

Jusqu'au bout d'un possible...

Corine Pencennat, Nice-Strasbourg, Août-Septembre 2003

Texte publié dans le catalogue monographique édité par le Fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire en janvier 2004

ISBN: 2-906247-42-1

Au sortir d'un été brûlant où les vieillards furent décimés parce qu'abandonnés du monde, les forêts calcinées parce que l'homme ignore désormais ce qui le lie à la terre, à l'issue d'un été où la paix américaine en Irak a rendu les villes impraticables pour les femmes, où... «oui, La France a peur le soir à vingt heures...» chantait cet été-là Mickey 3d., j'ai détourné un adage de Serge Daney: la vraie réponse à la terreur que fait régner l'information est le non-renoncement au plaisir. Plaisir d'écouter un concert, de nager, et d'essayer de transformer ces pages en un espace de rencontre entre les lecteurs et l'artiste. Plaisir d'écrire *pour* Christelle Familiari et non *sur*...

### 1ère Partie

J'avais emmené des livres qui depuis un moment me faisaient de l'œil. *Hommes-Machines, Mode d'Emploi* du collectif Tiquun était un de ceux-là. Le hasard a voulu que le même éditeur ait pris la responsabilité de publier *Bon de Commande* de Christelle Familiari, et que ces deux ouvrages fassent partie d'un coffret intitulé *Bug*. Le hasard est toujours convoqué lorsqu'un intérêt humain est en jeu. Fallait-il encore découvrir lequel.

### *À chaud*

Le livre de Tiquun est un pamphlet théorique nerveux, lucide qui se conclut sur une vision autant politique que poétique: l'homme et la communauté à laquelle il pourrait participer, s'y définissent comme un projet en ouverture. Si la description de notre société malade du désir et des corps n'y est guère

optimiste, elle n'en offre pas moins une brèche par où pourrait s'ouvrir *l'horizon bushé* qui nous entoure: «La communauté qui vient est une communauté qui se libèrera grâce au corps et par conséquent grâce aux mots pour le parler». Ce projet fait écho à celui de Christelle Familiari dont les œuvres touchent précisément à ce point névralgique d'une époque, la sienne, la nôtre, où le corps exproprié de sa chair est vécu comme en exil du désir.

*Bon de Commande* est un catalogue d'achat par correspondance. Le lecteur y trouvera des images d'objets de laine crochetés par l'artiste pour des usages bien spécifiques: cagoule pour amoureux, slip à pénétration, à masturbation, bras pour danser le slow, cagoule de fête... L'objet manufacturé, photographié hors situation, a des allures de réalisation artisanale bien énigmatique. Mais des exemples du mode-d'emploi y sont imprimés ainsi qu'un contrat, stipulant que l'acheteur doit renvoyer une photo de l'usage de ces mailles douces au patron ergonomique. Le livre rassemble l'idée, sa réalisation, sa destination et engage autant l'artiste que l'acheteur-amateur. La dimension contractuelle de *Bon de Commande* convoque la conscience d'une envie qui ne s'épuise pas dans l'échange marchand. Elle induit la pensée d'un tiers auquel s'adresse le désir qui sous-tend l'acte d'achat. La demande de renvoi d'une photographie souligne que l'acte érotique est un fait de réciprocité... et non de jouissance d'objet!

#### *La «chose»*

La majeure partie des œuvres de Christelle Familiari réfutent *le corps-machine*, c'est-à-dire le corps en exil de son désir. Les dispositifs qu'elle met en place jouent de la pulsion érotique comme d'un révélateur, et l'engagent autant que le spectateur-amateur. Si comme le vociférait Léo Ferré en 1971 «La lucidité se tient dans mon froc!», elle s'éveille dans la prise de conscience d'un rapport singulier entre le physique et le psychique - le corps et l'âme aurait-on dit autrefois -.

Qu'un geste artistique en vienne à jouer de la pulsion érotique dans l'espace public (comme espace de débat), *ça interpelle quelque part*, comme on disait dans ces années soixante-dix, et ça interpelle le *ce que vous savez... la chose*, qui bien souvent se fait dans l'ombre, et dont en ces années-sida on a à nouveau bien du mal à parler. Et ce n'est pas parce que les médias communiquent qu'entre nous s'échange une parole...

