

## Une part en plus

Un chemin de traverse qui vient enrichir ou contredire l'œuvre en mouvement de l'artiste.

Voilà tous ces «violons passionnés», qui offrent un nouveau visage à ceux que nous croyons si bien connaître!

Un geste pour le plaisir, ce supplément qui parfois en dit tant.

Une part dévoilée de l'artiste, plus libre et sans contrainte.

Cette fois, nous osons la confrontation entre œuvre consacrée et création intime.

Parce que toutes ces propositions révèlent quelque chose de dissimulé de la personnalité de l'artiste, l'exposition *Le Violon d'Ingres* nous transporte au cœur du cœur des créateurs.

## La parte in più

Una deviazione che viene ad arricchire o a contraddire l'opera in movimento dell'artista.

Questi "violini" appassionati donano nuovi tratti a dei volti che eravamo convinti di conoscere fin troppo bene. Un atto rivolto al piacere, quella cosa in più che spesso la dice lunga.

Una parte nascosta dell'artista che si rivela, più libera e autonoma.

Questa volta, vogliamo osare il confronto tra opera consacrata e creazione intima.

Se tutte le proposte rivelano un aspetto dissimulato della personalità degli artisti, allora la mostra *Le Violon d'Ingres* ci conduce dritti al cuore dei creatori.

Muriel Mayette-Holtz

## Chiara

Les passions que l'on cultive et que l'on tient à l'abri des regards: tel est le fil conducteur des œuvres présentées dans cette exposition, dont le titre *Le Violon d'Ingres*, synonyme généralement d'activité ou de hobby, est en réalité une provocation. Que signifient réellement ces passions qu'un artiste a pu cultiver au cours de sa vie et de son parcours de création? Sont-elles des exercices propédeutiques, des prolongements d'une pratique, des divagations ou des changements de route temporaires? Quel type de relation peut s'instaurer parmi les différentes formes d'expression auxquelles recourt un auteur? Sont-elles complémentaires ou contradictoires? N'ont-elles pas été placées au sein de catégories que nous avons paresseusement essayé, au fil des siècles, de garder distinctes, poussés par un esprit conservateur?

L'exposition organisée à la Villa Médicis souhaite dévoiler les replis de l'imaginaire de ces personnalités qui ont changé notre façon de voir et de comprendre la littérature, le cinéma, les arts visuels, la poésie, l'activisme politique et le théâtre entre le XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle, dans des contextes géographiques différents. En Europe, mais aussi en Afrique, en Amérique et en Orient. Et elle le fait grâce à un corpus de quelque quatre cents œuvres, structurées et autonomes, nées de la pratique la moins «officielle» de leurs auteurs, mais aucune d'entre elles n'a le statut de «violon d'Ingres». Nous sommes loin des pratiques inachevées ou menées de façon floue et maladroite, et nous n'y voyons pas non plus les «coulisses» de la création artistique. Parce qu'au-delà de la honte qui semble avoir touché le violon tenu par Jean-Auguste-Dominique Ingres quand il se consacrait à la musique – activité tout autre que négligeable pour lui –, les passions que nous pourrions définir «transversales» demeurent une source vitale pour comprendre la vision et la richesse d'un artiste.

L'exposition ne pouvait débiter que de l'instrument qui a appartenu à Ingres, Prix de Rome pour la peinture avant d'être directeur de l'Académie de France à Rome; un directeur tellement connu qu'il a donné naissance non seulement à l'expression idiomatique commune, mais aussi, vu le titre – *Le Violon d'Ingres*, précisément –, à une des images les plus iconiques de l'art du XX<sup>e</sup> siècle: la photographie retouchée de Man Ray qui immortalise le dos de Kiki de Montparnasse, transfigurée en silhouette de violon. Ce sont pourtant les dessins de Victor Hugo qui nous ont incités à mettre en place cette exposition, car la puissance de son œuvre graphique inspire toute une série d'artistes, contemporains et non. Elle a inspiré aussi les discussions et les suggestions partagées avec Christian Boltanski et tous ceux qui, pour des raisons diverses, aiment Victor Hugo, compagnons de ce voyage mental et paradoxal dont l'exposition s'est fait l'expression.

Les tapisseries, les dessins et les peintures d'Etel Adnan sont des paysages aux couleurs fortes et vives, qui conservent l'énergie que cette grande artiste manifeste pour son engagement politique et social, et surtout dans sa poésie.

## Parisi

Le passioni coltivate, molto spesso tenute al riparo dagli sguardi, sono ciò che accomuna le opere raccolte in questa mostra. Il titolo – *Le Violon d'Ingres* –, che nell'accezione comune fa riferimento all'attività hobbistica, è una provocazione. Cosa rappresentano queste passioni coltivate nella vita e nel percorso di un artista? Sono esercizi propedeutici, estensioni di una pratica, divagazioni o temporanei cambi di rotta? Quale relazione può instaurarsi tra diverse forme espressive praticate dal medesimo autore? Sono esse complementari o contraddittorie? Non sono forse state collocate all'interno di categorie che, nel corso dei secoli, abbiamo pigramente cercato di tenere separate, spinti da uno spirito conservatore?

