

L'histoire cachée des Nanas de Niki de Saint Phalle, « Niki de Saint Phalle », Exposition au Grand Palais, Paris.

Simone Korff-Sausse

DANS **CHAMP PSY 2014/2 n° 66**, PAGES 171 À 178

ÉDITIONS **L'ESPRIT DU TEMPS**

ISSN 2260-2100

ISBN 9782847952810

DOI 10.3917/cpsy.066.0171

Date de mise en ligne : 20/03/2015

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-champ-psy-2014-2-page-171?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour L'Esprit du temps.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Promenade dans les musées

Simone Korff-Sausse

L'HISTOIRE CACHÉE DES NANAS DE NIKI DE SAINT PHALLE

« Niki de Saint Phalle », Exposition au Grand Palais, Paris.

Elle est née Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle, d'une mère issue de la grande bourgeoisie américaine et d'un père français descendant de la vieille noblesse française, à Neuilly-sur-Seine, le 29 octobre 1930. Elle est morte à La Jolla, comté de San Diego, Californie (États-Unis) le 21 mai 2002. Entre ces deux dates, entre ces deux continents, entre deux langues, cette femme étonnante a réalisé une œuvre qui est reconnue maintenant comme l'une des plus importantes de la deuxième moitié du XXe siècle, ce dont témoigne l'exposition au Grand Palais. Sa famille paternelle française est de lignée aristocratique descendant des chevaliers du Moyen-Âge et son enfance était nourrie des récits héroïques de ses ancêtres, remontant aux Croisades. L'un de ses ancêtres était Gilles de Rais, qu'elle admirait beaucoup. Sa famille maternelle américaine faisait partie de la bourgeoisie riche. Française et américaine, bourgeoise et bohème, autodidacte mais artiste très accomplie, femme contestataire, (elle a été très marquée par Simone de Beauvoir) et fière de sa féminité, tantôt femme élégante en fourreau, tantôt sculptrice en combinaison d'ouvrier, elle a multiplié les identités.

Simone KORFF-SAUSSE - Psychanalyste. 146 Bd. du Montparnasse, 75014 Paris. Maître de conférences Paris Diderot Paris 7, UFR Etudes Psychanalytiques. sksause@hotmail.com

Champ Psy, 2014, n° 66, 171-178.

1. *Mon secret*, Éditions
La différence, 1994.

Elle est surtout connue pour ses *Nanas*, et les tirs à la carabine sur des toiles. Mais ces œuvres ont une histoire, celle d'un traumatisme, le viol à onze ans par son père. Histoire cachée qu'elle a révélée à la fin de sa vie, quarante ans après, à l'âge de soixante ans, dans un texte extrêmement émouvant, « Mon secret »¹, qui se présente comme un joli cahier d'écolière, calligraphié avec son graphisme dessiné très reconnaissable. Sans vouloir réduire son œuvre à ce traumatisme, ni entrer dans des catégories psychopathologiques, je pense qu'il peut être intéressant de retracer les étapes du devenir de ce traumatisme, source de sa production artistique, afin non seulement d'éclairer le sens de ses œuvres, mais aussi de trouver là une illustration très forte des potentialités créatives du traumatisme et des effets thérapeutiques de l'activité artistique, que Niki elle-même n'hésite pas à reconnaître. « Les Nanas m'ont apaisée », dit-elle. Puis vers la fin de sa vie, malade et atteinte par la mort de Jean Tinguely, elle évoque encore le pouvoir de l'art qui permet de trouver les métamorphoses, grâce à son imagination créatrice. Elle crée une série de tableaux qui mélangent les éléments de son art propre avec les éléments mouvants de Tinguely. Ce mélange, cette collaboration avait d'ailleurs commencé dès leur première rencontre, où elle lui avait dit : « Mais il faudrait mettre des plumes de couleur sur tes machines, elles sont trop grises ! ». Et Tinguely de s'exécuter sur le champ.

