

L'ART DU MAUVAIS GOÛT

ou le réenchantement du kitsch

L'ART DU MAUVAIS GOÛT

ou le réenchantement du kitsch

Zagury Nelly

2010 / 2011

Directrice de mémoire:

Sandrine Israël Jost

Suivi de mémoire:

Sandrine Israël Jost / Sophie Kaplan

ESADS

ÉCOLE SUPÉRIEURE DES ARTS DÉCORATIFS DE STRASBOURG

kitsch ou kitch adjectif invariable et nom masculin invariable
étym. 1962 ◇ de l'allemand *Kitsch* (Bavière, v. 1870), de *kitschen*
« rénover, revendre du vieux » .

1. Se dit d'un style et d'une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés (2. rétro) ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle. Une robe kitsch. « *des objets kitsch venus d'un concours Lépine des années trente* » (Perec).
« *Le kitsch a pu être considéré comme une dégénérescence menaçant toute forme d'art ou au contraire comme une forme nouvelle d'art du bonheur* » (A. Moles).

2. Par ext. D'un mauvais goût baroque et provocant.

I. LE KITSCH, UNE QUALIFICATION ÉVOLUTIVE

« Avant d'être oublié, nous serons changés en kitsch. Le kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli. »

- A. La féerie du kitsch
- B. Les icônes du kitsch

II. LE KITSCH, UNE VALEUR ESTHÉTIQUE

« Le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde ; au sens littéral comme au sens figuré : le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable.»

- A. La métamorphose du kitsch, ou David Lynch alchimiste
- B. Le kitsch qui dévoile l'envers du décor, ou la magicienne qui donne ses tours

III. LE KITSCH COMME VALEUR INSTINCTIVE

" Lorsque le coeur a parlé, il n'est pas convenable que la raison élève des objections. Au royaume du kitsch s'exerce la dictature du coeur."

- A. Le bricolage, un processus instinctif
- B. Pêché originel vs Eros kitsch

Souvenez vous du cendrier coquillage nacré qui prenait la poussière chez votre grand-tante.
Comme c'est kitsch!

Mais que signifie ce concept, que se cache-t-il derrière ce terme surexploité, au point de devenir l'apanage de Valérie Damidot sur " M6 déco " ? Assimilé au mauvais goût, au tape-à-l'œil ou " bling-bling ", ce terme est, depuis sa création, un adjectif dépréciatif. Nous portons un regard condescendant sur ce phénomène. L'histoire des arts a besoin d'un bouc émissaire, le kitsch est né pour être la victime de ce procès d'intention.

Apparu à l'avènement de l'ère industrielle, il fut l'expression de la détérioration du monde. La machine remplaça la main humaine, la production en série prit le pas sur l'authenticité inhérente à l'unicité. Le kitsch devint l'imitation, la mauvaise copie, le symbole d'un monde en déclin.

Le Mouvement moderne, dont le mot d'ordre était " la forme suit la fonction " y était y diamétralement opposé. La morale le méprisait, car inauthentique au sens matériel comme au sens figuré. L'artificialité des matériaux qui le composaient était à l'image de son mode d'expression du sensible: " too much ".

S'autorisant du " less is more " de l'architecte minimaliste Ludwig Mies van der Rohe, on reprochait au kitsch de se complaire dans la démesure.

Bref, le kitsch, était le contraire de la sobriété, de la mesure et du goût. J'évoque ici une caricature grossière, comme celle que l'on peut apercevoir sur les lieux touristiques. Cette appréhension caricaturale du kitsch persiste et je suis persuadée que cette acceptation sommaire de la teneur de ce concept nous fait passer à côté de sa complexité et de sa richesse. Le kitsch est, à mes yeux, un terme galvaudé et confiné à un sens restreint et péjoratif. Il est un concept protéiforme et fluctuant, se métamorphosant en

fonction des contextes dans lesquels il prend forme, une sorte de caméléon qui prend la couleur de son environnement immédiat.

Pour tenter de mieux saisir le concept protéiforme de kitsch et de mieux comprendre les ressorts de ma propre démarche artistique, j'ai pris deux repères, deux balises. Ils seront constamment ma boussole et me guideront tout au long de cette recherche. J'en utiliserai toutes les facettes, tous les angles. Que le lecteur excuse les répétitions, il me fallait tracer mon chemin pour avoir une chance d'arriver à bon port.

J'ai voulu ces repères aussi opposés que possible dans ce qu'ils donnent à voir ou à penser du kitsch.

Ainsi je me fonderai sur des couples de termes antagonistes à partir des écrits de Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être* et du film *Sailor et Lula* de David Lynch:

totalitarisme soviétique / marchandisation américaine, paternalisme d'État / critique subversive, regard cynique / réenchantement du monde, aliénation de la masse par le pain et les jeux / éloge du merveilleux.

Mon ambition est de relégitimer le kitsch, de lui restituer sa noblesse, quand il le mérite.

Là où on moque son caractère figé, j'aimerais montrer, à l'inverse, son ouverture à la dynamique évolutive.

Là où beaucoup le qualifient négativement, de laid ou de mauvais goût, j'aimerais le reconsidérer comme genre d'esthétique.

Là où on fustige le puzzle hétéroclite de sa construction, je désire défendre le bricolage, comme processus artistique.

Là où on le prétend limité, inintelligent, je voudrais faire l'éloge de sa capacité à laisser libre cours au fantasme, à l'érotisme.

Souvenir mortuaire, Wentzel, Wissembourg, entre 1869 et 1880, lithographie



Lith. v. E.C. Wentzel in Wissembourg (Elsass)

I. LE KITSCH, UNE QUALIFICATION ÉVOLUTIVE

« Avant d'être oublié, nous serons changés en kitsch. Le kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli. »

Le kitsch, parce qu'il est un concept mouvant, dépend toujours d'un contexte particulier. Comme « *attitude esthétique caractérisée par l'usage hétéroclite d'éléments démodés* »¹, il s'inscrit toujours dans une temporalité précise, une époque particulière. C'est un regard rétrospectif qui juge ce qui est démodé, et donc kitsch. Il constitue ainsi le patchwork « has been » d'une période précédente, et ainsi, s'inscrit dans une temporalité précise.

La valeur de temps est donc primordiale pour comprendre ce concept, au même titre que le contexte, puisque ce qui est démodé ici ne l'est pas forcément ailleurs. Bon goût en deçà des Pyrénées, kitsch au delà.

A ce titre, le kitsch semble posséder un pouvoir non négligeable, celui de nous offrir un voyage vers un lieu qui dépasse notre réalité physique.

« *Avant d'être oublié, nous serons changés en kitsch. Le kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli.* »²

En m'appuyant sur cette citation de Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, je tenterai de montrer comment le kitsch, la tradition du conte de fée, et les icônes du passé sont liés de façon solidaire, à l'image du film de David Lynch, *Sailor et Lula*. Cette démonstration me permettra d'énoncer les enjeux d'une telle démarche dans le processus du cinéaste. A partir de cette analyse du kitsch, j'aspire à comprendre les enjeux inhérents à mon travail.

1 *Le Petit Robert*

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio Malesherbes, 2010, p 406





Dorothée, *Le Magicien d'Oz*, Victor Fleming, 1939

A. LA FÉERIE DU KITSCH

Le Magicien d'Oz

Sailor et Lula, ou *Wild at Heart* qui se traduit littéralement par *Sauvage au Cœur*, fut tourné en 1989. C'est d'après le premier volet de l'œuvre de Barry Gifford que David Lynch a créé ce conte de fées à la fois désuet et visionnaire. Les références au film *Le Magicien d'Oz* traduit de l'anglais *The Wizard of Oz* de Victor Fleming sont nombreuses. Adaptation de l'ouvrage de L. Frank Baum, ce classique populaire de la littérature enfantine deviendra le film le plus vu au monde.

David Lynch s'inspire de ce vieux film sorti aux États-Unis en 1939 pour créer la trame narrative, les personnages, les dialogues et l'atmosphère de merveilleux contenus dans *Sailor et Lula*. *Le Magicien d'Oz* raconte l'histoire de Dorothée, une petite fille qui s'ennuie dans sa ferme du Kansas et voudrait s'évader, partir loin, très loin, par-delà l'arc-en-ciel... C'est alors qu'une tornade emporte la maison. Dorothée se retrouve dans un monde inconnu, peuplé de créatures fantastiques. Pour rentrer chez elle, il lui faut traverser le chemin de Briques Jaunes afin de rencontrer le magicien d'Oz à la cité d'Émeraude. David Lynch puise abondamment dans ce symbole de la culture populaire américaine du merveilleux et fait de cette comédie musicale en technicolor une référence clé de *Sailor et Lula*.

Comme Dorothée, Toto, l'épouvantail, le lion et l'homme de fer-blanc, *Sailor et Lula* sont poursuivis par une méchante sorcière, Marietta, la mère de Lula. Ils rêvent de liberté, mais leur parcours sera semé d'embûches et de rencontres indésirables.

Au-delà des similitudes entre les deux histoires, les références au film de Victor Fleming sont explicites, à travers les dialogues des personnages. « *Domage qu'ils puissent pas... aller voir le Magicien d'Oz...pour un bon conseil* » déclare Sailor à Lula quand elle lui décrit le comportement de son oncle fou. Ou encore « *C'est pas vraiment Emeraudeville* » annonce Sailor à Lula lorsqu'il débarque à Big Tuna. Un vieux fou, rencontré au motel de Big Tuna, déclare après avoir aboyé: « *Mentalement, vous vous représentez mon chien...mais...je vous ai pas dit quelle espèce de chien j'ai. Peut-être que vous pensez même à Toto dans « Le Magicien d'Oz »* ». Enfin, coincée dans la lugubre chambre d'hôtel, Lula désespère: « *Je crois qu'on est en panne sur la Route de Brique Jaune. Et ça, ça fait rien pour me calmer.* »

Les clins d'œil au Magicien D'Oz sont aussi présents à travers le caractère des personnages. Comme dans les contes de fées, leurs traits sont exacerbés: Sailor est un mâle gentil et viril, Lula est douce et naïve, et les méchants sont des pervers non dénués de charisme, assoiffés de pouvoir et de sang. La mère de Lula apparaît, dans ses visions cauchemardesques, en sorcière volant sur son balai. Son rire hystérique retentit à travers les images du feu. Elle est l'affreuse sorcière de Blanche-Neige, l'horrible marâtre de Cendrillon, le grand méchant loup du Petit Chaperon Rouge. Avec Lynch, elle devient un mélange amusant entre la Sorcière et Dorothée du magicien D'Oz, son nœud rose planté dans ses cheveux blonds, contrastant avec ses immenses ongles manucurés. Ainsi, en se référant explicitement à ce film de 1939, David Lynch nous présente également les archétypes ancestraux des personnages des contes de fée. *Le Magicien d'Oz* devient un élément suranné, une inspiration « old school » qu'il se réapproprie. Cette matière est kitsch en ce sens qu'elle fut surexploitée au point d'être intégrée dans la mémoire culturelle américaine. Elle est devenue le symbole d'une époque

Sailor et Lula, David Lynch, 1989





Marietta dans *Sailor et Lula*, David Lynch, 1989

passée, mais pas complètement révolue. La « surmédiatisation » du Magicien D'Oz a transformé ce film en monument de la culture américaine, ses personnages en icônes planétaires. Ils sont encore parmi nous, flottants dans nos esprits tels les fantômes du conte de fée américain.

Ainsi, *Le Magicien d'Oz* devient kitsch selon la définition de Milan Kundera comme « *station de correspondance entre l'être et l'oubli* ». Les personnages et les dialogues de *Sailor et Lula* sont des citations explicites de ce kitsch américain. Les héros sont des personnages modernes, de leur époque, mais aussi des résonances du passé. *Le Magicien d'Oz*, devient une référence qui nourrit le kitsch de David Lynch. Mais là où le kitsch de Milan Kundera désublime, celui de David Lynch réenchante. Les influences en sont sans doute démodées mais le merveilleux en est éternel.

En exploitant le thème ancestral du conte de fée, David Lynch parvient à le moderniser et à le magnifier. En faisant du « neuf avec du vieux », il s'inscrit dans le processus de construction qui définit le kitsch. Le réalisateur puise dans ce film « classique » de la culture populaire américaine, à la fois chef d'oeuvre et relique, les ressources kitsch d'une matière mondialement diffusée. Le pouvoir lointain et enchanteur du conte est ainsi transféré dans le présent, du moins dans l'époque de *Sailor et Lula*.

Le kitsch et le conte de fée

Je pense que cette association des registres n'est pas fortuite. Le kitsch et le conte de fée possèdent de nombreux points communs. La tradition du conte s'est fondée pendant des siècles sur une transmission orale. En effet, ces récits fantastiques étaient racontés de vive voix, dépendant de la force des mots et des intonations des conteurs. De génération en génération, les récits étaient modifiés, déformés, modernisés pour en garder l'essence, et, en communiquer la force. Les contes de fée étaient donc traditionnellement, avant d'être transcrits, des récits mouvants, comme une matière malléable, en fonction des contextes dans lesquels ils s'inscrivaient. Transcrit, puis traduit, le conte de fée fut interprété et déformé en fonction des auteurs, des époques et des contextes.

