'apprentissages de la philosophie et de l'art.

Malgré les antagonismes, les métiers d'art se développent, les brassages de populations se développent, les échanges de procédés se multiplient, en conséquence l'organisation sociale favorise l'idée des chamanes et des philosophes d'enseigner à des disciples regroupés autour d'eux, les secrets des dieux et une pensée abstraite. Les lycées et les universités voient le jour. Malgré ces centres d'apprentissages, les femmes sont éloignées et exclues des centres d'enseignements.

Si Jean-Pierre Vernant, avec la métaphore de Prométhée, nous montre combien Le feu est un bien commun maintenu par le désir à l'autre. Il montre le courage et l'audace d'entreprendre. Cependant, selon les récits mythologiques, Jean-Pierre Vernant met à jour, le mauvais sort réservé aux femmes, un fléau envoyé par Zeus, un dieu vengeur dans l'esprit des hommes.

Si cette étude est juste, il a donc fallu l'avènement de l'art contemporain des années soixante pour voir l'accès des femmes dans l'organisation sociale du monde de l'art. Aujourd'hui, encore, des femmes cherchent à se libérer du fléau introduit par Zeus. Celui-ci a pesé injustement pendant des millénaires sur le mental des hommes et les destinées des femmes.

52 Festival d'Avignon, 2016 : Olivier PY, metteur en scène de théâtre. Prométhée enchaîné, Les suppliantes. Théâtre Edwige Feuillère.

53 Françoise Héritier Anthropologue. Ethnologue. 1933-2017.

6. La lutte des poètes pour conserver la mémoire, à travers les récits chantés.

L'auteur Jean-Pierre Vernant rappelle, les mythes chantés par les poètes sont une part de la mémoire collective : la méthode du poète « Il a recours à une tradition poétique conservée de génération en génération ⁵⁴ ». Il nous laisse imaginer combien la mémoire est une invention difficile à mettre en place, il faut imaginer l'art du récit, articuler, agencer l'imprégnation des mémoires pour que l'homme et le groupe social finissent par intégrer son passé collectif. Dans les temps anciens, c'est probablement les flux de la mémoire qui transportent les poètes. Déjà huit siècles avant J-C, l'art est déjà une fonction de référence pour les pouvoirs dirigeants et en conséquence les échanges assurent la cohésion sociale. Les mythes dans Le Chant du poète Hésiode sont transmis jusqu'à nos jours. Nous y découvrons des histoires de femmes guerrières connues, combattant à cheval, elles parcourent en filigrane le récit. Ces mythes là, influencent encore quelques femmes audacieuses et radicales.

Nous pouvons comprendre, pourquoi, en 1960, Niki de saint Phalle ⁵⁵ a dû faire irruption par intrusion dans le monde de l'art en tirant à la carabine sur ses tableaux dégoulinant de couleurs. L'onde de choc des nouveaux processus d'un art en train de se faire est un moment important, un changement dans l'imaginaire et le réel.⁵⁶

4. Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI. LA THEORIE DE LA MACHINE DESIRANTE.

Après l'onde de choc des années soixante, Gilles Deleuze, Félix Guattari bousculent les théories de Freud et apportent leur contradiction avec *L'Anti-Œdipe* ⁵⁷ publiée en 1972 et *Mille Plateaux* ⁵⁸ en 1980 aux thèses de Sigmund Freud.

Ils s'opposent à l'idée d'une organisation sociale basée sur la culpabilité et ils proposent une organisation initiée par les désirs développant *Le concept de la machine désirante*.⁵⁹

54 Jean-Pierre Vernant *Mythe et pensée chez les grecs*. Etude de psychologie historique. Paris. ED. Edition La Découverte/Poche Sciences humaines sociales. 1995. P. 114

55 Niki de saint Phalle. Artiste plasticienne, réalisatrice, franco-américaine. 1939-2002.

56 Le Réel. Le réel est différent de la réalité mais tous les deux sont le monde dans lequel nous vivons. Le premier est tout ce qui existe en dehors de nous, par exemple, les forces cosmiques et la réalité, c'est ce qui nous touche directement et constitue également notre expérience

57 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et Schizophrénie, Collection critique. Nouvelle édition augmentée. Paris, Editions de Minuit, Première édition en 1972 lue en ligne. P. 32

58 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris, Les Editions de Minuit. Collection Critique. Première édition 1980.

59 *La machine désirante* : La machine désirante : elle est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari développé dans leur livre commun *L'Anti-Œdipe* : Elle est en rupture avec l'idée de transcendance, le sujet est lui-même porteur des flux des désirs organisés dans une machinerie constituée en rhizomes sans lien de subordination entre eux. Même, si parfois cela semble chaotique, tout élément peut influencer un autre. De fait, si le sujet saisit ce qu'il ressent comme étant un vrai désir, chaque élément du potentiel conquis en fait un sujet en devenir, de transitions en transitions, le sujet apporte au monde ses transformations d'états d'être.

1. Description du concept de la machine désirante.

Le concept d'une machinerie vibratoire articulée à toutes les machines qui se connectent entre-elles, la machine désirante semble être à l'œuvre. En conséquences, elle pratique, comme une banque de données, ce qui produit des réagencements. Notre liberté irait dans le sens de la conquête de ces nouveautés en concrétisant des actions, des expériences transitionnelles, évolutives, en perpétuelles évolutions en faveur du sujet individuel et inscrit dans le collectif. Pour les auteurs, l'individu isolé n'existe pas.

Pour ces deux auteurs, le désir est primordial, « C'est le père paranoïaque qui œdipianise le fils. La culpabilité, c'est une idée projetée par le père avant d'être un sentiment intérieur éprouvé par le fils ⁶⁰... ». Et, ils sont contre la culpabilité qui bride le désir. En cela, ils sont à l'opposé de la théorie du complexe d'Œdipe de Freud, « Qu'il a défini comme un désir inconscient d'entretenir un rapport sexuel avec le parent du sexe opposé (inceste) et celui d'éliminer le parent rival du même sexe, (parricide) ⁶¹ ».

Si le psychisme n'a plus la culpabilité à supporter, de ce fait, l'énergie du flux désirant augmente car il n'y a plus d'obstacle inhibant. Concrètement, il n'y a plus à lutter avec ses désirs pour les étouffer ou les réduire à néant, il suffit d'entrer dans la mise en réseaux des désirs et participer à des expériences qui s'articulent avec les désirs des autres. La liberté est mise en relation avec les désirs et toutes les forces qui s'affrontent mais concourent à la conquérir. La sensibilité de l'artiste permet d'être en résonance avec les flux et ainsi définir ses intentions.

Les deux auteurs ont décrit le système des machines désirantes :

« Forces du chaos terrestres, forces cosmiques : tout cela s'affronte et concourt dans des ritournelles. Du chaos naissent les milieux et les Rythmes. C'est l'affaire des cosmogonies anciennes. Le chaos n'est pas sans composantes directionnelles qui sont ses propres extases. Nous avons vu dans une autre occasion comment toutes sortes de milieux glissaient les uns par rapports aux autres, les uns sur les autres, chacun défini par une composante ⁶² ».

Ces deux auteurs ont effectivement émis l'idée d'un milieu vibratoire des transformations perpétuelles. Le flux fabriquerait une forme de communion transversale

60 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et Schizophrénie, Collection critique. Nouvelle édition augmentée. Paris, Editions de Minuit, Première édition en 1972 lue en ligne. P. 32

61 Théorisé par Sigmund Freud, le *Complexe d'Œdipe* est défini comme le désir inconscient d'entretenir un rapport sexuel avec le parent du sexe opposé (inceste) et celui d'éliminer le parent rival du même sexe (parricide). Pour Roger Perron, le complexe d'Œdipe désigne « le réseau des désirs et des mouvements hostiles dont les objets sont le père et la mère, et des défenses qui s'y opposent.

62 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et Schizophrénie, Paris Editions de Minuit, Collection Critique. Première édition lue en ligne 1972, P. 384

idéale. La machine désirante ne serait jamais isolée, elle participerait à un ensemble de réseaux producteurs en permanence de liens. Ce milieu vibratoire nous pousserait à de nouvelles expériences, précisément dans l'art, car l'artiste se laisse traverser par ces forces infinies qui provoquent des sensations extrêmes. L'individu lui-même serait également : *une machine désirante*⁶³. Il n'établirait pas des rapports de force car l'écoute du désir l'aurait fait changé d'état. Il passerait d'une recherche dominatrice, de la gestion des frustrations et du manque, en un état de pulsations générateur de bien. Le bien commun. La machine du sujet ne serait pas tournée vers des objets mais vers un agencement des expériences, des sensations, vers le défi de la liberté à conquérir ensemble, vers la réjouissance d'une cohésion sociale réelle.

2. L'épreuve du désir.

Selon la théorie de la machine désirante de Deleuze et Guattari : « L'état vécu est premier par rapport au sujet qui le vit⁶⁴ ». En essayant de comprendre ce concept, le sujet est perçu comme un central d'enregistrements de sensations vibratoires et non pas une entité statique.

L'activité est placée au centre de la production du sujet. Celui-ci serait l'initiateur de l'activité, de l'expérience vécue, qui provoque toujours au détour d'un affrontement et d'une convergence une différence novatrice. De ce fait, les connections se font et se défont et en conséquence, le sujet est le résultat de ces états.

Nous pouvons mesurer la distance parcourue par la connaissance entre les milieux vibratoires, informatiques, cosmiques reconnus, par nos sociétés évoluées et l'origine des luttes chaotiques des tribus primitives qui ont essayé de trouver un sens, de faire une percée organisée dans l'histoire de l'humanité. Toutefois, le sentiment de fraternité de l'origine primitive semble être un processus continu qui suscite toujours de nouvelles interventions artistiques contemporaines pour assurer une cohésion sociale.

« C'est qu'il faut des forces bien puissantes en vérité pour vaincre celle du désir, l'amener à la résignation et substituer partout des réactions papa-maman, à ce qui était essentiellement actif, agressif, artiste, productif et conquérant dans l'inconscient même⁶⁵ ».

63 *La machine désirante* : La machine désirante : elle est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari développé dans leur livre commun *L'Anti-Œdipe* : Elle est en rupture avec l'idée de transcendance, le sujet est lui-même porteur des flux des désirs organisés dans une machinerie constituée en rhizomes sans lien de subordination entre eux.

64 Deleuze, Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris. Editions de Minuit, 1972 lue en ligne. P. 27

65 Deleuze, Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris. Editions de Minuit, 1972 lue en ligne. P. 145

3. La lutte contre tous les tabous.

Peut-on imaginer la relation entre la lutte contre les tabous et la croissance du désir ? La théorie de Gilles Deleuze, Félix Guattari laisse entrevoir que les luttes sont des machines désirantes, qu'elles s'opposent aux tabous de tous ordres (Y compris au tabou de Freud sur la culpabilité) en apportant des modifications dans l'organisation sociale du monde de l'art et de la société, comme le désir de mixité, d'égalité et l'accès aux Universités et aux centres d'art.

Même si ces théories ne sont pas vérifiables, elles montrent le mécanisme d'une société qui réprime le désir par la culpabilité car il est une machine de créations. Elles montrent également que la société redirige le désir vers l'asservissement au contentement de la consommation, comme un soporifique. Afin d'étayer leur pensée, ils ont développé l'idée du principe d'immanence, qui postule que ce principe interne est agissant au cours de l'activité dont il n'est pas séparé. Nous pourrions postuler qu'il travaille en souterrain et agit réellement entre l'activité et l'individu, pour peu, qu'il soit connecté aux flux passants. Qu'il œuvre particulièrement au niveau des projets de vie, des individus, des groupes, de leurs actions.

Il serait peut être possible d'associer ce principe d'immanence à la résilience qui permet de rebondir devant l'obstacle ou de le remanier afin de déjouer les oppositions, jusqu'à ce que la voie soit libre pour créer l'évolution le changement, l'échappée belle.

Est-il possible d'associer l'évolution de l'art à celle de la résilience⁶⁶ de l'individu qui a la capacité de surmonter les traumatismes psychiques par une évolution et un changement ?

Dans les années 60, la résultante de toutes ces révoltes et luttes en art se sont rejointes faisant la place à la revendication des artistes femmes à vouloir entrer dans le monde de l'Art. Une artiste, Niki de saint Phalle⁶⁷ s'oppose aux tabous en faisant irruption dans le monde de l'art en s'autoproclamant artiste, en se mettant en scène dans des attitudes conquérantes et masculines, en tirant avec une carabine sur ses peintures d'où dégoulaient des couleurs.

Dix plus tard, la mixité et l'accès, aux universités d'arts plastiques sont une réalité.

⁶⁶ Résilience : L'individu a la capacité de surmonter les traumatismes psychiques par une évolution et un changement.

⁶⁷ Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle Nom d'artiste : Niki de Saint Phalle, née le : 29 octobre 1930 à Neuilly-sur-Seine, Hauts-de-Seine (France) Décès le : 21 mai 2002, à 71 ans, à San Diego, Californie (États-Unis) Nationalité : Française et Américaine (USA) . Artiste plasticienne, sculpteur, réalisatrice de films.

C LUTTES ET EVOLUTIONS EN ART.

Depuis la nuit des temps, le désir des hommes puissants a été de jouir de la beauté, en conséquence, les ouvriers, les artisans d'art, les artistes sont mis à contribution. Les beaux objets de l'Antiquité vases, céramiques avec ses imitations de la nature ou de scènes quotidiennes ou de combats, de victoires, sont utiles à la société et à la religion. A partir du Moyen Âge, les objectifs artistiques et les objets d'art sont en vue de la piété dans les églises. Puis, à la Renaissance, La Querelle entre anciens attachés aux règles d'art et les modernes qui veulent développer l'imaginaire, un art généré par l'esprit, le génie des beaux-arts devient une distinction entre l'artisan et l'ouvrier. Ensuite, la philosophie de l'esthétique se développe à partir du XVIIe siècle en mettant les sentiments, la sensibilité et une part d'imaginaire au service de l'art.

1 La lutte pour la liberté en art.

Au cours du XIXe siècle, avec l'émergence des femmes photographes amateurs et professionnelles comme Margareth Cameron, grand-tante de Virginia Woolf, la lutte en art se mobilise sur la réflexion statuaire de l'artiste. La lutte entrevoit qu'au delà des fortes personnalités qui s'imposent d'elles-mêmes, la question statutaire de la reconnaissance des femmes créatrice devient un centre d'intérêt car les inégalités sont flagrantes.

Dans la première moitié du XXe siècle, la lutte par les arts a libéré la forme de l'imitation de la nature, des sujets historiques, suivi de *L'art pour l'art*,⁶⁸ qui n'a pas d'autre finalité. Il marque son opposition à l'art pour les cultes ou pour le pouvoir, au profit des expositions d'œuvres d'art pour un public de spectateurs.

Les deux guerres mondiales et leurs hécatombes mortifères précipitent l'éclosion des expressions libres et la volonté de changer de paradigmes en étant en rupture avec les valeurs du passé basées essentiellement sur les règles d'art imposées par les pouvoirs au profit de quelques génies et au détriment des processus vitaux des autres.

2. La rupture avec le passé.

Dans la deuxième moitié du XXe siècle, il y a la rupture entre l'art moderne et l'art contemporain avec le geste de Duchamp, quand il décide, qu'un porte bouteilles, objet manufacturé du quotidien sera détourné de son utilité première et sera investi d'une valeur

68 *L'art pour l'art* : au début du XXe siècle, l'art est déclaré ne plus être assujéti à des normes, qu'il s'accomplit de lui-même.

artistique. Ainsi, il remet en cause les notions de génie, de chefs d'œuvres. Il considère, ce porte bouteilles, comme étant réellement une œuvre d'art, en lui donnant un titre, une date de création, une appartenance à l'auteur.

Le discours de l'art est d'attester l'autorité et l'activité, la démarche et la pratique artistique de l'artiste. La liberté conquise, c'est la démarche de l'artiste qui fait œuvre et non plus l'objet.

3. Un tabou particulier : la folie.

À propos de l'Union des femmes peintres et sculpteurs, l'étude de la lutte en art démontre qu'elle concourt également aux changements de l'Art.

« En 2007, Elisabeth Lebovici rappela qu'il n'existait toujours pas d'étude sur cette période (1880-1900) qui voit l'émergence d'un nouveau statut social, la « femme artiste ⁶⁹ ».

Comment ne pas oublier ces artistes qui ont lutté par l'art au risque de leur vie. Une problématique émerge concernant les attitudes singulières de certains artistes. Edgar Morin dialogue avec Boris Cyrulnik sur la nature humaine en disant :

« Je pense que tout commence par une déviation. Vous avez un premier message isolé qui va trouver quelques partisans épars. Si ce message n'est pas écrabouillé sur place, il va pouvoir commencer à se développer dans des conditions favorables, parfois extrêmement lentes ⁷⁰ ».

Une conquête ne vient jamais spontanément, les luttes passées ouvrent la voie. Aujourd'hui, Edgar Morin mentionne dans son dialogue avec Boris Cyrulnik :

« En effet, il faut du temps pour qu'une idée nouvelle soit reprise et qu'elle devienne peu à peu le chemin d'une lente revendication ⁷¹ ».

4. La lutte de Camille Claudel.

A la fin du XIXe siècle, les premières ruptures avec la tradition de l'art voient se détacher une figure féminine : Camille Claudel, ⁷² artiste, sculptrice, elle est pionnière de la modernité.

Camille Claudel lutte et implore sans succès un statut professionnel commun aux hommes et aux femmes artistes. De plus, elle se heurte aux préjugés rigides de la société qui

69 Elisabeth Lebovici. Wikipédia. À propos de l'union des femmes peintres et sculpteurs 1880-1900.

70 Boris CYRULNIK, Edgar MORIN, *Dialogue sur la nature humaine*. Paris., Editions de L'aube de poche, 2010, P. 58

71 Boris CYRULNIK, Edgar MORIN, *Dialogue sur la nature humaine*, Paris, Idem, P. 58

72 Camille CLAUDEL 1864-1943. Artiste sculptrice.

privent les femmes et les artistes de tout droit de jouir du revenu de leurs travaux. Son œuvre témoigne du conflit psychique imposé à des artistes à cause des conventions sociales et la nécessité professionnelle qui imploré, son œuvre *L'implorante*⁷³ témoigne d'une réalité, dans un monde haïssant la singularité des femmes. Les antagonismes et les oppositions sont si forts, qu'ils provoquent son énervement et sa colère. Malmenée par son entourage, sa famille et l'institution prennent à bon compte ce prétexte, de crises de paranoïa et de rébellion pour conditionner son enfermement.

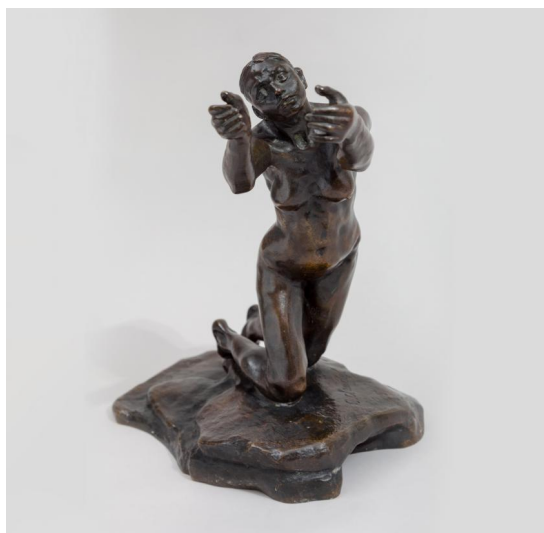


Figure 2 Camille Claudel.

