

Remédier aux traumatismes. Réparation et répétition dans l'oeuvre de Kader Attia

Florian Gaité

Number 118, Winter 2018

Blessures
Wounds

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87369ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaité, F. (2018). Remédier aux traumatismes. Réparation et répétition dans l'oeuvre de Kader Attia. *Espace*, (118), 18–25.

Remédier aux traumatismes. Réparation et répétition dans l'œuvre de Kader Attia

Florian Gaité

Quand il pénètre l'esprit par *effraction*, le trauma (du grec « *traumatikós* » : la blessure qui troue, qui perce les barrières protectrices de l'esprit) constitue une blessure sans visage, inassimilable et impossible à figurer. La violence de l'expérience traumatique conduit à un état que la psychanalyse décrit dans les termes d'un anéantissement de la subjectivité, une sidération proche de la rencontre avec la mort dont la survenue correspond à la formation d'un « trou noir » dans le psychisme. Difficile, sinon impossible, le ressouvenir de l'expérience traumatique négocie en effet en permanence avec des mécanismes de défense (déli, refoulement) ou avec des réactions de l'appareil psychique (névrose, honte, sidération, stress) qui obstruent l'accès à l'image du traumatisme. Sans représentation de la cause de sa souffrance, l'individu traumatisé reste alors bloqué dans l'évènement de son effraction (la compulsion de répétition), incapable de dire et encore moins de donner à voir.

La question que nous posons est de savoir si l'art est capable de compenser ce défaut de visibilité, s'il peut donner au trauma son visage, un moyen de se *représenter* et ainsi permettre une sortie de ce cercle vicieux de la répétition compulsive. Convaincu du bénéfice psychothérapeutique de l'art, l'artiste franco-algérien Kader Attia a placé la blessure au cœur de son travail, entendant intervenir dans la gestion psychique de ces évènements, acceptant volontiers le qualificatif de « rebouteux ». Ses œuvres (installations, sculptures, photos, vidéos, performances) se concentrent particulièrement sur celles qu'on dit « immatérielles », propres à des identités brisées (marginalisées, opprimées, accidentées), précisément en mal de visibilité. Les titres de ses expositions – « Les blessures sont là¹ » ou « Réparer l'invisible² » – expriment explicitement cet horizon d'attente que nous choisissons de qualifier d'*opération de remédiation*.

« Remédier » – à la fois « guérir, apporter un remède » et « restaurer une médiation » – articule la réparation à la représentation, soit deux figures de la répétition que Kader Attia oppose à sa forme compulsive. Fidèle à la pensée de la différence de Gilles Deleuze, pour qui « si l'on meurt de la *répétition*, c'est elle aussi qui sauve et qui *guérit*³ », il propose de faire revivre l'évènement douloureux pour mieux en conjurer les effets dommageables. Il nous reste alors à comprendre par quelles stratégies l'œuvre d'Attia convertit une répétition stérile (une pathologie compulsive) en répétition créatrice (une remédiation par l'art).

Kader Attia, *Traditional Repair, Immaterial Injury*, 2014. Sculpture in situ, agrafes métalliques, béton. Dimensions variables. Biennale de Lyon, 2015. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Blaise Adilon.

P. 18-19 : **Kader Attia**, *Childhood*, 2005. Installation multimedia, carrelage, miroirs, toboggan, lames de rasoir, bondes de douches, colliers en cuir, couteaux, poupées, cheveux. Dimensions variables. Collection Jumex, Mexique, et Laurent Lecat. Avec l'aimable permission de l'artiste.









Kader Attia, *Repaired Broken Mirror*, 2013.
Séries de sculptures, miroir, fils.
Dimensions variables. Vue de l'exposition
Scarification, Self Skin's Architecture,
Galerie Nagel Draxler, Berlin, 2015.
Collection Museum für Moderne Kunst,
Francfort-sur-le-Main, et Galerie Nagel
Draxler. Avec l'aimable permission de
l'artiste. Photo : Simon Vogel.

Rejouer les traumatismes infantiles : la représentation comme abréaction.