Niki de Saint Phalle est une artiste hors-norme et forcément non-conformiste, qui inaugure sur bien des points les phénomènes artistiques et socio-politiques à venir : elle est femme ; elle est féministe ; elle est autodidacte, au point qu'on a pu la rapprocher de l'Art Brut. Son œuvre a d'emblée des aspects très innovants : les installations et les performances, l'engagement dans les grandes problématiques du 20^{ème} siècle, la condition de la femme, le mélange de matières diverses, l'utilisation d'objets ordinaires ou la récupération des objets trouvés.

Sa vocation artistique s'est révélée après une décompensation psychotique à l'âge de vingt-deux ans. Elle a été hospitalisée en psychiatrie avec un diagnostic de schizophrénie ou de dépression grave. Elle avait des idées de suicide et de meurtre. Elle se déplaçait avec un sac qui contenait son « arsenal », composé de couteaux et un fusil. C'est au cours de cette hospitalisation qu'elle découvre sa vocation d'artiste, et en particu-

lier la peinture et décide d'y consacrer sa vie. C'est une véritable révélation. Dès ce moment, Niki de Saint Phalle se lance dans une activité picturale effrénée. « Peindre calmait le chaos qui agitait mon âme. C'était une façon de domestiquer ces dragons qui ont toujours surgi dans mon travail ». Elle n'avait pas le choix, dit-elle. « C'était mon destin. En d'autres temps, on m'aurait internée pour le restant de mes jours – on pense à Camille Claudel, et aussi Robert Walser – mais ainsi je n'ai passé qu'une très courte période sous stricte surveillance psychiatrique, subissant une dizaine d'électrochocs, etc. J'ai embrassé l'art comme ma délivrance et comme une nécessité ». Ses débuts passent donc par ce passage par la folie. « J'ai commencé à peindre chez les fous, à l'âge de vingt-deux ans, atteinte de dépression nerveuse, écrit Niki. J'y ai découvert l'univers sombre de la folie et sa guérison, j'y ai appris à traduire en peinture mes sentiments, les peurs, la violence, l'espoir et la joie. » Donner un ordre poétique au chaos toujours menaçant.

Au moment de son internement, le père, bouleversé, lui envoie une lettre où il lui demande pardon d'avoir abusé d'elle sexuellement. Cette lettre produit un choc terrible, qui fait resurgir les souvenirs traumatiques, qu'elle avait oubliés, dit-elle. On connaît le statut étrange des souvenirs traumatiques. Entre amnésie et hypermnésie, les souvenirs des événements traumatiques sont là sans être là. Pas vraiment présents, mais pas non plus réellement oubliés, jusqu'au moment où ils resurgissent, au grand jour, quittant la pénombre, parfois longtemps après, avec souvent une brutalité inattendue. Claude Barrois a décrit des épisodes délirants psychotiques liés aux événements traumatiques, parfois des années après, chez des sujets ayant subi des traumatismes constituant une menace pour leur vie, un risque de mort ou des viols. Et il dit comment les cliniciens, prisonniers des catégories psychopathologiques habituelles, ont du mal à reconnaître qu'il puisse s'agir d'épisodes passagers liés aux réminiscences des événements traumatiques, chez des patients par ailleurs névrotiques. Le délire contient toujours une part de vérité, a dit S. Freud, et ce propos tellement juste doit nous accompagner dans le parcours des patients ayant subi un traumatisme et qui, à un moment, décompensent. On ne sait pas de quoi était fait le délire de Niki de Saint Phalle, mais on peut penser que toute son œuvre était une manière de figurer et de mettre en scène ce qu'elle nomme

2. Quelle bouffée d'air nous donnent Tinguely et Niki de Saint Phalle par rapport au rapprochement actuel entre le monde de l'art contemporain et le monde des grandes marques et des finances ! L'argent tue l'art, dit Tinguely. Plus une œuvre s'achète cher, plus elle devient nulle.

ses « angoisses et ses démons ». Cela a donné lieu à un extraordinaire univers onirico-magique, qui s'inscrit d'emblée dans le social. En effet, Niki de Saint Phalle qui était donc autodidacte et très en rébellion contre les milieux bourgeois, avait compris que pour échapper aux galéristes et collectionneurs qu'elle n'avait pas envie de fréquenter², il lui fallait faire des œuvres monumentales. C'est ce qui lui a permis de devenir une artiste populaire et célèbre, et donc libre des contraintes du marché de l'art. Grâce à l'argent gagné, elle a autofinancé son Jardin des Tarots en Toscane, œuvre de très grande envergure, ainsi que le Cyclop de Tinguely, l'énorme installation réalisée par un collectif d'artistes dans la forêt de Fontainebleau.