Donnons un exemple: les illustrations du conte de fée ont toujours évolué en fonction des époques auxquelles il appartenait, à l'image des diverses interprétations de *l'Histoire d'Aladin, ou la Lampe merveilleuse*. Ce conte arabe n'était pas présent dans le manuscrit originel traduit par l'archéologue et orientaliste Antoine Galland dès 1703. Ce conte aujourd'hui célèbre lui fut transmis oralement par un Syrien d'Alep, nommé Hanna. Antoine Galland le rajouta, comme d'autres contes que lui avait rapportés son ami, au recueil *Les Mille et Une Nuits*, qui fut publié entre 1704 et 1717. Non seulement Galland a procédé à des rajouts, mais il s'est tout naturellement adapté au public de son temps. Le merveilleux est éternel, mais sa transmission est contingente. Entre les premières éditions arabes qui se situent entre le XIV^e et le XVI^e siècle, l'interprétation d'Antoine Galland au XVIII^e siècle et le dessin animé de Walt Disney, on observe des mutations voir des métamorphoses.



Le Magicien d'Oz, Victor Fleming, 1939



Voyages de Gulliver à Lilliput et à Brobdingnac, J. Swift, gravure en couleur d'après les dessins de F. Lix, 1921

J'aimerais discuter les dissemblances et ressemblances entre le kitsch et le conte de fée. Réfléchir aux analogies entre le conte de fée et le kitsch ne signifie pas que l'on annule leurs différences: contrairement au kitsch, le conte de fée parle à tous, il est dénué de critiques dépréciatives, il réconcilie l'adulte avec son enfance. On exalte la capacité du conte à s'adresser à tous. On méprise la visée du kitsch à séduire la masse. La qualité de l'un devient le défaut de l'autre. Le merveilleux de l'un est la sensiblerie de l'autre. Mais à mon sens, celui qui est capable de surmonter les obstacles présumés du kitsch, s'offre au plaisir d'un voyage extraordinaire. Hors contexte de temps, d'espace, de culture et de politique, le spectateur du kitsch, comme le héros et le lecteur du conte de fée, sont appelés à un voyage initiatique qui s'affranchit de toute une série de contraintes.

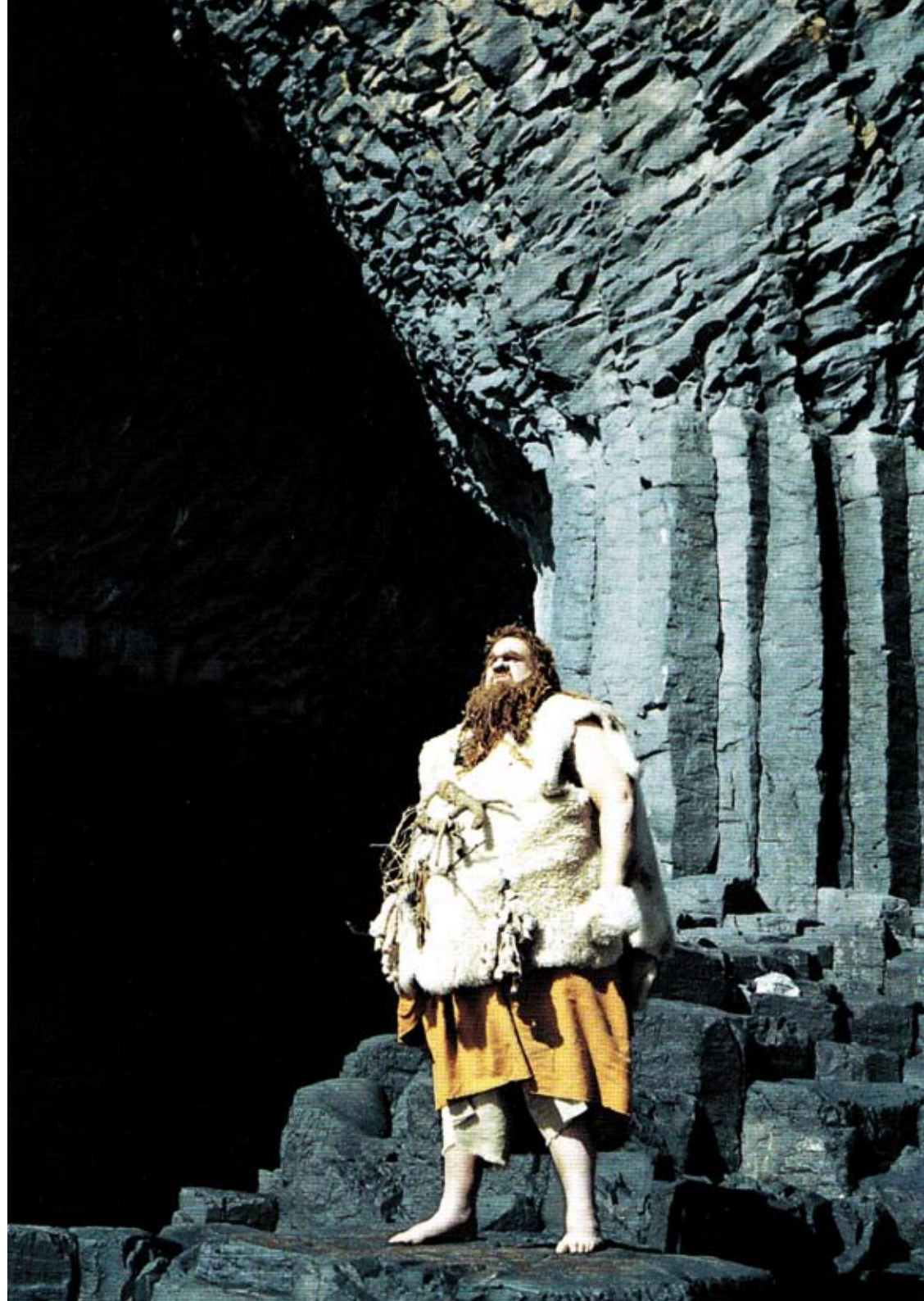
Comme le kitsch, le conte de fée possède le pouvoir de se muer en fonction des époques et des contextes politiques et culturels. Il existe autant de kitsch et de contes que de cultures. Mais les similitudes entre le conte de fée et le kitsch ne s'arrêtent pas là. En effet, tout deux nous transportent vers cette temporalité indéterminée, ce « *Il était une fois* » qui ouvre les portes de l'extraordinaire. Tout deux nous projettent dans ce lieu où le temps et l'espace sont indéfinissables puisqu'ils dépassent nos réalités physiques. Ils constituent une sorte de tremplin vers l'imaginaire. Le kitsch et le conte de fée sont capables « *de retenir notre attention, de séduire notre sensibilité et de captiver notre imagination.* »¹ Ils parviennent, malgré l'aspect caricatural que peuvent prendre les situations ou les personnages, à éveiller notre curiosité. Tout deux nous offrent un monde idéal, une forme

¹ Bruno Bettelheim, *Les mille et une nuits-Choix de contes*, Seghers, Vichy, 1978, p19

d'utopie où la sensibilité est reine. L'adulte amateur de kitsch est comme l'enfant bouche bée qui écoute le conteur. Par les images du kitsch ou les mots du contes nous sommes transportés dans notre propre imaginaire. Finalement, en évoquant des mondes parallèles, ils ont le pouvoir de parler au plus grand nombre d'entre nous en utilisant un langage aisément compréhensible.

La mise en perspective du kitsch et du conte de fée est un des enjeux de mon travail. En réfléchissant aux ressorts de mes processus créatifs, je le formulerai ainsi : en m'inventant des narrations extraordinaires, je développe avec liberté et fantaisie une réalité compensatoire, une rêverie imaginaire et consolatrice. Les histoires que je me raconte sont le ciment de mon processus de travail. La narration structure la vision globale du projet, et, en définit les caractéristiques. Dans la plupart de mes projets, je dessine un objet ornemental, le construit, puis imagine le contexte dans lequel cet objet va tenir le premier rôle de mon histoire. Je choisis une muse et un décor précis, évocation de l'histoire que je me raconte. La narration est un besoin, en ce sens qu'elle fait plus qu'accompagner mes projets, elle les construit du début à la fin. Quand je réalise les scénarios fantasmatiques qui m'animent, elle devient réelle, palpable comme mes objets, reliques de ce monde imaginaire. Comme une petite fille, je rêve de princesses, de licornes, de pirates et de perroquets fabuleux, mais mon langage est bien celui d'une adulte. Je rêve éveillée. Je fais émerger mes envies d'extraordinaire et les transpose dans une réalité ambiguë, où se mêlent désir d'enfant et auto-dérision d'adulte. « *Il était une fois* » une jeune artiste qui désirait, par le pouvoir primitif et enchanteur du conte, révéler l'influence bénéfique du merveilleux sur l'âme adulte. L'ensemble de mes projets constitue ainsi une sorte de recueil de contes à la fois personnels et destinés à tous. Je suis Schéhérazade, la fille du vizir du roi. J'ai pour mission de vous raconter une histoire qui, durant mille et une nuits transformera «un négativisme absolu en un amour de la vie.» (3)

Matthew Barney, Cremaster 3, 2002





Paul et Virginie, Bernardin De Saint-Pierre, Illustrations de M. Leloir, 1887

Le merveilleux comme point de rencontre

Si le kitsch et le conte de fée ont de nombreux points communs, le merveilleux constitue un de leurs points de rencontre. Le nom *merveilleux* a pour origine étymologique le latin *mirabilia* (fin Xle) et se définit comme ce « *qui étonne au plus haut point, extraordinaire (...) Phénomène inexplicable, surnaturel (...) qui cause une intense admiration* »¹ David Lynch utilise ainsi les ingrédients du conte de fée pour créer un kitsch qui transporte le spectateur dans un monde merveilleux. En effet, des « *phénomènes inexplicables, surnaturels* » apparaissent dans de nombreuses scènes du film. La destinée de Sailor est visible à travers une boule de cristal maintenue entre les mains de la méchante mère de Lula. A la toute fin du film, sa photographie disparaît en fumée, comme par magie, au moment où les amoureux se retrouvent, enfin.

Le caractère miraculeux de ces scènes s'inscrit dans la tradition du conte de fée. Les objets deviennent des éléments extraordinaires, comme le miroir magique, qui, dans *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau, reflète toujours la vérité. Dans mon travail, j'aspire à créer des objets magiques. Comme cette boule de cristal, ils sont des choses vivantes et spectaculaires. Le caractère merveilleux, extraordinaire contenu dans les objets magiques des contes de fée est une réelle source d'inspiration. En tant qu'invariants à la tradition du conte de fée, ils sont les tickets d'entrée pour ce voyage féerique.

2 *Le Petit Robert*

L'exotisme, ou la concrétisation du merveilleux

Le lien entre le merveilleux et l'exotisme est un enjeu de taille. Ce qui est exotique, est défini dans Le Petit Robert comme ce « *qui n'appartient pas aux civilisations de l'Occident.* »¹ Ce terme, apparaît dès 1548, mais pénètre le langage courant au XVIIIe. Il vient du latin *exoticus*, du grec *exôtikos* « étranger ». L'exotisme ! Voilà bien un terme qui évoque immédiatement le regard colonisateur, le ridicule de celui qui croit naïvement que seule sa culture est civilisation. L'orientalisme en est l'exemple le plus frappant. Approche ambiguë qui s'étonne de la différence, l'exotisme exalte et ridiculise son objet. J'assume pleinement ces dimensions avec le recul de l'humour.

L'ananas, devient, dans mon projet « *Relique sous les Tropiques* » un objet symbolique de merveilleux et d'exotisme. Découvert par Christophe Colomb en Guadeloupe en 1493, il nourrit alors la curiosité et le rêve occidental. Dans mon projet, il devient, après avoir été momifié, un écrin qui contient un coeur de verre. S'échappant en feuilles de métal doré, il rappelle la forme du Sacré-Coeur.

Exposé dans le Cabinet d'Histoire Naturelle de Jean Hermann (1738-1800) au musée Zoologique de Strasbourg, il s'intègre alors dans cette mise en scène scientifique et extravagante, entre l'entrepôt et le trésor. Ce cabinet est un digne descendant des chambres des merveilles, ces « *Wunderkammern* » des princes de la fin du XVIe siècle, qui constituent la « *classe paradoxale des êtres sans classe, le*

¹ *Le Petit Robert*

L'Amérique, Wentzel, entre 1851 et 1869, lithographie coloriée au pochoir





Reconstitution du Cabinet d'Histoire Naturelle de Jean Hermann, musée Zoologique de Strasbourg

reposer des monstres, la table synoptique de ce qui ne trouve place dans aucun tableau systématique.»¹

1 Patricia Falguières, *Les chambres des merveilles*, Bayard, Lonray, 2003, p 47

B. LES ICÔNES DU KITSCH

Du russe *ikona*, et du grec byzantin *eikona*, Le Petit Robert définit l'icône comme la « *peinture religieuse exécutée sur un panneau de bois* » puis comme la « *Figure incarnant un stéréotype socioculturel.* »¹

De l'adoration religieuse à la fascination médiatique, essayons de comprendre comment David Lynch met en scène le kitsch des icônes d'Hollywood. Cette analyse me permettra d'évoquer les similitudes et les différences de nos glorieux personnages.

