

## Mettre en scène ses rêves / Rêver ses mises en scène dans une pratique plasticienne pluridisciplinaire

### Directing Your Dreams/Dreaming Your Productions in a Visual Arts Practice

**Lorraine ALEXANDRE**

*Docteure en art et sciences de l'art,  
Paris 1, Panthéon-Sorbonne, France.*

#### Abstract

As a visual artist, my way of design an artistic project is multiple and integrates the reverie. Sometimes I see a dream photo and then realize it. My artistic creation questions the modes of staging the body as a cultural language for communicating our identity. So I decided to play the codes of the staging to design the links between the living and the cultural. Thus, I go through the forms of fiction, imagination and dream to enlighten my point. I also invite the spectators of my works to develop their own subjective dreamlike projections of my work.

My works represent such a long design process that they come to haunt my dreams. So that these dreams enrich the conscious elaborative part of the waking state.

I therefore propose a text analyzing this empirical experience that accompanies its process of creation through different examples of works representative of this confrontation with dreams.

*« Je ferme les yeux et j'attends la berceuse visuelle. Image hypnagogique. L'interprétation que j'en fais me trahit. Tant mieux : on n'a prise sur soi, on n'apprend à se voir que par quelque judas. »*

Claude CAHUN, *Aveux non avenus*, 2011, p.38

**E**n tant qu'artiste plasticienne, je m'intéresse au mode de représentations culturellement investies du corps et de l'identité ainsi qu'aux rapports entre l'art et le vivant.

C'est pour mettre en valeur la nature culturelle de ce discours formel que j'ai décidé de jouer des codes de la mise en scène – dans mes auto-mises en scène - et de faire poser des artistes du spectacle. Je passe alors par les formes de la fiction, de l'imaginaire et de l'onirisme pour éclairer mon propos. J'invite ensuite les spectateurs de mes séries à développer leur propres projections subjectives oniriques sur mes œuvres.

Enfant, j'ai grandi sans télévision. Tous les soirs, mon père me lisait les contes et les mythologies du monde entier, et, pendant les vacances, ma tante, en pleine crise d'adolescence,

me faisait regarder des films interdits aux enfants. La mode était alors à l'horreur (adaptation des livres de Stephen King, cinéma de Lynch, Cronenberg...), et j'étais fascinée par les films anciens, notamment muets. Ainsi, loin du zapping permanent des écrans démultipliés d'aujourd'hui, je devais utiliser mon imagination pour visualiser les textes lus tout en faisant des stocks d'images cinématographiques extraites de films intenses et marquants. L'horreur et le fantastique gardent ma préférence pour leur valeur métaphorique. Décidée à expérimenter sur une enfant, ma tante me faisait aussi écouter les chansons d'Hubert-Félix Thiéfaine dont les textes, particulièrement polysémiques et référencés, sont souvent nourris de ses rêves. Curieuse, je voulais comprendre les références littéraires et artistiques citées. J'ai ainsi lu avant dix ans quelques auteurs comme Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud...

Je me suis ainsi constitué une bibliothèque interne et affective, une mythologie à la fois référencée selon des sources multiples et personnelle. Les œuvres auxquelles on me donnait accès étant peu adaptées à mon âge, il était nécessaire d'opérer une réappropriation de ces images. J'ai alors créé, pour reprendre les termes de Campbell, un « climat mythologique » où « l'ambiance de rêve [...] prédomine. »<sup>1</sup> (Campbell, 2010, 366) Notons que « depuis les travaux des psychanalystes [...] il ne reste guère de doute que les mythes sont de la nature du rêve et que ceux-ci manifestent la dynamique de la psyché. »<sup>2</sup> (Campbell, 2010, 347)

Mes rêves, qui sont souvent proches du cauchemar, sont très denses et démultipliés par la nature saccadée de mon sommeil. Insomniaque depuis toujours, j'entretiens un jeu de cache-cache avec eux me racontant des histoires, reproduisant l'expérience de mon enfance, m'endormant devant des films, invitant le rêve, autre façon de compter les moutons. Est-ce cette approche qui explique pourquoi je vois souvent en rêve les images que je produirai ensuite ?

Scientifiquement, le rêve garde une part de mystère ; bien qu'il nous soit familier, nous sommes incapables d'en donner une définition claire.<sup>3</sup> « Ni tout à fait monologue interne [...],

---

<sup>1</sup> Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, traduit de l'anglais (États-Unis) par H. Crès, éditions Oxus pour la traduction française, 2010, P. 366.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>3</sup> Perrine Ruby – Centre de recherche en neurosciences de Lyon, équipe dynamique cérébrale et cognition, INSERM et Université de Swansea, « Que nous apprend la recherche expérimentale sur la fréquence des rapports de rêves », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Marie Bonnot et Aude Leblond (dir.), Paris, éditions Hermann, 2017, p.43 : « Le rêve, du point de vue scientifique, est l'expérience subjective vécue pendant le sommeil et pouvant donner lieu à un rapport verbal (récit) ou dessiné [...]. De nombreux obstacles s'opposent

ni complètement narration [...], ni fiction [...], ni délire [...], ni hallucination [...], ni cinéma interne [...], ni oracle [...], ni mensonge, ni fantaisie [...], le rêve participe cependant de toutes ces notions voisines, dont il constitue peut-être l'intersection. »<sup>1</sup> (Bonnot – Leblond, 2017, 6/7)  
Le rêve serait ainsi suffisamment polysémique et complexe pour nourrir maintes pratiques et sciences en s'alliant à de nombreux domaines.

Si ce texte se concentre sur la question artistique, il est important de signaler cette richesse des potentiels signifiants de ce phénomène. La force du rêve repose ainsi sur la multiplicité des possibilités formelles de créer à partir de lui. Ainsi, « avant même la cristallisation de ces démarches scientifiques, des courants littéraires et artistiques découvraient [...] que la poésie parlait le langage du rêve et prétendait fonder toute l'expression artistique sur l'onirisme conscient et maîtrisé. »<sup>2</sup> (Pergnier, 2004, 11)

Sans prétendre en détenir la clé, je vous invite dans ce texte à découvrir mes photographies performatives qui, déjà nourries d'imaginaire, se sont construites directement à partir du rêve selon plusieurs modalités possibles. Mon travail, tant artistique que théorique, représente pour moi un labyrinthe, un espace structuré, mais inachevable dont je ne cherche jamais la sortie, mais le cœur.

Le rêve forme un vivier imprévisible, tantôt généreux, tantôt tari, parfois sublime et complexe, parfois basique et vulgaire ; il peut enchanter le sommeil ou l'alourdir, en faire une épreuve, mais toujours, il révèle la nature productive et le potentiel créateur de notre esprit. Il nous interroge aussi à travers notre peine à l'interpréter, peine qui se mue en potentiel de réappropriation créatrice. Comme le précise Willequet, dans le rêve,

« on rencontre [...] un système symbolique qui combine certaines formations spectaculaires, précises et décrites sans la moindre équivoque [...], avec des zones floues [...], des aires d'invisibilités [...], au sein desquelles certaines choses ne sont ni dites ni perçues, mais où l'esprit comprend, anticipe ou prévoit ce qui va advenir ou est en train de se dire. »<sup>3</sup> (Willequet, 2000, 252)

---

à la recherche expérimentale sur le rêve ainsi défini. [...] Le rêve est un objet de recherche évanescent et incontrôlable qui échappe aux regards et aux instruments de mesure du chercheur. »

<sup>1</sup> Marie Bonnot et Aude Leblond (dir.), « Introduction », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, éditions Hermann, 2017, pp. 6/7.

<sup>2</sup> Maurice Pergnier, *Le sommeil et les signes*, Lausanne, Suisse, Essai, by Editions l'Age d'Homme, 2004, p. 11.

