

Les rêves de porcelaine de Picassiette

Paul Fuks

DANS **IMAGINAIRE & INCONSCIENT** 2002/1 n^o 5 , PAGES 17 À 29
ÉDITIONS **L'ESPRIT DU TEMPS**

ISSN 1628-9676

ISBN 2913062903

DOI 10.3917/imin.005.0017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-1-page-17?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.

Les rêves de porcelaine de Picassiette

Paul Fuks

Un jour, à Chartres, un homme eut l'idée de décorer la maison qu'il venait de se construire avec des bouts d'assiettes cassées, ramassés dans les décharges des alentours. Il couvrit de mosaïques¹ non seulement tout l'intérieur (murs et plafonds) et les objets s'y trouvant (table, chaises, lit, machine à coudre, cuisinière et son tuyau d'évacuation des fumées, etc.), mais aussi tout l'extérieur (toit compris), paré comme une boîte à bijoux. Puis, ce fut le tour du jardin. Il y passa le reste de sa vie.

L'usage rural habituel des mosaïques est celui de la récupération, de la décoration et de la préservation des objets de plein air ; si notre homme en était resté là son nom ne serait pas parvenu jusqu'à nous. D'ailleurs, ses premières mosaïques, celles de l'intérieur de la maison, celles qui recouvrent obsessionnellement les choses de sa vie quotidienne, ainsi que celles du premier pignon, relèvent de cette pratique et n'ont de valeur que fonctionnelle et décorative, du même ordre que celles de la maison de Robert Vasseur à Louviers – sans toutefois en avoir la joliesse ni la séduction.

Le fait exceptionnel, en ce qui concerne Raymond Isidore, dit Picassiette (1900-1964), est qu'à partir d'un certain moment, ses rêves nocturnes furent la source de son inspiration. Nous disposons donc d'une succession de rêves-mosaïques s'étendant sur à peu près dix-neuf années.

Après que tout l'espace intérieur et le premier pignon aient été saturés de motifs conventionnels, l'onirisme fit irruption sur la façade latérale de la maison ; c'est ainsi que le décorateur devint créateur, et Raymond Isidore : Picassiette². « *Mon jardin*, a-t-il dit à Gilles Ehrmann, *c'est le Rêve réalisé ; c'est le rêve de la vie où l'on vit en esprit dans l'éternité* ». Notre homme, on le sait, était peu loquace, mais ses paroles, sans doute interminablement ressassées en silence, avaient le poli des vers longuement travaillés.

La mosaïque fut donc le moyen d'expression par lequel ses rêves nocturnes et leur mystérieux message se sont donnés à voir. C'est précisément cet onirisme qui confère originalité et puissance d'attraction aux mosaïques de ce lieu singulier.

Ma contribution à la lecture de la Maison Picassiette vient de ce que, par intuition, j'ai, dès mes premières visites, perçu ce caractère onirique. Sa veuve, Adrienne, veuve Rolland, née Drouet, et ses beaux-fils, Michel et Bernard Rolland, m'ont confirmé le fait : chaque mosaïque a été inspirée par un rêve nocturne.

C'est également ce que lui-même a confié à Robert Giraud, qui le premier l'interviewa : « *La nuit me dictait ce que j'avais à faire, je voyais mon motif devant moi comme s'il existait vraiment. Je me levais en hâte et me mettais immédiatement au travail. Je ne choisisais aucun élément. Les morceaux de porcelaine ou de faïence se trouvaient à ma portée, prêts à être utilisés. Moi, qui n'ai jamais su dessiner de ma vie, je ne comprends pas encore comment je suis arrivé à un pareil résultat.* »

Les témoignages des familiers concordent sur le rôle des rêves nocturnes, mais on peut penser qu'au cours du travail de patience qu'est la mosaïque, des rêves-éveillés devaient bien se produire et faire évoluer les images – ce qui ne change rien quant à leur caractère onirique.

Rien ne prédestinait cet homme à une vocation artistique quelconque : issu d'une famille miséreuse des bas quartiers de Chartres où alcoolisme et bigoterie voisinaient, gratifié du prénom d'un frère aîné mort-né, réputé miraculé de la cathédrale (enfant, après un épisode de cécité, il aurait recouvert la vision au pied de la Vierge au Pilier), assez caractériel et devant changer de métier à chaque coup de gueule pour finir balayeur du cimetière³, ayant épousé une veuve avec trois enfants de onze ans son aînée, – union restée non-consommée d'après son beau petit-fils Christian Rolland –, sa vie, enfin, surtout dans sa dernière partie, fut ponctuée d'internements à l'hôpital psychiatrique de Bonneval.