L'implorante. Bronze. 1899⁷⁴

Sans son consentement, tout en étant une artiste reconnue, elle est internée contre son gré, à l'Hôpital d'aliénés de Montfavet, à proximité Avignon. Malgré les manifestations publiques des artistes en faveur de sa libération, elle n'est jamais sortie de son internement forcé. Elle a participé à la conquête du statut d'artiste mais elle a été vaincue comme artiste et être humain. La certitude de la folie attribuée à de nombreux artistes par leur entourage, les a souvent condamnés à être enfermés et subir des traitements inhumains comme ce fut le cas d'Antonin Artaud ou encore récemment de Niki de saint Phalle.

Comment pourrions-nous ne pas soulever la question de la folie en art.

5. La lutte de Virginia Woolf.

Les années 20 ont vu la lutte de Virginia Woolf, écrivaine, faire dire à son personnage principal dans son livre *Une Chambre à soi* : « Mais qu'ont donc fait les mères de nos mères

⁷³ Camille Claudel *L'implorante*. Idem.

⁷⁴ Camille Claudel, 1864-1943. Artiste et sculptrice. *L'Implorante*. 1899. Grand modèle 67 cm x 72 cm x 59 cm. Localisation le Musée Camille Claudel/Marco Illuminati. Paris

pour mériter un tel traitement ⁷⁵ ». Elle fait également le lien avec le sort néfaste réservé et imposé à l'individu singulier. Elle revendique une place pour l'artiste femme dans la société ainsi que des moyens appropriés, elle a également le désir de pouvoir s'opposer d'une manière plus symbolique pour créer d'autres manières d'exister. Ces projets et ses œuvres la tiennent dans ce sens toute sa vie d'écrivaine.

Elle dévoile dans son journal intime, la lutte interne au creux d'un conflit psychique, entre contraintes à se soumettre aux règles sociales et les nécessités de sa profession. Elle fait part de cet épuisement.

Pourtant, au début du XXe siècle, à Londres, Virginia Woolf, d'origine française a vécu dans une famille et un entourage d'écrivains, avec sa sœur, très jeunes, elles décident de leur profession, Virginia serait écrivain et Leslie serait peintre. De plus, elles sont les petites nièces de Julia Margaret Cameron qui devient sur le tard de sa vie, photographe reconnue mais qui finit malheureusement par se suicider.

Sa modernité vient du mélange des genres – roman, poésie, essai, théâtre, critique, c'est un tout pour elle. Elle vient également de sa conscience aiguë de la transformation de la place des individus dans le monde moderne. Elle vient aussi de sa réflexion sur le sort imparti aux femmes, sur les interdits de la pensée, sur la lecture d'un monde figé. Alors que la liberté d'esprit est une condition de la modernité, nous pouvons trouver une relation avec les idées du philosophe et pédagogue John Dewey, celles-ci proposaient de capitaliser les expériences liées à de nouvelles existences artistiques.

Dans son livre *Une Chambre à soi* ⁷⁶, lorsqu'un éditeur lui demande une étude et une recherche sur les femmes auteurs, elle ne veut pas une fois encore mettre en avant les talents des quelques femmes écrivaines de familles aisées qui dérogent à la règle de Père en fils. Car pour les autres, les femmes qui veulent vivre de leur art, elles sont aux yeux du monde, des dissidentes, les forces de dissuasions psychologiques et les obstacles à leur réussite sont nombreux. Par exemples, en les empêchant d'exister en tant qu'elles mêmes, d'aller aux bibliothèques, aux Musées, d'accéder à des formations.

Selon Virginia Woolf, cette recherche sur les auteures permet une réflexion sur les conditions nécessaires pour exercer le métier d'auteur. Elle constate les contraintes à l'encontre de ces femmes artistes en les obligeant à vivre dans le manque de moyens

⁷⁵ Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, Paris, Edition Denoël/ Gonthier Paris Collection femmes publiée sous la direction de Colette AUDRY, traduit de l'anglais par Clara MALRAUX. Editions Robert Marin 1951,1977, P.28

⁷⁶ Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, Paris, Edition Denoël/ Gonthier Paris Collection femmes publiée sous la direction de Colette AUDRY, traduit de l'anglais par Clara MALRAUX. Editions Robert Marin 1951 Paris. 1977.

appropriés à leur métier et en dessous de toute liberté, dans une dépendance, pour toutes les réalités du quotidien. Virginia Woolf met en place une fiction, dont le personnage principal est une femme-écrivain, à qui elle fait dire dans : *Une Chambre à soi*, « Il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi, si elle veut écrire une œuvre ou un roman ⁷⁷ ».

En 1920 en publiant un article ironique, elle écrit combien elle est choquée de voir dans un journal l'affirmation que : « L'éducation et la liberté n'ont pas d'incidence particulière sur l'esprit de la femme ⁷⁸ ».

Ainsi, nous comprenons, ses fictions sont également une contestation de l'autorité sociale restrictive de la première moitié du XXe siècle. Elle nous fait découvrir également la lutte entre l'accablant conflit intérieur difficile à supporter, pour exister dans sa vie publique d'écrivain, mais également la difficulté d'insérer son travail d'écriture dans le lieu privé et commun de la maisonnée. Dans une de ses lettres, elle confie avoir subi des attouchements sexuels d'un de ses frères, alors qu'elle est pré-adolescente. « Ce que je suis en réalité demeure inconnu ⁷⁹ ». Elle finit par se suicider en mars 1941.

A travers les réflexions de Virginia Woolf, nous comprenons bien, la révolte de Niki de Saint Phalle, sa volonté à remédier immédiatement à l'enfermement à travers une pratique libre et fantaisiste de l'art. Quelques années auparavant, le philosophe et pédagogue Dewey constate que : « L'opposition pure et simple, dont l'effet est de contrarier définitivement une impulsion, suscite l'irritation et la rage ⁸⁰ ». On peut se demander qu'est ce qui rend fou ? *Le Cri* ⁸¹ de Munch est probablement un cri d'alarme. L'héritage de l'art peut-il être la force de tous ces combats successifs ?

6. La folie. Une lutte comparable à celle de David contre Goliath ?

La folie est de tous les temps fortement réprimée, car être fou, c'est apparaître très différent des autres. Dans le monde, bon nombre d'artistes sont enfermés à cause de leur

77 Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, Paris, Edition Denoël/ Gonthier Paris Collection femmes publiée sous la direction de Colette AUDRY, traduit de l'anglais par Clara MALRAUX. Editions Robert Marin 1951 Paris. 1977, P.5

78 Votre Virginia WIKIPEDIA. : Textes & prétextes
Consulté 28 mai 2018.

79 Virginia Woolf, *Ce que je suis en réalité demeure inconnu*, Lettres (1901-1941) Choisies, présentées et traduit de l'anglais par Claude Demanueli d'après l'édition de Nigel Nicolson. Paris, Edition du Seuil Paris 2010. Page de couverture.

80 John Dewey, *L'art comme expérience*. Paris, Editions Folio essais. Gallimard. 1ere Édition 2010.. 2e Édition. 2014 Traduit de l'anglais USA coordonnée par Jean-Pierre Cometti. 2014, P. 118.

81 Edvard Munch, *Le Cri*, 1893, tempéra sur carton, 91 x 73,5 cm, Conservation Nasjonal Gallereit. Oslo

singularité et subissent des traitements hors normes comme l'enfermement, des électrochocs ou la lobotomie.

Virginia Woolf a écrit au début du XXe siècle :

« Je me suis toujours insurgée contre cette disposition que l'on a à affecter les femmes de génie d'un coefficient de folie élevé. Cela concerne nombre d'artistes. Il existe simplement, pour les femmes, une visibilité de l'intimité plus grande ⁸²».

Au début du XXe siècle, la réflexion transversale entre les différentes disciplines est suivie par des artistes, Paul Klee, Vassili Kandinsky et des intellectuels reconnus, soucieux de l'évolution de la société. En conséquence, ils s'intéressent particulièrement aux œuvres de personnes aliénées. Par exemple, Hans Prinzhorn ⁸³ historien d'art et philosophe, afin d'accorder toute son attention aux œuvres d'aliénés, entreprend des études de médecine à l'hôpital de Heidelberg. Après la première guerre mondiale, en 1921, il publie le livre *L'expression de la folie, dessins, peintures, sculptures d'asiles* ⁸⁴, et en 1984, ce livre est traduit et diffusé en français. Dans son étude, il constate qu'il y a chez ces personnes, une impulsion vers l'expression artistique. Et cette même année en 1921, le Docteur Walter Morgenthaler publie une monographie en présentant son malade, Wolfli, comme un artiste. Au Brésil, les recherches de la psychiatre Nise da Silveira ⁸⁵ permettent de mettre en évidence l'importance des images de l'inconscient. Elle s'investit pour la création d'ateliers occupationnels autour de l'art dans les asiles et hôpitaux psychiatriques. La coopération du monde de l'art, de la psychanalyse, de la psychiatrie, a inauguré *Le Musée de l'Image et de l'inconscient* en 1952. Un centre de recherche a vu le jour, permettant ainsi d'observer la folie créatrice chez des personnes aliénées. C'est ainsi qu'un artiste, Bispo Do Rosario passe sa vie, enfermé, heureusement, les conditions sont suffisantes pour sa création. Son œuvre a été exposée à La Halle saint Pierre en 2005 et à la Biennale de Lyon en 2011.

L'art brut et l'art contemporain dialoguent-ils enfin ?

82 Virginia Woolf : Internet France culture Livres actualité Virginia Woolf. Consulté mai 2018.

83 Hans PRINZHORN 1886-1933 Philosophe. Historien d'art, médecin en psychiatrie à l'Hôpital de Heidelberg.

84 Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie, dessins, peintures, sculptures d'asiles*. Paris. Editions Gallimard 1984.

85 Nise da Silveira, Psychiatre, qui a mis en place els ateliers occupationnels autour de l'art à L'Hôpital Psychiatrique à Rio de Janeiro en 1952.



Figure 3 Arthur Biospo Do Rosario. Installation ⁸⁶

Certains galeristes font des expériences qui auraient été impossible, il y encore quelques années tant l'inimitié entre l'art contemporain et l'art brut était de mise. De nos jours, l'historien, commissaire d'expositions et écrivain théoricien, Jean Hubert Martin⁸⁷ se balade en faisant côtoyer des œuvres d'art brut et d'art contemporain. Ses expositions nous invitent aux dialogues en art entre folie et raison. D'un autre côté, il est possible, que toutes les pratiques artistiques, quel que soient leurs niveaux poétiques, participent à la transformation d'un monde vers un autre, chaque fois que la coupe est pleine, le renouveau s'installe.

Edgar Morin a préconisé dans son livre *La méthode 6, Ethique*, « De garder l'assurance que ce qui relie, associe, intègre, assurent la cohésion au moment adéquat ⁸⁸ ».

Par exemple, Wolfli ⁸⁹, né en 1864, mort en 1911 dans un asile à Berne, est considéré longtemps seulement aliéné. Pourtant, Wolfli se comporte comme un artiste. Sur des feuilles de papier qu'il relie entre elles, il se met à raconter la fiction de sa vie, sous la forme d'un très long voyage, sur terre, mers, espaces. Il conçoit une œuvre dans des dimensions hors formats avec des textes assemblés à ses peintures.

Cent ans après sa mort, il est reconnu auteur et artiste à part entière. Le regard porté sur les aliénés se modifie. En 2011, Le Musée de Lille a exposé son œuvre monumentale au grand public.

La pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari voudrait probablement être rassurante en nous faisant percevoir qu'au-delà de ce qui est visible à l'œil nu, les flux transversaux, des remaniements, réagencements pourraient eux-mêmes avoir ce besoin universel de créer plus de cohésion poétique.

⁸⁶ Arthur Biospo do Rosario. 1909-1989. Artiste interné est un des artistes éminent au Brésil et dans le monde. *Installation*

⁸⁷ Jean Hubert MARTIN né en 1944 Historien d'art, conservateur, directeur d'institution, commissaire d'expositions.

⁸⁸ Edgar Morin. *La méthode 6, Ethique* Paris, Editions du Seuil, 2004 P 226

⁸⁹ WOLFLI Auteur Artiste interné à Bâle en Suisse, 1864-1930

II LA CRISE DU MONDE.

Marcel Duchamp s'est refusé de s'en laisser imposer, il a lutté avec raison contre toute forme d'autorité et l'a manifesté en art. Dans le sillage de la folie créatrice de Dada contre une culture contraignante qui peut rendre fou, n'importe qui, et, le faire interner d'office, Marcel Duchamp a décidé, comme une folie transformatrice de changer la face de l'art.

Marcel Duchamp proclame l'autorité de l'artiste à décider ce qui fait art. Ce geste permet à toutes ces énergies créatrices réprimées par la société oppressive de trouver la voie apaisante de la démarche et des expériences artistiques. Toutes ces victoires en art, acquises de hautes luttes, ouvrent la voie de justesse à des artistes, comme Niki de saint Phalle qui aurait pu passer sa vie internée. La crise du monde, cette interface de luttes, lui est bénéfique.

Les années soixante font apparaître une crise chez les jeunesses du monde entier qui refusent de s'accrocher à un monde ancien prédéterminé et elles décident de se projeter vers une liberté à conquérir. Face à un monde aux systèmes refermés sur eux-mêmes, les jeunesses dévoilent une autre aspiration. Le désir des femmes est de s'émanciper, d'apporter leur présence au monde, de gagner leur autonomie, de changer la face du monde. Leur entrée massive dans le monde du travail donne confiance à un grand nombre d'entre-elles. Ces transitions libératrices de façon permanentes continuent jusqu'à ces jours-ci.

A La crise du monde de l'art. Que s'est-il passé ?

La crise est générale. Chez les artistes le changement est radical. Le passage de la fabrication d'un objet d'art à la pratique d'une activité, d'une démarche artistique, est une rupture avec le passé, le lien de subordination n'existe plus. C'est la nouveauté suprême.

Toutefois, l'absence des femmes dans l'art (à l'exception de femmes ou filles d'artistes eux-mêmes) est une réalité. Aucune artiste-femme n'est montée à l'assaut de l'histoire de l'art.

Il semble judicieux d'observer des luttes successives portées par des artistes pour comprendre la percée des années 60 dans l'histoire.

5. 1. HISTORIQUE DE LUTTES IMPORTANTES.

Avec un regard contemporain sur les luttes importantes du passé, nous pourrions peut-être déceler l'existence de ces rhizomes précurseurs de la lutte en art.

La rupture avec le Moyen-Age où la représentation de la beauté des personnages féminins peints, aux visages fins et sereins, est fictive, au détriment de la difficile réalité des femmes. La fiction est contestée par les œuvres de certains artistes, comme Le Tintoret, suivi plus tard par Eugène Delacroix, Édouard Manet. Ils s’emparent de la représentation expressive du corps humain féminin. Ils ont fait scandales, réveillent les publics et secouent les certitudes établies.

LE TINTORET



Figure 4 Le Tintoret saint Georges et le dragon. 1558 ⁹⁰

Lorsque Le Tintoret modifie l’ordre iconographique de son tableau *Saint Georges et le dragon*, il affirme sa volonté personnelle et il apporte la contradiction aux règles d’art établies en positionnant son personnage féminin au devant de la scène et non à une place insignifiante au fond du tableau. Nous pouvons penser que des problématiques de son époque le font réagir et trouver des solutions en art pour présenter le malaise du moment. Son intention semble manifeste. Les femmes sont persécutées.

⁹⁰ Le Tintoret. *Saint Georges et le dragon* 1558. Huile sur toile. 158 X 100 cm. Lieu de conservation : National Gallery London. Internet. Consulté le 27 mai 2018

Eugène DELACROIX.



Figure 5 Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple*. 1830 ⁹¹

Eugène Delacroix après une période de révolte sociale, où les hommes et les femmes combattent ensemble, il modifie le traitement pictural du personnage féminin entre allégorie et l'expression d'un corps de chair dans son tableau *La Liberté guidant le peuple*. Cela a provoqué un scandale.

Edouard MANET.

Edouard Manet contribue à une révolution symbolique, il passe outre les refus des Jury, en décidant de sa propre autorité de présenter hors les murs, une scène champêtre dans un format réservé au cadre historique, *Le Déjeuner sur l'herbe* avec une femme nue grandeur nature, picturalement bien en chair et un regard regardant directement les spectateurs. (Il a réuni sous ses personnages une référence à une allégorie de la musique, qu'il a traitée de manière moderne).

L'exposition a été une indignation et un scandale. Cependant, elle a eu des répercussions jusqu'au sommet de l'Etat provoquant la reconnaissance des artistes dans la motivation de leur lutte et de leurs revendications.

⁹¹ Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple*.1830. huile sur toile. 260 cm X 325 cm. Lieu de Conservation Musée du Louvre. Paris. Internet Consulté



Figure 6 Edouard Manet. Le Déjeuner sur l'herbe. 1883.⁹²

Marcel DUCHAMP.

Marcel Duchamp, avant la première guerre mondiale, il conteste radicalement l'autorité artistique de ses amis Les Indépendants de Paris, qui ont interdit pendant dix ans de représenter un Nu.



Figure 7 Marcel Duchamp.
Nu Descendant l'escalier. 1912⁹³



Figure 8 Marcel Duchamp.
Le Porte bouteilles. 1914⁹⁴

92 Edouard Manet, Le Déjeuner sur l'herbe. 1883 Huile sur toile. 207 x 265 cm. Lieu de conservation : le musée d'Orsay. Paris. Consulté Mai 2018

93 Marcel Duchamp. 1887-1968 *Nu Descendant l'escalier* N°2 . 1912 148 x 89 cm. Localisation :USA, Philadelphia Museum of Art: Consulté mai 2018.

94 Marcel Duchamp *Le Porte bouteilles*. 1914 Période dada, in situ. Readymade. Fer galvanisé, acheté à l'Hôtel de Ville en 1914 et perdu. Reproduction . 59 cm x 42 cm, Localisation Centre Pompidou. Paris Consulté 27 mai 2018.

L'artiste propose d'exposer (malgré l'injonction de ne pas peindre de Nu), *Nu Descendant l'escalier N°2*. La symbolique de l'escalier manifeste une progression vers le savoir, vers la connaissance, la position sociale, le pouvoir. Ses amis lui demandent de changer son titre, ce qu'il refuse et il retire son œuvre. Toutefois en 1913, il l'expose à l'Armory Show de New York, elle fait scandale et elle le fait connaître au monde entier.

Après la guerre, il s'octroie l'autorité de décider qu'un objet manufacturé du quotidien fait office d'œuvre d'art, par exemple *La Fontaine* ou *Le Porte bouteilles*.

6. 2. Niki de saint PHALLE, ARTISTE AUTO PROCLAMEE.

Avant les années 60, toutes les luttes précédentes pour la liberté de l'art conduisant à l'émancipation des artistes sont vaines.

Années 60. Niki de saint Phalle, l'artiste, franco-américaine, peintre, sculpteur, au rêve d'architecte fait irruption dans le monde de l'art. Elle décide de s'auto déterminée socialement en s'autoproclamant artiste. Elle compte bien s'établir dans une filiation artistique jusqu'à présent essentiellement masculine et s'inscrire dans la lignée des grands sculpteurs. Les tirs à la carabine, sur ses peintures dégoulinant de couleurs devant des publics ébahis symbolisent son irruption sur la scène internationale des arts.