La mostra a Villa Medici intende svelare gli interstizi dell'immaginario di alcune delle personalità che hanno cambiato il nostro modo di vedere e intendere la letteratura, il cinema, l'arte visiva, la poesia, l'attivismo politico e il teatro tra il XIX e l'inizio del XXI secolo, in geografie e contesti diversi. In Europa, come in Africa, in America e in Oriente. Lo fa attraverso un corpus di circa quattrocento opere, strutturate e autonome, frutto della pratica "non ufficiale" degli autori, per quanto nessuna di esse possa essere considerata un vero e proprio "violino d'Ingres". Siamo lontani da pratiche non compiute o portate avanti con approssimazione e inadeguatezza, e da considerare come lato B della creazione artistica. Perché al di là dello stigma che sembra aver colpito il violino imbracciato da Jean-Auguste-Dominique Ingres quando si dedicava alla musica – attività per lui tutt'altro che trascurabile – le passioni, che potremmo definire "trasversali", rappresentano una fonte vitale per comprendere appieno la ricchezza della visione di un artista.

La mostra non poteva che prendere avvio dallo strumento appartenuto a Ingres, *Prix de Rome* per la pittura che è stato anche direttore dell'Accademia di Francia a Roma, talmente noto da aver generato non solo la comune espressione idiomatica ma anche dato il titolo – *Le Violon d'Ingres*, appunto – a una delle immagini più iconiche dell'arte del XX secolo: la fotografia ritoccata di Man Ray, che immortala la schiena di Kiki de Montparnasse, trasfigurata nella silhouette di un violino. Ma sono i disegni di Victor Hugo che ci hanno fatto comprendere la necessità di questa mostra. La potenza della sua opera grafica è d'ispirazione per tutta una serie di artisti, contemporanei e non. Ed è stata d'ispirazione anche per le discussioni e le suggestioni condivise con Christian Boltanski e con tutti coloro che, per ragioni diverse, amano Victor Hugo, compagni di questo viaggio mentale e paradossale di cui la mostra si è nutrita.

Gli arazzi e i dipinti di Etel Adnan sono paesaggi dai colori forti e accesi, e conservano quella stessa energia che la grande artista mette nel suo impegno politico e sociale, e soprattutto nella sua poesia.

Anche Guillaume Apollinaire, in un piccolo disegno su carta, sembra mantenere il piglio scanzonato e rocambolesco delle sue poesie, a partire dal titolo paradossale del lavoro: *Les oiseaux chantent avec les doigts* [Gli uccellini cantano con le dita].

Guillaume Apollinaire aussi, dans un petit dessin sur papier, n'abandonne pas l'air désinvolte et rocambolesque de ses poésies, en commençant par le titre paradoxal de cette œuvre, *Les oiseaux chantent avec les doigts*.

Le lyrisme empreint d'érotisme est la marque de fabrique d'*Un chant d'amour*, film en noir et blanc de Jean Genet, la seule pellicule réalisée par l'intellectuel français qui a attiré l'attention du célèbre réalisateur anglais Derek Jarman.

Un *corpus* de dessins, signés par Pierre Guyotat, dont le récit de la transgression reste le dénominateur commun de sa production littéraire; une attirance que nous retrouvons dans les sujets explicitement sexuels et qui sont tracés sur papier, au crayon et à l'encre.

Doté d'une calligraphie très proche d'un signe graphique, Franz Kafka avait l'habitude de reproduire des esquisses de physionomies et des détails de visages, des figures qui séparent l'écriture serrée de carnets et cartes postales, rappelant par là l'idée presque archétypique de la marionnette – malléable et aux mains du destin, comme beaucoup des personnages qui animent ses récits.

Carlo Levi a produit des peintures importantes pour l'art italien (comme en témoignent ses participations à la Biennale de Venise et à la Quadriennale di Rome), au point de compléter son activité d'artiste visuel par son activité plus connue d'écrivain. Ce sont des portraits de personnes et de scènes qui transmettent la même amertume et la même vérité que celles de ses textes littéraires.

Il était inévitable qu'un dramaturge comme Antonin Artaud soit, lui aussi, attiré par les arts visuels. Ses dessins montrent ses affinités avec certains des plus importants artistes des avant-gardes historiques et sa fascination pour le surréalisme.

Déviation de parcours seulement partielle, pour Samuel Beckett, avec son *Film*: le seul scénario de l'auteur irlandais, qui n'a pas été conçu expressément pour le théâtre. Dans ce court-métrage – auquel participe l'acteur Buster Keaton –, on peut relever toutes les constantes de sa poésie.

Inclassable et éclectique, Pierre Klossowski a abordé tous les champs disciplinaires, du théâtre – sa grande passion comme en témoigne son intérêt pour la production de Carmelo Bene – à la philosophie, jusqu'aux arts visuels. La sculpture présentée dans cette exposition, réalisée en 1990, est empreinte d'une perversion voyeuriste indéniable, d'où ressort l'obsession pour la famille qui pourrait avoir influencé aussi son frère, le peintre Balthus.

L'iconicité des productions théâtrales de Bob Wilson se reflète dans la sculpture exposée ici, à mi-chemin entre œuvre en soi et élément scénographique, à l'instar de ses portraits vidéo.

Le film de Jean Cocteau, réalisateur français, montre tout son goût pour l'élément purement formel et visuel.

Les dessins de Sergueï Eisenstein ressemblent à des tentatives d'évasion par rapport à sa production strictement cinématographique: des corps et des physionomies ironiques qui se détachent de la « monumentalité » de ses films les plus connus.