Le « Tout Hollywood » de David Lynch

Le sang et la mort poursuivent le couple qui se réfugie dans une sorte de romantisme que David Lynch qualifie de « *chewing-gum et Elvis* ». Sailor annonce la couleur « *Cette veste en peau de serpent est le symbole de mon individualité et de ma croyance en ma liberté personnelle* ». Puis, tout naturellement, Sailor déclare sa flamme à Lula, au milieu de la piste de danse et des jeunes femmes hystériques, en interprétant « Love me » d'Elvis Presley. Lula est somptueuse et dramatiquement naïve lorsqu'elle parle du décès de son père chéri: « *Maman m'a dit qu'il s'est arrosé d'essence, et qu'il a frotté une allumette* ».

Ces personnages évoquent deux superstars d'Hollywood, Marilyn Monroe et Elvis Presley. Ils font référence aux archétypes de la culture populaire Américaine, aux fruits de la machine Hollywoodienne.

¹ *Le Petit Robert*





Sailor et Lula, David Lynch, 1989

Ces références correspondent bien à la définition du kitsch de Milan Kundera, comme « station de correspondance entre l'être et l'oubli ». Elles sont les symboles d'un Hollywood passé qui nous renvoie à l'Amérique profonde, une Amérique blanche, datée, celle des années 50. La même qui, en grand vainqueur de la guerre, distribue le Coca-Cola et offre au monde entier la vision du bonheur et de la liberté, « the American way of life ». Cette iconographie fut surexposée, au point qu'elle reste aujourd'hui encore, malgré le décès de Marilyn et d'Elvis, largement exploitée. Elvis et Marilyn Monroe sont kitsch dans le sens où ils appartiennent au panthéon de la culture "mainstream". Ils sont les icônes d'une puissance médiatique.

Elvis et Marilyn participent au fantasme de cette Amérique rêvée. Une Amérique telle qu'on l'imagine et non telle qu'elle est. Un idéal, une forme de mythe diffusé à travers le monde au point de ne plus seulement révéler la culture américaine, mais, d'être la survivance d'un trésor largement partagé, mondialisé.

Transformés en icônes par la prolifération de leur propre image, ces superstars ont perdu leur humanité réelle. Que sait-on de Norma Jean Mortensen et d'Elvis Aron Presley ? Leur image a dépassé leur réalité physique, comme s'ils étaient prisonniers de leurs avatars médiatiques au point qu'ils survivent à leur mort réelle. Ces êtres sont devenus immortels en intégrant l'inconscient collectif américain. Ils flottent « dans une zone enchantée où instants et lieux, tels les chevaux d'un manège, montent et descendent au ralenti. »¹

Ce lieu indéfini, cette zone trouble est cette station de correspondance où les repères spatiaux et temporels sont flous.

1 Céleste Olalquiaga, *Royaume de l'artifice-L'émergence du kitsch au XIXe siècle*, éditions FAGE, Peaugres, 2008, p 90

Elvis et Marilyn ont quitté le monde des vivants, mais restent toujours présents dans nos esprits. Leur souvenir est un cliché, puisqu'il est partagé par tous. Un cliché qui disparaîtra quand les médias ne diffuseront plus leur image.

La féerie du Magicien D'Oz et les icônes d'Hollywood sont ainsi recyclées dans Sailor et Lula. David Lynch vient ressusciter ces débris de stars, ces reliques de la culture populaire américaine. Cette iconographie folklorique et désuète reprend ainsi souffle de vie.

« Pour survivre à Big Tuna, faut une bonne dose d'humour. »

Ce constat, fait par un policier en s'adressant à notre couple mythique, pourrait nous aider à comprendre la philosophie de Lynch. En ressuscitant avec humour les mythes fondateurs de l'Amérique, le mirage devient visible. Ainsi révélé, il n'est pas pour autant dissipé. Nous aimons ces fantômes d'Hollywood comme si nous les avons toujours côtoyés. « The american dream » persiste. Contrairement à David Lynch, mon kitsch ne se réfère pas strictement à la culture américaine. Il prend racine dans un ancrage plus vaste et moins déterminé. De la même façon que le kitsch se métamorphose au travers des contextes spatio-temporels, je saute (pour ne pas dire que je sautille) d'une source d'inspiration à une autre, puisant d'une façon légère à travers les époques et les régions.

Paul Outerbridge, *Woman in Brown Dress*, Laguna Beach, California, 1950





Roger-Viollet, *Pouf à l'Asiatique*, 1780

Ma mythologie

Je m'inspire librement de toutes les formes du merveilleux au travers des époques. Les influences sont mélangées, digérées, réinterprétées. La mythologie Grecque et Romaine, l'iconographie chrétienne, les monstres du Moyen Age, les courants artistiques tels le Baroque, le Maniérisme, le Rococo, constituent, entre autres, la toile de fond de mon kitsch. Tout ce qui, de près plus que de loin, se fonde sur le décoratif, le foisonnement des formes et des couleurs, la brillance et l'éclat, la pléthore. Comme le Magicien D'Oz, Elvis et Marilyn les personnages qui inspirent mon kitsch proviennent des contrées lointaines et extraordinaires de l'imagination occidentale et correspondent à la définition du kitsch de Kundera, en tant que « *station de correspondance entre l'être et l'oubli* ». La principale distinction entre nos sources kitsch est, justement, la notion de temps. Mes influences et sources d'inspiration appartiennent à une histoire beaucoup moins récente que celle des Etats-Unis. L'Amérique, en tant que jeune pays, possède une histoire moins longue que celle de notre chère vieille Europe. En cela, son kitsch prend racine dans une construction culturelle souvent plus actuelle que mes sources d'inspiration.

Les êtres fabuleux de la mythologie tels les Sirènes, les Amazones, les Centaures me fascinent. Ils constituent les icônes de mon kitsch, en tant qu'êtres profondément ancrés dans le merveilleux occidental. Les personnages fictifs ou historiques, Candide de Voltaire, le roi Mangogul de Diderot, Marie-Antoinette de Stefan Zweig sont d'inépuisables sources d'inspirations. Ils se réfèrent à un temps passé mais non révolu car leur usage continue à susciter des résonances. Aucun de ces personnages n'est kitsch en soi, mais c'est le traitement auquel je les soumets qui les rend kitsch. Ce travail de « kitschisation » ne crée pas

leurs caractéristiques mais il les exacerbe, les déplace où les transforme. Le roi ridicule, la princesse torturée, la sirène sensuelle et dangereuse sont devenus des archétypes. Comme David Lynch, lorsqu'il créait les personnages de Sailor et Lula en s'inspirant d'Elvis et de Marilyn Monroe, j'aspire à leur donner une seconde vie en créant des mises en scènes contemporaines.

Si les personnages qui influencent mes projets ne sont plus de ce monde ou ne l'ont jamais connu, parce qu'ils sont des êtres fictionnels, ils constituent mon banquet de stars. J'aimerais communiquer mes images mentales à travers un langage actuel, proche du monde qui nous entoure.

L'invitation est envoyée à dos de perroquet multicolore, êtes-vous de la partie ? La fête a lieu dans un grand ascenseur à paillettes! Beyonce Knowles, la super star afro-américaine, s'incruste et danse avec Marie-Antoinette. Une bande d'amazones fait du rodéo sur des licornes fabuleuses sous les yeux ébahis du roi Ubu sirotant son punch. J'aspire à ce que mon travail soit une merveilleuse fête, comme une interminable farce explosive et réjouissante. L'entracte, comme « *station de correspondance* » devient un événement excentrique, jouissif! J'invite le spectateur à porter le loup de la frivolité devant ce spectacle enchanté.

Sirène, photomontage, 2011



II. LE KITSCH, UNE VALEUR ESTHÉTIQUE

« Le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde ; au sens littéral comme au sens figuré : le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable. »

Le kitsch, se définit comme « *un style et une esthétique caractérisée par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle.* »¹

Au-delà de son inscription dans un contexte spatial et temporel donné, il est donc une vision esthétique, le « mauvais goût » de la plupart, mais est toujours perçu par le regard de celui qui pense posséder le regard esthétique « juste ». Peut-on éviter le jugement de valeur, le regard condescendant sur « l'homme kitsch », consommateur de ces productions de mauvais goût ?

Milan Kundera, dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, déclare que « *le kitsch, par essence, est la négation absolue de la merde ; au sens littéral comme au sens figuré : le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable.* »²

Le kitsch serait donc artifice plutôt qu'art authentique. En prétendant remplacer la nature, le kitsch est une forme de simulacre. Mais contrairement à l'art en tant que représentation du réel, il ne parvient pas à rivaliser avec la nature.

En partant d'une analyse de *Sailor et Lula*, je tenterai de montrer comment David Lynch s'oppose à cette définition du kitsch et finalement, en quoi ma démarche trouve un écho dans le processus kitsch de David Lynch.

1 *Le Petit Robert*

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 357

A. LA MÉTAMORPHOSE DU KITSCH, OU DAVID LYNCH ALCHIMISTE

Milan Kundera nous met donc en garde contre le simulacre du kitsch et en pointe le leurre. Ce kitsch, qui « *par essence, est la négation absolue de la merde* » cherche à masquer la vérité, tel un escroc. L'écrivain illustre, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, la révolte intérieure de Sabina, personnage clé du roman, face au communisme à l'heure où la Tchécoslovaquie était envahie par le régime soviétique : « *Ce qui la répugnait, c'était beaucoup moins la laideur du monde communiste (les châteaux convertis en étables) que le masque de beauté dont il se couvrait, autrement dit, le kitsch communiste. Le modèle de ce kitsch-là, c'est la fête dite du 1er Mai.*»¹

Le kitsch ne nous exhiberait que les choses positives pour mieux nous tromper et finalement, nous asservir. A travers les « *petits orchestres qui donnaient le rythme de la marche* », il décrit les motifs trompeurs que composaient les chemises des femmes comme « *des étoiles à cinq branches, des coeurs, des lettres.* » L'écrivain déclare que « *Le mot d'ordre tacite et non écrit du cortège n'était pas « Vive le communisme! » mais « Vive la vie!*». La force et la ruse de la politique communiste, c'était de s'être accaparé ce mot d'ordre.»² Ce kitsch fourbe est le « kitsch totalitaire », qui, derrière le cortège de bonheur artificiel du 1er Mai, n'est qu'une expression de la propagande soviétique.

1 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 358

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 358

Boris Vladimirovitch Staline avec des roses, 1949





Sailor et Lula, David Lynch, 1989

Dans *Sailor et Lula*, David Lynch renverse la définition du kitsch de Milan Kundera. Si Milan Kundera est un désillusionniste en tant qu'il cherche à révéler le mensonge du kitsch, David Lynch serait, au contraire, un alchimiste, qui procède d'une sublimation du sordide en or. Je tenterai de montrer comment l'oeuvre de David Lynch est kitsch en tant qu'elle exhibe les « backstages » du kitsch. Le sordide est exposé, magnifié, au point d'être transformé en merveilleux.

La violence du contexte

La violence du film est à mettre en relation avec l'état du monde au moment du tournage. « *J'avais l'impression que le monde entier devenait fou* »¹, explique David Lynch.

Le tournage commence après le massacre des étudiants de la place Tien An Men. Alors que le film est en cours de montage, le mur de Berlin est éventré, l'URSS s'effondre. S'en suit le déclenchement d'opérations militaires sanglantes en Irak et en Yougoslavie. L'armée américaine intervient au Panama, et le Koweït s'enflamme.

La violence en images

David Lynch nous offre un *Roméo et Juliette* version série noire qui constitue un véritable film d'anticipation. « *En lisant ce livre,*

¹ Auberi Edler, *Il était une fois...Sailor et Lula*, Arte France-Folamour-TCM, 2008

j'ai imaginé une histoire d'amour en enfer »¹, raconte le réalisateur américain. En effet, *Sailor et Lula* est un road movie baroque sur fond d'horreur. Deux innocents, incarnés par Laura Dern et Nicolas Cage vivent une passion amoureuse et sexuelle dans un monde en folie. David Lynch reconnaît lui-même la difficulté à « qualifier ce film, qui oscille entre *Le Magicien d'Oz* et *Full metal jacket*. »²

La violence est exposée sans censure, à l'image de la première scène du film. Un homme de main se fait littéralement tabasser à mort par Sailor, le laissant à terre, dans un bain de sang. Première scène à la fois choquante et assourdissante, elle montre tout, jusqu'au crâne défoncé du jeune homme. Elle est la scène la plus violente du film et accueille brusquement le spectateur. La mort poursuit le couple tout au long du film. Sur la borne d'arrêt d'urgence ou en pleine vitesse, ils doivent l'affronter.

Le feu, symbole de la violence

Le feu, est une métaphore de la violence et de la destruction; mais également de la passion amoureuse. Ce symbole traditionnellement associé à la passion et à la purification, constitue ici le fil directeur du film. Il nous remémore les conditions de l'assassinat du père de Lula, et revient, sans cesse, nous rappeler que ce drame constitue l'origine de l'intrigue: incendies et explosions, coup de feu, flamme de bougies et allumages de cigarettes. Le générique

1 Auberi Edler, *Il était une fois...Sailor et Lula*, Arte France-Folamour-TCM, 2008

2 Auberi Edler, *Il était une fois...Sailor et Lula*, Arte France-Folamour-TCM, 2008

est une explosion incendiaire évoquant cet assassinat. De plus, on découvre en « flashback » le père de Lula aspergé d'essence et immolé par Santos selon les plans de sa femme, la diabolique Marietta, mère de Lula.