La communauté à venir que Tiqqun envisage sera constituée de singularités, c'est-à-dire justement de personnes sachant accomplir *un travail de vérité* sur la relation de leur corps au désir, sur la quête d'une parole qui leur soit propre. La tension vers cette forme de vérité peut en soi créer les prémisses d'une vie se dégageant d'un corps désincarné et formaté par les discours médicaux et publicitaires. La question que se pose Y «Est-ce que je

veux une relation avec X?» est autrement plus embarrassante pour ce qu'elle engage entre X et Y, que le fait de savoir si Y et X entrent dans la moyenne de la vie sexuelle des couples français qui majoritairement feraient l'amour deux fois par semaine! Ce n'est pas en termes quantitatifs qu'on peut aborder les rives du désir... ni penser l'autre et soi-même en qualité de sujet. Les intentions du hasard qui m'avaient mis entre les mains les livres de Tiqqun et de C.F. se précisent.

### *Écran*

Christelle Familiari fait preuve d'une lucidité qui en exige tout autant des amateurs de son art. C'est à ce compte seulement qu'on parlera de dimension *pro-vocatrice*. Pendant qu'elle chante la chanson canaille de Juliette Gréco *Déshabillez-moi*, elle tire le fil de laine de la robe crochétée pour l'occasion qui recouvre sa nudité et dévide lentement son ouvrage en Pénélope accomplie, pour offrir aux regards suspendus la mise à nu attendue... et qui ne viendra pas! *Combinaison avec fermeture-Éclair* enveloppe l'artiste qui attend son visiteur –un seul à la fois– dans une posture immobile lui offrant la possibilité d'un dialogue qui dépendra de ce que croit voir celui qui entre dans le cadre de ce singulier face à face; *Demande de suçons* impressionne par la dimension sacrificielle du don – robe rouge et cagoule assortie découvrant la partie fragile entre la tête et les épaules dénudées – et par le risque qu'engendre la passivité de ce corps en attente, un risque renvoyé au regardeur qui prendra la mesure de son geste – d'un amour cannibale – s'il entre dans la zone d'intimité ainsi offerte.

À la manière de la maille qui cache et montre en même temps, écran de séduction qui laisse passer juste ce qu'il faut pour attirer l'œil et ne pas tout donner, l'ambivalence de ces œuvres saute aux yeux. L'offre n'atteint sa signification que si elle est refusée parce que ce n'est pas ça: ce que je te donne n'est pas ce que tu crois que tu vas saisir. Ce contretemps qui s'appelle en amour un *malentendu*, ou plus joliment une *chimère*, transforme le phantasme érotique en expérience s'il achoppe sur l'écran que lui tend ici la femme. Ce moment de la butée peut ouvrir sur la parole par ce qu'il interroge.

### *Dedans*

Ces dispositifs-performances suscitent un regard tactile, un regard qui se prolonge par le toucher, renversant en cela la tradition érotique albertienne prioritairement optique dont la caractéristique est de maintenir le regardeur à distance. Les premières installations de Christelle Familiari se déployaient d'ailleurs dans l'espace du bâti, et sollicitaient déjà une perception tactile de l'espace architectural par l'emprise inconsciente qu'il produit sur le corps. *Le mur qui ne sèche pas* est un lointain hommage à ces premières sources.

C.F. aime dire qu'elle met l'autre en valeur. L'autre dont elle engage la responsabilité au niveau du voir et du toucher. *Je m'en lave les mains* est une performance où l'artiste revêt une robe lourde de moulages de ses seins en savon, suspendus dans des poches crochetées tout autour de son corps, chacun de ces moulages y est unique. Figure impertinente d'une Demeter contemporaine ou néo-déesse de la fécondité: ces seins-là vendus et dûment emballés à emporter sur place, ne peuvent nourrir éternellement. Le conso-a-mateur se trouve coincé dans un choix cornélien: va-t-il fétichiser l'objet et se comporter en collectionneur, ou regarder fondre entre ses doigts ce qu'il ne saurait plus voir au bout d'un laps de temps, défini par le plaisir compulsif qu'il prendra à faire mousser ce sein d'artiste? Tactilité donc ici directe, comme encore dans l'œuvre *Entre* où C.F. suspendue dans un grand sac crocheté main, rouge encore, attend le chaland telle une anémone de mer sa proie, en remuant doucement ses jambes dans un lent va-et-vient latéral.