On pourrait établir dans ce sens un lien hypothétique avec la série des *Divagations érotiques* de Federico Fellini, tout à fait

Un lirismo permeato di erotismo; questa la cifra di *Un chant d'amour* [Un canto d'amore], film in bianco e nero di Jean Genet, unica pellicola realizzata dall'intellettuale francese e che ha attirato l'attenzione del regista inglese di culto Derek Jarman.

Un *corpus* consistente di disegni porta la firma del poeta Pierre Guyotat, che fece del racconto della trasgressione uno dei motivi della propria produzione letteraria; un'attrazione che ritroviamo nei suoi soggetti sessualmente espliciti tracciati su carta con matita e inchiostro.

Dotato di una calligrafia molto vicina a un segno grafico, Franz Kafka era solito riprodurre fisionomie abbozzate e dettagli di volti, figure che separano la fitta scrittura di taccuini e cartoline, con rimandi all'idea quasi archetipica della marionetta – manovrabile e in balia del destino come molti dei personaggi che popolano i racconti dell'autore praghese.

Carlo Levi ha prodotto dipinti importanti per l'arte italiana (come già testimoniato dalle sue partecipazioni alla Biennale di Venezia e alla Quadriennale di Roma), tanto da poter affiancare con disinvoltura l'attività di artista visivo a quella, più nota, di scrittore. Sono ritratti di persone e scene che conservano la stessa amarezza e verità delle sue opere letterarie.

Inevitabile è stata l'attrazione per le arti visive per un drammaturgo come Antonin Artaud. I suoi disegni mostrano la vicinanza ad alcuni dei più importanti artisti delle avanguardie storiche e la fascinazione per il surrealismo.

Deviazione di percorso solo parziale per Samuel Beckett col suo *Film*, unica sceneggiatura dell'autore irlandese non espressamente concepita per il teatro. Nel cortometraggio – che vede la partecipazione dell'attore Buster Keaton – si possono rintracciare tutte le costanti della sua poetica.

Inclassificabile ed eclettico, Pierre Klossowski si è confrontato con tutti gli ambiti disciplinari, dal teatro – sua grande passione come testimonia il suo interesse per la produzione di Carmelo Bene – alla filosofia, fino alle arti visive. La scultura in mostra, realizzata nel 1990, è attraversata da una spiccata perversione voyeuristica, in cui emerge l'ossessione per la famiglia che potrebbe aver influenzato anche suo fratello, il pittore Balthus.

L'iconicità delle produzioni teatrali di Bob Wilson si riverbera nella scultura esposta, in bilico tra opera a sé stante ed elemento scenografico, così come i suoi ritratti video.

Nel film di Jean Cocteau emerge tutto il senso per la componente puramente formale e visiva del regista francese.

I disegni di Sergueï Eisenstein sembrano tentativi d'evasione rispetto alla sua produzione strettamente cinematografica: corpi e fisionomie erotiche che si distaccano dalla "monumentalità" dei suoi film più noti.

In questo senso si potrebbe stabilire un'ipotetica connessione con la serie delle *Divagazioni erotiche* di Federico Fellini, del tutto complementari allo stile e ai temi messi in campo dall'autore riminese in opere quali *Amarcord*.

complémentaires au style et aux thèmes abordés par l'auteur originaire de Rimini, dans des œuvres comme *Amarcord*.

Dans *Ceux de chez nous*, Sacha Guitry insère des détails, des extraits d'œuvres d'art, plus ou moins contemporaines de la date de sortie du film, qui montrent l'influence et le rôle important d'artistes tels que Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas et Auguste Rodin.

Abbas Kiarostami adopte dans ses pellicules un style sec, mais à la fois attentif aux détails. On peut relever le même soin dans ses clichés photographiques en noir et blanc, qui alternent des sujets empreints de pathos, comme les animaux sauvages, et les coins de paysage qui témoignent un regard sensible aux « petites choses ».

On qualifiera de résolument plus « dévoquées » – et donc dans la lignée de son activité de cinéaste visionnaire – les lithographies de David Lynch, qui parvient à s'imposer comme auteur de renom dans toutes les déclinaisons de sa production. Ses œuvres exposées à la Villa Médicis, ainsi que le court-métrage, sont l'expression absolue de son regard perturbant.

Chris Kraus nourrit sa création d'un langage visuel qui, en partant de l'observation du réel, évolue vers une lecture en clé surréelle et paroxystique de celui-ci. La forte connotation sur le plan visuel de ses films fait que ceux-ci ressemblent parfois à de vrais tableaux vivants.

Dans le cas d'Arnold Schönberg et Patti Smith, il est intéressant de constater le rapport entre son et image, ainsi que les points de rencontre possibles entre la conception d'une œuvre dématérialisée (une composition musicale) et d'une œuvre « objective » (peintures et photographies). L'échelle chromatique que Schönberg adopte en musique trouve une correspondance singulière avec les peintures à l'huile qu'il réalise au début du siècle dernier: une attitude qui perçoit pleinement les instances de la peinture expressionniste contemporaine et sa réécriture du réel, à la lumière de couleurs acides et vibrantes, orientée vers une déformation de la vision rétinienne. Icône rock, Patti Smith préfère que sa puissance expressive ressorte de Polaroid floues, qui prennent vie grâce à un sens de la composition inhabituel et éloigné de toute règle formelle. Ses photographies sont instinctives et étranges, à la limite entre de simples images, prises de façon presque distraite, et des images complexes.