<sup>3</sup> Pierre Willequet, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, p. 252.

De fait, le rêve organise une refonte de nos différentes formes de pensées (consciente, inconsciente, préconsciente), articulation complexe de pensées résiduelle qui mélange tous les temps de notre vie dans ces collages qui nous parviennent.

S'ouvre ici les portes d'un espace de pensée multiple aux frontières poreuses. C'est un jeu de cache-cache qui nous attend où les masques sont souvent les plus révélateurs. Dans les œuvres qui suivent, l'autofiction est plus signifiante que l'autobiographie, puisqu'elle met en scène un soi pensé mi-conscient, mi-imaginaire, offert aux images telles qu'elles viennent à l'esprit.

Je propose donc un texte analysant l'expérience empirique du rêve qui accompagne son processus de création à travers différents exemples de séries représentatives de cette confrontation aux rêves tout en faisant de l'imagination un discours construit.

### 1. La *photo-rêvée* au pied de la lettre

Ma façon de construire un projet artistique repose de des approches multiples. J'intègre volontiers la rêverie, les analogies, les références... créant une phase de nature obsessionnelle pendant laquelle je tourne et retourne dans mon esprit, l'ensemble des possibilités formelles et conceptuelles. Cette approche provoque un envahissement de mon esprit, à tel point qu'il m'arrive de rêver mes œuvres ou le contraire ; je ne peux dire dans quel sens le processus opère. Il m'arrive de voir une photo en rêve et de la réaliser ensuite. Il ne s'agit pas ici d'une mise en scène photographique inspirée d'un rêve, mais bien d'une photo (image fixe en noir et blanc) que je vois en rêve et reproduis quand cela est techniquement possible.

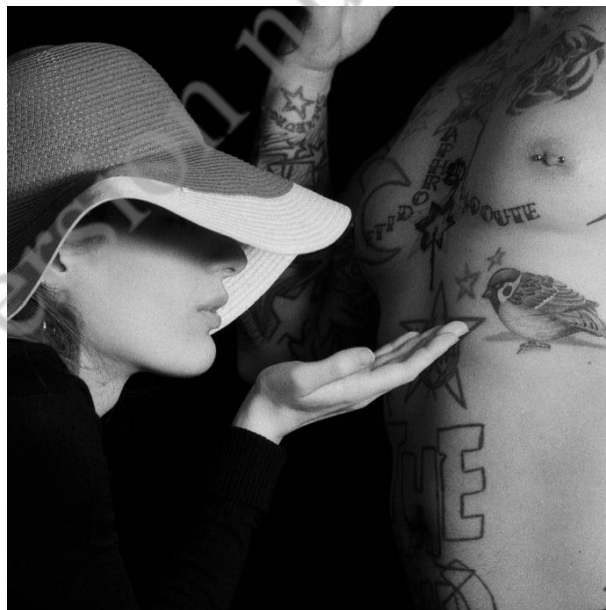


Lorraine Alexandre, *Le slow - Hommage à H. F. Thiéfaine – Alligator 427*, autoportrait accompagné de Didier Brice, 3 photographies argentiques en noir et blanc, 2013.

En 2013, j'ai créé une œuvre dérivée de la pièce de théâtre *Le journal d'un poilu* de Didier Brice intitulée *La Statue*. Pendant son élaboration, j'ai fait un rêve dans lequel est apparue une image associée à une chanson de Thiéfaine. De ce rêve, j'ai tiré une annexe à cette série : *Le Slow – Hommage à H.F. Thiéfaine – Alligator 427*. Ce triptyque est associé à une phrase obsédante : « ... et j'attends que se dressent vos prochains charniers / j'ai raté l'autre guerre pour la photographie... »<sup>1</sup> (Thiéfaine, 1979) Cette dernière passait en boucle en résonnant pendant ce rêve étrange où je voyais une image fixe en noir et blanc me montrant en prise de vue dansant le slow avec cette statue de poilu...

Habitée à l'intertextualité, j'associe ici le théâtre et la chanson, à mon statut de plasticienne (revendiqué par la mise en évidence d'éléments de la technique photographique : poire à la main, volet de magasin dans la poche, cellule autour du cou).

L'usage de la photographie s'accompagne d'un vocabulaire belliciste (shooter, mitrailler...). Thiéfaine en a-t-il joué, était-ce inconscient, une heureuse coïncidence ? La réponse n'est pas primordiale, ce qui compte c'est sa force suggestive sur moi.



Lorraine Alexandre, *La Becquée*, autoportrait accompagné de Jean-Luc Verna, photographie argentique en noir et blanc, 2015.

<sup>1</sup> Hubert-Félix Thiéfaine, « Alligators 427 », *Autorisation de délirer*, Paris, éditions musicales MASQ/SPEEDI, Sterne, 1979, 11<sup>e</sup> titre.

*La becquée* est un autoportrait où l'on me retrouve tentant de nourrir un moineau tatoué sur un torse d'homme (Jean-Luc Verna).<sup>1</sup> J'ai vu cette image en rêve et j'ai décidé de la mettre en scène pour lui donner corps.

*La Becquée* exprime simultanément mon amour pour les animaux et mon inquiétude d'écologiste. Mes rêves se nourrissent beaucoup de ces angoisses provoquées par le contexte écologique actuel tout en tentant de retenir les images rassurantes. Je peux également dire, sans prendre le risque de sur-interpréter, que mon esprit a amalgamé ce nouveau tatouage de mon modèle avec celui de la mésange que ma tante, qui fut aussi souvent mon modèle, porte depuis 2002 sur le pied. La mésange tatouée de ma tante a également été photographiée plusieurs fois... Le rêve ici est encore un jeu d'associations de pensées, de mixte mémoriel.

Bien plus mystérieux en revanche, *8 Miwon 8* met en scène une amie enceinte de huit mois. Elle a accepté de se plier au jeu de la mise en images d'un rêve dans lequel apparaissait une femme enceinte en vision saccadée faisant penser aux chronophotographies de Marey. Assise, repliée sur ses jambes, les mains sur le ventre, cette femme éclairée en clair-obscur, me faisait penser aux huit étapes du cycle lunaire. Image archétypale qui n'entre pas dans mes centres d'intérêt habituels, mais que j'étais heureuse de pouvoir retranscrire, d'autant que mon attachement affectif personnel au modèle lui donne un sens et une valeur que le rêve en lui-même n'avait pas.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> L'artiste plasticien Jean-Luc Verna a été mon modèle pendant quatre années pendant lesquelles j'ai réalisé deux séries – *L'Hydre n°2 : Jean-Luc Verna et Généalogie du firmament – Portrait de Jean-Luc Verna à travers l'histoire de ses tatouages*. La seconde série fait l'objet d'une publication : 2021 : "Généalogie du firmament - Portrait de Jean-Luc Verna à travers l'histoire de ses tatouages." Actes du Colloque international : "La littérature dans la peau - Enjeux, imaginaires et pratiques du tatouage littéraire", organisé par Anne Chassagnol et Brigitte Friant-Kessler - Paris/Valenciennes in "La Peauologie N°5 - Textes à vif. Tatouages, transferts, performances".

<sup>2</sup> À moins qu'il n'ait pressenti cette grossesse prévisible sachant que dans mon rêve la femme cachait son visage sous de longs cheveux bruns ressemblant à ceux qu'avait Miwon au moment de notre rencontre.



Lorraine Alexandre, 8 *Miwon 8*, modèle : Miwon Seo-Plu, 8 photographies argentiques en noir et blanc, 2021.