Tactilité encore des limaces, modelées une à une, qui recouvraient son corps caché-montré par une couverture de tricot sous laquelle reposait son corps nu; tactilité toujours des éléments de céramique composant *Camouflage*.

Tactilité aussi, mais de l'image, lorsque les vidéos ou photographies ne permettent pas de voir avec précision la part de chair enregistrée et dans laquelle l'œil se fond. *T'inquiète pas j'te toucherai pas*, *Respirations* par exemple jouent avec rigueur du flou pour laisser libre l'imagination en déjouant toute identification.

C.F. inscrit d'emblée son activité dans l'espace post-albertien d'une perspective que les peintres du XIXème et du début du XXème siècle ont progressivement inversée -le monde me regarde- et formellement décomposée de sorte qu'il est devenu possible que l'homme puisse entrer dans le tableau, devenu environnement ou situation d'adresse directe au public.

### Entracte

La tactilité est autant une qualité de la perception qu'un mode de représentation de l'espace dans lequel l'homme se déplace. La tactilité est donc une façon de nous faire entrer et de participer au monde. Elle est encore le processus même de fabrication qui jusqu'à présent court dans la majeure partie de ces œuvres renvoyant à un artisanat de tradition essentiellement féminine, qui laisse l'esprit libre de vagabonder où bon lui semble pendant que les petites mains s'occupent à une tâche toute mécanique. Quel est donc le type d'univers que Christelle Familiari laisse passer entre ses mailles ?

### *Mailles à partir*

Ses travaux manuels (le crochet, le modelage) convoquent le fil d'Ariane (*Déshabillez-moi*), la passivité dans l'attente (la vidéo *J'me tourne les pouces* pendant une heure) ou dans le geste répétitif qui accroît *Le Tapis témoin* à chaque instant libre, et l'érotisme connoté par les actions de *La Tailleuse de pipe*, ou de la jouisseuse en douce à Caen, lorsqu'au cours d'une conférence un homme -défrayé à cette occasion- installé sous la table fait une fête à son con. Son univers renvoie aux figures de la fécondité, de la passivité, de la sexualité qui présentent globalement les qualités d'un érotisme conjugué au féminin.

Devra-t-on alors à l'aube du XXIème siècle parler encore de Christelle Familiari comme d'une *artiste-femme* ? Voilà une catégorie bien bizarre, d'autant plus étrange qu'elle concerne au moins la moitié de l'humanité ! A-t-on jamais évoqué pour l'autre moitié la qualité d'artiste-homme ? Il y a de la mauvaise foi sociologique là-dessous ? J'y reviendrai...

Qu'entend-on exactement lorsque vient dans la conversation l'expression artiste-femme ? En général, on en infère une préscience des matériaux en vigueur (laine, fil, matières organiques...) et à peu de choses près les thèmes véhiculés (le corps, les activités domestiques, l'agression sexuelle...). Dans les textes critiques, on y lit bien souvent la question de l'identité *femme*. Je pense ici à l'article très fouillé de Griselda Pollock *Visions du sexe*, et encore aux écrits de Laura Cottingham sur l'art féministe. Griselda Pollock tend à montrer que l'identité de la femme dans l'art s'articule à partir d'une différence relevée en termes négatifs ou privatifs. La femme s'y définit par ce qu'elle n'a pas, approche qui reprend le discours psychanalytique orthodoxe de Freud à Lacan. Je ne vais pas ici vous faire un dessin ! Laura Cottingham se situe dans une position voisine puisque selon elle l'art féministe ne peut s'aborder que sous l'angle du refus du système patriarcal... ce qui évidemment ne lui confère aucune autonomie !