Dans les cas de René Magritte et de Chantal Akerman, nous assistons également à un empiètement: les petits films familiaux en Super 8 nous montrant le Magritte amateur, mais on ne peut pas ne pas voir l'approche à l'image de la part de l'artiste belge; tandis que Chantal Akerman expérimente sur plusieurs niveaux sa façon de vivre sa grande passion, l'écriture.

On trouve aussi cette passion pour le récit en images chez des politiciens et des militants. L'amour de l'écriture ou du discours oral n'a pas empêché Nelson Mandela de produire des dessins qui montrent, dans un style synthétique, les lieux de sa détention et l'état d'emprisonnement dans lequel il a été relégué.

Face aux travaux de Louise Michel aussi, on assiste à ce besoin – presque un débordement – de transposer des épisodes de sa

In *Ceux de chez nous* [Quelli della nostra terra], Sacha Guitry inserisce “cammei” di opere d’arte più o meno contemporanee alla data di uscita del film che mostrano l’influenza e il ruolo preminente di artisti come Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas e Auguste Rodin.

Abbas Kiarostami adotta nelle sue pellicole uno stile asciutto, ma è al tempo stesso attento ai dettagli: la stessa cura che possiamo osservare nei suoi scatti fotografici in bianco e nero, che alternano soggetti carichi di pathos, come animali selvaggi, e porzioni di paesaggio che testimoniano di uno sguardo sensibile alle “piccole cose”. Decisamente più “dirottate” – e proprio per questo in linea con la propria attività di cineasta visionario – sono le litografie di David Lynch, che riesce a imporsi come autore di culto in ogni declinazione della sua produzione. Le opere esposte a Villa Medici, così come il cortometraggio, sono piena espressione del suo sguardo perturbante.

Chris Kraus trae linfa da un linguaggio visivo che, partendo dall’osservazione del reale, si estende verso una lettura in chiave surreale e parossistica dello stesso. I suoi film sono fortemente connotati in senso visivo, presentandosi talvolta come veri e propri *tableau vivant*.

Nei casi di Arnold Schönberg e di Patti Smith è interessante osservare la relazione tra suono e immagine, nonché i possibili punti di contatto tra il concepimento di un’opera smaterializzata (una composizione musicale) e di una “oggettuale” (dipinti e fotografie). La scala cromatica adottata da Schönberg in musica, trova una singolare corrispondenza nei dipinti a olio realizzati dal compositore all’inizio del secolo scorso: un’attitudine che coglie in pieno le istanze della coeva pittura espressionista e la sua riscrittura del reale, alla luce di colori acidi e vibranti, orientati verso una deformazione della visione retinica. Icona del rock, Patti Smith lascia che la sua carica espressiva emerga attraverso una serie di Polaroid sfocate e rese vitali da un senso della composizione inusuale e poco incline a regole formali. Le sue fotografie sono istintive e stranianti, al confine tra immagini semplici, raccolte quasi distrattamente, e immagini complesse.

Anche nei casi di René Magritte e di Chantal Akerman assistiamo a uno sconfinamento: i filmini di famiglia in Super 8 ci mostrano l’*amateur* Magritte, ma non si può non leggervi l’approccio pittorico all’immagine da parte dell’artista belga. Chantal Akerman sperimenta invece, su più livelli, il proprio modo di vivere la sua grande passione: la scrittura.

La dedizione al racconto per immagini si riscontra anche in politici e attivisti. L’attitudine alla scrittura o al discorso orale non ha impedito a Nelson Mandela di realizzare disegni che mostrano con uno stile sintetico i luoghi della sua detenzione e lo stato di prigionia cui è stato relegato.

Anche di fronte ai lavori di Louise Michel sembra di assistere all’esigenza – quasi un traboccamento – di trasporre episodi della vita in immagini. A differenza del realismo naïf di Mandela, i segni di Louise Michel tendono a una rappresentazione visionaria degli stati d’animo e delle sue vicissitudini esistenziali e politiche.



**vie en images. Contrairement au réalisme naïf de Mandela, les signes de Louise Michel tendent à une représentation plus visionnaire des états d'âme et de ses vicissitudes existentielles et politiques.**

**Les autoportraits et les dessins de Pier Paolo Pasolini sont en revanche introspectifs et intimes. Tels des frissons momentanés, ces travaux trahissent la volonté d'un intervalle par rapport au Moi politique du grand penseur italiano. Une façon de détendre – et à la fois d'entraîner, mais dans d'autres directions, avec d'autres règles – sa propre pensée.**

**Parmi ceux qui ont contribué à cette exposition figure le psychiatre Bernard Granger, avec qui j'ai discuté, afin d'offrir une tentative d'analyse sur les préjugés des obsessions et de la transversalité dans les processus de création.**

Chiara	Parisi
Bernard	Granger

**Une des questions qui se sont posées, lors de la conception de cette exposition, est la question de la dualité. Ces pratiques artistiques transversales exercées par les personalità emblemáticas présentées à la Villa Médicis – sont-elles , selon vous, complémentaires ou contradictoires? Peut-on croire, à votre avis, que l'une des deux pratiques pourrait constituer une sorte de réalité alternative?**

L'expression «violon d'Ingres» renvoie surtout à une activité secondaria, de loisir, praticuée avec passion et plus ou moins de talent, le *hobby* des Anglais. Savoir que Django Reinhardt aimait aller à la pêche n'apporte rien à la compréhension de son génie musical. Une exposition récente a révélé le talent de dessinateur et d'aquarelliste du célèbre neurologue français Jean-Martin Charcot. Mais pour de belles réalisations, combien de croûtes chez les peintres du dimanche, fussent-ils par ailleurs écrivains ou musiciens? La musique de Nietzsche susciterait-elle le moindre intérêt si son auteur n'était pas un géant de la philosophie?