Figure 9 Niki de saint Phalle

Les Tirs à la carabine, 1960⁹⁵.

95 Niki de saint Phalle *Les tirs* 1960 Internet consulté mai 2018.

1. Son désir à être artiste malgré une infériorité supposée.

Les désirs d'accéder à l'instruction, la connaissance, existent depuis très longtemps mais pour les filles, cela est souvent une transgression. Sarah Wilson dans le catalogue de l'exposition du Grand Palais précisait :

« Est-ce que l'on exprime la colère des femmes, la colère politique des femmes ? ... Le problème structurel récurrent de l'infériorité supposée des femmes ⁹⁶ ».

Cela est confirmé par Catherine Francblin. Elle dit lors de sa Conférence au Grand Palais que : « Niki n'a pas fait d'études, ses rencontres dans les musées, cathédrales, sa connaissance des peintres du XIII^e, XIV^e, les qualités de l'art médiéval, la mythologie qu'elle porte, construite des univers bien à elle ⁹⁷ » .

Laure Adler et Stefan Bollmann, à travers leur livre *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement* ⁹⁸ montrent à travers des peintures et les témoignages de peintres, combien les jeunes filles aiment lire, se plonger dans des livres et désirent avoir du temps pour la lecture. Toutes ces peintures montrent les convergences ⁹⁹ des désirs des filles à vouloir lire.



Figure 10 Pieter Janssens Elinga

Femme en train de lire 1668-1670¹⁰⁰

96 *Niki de saint Phalle* 1930-2002, sous la direction Scientifique de Camille Morineau à l'occasion de l'exposition organisée par la Réunion des Musées nationaux - Grand Palais, Paris et le Musée de Guggenheim Bilbao avec l'aimable participation de la Niki charitable Art Foundation, Santé. Grand palais 17 septembre 2014-2 février 2015 Bilbao Musée Guggenheim 27 février -7 juin 2015. P. 99

97 Catherine Francblin WEB conférence au Grand Palais 15 octobre 2014.

98 Laure Adler et Stefan Bollmann, *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement*. Paris, Editions Flammarion, 2007, P. 56

99 Convergences. L'individu à cette capacité à tendre vers un but commun. Cette notion a été étudié par Edgar Morin.

100 Pieter Janssens Elinga peintre néerlandais né 1623 à Bruges en Belgique et mort à Amsterdam au Pays-Bas

Femme en train de lire 1668-1670 Peinture à l'huile sur toile. 500 X 611 cm Baroque, scènes d'intérieur,

La première, parmi toutes ces peintures, est celle de Pieter Janssens Elinga *Femme en train de lire*¹⁰¹ de 1668-70 qui illustre bien à la fois le désir et la transgression. Cette peinture représente la jeune servante du peintre, assise, décontractée, sur une chaise, ses chaussures laissées sur le sol, au milieu d'une grande chambre, face à la clarté de deux fenêtres. Elle tourne le dos aux spectateurs mais le peintre montre bien qu'elle tient un livre entre ses mains, dans lequel tout son être est plongé. Toutefois, le peintre suggère qu'elle a oublié de travailler en montrant discrètement dans le coin gauche, un pan de couverture du lit traînant sur le sol. Nous pouvons également penser que le peintre est consentant et qu'il l'a autorisée à lire.

La deuxième est un tableau de Balthus, peintre du XXe siècle, *Le Salon (II)* peint en 1942, il montre le désir de lire d'une fillette allongée par terre légèrement accroupie, le regard posé sur un livre qu'elle maintient au sol d'une main. Cette peinture semble soutenue par des forces cachées et antagonistes entre les énigmes des choix à faire : dormir ou lire, chanter, danser, ou également, rester, s'échapper dans la lecture.



Figure 11 Balthus. *Le Salon (II)* . 1942¹⁰²

La dernière peinture dont je me souviens ni du nom du peintre, ni du titre, mais j'ai à cœur de la décrire, tellement elle aurait fait le lien avec Niki de saint Phalle. C'est

Consulté 27 mai 2018.

101 *Femme en train de lire* 1668-1670 Peinture à l'huile sur toile. 500 X 611 cm Baroque, scènes d'intérieur.

102 Balthus *Le Salon (II)* 1942 Huile sur toile, 114 x 146 cm exposée au The Museum of Modern Art à New York

Consulté le 27 mai 2018.

probablement une peinture du début XXe siècle, une jeune fille est en train de lire assise sur un fauteuil à accoudoir, face aux spectateurs, les jambes ostensiblement écartées, au bout de ses bras ses mains tiennent le livre, en plein milieu des cuisses. Elle lit en assumant sa posture. Et, il pourrait certainement y avoir une multitude d'exemples montrant le désir des filles à vouloir s'instruire.

Ces tableaux, montrent des filles avides de connaissances, nous pouvons imaginer la soif de connaître de Niki de saint Phalle. Son infériorité supposée ou fantasmée, nous laisse voir qu'en fait, privée d'études d'art, elle acquiert une culture importante, selon les humeurs, les opportunités de lire, ses passions, ses voyages. Son passage en hôpital psychiatrique lui fait découvrir la pratique artistique. Alors, elle se réfère probablement à tous les artistes qu'elle admire et aime. Malgré les antinomies de l'art contemporain avec le passé, elle a pu avoir une relation particulière avec l'Antiquité, qu'elle connaît bien et vouloir lui emprunter sa monumentalité (*La Vénus de Milo*¹⁰³ au Louvre fait plus de deux mètres).

2. Niki de saint Phalle, sa double culture franco-américaine et ses ambitions.



Figure 12 Michel Ange¹⁰⁴
Le David 1501-04.¹⁰⁵



Figure 13 Niki de saint Phalle
Dolorès. 1968-95.¹⁰⁶

¹⁰³ La Vénus de Milo est une célèbre statue grecque de la fin de l'époque hellénistique qui représente la déesse Aphrodite. Découverte en 1820 sur l'île de Milos, d'où son nom, elle est actuellement conservée au musée du Louvre, à Paris. Wikipédia

¹⁰⁴ Michel Ange 1475-1564 Sculpteur, peintre, poète, architecte, urbaniste. *Le David* Statue en marbre 1501-1504. Hauteur 4,34 mètres et 5,14 mètres avec le socle. Localisation : Galerie de l'Académie de Florence. Florence. Italie. Consulté le 27 mai 2018

C'était probablement sa double culture franco-américaine, admirative des arts et des architectures européennes que celle conquérante des Amériques qui lui donnent le goût des défis. Son désir de reconnaissance mondiale innove une nouvelle ère dans la lignée de tous ses illustres ancêtres.

Il est possible qu'elle a également le désir non seulement d'égaliser Michel Ange mais de surpasser *Le David* de Michel Ange, la sculpture a presque cinq mètres de haut. Les références mythologiques en font un jeune homme alors que Michel Ange en a fait un homme dans la force de l'âge. La fronde qu'il tient dans sa main gauche est presque invisible.

En 1966, Niki a fabriqué une sculpture *Dolorès* de 5,50 mètres de haut et elle a ainsi montré qu'elle était capable au moins autant qu'un homme à être une artiste, sculpteur.

Toutefois, avec son regard féminin, poétique et politique sur les choses de la vie, a ouvert les voies aux questions sur les violences faites aux filles et aux femmes, sur l'anti psychiatrie, sur l'urbanisme, l'écologie, le soutien artistique, sans condition de genre aux artistes contemporains.

Et, nous pouvons nous demander, quelle artiste a manifesté, mieux qu'elle, ces justes revendications faites par les femmes à vouloir disposer dignement d'elles-mêmes. Nous pouvons remarquer, l'avènement de l'art contemporain a marqué cette cohésion sociale, l'artiste-femme est rentrée dans le domaine de l'art.

Si nous regardons ces deux sculptures posées côte à côte, la comparaison, laisse deviner, la rage mais également l'ironie et l'humour, la folie des grandeurs, de Niki de saint Phalle. Nous pouvons prétendre, que c'est ainsi, qu'elle a élaboré secrètement sa résilience aux traumatismes en faisant une œuvre franchissant toutes les limites.

3. Son objectif radical à être artiste.

Catherine Francblin, historienne confirme : « Elle n'aura dorénavant plus d'autre objectif¹⁰⁷ ». Niki a été admirative de l'architecture d'Antonio Gaudi, *La Sagrada familia*¹⁰⁸ ou du *Palais idéal* du Facteur Cheval¹⁰⁹ et de la liberté des lignes dans *Corps de Dames*¹¹⁰ de

106 Niki de saint Phalle. Plasticienne, *Dolorès* Sculpture de 5,50 mètres. Polyester sur grillage, peint. Localisation Sprengel Museum Hanovre. Donation de l'artiste en 2000. Consulté le 27 mai 2018.

107 Catherine Francblin, Historienne d'art, Biographie, *La Révolte à l'oeuvre* Paris Editions Hazan. 2013. P.75

108 Antonio Gaudi 1852-1926 Architecte catalan espagnol. Temple *La Sagrada Familia* à Barcelone. Espagne. Consulté le 27 mai 2018.

109 Facteur Cheval 1836-1924 *Le Palais Idéal* à Hauterives dans la Drôme. Début environ 1876 12 m de haut 26 mètres de long. Classé Monument historique en 1969 par André Malraux

110 Jean Dubuffet, artiste français, 1901-1985 *Corps de dames, la rose incarnate* 1950. Support toile. 116 cm X 90,2 cm. Collection Alfonso et Edouard Dragon en 1961 Consulté 27 mai 2018.

l'artiste Jean Dubuffet également grand défenseur des auteurs d'Art brut. Nous pouvons noter, sa recherche plastique a été plutôt intuitive, qu'une réflexion essentiellement théorique. Elle s'est lancée dans l'aventure. Le philosophe et pédagogue américain John Dewey précise dans son livre :

« L'art comme expérience : L'impulsion, la seule façon dont elle peut devenir consciente de sa propre nature et de son but, c'est par les obstacles qu'elle surmonte et les moyens mis en œuvre à cette fin ; si ces moyens restent ce qu'ils sont au moment de l'impulsion, ils sont alors trop en symbiose avec elle, sur une trajectoire aplanie et lissée par avance, pour qu'on puisse en avoir conscience ¹¹¹ ».

Le récit de sa vie donne à comprendre sa lutte et son engagement. Son combat pour l'art contemporain a été de savoir de quoi elle était capable sur le plan artistique. Elle voulait participer à une esthétique nouvelle et radicale. Nous pouvons relier son désir et sa volonté à « *La théorie de la sublimation* concernant : « Une activité associée à une satisfaction esthétique, intellectuelle et sociale qui tire sa force de la pulsion sexuelle redirigée vers un but non sexuel ¹¹² ».

Niki a été la première artiste féministe à réaliser un projet grandiose et de porter la rupture au premier plan de l'art contemporain, mais plus encore, elle a réussi à apporter à l'échelle mondiale, une autre manière de produire et percevoir l'art.

4. Sa lutte personnelle et ses convictions.

Italo Calvino nous confie dans *Défis aux labyrinthes* dans « L'envers du sublime : Tout projet ou image permettant de tendre vers une autre façon d'être hors de l'injustice qui nous entoure, est marqué par l'injustice sans laquelle, il n'aurait pas été conçu ¹¹³ ».

Malgré le fait d'avoir vécu dans un milieu démocrate, Niki a subi dans sa famille des traumatismes physiques et psychiques, sa rébellion et sa singularité lui a coûté les souffrances et les électrochocs de la psychiatrie. Malgré cela, c'est dans ces conditions qu'elle découvre l'expérience artistique. Sa lutte et sa résilience se sont probablement faite sous une forme de sublimation et de folie spontanée artistique. C'est sûrement ce qui aiguise sa sensibilité à la

111 John Dewey *L'art comme expérience*. Paris Editions Folio essais. Gallimard. 1ere Édition 2010.. 2e Édition. 2014 Traduit de l'anglais USA coordonnée par Jean-Pierre Cometti. 2014, P. 118

112 Sigmund Freud *Théorie de la sublimation*. "Une activité associée à une satisfaction esthétique, intellectuelle et sociale qui tire sa force de la pulsion sexuelle redirigée vers un but non sexuel. Wikipédia.

113 Italo Calvino, *Défis aux labyrinthes*, Textes et lectures critiques. Paris, Editions du Seuil, 2003 P. 512.

cause des droits pour les personnes discriminées, les femmes et les noirs. Dans les années soixante, la lutte les artistes ayant une reconnaissance publique prennent des positions citoyennes en faveur des droits des femmes et des noirs.

La nouvelle mise en évidence par Catherine Francblin a été bien sûr de faire la relation entre la cause des femmes et la cause des noirs et de faire référence à une petite phrase caustique de Niki de saint Phalle : « La cause des femmes et la cause des noirs sont liées, une femme dans la société des hommes, c'est comme des noirs dans la civilisation blanche ¹¹⁴ ».

Quand elle fait la comparaison entre la vie des femmes et celles des personnes noires, elle se permet de rappeler qu'aux USA, une réalité pose la question de l'accès des personnes noires aux droits civiques. Aux USA, une jeunesse est déjà consciente des inégalités pour l'accès aux droits civiques des noirs et des femmes, et elle, elle veut de nouveaux droits. De plus, même si cette phrase est dite au milieu d'un vernissage, à des personnes influentes en art, c'est l'occasion, de bousculer l'indolente tranquillité de la pensée et de se positionner comme une artiste en prise directe avec les problèmes et les évolutions de son temps. Lors de mon étude sur la lutte en art, au delà de l'œuvre, c'est également l'attitude déterminée de cette artiste, qui suscitait ma curiosité.

C Niki de saint Phalle mise À l'honneur au Grand Palais en 2014.

Nous pouvons également nous réjouir de la place réservée Au Grand Palais en 2014 à la rétrospective de Niki de saint Phalle.

Niki de saint Phalle, artiste reconnue de ses pairs, devient avec sa silhouette et ses grands chapeaux, le symbole de la créativité, *Le bateleur* ¹¹⁵ la carte N°1 du jeu de tarot. Une machine désirante par excellence. Toutefois, une question demeure, comment une jeune femme peut trouver la force, l'énergie, la volonté, de se mesurer à l'histoire de l'art pour conquérir la reconnaissance publique. Maintenant nous savons, la théorie de la machine du désir conçoit que dans les remaniements du psychisme offrent l'opportunité de saisir l'expérience d'un projet de vie singulier, créatif et peut-être même apporter une résilience favorable au traumatisme. « En d'autres temps, on m'aurait enfermée pour le restant de mes

114 Catherine Francblin Critique, historienne d'art, conférencière, *Force ou folie Des Nanas* WEB Conférence grand palais 15 octobre 2014. Consulté 27 mai 2018.

115 Le bateleur : C'est un personnage qui mélange agilité et force, c'est la carte du Mouvement et de la Transformation. Au Moyen-âge on appelait Bateleurs les hommes qui réalisaient des tours de magie.

jours ¹¹⁶ ». a t-elle dit. L'activité porte son désir et sa révolte contre l'assignation à la passivité par la force, elle a besoin d'être confrontée au monde, de prendre son authentique place, et, d'investir sur le plan professionnel et social des valeurs valorisantes. L'esprit de conquête niché en elle-même l'habite. Elle veut inventer des univers artistiques. Et la première étape a été de décider d'investir son nom de famille en tant qu'artiste.

7. 1. HABITER SON NOM.

Première étape : Habiter son nom, qu'est ce que cela représente pour elle ?

Habiter son nom, c'est pour elle, de s'accorder le droit d'exister, de créer son espace, son domaine personnel, s'inventer des univers, une expression artistique et de prendre sa place en accentuant sa personnalité, hors du commun, dans une famille illustre où on n'accorde aucun rôle aux femmes et le silence leur est imposé.

Nous pouvons comprendre son combat contre les tabous. Le silence imposé est un des premiers tabous destructeurs et dévastateurs, inhibiteurs de la confiance en soi-même et dans les autres. Etre artiste, est probablement pour elle de surpasser le silence, de conquérir le droit à la parole et de s'exprimer librement. Prendre sa place est également une manière de rompre avec l'assignation et avec le silence qui détruit, crucifie le psychisme.

Dans son cas, peut-on suggérer qu'il y aurait un lien entre habiter son nom, la première étape d'envergure qui associé les prémices de sa résilience et la théorie de la machine désirante à se libérer du poids des secrets. Gilles Deleuze, Félix Guattari dans *Mille plateaux*, ont soutenu que le territoire est qualifié d'abord par l'expressivité.

Et, ils expliquent :

« L'expressif est premier par rapport au possessif, les qualités expressives, ou matières d'expressions sont forcément appropriatives, et constituent un avoir plus profond que l'être. Non pas au sens où ces qualités appartiennent à un sujet, mais au sens où elles dessinent un territoire qui appartiendra au sujet qui les porte ou qui les produit. Ces qualités sont des signatures, mais la signature, le nom propre, n'est pas la marque constituée d'un sujet, c'est la marque constituante d'un domaine, d'une demeure.. La signature n'est pas l'indication d'une personne, c'est la formation hasardeuse d'un domaine. Les demeures ont des noms propres et sont inspirées. « Les inspirés et leur demeure », mais c'est avec la demeure que surgit l'inspiration ¹¹⁷ ».

116 Catherine Francblin Critique, historienne d'art, conférencière, *Force ou folie Des Nanas* WEB Conférence grand palais 15 octobre 2014. Consulté 27 mai 2018.

117 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*. Paris, Collection, Critique, Les Editions de Minuit 2013. P. 388-389

Nous pouvons apprécier sa prise de position guerrière, de combattante, lorsqu'elle décide d'habiter son nom de famille, de saint Phalle. Elle se situe immédiatement parmi les personnages illustres des arts, elle puise les forces des univers poétiques.

1. Sa rencontre avec Les nouveaux Réalistes.

En tant qu'artiste, elle trouve une cohérence avec la dissidence artistique du Groupe des Nouveaux réalistes, un mouvement d'après guerre issu des idées Néo-Dada, parmi lesquels, elle rencontre un précieux allié, le sculpteur Jean Tinguely¹¹⁸.

Les actions collectives propulsent également des projets plus personnels, liés à l'évolution du monde, au réel poétique, envisagé comme une utopie mise en actes. Jean Tinguely est un sculpteur spécialisé dans la construction de machines dont les rouages semblent parfois être autonomes mais participent à la dynamique de tout l'ensemble de la machinerie qu'il faut entretenir.

Forte de ses rencontres, la notion de lutte pour la reconnaissance a pu être partie prenante de sa réalisation artistique. Ce qui lui a peut-être donné la force de tourner le dos aux représentations féminines attendues avec ses *Monsters Women* en plastiques destinées à un large public et ainsi s'opposer au silence et construire entre angoisse et résilience, un domaine bien à elle.

2. Les Nanas proposent un féminisme flamboyant.

Les représentations monstrueuses sont très présentes dans ses univers. Nous pouvons également être d'accord ou ne pas l'être avec le sentiment de Catherine Francblin devant les Nanas, ces *Monsters Women* :

« Les femmes émancipées, symboliques des monstres, comme des hors-la-loi, ont des corps qui s'insurgent contre l'ordre établi et la norme, en cela c'est la figure de l'artiste en général et celle de Niki en particulier, qui réclamait la liberté de ses excès qu'elle appelait la folie de ses grandeurs¹¹⁹ ».

Elle sculpte et produit des représentations des femmes au corps ostensiblement massifs. Ce qui dénote dans ces corps, c'est cette petite tête au regard d'aigle dans un corps lourd qui semble surveiller les petits enfants comme des mères ogresses dans l'imaginaire de petites filles.