Dans « Mon secret », Niki de Saint Phalle écrit : « Pour la petite fille, le viol c'est la mort. »

« Il n'y a qu'une solution, poursuit-elle, La Loi. La Loi pour protéger ceux qui ne peuvent pas se protéger. » Et elle préconise de faire jouer la peur de la prison pour les violeurs de petites filles. Elle décrit comment cet événement a bouleversé sa vie et inauguré le grand virage qu'elle a dû prendre. « À onze ans je me suis sentie expulsée de la société. Ce père tant aimé est devenu objet de haine, le monde m'avait montré son hypocrisie, j'avais compris que tout ce qu'on m'enseignait était faux. Il fallait me reconstruire en dehors du contexte familial, au delà de la société. » Elle découvre l'hypocrisie de son environnement, tout comme S. Ferenczi souffrait de l'hypocrisie des psychanalystes viennois, qu'il a tant dénoncée à la fin de sa vie. Un médecin ne veut pas croire à l'abus sexuel paternel (un banquier reconnu ! ce n'est pas possible !) et conseille au père de ne plus écrire de telles lettres à sa fille. On ne peut pas s'empêcher de songer ici aux patientes de S. Freud, qui faisaient l'objet de telles tractations entre le thérapeute de la fille et son père...

Le texte de Niki de Saint Phalle est un remarquable récit clinique des effets du traumatisme, dont elle décrit les effets somatiques et les effets-anniversaires, qui viennent rappeler répétitivement et douloureusement le moment précis de l'évènement. La lettre du père est arrivée un vendredi après midi « et pendant deux ans, à la même heure, chaque semaine, j'aurais une migraine qui durait 24 heures et je resterais terrassée dans mon lit ».

Après cet épisode, dont elle sort très vite (quelques semaines), elle passe quelques années difficiles à se chercher en tant qu'artiste. Elle est mariée avec Harry Mathews, un poète issu d'une riche famille américaine, avec lequel elle a deux enfants³. Ils voyagent et fréquentent des artistes. Et elle crée des œuvres, que l'on peut voir au Grand Palais, déjà marquées par une grande fantaisie et une certaine violence, avec la présence de haches, scies, faucilles, couteaux, râpes, pinces, vis et pistolets. Mais cela ne suffit pas. Lors de ces premières années de création à Paris, ils fréquentent le couple de Riopelle et Joan Mitchell. Celle-ci lui dit : « Vous êtes donc une de ces femmes d'écrivain qui peignent ? » Parole qui la mortifie, mais qui aussi la réveille, et la conforte dans sa détermination à être artiste à part entière. Pour son nom d'artiste, ce sera Niki, même si on ne sait pourquoi on lui a donné à l'adolescence le prénom de Niki, alors qu'elle se prénommaît Marie-Agnès. Puis elle a hésité à prendre le nom de son mari – Niki Mathews ? – mais a choisi de prendre le nom de sa lignée, le nom de son père tant détesté. Une manière de renouer avec Gilles de Rais ?

Elle rompt alors avec sa famille très bourgeoise et conformiste, quitte son mari à qui elle confie la garde de ses deux enfants et s'installe avec Tinguely, avec qui elle a une relation amoureuse complexe et une collaboration artistique intense, comme en témoignent leurs œuvres communes, telle la fontaine Stravinsky à Paris, où les machines de Tinguely viennent jouer avec les Nanas de Niki, à moins que ce ne soit le contraire. Ces deux hyperactifs manifestent dans leur vie et leur œuvre des traits qu'on pourrait dire « bipolaires » : la joie ludique (tous deux plaisent beaucoup aux enfants, nombreux dans l'exposition) et la conscience tragique de la vulnérabilité humaine et l'inéluctabilité de la mort, déjà présente dans les corps et les machines. Cette collaboration traversera des épisodes mouvementés, en particulier dans les années soixante-dix, où ils se séparent, Tinguely voulant avoir un enfant, ce que Niki refuse, affirmant sa position de créatrice. L'œuvre exige une disponibilité totale qui n'est pas compatible avec la maternité. Elle se poursuivra néanmoins jusqu'à leur mort, et même au-delà, puisque Niki de Saint Phalle se charge, avec l'énergie volontaire qui la caractérise, à créer le Musée Tinguely de Bâle, alors que Tinguely pensait que son œuvre