### *L'être-femme ?*

Certes notre héritage judéo-chrétien ne semble guère avoir offert de choix dans les possibles identifications de ce qui définirait *l'être-femme*. Ève la pécheresse et mère de l'humanité a enfanté une descendance meutrière. Marie annulerait le péché d'Ève mais voilà qu'elle est sainte et vierge. Il reste alors la putain Marie-Madeleine, repentie toutefois – ici, lisez le texte jubilatoire de Daniel Arasse, *On n'y voit rien*.

Au début du XXème siècle, Lou Andréas-Salomé note qu'entre la Madone et la prostituée, la différence est bien mince car de l'une à l'autre, le don de soi est compris sans la possibilité d'un moindre choix. À moins... à moins de relire aujourd'hui la Bible avec Marie Balmary, psychanalyste de son état. Une étude philologique minutieuse de l'Annonciation lui permet de

décèler un acte de parole de Marie qui la pose en sujet *insoumis* : en sujet libre. Marie questionne le miracle qui lui est annoncé, «Mais comment cela serait possible, moi qui ne connaît pas d'homme?». Ce n'est qu'après avoir posé la nécessité du tiers -l'homme-oublié par Ève, qu'elle accepte en première personne- ce que les bonnes traductions transcrivent- la nouvelle de l'enfantement.

Voilà une lecture qui déplace la question de l'identité de la femme vers une problématique plus ouverte: celle de la possibilité d'un devenir-sujet libre, capable d'accueil et par conséquent d'une relation à l'autre, ce que l'ombre de l'Esprit-Saint s'étendant sur Marie symboliserait.

- Soit-! Mais concrètement ça donne quoi ?

- Et bien j'en viens à penser que les modes selon lesquels l'érotisme intervient dans les œuvres de Christelle Familiari permettent de dépasser les questions de l'artiste-femme et de l'identité pour ouvrir sur le champ défriché par la relecture de l'Annonciation de Marie Balmory! Il y germerait un déplacement de la question du sexe comme genre pour laisser poindre celle qui conduit dans la création à devenir auteur-e de son œuvre, autrement dit à devenir le sujet de sa parole... Ce qui n'a rien d'évident en soi et mérite bien un détour par ce que la sexualité, la base de l'érotisme, met en jeu. La nécessité de cette nouvelle boucle nous ramènera, en récompense de notre patience, aux propositions plastiques de l'artiste les plus récentes.

## 2ème Partie

La pensée de Lou Andréas-Salomé sur l'érotisme a quelque chose de perturbant. Son style semble venir d'une houle profonde qui amène progressivement le lecteur à traverser le miroir de la psyché. Son discours se tient d'emblée dans un espace sexué, en-deçà de la question du genre, pour nous livrer son étonnement premier devant l'acte sexuel amoureux. Étonnement devant l'évidence d'un transport que les méandres d'Éros rendent opaque et qui bien souvent ôtent la parole à la voix du commun des mortels que nous sommes.

### Ars erotica

L'expérience paradoxale que nous vivons dans l'acte sexuel a en effet de quoi laisser perplexe. L'être s'y perd d'autant mieux que son corps l'implique dans le vertige de la rencontre d'un autre corps qui le révèle à lui-même!

Le corps est cette passerelle traversée par l'acte sexuel qui le relie aux battements du cosmos. L'arche qui décrit cette liaison est la pulsion, *concept-limite* comme l'écrit Freud, entre le physique et le psychique. L'élan qui

anime les corps surmonte la division qui s'est instaurée progressivement, à la naissance et au cours des premières années, entre ces deux pôles. Le temps de l'amour *est* le temps de l'oubli de la séparation de la naissance, de cette expérience traumatique où la vie et la mort sont indissociablement liées. Éros remplit une fonction narcissique première: celle de conduire chacun d'entre nous vers *un vieux fond archaïque* antérieur au moment de notre naissance.

Le processus qui conduit un être à parler à l'endroit de son désir, à devenir sujet de sa parole, s'effectue à partir de ce fond primitif auquel seul l'érotisme donne accès. La sexualité en est l'entrée privilégiée. On ne naît ni homme ni femme, on le devient. Il y faut un apprentissage successif de la différenciation du féminin et du masculin à partir de ce fond archaïque initialement bisexuel. L'être accompli oscille entre les deux selon les situations.