Par opposition, en réponse à une enquête journalistique intitulée «Pourquoi écrivez-vous?», Samuel Beckett avait dit: «Bon qu'à ça».

Ce qui est remarquable c'est d'arriver à produire des œuvres de qualité et dignes d'intérêt dans des disciplines artistiques différentes, et le cas n'est finalement pas si rare, comme le montre cette exposition.

Il est tentant de porter une appréciation dicotomique face à cette dualité créatrice: deux entités contraires, ou deux versioni d'un même objet. Mais, la creatività échappe à cette opposition et par sa recherche permanente de nouvelles forme, donne à voir dans sa profusion et sa varietà tous les cas de figure.

Pour parler d'artistes non représentés dans cette exposition, il est difficile de séparer chez Wagner le librettista dal compositore, come si cette double fonction allait de soi, alors que de ce point

**Introspezzivi e intimi sono invece gli autoritratti e i disegni di Pier Paolo Pasolini. Come guizzi momentanei, questi lavori segnano la volontà di un intervallo rispetto all'lo politico del grande pensatore italiano. Un modo per allentare – e al tempo stesso allenare, ma in altre direzioni, con altre regole – il proprio pensiero.**

**Tra coloro che hanno alimentato questa mostra c'è lo psichiatra Bernard Granger con cui ho conversato nel tentativo di offrire uno sguardo sui preconcezzivi rispetto a ossessioni e trasversalità nei processi creativi.**

Chiara	Parisi
Bernard	Granger

**Uno dei quesiti sollevati da questa mostra, *Le Violon d'Ingres, durante la progettazione, è la questione del dualismo. Lei pensa che le pratiche trasversali esercitate dalle personalità emblematiche presentate a Villa Medici siano complementari o contraddittorie? Si può dire, secondo lei, che una delle due pratiche costituisce una sorta di realtà alternativa?***

L'espressione “violino d'Ingres” rimanda quasi sempre a un'attività secondaria, ludica, praticata con passione e con più o meno talento – è l'*hobby* degli Inglesi. Sapere che Django Reinhardt amasse la pesca non aggiunge nulla alla comprensione del suo genio musicale. Una mostra recente ha rivelato il talento nascosto del celebre neurologo francese Jean-Martin Charcot come disegnatore e aquarellista. Ma per ogni bella composizione quante croste son state prodotte dai pittori della domenica, fossero pure essi per altri versi validi scrittori o musicisti? Quanto interesse saprebbe suscitare la musica di Nietzsche, se l'autore non fosse un gigante della filosofia?

D'altra parte, rispondendo a un'inchiesta giornalistica intitolata “Perché scrivi?”, Samuel Beckett disse: “Perché so fare solo quello”.

Quello che è davvero notevole è riuscire a produrre opere di qualità e degne di nota in discipline artistiche di diversa natura – e non è poi una rarità, come dimostra questa mostra.

Si è tentati di dare un apprezzamento dicotomico di fronte a simili casi di dualismo creativo: si tratta di due entità contrapposte, oppure due versioni di un medesimo oggetto. Ma la creatività rifugge simili opposizioni e, tramite la costante ricerca di nuove forme, lascia vedere – nella sua varietà e profusione – ogni possibilità.

Per citare alcuni artisti non presenti in mostra è difficile, ad esempio in Wagner, separare il librettista dal compositore, come se questa duplice funzione venisse con sé – mentre in questo senso si

de vue c'est une rareté parmi les compositeurs d'opéra. On pourrait citer le précédent de Jean-Jacques Rousseau dans *Le Devin du village*. Peut-on dire que certaines œuvres, texte et dessins, de Frédéric Pajak se complètent, se renforcent, et que ni l'un ni les autres ne se suffisent à eux-mêmes? Il se définit ou est défini comme écrivain-dessinateur, auteur de romans graphiques, ou «philosophe au crayon», pour signifier que ses deux domaines de création sont étroitement associés et placés au même niveau. Avant lui, Henri Michaux s'est illustré par l'écriture puis la peinture, en passant par les expériences artistiques sous hallucinogènes.

**Comment comprenez-vous ces entités si souvent éloignées?** Sont-elles réellement si éloignées? Dans l'immense majorité des cas, il est difficile de l'affirmer. Les tourments et la puissance créatrice d'Antonin Artaud se reconnaissent dans ses textes comme dans ses dessins, dans une certaine correspondance stylistique. Ne pourrait-on pas en dire autant des dessins de Federico Fellini, qui finalement étonnent peu ceux qui ont vu ses films et connaissent la place qu'y tiennent les thèmes sexuels. La même remarque s'applique aux dessins de Pierre Guyotat, et à la multiplicité de l'œuvre de Pierre Klossowski.