118 Jean Tinguely 1925-1991, sculpteur, peintre, dessinateur, Suisse, associé à Niki de saint Phalle, par exemple pour La Fontaine Stravinsky à Beaubourg, Paris.

119 Catherine Francblin. Critique, historienne d'art, conférencière, WEB Conférence Grand Palais 15 octobre 2014.

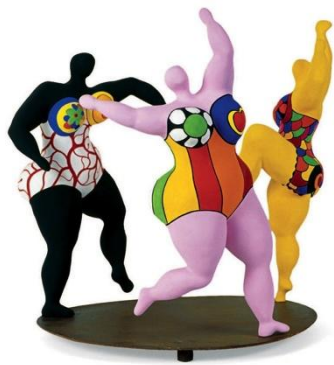


Figure 14 Niki de saint Phalle, Les Nanas, 1960-95.¹²⁰

Figure 15 Nana Verte au sac noir 1968.

Figure 16 Black Nanas 1960-95.

Et, nous pouvons ne pas être étonnés de sa série de sculptures géantes Nanas du quotidien¹²¹ épanouies en équilibre précaire et des *Black Nanas*,¹²² *Black Rosy-Niki*, *Black Venus*, *Black Is beautiful*, *Miss black power*. Elle témoigne, qu'en les faisant exister pour elles-mêmes, c'est un art en lutte. De plus, en 1965, les femmes ont acquis le droit de travailler sans l'accord de leurs maris. L'artiste peut enfin également choisir de s'engager dans son art.

3. Le Jardin du jeu de tarot, l'œuvre monumentale.

Elle a cette immense capacité d'intégrer la sculpture, l'architecture à l'environnement changeant des paysages ruraux et urbains. En ce sens, elle est une artiste poétique, précurseur d'un art monumental de l'espace, comme celui de l'artiste actuel, Anish Kapoor.

Son jardin du jeu de tarots en Toscane et la construction de tous ces personnages, comme des habitations poétiques, nous entraîne profondément dans son imaginaire et son dépassement des limites en arts. Elle fait en appel à des équipes d'artistes et à tous les corps de métiers, l'art est devenu une transversalité. Jean Tinguely et Niki de saint Phalle nous font prendre conscience des univers de pensées poétiques et politiques.

À travers cette artiste, nous pouvons discerner, la machine désirante, accompagnant la capacité d'élaborer des concepts et d'accomplir de grandes choses en art à visées sociétales.

Gilles Deleuze, Félix Guattari vont peut-être réussir à éclairer le mystère car dans *Mille Plateaux*, ils ont écrit :

¹²⁰ Niki de saint Phalle. *Monster Women* Sculptures 60-95, papier mâché, polyester, 4 à 5 mètres de haut. Consulté 27 mai 2018

¹²¹ *Nanas du quotidien* Sculptures 60-95, papier mâché, polyester, 4 à 5 mètres de haut. Consulté 27 mai 2018

Nanas verte au sac noir. 1968. papier mâché, polyester, 4 à 5 mètres de haut. Consulté 27 mai 2018.

¹²² *Black Nanas*. 1960-95, papier mâché, polyester, 4 à 5 mètres de haut. Consulté 27 mai 2018.



Figure 17 Parc des sculptures ésotériques

Crée par Niki de saint Phalle et Jean Tinguely.

1971-1993. Toscane, Italie.¹²³

« Peut-on nommer Art ce devenir, cette émergence ? Le territoire serait l'effet de l'art. L'artiste, le premier homme qui dresse une borne ou fait une marque... La propriété du groupe ou individuelle en découle, même si c'est la guerre et l'oppression. La propriété est d'abord artistique, parce que l'art est d'abord affiche, pancarte ¹²⁴ ».

4. Les effets d'un processus combatif, créateur et novateur.

Niki de saint Phalle est l'entrepreneur, le producteur et le diffuseur de son œuvre, entourée d'artistes du groupe Les Nouveaux réalistes, tous attirés par les nouvelles transversalités et expériences en art. Nous comprenons son combat, elle est sortie du rôle silencieux encore imposé aux femmes de son époque en acceptant de devenir une femme de notoriété publique. Son combat marque donc son existence publique d'artiste par sa capacité à produire une œuvre monumentale, imposant la reconnaissance mondiale. Jean Ballack nous éclaire à travers cette courte phrase dans *La séparation* de Jack Ballack/Heinz . « En art, savoir qu'une intention, quelle qu'elle soit, gouverne toutes choses à travers toutes choses ¹²⁵ ».

Elle est très sensible aux forces de l'univers qui traversent les artistes, en faisant elle-même, l'expérience de l'art monumental, comme à travers les sculptures du jeu de tarot. Il est

¹²³ Niki de saint Phalle/Tinguely, Le Jardin des tarots, 1971-1993, situé en Toscane en Italie, Photo Laurent Condominas.

¹²⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, Mille plateaux *Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris. Les Éditions de minuit, 2013 P 388

¹²⁵ Jean Ballack/Heinz, La séparation, Paris. Editions de Minuit. 1972. P. 154

possible que *Hon/Elle* ait marqué une transition dans ses travaux. C'est une sculpture allongée grande comme une grotte et dont l'entrée des publics s'est faite par le sexe.

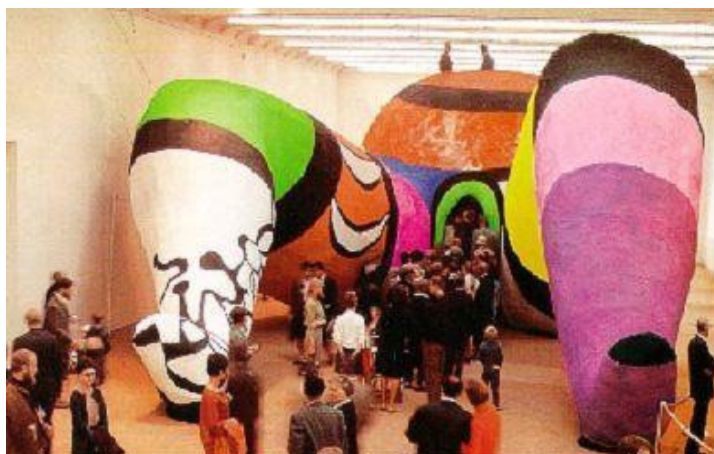


Figure 18 Collaboration Niki de saint Phalle /
Tinguely/Per Olof. *Hon/Elle*¹²⁶ 1966.

La révolte et son désir de reconnaissance lui garantissent un esprit singulier et tenace. Par la suite, elle se surpasse avec *La fontaine Stravinsky* et *Le Jardin des tarots*. Elle s'accorde du crédit en investissant sa fortune dans sa production artistique monumentale. La persévérance de sa démarche risquée lui procure également des commandes publiques. A partir de ce moment là, le monde de l'art se satellise autour d'elle.

Et, depuis, les années 60, ses œuvres sont exposées dans le monde entier.

5. Le combat de Niki est féministe, esthétique et émancipateur.

Ce qui est surprenant, c'est qu'elle balaie de son regard toute l'histoire de l'art et sa radicalité est sa capacité à embrasser l'histoire dans sa globalité. Elle sait faire face de manière déterminée, s'opposer aux tabous et apposer son œuvre contemporaine en s'alliant avec le groupe des Nouveaux Réalistes. Son challenge ouvre sur une esthétique nouvelle monumentale reliant la sculpture, l'architecture, l'écologie.

Personnellement, grâce, à cette étude, je pense : Qu'elle a approfondi en nous, la réflexion d'un art de l'espace, un mouvement, un art de la relation à la vie, et, une compréhension plus profonde de notre propre histoire.

¹²⁶ *Hon/Elle* est une sculpture monumentale 1968. 20 m X10 m, 6 tonnes e polyester peint, réalisée d'après la maquette de Niki de Saint Phalle, en 1966, avec la collaboration de Jean Tinguely et du finlandais Per Olof Consulté 27 mai 2018

Et, si l'œuvre née de l'association de Jean Tinguely et de Niki de saint Phalle n'avait pas existé, je pense que quelque chose de la poésie du monde aurait été soustrait.

La lutte de l'art semble toujours présente ici ou ailleurs.

D Cinq hypothèses de relations avec les artistes du passé.

Nous pouvons suggérer, qu'un sentiment secret et souterrain capable de remonter le temps l'entraîne dans un processus combatif, créateur et novateur.

Ce peut être intéressant de poser sur l'art contemporain un regard où les temps du passé et du présent sont enchevêtrés. À l'image du partage du feu, nous partageons le temps, ce qui semble le plus abstrait et le plus réel.

8. 1. CINQ HYPOTHESES.

Si l'on pense qu'elle a voulu faire face à plusieurs siècles de son histoire familiale, nous pouvons ne pas être étonnés, qu'elle ait souhaité revisiter des œuvres du passé de manière consciente ou inconsciente et de marquer son opposition aux mythes et tabous en y apposant ses œuvres personnelles.

1. Y-a-t-il une relation entre Les tirs de Niki et Saint Georges et le dragon de Vittore Carpaccio ?

La carabine et la lance sont des accessoires de combats. Niki de saint Phalle réactualise la lutte à travers l'art. Cette artiste franco-américaine a pris sa place dans l'art en élaborant et en mettant en scène un dispositif artistique effronté et combatif.

L'historienne Francblin relate cette scène. En résumé, au cours d'une balade dans un théâtre, Niki de saint Phalle trouve une *Vénus de Milo* en plâtre, un accessoire de plus de deux mètres de haut. Astucieuse, elle profite de cette trouvaille pour remettre en cause les règles de la beauté antique idéale, le corps lisse, vu comme un corps sans organe, sans bras, sans vie réelle.



Figure 19 Niki de saint Phalle Les Tirs 1958 ¹²⁷

Le dispositif des tirs à la carabine sur des sachets faisant dégouliner des couleurs aléatoires surprenantes, est tout à fait approprié pour attirer la lumière sur la mise en scène de ses actions artistiques, *Les Tirs*. Elle montre un art en train de se faire, ainsi elle rompt avec toute forme de hiérarchie. Devant un public, elle fait sa performance, inédite. Nous pouvons imaginer la scène. Face au tableau, elle prend la posture du combattant, elle tient la carabine en mains, elle vise et elle tire. Le tableau est altéré, les couleurs dégoulinent de manière aléatoire offrant une nouvelle vision de l'art en train de se faire sous les yeux des spectateurs. La lutte est symbolique, par ces tirs, elle semble vouloir affronter l'histoire de l'art mais également mettre en avant une nouvelle forme d'art et un vrai désir d'égalité en art.

Le philosophe Gilles Deleuze a écrit :

« Aucune société ne peut supporter une position de désir vrai sans que ses structures d'exploitation, d'asservissement et de hiérarchie ne soient compromises. Et si une société se confond avec ses structures (hypothèse amusante) alors, oui, le désir la menace essentiellement ¹²⁸ ».

On pourrait imaginer qu'elle marque son opposition à la scène centrale, et à la représentation d'une femme craignant un châtiment du *Saint Georges et le dragon* de Vittore Carpaccio. Et propose une autre représentation favorable aux femmes. Un autre regard est porté sur le monde. Comme son petit tableau montrant un saint Georges fuyant éperdu dans le désert devant un monstre domestiqué ou bien encore une sculpture d'une femme à cheval la lance à la main dans *Le Jardin du jeu de tarot*.

La lutte de *Saint Georges et le dragon* de Vittore Carpaccio. Ce combat est une grande mise en scène. Au centre le chevalier est sur un cheval vêtu d'une armure et portant une immense lance pour lutter contre le monstre, mais, ce qui est surprenant, c'est de voir

127 Niki de saint Phalle *LesTirs* 1960. Consulté 27 mai 2018.

128 Gilles Deleuze, Félix Guattari *L'Anti-Edipe*, Capitalisme et schizophrénie 2. Paris. Editions de Minuit, 1972 lue en ligne. P. 138

représenté sur l'extrême bord droit, une minuscule jeune femme portant une cuirasse en écailles noires, recouverte d'une robe rouge, semblant prier.

En suivant son regard, le peintre nous emmène sous le poitrail du cheval et du dangereux dragon, là, il nous montré une scène d'une extrême cruauté, nous voyons, des crânes et les corps gisants morcelés, déchiquetés et un autre corps coupé en dessous du sexe. Un siècle auparavant, la Loi salique, dont le concept est de considérer les femmes sous le contrôle familial a vie, comme mineures et inférieures, est réactivée à tous les échelons de la vie sociale.



Figure 20 Vittore Carpaccio Saint Georges et le dragon 1502.¹²⁹

Que penser du *Saint Georges* de Vittore Carpaccio ? Il semble être un personnage inspirant de la crainte à une femme apeurée située au fond droit du tableau. Nous pouvons imaginer la déconsidération du peintre vis à vis des femmes.

Michel Serres dans le livre *Esthétique sur Carpaccio*, nous la décrit : « Déterminée, debout tranquille, mains jointes semblant méditer, elle fixe derrière la bataille ¹³⁰ ».

Toutefois au XVIe siècle, à l'époque du Tintoret, le poète Ludovico Ariosto dit *L'Arioste*¹³¹ a écrit ce long poème dénonçant la cruauté : « Depuis le moment où le hideux animal apparut, la cruauté s'est continuellement accrue, elle va toujours croissant ¹³² ».

Il nous fait également part dans son récit, d'une grotte, où des femmes de tous les âges étaient enfermées, recluses. Cependant, il nous fait rencontrer des personnages insolites, Bradamante et Marphise, deux femmes guerrières, qui ont circulé dans tout le récit

129 Vittore Carpaccio, 1485-1525, *Saint Georges et le dragon*, 1502, 141X 360 cm Localisation :: Scuola di Giorgio degli Schiavoni à Venise Italie. Consulté 27 mai 2018.

130 Michel Serres, *Esthétiques sur Carpaccio*, Paris, Herman Editeurs des sciences et des savoirs de l'art, 1982, P.37

131 Arioste, 1474-1533, poète italien de la période de la renaissance.

132 L'Arioste *Roland furieux* Texte entier en ligne P.168. Consulté 27 mai 2018.

et il nous fait savoir qu'elles réussissent également à vaincre en combats singuliers des chevaliers masculins.

La révolte artistique de Niki de saint Phalle aurait pu s'inspirer de ces textes mais également de l'admiration pour ces femmes guerrières. Dans notre histoire, mai 68 a apporté des changements de mentalité et Niki profite de cet interstice pour faire une percée dans l'histoire de l'art et apporter sa singularité dans le milieu des arts internationaux.

2. Y-a-t-il une relation entre l'œuvre *Léto* ou *La Crucifixion* de Niki et celle de Sandro Botticelli *La chasse infernale* ?

La crucifixion symbolise l'être humain dans ses sentiments et ses comportements et également dans ses souffrances psychiques.

En 1963, Niki de saint Phalle produit cette œuvre représentant une femme dont les dimensions sont plus grandes que nature, avec une petite tête remplie de bigoudis, un corps énorme sans bras, recouvert de tissus encollés sur du grillage. Tous ces tissus sur le corps sont du domaine féminin. Et, sur la poitrine, la superposition d'une multitude de petits tissus froncés, de fleurs et d'objets donnent au thorax une forme de devanture séduisante. Et surtout au dessous d'une porte jarretelles le sexe a été symbolisé par une pelote de laine noire entre de grosses jambes grasses écartées dont on distingue les dessins sur les bas.

Nous pouvons imaginer la lutte conquérante et jubilatoire de l'artiste qui ose symboliser un corps si loin des canons de beauté. Mais nous pouvons également postuler qu'elle fait un lien entre une mort réelle par crucifixion et une mort psychique avec un mode expiatoire insidieux. Faire un lien entre *Léto*, *La Crucifixion* d'art contemporain de Niki de saint Phalle et *La Chasse Infernale* d'art de la Renaissance de Sandro Botticelli, permet de penser que la lutte en art est un combat qui peut puiser très loin dans les sources des mémoires collectives.

De plus, la réflexion d'Italo Calvino nous projette dans les *Défis aux labyrinthes*, en écrivant dans le chapitre :

« Définitions de territoires : le comique. Ce que je cherche dans la transfiguration comique ou ironique ou grotesque ou loufoque, est une voie qui permette de sortir de la nature univoque et des limitations de la représentation comme du jugement ¹³³ ».

133 Italo Calvino, *Défis aux labyrinthes*, Textes et lectures critiques. Paris, Ed. Editions du Seuil, 2003 Chapitre Définitions de territoires : le comique, P. 179

Nous pouvons remonter aux temps de ses illustres ancêtres, six siècles en arrière, avec *La Chasse Infernale* de Botticelli et toute la charge émotionnelle qu'elle comporte et de la rapprocher de l'œuvre de deux mètres de haut, *La Crucifixion* de Niki de saint Phalle.

Sandro Botticelli a peint pour la famille Médicis, *Le Printemps* avec Vénus dans sa chair marbrée, suscitant essentiellement l'admiration de sa beauté extérieure.

A contrario, en 1483, pour une commande destinée à la chambre nuptiale d'un veuf, Botticelli montre sur quatre panneaux, *La Chasse infernale*, une vision radicalement opposée, d'une Vénus éternellement mise à mort.



Figure 21 Sandro Botticelli *La Chasse infernale* 1483 ¹³⁴



Figure 22 Niki de saint Phalle,
Léto ou La Crucifixion 1965 ¹³⁵

¹³⁴ Sandro Botticelli, *La Chasse infernale* panneau 4.1483. Tempéra 83x138 cm. Lieu de conservation au Musée du Prado, Madrid. Consulté 28 mai 2018.

Dans les banquets, les poètes chantaient les récits de Boccace, relatant des scènes semblables. Botticelli peint *La Chasse infernale*, d'après la huitième nouvelle de la cinquième journée du Décaméron de Boccace. (Texte des Éditions Garnier.)¹³⁶ Le scénario et le stratagème de cet obscur objet de désir interpellent.

Dans son livre *La Vénus ouverte*, Didi-Huberman¹³⁷ les décrit ainsi :

« Ces tableaux sont d'une grâce et d'une cruauté inouïe : on y voit, trois fois représentées, une jeune femme aux longs cheveux roux, - comme ceux de Vénus- qui s'enfuit pathétiquement, poursuivie par un chevalier en armes et par deux chiens de chasse. Dans les deux premiers panneaux, elle court dans une forêt que borde un rivage marin. Dans le troisième, elle surgit au beau milieu d'un banquet, saisie par le peintre dans une gestuelle où la fuite devient chute. A l'avant-plan du panneau central, la jeune femme est tombée sur le ventre. Le chevalier lui a transpercé le dos, il plonge ses mains dans la longue blessure ouverte. On comprend avec effroi qu'à droite du tableau ce que dévorent les deux chiens ce n'est rien d'autres que l'intérieur, les entrailles - le cœur, peut-être - de la victime. A gauche, un jeune homme exprime l'épouvante : impossible, d'abord, de comprendre, ce qu'il fait là comme protagoniste. Il évoque plutôt - ce personnage témoin qu' Alberti a conseillé de disposer aux bordures des scènes peintes -, comme le relai de notre propre stupeur à découvrir un tel spectacle. Tout le reste, en apparence, est d'un calme absolu¹³⁸ ».

Didi-Huberman cherche à montrer comment Sandro Botticelli propose un contre motif à sa *Vénus du Printemps*, en devenant un peintre bourreau dans *La Chasse infernale*. Regarder, aujourd'hui, ce tableau provoque la difficulté de savoir si c'est une réalité qui se passait régulièrement ou seulement un mauvais rêve, empreint de violences sexuelles et de meurtres suite à un refus au désir sexuel d'un soupirant par une jeune fille ou de la propagande.