La menace incessante du feu revient à travers les dialogues: « *Peut-être qu'une nuit, tu as été trop près du feu... alors bébé tu vas cramer.* » clame la mère hystérique de Lula à Sailor. Le feu constitue ainsi une vision angoissante, celle de la mort du père, et, symbolise les conséquences terribles de cet assassinat sur le couple. La violence fait donc intégralement partie de l'esthétique de David Lynch. Le réalisateur révèle le caractère pervers du kitsch en montrant les « backstages », le tout-à-l'égout que le kitsch, selon la définition de Kundera, cherche désespérément à enfouir sous l'arc-en-ciel.

Cauchemars et vertiges du spectateur

David Lynch rêve les yeux ouverts et nous invite à pénétrer dans son monde obscur. Le spectateur pénètre un espace mental trouble où les visions cauchemardesques de Lula se mêlent à la violence des images. Les cauchemars de Lula sont des visions de son père en feu, courant désespérément à travers le salon. La vision de la route, en pleine nuit, nous plonge dans un interminable trou noir, comme un cauchemar absurde qui donne le vertige. Les images sont colorées, diffuses, accélérées ou ralenties pour submerger le spectateur dans un monde indécis et trouble, entre veille et cauchemar. Mais la question demeure : sommes-nous face aux cauchemars de Lula, aux délires de Sailor ou aux rêves de David Lynch? Dans *Sailor et Lula*, le spectateur se retrouve dans un monde parallèle, comme un empilement de songes. Les hallucinations de Lula découvrant sa mère en sorcière sur son

balai se mélangent à une réalité sordide et angoissante. Les deux héros découvrent, sur le bord de la route, un accident de voiture. Au milieu du « crash » et des corps qui jonchent le sol, une femme semble avoir survécu. En état de choc, le visage ensanglanté et à moitié consciente, elle cherche son sac à main. Elle finit par s'écrouler devant le couple.

La répulsion est la première réaction. Le spectateur est violemment éjecté de cette vision trouble par un « kitsch choc » qui, nous sort de notre profond sommeil pour nous ramener à la réalité. Ce kitsch nous rattrape et nous met face aux incohérences de la société américaine. C'est un kitsch d'une extrême violence est à la fois l'expression du traumatisme et du vernis d'idéalisation qui le recouvre. En nous présentant l'aspect sordide, ce « tout-à-l'égout » du kitsch, que Kundera définit avec ironie comme inacceptable pour l'existence humaine, le réalisateur américain met en lumière les contradictions de sa patrie. Comment, dans un pays qui prône la liberté et la croyance dans le rêve, une telle violence est-elle possible ? C'est bien le paradoxe du rêve américain que d'être fondé sur un cauchemar, celui du génocide inaugural des Indiens. L'histoire de l'Amérique est violente. Le mythe kitsch américain l'illustre.

Le kitsch comme réenchantement

Au premier niveau de lecture du film, le spectateur subit donc le choc de cette violence éffrénée. Ce n'est que dans un second temps, après le « kitsch-choc », que le « kitsch-réenchantement » va subjugué ceux qui ont la chance de surmonter leur mouvement initial.

« C'est bien ainsi que sont composées les vies humaines. Elles

Sailor et Lula, David Lynch, 1989





Sailor et Lula, David Lynch, 1989

sont composées comme une partition musicale. »¹ Avec ironie et sarcasme, l'écrivain Milan Kundera s'amuse de la tendance humaine à croire « que Beethoven en personne, morose et la crinière terrifiante, joue son « *Es muss sein!* » pour notre grand amour. »² David Lynch, de nouveau, s'oppose à cette vision critique, et se prend au jeu du kitsch. En effet, la bande-son créée par Angelo Badalamenti, révèle « l'état intérieur » des personnages.

Le spectateur du film est submergé par cette exposition d'affectivité. Le kitsch comme exaltation de la sensibilité à fleur de peau est ainsi révélé par le dévoilement de leur pensée et de leur « musique intérieure ». La scène la plus exemplaire est celle où les amoureux, dans leur fuite en voiture, écoutent la radio qui diffuse ces informations : «... récemment divorcée a tué ses trois enfants... Le juge qui faisait l'éloge de l'accusé, a découvert que celui-ci avait des rapports sexuels avec le cadavre... En octobre, les autorités ont lâché 500 tortues dans le Gange, pour réduire la pollution, et songent aux crocodiles pour manger les cadavres flottants.» Lula a beau changer de station, les informations sont tragiques et désespérantes. Exaspérée, elle explose « *Merde! C'est la «Nuit des morts-vivants» !* ».

Fuyant cette ambiance mortifère, les amoureux se lancent dans une danse déchaînée et cathartique sur le bord de la route en rugissant les paroles de «POWERMAD», une musique hardcore. Après cette incroyable chorégraphie, les tourtereaux, exténués, s'enlacent devant le soleil couchant. Le soleil couchant, image éternelle et cliché de la beauté du monde, est le paysage kitsch

1 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 81

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 57

par excellence. Face au désespoir des héros, il vient sublimer le langoureux baiser de Sailor et Lula. Ce symbole diffuse la lumière salvatrice du kitsch.

En composant avec les différentes strates de la conscience, le cinéaste offre au spectateur un savant mélange de rêve et de réalité, de beauté et de cruauté. Si Milan Kundera fait de l'ironie, en déclarant que « *la fraternité de tous les hommes ne pourra être fondée que sur le kitsch* »¹, le réalisateur américain nous offre un véritable happy-end du kitsch! Les personnages sont parfois grotesques, mais ils sont toujours attachants. C'est ce qui les sauve de la vulgarité et de la crudité.

A la toute fin du film, Sailor sort de prison. Il prend peur et fuit devant Lula et leur progéniture. Il se fait tabasser par une bande de loubards en cuir et tombe dans le coma. Alors qu'il est étalé sur le sol dans un état inconscient, apparaît tel un ange, la gentille fée du Magicien D'Oz. « La Bonne Sorcière » brillant comme une boule à facette à travers une bulle nacrée, lui conseille « *Ne te détourne pas de l'amour, Sailor.* » Notre Elvis de karaoké retourne alors vers sa bien aimée et leur enfant. Tout est bien qui finit bien. Réenchantement ! De ce mélange virtuose naît une oeuvre poétique où le miracle de l'amour est vainqueur. La magie a opéré. Le kitsch prend la pose avec un large sourire. Dans *Sailor et Lula*, le kitsch finit par l'emporter sur la laideur du monde. Dans ce tourbillon, il est la seule conclusion possible, la seule issue pour que l'histoire se termine comme un conte de fée.

La déjection, ou « *tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable* » est ainsi exposée, puis transformée en « Happy End » de conte de fée.

¹ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 362



B. LE KITSCH QUI DEVOILE L'ENVERS DU DECOR, OU LA MAGICIENNE QUI DONNE SES TOURS

Si le kitsch me permet d'exprimer mes scénarios fantasmatiques, il ne constitue ni un réveil brutal, ni une critique subversive. Le kitsch dans mon travail, serait plutôt comme une langoureuse et incessante musique qui prolonge l'état somatique en diffusant un parfum séduisant et étourdissant.

Ma démarche se fonde, d'une façon similaire à *Sailor et Lula*, sur la création de mondes oniriques. Le kitsch est, pour moi, comme une machine à rêver. Il est la clé qui ouvre les portes de l'extraordinaire, l'élixir d'amour qui réenchante le monde.

Si David Lynch, comme un alchimiste, transforme la déjection en or, le sordide en merveilleux, je serais plutôt une magicienne qui livre ses tours. L'esthétique de mon travail est kitsch mais le langage que j'utilise diffère de celui de David Lynch.

Mes objets, images fixes ou animées n'explicitent jamais la violence. Puisque j'ai pris le parti d'essayer de comprendre ce qui me pousse à créer à travers l'oeuvre d'un écrivain et d'un cinéaste, il est clair que jusqu'à présent je me suis sentie plus proche du second que du premier. Mais il ne faut décidément jurer de rien et voilà que mon refus de la violence me rapproche de l'interprétation de Milan Kundera!

Mais peut-on supprimer radicalement toute violence? Je ne le crois pas: l'île paradisiaque avec tout ce qu'elle propose d'alléchant (la vie à la Robinson Crusoé, le régime de noix de coco, etc.) est une pure fiction. Un fantasme d'occidental en mal d'évasion. Un mythe qui laisse transparaître une réalité bien moins désirable.

La ruse de l'ornement

Le décor dans lequel l'amazone de mes images animées s'amuse, est une sorte de jungle hallucinatoire. La photographie de base est doublée puis mise en symétrie. Cette image de fond devient comme un papier peint panoramique où les rochers, chutes d'eaux et feuillages forment une sorte de grotte baroque et surréaliste.

J'aspire à ce que ce décor ornemental soit une façade, un mur infranchissable. La gigantesque fresque qui orne la façade du musée de l'immigration à Paris, a fortement inspiré ma jungle « amazonienne ». Jacques Soullou, dans le livre de l'ornement et de la guerre, écrit : « *La sublimation de la violence produit alors une espèce de paravent offrant généreusement aux regards le spectacle de l'abondance ornementale, tout en passant sous silence son enracinement violent.* »¹

Cette fresque représente « tous les peuples colonisés de l'Empire qui semblent « *se donner la main sous la protection bienveillante de leur maître, dans une marche joyeuse et bon enfant vers le Progrès.* »² Le décor serait comme « *la ruse de l'ornement* » en tant qu'il parvient à masquer la violence par la prolifération d'éléments décoratifs.

1 Jacques Soullou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Editions Parenthèses, collection eupalinos, Cahors, 2003, p 147

2 Jacques Soullou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Editions Parenthèses, collection eupalinos, Cahors, 2003, p 147





Nan Goldin, *Jimmy Paulette and Taboo! in the bathroom*, New York City, USA, 1991

« Le premier ornement fut une dépouille arrachée à un ennemi, exhibée et arborée. Lien scellé par la violence, celle-ci résonne toujours dans l'ornement, en dépit de l'innocente ou exotique apparence qu'il offre à nos yeux »¹

L'objet parure, masquerait, derrière l'ornement, une forme de violence. Cette idée rapprocherait l'ornement et le kitsch. J'aimerais que la jungle de mon amazone et la parure évoquent le pouvoir ambivalent de l'ornement, qu'elle fasse allusion à ce paravent qui dissimule la violence.

¹ Jacques Soullou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, Editions Parenthèses, collection eupalinos, Cahors, 2003, p 147

Dans mon univers, le rêve, en tant que monde idéal, ne masque pas les coulisses de l'arc-en-ciel. En effet, si le kitsch est un voyage enchanté dénué de « merde », j'en ai tout de même laissé quelques traces.

Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, alterne les moments de pur récit, où seuls les personnages font l'action, et, ceux où en voix off, le narrateur commente leurs comportements ainsi que l'acte fondamental de l'écriture. La photographie *Parrot and Pirate* montre les coulisses de la mise en scène, les éléments anachroniques contenus dans le décor, le caractère statique de la posture du pirate. Ces deux amateurs de bijoux sont ainsi fixés dans l'image. Au centre de cette mise en scène de toc, le pirate de breloque porte fièrement son acolyte de choc. C'est au cœur de cet univers que le perroquet se transforme en un fabuleux trésor. Il y a toujours un élément perturbateur, une force loufoque et amusante qui transgressent les limites du kitsch « acceptable » de la définition de Milan Kundera. Humoristiques, décalées, anachroniques, mes interventions sont visibles.

Kundera, en révélant les coulisses de l'écriture, casse l'illusion du roman et expose le lecteur à l'artificialité inhérente au processus d'écriture. Ma démarche trouve un écho dans ce récit, en ce sens que le spectateur est face à une illusion partielle, puisque les coulisses de la construction imaginaire sont visibles. Mes mises en scène entrent en résonance avec l'ironie inhérente au processus d'écriture de Milan Kundera. J'essaie d'offrir au spectateur une illusion partielle, un spectacle construit de toute pièce où les traces de la fabrication sont visibles. Le tuyau d'arrosage et la piscine sont des marques de dérision et d'humour.

Le tuyau bleu, à la fois marque de drôlerie et d'indécence vient

présentifier ce qui ne peut être montré. La piscine représente l'artificialité du voyage. Le beau pirate et son perroquet ne traverseront pas les océans. Leur incroyable voyage s'arrêtera là où il a commencé, au bord du bassin turquoise.

Je tente de dévoiler l'envers du décor de mon kitsch avec un maximum de fantaisie et de légèreté. Sans ironie ni regard critique, j'essaie de donner à voir les fils qui tiennent les marionnettes, et ainsi, de révéler l'illusion du kitsch. Je ne voudrais pas bercer le spectateur dans l'illusion du conte de fée mais j'aimerais lui exposer ce à quoi tient l'enchantement. En quelque sorte, mon idéal est d'associer à l'enchantement les coulisses de l'enchantement. Ce processus est, pour reprendre le titre de l'oeuvre d'Henri Michaux, un « *misérable miracle* »¹, une sorte de « modeste merveille » qui attire autant qu'elle révolte.