Conçue dans ce contexte difficile, l'œuvre est néanmoins si riche que de multiples pistes s'offrent à la compréhension du visiteur selon qu'il privilégie telle ou telle image et, comme tenant un fil d'Ariane, en suit le développement de rêve-mosaïque en rêve-mosaïque. Et le visiteur s'aperçoit que chaque rêve est relié, par le sens, au précédent comme au suivant, l'ensemble formant un tout d'une cohérence parfaite.

Tout au long du parcours, que réalise la succession de ces rêves-mosaïques, on voit donc se développer, à côté d'éléments purement décoratifs, plusieurs niveaux de discours.

Le premier peut être qualifié de discours manifeste. Il s'impose de prime abord comme une invitation à un pèlerinage de Chartres à Jérusalem, bien dans la tradition chartraine, et qui, très probablement, devait être le projet conscient de Picassiette.

On y suit l'évolution des images du Berger, de la Fermière, du Couple, du Christ, de la Vierge, du Moulin à vent, du Bateau à voile, de Jérusalem, de la cathédrale de Chartres avec la ville à ses pieds, du Soleil et de la Lune, du Chien, de la paire de têtes de chien affrontées, des différentes figurations de Picassiette lui-même et de celles de son épouse. Des compositions bien structurées jalonnent ce parcours : une *Charmeuse d'oiseaux*, une *Marianne* et la France, une *Scène de la vie en Beauce*, une *Fuite en Égypte*, une *Brebis égarée*, deux Nativités, un *Jésus et la Samaritaine*⁴. Tout ceci est facilement reconnaissable et interprétable par des visiteurs attentifs.

Sous ce discours manifeste, il y a le discours latent, opaque au visiteur comme il le fut à Raymond Isidore lui-même, à la manière des rêves incompris de leur rêveur. L'interprétation que je propose tente de le dégager.

Ce discours comporte plusieurs axes, selon les problématiques en cause.

On comprend aisément que sous le couvert du pieux pèlerinage en Terre Sainte se joue un âpre conflit familial : l'arrachement à la domination non seulement d'une ville-mère imposante, mais surtout d'une mère vécue comme toute-puissante, dont la ville est la métaphore. Dès la façade de la maison, on voit ce drame dans la superposition de deux motifs : la cathédrale et sa ville, plongées dans une nuit oppressante, dominant et écrasent de leur sombre masse une Jérusalem dans la liesse pascale, où même la croix du Golgotha est fleurie. Toujours sur cette façade, c'est le même antagonisme entre une *Marianne*, hiératique, de taille inhumaine à la mesure de la carte de France et une *Charmeuse d'oiseau* au teint bistre, à la chevelure sensuelle et aux galbes émouvants qui converse avec les oiseaux et devant laquelle se pâme un Isidore dissimulé sous l'aspect de son chien familier.

Opposition pathétique entre une réalité quotidienne inconsciemment identifiée à la mère et un idéal projeté vers un Orient inaccessible inspiré par un père absent car voyageant pour son métier en terre d'Islam.

Cette problématique se déploie sur d'autres mosaïques qu'à regret je dois omettre pour rester dans les limites de cet article.

J'évoquerai néanmoins un mythe christique de mort et de résurrection – non conforme au canon – que l'on voit se déployer. D'abord, dans la *Chapelle* de Picassiette, le Christ est noir ; il n'est pas africain mais noir de peau comme de vêtement. Est-ce l'analogue de la Vierge noire de Chartres ? Il désigne du doigt les trois croix du Golgotha. Sa noirceur nous indique qu'il a déjà connu la crucifixion, mais pas encore la gloire ni la lumière du Père. C'est donc un Christ aux enfers – après le supplice, avant la résurrection. On devine l'enfer qu'a été, dans la nuit de Chartres, la vie de Raymond Isidore ! Plus loin, dans la *Cour noire* – celle où se trouvent le *Trône* et le *Tombeau du Balayeur* –, c'est, à l'imitation du Christ, à une plongée dans la mort (ou, comme vous et moi, dans la dépression) que se livre le Balayeur christique. Plus loin encore, dans le *Jardin du paradis*, l'apothéose résurrectionnelle n'aboutit toujours pas à la Lumière, mais à la mort du *Tombeau de l'esprit*. L'échec est consommé.