La reconnaissance de cette ambivalence fondamentale -*l'androgynat* selon Elisabeth Badinter- fait partie du chemin qui mène à l'identification du sujet sexué-: ni objet ni phénomène naturel, mais sujet différencié, libre. C'est la condition pour que s'ouvre l'espace d'un dialogue entre Je et Tu.

La sexualité est une forme du vécu à la charnière entre le physique et le psychique qui embrasse la totalité de notre relation au monde, animale, sociale et spirituelle.

Retracer une situation dynamique vécue dans la chair comme l'expérience d'un maillage, où se conjoignent dans la parole le cœur et le corps, est un exercice périlleux. Mais c'est là où je rejoins Christelle Familiari, car il me semble voir dans l'évolution de ses œuvres un chemin d'expérience de cet ordre.

#### *Fin de cycle*

Certaines de ses réalisations présentent une ambivalence entre les pôles féminin/masculin. *Siège bi-place* est dans sa forme d'une ambiguïté tout androgyne. Selon l'état d'esprit de la personne qui regarde, celle-ci y verra les parties d'un sexe féminin ou masculin. Et ses développements les plus récents montrent des qualités aux antipodes des provocations initiales. Après une période de gestation avec *Camouflage* et *Étendue* (capture vidéo), Christelle Familiari manifeste clairement des signes d'agressivité. Ainsi de la performance ∞: trois heures torse nu, sous un costume émaillé de pointes acérées qui la relie immobile au ciel et à la terre, pieds nus, ancrée au sol; les *Munitions*, grenades en fil de nylon à mettre dans le panier du marché ont été utilisées dans la vidéo *Vis-à-vie*; *Le Repli* présente un corps ambigu, ni féminin ni masculin mais l'un et l'autre selon l'éclairage, qui se retrouve progressivement annelé de piquants et se métamorphose en une sorte de *beast-war* se refermant progressivement sur elle-même. *À l'Affût* montre un corps androgyne, enserré à la taille dans des anneaux similaires que la main caresse ou forme, sur un fond sonore inquiétant qui laisserait croire à la possible jubilation de son porteur suivant le vieil adage *qui s'y frotte s'y pique!* Avec

ces dernières œuvres nous avons là un cycle qui prend fin, un cycle où après avoir joué avec les schèmes du féminin l'artiste embrasse un registre donnant les signes d'une agressivité contrôlée, vu les matériaux utilisés (bobinots, fil de nylon, scotch et papier aluminium).

Je dirais qu'en alternant entre la monstration de qualités passives et de qualités actives, Christelle Familiari accomplit un parcours initiatique qui va au-delà des questions de l'identité que poserait une *artiste-femme*: «... actif et passif, au-delà des rôles, voire des stéréotypes sexuels dûs à l'époque, à la société, sont des termes qui définissent la position du sujet par rapport à son propre désir, par rapport à sa propre vérité» écrit Leslie Kaplan. Ces dix dernières années peuvent se lire comme les étapes d'une progressive différenciation sur quoi repose la pratique de son *ars erotica*: un art des conditions qui rendent possible la relation à l'autre.

Une relation certainement pas du type *esthétique relationnelle* qui dans les faits de ce qu'elle recouvre aujourd'hui renvoie à des œuvres souvent phatiques, s'assurant simplement de la présence de l'autre. Quand elles ne l'instrumentalisent pas! La relation dont il s'agit ici se pose d'emblée comme la création d'un espace de désir où en terme de langage un Je pose un Tu. La création de tels espaces est la seule issue aujourd'hui pour échapper à l'antienne médiatique des bio-pouvoirs qui nous renvoient à la mise en équation du plaisir.

### *Engagement ?*

Aujourd'hui, comme dans les années 70, la bannière du désir prône un mot d'ordre séditieux... à cette différence fondamentale près, que la liberté à gagner ne peut plus s'entendre comme motivée par un accroissement du potentiel de jouissance que l'on crut devoir servir de levier (!!!) pour transformer le monde. «Jouissez sans entrave» en fut le mot d'ordre. «La libération sexuelle ? Piège à con» aurait d'ailleurs soufflé Lacan qui n'en ratait pas une.