J'entretiens un dossier intitulé *Les Notes de chevet* dans lequel je stocke les images, vues en rêves, qui m'intéressent, pour des raisons multiples. Certaines, au fil des opportunités (comme dans le cas de la grossesse de Miwon), feront vraisemblablement l'objet de créations dans l'avenir.

Je prends ainsi le parti d'attraper les images où elles sont sans pour autant m'attacher à une vision *transcendante/créatrice* du rêve, mais plutôt en le voyant comme une source de pensée à capacité formelle.

Dans mes *Notes de chevet*, je n'ai que peu de narrations complètes de rêve ; il s'agit d'images isolées ou de fragments narratifs. En tant qu'insomniaque, mes nuits sont souvent chaotiques. Ainsi, de rêves coupés, au cumul de rêves courts marquant chaque phase de sommeil, je suis à la fois frustrée par l'inachèvement et noyée sous la quantité. Cependant, je reste sensible à l'analogie que cet état formel de mes rêves entretient avec le photographique, médium de la captation d'images isolées dans le temps et l'espace. Nous y reviendrons.

La nature incomplète de mes rêves offre un avantage à l'artiste que je suis : une grande marge de manœuvre interprétative. Puisqu'ils sont inachevés, à moi de me les réapproprier, quitte à les trahir. Il est ainsi possible de se libérer d'une logique restrictive et dogmatique d'analyse scientifique et d'interprétation fermées pour pouvoir porter son regard sur « l'incroyable richesse dont [les rêves] font preuve, en tant que manipulateurs et créateurs de

symboles, d'images et de logiques originales.»<sup>1</sup> (Willequet, 2000, 9) Willequet précise qu'« on est amené à penser que l'esprit endormi paraît enclin à jouer, à s'amuser pourrait-on dire, de ses propres possibilités sémantiques, phonétiques, linguistiques, mnésiques et cela *en dehors de tout événement biographique signifiant repérable de la part du rêveur lui-même.* »<sup>2</sup> (Willequet, 2000, 175)

Le rêve provoquerait ainsi un double mouvement entre introspection et ouverture, une libération où entre en scène le pur travail de l'imagination, étape consciente du processus de création à partir des rêves.

Souvent notre identité est préservée par le rêve, comme pour *Le Slow* et *La Becquée*, mais elle peut s'en éloigner, comme pour *8 Miwon 8*. Il peut construire des mondes dignes des films d'*Heroic Fantasy*, ou se limiter à un décor minimaliste comme au théâtre.

Je retiens plutôt les images simples et économes de leurs effets pour leur capacité à concentrer, voire fusionner, les signifiants qui n'en sont jamais moins complexes. Dès lors, pour reprendre Willequet, « une des caractéristiques de la pensée onirique [...] serait de considérer l'objet non selon ses attributions habituelles et familières, mais bien selon certaines lignes sémiotiques que l'esprit sélectionne parmi d'autres. »<sup>3</sup> (Willequet, 2000, 237) Le rêve s'ouvre alors à la possibilité d'un usage poétique, artistique, créateur disponible pour tous les arts. Ces domaines ont les moyens techniques de prendre en charge la *mise en œuvre* toute subjective de ces images oniriques qu'aucune machine savante n'a encore réussi à saisir sur le vif.

En effet, la science ne sait toujours pas capter les rêves, seuls les artistes, les auteurs, peuvent s'y risquer. Cet accès interprétatif et narratif au rêve est, de fait, une trahison automatique et programmée de sa nature originelle puisqu'elle va laisser l'imagination prendre le pas sur le phénomène purement neurologique. « De la même façon que seule la part remarquable de la vie éveillée trouve un terrain d'élection dans un récit testimonial ou même fictionnel, le récit

---

<sup>1</sup> Pierre Willequet, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, p.9.

<sup>2</sup> Pierre Willequet, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, p.175.

<sup>3</sup> Pierre Willequet, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, p.237.



de rêve, aussi authentique se revendique-t-il, implique des critères de qualité [...] et de narrativité [...]. »<sup>1</sup> (Bonnot – Leblond, 2017, 77) Précisons que

« Si l'expérience du rêve et celle de la fiction ne peuvent être strictement superposées [...], elles peuvent néanmoins être rapprochées sur le mode de l'analogie : toutes deux mondes possibles incomplets, qui entretiennent une relation mimétique à la réalité et dans lesquels la perception du monde extérieur passe au second plan des préoccupations. »<sup>2</sup> (Bonnot – Leblond, 2017, 78)

L'art joue de longue date avec cette analogie ou, plutôt, les artistes usent du rêve comme d'une trame, d'un point de départ, pour concevoir leurs œuvres dites d'imagination.

Nous, plasticien.ne.s, sommes souvent, notre objet d'étude ; un *objet* pratique immédiatement disponible pour nos expérimentations formelles. Ainsi, les étudiants en arts plastiques sont presque toujours invités par leurs professeurs à se dessiner eux-mêmes. Le réflexe s'installe alors de partir de nous, d'être notre propre pâte glaise pour structurer et définir nos intentions de créations. Sensibles au moindre stimuli visuel (ou autre), le rêve peut difficilement nous être indifférent et, quoique nous choissions d'en faire, il reste un accès expérimental à notre monde imaginaire, autant dire à nos réserves créatrices internes. Ce vivier sensible est d'autant plus porteur qu'il est flou et indéfinissable. Il devient alors un objet polysémique que nous pouvons aborder sous plusieurs angles selon nos choix subjectifs.

De mon point de vue, faire usage d'un rêve complet, suivant l'ensemble de sa narration, serait non seulement une tentative d'exhaustivité vaine et illusoire, mais une démarche artistiquement pauvre. N'étant pas scientifique, mon but n'est pas de faire le tour du phénomène onirique psychique et biologique, mais d'en faire une réserve de documents internes pour l'élaboration d'images à construire. Rappelons que c'est l'imagination qui va réinterpréter ce vivier pour générer des formes artistiquement viables.

Le premier constat que nous faisons lorsque nous voulons retranscrire un rêve, c'est l'impossibilité technique que cela représente. Le rêve est une anguille qui nous glisse entre les doigts, il en manque toujours une étape, un détail que l'on oublie, des éléments gênants que nous omettons. Pour être partagé, il doit changer de nature, devenir mots, n'être plus que son ou image. Ainsi,

« si la valeur de l'expérience onirique est indexée sur la qualité de la représentation visuelle, la reconnaissance d'une image onirique, une fois médiée par les opérations de représentation qu'implique tout dispositif artistique

---

<sup>1</sup> Marie Bonnot et Aude Leblond (dir.), 2<sup>e</sup> partie « Rêve, narration, fiction », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, éditions Hermann, 2017, p. 77.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 78.

(littéraire, cinématographique ou photographique) est, elle, indexée sur son caractère lacunaire et sur ses défauts. »<sup>1</sup> (Bonnot – Leblond, 2017, 141)

Pour sortir de cette impasse, il faut accepter la valeur de réappropriation esthétique et artistique des transcriptions. Il faut éviter également de voir le rêve, et la tentation est forte, comme une œuvre en soi au nom de sa force poétique spontanée.