Je ne suis pas violente mais j'aimerais être piquante. Je ne suis pas naïve mais j'aspire à être malicieuse, légère plutôt que sérieuse. Ma sensibilité n'est pas provocatrice, je ne cherche pas à tirer parti des paradoxes du kitsch. En cela, je ne suis pas attirée par les extrêmes comme David Lynch. Je n'aime pas la violence, je ne suis pas à l'aise avec l'horreur. Je crois profondément que l'humour permet de tout dire, ou presque tout. Mon langage kitsch ne me pousse pas à un art provocateur.

La vérité élémentaire qui me porte est l'idée que le kitsch

1 Henri Michaux, *Misérable Miracle-La Mescaline*, Poésie/Gallimard, 1991

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 357

peut provoquer un réenchantement du monde. C'est cette passion qui m'anime. Alors que Milan Kundera déclare que le kitsch est « *un paravent qui dissimule la mort* »¹ et nous met en garde contre l'artifice illusoire du kitsch, David Lynch parvient à faire tomber «le masque de beauté »² du kitsch. En exposant la déjection, puis, en la sublimant, David Lynch devient un alchimiste du kitsch. La transformation du vil en or nous présente un kitsch à la fois beau et cruel, où le happy end est finalement le grand vainqueur du film.

Dans mes projets, j'aspire à utiliser le kitsch comme un processus de révélation des fils qui tiennent l'enchantement. Le dévoilement des coulisses ne détruit pas la beauté de la scène. Pourquoi faudrait-il cacher la recette pour que le plat soit réussi ou garder secrets ses trucages pour que le spectateur n'y voie que du feu? J'aime l'idée d'un art complet qui n'a pas peur de s'offrir à la critique. En dévoilant les fils qui maintiennent le décor, je procède à une démonstration des tensions sous-jacentes à l'artifice du kitsch. J'essaie de questionner l'aspect séduisant du kitsch car « *le véritable adversaire du kitsch totalitaire, c'est l'homme qui interroge. La question est comme le couteau qui déchire la toile peinte du décor pour qu'on puisse voir ce qui se cache derrière (...) devant c'est le mensonge intelligible, et derrière transparait l'incompréhensible vérité.* »³

1 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 367

2 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 358

3 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 368

Mais ma vérité est plus simple que celle qui se tapit derrière le kitsch totalitaire de Milan Kundera. Elle n'est pas la cruauté et l'horreur masquées par le pouvoir despotique soviétique. Elle ne se confond pas non plus avec la marchandisation que David Lynch nous montre de la société américaine. Ma vérité est simple. Elle est que la beauté du monde se situe aux limites, aux frontières, dans les ambiguïtés inhérentes à toute vie humaine. Le kitsch me permet d'exalter le caractère équivoque du concept de beau. Je ne m'arrête jamais sur lui. Je ne prétends pas l'avoir capturé dans mes filets. S'il est présent, c'est juxtaposé à d'autres contenus moins brillants, regardé avec humour et dérision. Le « beau », ce qui le rend « beau » et le moins « beau » composent le kaléidoscope de mes productions artistiques.



III. LE KITSCH COMME VALEUR INSTINCTIVE

" Lorsque le coeur a parlé, il n'est pas convenable que la raison élève des objections. Au royaume du kitsch s'exerce la dictature du coeur."

Milan Kundera, dans *L'insoutenable légèreté de l'être*, déclare que " Lorsque le coeur a parlé, il n'est pas convenable que la raison élève des objections. Au royaume du kitsch s'exerce la dictature du coeur. "1

En séparant de façon radicale "le coeur" de "la raison", il associe le phénomène du kitsch à la sensibilité, le coupant ainsi de l'intelligence. La pensée est mis de côté pour laisser place aux émotions " convenues ", à la mièvrerie.

Le kitsch devient l' expression vulgaire qui exalte « la sentimentalité mièvre et complaisante » au détriment de la réflexion et de la pensée critique. Si Milan Kundera évoque le kitsch comme " *la dictature du coeur* ", je tenterai de montrer, à l'inverse, comment le langage kitsch dont je fais usage serait plutôt une sorte de bricolage instinctif comparable à à un scénario fantastique et fantasmatique. J'essaye en effet, à partir des codes de l'esthétique kitsch que je m'approprie librement et joyeusement, de créer un univers instinctif et spontané.

Dans un second temps, j'analyserai l'érotisme kitsch présent dans *Sailor et Lula* comme une "mélodie du coeur". J'aimerais ensuite essayer de comprendre comment la sexualité s'articule avec le fétichisme et le primitivisme dans mon travail.

1 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 361

A. LE BRICOLAGE, UN PROCESSUS INSTINCTIF

Le mot bricoler est défini, dans le dictionnaire *Larousse*, par " *S'occuper chez soi à de petits travaux manuels d'ordre domestique.* " Le mot bricolage désigne aussi un " *travail peu sérieux, grossier; du rafistolage.* " ¹

Ce terme, comme le mot kitsch, a une connotation triviale et péjorative. Le kitsch et le bricolage, possèdent tout d'eux un aspect " grossier ", " rafistolé " soit dans leur compulsion à utiliser pour le cas du kitsch des éléments " hétéroclites " et " démodés ", soit pour le bricolage, à construire de petites choses avec amateurisme, " à la maison ".

" *Mais il y a plus: la poésie du bricolage lui vient aussi, et surtout, de ce qu'il ne se borne pas à accomplir ou exécuter; il raconte (...) le caractère et la vie de son auteur. Sans jamais remplir son projet, le bricoleur y met toujours quelque chose de soi.*" ² Cette citation de Claude Lévi Strauss, dans *La pensée sauvage*, réhabilite ce " travail peu sérieux " qu'est le bricolage. En comparant la pensée scientifique moderne et "la pensée mythique" des populations "primitives", il redonne une légitimité à ce terme déprécié.

Je suis une bricoleuse. C'est un processus de travail, une esthétique, un mode de pensée.

Le bricolage comme méthode de travail

D'abord parce que je fais le choix de ne pas être une spécialiste, une "technicienne", j'aspire à ce que se soit toujours la première fois! Je veux toujours me mettre en danger, être surprise

par le résultat. Ma « non maîtrise » est primordiale, elle fait de chacun de mes projets un défi permanent. Je passe d'un atelier à l'autre, d'une matière à une autre, au gré de mes intuitions du moment. Je découvre et m'émerveille toujours des matériaux, de leur propriétés et limites. Je les assemble et les détourne, en ma qualité de bricoleuse, je déconstruis pour reconstruire. Du début à la fin de mon processus de travail, mon projet se développe dans une tension, puisque je ne peux réellement connaître le résultat final avant que le tout soit réuni. A quoi va ressembler un ananas momifié? Quelles interactions vont se produire entre le corps de mon amazone, la " parure animale " et la musique?

Je suis dans l'attente d'un résultat qui, je l'espère, me surprendra.

Ma vision de départ, globale, floue mais attachée à des sensations, se développe avec la matière qui construira l'objet final. C'est le dessin, illustration de l'histoire que je me raconte, qui structure ma pensée et me rappelle les prémisses du projet. Car, même si j'essaie de maîtriser l'ensemble, les allers et retours de l'idée à la matérialisation transforment le projet et, m'aident à faire exploser le carcan de mon idée première. Je construis avant, pendant, après. La difficulté est toujours de ne pas s'éloigner de son instinct de départ, des sensations et images que j'avais en tête. J'aspire à travailler de façon instinctive, comme " à la maison ", en utilisant les moyens réduits qui sont les miens. Faire avec peu, construire dans une énergie rapide, utiliser la pulsion comme instrument de création.

Le bricolage est un moyen de créer avec fantaisie et légèreté, sans se prendre au sérieux.

¹ *Larousse*

² Claude Lévi Strauss, *La pensée sauvage*, éditions Plon, 1962

Le bricolage comme esthétique

Si ce bricolage est une méthode de travail, il est aussi une esthétique. La préciosité objective des matériaux ne m'intéresse que si elle est au service d'une idée. J'aspire à rendre précieuses des choses qui, au départ, ne le sont pas. Mon ananas n'est qu'un fruit séché, mes peaux de reptiles ne sont que des restes découpés, mes queues de centaure ne sont fabriquées qu'à partir de morceaux d'aluminium doré et de papier plastifié. J'aimerais que ce soit la construction des formes, les couleurs et l'aspect extérieur qui chargent mes objets d'un caractère précieux nouveau.

Il m'arrive de mélanger les matériaux, comme dans la couronne à étages du *Roi Ubu*. Je découpe, je colle, j'assemble les matériaux divers. C'est sans hiérarchie, dans une sorte de " bric-à-brac " d'éléments hétéroclites que je mélange une torsade récupérée sur une chaise à de la porcelaine émaillée d'or et à des cristaux provenant d'un lustre ancien. Comme sa couronne, mon roi possède des contradictions. Le caractère précieux ou non des matériaux est comme l'apparence glorieuse ou non de cet homme de pouvoir. Il se voudrait respectable mais il est vulgaire. Son insatiable désir d'ascension est à l'image de la hauteur de sa couronne, ce qui le rend d'autant plus risible et ridicule.

L'aspect " à l'arrache " et " sauvage " de mes constructions est perceptible dans les images animées. Le bricolage m'offre la possibilité d'exalter un amateurisme en assumant les défauts. Dans mes projets *Centaure* et *Amazone*, les personnages dansent devant un fond fixe et infranchissable, une sorte de papier peint. J'utilise le " stop- motion " comme procédé d'animation. Je fais le choix de travailler à partir de photographies retouchées plutôt qu'à l'aide d'une caméra vidéo. L'animation d'images fixes m'offre

Ubu Roi, 2010





Chimère, (Détail) impression sur soie (1,80 x 3,60), 2011

une grande liberté dans la retouche des images. Une fois mises les unes après les autres, le " stop-motion " donne un caractère artificiel, saccadé aux mouvements. L'image fixe qui expose mon modèle dans une pause statique devient comme par magie, mouvement et chorégraphie que je reconstruis au grès de mes intentions narratives.

Dans mon projet d'impression en grand format *Chimère*, j'ai utilisé un assemblage d'éléments hétéroclites. J'ai récupéré diverses peaux à écailles que j'ai assemblées, des pattes d'autruches, des varans du Nil, des queues de crocodile. Elles furent encrées en doré et en argenté, posées provisoirement au sol et superposées, puis passées sous un rouleau compresseur. Imprimées sur des pans de tissus de soie, ces peaux forment finalement un grand monstre recomposé, construit à partir de différentes variétés de peaux. Cet assemblage hétérogène forme un tout, mais dans un après-coup. Cette construction hétéroclite possède différents niveaux de lecture, et ainsi, une temporalité et une dynamique nouvelle. Le spectateur peut s'approcher du tissu pour regarder les détails et les différentes peaux, puis prendre du recul et observer l'ensemble pour découvrir la " belle bête " ! J'aimerais participer à un art en devenir où le processus de construction des formes est visible.

S'il réside une harmonie pré-établie dans ma tête, elle se voit contrarié par la réalité du processus de création. Le bricolage perturbe, improvise, et finalement, déjoue la vision initiale que j'avais de mes projets.

Le bricolage comme mode de penser

Je commencerai par deux exemples :

Jean-Pierre Brisset, dans *La science de Dieu*, paru en 1900, déclarait : " *Le coeur est aussi : Le qu'eust re, le queue re. le sexe sous le nom de coeur heurta et donna le premier l'heure. C'est lui qui donne du coeur au ventre. Le queue relevé montrait le coeur élevé. On appelait sans coeur celui qui n'était pas sexué. Le coeur prit l'esprit de chose centrale, de milieu, et ainsi ce mot nomma le centre du royaume du sang ; mais, au figuré, le coeur est toujours le sexe.* "1

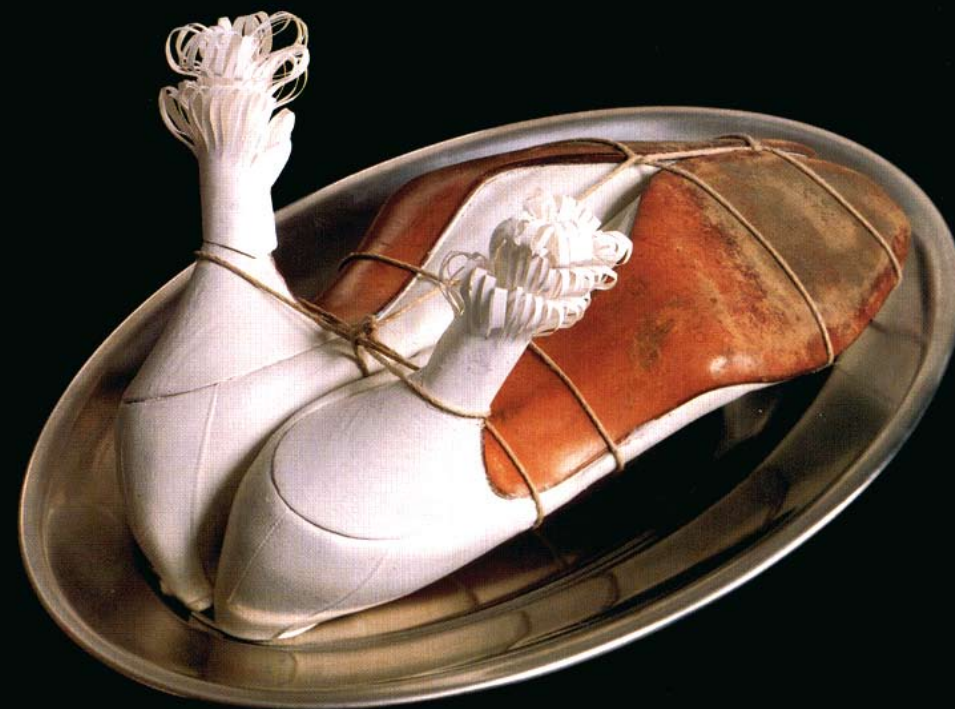
En procédant à des " équations de mots ", de " jeux d'associations verbales d'une richesse inouïe ", cet écrivain français considéré comme un " fou littéraire " parvient à créer une analyse étymologique aussi délirante qu' innovante.