De même que dans une autre série d'images est consommé l'échec du couple. À une domination féminine – telle qu'elle se voit sur la statue des époux Isidore –, succède, avec *Jésus et la Samaritaine*, un couple magnifique d'équilibre ; mais presque aussitôt, cet heureux aboutissement capote et c'est la mort qui s'impose au *Tombeau de l'esprit*.

Derrière ces tragédies s'en joue une autre, humble et secrète, mais qui suscite des échos surprenants et qu'on peut appeler le mythe de l'assiette brisée.

Si l'assiette elle-même avait ému Picassiette, il l'aurait collectionnée, accrochée en quantité sur ses murs, empilée jalousement dans son buffet, thésaurisée. Non, chez Picassiette, l'assiette est cassée. Ce qui a inspiré le balayeur du cimetière de Chartres, ce n'est pas l'assiette : c'est son débris ; ce n'est pas la surface intacte : c'est sa cassure.

Si Picassiette en a fait son matériau d'élection, c'est qu'il s'y est reconnu. Il a trouvé dans cette porcelaine morcelée, dispersée, jetée au rebut, une image de lui-même, un portrait à sa ressemblance.

Picassiette a ramassé l'assiette cassée comme on ramasse sa propre photo déchirée. Avec obstination, il a tenté de ramasser les pièces du puzzle de l'assiette originelle, de reconstituer celle-ci, de se refaire lui-même. Ce fut l'œuvre de toute sa vie. Et nous voici enfin devant l'unité ou, du moins, devant une tentative d'y accéder.

« La maison achevée, je me promenais dans les champs quand je vis par hasard des petits bouts de verre, débris de porcelaine, vaisselles cassées. [...] je parcourais plusieurs kilomètres à pied pour rechercher ma matière première : des débris d'assiette. J'ai fouillé toutes les poubelles, les déblais, les endroits où l'on vide les ordures des environs. [...] Ce que les gens dédaignent et rejettent dans les carrières et les dépotoirs et qui peut encore servir. »

L'insistance à détailler le caractère dégradé, humilié, méprisé de son objet emblématique a valeur de confiance, car on n'est jamais fasciné que par une image de soi et la fascination est d'autant plus puissante que cette reconnaissance est inconsciente.

« On m'a mis balayeur dans un cimetière comme quelqu'un qu'on rejette parmi les morts, alors que j'ai des capacités pour faire quelque chose, ainsi que je l'ai prouvé. »

La conscience de sa valeur personnelle n'a fait que rendre plus aigu et douloureux son sentiment de déréliction et son identification au matériau vil. Mais rien ne nous permet de penser qu'il ait jamais établi un lien entre sa brisure intime et le choix fait par lui des assiettes cassées. Les mosaïques ont été réalisées en toute inconscience du langage utilisé et de son sens.

Les années ont passé et nous, mettant nos pas dans les siens au long de son jardin, nous suivons le cheminement des images oniriques mises en mosaïque, nous

observons l'assiette cherchant à se réparer, nous accompagnons l'avancée d'une tentative de guérison⁵.

La première étape, c'est l'utilisation même de bouts d'assiette pour la réalisation de mosaïques. Ils sont, comme Picassiette, encore bons à quelque chose. Ce ne sont plus des déchets, mais des tesselles. La dignité se restaure dans un projet artistique. Une sublimation cherche sa voie.

La deuxième étape a lieu dans la *Cour noire*. On y voit, au-dessus de l'auto-portrait assis, les bouts d'assiette s'agrèger et reconstituer trois assiettes à circularité parfaite. Mais les fragments, encore disparates, ne forment qu'un patchwork. Le statut péjoratif de la récupération domine encore.

Dans cette même *Cour noire*, en face, sur une composition nommée par Picassiette *La brebis égarée*, on voit le Christ blanc, le dieu-fait-homme, image de totalité, selon la parabole, rassembler ses bêtes sans en oublier aucune, veiller sur sa complétude. Autour de lui, le contour du troupeau dessine un ovale, presque cercle, cercle en devenir, promesse d'accomplissement, assiette vue en oblique.

La troisième étape a lieu dans le Passage couvert. Dans le ciel du Bateau à voiles à quai, l'on découvre trois assiettes blanches reconstituées. Les fragments de même origine sont enfin homogènes entre eux. Unité et homogénéité sont retrouvées, mais les assiettes conservent le souvenir ineffaçable de la brisure par le témoignage du joint de ciment. Car il ne peut y avoir de retour à l'état antérieur, l'irréversibilité du temps l'interdit. Si un coup d'éponge lave de toute trace le tableau noir, le bâton de craie ne retrouve pas sa longueur initiale. La guérison implique l'acceptation des blessures et des deuils comme autant de cicatrices indélébiles, le renoncement aux rêves d'enfance, aux désirs de perfection et d'absolu, l'acceptation des limites et du manque. Autant de brisures et souvenirs de brisures.