La psychologue Céline Masson raconte que ses analysants parlent souvent de « leur cinéma » lorsqu'ils/elles racontent leurs rêves.<sup>2</sup> (Masson, 2017, 18)

La métaphore cinématographique est récurrente lorsqu'il s'agit du rêve, mais considérons le médium photographique qui a l'avantage d'être moins attaché à la structure et à la cohérence narrative devenue la règle au cinéma.<sup>3</sup>

Si le cinéma est un art qui privilégie l'émotion, le photographique est un médium plus ambigu et volontiers conceptuel. Privé du fil narratif continu du mouvement cinématographique, il recentre l'attention sur une ou plusieurs images fixes et opère ainsi une synthèse. Le choix de ce médium n'est pas le plus simple pour mettre en scène des rêves. Si l'écriture et le dessin, que j'utilise également comme nous le verrons plus loin, ne limitent pas les possibles, le photographique oblige à mettre en œuvre des dispositifs matériels difficiles d'accès.<sup>4</sup>

Cependant, s'il reste mon médium privilégié, c'est que le photographique interroge les liens ambigus avec le réel. Son association avec des signifiants imaginaires nourrit le réel d'une réflexion lucide et provoque un regard spéculaire propre à définir les liens entre réalité et imaginaire, deux entités constitutives de notre psychisme. Le miroir, d'un point de vue technique, est au cœur de l'appareil de prise de vue. Comme le souligne Edgar Morin, « ce

---

<sup>1</sup> Marie Bonnot et Aude Leblond (dir.), 3<sup>e</sup> partie « Le rêve en technicolor », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, éditions Hermann, 2017, p. 141.

<sup>2</sup> Céline Masson, Introduction : « D'où vient le rêve de la nuit ? Et la matière onirique du créateur ? Le corps inconscient de l'image », in *Images de rêve et processus de création*, sous la direction de Céline Masson et Silke Schauder, éditions In press, 2017, p. 18 : « Chaque fois que nous rêvons, nous modifions notre mémoire et les images qui surgissent au réveil, qui sont les restes du rêve de nuit, amènent par association des pensées et des images de veille qui défigurent les images en mouvement du rêve (ce que les patients nomment « mon cinéma »). »

<sup>3</sup> D'où ma passion pour le muet, plus proche formellement du médium photographique originel.

<sup>4</sup> Nous n'avons pas le temps de développer ce point, mais j'aimerais préciser que je n'utilise pas les retouches et les effets numériques sur mes photos. Il s'agit d'un rapport empirique au médium dont j'aime la valeur matérielle. Je travaille essentiellement avec un appareil analogique Hasselblad de 1976 et je tire moi-même en laboratoire argentique. L'implication du corps entier dans la création valorise cet *homo faber* que je veux être. Je passe déjà beaucoup de temps devant l'ordinateur pour mes longues phases de conception et de recherches de documentations dans l'élaboration de mes séries (sans oublier mon travail d'écriture) ; je ne veux pas que ma pratique artistique devienne un travail de bureau. Le pari devient donc de trouver des formes efficaces valorisant la main, le faire.

reflet est un "double". L'image est déjà imbibée des puissances subjectives qui vont la déplacer, la déformer, la projeter dans la fantaisie et le rêve. L'imaginaire ensorcelle l'image parce que celle-ci est déjà sorcière en puissance. »<sup>1</sup> (Morin, 1956, 83) Synthèse idéale des liens internes où notre psychisme associe réel et imaginaire, la photo produite joue de la plasticité de notre perception. Ainsi, on comprend la volonté de nourrir un moineau tatoué, le sens est logique bien qu'irréaliste dans sa forme.

Nous voyons ici se dessiner un va-et-vient dans l'image. Les mises en scène du *Slow* et de *La Becquée* sont simples et épurées et pourtant elles cumulent les associations de pensées : théâtre/chanson/arts plastiques, photographie/guerre, art/vivant. Le moineau de Jean-Luc Verna et la mésange de ma tante Caroline Mougeot qui a pour habitude de nourrir tous les animaux qu'elle rencontre. Le rêve est générateur de réminiscences et d'associations de pensées croisant toutes les époques d'une vie. Il provoque ainsi un panel très dense d'images – et de sons – maintenant notre esprit sur le qui-vive et l'invitant à penser des croisements souvent fertiles. Le rêve se fait bibliothécaire attentif de notre psyché en proposant une réorganisation interne de ses réserves mémorielles et affectives. Ainsi, « les procédés de figuration [du rêve] répètent des modes de pensées archaïques et en ce sens constituent une *écriture archéologique*. [...] L'œuvre est une écriture du fantasme. »<sup>2</sup> (Masson – Schauder, 2017, 22) Lorsque nous rêvons, nous entrecroisons des souvenirs anciens et des situations d'actualité, nous cumulons des images familières associées à des contextes décalés, illogiques, le tout formant un vivier à la fois cohérent et obscur, un espace de métamorphose de nos réserves psychiques. C'est dans cette zone de flou interprétatif, de passage des signifiants, que se joue la réappropriation esthétique, la projection de nos fantasmes dans la création.

Pendant le sommeil, l'imagination prend le pas sur nos sens, la perception du rêveur se concentre donc sur ce potentiel esthétique/fantasmagorique. « Rêver, c'est penser, non au sens de juger, mais au sens d'*être* dans une singularité événementielle absolue. »<sup>3</sup> (Dayan, 2004, 124). Il n'y aurait donc pas une réalité de la veille et une irréalité du rêve, opposition manichéenne qui ne prend pas en compte le processus psychique faisant du rêve une autre approche de la pensée.

---

<sup>1</sup> Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire – Essai d'anthropologie*, Paris, Les éditions de minuit, 1956, p. 83.

<sup>2</sup> Céline Masson et Silke Schauder (dir.), *Images de rêve et processus de création*, éditions In press, 2017, p. 22.

<sup>3</sup> Maurice Dayan, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, p. 124.

Suite à ce constat, j'ai décidé d'associer ce vivier fantasmagorique à ma pratique artistique.

## **2. Le processus de création prolongé par le rêve**

Mes séries représentent un processus d'élaboration si long (en mois ou en années) qu'à force d'y travailler, elles viennent hanter mes rêves. De sorte que ces rêves enrichissent et complètent la partie élaborative consciente de l'état de veille. Je ne suis pas toujours capable, de mémoire, de distinguer, en fin de processus, quelles images furent conscientes et lesquelles ont été nourries par l'inconscient.

Dans *Les Ombres du passé*, je détourne une image rêvée. Cette série met en œuvre un processus conscient de veille pour développer une pensée de sommeil. Elle reprend, développe et met en scène une image onirique initiale montrant l'ombre d'une statue de corbeau projetée sur le dos nu de mon modèle d'alors (non réalisée).

Cette série commencée en 2020, propose l'inventaire d'objets personnels d'une grande importance affective.

J'y reprends un concept clé de ma pratique du corps/support - corps/écran. J'arbore un tissu blanc faisant à la fois office d'écran de projection et de toge. Je deviens créatrice performant sa mise en scène et support d'un discours véhiculé non par des mots, mais par des objets dans cet autoportrait à la fois introspectif et théâtralisé.

Dans mon rêve, l'ombre de la statue de corbeau était directement projetée sur la peau nue du dos d'un modèle masculin très grand. Ma corpulence étant frêle, je me suis rendu compte que la projection serait trop petite ou qu'elle déborderait et deviendrait illisible. Le choix de troquer le dos nu de mon rêve par un tissu blanc repose sur ce constat formel. Ainsi, pour avoir un impact visuel équivalent de l'image onirique initiale, il ne faut pas craindre de telles modifications.



Lorraine Alexandre, *Les Ombres du passé*, #8 et #3, 2020.

Aussi ambiguës que le rêve, *Les ombres du passé* affichent parallèlement une fuite du réel et sa réappropriation.

Les objets mis en scène dans cette série ont une portée émotionnelle ; par exemple, la petite urne est celle qui contient les cendres de mon rat domestique Ovide. « Rêve, deuil et création ont en commun qu'ils constituent des phases de crise pour l'appareil psychique », explique Anzieu.