Nous percevons, les sentiments, les frustrations et les cruautés, projetés dans ces images. A cette époque, le refus d'une jeune femme est intolérable. Du coup, elle est chargée de tous les maux réels ou fantasmés, et doit subir un châtement. Il semble que ces rituels ou cauchemars, démarrent au cours d'un banquet où la future victime est désignée. Alors là, la fuite de la jeune femme commence, poursuivie à travers la forêt, par des hommes à cheval accompagnés de chiens et d'un bourreau muni d'un poignard. Dans ce panneau, ces images cruelles montrent un corps éviscéré et dont les entrailles sont mangées par deux chiens.

135 Niki de saint Phalle, 1930-2002, *Léto ou La Crucifixion*, 1965. Assemblages, 236 cm X 141 cm X 61,5 cm Lieu de conservation centre Pompidou. Consulté 27 mai 2018.

136 Boccace, 1313-1375 *écrivain florentin son œuvre est écrite en toscan, et l'œuvre du Décaméron a été un succès*.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/boccace/> Consulté 28 mai 2018.

137 Georges Didi Huberman, *Ouvrir Vénus*, Collection le temps des images, Paris, Edition Gallimard, 1999

138 Georges Didi Huberman, *Ouvrir Vénus*, Collection le temps des images, Paris, Edition Gallimard, 1999, P. 68

Freud en interprétant ces panneaux met en évidence, le désir sexuel de l'homme qui veut s'imposer à la femme. Ceci nous laisse comprendre que l'histoire est contée pour convaincre l'objet de son désir d'accepter sa prétention par crainte d'être poursuivie jusqu'à la mort. L'artiste Niki de saint Phalle dans *La Crucifixion* peut donner à saisir l'idée qu'il faut lutter contre les forces dominantes pour vouloir disposer de soi-même et le fait de ne pas pouvoir le faire est une crucifixion psychique. Cependant, nous pouvons comparer qu'entre un châtiment mortel du XVe siècle et une crucifixion psychique, actuelle, six siècles se sont écoulés pour pouvoir prétendre au désir de conquérir une liberté, précisément par la lutte de l'art, qui engage l'artiste dans une victoire symbolique capable d'apporter une évolution et un changement de paradigme, de modèle de référence. Et, nous pouvons poser cette question : D'où venons-nous ?

3 Y-a-t-il une relation entre Les Nanas de Niki de saint Phalle et Saint Georges et le dragon du Tintoret.

Les Nanas. Les Sculptures, avec leur corps massifs, épanouis, très souvent en équilibres précaires, semblent se rapprocher du personnage féminin, lui même en déséquilibre-équilibre à l'avant du tableau *saint Georges et le dragon* du Tintoret.



Figure 23 Niki de saint Phalle *Les Nanas* 1965 ¹³⁹

Figure 24 Le Tintoret. *Saint Georges et le dragon* 1558 ¹⁴⁰

139 Niki de saint Phalle 1930-2002 *Les Nanas* (symbole du féminisme et de la liberté) 1980 Papier mâché et polyester, peinture. hauteur 4,5 mètre de large et 1 mètre de large. Consulté 28 mai 2018

140 Le Tintoret *saint Georges et le dragon* 1558 Huile sur toile. 157 cm X 100cm. Localisation National Gallery London. Consulté 28 mai 2018.

La Querelle du XVII^e siècle est forte entre les protagonistes des règles de l'art et ceux favorables à une expression plus libre. Le Tintoret a la volonté de laisser deviner et montrer ce qui ne se montrait pas. Une femme effrayée, une princesse en train de fuir le château de son tourment. Jean Paul Sartre dans *Situations IX*, dans le tableau du *saint Georges en lutte avec le dragon* du Tintoret décrit la femme comme étant persécutée. Sartre affirme :

« Georges est l'ennemi personnel du peintre, le protagoniste de tous les drames, l'aventurier que l'on nomme dans les traités de morale, agent ¹⁴¹ ».

« Fuite, chute, enlèvement, défaillance : c'est tout à la fois. La jeune fille court comme une perdue, droit devant soi ; mais la matière résiste, colle aux semelles, glisse ou s'effondre : sous la jupe, les belles jambes se dérobent, un genou va heurter la terre... On nous montre l'abandon passif d'un corps aux désordres de la peur, quant au destin de la jeune personne, il se règle à cent mètres d'elle ¹⁴² ».

« ... La terreur l'a rendue folle, elle s'enfuira sans but, sans répit, jusqu'à l'évanouissement... la pucelle terrorisée fuit le dragon, mais chaque pas l'éloigne aussi de la capitale qui l'a rejetée. Pour le militaire et la princesse, l'affaire doit se régler dans le désert sans le secours des hommes, il faut tuer ou mourir ¹⁴³ ».

Le Tintoret a remis en jeu la place iconographique de saint Georges établie par l'Académie des Arts. Par exemple, chez Carpaccio, saint Georges est une figure centrale et la femme un personnage minuscule. Cent ans plus tard, Le Tintoret inverse la position traditionnelle. La nouveauté est surtout la position frontale de cette femme mise en mouvement, en courant à perdre haleine, l'expression effrayée du visage, à l'avant du tableau, dans une mise en scène osée où saint Georges passe presque inaperçu au deuxième plan. Le peintre cherche probablement à donner ce double effet avec le personnage féminin fuyant le château au risque de tomber en chute libre à l'avant de la toile, les couleurs du ciel rappellent qu'une grâce est peut-être possible. Cette frayeur semble interroger les spectateurs, spectatrices sur le poids des circonstances.

L'écrivain, philosophe et artiste Michel Sicard dans son texte lu et imprimé à partir d'internet "*Sartre et les arts*" dans la revue *Obliques* a interrogé le savoir faire du Tintoret :

« Ce peintre est un sculpteur qui s'ignore.... le savoir faire de l'artiste le dispensait, en ce cas de recourir aux modèles... Quand il a pris le pinceau, il avait déjà trituré la cire ; par la suite, de la toile à l'armoire le va et vient n'a pas cessé. Chacun de ses personnages existe doublement : c'est une détermination de la géométrie plane, étroitement imbriquée dans d'autres déterminations et c'est un solide à trois dimensions ¹⁴⁴ ».

141 Jean Paul Sartre *Saint Georges et le dragon*, *Situations IX*, Editions Gallimard 1972, P. 202-203

142 Jean Paul Sartre *Saint Georges et le dragon*, *Situations IX*, Editions Gallimard, 1972, P. 206

143 Jean Paul Sartre *Idem*, P. 211

144 Michel Sicard texte établi et publié par Michel Sicard dans la revue *Obliques*, "*Sartre et les arts*", 1981, & 12

C'est une rupture avec le récit historique imposé, le peintre s'interroge sur les choses du monde. Et, dans le secret de son atelier le peintre s'essaie à la sculpture, il modèle dans la cire ses personnages, ce qui lui permet de les manipuler à son aise. En ce sens, à cinq siècles de distance, Niki de saint Phalle, s'affirme en étant sculpteur, Le Tintoret se l'ait autorisé dans le secret de son atelier. Mais tous les deux montrent de quoi ils sont capables, Niki de saint Phalle le réalise en incluant ses personnages à grande échelle dans des paysages. Elle passe de la peinture à la sculpture et à l'architecture en se situant dans la lignée des artistes qui marquent leur temps et aux côtés des artistes contemporains d'envergures. En conséquence, l'intention d'acquérir un changement de modèle de référence en art est un sujet de lutte permanente pour les artistes. Les conquêtes en art se positionnent dans but d'acquérir la liberté, qui mène à une évolution et à un réel changement.

Ce qui semble rapprocher, Niki de saint Phalle et Le Tintoret, c'est le parti pris de l'un comme de l'autre. L'auteur, Michel Sicard, nous emmène dans l'intimité du peintre. Il nous dévoile dans le paragraphe 33, le parti pris du Tintoret :

« ...Le désarroi des esprits permet d'exagérer le déséquilibre des corps ...».
« La chair vola les droits de l'Esprit, devint symbole du sacré ¹⁴⁵ ».

Niki avec ses Nanas, ces sculptures comiques ou ironiques aux corps massifs, dans une dynamique osant un déséquilibre-équilibre dansant, elles pourraient également tomber si elles ne sont pas maintenues sur leur socle d'exposition. Si on imagine les frayeurs du personnage de Jacopo, elles s'accordent avec l'imaginaire apportant un agréable désordre dans les proportions. Niki dans son œuvre propose une synthèse entre une esthétique de liberté, d'ironie, de joie.

Selon l'auteur, Michel Sicard, dans le paragraphe 35, nous fait part, qu'en fait au XVIe siècle, Robusti a l'audace de rompre avec ses maîtres comme Le Titien ou Le Véronèse :

« En fait, il souhaite émuquer le scandale et que nous frôlions l'irrespect sans savoir pourquoi.
L'essentiel c'est que nous soyons ses complices : il nous fait travailler pour lui ¹⁴⁶ ».

L'intrusion de Niki de saint Phalle dans le monde de l'art avec la ferme intention de nous montrer une autre manière de percevoir l'art, autrement que sur une surface plane et sa

145 Michel Sicard, artiste plasticien, écrivain, philosophe, texte établi et publié par Michel Sicard dans revue *Obliques "Sartre et les arts"* 1981, & 33 Consulté sur internet et imprimé sur Word. 27 mai 2018.

146 Michel Sicard, artiste plasticien, écrivain, philosophe, texte établi et publié par Michel Sicard dans revue *Obliques "Sartre et les arts"* 1981, & 35

volonté de le montrer à un large public, la rapproche de Jacopo Robusti dit Le Tintoret. Dans une Venise, avec les princes, son commerce florissant, ses architectures renaissantes, un artiste outrepassa la bienséance, au delà du regard, le corps s'engage et entraîne le spectateur dans l'œuvre et l'invite à s'interroger sur ses rapports au monde, même si cela finit par un scandale.

« Pour la première fois, dans l'histoire, entre 1540 et 1545... un tableau cesse d'être une surface plate, hantée par un espace imaginaire pour devenir un circuit monté par le peintre, qui se referme sur l'aimable clientèle et la force d'intégrer sans en altérer la nature les objets de la réalité.

On ne sert plus le client : il fait le service lui-même ¹⁴⁷ ».

Ce qui permet de rapprocher ces deux artistes, c'est à la fois, leur ouverture aux forces désirantes et créatrices, leurs capacités à s'opposer aux forces réductrices assujetties aux seuls intérêts des commanditaires et cette volonté pugnace à rompre avec les assujettissements en art.

4 Y a-t-il une relation entre le jardin du tarot et le carnaval contestataire ?



Figure 25 Parc des sculptures ésotériques,

Niki de saint Phalle/ Jean Tinguely.1970-1993. ¹⁴⁸

Le Jardin des tarots est la représentation des 22 cartes du tarot. Ce sont des sculptures géantes de 10 à 15 mètres de haut, recouvertes de mosaïques, de miroirs, de verres, de céramiques. Il pourrait avoir un lien entre la sculpture *Hon/Elle* créée en 1966 qu'elle veut grande comme une cathédrale et l'idée de créer les sculptures monumentales des personnages

¹⁴⁷ Michel Sicard, artiste plasticien, écrivain, philosophe, texte établi et publié par Michel Sicard dans revue *Obliques "Sartre et les arts"* 1981, & 35

¹⁴⁸ Niki de saint Phalle, *Le Jardin des tarots* 1979-1993. 22 cartes de tarots sculptures de 12 à 15 mètres, recouvertes de mosaïques, verres, céramiques. localisation colline de Toscane. Italie. Consulté 27 mai 2018.

du jeu de tarot. Pour servir la cause et la lutte de l'art, pour et par l'art, nulle autre artiste avant Niki de Saint Phalle ne s'est projetée dans une œuvre d'art monumentale singulière.

Il peut y avoir une relation avec les pratiques du carnaval, avec des œuvres géantes, avec des grosses têtes et des corps déformés, caricaturés portés par des chars dont le métier se transmet de père en fils. Le carnaval le plus connu en France est celui de Nice.



Figure 26 Carnaval de Nice.

La reine de la planète bleue en 2010.¹⁴⁹

Nous pouvons essayer de percer et de comprendre ce qui motive Niki de Saint Phalle à mener une lutte aussi intense, aussi réelle, aussi monumentale pour l'art contemporain.

Mais aussi, elle admire l'œuvre monumentale construite par Le Facteur Cheval, sa culture américaine peut lui insuffler, si lui l'a fait tout seul, elle et son associé, Jean Tinguely, peuvent faire une œuvre monumentale. Et le flamboyant d'Antonio Gaudi avec sa folie des grandeurs et sa fantaisie architecturale, peuvent être également de sérieux encouragements.

Bien sûr, tout n'est pas dans la clarté et Italo Calvino faisant l'éloge de l'ombre, nous permet de dévoiler quelques gradations de l'obscurité.

Il évoque :

« La connaissance procède toujours à travers des modèles, des analogies, des images symboliques qui servent à comprendre jusqu'à un certain point, et puis laissées de côté, pour avoir recours à d'autres modèles, à d'autres images, à d'autres mythes, ce qui est extraordinaire, c'est qu'une conception qui avait été écartée comme mythe apparaît de nouveau, des siècles plus tard, comme féconde à un autre niveau des connaissances et assume une nouvelle signification dans un nouveau contexte¹⁵⁰ ».

Jean Tinguely et Niki de Saint Phalle sont dans la lignée émancipatrice et créative de Dada, leur rencontre artistique dévoile certainement leurs convictions qu'ensembles, ils

¹⁴⁹ *La Reine de la planète bleue* 2010 Carnaval de Nice. Consulté 27 mai 2018

¹⁵⁰ Italo Calvino, *Défis des labyrinthes*, Textes et lectures critiques. 1955-1978 tome 1. Traduit par l'italien Paul Manganano et Michel Orcel. Edition lue et préfacée par Mario Fusco. Paris. Editions du Seuil. 2003, P. 470

peuvent développer leur précieux potentiel. Tinguely et Niki de saint Phalle deviennent des associés. Alors, avec lui, elle s'attaque aux gigantesques sculptures monumentales des personnages du Jardin du jeu de tarot, qu'elle inscrit et insère dans les paysages changeants de Toscane.

Selon l'idée d'une praxis ¹⁵¹, la pratique artistique de ces deux artistes influe sur les théories de l'art et leur démarche artistique contribue réellement à la transformation du monde, Ils se permettent de rêver le réel mais pas seulement, leur œuvre est transformatrice des perceptions, sensations. Ils savent probablement qu'ils sont les précurseurs du rôle réel de l'artiste. La praxis a pu exister parce qu'après les impulsions, les intentions, il leur a fallu vaincre les obstacles et s'attirer les grâces des forces cosmiques pour réaliser cette folie poétique *La folie des grandeurs*.¹⁵² C'est justement passionnant, de sentir cette activité en complète osmose entre la subjectivité et l'objectivité projetée dans leur production artistique, sociale, écologique, psychanalytique et politique. Sa coopération avec Jean Tinguely sculpteur d'œuvres monumentales est déterminante. Nous pouvons la relier au concept de machine désirante et à l'intelligence pratique d'avoir su utiliser sa fortune personnelle au profit de l'aventure artistique, comme d'autres achètent des yachts. C'est en se proposant une alternative personnelle à sa vie qu'elle s'est mise en travers de l'histoire de l'art. Elle s'est donnée des challenges suffisamment grands pour tenir debout et remplir toute sa vie. Nous pouvons nous questionner, sa résilience, s'est-elle faite à travers le flux de ses désirs manifestés au travers d'une œuvre ? Tout porterait à le penser. L'écrivain Italo Calvino dans ses textes et ses lectures critiques, nous explique que : Le phénomène s'explique ainsi :

« Le rapprochement de concepts auxquels on est arrivé par hasard libère de façon imprévue, une idée préconsciente, c'est-à-dire à moitié ensevelie et dissimulée de notre conscience ou même seulement tenue à l'écart, mais capable d'affleurer à la conscience pour peu que son apparition ne soit pas une activité intentionnelle mais un processus objectif ¹⁵³ ».

Ce texte nous permet de penser qu'elle a un regard d'archéologue sur l'art, sur l'enfouissement, une manière poétique d'embrasser la cause pour l'art, ce qui canalise sa révolte dans les processus créatifs, reliant l'objectivité et la subjectivité dans une activité continue, pérenne transformant un monde figé en une euphorie de couleurs, une ironie de

151 La philosophie de la praxis comme nouvelle pratique de la ... - Persée Internet Consulté 27 mai 2018.

152 Folie des grandeurs. Au sens figuré à connotation négative c'est avoir beaucoup d'ambitions. Dans le langage médical, ce terme apparaît en 1863, folie des grandeurs, suivi de mégalomanie, de délire des grandeurs. Wikidictionnaire. Consulté 27 mai 2018.

153 Italo Calvino, *Défis des labyrinthes*, Textes et lectures critiques, 1955-1978 tome 1. Traduit par l'italien Paul Manganano et Michel Orcel., Edition lue et préfacée par Mario Fusco. Paris, Editions du Seuil, 2003, P. 205

défis, une poétique transformatrice de notre rapport à l'espace et au patriarcat. Leurs œuvres le montrent.

Les références au carnaval contestataire d'Italo Calvino.

De plus, l'écrivain, Italo Calvino dans le chapitre *Le monde à l'envers* a suivi l'hypothèse¹⁵⁴ de Gertrude Moakley.

« Selon une chercheuse américaine "le fou" des tarots ne serait que le roi "Carême". Il y a par ailleurs de nombreux signes qui montrent que même le successeur du roi carnaval, Carême, jouait son rôle de folie contestataire ».

« Gertrude Moakley est parvenue à formuler une théorie originale sur la question de l'origine des "arcanes des tarots" : ce serait des figures des cortèges de "triumphes" carnavalesques qui auraient défilé à l'occasion des noces de Bianca Visconti dans le livre de Pétrarque, les allégories de l'amour, des vertus, de la mort, et du temps¹⁵⁵ ».

Le carnaval est une représentation joyeuse de la contestation qui aurait pu inspirer Niki de saint Phalle.

5. Y-a-t-il une relation entre la sculpture en chêne de saint Georges à la Cathédrale de Stockholm et La Mariée sur le cheval de Niki ?



Figure 27 Niki de saint Phalle.

Le Cheval et La Mariée dirigeant sa destinée. 1964.¹⁵⁶

Une personne m'a parlé d'un ensemble sculptural en chêne et en bois d'élan dans la Cathédrale de Stockholm, il représente saint Georges, le monstre, la suppliante, il a

¹⁵⁴Italo Calvino, (G. Moakley, The tarot cards, The New York Public Library 1966) Idem P. 239

¹⁵⁵ Italo Calvino, *Défis des Labyrinthes*. Paris, Edition du Seuil, 2003, P. 238

¹⁵⁶ Niki de saint Phalle Le Cheval et La Mariée, 1964 Papier mâché et polyester, tissus... 2m x 1mètre. Consulté 28 mai 2018

probablement été sculpté par Berndt Notke de Lübeck inauguré en 1489. Il symbolise la ville sauvée contre l'envahisseur danois. Dans cet ensemble, rappelant le mythe de saint Georges contre le dragon, il y a une femme agenouillée face à un monstre et à l'arrière saint Georges sur son cheval est au cœur de l'action. Il combat pour la victoire de sa ville reconquise. Et, n'oublions pas que Niki de saint Phalle a produit en 1966 à Stockholm la sculpture *Hon/Elle* qu'elle voulait grande comme une Cathédrale.