[...]

Je me promène avec

Un pot de fleurs fanées

Et des photos jaunies

Je me promène avec

Un vêtement irréparable

Je me promène avec

Un grand trou dans le cœur

écrit Aragon dans son dernier recueil de vers *Les Adieux*, lui qui, trente années auparavant, écrivait *Défense de l'infini*, ce roman de mille pages qu'à Venise il avait jeté au feu, peu avant de tenter de se suicider...

Ici donc Picassiette surmonte le morcellement par le constat de l'irréparable, qui seul permet la reconquête d'une complétude à partir de ce qui reste.

Plus loin, dans le jardin *du Paradis*, c'est l'assiette encore qui est représentée sous forme de grande rosace majestueuse. Certes, il s'agit d'un hommage convenu à celle de la cathédrale, mais ce n'est ici que prétexte à une exaltation, une mise en gloire de l'assiette enfin reconstituée.

Hélas, dans le vestibule du *Tombeau bleu*, l'on voit l'assiette perdre sa majesté, redevenir disparate et basculer d'un quart de tour sur sa gauche. Rien ne va plus, les acquis sont perdus. Le bateau prend eau. L'image du père n'a pas été restaurée dans son autorité, celle de la mère n'a acquis sa dimension humaine que pour un temps bref. La magnifique image de guérison qu'est *Jésus et la Samaritaine* n'a été que l'intuition d'un possible, nullement le reflet d'un processus abouti ou en cours d'actualisation. L'effort était au-delà des forces de notre homme : il a perdu pied.

L'assiette apparaît une dernière fois dans le dégagement du *Tombeau bleu*. C'est encore une assiette reconstituée de façon homogène, bien cadrée, en majesté, avec les attributs du mandala. Mais elle n'est pas centrée par une image de l'unité des contraires : c'est la Grande Déesse qui seule occupe tout le terrain dans une domination sans partage. Notre pauvre héros est revenu à sa case départ.

Sa fin fut tragique. L'aventure esthétique de l'assiette n'a été que l'anticipation du destin de l'artiste.

L'avant-veille de l'anniversaire de ses soixante-quatre ans, et dans un grand délire christique, il partit à travers la campagne sous un violent orage. On ne le retrouva que deux jours plus tard, épuisé, gisant dans un fossé, ayant mangé de la terre. Ramené chez lui, il mourut quelques heures plus tard⁶. Il fut inhumé sous la même pierre tombale que sa mère, à un endroit du cimetière où la vue est dominée par la présence imposante de la cathédrale.

Terribles épousailles, manducation de la déesse, fusion fatale !

À vivre ce retour à la mère, au pied de la lettre, sans symbolisation, par un passage à l'acte géophagique, il y trouva la mort, une mort non symbolique.⁷

Piégé par le concret et l'esthétique, Picassiette n'a pu accéder à la conscience que ce que lui dictait « son esprit », le concernait au premier chef et au niveau le plus intime. Étant resté étranger au message de ses rêves, n'ayant pas compris que ces derniers s'adressaient à lui, ne parlaient que de lui, il n'en a tiré aucun bénéfice pour la conduite de sa vie. N'ayant pas compris que ses rêves étaient autant de miroirs, il ne s'y est pas vu. Il n'a pu entrer en dialogue avec ses images et, à travers elles, avec lui-même. L'appropriation du message n'a pas eu lieu, ni par la revendication du statut d'auteur, ni par la mise en mots des images des rêves, ni enfin par un *et-vient* questionnant du plan onirique au plan conscient.

Les images ont beau se déployer avec faste vers les apparences de la guérison, si la personne rêvante ne s'érige pas en sujet de sa vie, les opportunités du devenir cèdent la place au destin. La vie de Picassiette est inexorablement allée jusqu'à sa catastrophe finale, que le travail de patience qu'était son œuvre, avait jusqu'alors permis d'éviter.

Récapitulant d'une phrase, je dirai : dans l'œuvre de Picassiette, la réunification, pour ne s'être réalisée qu'au niveau des images, pour n'avoir pas été prise en charge par un sujet, ne s'est pas maintenue et s'est finalement dispersée.