**Si les problématiques restent les mêmes quelle que soit la pratique, il y a tout de même une exigence, une volonté de se dépasser, dans cette discipline parallèle, et de peut-être arriver à une liberté plus difficile à atteindre dans l'autre.**

Certainement. C'est un défi que se lance l'artiste, autant que l'expression de sa pulsion créatrice que l'on retrouve quelle que soit la discipline ou l'époque chez René Magritte, Arnold Schönberg, Bob Wilson, mais aussi Louise Michel et Nelson Mandela.

**Où se trouve la personnalité de l'auteur dans ce rapport aux deux, l'une sociale et affirmée, et souvent l'autre plus solitaire et cachée? Vos connaissances et vos recherches en psychiatrie vous permettent-elles de mieux comprendre ces expressions artistiques transversales?**

Les circuits par lesquels un artiste s'impose en littérature, dans les arts plastiques ou la musique sont balisés. On n'apprend guère l'écriture, si ce n'est «en lisant, en écrivant», pour reprendre le titre de Julien Gracq, et bien que des formations aient vu récemment le jour dans ce domaine, les plasticiens et les compositeurs suivent depuis toujours un *cursus*, une formation, ont des maîtres et parfois des disciples.

Les écrivains et les artistes sollicitent habituellement la reconnaissance de leurs pairs et sont soumis à l'appréciation du marché de l'édition et de l'art, qui assigne une valeur parfois en décalage avec le jugement de la postérité. Ce sont des professionnels de la profession, comme disait Jean-Luc Godard à propos du cinéma.

Le rôle social assigné à l'artiste ou à l'écrivain le limite et l'oblige au respect des conventions, fussent-elles celles de la

tratta di una rarità, per un compositore d'opera. Si potrebbe anche citare il precedente di Jean-Jacques Rousseau, con *L'indovino del villaggio*. Si può dire che alcune opere, testi e disegni, di Frédéric Pajak si completino, si rafforzino a vicenda, e che nessuna di esse sia, da sola, sufficiente a sé stessa? Lui si definisce, ed è definito, "scrittore-disegnatore", autore di romanzi grafici, o "filosofo con la matita", per sottolineare quanto i due campi creativi in cui opera siano strettamente legati e sullo stesso piano. Prima di lui è stato Henri Michaux a illustrare sé stesso tramite la scrittura e in seguito la pittura, passando per varie esperienze artistiche sotto allucinogeni.

**Allora, come considera queste entità così spesso distanti?** Ma sono poi davvero tanto distanti? Nella stragrande maggioranza dei casi è molto difficile affermarlo. I tormenti e la forza creativa di Antonin Artaud emergono dai testi tanto quanto dai suoi disegni, e con una certa corrispondenza stilistica. E si potrebbe dire lo stesso per i disegni di Federico Fellini, in fin dei conti poco sorprendenti per chi ne conosce i film e sa quanta parte vi abbiano le tematiche sessuali. Stessa cosa per i disegni di Pierre Guyotat e per la molteplicità dell'opera di Pierre Klossowski.

**Sebbene le problematiche restino le stesse, quale che sia la pratica, esiste secondo lei una esigenza, una volontà precisa di superare sé stessi in una disciplina parallela e raggiungere magari un grado di libertà più difficile da ottenere nell'altra?**

Senz'altro. È una sfida che l'artista lancia a sé stesso, ed è espressione della sua pulsione creativa, riconoscibile quale che sia la disciplina, o l'epoca – in René Magritte, come in Arnold Schönberg, o Bob Wilson, ma anche in Louise Michel e Nelson Mandela.

**Dove si situa la personalità dell'autore nel rapporto con le due discipline – quella sociale, e affermata, e quella spesso più intima e celata? Le sue competenze e ricerche in campo psichiatrico le danno la possibilità di comprendere meglio queste espressioni artistiche trasversali?**

I circuiti tramite i quali un artista riesce a imporsi in letteratura, nelle arti visive o nella musica sono predeterminati. Non si impara a scrivere se non “leggendo, scrivendo”, per dirla con Julien Gracq, e, per quanto abbiano di recente visto la luce vari percorsi formativi in questo senso, gli artisti visivi e i compositori seguono da sempre un *cursus*, una formazione, hanno dei maestri e a volte dei discepoli.

Gli scrittori e gli artisti sollecitano generalmente il riconoscimento presso i loro pari e sono sottoposti all'approvazione del mercato editoriale o dell'arte, che assegna loro un valore spesso discrepante con il giudizio dei posteri. Sono professionisti della professione, come diceva Jean-Luc Godard riguardo al cinema.

La funzione sociale assegnata all'artista o allo scrittore limita e obbliga costui al rispetto delle convenzioni, sia pure quelle della provocazione, legate al suo mestiere “ufficiale”. Si sente dunque più libero in un'altra attività creativa. I fantasmi e

provocation, dans son métier « officiel ». Il se sent plus libre dans une autre activité créatrice. Ses fantasmes et obsessions peuvent s'exprimer plus directement et plus crûment, sans les mêmes enjeux sociaux, et à l'abri de la confidentialité ou du secret, dont cette exposition montre qu'il est aussi relatif que le caractère intime du journal de nombreux écrivains. Débarrassé de l'académisme et des règles observées par ses « collègues », il est moins exposé au jugement. Ses maladresses éventuelles seront excusées par son absence de prétention, par le caractère amateur de ses productions accessoires, alors que la critique guette son activité principale.