L'évocation des traumatismes infantiles, dans l'œuvre de Kader Attia, permet de les *rejouer* au sein d'espaces mentaux dans lesquels chacun peut se projeter ses propres blessures. Elles visent l'« abréaction » de l'artiste et du spectateur, définie par la psychanalyse comme la décharge des affects pathogènes par l'extériorisation du souvenir traumatique. Revisiter la mémoire infantile lui permet ainsi de faire de ce mécanisme de défense psychique le moteur de sa création.

Cette stratégie abréactive ne peut opérer qu'au sein d'œuvres affectivement chargées, propices au déversement des émotions en excès. Dans une atmosphère douce-amère, *Childhood* (2005) hybride ainsi une esthétique très anxiogène à une autre plus séduisante pour filtrer la violence du souvenir sans pour autant la nier. Carrelage blanc sur des murs incrustés de colliers en cuir et de bondes de douches, sol en miroirs brisés : l'aire d'exposition évoque une salle de bain chavirée, aseptisée et autoritaire, proche de la salle de torture. En contrepoint, un toboggan rose bonbon serti de lames de rasoir, une poupée éviscérée et des masques posés au sol renvoient davantage à une aire de jeux, comme une invitation cynique au rire et à l'insouciance. Réminiscence d'un trauma personnel de l'artiste – sa circoncision sans anesthésie, à l'âge de neuf ans, dans la salle de bain familiale – la pièce permet d'autres lectures moins autobiographiques : de la dénonciation de la pratique de l'excision forcée en Afrique à une réflexion plus générale sur la cruauté de la vie infantile, trop souvent refoulée dans les inconscients collectifs.

Pour l'artiste, rejouer la scène revient ici à modeler, à formuler soi-même son souvenir de façon à pouvoir l'intégrer psychiquement⁴. Pour le public, cela signifie profiter de la barrière protectrice que cette représentation artificielle offre pour accéder à l'image traumatique. Des deux points de vue, le registre ludique utilisé pour constituer cette mémoire des mutilations sexuelles infantiles permet de sublimer la violence du sujet initial, de transformer l'effroi en source de jouissance. Plus encore, la psychanalyse a montré combien le rôle du jeu dans la reconstruction psychique permet d'augmenter la puissance du sujet traumatisé et de lui faire recouvrer une maîtrise. Il est en effet, pour Sigmund Freud, un moyen de redevenir un sujet agissant, de sortir de la sidération ou de l'agitation nerveuse propre au trauma : « les enfants répètent dans le jeu tout ce qui leur a fait dans la vie une grande impression [...], ils abréagissent ainsi la force de l'impression et se rendent pour ainsi dire maîtres de la situation⁵ ». Le geste créatif d'Attia relève, au fond, de ce même mécanisme de défense, particulièrement à l'œuvre dans ce qu'on appelle les « jeux post-traumatiques » (pratiques d'asphyxie et d'agression). De la même manière que l'enfant traumatisé, à la fois victime et auteur, y rejoue *activement* son mal (en choisissant les règles, en ayant la mainmise sur le déroulement), Kader Attia et son public se confrontent volontairement à une représentation douloureuse dont ils choisissent de s'amuser pour, en surplomb, pouvoir en conjurer l'angoisse.

L'abréaction s'accompagne enfin d'un nécessaire effet de catharsis, de déversement des passions pathogènes. Prenons, pour l'illustrer, *Flying rats* (2005), une volière contenant quarante-cinq mannequins d'enfants fourrés de graines ainsi que cent cinquante pigeons vivants. Les premiers jouent aux billes, au ballon, au toboggan ou sautent à la corde dans ce qui ressemble à une cour de récréation alors que les seconds, attirés par les céréales, picorent leurs corps et les dévorent peu à peu. Là encore, Kader Attia part d'un événement traumatique personnel – sa phobie personnelle des oiseaux⁶ – pour élargir son propos à des traumatismes plus généraux – les oiseaux de mauvais augure deviennent les symboles d'une désillusion, d'une enfance aux ailes coupées, arrachée à son innocence. Dans ce théâtre de la cruauté, fantasmes cannibales, pulsions sadiques et restes de cruauté infantile trouvent l'occasion de s'exprimer librement sans culpabilité. L'abréaction permet ainsi de supporter la blessure traumatique par décharge cathartique même s'il faut bien reconnaître qu'elle n'en suture pas la plaie.