Un des intérêts majeurs de cette épopée onirique est qu'elle fait écho à une interrogation de l'humanité parmi les plus anciennes, les plus constantes, les plus ancrées : celle qui concerne la sensation de morcellement de l'être et tente d'y trouver remède et apaisement dans la quête de l'unité. Toutes les mythologies en rendent compte, toutes les religions cherchent à y répondre, toutes les philosophies y ont réfléchi.

Plusieurs exemples tirés de l'histoire des religions, plus évoqués que développés, montreront que Picassiette tient honorablement sa place dans ce concert.

Dans l'Égypte pharaonique, quelles que soient les traditions locales, celles-ci se réfèrent toutes à l'idée fondamentale de l'*Un qui génère le multiple*. Le dieu créateur est toujours présenté comme puissance manifestée, solitaire, personnelle et autogène, tirant d'elle-même les éléments de la création. À Héliopolis, le démiurge Atoum, dont le nom signifie à la fois *être et ne pas être*, fait naître de sa salive ou de son sperme le premier couple divin. À Memphis, c'est dans son cœur, siège de la pensée, que Ptah conçoit les dieux, et par sa langue, c'est-à-dire sa parole, qu'il crée et organise le monde. À Hermopolis, Thot, le dieu à tête d'ibis, fait apparaître par sa voix les huit dieux primordiaux. À Karnak, Amon, le *caché*, l'*Un* originel et mystérieux, génère la pluralité des forces selon un jeu de nombres. Il est appelé l'*Un qui se fait des millions*.

Dans cette tradition égyptienne donc, qui paraît habituellement comme le comble du polythéisme, le divin en fait est *un* dans son principe et *multiple* dans ses manifestations. On a pu parler d'un monothéisme à facettes.

On ne peut qu'en rapprocher le dieu hébreu, si sourcilieux quant à son unité, mais qui, lorsqu'il est évoqué pour l'infinité de son immanence, est nommé par un pluriel : *Élohim*.

Revenons à l'Égypte. Contrairement aux cosmogonies évoquées plus haut, qui décrivent des divisions, le mythe d'Isis et d'Osiris suit un trajet inverse, semblable à celui de l'assiette.

Il était une fois, un seigneur nommé Osiris, qui régnait sur tous les vivants. Or son frère Seth, jaloux et très méchant, réussit à le tuer par ruse et traîtrise et fit disparaître son cadavre. C'était compter sans Isis, la sœur jumelle d'Osiris, très attachée à son cher frère, vu qu'ils avaient déjà eu des rapports sexuels dans le ventre de leur maman. Aussi Isis, après mille aventures et avoir usé de pouvoirs magiques, finit par retrouver son frerot. Mais profitant d'un instant de distraction d'Isis, l'exécrable Seth s'empare de nouveau du cadavre d'Osiris et le dépèce en quatorze morceaux qu'il disperse aux quatre vents. Alors, alors, alors... Isis est arrivée ! qui se démène et élève un sanctuaire à chaque débris retrouvé. Malheu-

reusement, les poissons du Nil avaient dévoré le quatorzième fragment, le plus précieux, le sexe. Qu'à cela ne tienne, Isis en sculpte une copie, en érection, et consacre ce pénis en Phallus, qui devient la plus grande vénération de toute l'Égypte. Tandis qu'elle fait une momie du corps de son frère chéri celui-ci, bien qu'amputé du meilleur de lui-même, va dès lors régner éternellement sur le royaume des morts, afin d'y accomplir son œuvre de résurrection de ces derniers. Avec son frère-amant mort, Isis trouve encore le moyen d'enfanter un fils, Horus, qui devient roi d'Égypte et livre combat contre son oncle Seth. Laissons-là cette charmante famille et voyons en quoi elle concerne notre sujet.

On voit, dans ce mythe, que l'abomination des abominations c'est la dispersion, l'éparpillement, le morcellement, que même les efforts d'une déesse ne parviennent pas à surmonter totalement.

On y voit que le morcellement – physique ou mental –, a à voir avec la mort, est ressenti comme mitoyen de la mort, est vécu comme une manière de mort et que le dieu, qui l'a expérimentée, qu'on le nomme Osiris ou Jésus, a vocation à nous aider à surmonter cette épreuve, à ressusciter.

Être morcelé, c'est d'une certaine façon être déjà mort. Se concentrer, se réunifier, c'est revivre, c'est vivre. On comprend que dans ce foyer spirituel égyptien, a été conçu Aton, le disque solaire, dieu unique – unifié, donc – qui, pour cela, était la vie même.