3. Sa fille Laura était présente pour l'inauguration de l'exposition au Grand Palais et évoque des souvenirs de cette mère exceptionnelle tout comme sa petite-fille.

était destinée à rester éphémère et disparaîtrait après sa mort.

En 1961, elle organise les tirs-happenings, qui l'ont fait connaître mondialement. Dans une mise en scène qui ressemble à un rituel, où elle officie, dans un état d'exaltation, elle tire avec une carabine sur des sachets de peinture accrochés sur des toiles préparées, couvertes de plâtre. La peinture dégoulinante va constituer le tableau. «...j'ai tiré sur : papa, tous les hommes, les petits, les grands, les importants, les gros, les hommes, mon frère, la société, l'Église, le couvent, l'École, ma famille, ma mère, tous les hommes, Papa, moi-même. Je tirais parce que cela me faisait plaisir et que cela me procurait une sensation extraordinaire. (...) Prêt ! en joue ! Feu ! Rouge, jaune, bleu, la peinture pleure, la peinture est morte. J'ai tué la peinture. Elle est ressuscitée. Guerre sans victime ». L'artiste-femme s'empare de l'objet phallique pour le retourner contre l'homme, mais surtout pour le détourner de son but, comme l'ont fait après elle Louise Bourgeois ou Orlan. On tire non pour tuer, mais pour faire une œuvre. Ou la haine meurtrière s'est transformée en énergie créatrice.

Après la mort du père, qu'elle n'a pas voulu revoir, elle réalise, contre l'avis de tout le monde, même Tinguely, un film, « Daddy », qui évoque les abus paternels. On la voit ouvrir le cercueil du père pour y trouver un immense phallus. Au même moment, la série des Nanas intitulée les *Mères Dévorantes* déploie les aspects destructeurs de la figure féminine. Sa mère lui dit : « Chérie, ce n'est pas moi ? » « Ah, non ! Pas du tout ! », lui répond Niki. Alice Miller⁴ dirait qu'elle se soumet à l'injonction destructrice, le 4^{ème} Commandement de Moïse (ne pas s'attaquer aux parents), et réprime la haine qui ne pourra s'exprimer que par le corps et la maladie. Niki de Saint Phalle a toujours eu une santé fragile et a souffert pendant ses dernières années d'importants problèmes respiratoires, dus aux substances qu'elle avait inhalées, avec les matériaux utilisés pour ses sculptures, qui l'ont amenée à s'installer en Californie lors de ses dernières années.

L'œuvre de Niki est un trajet exemplaire du devenir du traumatisme. De l'abus sexuel à onze ans, la décompensation psychotique de vingt-deux ans, puis la performance des fusils, avec ce remarquable déplacement qui consiste à tirer sur des sachets de peinture, à la place du père, qui est évidemment l'homme à tuer. On peut remarquer un trajet semblable chez

4. MILLER A., *Notre corps ne ment jamais*, Paris, Champ Essais.

Louise Bourgeois, qui avait un père plus incestuel qu'incestueux, et son installation « Destruction of the Father », qui met aussi en scène le meurtre du père.

Au-delà des paroles –et Niki de Saint Phalle parle beaucoup !– il y a l'œuvre. Dès qu'on entre dans les premières salles du Grand Palais, les personnages surdimensionnés plongent le visiteur dans une ambiance surnaturelle, un univers de conte de fée magique, mais où les fées sont à la fois très poétiques, avec leurs parures faites de bric et de broc, les fleurs, les plumes, les dentelles, mais aussi très inquiétantes, de par leur monumentalité écrasante.