L'exercice solitaire de la création et le rôle social de l'artiste ont été séparés, comme une bactérie se divise par scissiparité dans la nouvelle *La Vie privée* d'Henry James, à travers le personnage de l'écrivain Clare Vawdrey, représenté dans sa vie publique par un double aussi insignifiant que l'écrivain est brillant dans son cabinet de travail.

On peut se demander si on ne pourrait pas opérer une autre division chez certains des artistes de cette exposition, selon la discipline artistique qu'ils exercent. Plus souvent, il paraît cependant que les « productions secondes » prolongent les « productions premières », de façon plus évidente chez les cinéastes, très représentés dans cette exposition (Chantal Akerman, Sergueï Eisenstein, Federico Fellini, Abbas Kiarostami, David Lynch, Pier Paolo Pasolini), pour des raisons de proximité dans le mode expressif entre le cinéma et la peinture ou le dessin – mais aussi chez les écrivains: Jean Cocteau, Jean Genet, Chris Kraus, Carlo Levi.

**Pourrait-on parler de personnalités multiples lorsque l'on pense aux grandes figures qui habitent notre exposition?**

L'expression « personnalité multiple » renvoie à un trouble relevant de la dissociation de la personnalité, mais contesté dans son existence même. Il est décrit comme le passage d'une personnalité cohérente, identifiable par son âge, son sexe, sa profession, sa biographie, à une autre ou plusieurs autres, non moins cohérentes, mais hermétiques entre elles. La personnalité A ignore tout de la personnalité B, et réciproquement, et ainsi de suite s'il y a plus de deux personnalités. Le cinéma en a offert une illustration dans *Les Trois Visages d'Ève*, le film de Nunnally Johnson, avec Joanne Woodward, sorti en 1957. Pour ce cas particulier, comme pour un autre cas célèbre, celui de Sybil, lui aussi porté au cinéma en 1976 et à l'origine d'une véritable épidémie de personnalités multiples aux États-Unis dans les années 1970-1980, il est apparu que les descriptions cliniques spectaculaires dont ils firent l'objet, prenaient beaucoup de liberté avec la réalité et n'étaient pas loin de la supercherie.

Il serait osé de prétendre que les écrivains et artistes présentés dans cette exposition relèvent de ce diagnostic. Artaud, par exemple, souffrait de troubles mentaux graves, mais certainement pas de personnalité multiple. Ceci explique sans doute l'unité de style et d'inspiration entre ses textes et ses dessins, au sens où la maladie mentale entraîne une restriction de liberté, y compris dans l'acte créatif.

le ossessioni possono esprimersi in maniera più diretta e cruda, senza le stesse implicazioni sociali e sotto la protezione della confidenzialità o del segreto, che in questa mostra si rivela relativo almeno quanto lo è il carattere intimo dei diari di diversi scrittori. Libero dall'accademismo e dalle regole osservate dai suoi colleghi, si trova meno esposto al loro giudizio. Le eventuali goffaggini saranno assolte dall'assenza di pretese, dal carattere amatoriale delle sue produzioni accessorie, mentre la critica è sempre in agguato nei confronti della sua attività principale.

L'esercizio creativo in solitudine e la funzione sociale dell'artista sono separate, proprio come nella riproduzione per scissione dei batteri nel racconto di Henry James, *La vita privata*, con il personaggio dello scrittore Clare Vawdrey, rappresentato nella vita pubblica da un doppio tanto insignificante quanto lo scrittore è invece brillante alla scrivania.

Ci si può chiedere se non si possa operare una divisione ulteriore per alcuni degli artisti presenti a Villa Medici, a seconda della disciplina artistica che esercitano. Più spesso, tuttavia, sembrerebbe che le "produzioni secondarie" siano un prolungamento delle "produzioni primarie" – in maniera più evidente nel caso dei cineasti, qui ampiamente rappresentati (Chantal Akerman, Sergueï Eisenstein, Federico Fellini, Abbas Kiarostami, David Lynch, Pier Paolo Pasolini), per via della prossimità tra le modalità espressive del cinema, della pittura o del disegno, ma è altrettanto vero per gli scrittori, come Jean Cocteau, Jean Genet, Chris Kraus, Carlo Levi.

**È possibile parlare di personalità multiple, pensando ai grandi personaggi che popolano questa mostra?**

L'espressione "personalità multipla" è relativa a un disturbo che nasce dalla dissociazione della personalità, di cui però spesso si contesta l'esistenza. Viene descritto come il passaggio da una personalità coerente, identificabile per età, sesso, professione, biografia, a un'altra o diverse altre, non meno coerenti ma ermetiche l'una all'altra. La personalità A ignora completamente l'esistenza della personalità B, e viceversa – e via di seguito, se ce ne sono più di due. Il cinema ne ha dato un'illustrazione nel film del 1957 di Nunnally Johnson, *I tre volti di Eva*, con Joanne Woodward. In questo particolare caso, quello di Sybil – anch'esso portato al cinema nel 1976 e all'origine di una vera e propria epidemia di personalità multiple, negli Stati Uniti, negli anni settanta e ottanta del Novecento – è venuto fuori che le spettacolari descrizioni cliniche che ne furono oggetto si erano prese una certa libertà rispetto alla realtà, dimostrandosi più ingannevoli che altro.