C'est encore un dieu unique, Adonai Iahvé, qui ordonne à son prophète Ézéchiël de prophétiser aux ossements desséchés leur résurrection : «[...] *les ossements se rapprochent les uns des autres*» (Ez 37, 1-4). Et c'est au même prophète que ce même dieu annonce : «*Je vais prendre les fils d'Israël d'entre les nations où ils sont allés ; je les rassemblerai de partout et je les ramènerai sur leur sol. Je ferai d'eux une nation unique, dans le pays, dans les montagnes d'Israël ; un roi unique sera leur roi à tous ; ils ne formeront plus deux nations et ne seront plus divisés en deux royaumes*» (Ez 37, 21-22). Au début du xx^e siècle, les penseurs laïques du sionisme ont repris les mêmes termes pour théoriser le *rassemblement des exilés*, préalable à la *fusion des exilés*.

Or, c'est très précisément ce que Picassiette nous montre, dans son appetit, quand il réussit à rétablir l'homogénéité de trois assiettes sans abolir le souvenir de la brisure, en raison de la présence du témoin ineffaçable de la brisure qu'est le joint de ciment. L'artiste aurait très bien pu insérer dans sa composition trois assiettes intactes et donner l'illusion d'une *restitutio ad integrum*, d'un happy end. Mais non, il fallait sans complaisance donner à voir la réalité, l'irréversibilité du temps, qui mutile même un dieu.

Quant au diable, l'étymologie nous apprend qu'il est *celui qui divise*, et lorsque Jésus lui demande son nom, celui-ci répond : *mon nom est Légion*. (Mc 5,9. Lc 8,30).

Autre surprise : l'écho que renvoie l'œuvre de Picassiette à la kabbale lourianique. Isaac Louria (1534-1572) conçut à Safed, en Galilée, une œuvre

profondément originale, authentique sommet de la mystique juive. Décrivant le passage de l'infini au fini, il distingue plusieurs étapes. D'abord celle du *tsimsum* : la contraction de dieu, retrait du divin en soi-même pour laisser place à sa création. Après une seconde rétraction (et quelques péripéties métaphysiques), survient la *shevirath ha-kelim*, brisure des vases destinés à recueillir la lumière divine. Sous l'effet de ce bris, la plus grande partie de la lumière remonte vers sa source, tandis que le reste des étincelles de lumière, accrochées aux fragments des vases, s'enfonce avec eux dans l'abîme. La matière grossière, ainsi que les forces du mal tirent leur substance de ces écorces, *kelipoth*.

Immédiatement après cette catastrophe cosmogonique, intervient le troisième moment majeur du processus, celui du *tikkun* : la réparation ou restauration, confiée à l'homme, qui doit s'efforcer de rassembler les parcelles de sainteté tombées dans l'abîme. Le salut requiert la restauration de l'ordre originel, la réparation de l'unité originelle.

La kabbale lourianique explique également qu'à la chute de l'Adam primordial, *Adam Kadmon*, dont l'âme contenait toutes les âmes des hommes à venir, celles-ci se sont dispersées dans la matière. Le problème est de les rassembler – toutes – pour les réintégrer dans le plan de la création divine au travers d'une transmigration des âmes qui a pour nom *gilgul*.

L'analogie des processus décrits par le kabbaliste et par les assiettes de Picassiette est frappante, à une différence près. Si le mystique promet, à terme, dans sa perspective messianique, la réunification parfaite, le balayeur du cimetière de Chartres, lui, nous montre ce qu'il en est hors de toute eschatologie, dans une dimension exclusivement humaine : pas d'illusion à avoir, quoi qu'on fasse la brisure est irrémédiable.

Il faudrait encore analyser la symbolique des fractionnements de l'hostie, tels qu'ils sont pratiqués dans la religion catholique, mais aussi dans la religion orthodoxe, où ils sont plus nombreux et tout aussi riches de sens. Analyser le partage de la matsa juive, galette ronde de pain azyme, lors du Séder, le repas de la Pâque et dont un fragment, l'*afikomen* est caché et doit être retrouvé par les enfants.

Il faudrait encore exposer en détail les expériences d'initiation des chamans, ou des medecin-men, qui y sont démembrés puis reconstitués.

Il faudrait encore étudier la pensée chinoise telle qu'on la lit dans le Tao tō king, strophe XLII :

Le Tao engendre Un

Un engendre Deux

Deux engendre Trois

Trois engendre tous les êtres du monde

tandis que le sage est invité à renoncer aux *dix mille êtres* et à se conformer au Tao dont la vacuité contient tout.