En plongeant le lecteur dans le mouvement de transformation des mots, il réveille le primitivisme inhérent aux origines du langage.

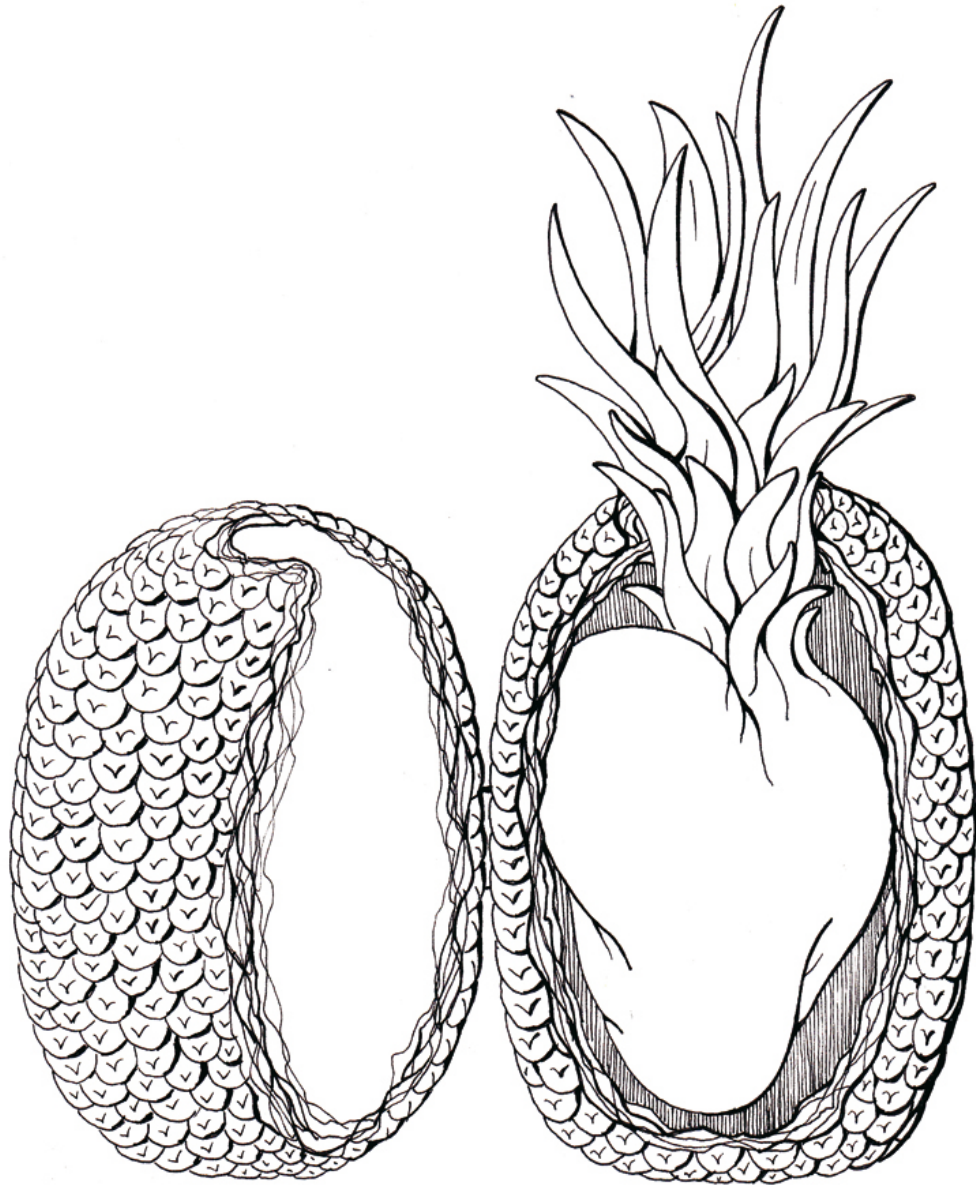
Meret Oppenheim, dans *My nurse* (1936) remplace une dinde affriolante par des petites chaussures blanches de gouvernante finement emmaillotées. Au centre d'un plateau en argent, trônent ces symboles de " coquette servitude ". Je procède, d'une façon comparable, à ces jeux d'associations et de déplacements ludiques.

Dans mon projet *Relique sous les Tropiques*, le coeur du fruit devient un véritable coeur de verre et les feuilles de l'ananas sont transformées en flammes. Mi sacré-coeur d'ananas, mi reliquaire contenant un flacon précieux, les éléments qui forment l'objet

1 André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Le livre de Poche, Malessherbes, 2009, p 244



Meret Oppenheim, *My nurse*, 1936



Relique sous les Tropiques, dessin, 2011

sont déconstruits puis reconstruits, dans un mouvement qui laisse place à l'interprétation des symboles.

Une telle conception du bricolage doit être rapprochée de la psychanalyse freudienne et du mouvement Surréaliste. De cette pratique médicale dérivèrent les écrits fondamentaux du Surréalisme. En effet, le Surréalisme fût largement influencé par la méthode de traitement de l'âme de Sigmund Freud. Elle consistait à faire parler les patients par libre association des pensées, en échappant à la censure de la conscience. Cette méthode permettrait aux sujets de se libérer de leurs conflits enfouis en les faisant émerger à la surface. Le Surréalisme fut défini par le poète français et chef de file André Breton, en 1924, dans son premier *Manifeste du surréalisme*.

Il serait un " *automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale.* "1

De la médecine à l'art, il devient salvateur de laisser parler l'inconscient, de se rapprocher au plus près de l'instinctif. Je crois profondément au pouvoir bénéfique de l'émergence du désir inconscient. Je tente d'utiliser le bricolage comme sa plus juste expression.

Par des " jeux d'esprits ", des déplacements ludiques, j'aspire à ce que la rencontre hasardeuse, comme par coïncidence, prenne sens. Bricoler, c'est déconstruire pour reconstruire avec plaisir et

1 André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Editions du Sagittaire, 1924

légèreté. C'est un moyen de laisser libre cours à mon impertinence, et, de devenir " gentiment scandaleuse ". Le bricolage comme processus de travail, comme esthétique, et comme mode de penser, devient le meilleur moyen de parler instinctivement. C'est en cela que le bricolage devient mon langage kitsch.

Le bricolage et le fantasme

A l'origine, le fantasme, désigne le produit d'une fantasmagorie, comme celles créées par une lanterne magique. Par un procédé optique utilisé dans une salle obscure, des figures irréelles semblent apparaître.¹

Le mot fantasme provient du terme allemand " phantasie ". Les premiers traducteurs français de Sigmund Freud créèrent un mot nouveau, un compromis entre deux termes existants: *phantasme* synonyme d'hallucination, et, *fantaisie* qui désignait la capacité à imaginer.

Le fantasme est, tout comme le rêve, un scénario composé de situations n'ayant, a priori rien à voir les unes avec les autres, mais formant un tout dans un après-coup. Il contient un grand nombre de symboles et d'interprétations possibles. Il est donc malléable, vivant, en mouvement.

Il n'est pas, comme le rêve, une production onirique. Il apparaît chez un sujet conscient, comme la dernière strate visible de l'inconscient. Il est un assemblage de moments donnant lieu à une temporalité nouvelle, puisque non chronologique. Si le bricolage est, comme le fantasme, une association incongrue

¹ Paul-Laurent Assoun, *Leçons psychanalytiques sur le fantasme*, 2e édition, Anthropos, Jouve, 2010, p 6

d'éléments hétérogènes, l'un est matériel, l'autre est abstrait. Ce mode de processus artistique est donc, dans ce sens, une forme de bricolage conceptuel. Ce « patchwork mental » est une improbable union qui peut surprendre et rendre perplexe. Le sens en apparaît ou non au sujet. Mais si l'on dépasse le caractère incongru de ces rencontres, les symboles font sens, la diversité des éléments offre différents temps de lectures, la surprise laisse place à l'interprétation.

Le fantasme est donc une forme de bricolage conceptuel qui, en donnant à voir la dernière strate visible de l'inconscient, en dévoile le caractère pulsionnel.

Cette " *production de l'imagination par laquelle le moi cherche à échapper à l'emprise de la réalité* " ¹ devient, dans le langage psychanalytique, un scénario érotique nécessaire à la vie psychique.

¹ *Le Petit Robert*

B) PÊCHÉ ORIGINAL VS EROS KITSCH

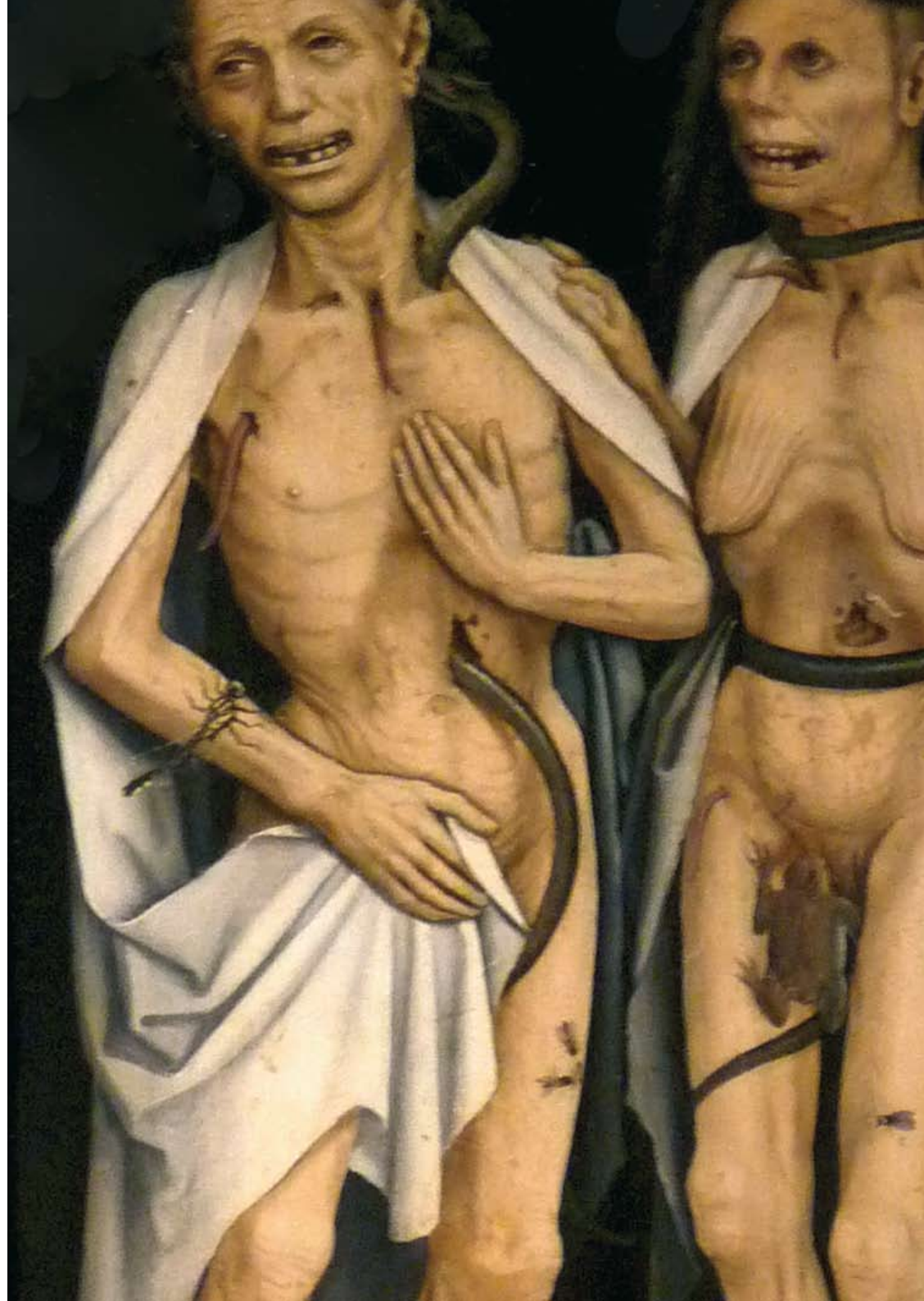
" En chassant l'homme du Paradis, Dieu lui a révélé sa nature immonde et le dégoût. L'homme a commencé à cacher ce qui lui faisait honte, et dès qu'il écartait le voile il était ébloui d'une grande lumière. Donc, aussitôt après avoir découvert l'immonde, il découvrit aussi l'excitation. Sans la merde (au sens littéral et figuré du mot) l'amour sexuel ne serait pas tel que nous le connaissons: accompagné d'un martèlement du coeur et d'un aveuglement des sens. "1

Cette citation de Milan Kundera dans *L'insoutenable légèreté de l'être* désenchant le rapport de l'homme à la sexualité. En associant la découverte de " l'immonde ", de " la honte " et de " la merde " à " l'excitation ", c'est un peu comme s'il nous susurrerait au creux de l'oreille, plus c'est sale, plus c'est bon! Le caractère moralisateur de cette pensée place l'homme en position de pêcheur, qui ne peut que se sentir coupable de la terrible faute qu'il a commise. Chassé du paradis, il devra survivre dans l'univers morbide de la faute. Pour s'épanouir, il y aura toujours la pornographie, expression crue et cynique de cette répression de la sensualité.