« Tout travail opère une transformation. Le travail du rêve transforme un contenu latent en contenu manifeste, que l'élaboration secondaire modifie à son tour. Le travail psychique de création dispose de tous les procédés du rêve : représentation d'un conflit sur une "autre scène", dramatisation [...], déplacement, condensation de choses et de mots, figuration symbolique. Renversment en son contraire. »<sup>1</sup> (Anzieu, 1981, 19/20)

Et puisqu'Anzieu trouve si bien les mots pour décrire ce qui m'habite, laissons-le préciser que :

« créer une œuvre ne se réduit plus à une activité intellectuelle ou à un exercice spirituel, c'est s'arracher les tripes, c'est établir une continuité entre ce qu'on reçoit et assimile à une extrémité, ce qu'on produit et rejette de l'autre. Ce tube imaginaire fournit la première présymbolisation d'un générateur de transformations. »<sup>2</sup> (Anzieu, 1981, 122)

L'intérêt du rapport au rêve est dans sa portée allégorique, la mise en scène de signifiants permettant à la fois de comprendre des processus psychiques et de s'en libérer par la projection dans un travail de l'imagination. Ainsi, nous voyageons entre réalité et imaginaire. Déplacés sur une autre scène, les éléments de notre quotidien jouent une variante inédite de notre vie via

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre – Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, pp. 19/20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 122.

le rêve et les usages qu'il nous prendra l'envie d'en faire. « Dans le mode d'être onirique d'où l'action réelle est exclue, la vie pulsionnelle se concentre [...] sur le penser, qui seul peut alors lui faire suite, l'élaborer, lui donner forme. Et l'on n'est jamais aussi exclusivement livré au penser que lors qu'on se prend à rêver. »<sup>1</sup> (Dayan, 2004, 18) Remarque qui soulève un certain rapport au concept de *penser*. Ici, il ne s'agira pas d'un penser scientifique et structuré par des règles, mais d'un processus inconscient travaillant pour nous dans l'ombre du sommeil.

Le rêve est un concentré de reflux mémoriels et d'images fortes synthétiques qui donnent accès à un penser qui lui est propre et auquel notre état conscient reste sourd. *Le penser* de rêve traverse des frontières libérées de toute censure et investit la main créatrice loin des restrictions rationnelles de la pensée vigile.

« Le rêve nous pense pour autant qu'il fait seul confluer ces courants issus de lieux psychiques hétérogènes qu'aucune pensée de veille n'a précédemment rassemblés, n'a intégrés en une perspective historique ou portés au concept de "soi-même", substance imaginaire sous-jacente à la vie consciente remémorée. Il présente en images (de chose ou de mot), et au-delà des relations que peut appréhender le je pensant/pensé, des versions extraordinaires, partielles, partiales si l'on veut, mais révélatrices de la vie. »<sup>2</sup> (Dayan, 2004, 321/322)

Le rêve précède notre pensée consciente et l'enrichit ; il sert de révélateur à notre vie intérieure.

Forte de ce constat, j'opère une sélection très rigoureuse d'un faible pourcentage des images oniriques trop nombreuses qui me parviennent. En les réinvestissant dans la création, je construis un moyen de faire le lien entre une pensée consciente et structurée et une autre se libérant de toute censure. Ce mixte me libère aussi de la passivité imposée par le rêve pendant le sommeil. Je peux, par cette approche, rendre le rêve actif ou le soumettre à la question. Dans le même temps, j'évite une élaboration intégralement consciente de mes œuvres qui pourrait les alourdir. Je ne veux pas retranscrire un rêve, je veux le transcrire en représentation, mais encore, une représentation nourrie d'autres voyages psychiques, formels, esthétiques... mettant en scène l'écart de la transposition puisque toute velléité de fidélité est vaine rappelant que « le réalisme n'est pas le réel, et [...] le rationalisme ne rend pas forcément compte de la raison, l'onirisme ne saurait être considéré comme la transposition pure et simple du rêve en termes esthétiques. »<sup>3</sup> (Pergnier, 2004, 175)

<sup>1</sup> Maurice Dayan, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, p. 18.

<sup>2</sup> Maurice Dayan, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, pp. 321/322.

<sup>3</sup> Maurice Pergnier, *Le sommeil et les signes*, Lausanne, Suisse, Éditions l'Âge d'Homme, 2004, p. 175.

Le choix du médium photographique, bien qu'il limite les possibles, est conceptuellement pertinent. Fontcuberta souligne que « toute photographie est une fiction qui se prétend véritable. »<sup>1</sup> (Fontcuberta, 1996, 11) Captation de flux lumineux donnant une illusion réaliste, le photographique, surtout dans son usage plasticien, est bien un médium de la mise en scène, de la sélection, de la construction d'un langage formel. Le médium fait écho au chemin parcouru par le rêve rapporté, reconstitué sur une autre scène, jamais directement accessible.

Comme le rappelle Rancière, « l'image n'est jamais une réalité simple. [...] [son] régime le plus courant [...] est celui qui met en scène un rapport du dicible au visible, un rapport qui joue en même temps sur leur analogie *et* sur leur dissemblance. »<sup>2</sup> (Rancière, 2003, 14/15) Si le rêve est sibyllin, la représentation est un sens par nature. L'impossibilité de la transposition est de fait une force, l'occasion de mettre en scène des apories, des images ouvertes à l'imaginaire et aux projections du spectateur.

Ma série intitulée *Les Voyages dans le temps* est symptomatique de ces enjeux.

Sur un mode autobiographique, je mets en scène les rêves et les fantasmes que je pourrais réaliser si les voyages dans le temps existaient (sans souci de réalisme factuel, mais toujours historiquement documenté pour la vraisemblance et la pertinence du propos).

Mêlant l'intime et l'historique, les références artistiques et les postures politiques, ces voyages sont toujours polysémiques. Ils invitent ainsi le spectateur aux rêves, aux projections imaginaires et subjectives tout en revisitant son patrimoine/matrimoine. Il pourra, au choix, s'interroger sur ses propres rêves ou tenter de prolonger les miens, d'en deviner la trame que les images ne font qu'esquisser pour toujours offrir cette invitation à l'imaginaire.

Cette série pluridisciplinaire articule photographie, performance, dessin et écriture.

---

<sup>1</sup> Joan Fontcuberta, *Le baiser de Judas – Photographie et vérité*, Arles, Actes Sud, 1996/2005 pour la traduction française, traduit de l'espagnol par Claude Bleton, Jacqueline Gerday et Claude de Frayssinet, p. 11.

<sup>2</sup> Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris, La fabrique éditions, 2003, pp. 14/15.



Lorraine Alexandre, *Les Voyages dans le temps* - « Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... couvrir un dodo. », 2018.

Le rêve des voyages est surtout métaphorique, plus proche de la rêverie que du phénomène nocturne dont nous parlions jusqu'ici. Cependant, certaines images ont des origines mixtes, conscientes/inconscientes.

Cette série pluridisciplinaire fait l'objet d'une œuvre annexe, écrite, intitulée *Les Carnets des voyages dans le temps*.

○ **Extraits :**

*Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... couvrir un dodo.*

Je rêve... Éveillée : c'est ma chemise de nuit... Je rêve : elle ressemble à la robe d'Alice... Je rêve : moi aussi, je rencontre un dodo... Mais... une chimère : trois modèles différents pour le dessiner, aucun certifié « réaliste ». Je rêve : le dodo fait un œuf... De fait, j'ignore à quoi ressemble l'œuf de dodo. Je rêve : le dodo existe... je le rencontre dans la Grande Galerie de l'évolution... Mon rêve : changer le cours du temps... voir le dodo en mouvement... découvrir son chant... il est peut-être strident... C'est lourd et récurrent un rêve... nourri de colère, de poésie aussi, pas très clair... ambivalent...