Il faudrait encore abondamment développer des exemples tirés de l'histoire de l'art et singulièrement de celle de la peinture moderne qui a morcelé les touches du pinceau (voir Van Gogh), puis les couleurs (voir les fauves), puis a disloqué les surfaces, chacune prenant différemment la lumière (voir les cubistes) pour créer dans l'œuvre achevée une cohérence intrinsèque, une unité nouvelle – la perte définitive étant ici celle de la ressemblance académique.

En fait, toute tentative de représentation picturale se heurte au problème de la coexistence d'objets divers sur un même lieu plastique et l'histoire de la peinture est définie par la confrontation avec cette difficulté. Chaque nature morte, chaque paysage, chaque scène de genre, chaque tableau historique – et même chaque œuvre abstraite – s'affronte aux rapports délicats, voire malaisés de concomitance entre objets disparates, à la création d'une unité entre des entités différentes.

Un peintre a porté cet effort jusqu'à un point quintessenciel : Giorgio Morandi⁸, qui tout au long de sa vie a peint et repeint indéfiniment la même douzaine de vases, de pots, de brocs, de bouteilles et de bols, bien centrés sur leur toile, ajustés côte à côte, épaulés les uns aux autres, comme plongés dans une interminable conversation silencieuse, mais toujours nettement délimités, leur individualité respectée, sans fusion, ni perte d'identité, dans une harmonieuse unité.

Le dénominateur commun à tout ce qui vient d'être développé étant le psychisme humain, il faudrait aborder avec minutie, dans le champ de la psychiatrie, la schizophrénie, définie selon les auteurs tour à tour comme « désagrégation mentale », « processus de dislocation », « discordance intra-psychique » ou « dissociation de la personnalité ». Ici, la division n'est plus celle du monde extérieur que les mythes relatent, mais bien celle de l'intimité psychique du sujet. Et je ne m'écarte pas de notre sujet, car c'est le diagnostic qui fut posé au sujet de Picassiette lors de ses séjours à Bonneval. Dans le *Passage étroit*, dont l'exécution fut contemporaine d'une de ces crises – perceptible à travers le relâchement de la technique –, dans une barque en forme de croissant de lune, un profil se dédouble ; un peu plus loin, deux visages opposés le représentent en Janus bifront...

Dans le champ psychanalytique, les auteurs post-freudiens s'accordent pour considérer qu'il y a deux configurations du narcissisme primaire, l'une précoce, l'autre tardive. Dans la première s'installe un auto-érotisme non unifié où les différentes composantes pulsionnelles présentes chez l'enfant dès la naissance trouvent à se satisfaire sur le corps propre, chacune séparément les unes des autres au sein de la relation « corps à corps » avec la mère. Quant à la configuration tardive, elle correspond à la définition que donne Freud du narcissisme primaire où l'auto-érotisme a subi une unification.

En bon français, on dira que la conscience unifiée de soi n'est pas donnée au nouveau-né et que l'enfant ne l'acquiert que progressivement.

Ici encore, on remarque la même séquence en deux temps : d'abord un vécu morcelé et multiple, puis une recherche de l'unité – cette fois au sein même du psychisme individuel, à l'aube de la vie, de toute vie.

Je conclurai d'abord en disant que la concomitance, l'imbrication de plusieurs niveaux mythologiques peut laisser circonspects certains ; pas celui qui est habitué à questionner la polysémie des images des rêves, s'en étonne et s'en émerveille...

Enfin, c'est par tant de correspondances, de résonances à travers les cultures et les siècles, que l'expérience de Picassiette est en phase avec un des grands tourments de l'humanité, dont elle nous offre une expression originale. S'il n'a pas formulé cette interrogation à partir d'une conscience réflexive, s'il ignorait être traversé par de si vastes harmoniques, il eut néanmoins le mérite de nous les donner à voir.

Paul FUKS
Psychanalyste
 74 rue de Seine
 75006 Paris

Notes

1. Cher lecteur, je vous invite à fermer les yeux – tout en lisant, bien sûr – et à laisser votre imagination vous montrer les images évoquées au long de ces lignes. Comme en un rêve-éveillé, pourquoi pas ? Et peut-être, un jour, irez-vous sur place comparer vos images à celles de Picassiette ? (Maison Picassiette : 22, rue du Repos, 28000 Chartres) P. F.