Le Cheval et la mariée, ce pourrait être une œuvre démontrant une victoire. La mariée sur le cheval semble diriger sa destinée. A mes yeux, cette pièce symbolise le combat gagné par Niki de saint Phalle. Elle nous laisse entrevoir la victoire acquise à chaque instant. Finalement, nous pouvons dire et être fiers, la première artiste, femme, mère, guerrière, féministe connue et exposée dans le monde entier participe à la lutte pour l'Art et elle a été exposée au Grand Palais en 2014.

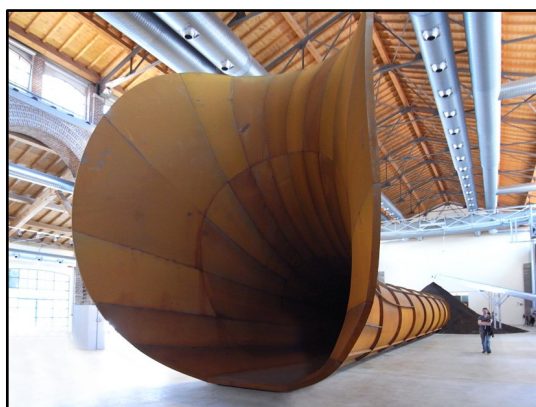


Figure 28 Anish Kapoor Dirty Corner¹⁵⁷ 2011

Lorsque nous voyons l'œuvre d'Anish Kapoor, *Dirty Corner* ce n'est pas sans rappeler l'entrée de la sculpture *Hon/Elle* installée à Stockholm en 1966 de 20 mètres de long sur 10 mètres et pesant six tonnes de Niki de saint Phalle et Jean Tinguely.

De cette manière, nous pouvons dire, l'œuvre de Niki de saint Phalle et de Jean Tinguely marque réellement son temps, dans la mesure où nous pourrions la relier à *Dirty Corner* l'œuvre contemporaine d'Anish Kapoor.

Le désir de déchiffrer le monde se conçoit également dans un rapport conflictuel entre des parties et convergeant avec d'autres.

¹⁵⁷ Anish Kapoor Dirty Corner 2011, comme un mégaphone géant de 60 m de long et de 8 m de large. Exposé en 2015 au Château de Versailles. Internet Consulté 27 mai 2018.

III L'ÉCRITURE DU MÉMOIRE.

L'écriture de ce mémoire est comme un voyage en terres lointaines, elle fait découvrir au cours de son développement des pensées, des idées, des antagonismes, des changements d'orientation et de transition en transition, d'étape en étape, elle construit une cohérence. L'écriture d'un mémoire universitaire a été une aventure humaine singulière, riche d'expériences, elle permet au fur et à mesure de la recherche de construire une ligne de pensée.

Mon sujet de mémoire, en l'occurrence *La Lutte en art*, c'est un peu comme un jeu de circonstances, il s'est introduit dans ma recherche et il m'a emmenée à travers fleuves et rivières, mers et océans de la connaissance. Et, comme un marin, il convient de revenir à bon port avec pour tout bagage, un mémoire d'une centaine de pages écrites et des images à montrer.

9. 1. Comment ce sujet de *La lutte en art* est-il arrivé dans ma recherche ?

Plusieurs circonstances éparses l'ont amené au centre de mes préoccupations de recherche. J'ai aimé le nom du Cavalier Bleu de Kandinsky¹⁵⁸, ça me faisait penser à l'heure bleue, ce moment particulier après le jour et avant la nuit, cet entre-deux poétique. Puis, un jour, je découvre, ce cavalier représente le saint George de la Légende orientale. Celle-ci raconte, qu'au IV^e siècle, en Orient, il y avait des jeunes gens qui étaient donné en rançon pour calmer un monstre. Et, dans une ville, comme il n'y avait plus que la fille du roi à sacrifier, un homme qui passait par là, est parti au combat contre le monstre, l'a tué et a sauvé la princesse. (Il y avait en alternance des tueries entre païens et chrétiens, dont les femmes étaient les premières victimes.) D'après la légende cet homme s'appelait Georges. Voilà pour l'histoire du héros.

Dans la question de *La lutte en art*, s'est infiltré la question de l'absence majeure d'artistes-femmes jusqu'à l'avènement l'art contemporain qui a opéré un accès mixte à tous à l'art et aux universités.

Pour ma petite histoire, j'ai voulu préserver mon activité artistique et ce qui se passait quand je peignais. J'ai pris un nom d'usage destiné à l'espace de mon domaine, un peu comme les primitifs, je lui ai attribué l'idée d'une capacité de protection. J'ai graduellement

158 Le cavalier bleu est un groupe d'artistes d'inspiration expressionnistes qui s'est formé à Munich. Les artistes Vassily Kandinsky, Paul Klee, Frantz Marc, August Macke... organisent des expositions et publient un almanach en 1912. Wikipédia.

conquis cette autodétermination à disposer de soi-même, surtout en faisant une REVAP. Je la conçois comme une forme de résilience, une évolution et un changement dans ma façon de peser l'origine de l'art et sa lutte permanente pour s'accorder avec les évolutions graduelles de l'humanité.

Dans ces travaux, j'ai voulu d'abord interroger la puissance de l'encre au bout du pinceau au moment où elle devient maîtresse du geste. François Cheng fait régulièrement devant des publics ses peintures et nous pouvons percevoir ce souffle qui habite le geste. Au cours, d'un premier travail à l'encre de Chine, j'ai peint un cheval, un cavalier avec une lance et une victime recroquevillée.

J'ai eu l'opportunité d'accéder l'année dernière à une interface numérique d'une brodeuse. L'idée est venue de broder la figure de cette lutte et je vous la présente sous cette forme. (Une activité manuelle longtemps féminine mais aujourd'hui, bien partagée.)



Figure 29 Broderie saint Georges

10. 2. Théoriser.

Au commencement, pourtant, c'est une impulsion spontanée qui m'a fait découvrir la pratique picturale. A l'ère numérique, peindre, c'est presque archaïque. Et, pourtant, c'est mon activité artistique. Théoriser sur la peinture, à partir de mon expérience et de ma pratique permettra de mettre en évidence certains de mes processus de création. Pour un peintre, ce n'est pas toujours facile de se retrouver dans un seul mouvement ou une tendance contemporaine. Heureusement, l'activité créatrice n'est pas seulement théorique, elle est aussi figurative et symbolique.

Toutefois théoriser, c'est rendre compte d'une activité, de l'ensemble des processus et phénomènes qui en découlent.

Théoriser, c'est également replacer l'activité dans un système cohérent et organisé.

Pour ma part, je suis passée par plusieurs étapes dont un mode pulsionnel et expressif à un mode de recherche de couleurs plus abstraites avec le langage informel des formes, puis de transitions en transitions jusqu'à l'apparition de figures libres, sans lien de dépendance avec des réalités.

Les deux normes conventionnelles sont la planéité et ses délimitations.

J'ai, comme deux pratiques simultanées, les fluides, l'encre, le brou de noix, le café, l'eau et les matières solides la peinture des couleurs. Premièrement, dans celle-ci, la lutte en art et par l'art s'exerce avec des couleurs opposées, qui s'entrechoquent mais également s'entremêlent et sous l'effet de la main finissent par cohabiter dans un tout qui se tient ensemble contenu dans les délimitations.

Dans ces pièces là, la figuration libre, avec ses déformations, est transgressive. Le geste avance comme dans une balade picturale se laissant glisser dans les couleurs qui guident les passages d'un bout à l'autre de cet espace-temps. C'est comme une sorte d'abstraction intériorisée qui se balade au milieu d'un champ de couleurs trouvant une forme et une organisation où la figure apparaît. Nous percevons, qu'il y aurait eu une lutte entre les couleurs, puis une entente pacifique qui préfigure leurs propres *Stratégies de la figuration*¹⁵⁹.

11. 3. Les références artistiques en relation avec ma pratique.

Au début de ma démarche, des artistes comme Karen Appel, Niki de saint Phalle, Jean Dubuffet. Gérard Garouste, Jean-Michel Basquiat ont retenu mon attention.

Deuxièmement, après une rencontre publique avec François Cheng, il y a quelques années, la poétique de l'encre s'est invitée dans mon domaine artistique. Plus tard, les artistes, Pierre Soulages, François Cheng, Fabienne Verdier, Marlène Dumas ont influencé ma pratique des liquides, à l'encre, brou de noix, café, eau, sur papiers.

Les artistes référents :

Dans cette aventure, les œuvres pleines de vie colorées, chaotiques de Karen Appel m'ont dévoilé l'abstraction américaine et Jean-Michel Basquiat, un regard renouvelé de l'art, Niki de saint Phalle, m'a impressionnée par ses choix précurseurs. Gérard Garouste pour son autonomie et son rôle d'artiste en relation avec un centre d'art pour enfants défavorisés. Et, d'autres, maintenant, comme François Cheng, Fabienne Verdier, Marlène Dumas, Pierre

159 Institut Acte Université Sorbonne. Paris1, Stratégies-figuratives-de-la-peinture-contemporaine. Consulté 29 mai 2018.

Soulages m'incitent fortement à explorer l'encre de Chine, le café, le brou de noix, la projection de l'eau. Je vais présenter quelques travaux à l'encre et d'autres en couleurs mis en relation avec des œuvres de références d'artistes contemporains. Le temps des dialogues s'inviteront-ils ?

Cette étude de Master II a changé mes perceptions et ma relation à l'art, quelque chose d'indéfinissable, commence à se dévoiler. Je commence à saisir la notion d'immanence et de rhizomes, elles me font comprendre la responsabilité que nous avons à déceler dans un désir ce qui peut se développer de façons créative. Ces notions satisfont mon désir d'observation et de fraternité artistique.



Laurence MAURIN Die L M ELORE 2017 42 x 30 cm

Figure 30 Pierre Soulages. Brou de noix. 1952¹⁶⁰

1. Pierre Soulages. Fabienne Verdier. Marlène Dumas. Jean-Michel Basquiat, Niki de saint Phalle

Ce que j'aime chez Pierre Soulages, c'est qu'il trouve un point d'équilibre entre art abstrait, informel et contemporain. J'aime découvrir ce qu'offre, toutes ces sensations que nous pouvons éprouver lorsque la peinture est en train de se faire. J'aime ces expériences informelles de l'encre, brou de noix, cette fluidité rencontre plus facilement l'état mental. La peinture n'est pas soumise à des règles superflues.

Mais chez ces artistes, le geste les rapproche mais aussi le concept de *l'Action painting*¹⁶¹ proposé en 1952 Jack Pollock mais revisité avec des matériaux comme l'encre, le goudron, le

¹⁶⁰ Pierre Soulages. *Brou de noix*. 1952. Techniques mixtes, dessins sur papier, 65cm x 50cm Recherche du geste, mouvement de la main qui ressemble à de la calligraphie.

brou de noix, l'eau. Pour ces artistes et moi-même, cela implique le corps, l'impulsion et le geste de l'artiste, une énergie vitale de la psyché immédiate, ici et maintenant, s'inscrivant dans l'œuvre en train de se faire. Et, Marlène Dumas, originaire d'Afrique du Sud mène une lutte et s'efforce par l'intermédiaire de son art de peser sur l'histoire contemporaine. Elle se donne pour objectif d'observer le côté obscur du corps. Elle se sert de la peinture comme un moyen subversif non conformiste d'une lutte par les arts.



Figure 31 Fabienne Verdier. L'arbre et l'épaisseur des choses.



Figure 32 François Cheng. Au gré du souffle 2011

161 *Action painting*. Proposée en 1952 aux USA Pollock. C'est un mouvement et une technique dont le peintre Pollock est un praticien. https://fr.wikipedia.org/wiki/Action_painting Consulté 29 mai 2018



Ce que j'aime dans les processus de création chez Pierre Soulages, Fabienne Verdier, François Cheng, ce sont leurs fulgurances poétiques. Mais avant tout, c'est la recherche du geste, comment laisser une trace d'une expérience du langage poétique.

Fabienne Verdier expérimente avec son corps, la résilience intérieure, psychologique.

Dans la série ci-dessus, j'ai mis en place un dispositif pratique pour laisser à l'eau le temps de s'imprégner de mes désirs d'apparition de figurations libres et de les tracer sur le papier. J'expérimente à chaque fois la notion de confiance. L'activité devient ainsi une forme de croissance artistique. Depuis la première figure de saint Georges peinte en 2009 et ensuite celle brodée en 2017, je me suis penchée sur ce que peut être l'état de victime, contraint à une fatalité. Mais à quoi, peut-on penser à ces derniers moments ? Alors, à partir de la représentation d'une femme apeurée au fond du panneau de Vittore Carpaccio, j'ai retenu le sentiment de la peur et la couleur ocre et me suis laissée impressionnée par les œuvres de Marlène Dumas.

Ces 4 panneaux de 2017 s'inscrivent dans une série sur papier bambou de 60 x 120 cm, patinés à la cire. Dans le premier panneau, le corps est recroquevillé sur lui-même, son cœur est plein de lumière. De son bras il entoure sa tête. Au niveau des genoux et du postérieur on peut distinguer deux têtes de monstres, symboles des dragons, des préjugés. Dans le second panneau, nous voyons en effet, un cheval ailé au galop, en position centrale, en haut à droite est esquissé un visage de femme, comme dans un souvenir. En plein milieu en bas occupant presque toute la largeur, une figuration libre d'un corps, les deux mains sont attachées ensemble entre encres, café et eau. Dans le troisième, l'encre de Chine supplante les couleurs ocre. Il y a des collages de morceaux de journaux. Au centre le corps, relâché, entoure de son bras une tête détachée.



Laurence MAURIN Dite LM ELORE , 2016/17 papier bambou 60x120 cm



Dans le quatrième panneau, tous les éléments ont disparus. Il reste la symbiose colorée à dominante ocre. Ces expériences avec les liquides, eau, encres, brou de noix, café, entrent avec le mental d'une manière assez souple.



Evolutions.



3 Détails

Laurence MAURIN Dite L. M. ELORE 2017 120 x 60 cm



Figure 33 Fabienne Verdier ¹⁶²



Laurence MAURIN Die L M ELORE 2017

Lorsque j'ai commencé l'encre, il y a avait le parcours impulsif du pinceau, qui renvoyait à une gestuelle, à la sensation d'un corps peignant, comme une performance dansée.

Aujourd'hui, j'emploie un dispositif, de projection de l'eau, de l'encre, comme une écriture.

¹⁶² Fabienne Verdier. *Encre*. <https://goo.gl/images/Bf5DRK> Consulté 20 mai 2018.

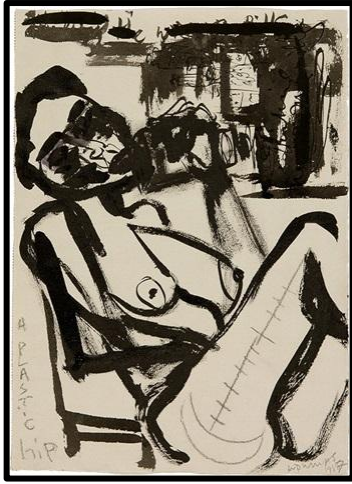
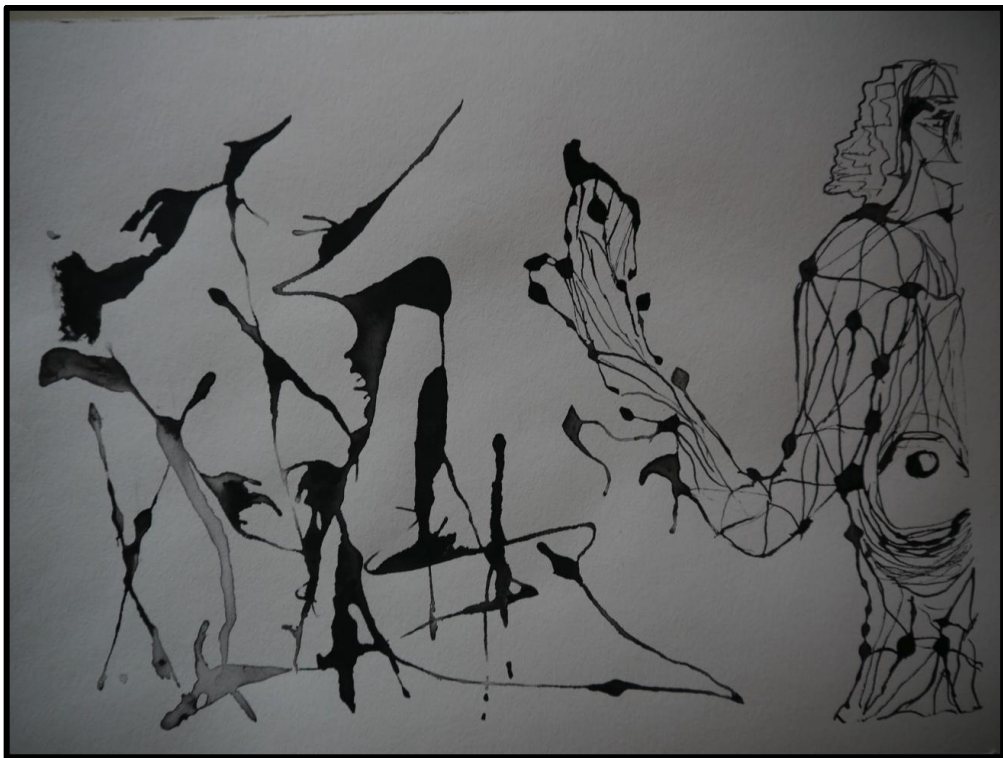


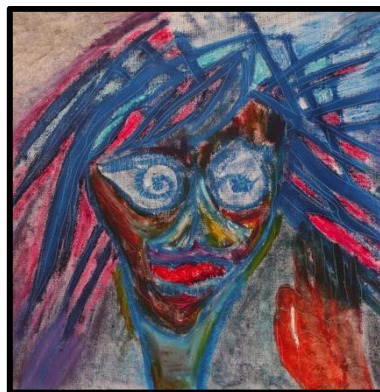
Figure 34 Marlène Dumas, *The secret sources of the artiste* 1987¹⁶³