Comment cette femme si frêle et si jolie, qui a été mannequin pour Vogue, crée, avec une détermination à toute épreuve, des œuvres immenses, dont la principale caractéristique est la monumentalité, qu'elle assume et revendique.

« Je m'appelle Niki de Saint Phalle ; Et je fais des sculptures monumentales », déclame-t-elle avec humour dans une vidéo.

Toutes ces représentations de la femme, femme-poupées, femmes-déeses, les *Accouchées*, les *Prostituées*, l'immense femme «*Hon*» («*Elle*» en suédois) réalisée à Stockholm, dans laquelle les spectateurs pouvaient pénétrer (visible en vidéo) sont une relecture des grands mythes féminins et expriment la condition féminine, contre laquelle elle s'insurge.

Une autre série est intitulée *Nana Power*, en écho au *Black Power*, car la femme dans un monde d'hommes est comme un Noir dans un monde de Blancs. Les nombreuses Nana noires témoignent de cette identification, car la femme blanche pourrait être un homme noir. Le Noir, c'est moi, dit-elle. L'homme aussi souffre de cette oppression du féminin. Tout le côté féminin est écrasé, c'est pourquoi, dit-elle, les Nanas plaisent tant. Elles sont libérées du poids de la science, de la rationalité, de la technologie, d'où leur petite tête. Elles sont corps plus que tête.

Son œuvre retrace tout le parcours de la femme, de la naissance à la mort, confrontée aux violences et à la domination des hommes. La plus belle expression en sont les *Mariées*. Ces grandes femmes, tantôt blanches vêtues de voiles et de dentelles, tantôt colorées, sont si belles et si tragiques. Il y a la poésie de tous ces objets accrochés à leur corps, objets qu'elles

portent, jouets, ustensiles de cuisine, armes, outils. Cela a commencé à l'hôpital psychiatrique où, faute de matériel de peinture, elle ramasse de menus objets qu'elle colle sur des supports. Puis rentrée chez elle, impasse Ronsin à Paris, elle récupère des objets jetés dans les poubelles qui encombrant le passage et prend des jouets dans les boîtes de ses enfants. Niki de Saint Phalle dit que, où qu'elle aille, –et elle voyage beaucoup– la première chose qu'elle visite est le Monoprix où elle trouve ces objets de pacotille. Mais ces objets ordinaires, elle leur donne d'autres destins, tout comme la femme au foyer, celle qui fait le ménage, s'occupe de la cuisine et des bébés, change de destin en devenant une Nana surpuissante. Lorsque, dans une vidéo, en tablier, elle se sert d'ustensiles culinaires pour étaler le plâtre sur une sculpture, le journaliste lui dit : « Mais alors, vous faites comme toutes les femmes ? » « Oui, répond-elle, mais je ne vais pas vous servir un repas, je fais une sculpture ».

« Est-ce une œuvre de femme ? »

« Bien sûr, aucun mec ne ferait ça. Les femmes ont le pouvoir de faire des bébés. Les hommes en sont terriblement jaloux. Alors ils construisent des gratte-ciels, des avions, des armes. Mais la femme a envie de faire autre chose que des bébés ».

Les dernières années de sa vie sont consacrées à de très grandes réalisations, trois grands parcs de sculpture, dont le *Jardin des Tarots* en Toscane, (les autres en Israël et en Californie) qu'on découvre en vidéo. Il a été inspiré par le Jardin Güell de Gaudi, dont la visite l'a fascinée au point d'être prise de tremblements. Elle s'est dit : « Un jour, je ferai un grand jardin ». Ce jardin, elle l'a fait, pendant de longues années, au prix d'immenses efforts, rassemblant toute son iconographie si personnelle et singulière, dans une œuvre qui est populaire et universelle. On y sent un apaisement de ses démons, qui sont bien là, mais dans un monde magnifique et merveilleux, cathédrales, jardins, châteaux, serpents, dragons, animaux bizarres, qui fait la joie des visiteurs. Elle dit qu'elle a voulu rendre les gens heureux en leur donnant quelque chose de beau. C'est un bel exemple de la créativité du traumatisme.