Selon Tiqqun «L'affaire n'est donc plus de devenir *militant, rebelle* ou *révolutionnaire*: il faut d'abord être libre pour pouvoir devenir quoique ce soit». Libre? C'est-à-dire sujet dont la parole sourd de la chair même de son corps, à l'endroit de son désir, ce qui est la condition de la relation entre un Je et un Tu, la condition d'une communauté à venir dans un présent vécu comme ouverture au possible. Le chemin de C.F. rejoint l'engagement de Tiqqun pour cette liberté concrète, ancrée dans la forme de vie d'une parole incarnée.

En matière d'art, cela dit la fin de la vision progressiste d'un monde nouveau à venir, comme le défendait encore François Pluchart à propos de l'art corporel en 1974. L'art de C.F. n'est pas *engagé* au sens des avant-gardes. S'il est critique, c'est à la façon de la poésie. Poser un univers qui balise les

étapes de l'assomption d'un sujet libre, c'est montrer qu'il en est de plausibles où le tout du monde échappe à son instrumentalisation en objets manipulables, consommables, dissécables, quantifiables.

### *Promesse*

Ancrer le projet d'une œuvre à partir de la relation d'un *Je-Tu*, c'est ouvrir un espace en lui-même subversif où aucune connaissance empirique, exploitable, de l'ordre d'une expérience *sur* ou même *avec* n'est possible. *Ce monde-là ne se compose pas de choses*. La promesse d'un tel projet se lisait dans ce premier autoportrait de 1995 où le geste de la main droite appuyée sur la tempe en forme de pistolet est explicité par le titre: *Je tue je*. L'action décrite consiste à dégager Je de Moi pour laisser paraître Tu. Le début d'une communauté, Je-Tu, passe par la voie du corps ayant trouvé la parole. En mettant à l'épreuve ses limites, Christelle Familiari est allée jusqu'au bout d'un possible.

Son cheminement a pu se lire comme le dépassement de la question de l'identité, figure du narcissisme premier, pour s'énoncer comme désir d'un autre être parlant. Et j'aime l'ouverture politique que cela crée, certes non pas optimiste, mais de la seule lucidité possible après la chute du Mur de Berlin...

Par ordre d'apparition dans le texte

- \_Mickey 3d, La France a peur dans l'album Mistigri Torture, 1999 mickey 3d/p box
- \_Leslie Kaplan, Les Outils, POL, 2003, p.23
- \_Tiqqun, Hommes-Machines, Mode d'emploi, Michel Baverey éditeur, Nantes 1999
- \_Christelle Familiari, *Bon de Commande*, Michel Baverey éditeur, 1999
- \_L'épongistes Robic.Roesz
- \_Léo Ferré, La Solitude dans l'album La Mémoire et la mer, Barclay, 1973
- \_D.H.Lawrence, Pornographie et obscénité, Mille et une Nuits, 2001
- \_Lacan, Encore, Le Séminaire livre XX, Seuil, 1975
- \_Griselda Pollock, Visions du sexe in Où en est l'interprétation de l'art contemporain?, ENSBA, 2000
- \_Laura Cottingham, Are you experienced-? Le féminisme, l'art et le corps politique, in L'art au corps, le corps exposé de Man Ray à nos jours, Musées de Marseille, RMN, 1996
- \_Daniel Arasse, La Toison de Madeleine in On n'y voit rien, Denoël, 2000
- \_Marie Balmay, La Divine Origine, Dieu n'a pas créé l'homme, Livre de Poche, biblio Essais, 1993
- \_Lou Andréas-Salomé, Éros, Minuit, 1984
- \_Lou Andréas-Salomé, Lettre ouverte à Freud, Points Seuil, 1994
- \_Elisabeth Badinter, XY, Livre de Poche, 1992
- \_Martin Buber, Je et Tu, Aubier, 1969
- \_Leslie Kaplan, Les Outils, POL 2003, p.180
- \_François Pluchart, L'Art corporel, ed. Rodolphe Stadler, 1974