David Lynch, dans *Sailor et Lula*, nous offre une vision très différente du rapport de l'homme à sa sexualité. En mettant en scène une forme d'érotisme kitsch, il plonge le spectateur dans une fantaisie sensuelle et décomplexée. L'insouciance et la légèreté remplacent la culpabilité et la lourdeur critique. Dans un premier temps, j'essaierai d'analyser comment David Lynch s'oppose à cette citation de Milan Kundera. Puis, je tenterai de comprendre les enjeux de mes "dances érotiques".

1 Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, collection Folio, Malesherbes, avril 2010, p 355

Anonyme, *Les Amants Trépassés*, Rhin supérieur, 1470, huile sur panneau de sapin





Sailor et Lula, David Lynch, 1989

Je relèverai au passage que l'antagonisme entre l'écrivain et le réalisateur ne fait qu'illustrer deux positions tranchées à l'égard d'un conflit humain que l'on retrouve à toutes les époques.

La sensualité comme "mélodie du coeur"

Le Petit Robert définit l'érotisme comme le " *goût marqué pour le plaisir sexuel* ". Ce qui est érotique est décrit comme ce " *qui traite l'amour, chante l'amour. Qui a rapport à l'amour physique, au plaisir et au désir sexuels distincts de la procréation.*"¹

La trame narrative de *Sailor et Lula* est séquencée par les scènes d'amour où les deux amants s'abandonnent. Ces images sont érotiques puisqu'elles mettent toujours en valeur le " *plaisir et le désir sexuels distincts de la procréation.* " En effet, David Lynch met en scène la passion amoureuse et la complicité qui unit le couple à travers " l'amour physique ". La sexualité devient érotisme en ce sens qu'elle exalte le désir amoureux en dévoilant le désir physique et psychique qu'entretiennent les héros.

La violence des actes sexuels est montrée, mais à travers un écran qui colore l'image. David Lynch pigmente ces scènes érotiques avec un " rose bonbon ", un " rouge sang ", un " vert émeraude ", un " bleu nuit ". Tel un filtre d'amour, ces tonalités se diffusent et se transforment d'une scène à une autre. Ces couleurs se contrastent et, s'interpénètrent comme si l'arc-en-ciel était broyé au mixeur. A ce colorisme kitsch, s'ajoute l'image du feu. La flamme, symbole largement diffusé de la passion amoureuse, se propage pendant certaines scènes de sexe. " Les feux de l'amour " qui animent *Sailor et Lula* sont ainsi exaltée dans un langage

¹ *Le Petit Robert*

typiquement kitsch par les couleurs et le " cliché " de la flamme. Cette mise en scène des rapports sexuels des héros nous plonge dans un érotisme kitsch. Ces " artifices " font que ces images ne sont pas crues. En ce sens, elles ne sont pas pornographiques, indécentes, mais plutôt poétiques.

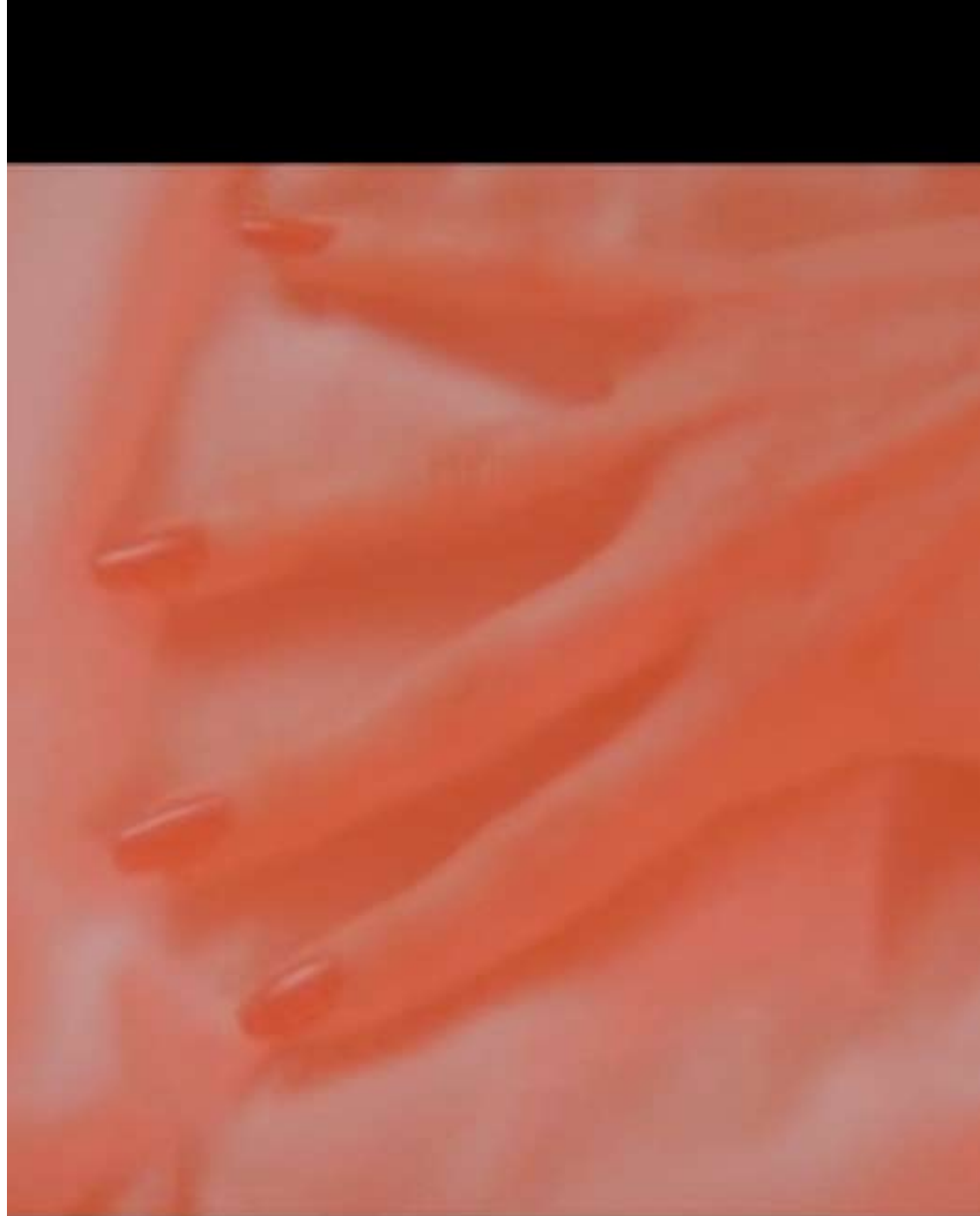
Si le propre de l'érotisme est de suggérer, de laisser libre cours à l'imagination, David Lynch parvient à évoquer " l'ascension physique et émotionnelle " de Lula sans tomber dans la vulgarité. En effet, les orgasmes de Lula sont vus à travers des plans de sa main se décrispant peu à peu, ses doigts vernis de rouge comme le filtre qui colore l'image. Les pulsions sexuelles de Sailor et Lula sont représentées dans un kitsch qui laisse une place à l'imagination du spectateur, lui aussi libéré du pêché et de la position de voyeur à laquelle la pornographie le soumet. Ces images sont kitsch sans correspondre à la définition de Kundera. Ce n'est pas le kitsch comme " *dictature du coeur* " qui est évoqué ici, mais peut-être plus une " *mélodie du coeur* " sensuelle qui émerveille et suscite le désir.

David Lynch, avec la poésie de son kitsch, parvient à dépasser " la honte " et " l'immonde " qui mènent droit à l'obscénité.

Les dialogues entre Sailor et Lula participent de cette " *mélodie sensuelle du coeur* " : " *Tu ferais bien de me ramener à l'hôtel. Tu m'as chauffée pire que l'asphalte en Georgie* " ou encore " *Et ta queue est tellement douce. Elle me parle quand tu es en moi, elle a une petite voix rien qu'à elle.*" Lula affectionne le sexe de Sailor comme s'il était un petit animal de compagnie. Ces dialogues exposent avec humour la sensibilité exaltée de leur personnalité et, nous montrent à quel point Sailor et Lula sont kitsch.

" *Parfois, quand on fait l'amour, tu m'emmènes au-delà de l'arc-en-ciel* ". Ce clin d'oeil amusant à Dorothée du Magicien D'Oz

Sailor et Lula, David Lynch, 1989





Mercurie, 2001, Pierre et Gilles

nous prouve que Lula ne semble pas tourmentée par la faute! Avec fantaisie et humour, David Lynch puise encore une fois dans la féerie du Magicien D'Oz pour nourrir son kitsch. En nous offrant une forme de kitsch érotique, il met de côté la faute et la culpabilité judéo-chrétienne.

" *Théorie de la vraie civilisation. Elle n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes, elle est dans la diminution des traces du péché originel.* "1

Cette citation de Baudelaire pourrait évoquer le rapport que David Lynch entretient avec la sexualité. L'émerveillement et l'innocence deviennent les maîtres du jeu érotique. Il me semble que c'est avec cette " fantaisie érotique ", que mes projets entrent en résonance. C'est sans ironie, loin de la vision du sexe comme péché, que j'aspire à créer un érotisme merveilleusement kitsch!

Si l'histoire de la culture judéo-chrétienne suppose que le sexe repose sur le salace, je voudrais créer, en toute connaissance de causes, une mise en scène érotique où le fantasme se mêle à une forme d'innocence.

Fétichisme et primitivisme dans l'érotisme kitsch

A partir de la définition du fétichisme, je tenterai de comprendre comment mes objets s'inspirent de la polysémie de ce terme. Ensuite, avec une analyse du projet *Centaure*, j'essaierai de comparer la séduction à la parade animale. Enfin, je questionnerai le pouvoir de la danse de *Amazone*. Magie de chaman ou séduction de danseuse de cabaret ? Il sera alors temps de conclure mon exploration de l'Eros kitsch.

1 Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, Paris, p 140

Les objets fétiches

Le fétichisme est, d'après la définition du Petit Robert, la " religion animiste qui comporte le culte des fétiches ". Le mot fétiche provient de *fetisso* (1605) du portugais *feitiço* " artificiel ". Le fétiche, est le " nom donné par les blancs aux objets de culte des civilisations dites primitives (...) En Afrique, objet, animal, végétal ou minéral chargé d'un pouvoir surnaturel, bénéfique ou maléfique. "1 A partir de 1901, Sigmund Freud fait rentrer ce terme dans le langage psychanalytique. Il devient une " perversion sexuelle dans laquelle l'excitation et la satisfaction sexuelles sont recherchées par le contact ou la vue de certains objets normalement dénués de signification érotique. Fétichisme du pied, de la chaussure, du satin, du latex. "

L'objet fétiche est au départ, le symbole d'un culte animiste, c'est à dire la croyance dans le pouvoir surnaturel de certain objet. Il devient avec Sigmund Freud, l'indice d'un manque, comme un substitut de phallus qui traduit une angoisse de castration.

Cette ambivalence de l'objet fétiche est un enjeu de mon travail. J'aimerais que les queues du projet *Centaure* soient à la fois des objets magiques et des instruments de lecture du corps, des indices du genre sexuel. Ces queues ne remplacent pas un objet manquant, puisque mon modèle est un homme. Elles s'inspirent du phallus et tentent de le magnifier. Je me suis d'abord inspiré du motif de la natte, la tresse féminine. Associée à la structure de l'écaille, elle fût ensuite déplacée à la naissance des fesses, en queue de cheval, symbole de virilité. De ce mélange, réapparaît une sorte d'objet hybride, qui, une fois

1 *Le Petit Robert*



détaché du corps, ressemble à un fouet ou à un étui plébéen. J'aspire à ce que cet objet contienne une énergie magique, qu'il ait sa propre existence. Dans les images animées, les queues, détachées du corps, jaillissent du champ de blé, comme si elles étaient vivantes. J'aimerais que ces queues deviennent à la fois des objets aux pouvoirs mystérieux et des objets sexués.

Le centaure, créature de la mythologie grecque, mi-homme mi-cheval devient un croisement entre un homme et un animal indéfinissable et étrange. Personnage recouvert de boue doré, il incarne la virilité dans sa propension animale.