163 Marlène Dumas. *The secret of the artiste* 1987. Brush in ink with chalk. 31 cm X 22, 8 cm Consulté 26 mai 2018



Figure 35 Jean-Michel Basquiat. La rage créative.¹⁶⁴



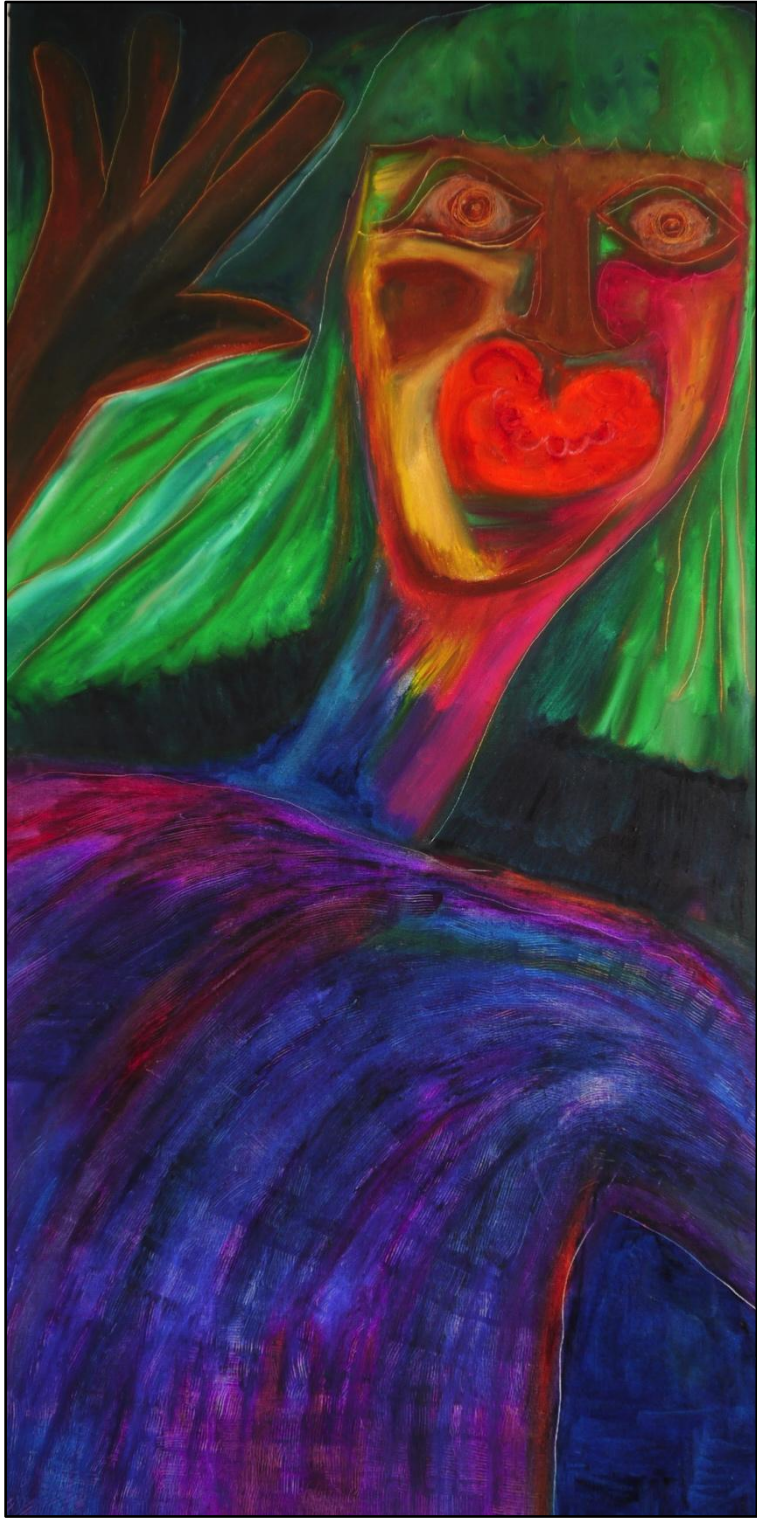
¹⁶⁴ Jean-Michel Basquiat, 1960-1988 est un artiste peintre américain, pionnier de la mouvance underground.
La rage créative, 1981, acrylique sur toile, 207x176 cm.

Ces derniers travaux couleurs de 2018 ont été réalisés en relation avec les sentiments de peurs et l'importance du geste de la main, dans la tendance d'une figuration libre. Ma pratique picturale montre un entrecroc de couleurs, elle fait toucher du doigt l'idée d'un volume.



Laurence MAURIN Die L. M. ELORE 2018 Huile sur toile 110 X55 cm





A travers cette recherche les travaux de Niki de saint Phalle m'encouragent à continuer à explorer les couleurs et ceux de Pierre Soulages, Fabienne Verdier, Marlène Dumas, François Cheng à découvrir encore les nuances des encres, du noir, des ocres.

Cette recherche et cette étude de *La lutte en art*, m'ont fait franchir des murs invisibles, découvrir que tout ce qui relie les humains est bien plus important que ce qui les divise. Je saisis, l'art est depuis le commencement le vecteur de plus d'humanité. Ce qui me réjouit. J'ai pris également conscience que l'être humain possède en lui-même de nombreuses ressources.

Le XXe siècle nous a donné la possibilité d'une ouverture d'esprit.

Le XXe siècle est riche de courants et de contre courants, qui se sont entrechoqués et entremêlés en arborant un regard sur une qualité de vie plus poétique, vers plus d'amour, de solidarité, de tempérance, d'émancipation en apprenant à ne pas se nier soi-même et participer à la vie de la cité. Face aux incertitudes, s'attendre à l'inattendu dans la pratique et la stratégie des arts est-ce déjà une manière de poétiser la vie ?

CONCLUSION.

En questionnant la lutte en art en Occident, nous voyons qu'elle prend réellement sa force et sa trajectoire d'abord dans la contradiction abordée dès le XVI^e siècle.

Elle est la capacité de répondre à une violence subie.

Dans le cas de la lutte en art, il y a l'imposition par un groupe de dominants des règles académiques de l'art qui assujettissent les artistes aux diverses finalités exigées par les différents pouvoirs, monarchie, religieux, au profit de leurs intérêts et propagandes.

La rupture radicale de l'art contemporain avec les arts du passé pose la question de se qui s'est réellement passé à ce moment précis.

Envisager de répondre à cette question exige une recherche auprès des auteurs qui ont déjà étudié cette problématique. Insuffler une direction est une chose subtile, c'est l'origine de l'art aux périodes primitives étayées par les récits mythologiques transmis par les poètes qui ouvrent aux premières références à la fois l'origine de l'art et des luttes qui ont précédées.

Au cours de la recherche, c'est surprenant d'apprendre que l'origine de l'art est basée pour compenser un meurtre, un parricide. Selon la théorie de Sigmund Freud, l'art primitif a promulgué la culpabilité, comme étant le ciment de la cohésion sociale. Heureusement, la mythologie, nous fait savoir, qu'au moment du partage du feu, le visage de Prométhée s'humanise et nous pouvons percevoir de l'empathie pour son prochain en perdition.

Mais ce qui m'étonne et à la fois satisfait ma curiosité contemporaine, c'est de comprendre que depuis les temps ancestraux, la société est basée sur la ségrégation sexuelle avec des connotations discriminantes sévères envers les femmes. Ce qui me surprend encore plus, c'est que cela a perduré jusqu'aux années soixante.

Ce point là éclaire la rupture radicale des arts avec ce passé là. Et, je le comprends d'autant mieux. La rupture en art est donc sociétale et politique. La mixité des genres, marque une évolution à tous les niveaux de l'organisation sociale.

Ce qui me surprend encore c'est de découvrir, qu'en fait, il a fallu plusieurs milliers d'années pour contester, s'opposer, et gagner une part de justice et de dignité et d'émancipation pour tous, dans la rupture de l'art. Je comprends, la rupture n'est pas seulement avec le XIX^e siècle mais avec tout un système patriarcal imposant, régressif, aliénant, répressif.

Les auteurs, Jean-Pierre Vernant, Gilles Deleuze, Félix Guattari, accompagnent la première partie de ma recherche à travers les luttes en arts du passé, l'un apporte la lumière au

mauvais sort réservée aux filles et aux femmes et les autres apportent une lumière contemporaines afin de remédier à cette barbarie selon la machine désirante concept élaboré par Deleuze et Guattari.

Ayant compris que la rupture en arts a créé des interstices vacants, des interfaces en arts organisés pour accueillir la nouveauté, et la répandre dans la société, j'accueille dans ce mémoire la vaillante artiste plasticienne Niki de Saint Phalle. J'ai de l'admiration pour elle. J'aime les femmes reliées à l'univers, dans l'air du temps, elle s'est opposée directement et avec panache à une société figée pour apporter de la démesure, de la couleur, de la liberté, de la *joyeuseté*, de l'ironie, de l'effronterie dans ses œuvres. Mais pas seulement, avec son associé, Jean Tinguely et les nouveaux réalistes, ils apportent une folie créatrice issue de Dada, et des luttes précédentes. Nous pouvons comparer l'évolution contemporaine de l'art à celle du partage du feu, selon le récit fait autour de l'empathie du titan, Prométhée, qui bouleverse tous les niveaux de l'organisation sociale.

Aujourd'hui, à l'image du feu, l'art rentre dans presque tous les foyers, au plus près de tous et apporte ces capacités de résilience individuelles et collectives, tant par ses pratiques d'un niveau très élevé, encadrées par l'ensemble du monde de l'art, que par les pratiques amateurs institutionnalisés dans des Maisons de pratiques amateurs.

Au début du siècle dernier, la transversalité des arts portent la question de la folie et des aliénés enfermés à cause de leurs comportements singuliers ou inappropriés. La réponse est la pratique quotidienne de l'art. En y regardant de plus près, l'enfermement prend d'autres formes, mais la question est la même. Que faire ?

Nous avons découvert ensemble que l'homme le plus diminué tient en lui-même dans son principe actif d'immanence, la capacité créative, dès l'instant où il s'engage réellement dans l'action ou l'activité créative, celle-ci lui donne la capacité d'évoluer et d'amorcer les changements individuels et par là-même collectifs.

Et bien sûr, quand l'un, d'entre nous, change, nous savons que l'humanité entière change.

En voulant garder un sentiment enthousiasmant de cette recherche, je pourrais émettre l'hypothèse, l'art ne nous a pas encore fait découvrir les richesses qu'il recèle. Toutefois, je ferai volontiers un parallèle avec ce qui s'appelle en psychanalyse, la résilience, cette capacité qu'a un individu à surmonter ses traumatismes psychiques, d'évoluer, d'apporter les moyens et les changements nécessaires à la vie. Et quand il y a l'alliance de l'intention de l'institution

à ouvrir l'art aux individus, à l'artiste de faire des résidences dans des endroits insolites, à faire pénétrer l'art dans les lieux arides, les perspectives sont là.

Selon mon point de vue, cette hypothèse de la résilience psychique semblable à une résilience artistique capable d'apporter des évolutions et des changements de société, par de nouveaux usages, est un rempart et un fer de lance pour notre société qui se modifie, se bonifie, s'humanise, de plus en plus, quoi qu'on en dise ou des circonstances ou épreuves à traverser, à condition qu'il soit libre d'assujettissement.

Toutefois le problème majeur reste l'apparition de figures féminines internationales d'envergures dans le monde de l'art pour prouver la rupture réelle avec le fléau lancé par Zeus, sur l'inimitié entre les hommes et les femmes, depuis les temps ancestraux.

Cette étude montre qu'à travers les épreuves et les circonstances l'art accompagne notre humanité et il a assuré notre cohésion sociale depuis le début des origines et il assure la encore la réjouissance.

Si je suis là en Master II, à l'Université, Ecole des Arts de la Sorbonne, c'est que l'organisation sociale des arts a déjà changé.

Cette fonction sociale est probablement résiliente autant sur le plan individuel que collectif, elle fait partie des forces désirantes. Toutes les forces vitales convergent toujours. Mes travaux font partie de la goutte d'eau dans l'océan que je partage auprès d'actions associatives.

Aujourd'hui, à la sortie de ce Master II, je souhaite mettre à profit mes nouvelles perspectives professionnelles et artistiques.

Edgar Morin a préconisé dans son livre *La méthode 6, Ethique*,

« De garder l'assurance que ce qui relie, associe, intègre, assurent la cohésion au moment adéquat ¹⁶⁵ ».

165 Edgar Morin. *La méthode 6, Ethique* Paris, Editions du Seuil, 2004 P 226

12. LES NOTIONS

Interface. La lutte est cette interface qui présente l'individu face aux autres dans un rapport de force dont l'objectif est de remporter le combat. Cet entre deux est commun à deux systèmes. Ce dispositif relie les forces symbolisées par les règles des puissants et permet également aux individus et aux groupes de les contester en faisant entendre leur voix.

Le Réel. Le réel est différent de la réalité mais tous les deux sont le monde dans lequel nous vivons. Le premier est tout ce qui existe en dehors de nous, par exemple, les forces cosmiques et la réalité, c'est ce qui nous touche directement et constitue également notre expérience.

L'art pour l'art : au début du XXe siècle, l'art est déclaré ne plus être assujéti à des normes, qu'il s'accomplit de lui-même.

L'art contemporain, dès les années 60 a affirmé son indépendance par rapport à l'art classique et moderne. La transgression de toutes les frontières artistiques est une manière contemporaine. Toute autre forme d'art est exclue. Les places médiatisées sont Paris, Londres, New York.

La machine désirante : elle est un concept créé par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Elle est en rupture avec l'idée d'un sujet porteur d'intériorité, de transcendance, au profit d'une mécanique des flux des désirs organisés en rhizomes sans lien de subordination entre eux. Même, si parfois cela semble chaotique, tout élément peut influencer un autre. De fait, si le sujet saisit ce qu'il ressent comme étant un vrai désir, chaque élément du potentiel conquis en fait un sujet en devenir, de transitions en transitions, en transformations d'états d'être au monde.

Readymade est un concept créé par Marcel Duchamp. Le readymade est un objet manufacturé que l'artiste prive de sa fonction utilitaire en le déclarant œuvre d'art, en ajoutant un titre, une date.

L'art brut. C'est un terme employé par Jean Dubuffet pour les productions de personnes exemptes de culture, provenant de fous ou de marginaux, qu'il collectionne au sein de la Collection de l'art brut à Lausanne.

Résilience. L'individu a la capacité de surmonter les traumatismes psychiques par une évolution et un changement.

Convergences. L'individu et le groupe humain ont cette capacité à tendre vers un but commun.

13. BIBLIOGRAPHIE.

14. Ouvrages cités.

- ADLER Laure, BOLLMAN Stefan, *Les femmes qui écrivent vivent dangereusement.* Paris. Editions Flammarion. 2007
- BALLACK Jean /HEINZ, *La séparation,* Paris. Editions de Minuit. 1972.
- Boris CYRULNIK, Edgar MORIN *Dialogue sur la nature humaine.* Paris. Editions de L'aube de poche. 2010
- CALVINO Italo. *Défis des labyrinthes Textes et lectures critiques. 1955-1978 tome 1.* Traduit par l'italien Paul Manganano et Michel Orcel. Edition lue et préfacée par Mario Fusco. Paris. Editions du Seuil. 2003
- CHEVALIER Tracy *La jeune fille à la perle.* Paris. Edition Folio, 1999.
- De SAINT PHALLE Niki. 1930-2002 sous la direction Scientifique de Camille Morineau à l'occasion de l'exposition organisée par la Réunion des Musées nationaux - Grand Palais, Paris et le Musée de Guggenheim Bilbao avec l'aimable participation de la Niki charitable Art Foundation, Santé. 2014
- DELEUZE Gilles, Guattari Félix, *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie.* Paris. Les éditions de Minuit. 1972
- DELEUZE Gilles, Guattari Félix. *Mille Plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2 .* Paris. Les Editions de Minuit. Collection Critique. 2013. Première édition 1980
- DEWEY John. *L'art comme expérience.* Paris Editions Folio essais. Gallimard. 1ere Édition 2010.. 2e Édition. 2014 Traduit de l'anglais USA coordonnée par Jean-Pierre Cometti. 2014
- DIDI-HUBERMAN Georges. *Ouvrir Vénus,* Collection le temps des images. Paris. Editions Gallimard. 1999
- FRANCBLIN Catherine, *Historienne d'art, Biographie, La Révolte à l'oeuvre* Paris Editions Hazan. 2013. Grand Palais 17 septembre 2014-2 février 2015 Bilbao musée Guggenheim 27 février -7 juin 2015
- MUHLSTEIN Anka *La plume et le pinceau, L'empreinte de la peinture dans le roman du XIXe siècle.* Paris, Editeur Odile Jacob, 2016.
- SARTRE Jean Paul. *Saint Georges et le dragon, Situations IX,* Editions Gallimard 1972
- SERRES Michel *Esthétiques sur Carpaccio.* Paris. Herman Editeurs des sciences et des savoirs de l'art. 1982

VERNANT Jean-Pierre. Mythe et pensée chez les grecs. Etude de psychologie historique. Paris, Edition la découverte/Poche Sciences humaines sociales. 1995.

WOOLF Virginia. Ce que je suis en réalité demeure inconnu. Lettres (1901-1941), Paris, Editions du Seuil, 2010.

WOOLF Virginia. Une chambre à soi. Paris Edition Denoël/Gonthier Collection femmes publiée sous la direction de Colette Aubry traduit de l'anglais par Clara Malraux. Editions Robert Marin 1951. 1977.

15. Ouvrages consultés.

ANDRE Serge. Le symptôme et la création, Paris. Editions le Bord de l'Eau. Collection La Muette. Encore Que, 2010, Paris.

ARRASSE Daniel. On n'y voit rien. Descriptions. Paris. Editions Denoël. 2001.

BALZAC Honoré. Eugénie Grandet, Paris. Edition Livre de Poche, 1972.

BENICHOU Aimé. Peinture et médecine. Paris. Edition Librairie Maloine. s a, 1969.

BOURDIEU Pierre. La révolution Symbolique. Manet. Paris. Raison d'agir ED. Edition du Seuil, 2000.

CAUSSE Guilhem Dialogue de l'encre et du pinceau. Catalogue Paris1 Panthéon-Sorbonne.

CERAP-Université Panthéon-Sorbonne. Paris. Arts plastiques. Recherches et formations supérieures, ED. Editions Actes du Colloques, 1995.

CHENG François. Et, le souffle devient signe, Paris. Edition de L'Iconoclaste, 2014.

CYRULNIK Boris De Fontenay (Elisabeth) Singer (Peter) Entretiens réalisés par Karine Lou Matignon, Paris, Ed Edition du Seuil, 2013.

DA SILVEIRA Nise. Images de l'inconscient Alhambra Rio 1981 traduit Halle st Pierre Paris, Ed. Edition Passage piétons, 2005.

DANCHIN Laurent. Le silence des bêtes. Paris, Edition Fayard, 1998.

De saint PHALLE, La révolte à l'œuvre. Catherine Francblin. Paris. Edition Hazan. 2013.

De saint PHALLE. Paris. Catalogue du Grand Palais Niki de saint Phalle. 2014.

DUMAS Marlène, MARLENE DUMAS, Paris. Ed. Edition Phaidon, 2006.

EINSTEIN Carl, L'art du XX^e siècle, traduit de l'allemand par liliane MEFFRE et Maryse STAIBER, Arles. Editions Jacqueline CHAMBON, rayon art, pour le compte D'Actes sud, 2011.

ERNAUX Annie. L'écriture comme un couteau. Entretiens avec Frédéric-Yves Jeannet. Paris. Editions Folio. 2014.

FOL Carine Directrice de L'art en question. Paris. Edition CFC 2015.

FORCELLINO Antonio, Raphaël, une vie heureuse. 2006. Edition le seuil, 2006.

GROSSMAN Eveline Antonin Artaud. Un insurgé du corps. Paris. Edition Découvertes Gallimard, 2006.

HESSE Hermann, Rosshalde. Paris. Edition Livre de Poche biblio, 1971.

KANDINSKY Vassili Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, 2^o tirage Ed. Paris. Edition Gallimard Folio, 1989.

KESSLER Mathieu Les antinomies de l'art contemporain, Paris. Perspectives critiques, ED. Edition PUF, Presses Universitaires de France, 1999.

KLEE Paul Théorie de l'art moderne. Paris. Edition Folio essais. Editions Denoël, 1964, traduction française, 1985.

LEVY-STRAUSS Claude La pensée sauvage, Paris, ED. Edition Plon, 1962, Paris.