Par quel bout détricotons-nous un massacre, le début de la fin, il y a des siècles déjà... ? Sauver l'œuf du dodo, bloquer le mécanisme de la faillite... Je rêve...

*Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... rêver debout à rebours avec Jean Cocteau.*

C'est un rêve en mouvement, un somnambule qui voyage dans le temps à rebours. « Excusez-moi professeur, j'ai une très mauvaise mémoire de l'avenir », dit-il. Perdu dans l'espace-temps, traversant des miroirs qui, décidément, « réfléchissent trop », Cocteau nous entraîne dans un univers tellement unique qu'il en devient symptomatique et exemplaire. Par manque de familiarité, il émerge du plus profond de nous-même l'univers inversé d'un rêve qui serait à l'origine du sommeil. Le rêve appelle le sommeil pour que nous puissions nous retrouver tels qu'en nous-mêmes, retrouver les traces du langage interne là où dorment les images qui préexistent à notre pensée, l'œuvre qui nous préexiste, nous autres artistes devons devenir somnambules pour accéder à notre propre matière première, l'autoportrait enfermé en nous-mêmes, le fantôme à notre poursuite qui parfois affleure et éclos dans les formes que nous lui donnons. Et nous traversons des mondes, des temps, nous nous mêlons de tout, mais revenons toujours là, en interne. L'art, c'est l'esprit de contradiction : vouloir parler du monde et toujours traverser le miroir de notre propre Psyché. Le somnambule marche à rebours, c'est grâce au réveil qu'il dort.

*Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... compter les moutons avec Rosa Bonheur.*

1 – 2 – 3 j'ai bien compté trois lionnes dans l'image... peut-être 4 ... 5 – 6 l'art est-il taxidermie, amour qui fige pour nourrir les arts qui sont... 7 – 8 – 9 dans nos rêves, la nature danse, peut-elle naître de nos mains ? ... la seule main de chair, c'est la 10 – 11 – 12 il y a bien quelques moutons dans cet inventaire... faut-il oser le 13 ?... 14 – 15 ta ménagerie me fait rêver... quel bonheur, Rosa, de vivre dans cet état... 16 – c'est trop – 17 – 18 au premier jeu de mot, mieux vaut se réveiller... 19 – 20 – 21 cela ne va pas s'arrêter... 22 – 23 – 24 quand on entre en art comme en religion, les vestales ne cessent jamais de... 25 – 26 – 27 ne cessent jamais de travailler...



Lorraine Alexandre, *Les Voyages dans le temps* - « Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... compter les moutons avec Rosa Bonheur. », 2023.

Nous avons déjà parlé du rapport entre rêve et mémoire ; étrange machine à remonter le temps, le rêve associe volontiers des souvenirs d'époques différentes tels des collages dont cette série joue. Elle joue aussi du concept d'*arte povera* en usant des moyens techniques les plus simples : modèle unique et disponible - moi-même - dessins sur papier directement accrochés au tissu de mon fond noir. Cette simplicité recentre l'attention sur l'essentiel, mais évoque également l'impossibilité à reproduire un rêve. Je me mets ainsi en scène courant après des chimères, me contentant de fragments épars, mais suffisants. « Le rêveur est concerné et tenu par ce qu'il sait, en quoi réside la manifestation de ce qu'il ne sait pas et qu'il voudrait bien savoir, mais dont il sait aussi que cela lui échappe. »<sup>1</sup> (Dayan, 2004, 138) Les grands espaces noirs sont parfaitement fonctionnels et signifiants, ils incarnent les lacunes de la mémoire, des informations et autres apories de la rêverie.

La façon dont j'extrais des fragments épars de mes rêves est analogue à la façon dont je mène mes recherches documentaires pour préparer mes mises en scène et mes dessins. Je construis un jeu de référence tant artistique que littéraire et théorique. Je puise et recompose mes images à partir d'un vivier multiple, autre forme de collage. À l'état conscient, je recherche

<sup>1</sup> Maurice Dayan, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, p. 138.

longuement des documents visuels pour faire mes dessins (rarement parfaits, les modèles sont souvent des hybridations d'images ; par exemple, j'ai dessiné le dodo à partir de trois images distinctes), ou informatifs pour penser mes projets (*Les voyages dans le temps* ont beau être fantasmagoriques, ils n'en sont pas moins rigoureux sur le plan historique et m'obligent à faire des recherches). Les images de rêves deviennent ainsi une source de réserves parmi d'autres.

Ce travail créateur fonctionne sur le mode de la recomposition et met en place un processus de création sur plusieurs niveaux, stratifié. De ce processus naissent des images hybrides, des rencontres impossibles, mais probables dans le domaine du fantasme, au cœur du psychisme. C'est un jeu de va-et-vient, l'expression de la difficulté pour l'artiste de trouver sa place dans une société culturellement normée et de son besoin d'inventer la sienne. « Le créateur suspend d'agir pour imaginer [...]. Comme le rêveur, [il] entre dans un état d'illusion, où une partie de lui est endormie et une autre éveillée, avec une conscience plus aiguë que pendant le jour de ce qui se passe dans son esprit. »<sup>1</sup> (Anzieu, 1981, 99) C'est ici que le rêve rejoint l'imagination. Bien que de nature différente, l'imagination tend à s'inspirer du rêve pour se réapproprier un réel trop ennuyeux ou inhospitalier.

Nous voyons donc depuis les apports de la psychanalyse à quel point le rêve est un allié de l'artiste en ce qu'il reprend des mécanismes propres à la création et complète son imaginaire. Pour Willequet,

« en se confrontant aux élaborations mentales en sommeil, on rencontre un système non pas *restitutif*, mais *constructif et exploratoire*. Dans cette situation, les formations nouvelles, inédites, sont légions et ne peuvent être assimilées à de simples recombinaisons ou remémorations. On y rencontre également des créations, des fabrications, des tentatives. »<sup>2</sup> (Willequet, 2000, 279/280)

S'il s'agit d'une difficulté pour un scientifique, il s'agit d'une source prolifique d'interprétations polysémiques pour l'artiste et ses spectateurs.

La simplicité formelle de mes photos et le poids de ce fond noir abyssal joue des ellipses, des trous visuels comme autant d'espaces libres disponibles pour les projections fantasmagoriques et l'imaginaire des spectateurs.

---

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre – Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 99.

<sup>2</sup> Pierre Willequet, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, pp. 279/280.

### 3. Faire entrer le spectateur dans le rêve

N'est-ce pas le but même de l'art : faire entrer le spectateur dans un monde parallèle avec des codes en décalage et des ouvertures à l'imaginaire ?

Dans *Cartographie de mon animalité*<sup>1</sup>, je me mets en scène à travers des photographies performatives dans lesquelles je fragmente mon corps. Ce dernier se fait support de dessins sur papier apposés sur différentes parties dont ils désignent l'*animalité* en l'associant à l'espèce représentée.

Comme toujours, je joue de la polysémie de ces représentations auxquelles j'associe également une partie textuelle non rédigée offrant une classification aussi scientifique que poétique à ce bestiaire.

Je dessine ainsi mon autoportrait à travers un ressenti sensible, physique et onirique car j'ai pour habitude de désigner mes problèmes de santé en usant de métaphores animalières.

Mon bestiaire se compose autant d'espèces réelles (souris, grenouille taureau, crabe fantôme...), d'un animal ayant existé (mon rat Ovide), qu'imaginaires, mythiques (Pégase, Cerbère...), avec parfois des références littéraires, plasticiennes (l'Incube - Rodin) ou cinématographiques (*Les Griffes de la nuit* – Wes Craven).

Dans cette série, je joue du langage et des codes scientifiques pour mieux renvoyer aux images oniriques qui nous dépassent, mais ne nous hantent que plus volontiers.