Sarebbe azzardato affermare che gli artisti e scrittori presenti in questa mostra siano diagnosticabili in questo senso. Artaud, ad esempio, soffriva di turbe psichiche gravi, ma certo non di personalità multipla. Questo spiega senz'altro l'unità dello stile e dell'ispirazione tra i testi e i disegni, nel senso che la malattia determina in lui una forma di restrizione della libertà, anche nell'atto creativo.

**Cette restriction de liberté et de création liée à la maladie mentale, l'avez-vous constatée en exerçant votre métier? On aurait tendance à penser que la maladie permet davantage d'exacerber un acte créatif, du moins pas de le freiner.**

Il est difficile d'établir une règle générale. La maladie mentale transforme la puissance créatrice, comme le montre le cas des artistes ayant suivi un cursus académique avant de devenir malades. Je pense au dessinateur français du XVII<sup>e</sup> siècle Georges Focus, ou au peintre anglais du XIX<sup>e</sup> siècle Richard Dadd. Leurs œuvres sont en rupture avec leurs créations antérieures et l'art de leur époque, mais restent d'une grande qualité technique en raison de la formation qu'ils ont reçue.

**Ces séparations de disciplines ne relèvent-elles pas seulement de catégoriesisations sociales et esthétiques que nous élevons et théorisons?**

Certainement, mais elles correspondent tout de même à des formes objectivement distinctes dans leur réalisation concrète. Le pouvoir créatif est un et multiple. Comment un artiste choisit-il la voie dans laquelle il va s'exprimer? Souvent la vocation pour telle ou telle discipline naît d'expériences ou d'influences remontant à l'enfance. Par la suite, il peut rencontrer une autre forme d'art qui va l'attirer et lui donner une possibilité supplémentaire de s'épanouir.

**N'est-il pas possible de penser qu'une expression artistique n'est jamais suffisamment et pleinement satisfaisante pour l'auteur, au point qu'il n'a pas d'autre choix que de lui trouver une continuité, un prolongement dans une autre expression?**

C'est certainement une clé pour comprendre cette dualité d'expression si bien illustrée par cette exposition. On voit bien que souvent le dessin prolonge le texte et s'y mêle intimement, pour Victor Hugo, Etel Adnan, Franz Kafka, Guillaume Apollinaire, Patti Smith ou Pierre Guyotat notamment.

Le mot de vitalité vient à l'esprit pour certains de ces artistes, Victor Hugo en premier lieu. Son trop plein de vie et de créativité cherche à s'exprimer dans des productions multiples, sans parler des activités non artistiques: « Je suis une force qui va! », fait-il dire à Hernani. La créativité est un torrent qui trouve toujours les chemins où se frayer un passage.

**Questa restrizione della libertà e della creatività connessa alla malattia mentale è una constatazione che ha rilevato nel suo lavoro? Si tenderebbe piuttosto a pensare che la malattia consenta una maggiore esacerbazione del gesto creativo, o quanto meno un freno minore.**

È difficile stabilire una regola generale. La malattia mentale trasforma la forza creativa, ne sono testimonianza i casi di artisti che hanno conseguito una formazione accademica prima di ammalarsi. Penso al disegnatore francese del XVII<sup>e</sup> secolo, George Focus, o al pittore inglese del XIX<sup>e</sup> secolo, Richard Dadd. La loro opera presenta una rottura rispetto all'opera precedente e all'arte delle rispettive epoche, pur rimanendo di grande qualità da un punto di vista tecnico per via della formazione ricevuta.

**È possibile che questa separazione tra discipline sia semplicemente determinata dalle categorizzazioni sociali ed estetiche che noi stessi elaboriamo e teorizziamo?**

Certamente, ma corrispondono ugualmente a forme oggettivamente distinte nella loro realizzazione concreta. Il potere creativo è uno e multiplo. Come fa un artista a scegliere il modo in cui si esprimerà? Spesso, la vocazione per questa o quella disciplina nasce da esperienze o influenze che risalgono alla prima infanzia. Successivamente, è possibile che egli incontri un'altra forma d'arte capace di attrarlo e di dargli una ulteriore possibilità di evolversi.

**Non crede sia possibile pensare che un'espressione artistica non sia mai sufficientemente e pienamente soddisfacente per un autore, a tal punto che a quest'ultimo non resta altra scelta che trovarle una continuità, un prolungamento, in un'altra forma espressiva?**

Questa è senz'altro una delle chiavi per comprendere il dualismo espressivo, così ben illustrato in questa mostra. È evidente quanto spesso il disegno sia un prolungamento del testo e ne sia intimamente permeato – è vero per Victor Hugo, come per Etel Adnan, Franz Kafka, Guillaume Apollinaire, Patti Smith, e notoriamente per Pierre Guyotat.

Viene in mente il termine "vitalità", pensando ad alcuni di questi artisti, in particolar modo a Victor Hugo. L'eccesso di vitalità e di creatività, in lui, tenta di esprimersi attraverso una moltitudine produttiva, per non parlare delle attività non artistiche: "Sono una forza in moto!", fa dire al suo Ernani. La creatività è un fiume che trova sempre modo di farsi strada.