2. Picassiette, c'est-à-dire le *Picasso de l'assiette*, et non « Pique-Assiette ».

3. Balayeur et non : fossoyeur, comme on le voit écrit ici ou là. On le verra plus loin : il n'eut nul besoin d'exercer cette noble profession pour connaître un destin shakespearien.

4. Les titres en italiques sont de Picassiette lui-même.

5. J'insiste sur le fait que les étapes ici décrites le sont dans l'ordre même de leur apparition sur le parcours.

6. Il avait toujours prédit qu'il mourrait le jour de son anniversaire. Or il est mort deux jours avant. Pour se rapprocher de sa prédiction, ses beaux-fils ont pieusement triché d'un jour avec l'État civil...

7. Il a cependant, à la façon des artistes, vaincu la mort : depuis 1996, tous les deux ans, à Chartres, un concours international de mosaïque, de haut niveau, décerne le prix *Picassiette*.

8. MORANDI Giorgio, Bologne, 1890- *id.* 1964.

BIBLIOGRAPHIE

- ARAGON L. (1982). *Les Adieux et autres poèmes*. Paris : Messidor/Temps actuels.
- EHRMANN G. (1962). *Les inspirés et leurs demeures*. Préface d' André Breton. Paris : les Éditions du temps.
- EY H. (1978). *Manuel de psychiatrie*. Paris : Masson.
- FUKS P. (1992). *Picassiette. Le jardin d'assiette*. Neuchâtel : Ides et Calendes. Diffuseur : Hermé, Paris.
- GIRAUD R. Raymond Isidore, bâtisseur de rêves, in *Bizarre*, n° 5. (juillet 1958). Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur.
- GREEN A. (1983). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- LAO-TSEU. (1967). *Tao tö king*. Paris : Gallimard, coll. Connaissance de l' Orient.
- PFIRSCHL L. (1997). La religion égyptienne, in *Encyclopédie des religions*, (volume I), sous la direction de Frédéric Lenoir et Ysé Tardan-Masquelier. Paris : Bayard Éditions.
- SCHOLEM G.G. (1968). *Les grands courants de la mystique juive*. Paris : Payot.
- Traduction Œcuménique de la Bible*. (1975). Paris : Les Éditions du Cerf.

Paul Fuks – Les rêves de porcelaine de Picassiette

Résumé : Un homme a l'idée couvrir sa maison de mosaïques faites de bouts d'assiettes brisées et inspirées par ses rêves nocturnes. Il y passe le reste de sa vie. Voici donc une suite de rêves s'étendant sur près de vingt années.

Deux discours s'en dégagent : un discours manifeste : expression de l'intention consciente de l'artiste rêveur et, issu d'un travail d'interprétation, un discours latent où peuvent se lire plusieurs niveaux mythologiques. Le plus discret et le plus étonnant peut être appelé le mythe de l'assiette brisée. Il s'y exprime une angoisse universelle : celle du morcellement. De rêve-mosaïque en rêve-mosaïque, nous assistons à une tentative de guérison : celle par laquelle le morcelé cherche à se rassembler, le multiple à se réunifier. Un dénouement tragique sera l'aboutissement de cette aventure.

De nombreux échos dans l'histoire des religions, dans l'histoire de l'art, comme en psychiatrie et en psychanalyse viennent souligner, indépendamment de son attrait esthétique, la singularité et l'importance de cette maison onirique.

Mots-clés : Mosaïque – Images – Rêves nocturnes – Brisure – Division – Multiple – Morcellement – Réunification – Unité – Cicatrice – Mythe.

Paul Fuks – *The chinaware dreams of Picassiette*

Summary: A man, inspired by his nocturnal dreams, decides to cover his house with mosaics made out of broken pieces of china. He then spends the rest of his life doing so. Consequently, here we have twenty years of dreams.

Two kinds of speeches emerge: one is manifest and expresses the conscious intention of the dreaming artist and, out of interpretation, another is latent and delivers different mythological levels. The most discreet and astonishing one could be called the myth of the broken plate.

From mosaic dream to mosaic dream, we witness an attempt to heal in which, what is scattered, tries to regroup and, what is multiple, to unify back. This adventure will lead to a tragic ending.

Numbers of echoes in the history of religions, art as well as psychiatry and psychoanalysis, underline the uniqueness and importance of this oneiric house.

Key-words: Mosaic – Images – Nocturnal dreams – Breaking – Split – Multiple – Scattering – Unification – Unity – Scar – Myth.