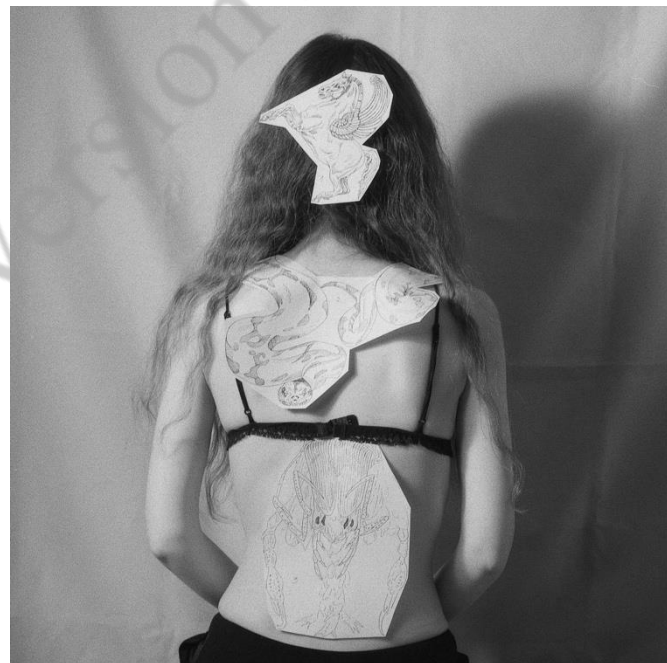
Ici, l'image est un langage ; la langue – non-rédigée – illustre l'image. Mondes inversés où la pensée découle du vécu, lui-même générateur de représentations, de projections plastiques. Le concept est matière, le corps est un concept.

---

<sup>1</sup> *Cartographie de mon animalité* est une pièce inédite produite à l'occasion de la résidence de création associée à l'exposition personnelle de Ploumexpo à Ploumagoar (Côtes-d'Armor) en novembre/décembre 2021 intitulée : *Quelque chose comme un animal...*



- 1: *Tractus* - couler sur - *Εφρακτής* / *Εφράκτης* - louchemon - l'ombre; venon mâle  
 Origines multiples - étouffements - poids - souffle au cœur - louchemon
- 2: *Animalia* - *Chordata* - *Nemata* - *Rodentia* - *Reptilia* - *Ratius* - *Rattus* -  
*Rattus norvegicus* - Rat domestique - Musé - Dumbo - Ovide Rat  
 dove la - Plus beau rat du monde - rat de ma vie - rat de mon cœur.
- 3: *Cerberus* : *Canis Unu* - *Κεραβεός* / *Κεραβός* - Cerbere - Psychologie grecque -  
 chien légendaire à trois têtes - gardien des Enfers  
 Fervide - protecteur - efficace - Noli me tangere que diantre!



- 1: *Pegaeus* - *Πηγαίος* / *Πηγαίος* - pégi : de la source jaillissante - Psychologie - cheval aile  
 Hybride - bestiole mythique - sous la peur - évocation créative - rêver
- 2: *Animalia* - *Chordata* - *Reptilia* - *Squamata* - *Bovidae* - Don - Don vendicteur  
 animal oculatoire - Tonaton - Vulgarisation / reptile - Plein le dos
- 3: *Phoronida* - *Polychaeta* - *Telochordata* - *Amphipoda* - *Phoronididae* - *Phoronida* -  
*Phoronida pedunculata* - Tonnelet de mer  
 Amphipode parasite des algues - seul invivable - bestiole tigre dans l'ombre.



1: Animalia - Chordata - Tetrapterygii - Cypriniformes - Cyprinidae - Cyprinus -  
Cyprinus carpio - Carpe communis  
Nourriture chronique - Rodin : de Femme - poisson  
2: Oesophage = griffes animales // Tordillo Knieger dans la gorge ...  
Analogie - Tordillo // Hérreur de l'âne qui aime, qui aime, qui ne pense pas !  
3: Animalia - Chordata - Amphibia - Anura - Ranidae - des herbes -  
Spharaleg catalaunensis - Quasacaron - Grandville - Tourenay  
R4D - la bestiole qui squette l'estomac - la bête qui gonfle ...  
Mucemuse - malgracuse  
4a, 4b, 4c, 4d, 4e et 4f : Animalia - Chordata - Mammalia - Rodentia -  
Muscidae - Mus musculus - Scurus domestique  
la petite bête qui fouille, qui ronger, qui aente  
Ne vient jamais seule ...

Lorraine Alexandre, *Cartographie de mon animalité*, détails, 2021, photographies performatives argentiques en noir et blanc, dessins sur papier et textes.

Nous sommes toujours dans une logique de fragmentation et de collage ouvert à la polysémie n'imposant rien au spectateur. J'aime me soumettre aux questionnements de mes protocoles performatifs de création et je poursuis cette logique en trouvant des formes qui prolongeront ce questionnement entre les mains – ou plutôt les yeux – des spectateurs.

Le simple fait de mettre en scène des images oniriques sollicite un regard, un interprète. Ce dernier est, par sa position, étranger à la genèse créatrice. « Paradoxe de l'œuvre d'art ou de pensée que de s'évertuer, pour l'auteur, à communiquer ce qu'il sait être incommunicable et, pour le public, que de reconnaître cet incommunicable comme tel tout en prenant à son tour contact avec lui. »<sup>1</sup> (Anzieu, 1981, 139) Cette position va constituer une forme de pensée propre aux expériences artistique et esthétique.

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre – Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, p. 139.

Mes images sont polysémiques et se prêtent à une certaine porosité interprétative, un jeu de passage entre différentes pistes de lecture jusqu'à ce que le spectateur prenne conscience de sa liberté et mette en œuvre son imagination. Les ouvertures offertes par cette polysémie ouvrent les voix d'une pluralité d'interrogations quant au sens des œuvres. La lecture devient écriture par ce chemin entre interrogation et interprétation ouverte. Le spectateur ne peut faire l'économie de ce parcours, il doit souvent lire, se questionner sur le sens de l'image puis sur ce que lui-même en aurait fait à ma place. Si je voyageais dans le temps, quels voyages aurais-je privilégiés ? Si mon corps était traversé d'une faune, à quoi ressemblerait-elle ? se demande-t-il/elle s'ouvrant alors à l'imaginaire. « Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens [...], c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait. »<sup>1</sup> (Barthes, 1970, 119)

L'enjeu ici est celui de la communicabilité du rêve, de l'image, du texte. Pour m'être intéressée à la psychanalyse, j'ai observé qu'à vouloir analyser l'artiste à travers ses œuvres, les psychologues ne comprennent pas la grande part de liberté interprétative laissée aux spectateurs. On observe alors un phénomène de sur-psychologisation. Selon le même processus, l'analyse des rêves peut donner lieu à une sur-interprétation, à l'ajout de sens ou à un déplacement.

En me réappropriant des fragments de rêves, je détourne toute possibilité d'interprétation puisqu'ils ne sont jamais retranscrits. Au contraire, je déplace le rêve sur le terrain de l'art, de l'imaginaire pur, je le prolonge sans en donner, ni même en chercher, la clé. Je trouve plus porteur d'interpeller l'imaginaire de l'autre pour entrer en communication et l'inviter à un regard actif. Je fais du spectateur un second auteur dans le prolongement du processus de création.

Le rêveur ne cesse pas en dormant d'être l'individu culturellement formé de l'état de veille, expliquant pourquoi les rêves sont parcourus de symboles récurrents identifiables. Cependant il serait réducteur de s'y référer car « décoder ces éléments du *Traumtext* donne tout au contraire des repères pour jalonner l'objet de l'interprétation, sans dessiner pour autant la configuration unique qui est la sienne. »<sup>2</sup> (Dayan, 2004, 242)

<sup>1</sup> Roland Barthes, « S/Z, Seuil, coll. « Tel Quel », 1970 (réédition en collection de poche, Seuil, collection « Points », 1976) : p. 119 : « II. L'interprétation » : p. 123 in *Œuvres complètes II*, livres, textes, entretiens – 1962-1967, Seuil, Paris, 2002.