LUSARDY Martine Entretiens Paris. Directrice de la Halle st Pierre dans Télérama du 23 au 29 octobre 2013.

MISS-TIC Je prête à rire mais je donne à pense. Paris. Ed. Editions Grasset, 2008.

MONNIN Françoise L'art brut Paris, Ed. Editions Les sentiers de l'art Nouvelles Edition Scala. 2014.

MORIN Edgar La méthode 6 Ethique, Paris. Edition du Seuil, 2004.

MUHLSTEIN Anka La plume et le pinceau L'Empreinte de la peinture sur le roman u XIX^o, siècle, Paris. Edition Odile Jacob, 2016.

PEIRY Lucienne Directrice de recherche L'art brut dans le monde Paris. Collection de l'art brut Lausanne Paris, ED. Edition infolio 2014.

PERNOUD Emmanuel L'invention du dessin d'enfant, Paris, Edition Fernand Hazan 2003.

POMMIER Gérard Sur ma manière de travailler, Paris. Paris. Edition du Parachute 2002.

PRISCO Michel, Raphaël, sa vie, son art, les chefs d'œuvres sous la direction de Nicoletta BALDINI Paris. Edition Flammarion, 2005.

RANK Otto, L'art et l'artiste, Traduit de l'anglais (USA) par Claude Louis-Combet en 1984, Paris. Edition Payot Bibliothèque scientifique, 1998.

ROSSET Clément Le choix des mots, Paris. Les Editions de Minuit, 1995.

ROSSET Clément Le réel et son double, 1976 et 1984, pour la nouvelle édition revue et corrigée. Paris. Editions Gallimard, 1984.

ROSSET Clément Loin de moi. Paris. Les Editions de Minuit, 2002.

ROSSET, Le principe de cruauté. Paris. Les Editions de Minuit, 1998.

SARTRE Jean-Paul Situations, IX Mélanges, Paris, Edition Gallimard, 1972.

SERRES Michel Esthétiques sur Carpaccio, Paris. Ed. Herman Editeurs des sciences et des arts. Collection savoir.1975. Deuxième tirage 1982.

STONE Richard sous la direction de Chantal Pont Briand et Hervé Bouchereau Paris. Sur ma manière de travailler, Edition Parachute 2002.

THEVOZ Michel DUBUFFET. Paris. Edition SKIA Flammarion 1974.

UNIVERSITE MONTAIGNE de BORDEAUX. Les cahiers d'Artes. Où est l'artiste ? Bordeaux. Editions Atelier de recherches transdisciplinaire, esthétique et sociétés. 2007.

WEBER Pascale L'attachement, Paris. Edition Al Dante 2015.

16. Webographie citée.

ARTHUR BISPO DO ROSARIO. Arthur Bispo do Rosario 1911-1989. Exposé en 2005 à La Halle saint Pierre à Paris, et, en 2011 à la Biennale de Lyon. Consulté 2 juin 2018.

BOCCACE. 1313-1375. Ecrivain florentin, œuvre en toscan, le Décaméron a été un succès.

CARNAVAL Consulté 30 mai 2018

COLLECTION d'ART BRUT. Collection de l'art brut initiée en 1945 par Jean Dubuffet et ouverte en 1976 à Lausanne en Suisse. Consulté 2 juin 2018.

DE LA CRISE ET DU DEVENIR DE L'ART PAR ERIC COULON, PHILOSOPHE. Consulté 30 mai 2018.

DELEUZE Consulté 30 mai 2018.

FRANCBLIN Catherine. Critique, historienne d'art, conférencière, WEB Conférence grand palais 15 octobre 2014

FRANCBLIN Catherine. Force ou folie Des Nanas .Consulté 30 mai 2018.

FRANCBLIN Catherine.WEB conférence au Grand Palais 15 octobre 2014. Consulté 30 mai 2018.

FREUD Sigmund Totem et tabou. Sigmund Freud Totem et tabou. 1912. Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole, Professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi. Consulté 30 mai 2018.

FREUD. Théorie de la sublimation. Sublimation_(psychanalyse). Consulté 27 mai 2018.

HERITIER Françoise. Antropologue. Ethnologue Wikipédia. Consulté 31 mai 2018.

HESIODE, Hésiode, poète grec, VIII siècle avant J-C, Les travaux Traduction nouvelle, avec des notes et un index traduction nouvelle par E. Bergougnan, agrégé de l'Université, professeur au lycée Michelet. Librairie Garnier frères. 6, place des saints pères, Paris. Cet ouvrage a été numérisé puis sauvegardé au format PDF. Consulté 30 mai 2018.

L'ARIOSTE 1474-1533, Roland Furieux. Texte entier. 1516. Traduction par Francisque Reynard, Alphonse Lemere 1880- Tome1.P-1-515. Wiki Source. Consulté 30 mai 2018.

L'ART BRUT. C'est un terme employé par Jean Dubuffet pour les productions de personnes exemptes de culture, provenant de fous ou de marginaux, qu'il collectionne au sein de la Collection de l'art brut à Lausanne. Consulté 2 juin 2018

LE BROU de NOIX. Musée Soulages. Consulté 30 mai 2018.

MUNCH Edvard. Peintre norvégien 1863-1944. Le Cri. 1863)1917. Tempéra sur carton. 91x73,5 cm. Conservation Nasjonalgalleriet. Oslo. Consulté 27 mai 2018.

MUSEE DE L'IMAGE ET DE L'INCONSCIENT. Musée de l'image et de l'inconscient à Rio de Janeiro en relation avec la halle saint Pierre en 2005.

MUSEE DE LA FOLIE. Musée de la folie de Villejuif de 1905 à 1945 Consulté 2 juin 2018.

SICARD Michel. Texte établi et publié dans la revue Obliques, "Sartre et les arts", 1981 art 6-7-8_12. Site web. Michel Sicard, in : Catalogue Sartre, Paris, Bibliothèque nationale Consulté Mai 2018.

SOCIOLOGIE FEMMES ARTISTES. Consulté 30 mai 2018.

WOLFLI. 1864-1930. Artiste suisse d'art brut. Wikipédia Consulté 3 juin 2018.

17. ILLUSTRATIONS.

Figure 1.	
BRAM VAN VELDE. Composition XXI. 1975. Lithographie.....	P 7
Figure 2	
CLAUDEL Camille L'implorante. (Grand modèle) 1899, Bronze, 67 cm x 72 cm x59 cm, Localisation Musée Camille Claudel / Marco Illuminati.....	P 23
Figure 3	
DO ROSARIO Biospo Installation.	P 27
Figure 4	
LE TINTORET, Saint Georges et le dragon 1558 Huile sur toile. 157 cm X 100cm. Localisation National Gallery London....	P 30
Figure 5	
DELACROIX Eugène. La Liberté guidant le peuple.1830. Huile sur toile. 260 cm X 325 cm. Lieu de Conservation Musée du Louvre. Paris. Consulté internet	P 31
Figure 6	
MANET Edouard. Le Déjeuner sur l'herbe. 1883 Huile sur toile. 207 x 265 cm.....	P 32
Figure 7	
DUCHAMP Marcel. 1887-1968 Nu Descendant l'escalier N°2. 1912, 148 cm X 89 cm. Localisation : USA, Philadelphia Museum of Art.....	P 32
Figure 8	
DUCHAMP Marcel. Le Porte bouteilles. 1914 Readymade. Fer galvanisé, acheté à l'Hôtel de Ville en 1914 et perdu. Reproduction.59 cm x 42 cm, Localisation Centre Pompidou. Paris	P 32
Figure 9	
De saint PHALLE Niki Les tirs 1960	P 33
Figure 10	
ELINGA Pieter, Femme en train de lire, 1668-70, huile sur toile, 500x611 cm.....	P 34
Figure 11	
BALTHUS. Le Salon(II) 1942 Huile sur toile, 114 X 146 cm exposée au The Museum of Modern Art à New York	P 35

Figure 12	
MICHEL ANGE. 1475-1564 Sculpteur, peintre, poète, architecte, urbaniste.	
Le David Statue en marbre 1501-1504. Hauteur 5,14 m avec le socle.	
Localisation : Galerie de l'Académie de Florence. Florence. Italie.....	P 36
Figure 13	
De saint PHALLE Niki. Plasticienne, Dolorès,	
Sculpture de 5,50 mètres, polyester sur grillage, peint.	
Lieu Sprengel Museum Hanovre.	P 36
Figure 14	
De saint PHALLE Niki 1930-2002 Les Nanas (symbole du féminisme et de la	
liberté) 1980 Papier mâché et polyester,	
peinture. 4,5 mètre de haut et 1 m de large.	P 42
Figure 15	
De saint PHALLE Nanas verte au sac noir, sculpture 5 m de haut.	P 42
Figure 16	
De saint PHALLE. Black Nanas Monster Women Sculptures 60-95	P 42
Figure 17	
De Saint PHALLE Niki/ TINGUELY Jean , Le Jardin des tarots commencé	
en 1979-1993, 22 cartes de tarot sculptures de 12 à 15 mètres,	
recouvertes de mosaïques, verres, céramiques.	
Localisation colline de Toscane. Italie.	P 43
Figure 18	
De saint PHALLE Niki /TINGUELY. Hon/Elle1968.	
20 m X10 m, 6 tonnes. Polyester peint.....	P 44
Figure 19	
De saint PHALLE Niki Les tirs 58	P 45
Figure 20	
CARPACCIO Vittore. 1485-1525, Saint Georges et le dragon, 1502,	
Huile sur bois, 141cm X 360 cm.	
Localisation : Scuola di Giorgio degli Schiavori à Venise Italie.	P 47
Figure 21	
BOTTICELLI Sandro. La Chasse infernale. 1483. Panneau 2.	
Tempera sur bois, 83 cm X 138 cm.	
Lieu de conservation Musée du Prado à Madri.....	P 49
Figure 22	
De saint PHALLE 1930-2002 Léto ou La Crucifixion 1965 assemblages,	
236 cm X 141 cm X 61,5 cm.	
Lieu de conservation centre Pompidou.	P 49

Figure 23	
De saint PHALLE Niki. Monster Women Sculptures 60-95 5x1 m..... ..	P 51
Figure 24	
LE TINTORET, Saint Georges et le dragon, 1558, Huile sur toile, 157 x100 cm, Localisation national Gallery London.....	P 30
Figure 25	
De saint PHALLE, sculpture monumentale ésotérique, femme à cheval avec une lance. 5 m de haut. Jardin du jeu de tarot, toscane, Italie.....	P 54
Figure 26	
LA REINE de la planète bleue Carnaval de Nice 2010	P 55
Figure 27	
De Saint PHALLE Niki, Le cheval et La Mariée, 1964.....	P 57
Figure 28	
KAPOOR Anish Dirty corner 2011 60 m x8m	P 58
Figure 29 Broderie numérique.....	P 60
Figure 30	
SOULAGES Pierre Brou de Noix 1952	P 62
Figure 31	
VERDIER Fabienne L'arbre et l'épaisseur des choses encre sur papier	P 63
Figure 32	
CHENG François, Au gré du souffle, 2011.....	P 63
Figure 33	
VERDIER Fabienne, Encre.....	P 68
Figure 34	
DUMAS Marlène. The secret of the artiste. 1987 Encre sur toile..... ;.....	P 70
Figure 35	
BASQUIAT Jean-Michel, La Rage créative, 1981, acrylique sur toile,.....	P 70
Figure 36	
De saint PHALLE/TINGUELY, Fontaine Stravinsky 1983, commande publique, à Beaubourg, Paris.....	P 92

Mes travaux.

Broderie numérique sur tissus blanc 2017.....	P 60
Encre 2017 Papier Arches 42x30 cm	P 62
Brou de noix, café, Arches 42 X 30 cm.....	P 63
Série Lutte, café, brou de noix, 42 X 30 cm	P 64
4 panneaux, encre, café, papier bambou, 60 X 120 cm	P 65-66
Dispositif encre de Chine / eau, papier Arches 30 X 42 cm	P 68-69
5 Figures couleurs, bâtons d'huile sur toile, 50 X50 cm	P 70
3 Figures couleurs, bâtons d'huile sur toile, 100 x 55 cm.....	P 71-73

18. NOMS PROPRES

ADLER Laure	P 34
ARIOSTO Ludovico dit L'ARIOSTE	P 47
BALTHUS	P 35
BASQUIAT Jean-Michel	P 70
BELLACK Jean.....	P 43
BOCCACE	P 49
BOLLMANN Stephan	P 34
BOTTICELLI Sandro	P 6
CALVINO Italo	P 6-38-48-55-5§-57.
CLAUDEL Camille	P 23
CYRULNICK Boris	P 23
Da SILVEIRA Nise	P 27
DE saint PHALLE	4-6-18-21-33-34-36-42.
DELACROIX Eugène.....	P 2-6-31.
DELEUZE Gill	P 4-11-18-19-20-40-43.
DEWEY John	P 26-38
DIDI-HUBERMAN Georges	P 50
DUBUFFET Jean.....	P 54-56
DUCHAMP Marcel	P 6-10-32
DUMAS Marlène	P 69
ELINGA Peter Janssens	P 34
FRANCBLIN Catherine	P 34-37-39-41
FREUD Sigmund	P 3-11-12-16-30
GUATTARI Félix	P 4-11-18-19-20-40-3_43
HERITIER Françoise.....	P 3-4-17
HESIODE	P 15-16
KAPOOR Anish	P 58
LEBOVICI Elisabeth	P 23
MANET Edouard.....	P 6-32
MARTIN Jean-Hubert	P 6-28
MICHEL ANGE	P 36

MORIN Edgar	P 23
PRINZHORN Hans	P 27
PY Olivier.....	P 14-16-17
SARTRE Jean Paul	P 52
SERRES Michel	P 47
SICARD Michel	P 5é-53-54
VERNANT Jean-Pierre	P 3-11-14-15-16-18
WOLFLI	P 28
WOOLF Virginia	P 25-26

TABLE DES MATIERES

Table des matières

<i>Remerciements</i>	4
<i>À Virginie, à Chiara</i>	5
<i>Avant-propos</i>	6
<i>Résumé</i>	7
<i>Mots clés</i> :.....	7
LA LUTTE EN ART	1
INTRODUCTION	1
I QU'EST CE QUE LA LUTTE ?	8
A LA STRATEGIE DE LA LUTTE	8
1. L'ARTISTE LIVRE-T-IL LA LUTTE LUI-MÊME ?.....	8
1. <i>La contradiction</i>	8
2. <i>La contestation</i>	8
3. <i>La révolte</i>	9
4. <i>La lutte</i>	9
5. <i>Le scandale</i>	9
6. <i>Le conflit, arme publicitaire</i>	9
7. <i>La rupture</i>	10
B THEORIES DE LA LUTTE	11
2. FREUD, LA THEORIE DE TOTEM ET TABOU.....	11
1. <i>L'énigme du mythe d'Œdipe</i>	12
2. <i>Le tabou et la loi</i>	12
3. <i>Le totem</i>	13
4. <i>Interrogations</i>	13
3. JEAN-PIERRE VERNANT, MYTHE ET PENSÉE CHEZ LES GRECS.....	13
1. <i>Le mythe de Prométhée</i>	13
2. <i>Le partage du feu</i>	14
3. <i>Les métiers d'art</i>	15
4. <i>Les antagonismes à l'innovation</i>	15
5. <i>Les centres d'apprentissages de la philosophie et de l'art</i>	17
6. <i>La lutte des poètes pour conserver la mémoire, à travers les récits chantés</i>	18
4. GILLES DELEUZE, FELIX GUATTARI. LA THEORIE DE LA MACHINE DESIRANTE.....	18
1. <i>Description du concept de la machine désirante</i>	19
2. <i>L'épreuve du désir</i>	20
3. <i>La lutte contre tous les tabous</i>	21
C LUTTES ET EVOLUTIONS EN ART	22
1. <i>La lutte pour la liberté en art</i>	22
2. <i>La rupture avec le passé</i>	22
3. <i>Un tabou particulier : la folie</i>	23
4. <i>La lutte de Camille Claudel</i>	23
5. <i>La lutte de Virginia Woolf</i>	24
6. <i>La folie. Une lutte comparable à celle de David contre Goliath ?</i>	26
II LA CRISE DU MONDE	29
A LA CRISE DU MONDE DE L'ART. QUE S'EST-IL PASSE ?	29

5.	1. HISTORIQUE DE LUTTES IMPORTANTES.....	29
	<i>LE TINTORET</i>	30
	<i>Eugène DELACROIX</i>	31
	<i>Edouard MANET</i>	31
	<i>Marcel DUCHAMP</i>	32
6.	2. NIKI DE SAINT PHALLE, ARTISTE AUTO PROCLAMEE.	33
	1. <i>Son désir à être artiste malgré une infériorité supposée.</i>	34
	2. <i>Niki de saint Phalle, sa double culture franco-américaine et ses ambitions.</i>	36
	3. <i>Son objectif radical à être artiste.</i>	37
	4. <i>Sa lutte personnelle et ses convictions.</i>	38
C NIKI DE SAINT PHALLE MISE A L'HONNEUR AU GRAND PALAIS EN 2014.		39
7.	1. HABITER SON NOM.	40
	1. <i>Sa rencontre avec Les nouveaux Réalistes.</i>	41
	2. <i>Les Nanas proposent un féminisme flamboyant.</i>	41
	3. <i>Le Jardin du jeu de tarot, l'œuvre monumentale.</i>	42
	4. <i>Les effets d'un processus combatif, créateur et novateur.</i>	43
	5. <i>Le combat de Niki est féministe, esthétique et émancipateur.</i>	44
D CINQ HYPOTHESES DE RELATIONS AVEC LES ARTISTES DU PASSE		45
8.	1. CINQ HYPOTHESES.	45
	1. <i>Y-a-t-il une relation entre Les tirs de Niki et Saint Georges et le dragon de Vittore Carpaccio ?</i>	45
	2. <i>Y-a-t-il une relation entre l'œuvre Léto ou La Crucifixion de Niki et celle de Sandro Botticelli La chasse infernale ?</i>	48
	3. <i>Y-a-t-il une relation entre Les Nanas de Niki de saint Phalle et Saint Georges et le dragon du Tintoret.</i>	51
	4. <i>Y-a-t-il une relation entre le jardin du tarot et le carnaval contestataire ?</i>	54
	5. <i>Y-a-t-il une relation entre la sculpture en chêne de saint Georges à la Cathédrale de Stockholm et La Mariée sur le cheval de Niki ?</i>	57
III L'ECRITURE DU MEMOIRE.		59
9.	1. COMMENT CE SUJET DE LA LUTTE EN ART EST-IL ARRIVE DANS MA RECHERCHE ?.....	59
10.	2. THEORISER.	60
11.	3. LES REFERENCES ARTISTIQUES EN RELATION AVEC MA PRATIQUE.	61
	1. <i>Pierre Soulages. Fabienne Verdier. Marlène Dumas. Jean-Michel Basquiat, Niki de saint Phalle</i>	62
CONCLUSION.		76
12.	LES NOTIONS	79
13.	BIBLIOGRAPHIE.	80
14.	OUVRAGES CITES.....	80
15.	OUVRAGES CONSULTES.	81
16.	WEBOGRAPHIE CITEE.....	83
17.	ILLUSTRATIONS	85
	<i>Mes travaux.</i>	88
18.	NOMS PROPRES	89
TABLE DES MATIERES		91



Figure 36 Niki de saint Phalle/Jean Tinguely, 1983, La Fontaine Stravinsky à Beaubourg, Paris.