La séduction, une parade animal ?

Le terme de " coquetterie " renvoie, dans son étymologie, à l'animalité. Pour parvenir à ses fins, le coq gonfle ses plumes brillantes pour séduire les femelles. La séduction nécessite donc un embellissement, une attitude maîtrisée. Chez les animaux, comme chez hommes, le désir sexuel n'est pas brut et spontané, mais, associé à des artifices multiples.

*" Dans l'éthologie animale, la parure doit concilier plusieurs impératifs contradictoires : pouvoir être reconnue, identifiée, et servir d'attracteur grégaire pour les membres d'une même espèce, mais ne pas non plus offrir trop de prises au regard de prédateurs éventuels ; faciliter la dissimulation et être susceptible de provoquer la fuite. "*¹

L'ornement est, chez l'homme, cet artifice qui embellit et attire. Il est cet objet qui marque la différence avec le reste de la meute

¹ Jacques Soullou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, éditions Parenthèses, collection eupalinos, Cahors, 2003, p111

dans le but de susciter le désir chez l'autre. La parure des hommes, comme celle des animaux, possède un pouvoir ambivalent. " *Faire la guerre a longtemps consisté à combiner parade des attaques de l'adversaire, et parure de sa propre apparence, soit pour effrayer, soit pour passer inaperçu au regard ennemi.* "1

La parure est à la fois l'art de la séduction et l'art de la guerre. Elle concentre donc le pouvoir équivoque de l'objet de séduction qui attire et repousse, dans un mouvement ambivalent, le sujet du désir.

L'adjectif primitif vient du latin *primitivus* " *qui naît le premier* ". Il est défini dans le Petit Robert comme " *ce qui est le premier, le plus ancien.* "2 Depuis la nuit des temps, l'homme utilise les animaux pour se parer, mais les traces de cette tradition ne sont aujourd'hui visibles que dans les sociétés dites "primitives". Peaux, fourrures, plumes, dents, cornes, deviennent les matières premières de parures aux pouvoirs magiques. La force de l'animal est transférée dans l'objet ornemental, qui prend son ampleur sur le corps humain.

Les parures du projet *Amazone* sont fabriquées à partir de peaux de reptiles teintées, et assemblées avec du métal, des perles et des chaînes. Je veux redonner vie à ces animaux découpés pour les " réincarner ". J'imagine des formes disparues et les reconstruis, en continuité avec les peaux. Ces ornements deviennent des instruments de séduction, mélange hybride d'objets magiques des cultures primitives et de costume sexy de music-hall.

Jacques Soullou, *Le livre de l'ornement et de la guerre*, éditions Parenthèses, collection eupalinos, Cahors, 2003, p108

1 *Le Petit Robert*



Matthew Barney, *Cremaster 3*, 2002



Amazonne, (détail) Varan du Nil, argent, verre, fil de soie, 2010

Ma muse, élégante, fine et souriante, est, dans son attitude, inspirée autant par le dieu hindou Shiva nataraja que par la célèbre danseuse Joséphine Baker. Le danseur cosmique à quatre bras qui rythme la destruction et la création du monde est ainsi mélangé à une gracieuse et excentrique Vénus sauvage. Comme le personnage du projet *Centaure*, la femme séductrice et dangereuse devient un mélange de primitif et de raffinement. J'aimerais qu'elle devienne une sorte de " dame nature " érotisée, une mise en scène burlesque de la femme tentatrice. Mon érotisation du corps est kitsch, dans le sens où la sensualité est tellement exacerbée qu'elle en devient fantaisiste. Mon amazone est trop sensuelle, trop désirable, au point d'en devenir amusante. Ce " too much " , qui correspond à mon langage artistique personnel, est l'expression du kitsch. Le fantasme de la femme animale et désirable est poussé à son paroxysme. Il se situe à la limite d'un basculement dans le registre comique, se mêlant d'une façon ambiguë à une certaine auto-dérision.

L'amazone, farouche et violente guerrière, n'est pas franchement représentée mais le pouvoir d'attraction et de répulsion inhérent à la parure est préservé. A partir de ce mythe de femme fatale castratrice, je construis un personnage amusant et excentrique. De ce mythe, je ne garde que l'essence. L'amazone est, pour moi, une femme conquérante qui met l'homme à distance. Ma muse s'amuse dans la jungle avec ses amis les peaux de bêtes, sans se soucier du mâle qui rôde.

Mon amazone, chamane ou meneuse de revue ?

Le chamanisme est défini dans *Le petit Robert* comme " religion de certains peuples de la Sibérie et de la Mongolie, caractérisée par le culte de la nature, la croyance aux esprits et des pratiques divinatoires et thérapeutiques telles que la transe et l'extase. "1

Le chaman, dont l'étymologie vient probablement du toungouze *saman* " moine " est un " prêtre-sorcier, à la fois devin et thérapeute ". Il est l'intermédiaire entre l'au-delà et son " groupe ethnique ". Il adopte les caractéristiques d'un animal puissant, métamorphosant son corps à l'aide de " parures animales ". Par une hyperstimulation visuelle et sonore, et l'usage de drogues ou de stimulants, le chaman s'affranchit de toutes limites réelles. Il s'élance dans un voyage spirituel au cours duquel il entre en communication avec des esprits zoomorphes.

Son esprit s'évade, son langage se transforme, et son corps produit des mouvements.

La transe du chaman est une sorte de rêve conscient et éveillé, une hallucination divine propre au culte des sociétés primitives.

J'aspire à lier la transe chamanique à mon projet d'images animées *Amazone*. Déplacé dans un contexte érotique et kitsch, le chaman devient une jeune femme sexy et désinvolte. A demi vêtue, la peau de l'amazone se confond avec celle de l'animal. Ce "corps à corps" est une chorégraphie à la fois saccadée et langoureuse. En jaillissant de la source, en s'effaçant peu à peu au fond dans les feuillages de la jungle, c'est un peu comme si l'amazone ne faisait plus qu'un avec la nature. La musique

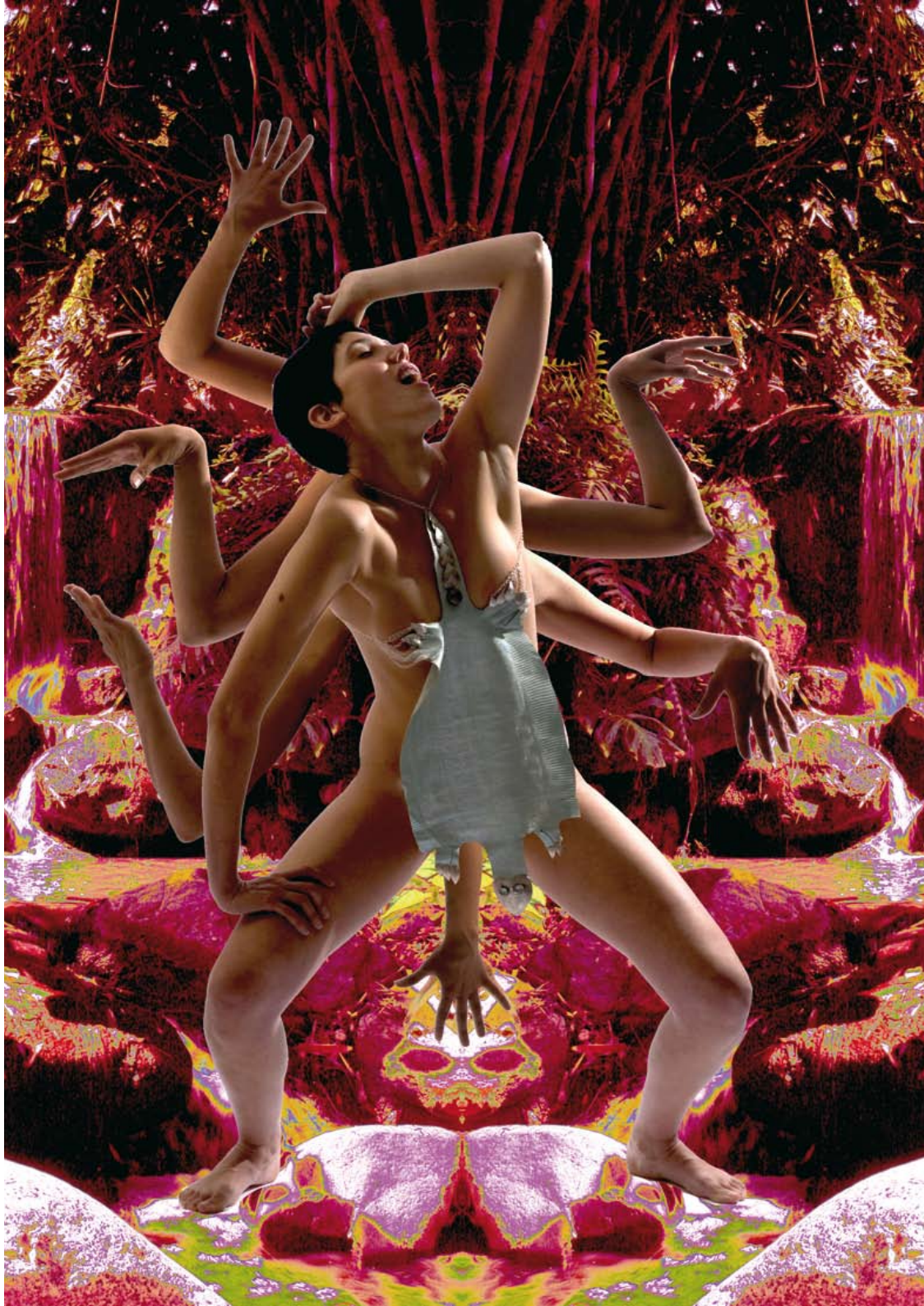
évoque avec fantaisie le bruit des chutes d'eau et le chant d'un oiseau fantastique sur un rythme énergique. A travers cette mise en scène, j'aspire à ce que la transe chamanique se mêle à la parade amoureuse. C'est dans cette jungle artificielle que la femme redevient un animal instinctif.

Le kitsch est, pour Milan Kundera " *la dictature du coeur* " en tant qu'il exacerbe la valeur instinctive. Ce kitsch devient, dans mon travail, une forme de bricolage instinctif comparable à un scénario fantasmagorique.

David Lynch, dans *Sailor et Lula*, nous expose un " Eros kitsch ", une sorte de " mélodie du coeur " légère et fantaisiste. Ces deux conceptions diamétralement opposées du kitsch me permettent de comprendre la spécificité de mon langage kitsch.

Je construis des objets et des images associant la magie et la sexualité. Dans mon univers, les objets fétiches et les trances des cultures primitives, se mêlent au fantasme et à la séduction érotique. De ce mélange naît une sorte de comique de situation, un genre de burlesque et d'auto-dérision qui juxtapose et met en relation des êtres et des choses que rien ne prédestinait à se rencontrer, comme le ver de terre amoureux d'une étoile.

1 *Le Petit Robert*



Amazone, 2011

Pour Conclure

Lorsque j'essaie de prendre un peu de recul vis-à-vis de mes productions artistiques et de comprendre ce qui relance le désir de créer encore et encore...tous les chemins de ma pensée me mènent vers le kitsch.

Serais je prisonnière d'un art contingent, limité, grossier, qu'on a jeté en pâture aux masses, que Milan Kundera a qualifié de totalitaire ?

Au fur et à mesure de mon cheminement à l'aide des balises Kundera et Lynch, j'ai tenté d'approcher le kitsch comme un processus artistique dynamique et évolutif.

Il a un pied dans son époque et un pied dans une forme de merveilleux, capable de rappeler à l'adulte qu'il reste éternellement un enfant qui aime qu'on lui raconte des histoires.

On le prend pour une mode passagère et artificielle parce qu'il saisit l'éphémère.

Là où ses détracteurs dénoncent un rebut répugnant, le mouvement qui m'anime, le processus qui me porte vers le kitsch, c'est celui du désir inconscient.

Ses lois sont celles du kitsch: le rêve, comme l'oeuvre, juxtaposent des objets et des êtres que rien ne prédisposait à se rencontrer et qui pourtant lui donnent sens.

Le kitsch qui me porte est d'abord humain, fragile, fugace une sorte de grâce miraculeuse que l'on aimerait saisir et garder pour soi, mais aussi partager.

Mes remerciements vont à :

Sandrine Israël Jost pour ses conseils précieux, son exigence et son soutien déterminants.

Sophie Kaplan pour son regard artistique aiguisé et son enthousiasme.

Sophie Hanagarth, pour l'exemple de son talent et la justesse des conseils qu'elle m'a prodigués.

Florence Lehmann, pour sa créativité, son ouverture, sa disponibilité et le soutien qu'elle m'a toujours apporté.

Monika Brugger, pour ses critiques franches, constructives et bienveillantes qui m'ont toujours permis d'aller de l'avant.

Stéphane Lallemand pour ses critiques et son œil de collectionneur.

Jean François Gavoty pour sa gentillesse et son écoute.

Tout les enseignants de l'ESADS, pour la richesse de ce qu'ils m'ont transmis, ma famille adorée, Célia Rossi, et tous ceux qui tolèrent mon kitsch.