<sup>2</sup> Maurice Dayan, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, p. 242.



Lorraine Alexandre, *Les Voyages dans le temps* - « Si je voyageais dans le temps, j'aimerais... rêver debout à rebours avec Jean Cocteau. », 2020.

Je n'aime pas raconter ma vie privée et l'ensemble de mon travail, même d'autoportrait, est un jeu de cache-cache, un labyrinthe sibyllin qui interroge plus qu'il ne révèle. J'ai malgré tout donné quelques indications sur mon enfance en introduction, pour contextualiser ma découverte et mon rapport aux images. L'écoute des chansons de Thiéfaine, le fait qu'il m'ait fait lire des auteurs comme Lautréamont enfant, explique un certain rapport au jeu de mots, ou d'images, au goût du polysémique. Mon accès limité, mais intense, au cinéma souvent ancien, ou de genre, explique ma survalorisation d'images rares et ciblées – toujours analogiques - en opposition à la surabondance d'images numériques. Ces dernières, trop accessibles sur le Net et sur les réseaux sociaux notamment, assomment l'esprit du spectateur, comme un effet entonnoir, bien plus qu'elles ne l'interpellent.

Comme Cocteau, j'aimerais traverser les miroirs, déstabiliser le réel, le transcender, chercher un révélateur - le rêve comme révélateur d'une réalité sous-jacente, un peu floue et parcellaire.

En voyant mes séries, on m'a souvent parlé des surréalistes.<sup>1</sup> Mais leur approche est trop dogmatique. Notons que Breton avait rejeté Cocteau étant intuitivement inquiet devant son œuvre si unique, interrogeant plus le sommeil que le rêve. L'artiste somnambule cherchait dans le sommeil la pétrification d'un mystère. Comme le souligne Pergnier, chez Cocteau, le sommeil

<sup>1</sup> Breton explique dans son Manifeste, que « le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »  
André Breton, *Manifestes du surréalisme*, 1924, Paris, Gallimard, 2002, p. 36.



« est à la fois l'un des éléments du mystère à explorer et l'un des véhicules empruntés par le poète pour débusquer et explorer le mystère plus vaste qu'est l'être au monde. Aussi, le poète se présente-t-il métaphoriquement comme une sorte de somnambule recevant éveillé les messages du monde de l'ombre, ou décryptant endormi ceux du monde diurne. »<sup>1</sup> (Pergnier, 2004, 197)

Le même Pergnier nous trouble par son rapport au sommeil qui selon lui est produit par le rêve et non l'inverse. Il rappelle que les hallucinations sont fréquentes quand on manque de sommeil, que les *paradis artificiels* savent dissocier sommeil et rêve et qu'« entre le rêve proprement dit et le fantasme, la différence est peut-être moins importante que la similarité, et le fait que l'un se vive dans la vigilance et l'autre dans le sommeil est peut-être contingent. »<sup>2</sup> (Pergnier, 2004, 222) Là interviennent les rêveries, qui use du même terme pour nos projections fantasmatiques et ce mystérieux phénomène biologique, et le flou linguistique s'installe.

Je conclurai donc sur cette ouverture : l'idée que l'artiste peut s'offrir différents chemins pour construire les voies d'une compréhension du monde où, libéré des considérations scientifiques et rationalistes, tous les rêves, tous les imaginaires, au sens stricte ou métaphorique, sont possibles :

« Moments les plus heureux de toute votre vie ?

A [Aurige] – Le rêve. Imaginer que je suis autre. Me jouer mon rôle préféré.

B [le propriétaire d'Aurige] – L'indifférence. Le sommeil. Les rêves. Ou la vie simple purement physique.

C [le poète, amant d'Aurige] – ça c'est indiscret par exemple ! – Et peu intéressant. »

Claude Cahun, *Aveux non avenues*, 2011, p.69.

## Bibliographie

ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre – Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1981, 360 p.

BARTHES Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1970 (réédition en collection de poche, Seuil, collection « Points », 1976) : p. 119 : « II. L'interprétation » : p. 123 in *Œuvres complètes II*, livres, textes, entretiens – 1962-1967, Seuil, Paris, 2002.

BONNOT Marie et LEBLOND Aude (dir.), 3<sup>e</sup> partie « Le rêve en technicolor », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Paris, éditions Hermann, 2017, 309 p.

BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, 1924, Paris, Gallimard, 2002, 173 p.

<sup>1</sup> Maurice Pergnier, *Le sommeil et les signes*, Lausanne, Suisse, Éditions l'Âge d'Homme, 2004, p. 197.

<sup>2</sup> Maurice Pergnier, *Le sommeil et les signes*, Lausanne, Suisse, Éditions l'Âge d'Homme, 2004, p. 222.

CAHUN Claude, *Aveux non avenues*, « Aurige – Portraits psychologiques », Paris, éditions Mille et Une Nuits, 2011, 280 p.

CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, traduit de l'anglais (États-Unis) par H. Crès, éditions Oxus pour la traduction française, 2010, 634 p.

DAYAN Maurice, *Le rêve nous pense-t-il ?* Paris, PUF, 2004, 336 p.

FONTCUBERTA Joan, *Le baiser de Judas – Photographie et vérité*, Arles, Actes Sud, 1996/2005 pour la traduction française, traduit de l'espagnol par Claude Bleton, Jacqueline Gerday et Claude de Frayssinet, 223 p.

MASSON Céline et SCHAUDER Silke (dir.), *Images de rêve et processus de création*, éditions In press, 2017, 200 p.

MORIN Edgar, *Le cinéma ou l'homme imaginaire – Essai d'anthropologie*, Paris, Les éditions de minuit, 1956, 250 p.

PERGNIER Maurice, *Le sommeil et les signes*, Lausanne, Suisse, Éditions l'Âge d'Homme, 2004, 241 p.

RANCIÈRE Jacques, *Le destin des images*, Paris, La fabrique éditions, 2003, 153 p.

RUBY Perrine, Centre de recherche en neurosciences de Lyon, équipe dynamique cérébrale et cognition, INSERM et Université de Swansea, « Que nous apprend la recherche expérimentale sur la fréquence des rapports de rêves », in *Les contours du rêve – Les sciences du rêve en dialogue*, Marie Bonnot et Aude Leblond (dir.), Paris, éditions Hermann, 2017, 309.

WILLEQUET Pierre, *Le Rêve – Sa créativité, ses bizarreries*, Genève, Georg éditeur, Collection JANUS, 2000, 288 p.

### **Notice bio-bibliographique de l'auteure**

Lorraine Alexandre est artiste plasticienne et chercheuse, Docteur en art et sciences de l'art mention arts plastiques depuis 2008. Sa thèse est intitulée : *Persona – La pratique des apparences comme acte de création*. Spécialisée en photographie performative, elle interroge les modes de mises en scène et de réappropriations formelles du corps dans l'ensemble des arts. Elle a publié en 2011 son livre « Les enjeux du portrait en art – Etude des rapports modèle, portraitiste, spectateur » chez L'Harmattan, collection Champs visuels, série Théories de

l'image / Images de la théorie. Elle expose en tant qu'artiste et contribue à des publications collectives régulièrement.

Liste complète : <https://lorraine-alexandre.wixsite.com/lorraine-alexandre/bibliographie>.

**lorraine-a@hotmail.fr**

Version numérique