Kader Attia, *The Repair's Cosmogony*, 2013. Étagères de métal, sculptures en teck (Dakar), sculptures en marbre de Carrare, documents d'archives, journaux et photographies. Dimensions variables. Vue partielle de l'exposition *Reparatur*. 5 Akte, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2013. Collection Guggenheim Abu Dhabi et Galleria Continua. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photo : Simon Vogel.

Reprendre les traumas politiques : la réparation comme travail de deuil.

La question de la suture arrive dans l'œuvre de Kader Attia lorsqu'il aborde un autre type de souffrance psychique : les traumas politiques, ces blessures immatérielles causées par les guerres, la violence sociale, les inégalités économiques, l'holocauste ou encore la colonisation. Témoin critique de son époque, le plasticien orchestre une sorte de psychothérapie collective par l'art où il ne s'agit plus seulement de rejouer le souvenir, mais plutôt d'en « réparer » la mémoire. La « réparation » (« *repair* »), notion centrale chez l'artiste, consiste, chez lui, à exhiber la cicatrice pour mieux faire le deuil de la blessure originelle.

La réflexion de Kader Attia part d'un choix clair entre deux conceptions de la « réparation ». À celle de la modernité occidentale, qu'il entend comme une remise en l'état, idéalement un retour à l'identique (la cicatrice invisible en chirurgie plastique, le remplacement des biens dans la société de consommation), il préfère celle des sociétés traditionnelles qui prônent, au contraire, une mise en évidence de la blessure et de sa suture (du Nchakokot, tissu congolais rapiécé, au kintsugi, méthode de jointure à l'or pour porcelaine et céramique cassées, en passant par des calebasses africaines ligaturées à la résine). Dans l'installation *Traditional Repair, Immaterial Injury* (2014), Kader Attia raccommode ainsi le sol de béton fissuré de la Sucrière (une ancienne usine lyonnaise) grâce à de grosses agrafes, pour rappeler le bâtiment à son passé ouvrier et penser symboliquement les plaies de la désindustrialisation. Réactif dans *Repaired Broken Mirror* (2013) – la suture d'un miroir –, ce geste de remaillage redouble la blessure comme on *reprise* un vêtement. L'utilisation des miroirs, récurrente chez l'artiste (notamment dans *Childhood*), signale par ailleurs clairement la volonté de concevoir un espace de projection dans lequel chacun peut forger une image de soi qui soit réparatrice. Dans une de ses plus récentes pièces, *Réfléchir la mémoire* (2016),

Kader Attia illustre littéralement cette idée en filmant un acteur sans bras gauche, engagé dans une thérapie par le miroir. Destinée à combattre les douleurs psychiques dues au phénomène du « membre fantôme », la vidéo montre comment le reflet du bras restant agit comme une rétroaction réparatrice qui, en se substituant au membre absent, restaure l'intégrité du schéma corporel. Les œuvres consacrées aux traumas politiques procèdent du même principe même si la réparation est ici d'ordre symbolique : exhibée, l'image de la suture permet à Kader Attia de *recoudre*, en quelque sorte, le tissu psychique et ainsi de *restaurer* le souvenir. S'ouvre alors la voie d'une possible résilience, un « vivre malgré », un « faire avec », ou plutôt « sans ».

Cette façon de souligner la blessure pour mieux en évacuer le dommage participe, selon nous, à un véritable travail de deuil. Depuis Freud, on sait que ce dernier n'opère qu'à condition d'accepter la disparition d'un objet et de justement *regarder en face* la souffrance qu'elle cause. À la différence de la mélancolie, deuil sans objet, le deuil véritable est conscient de l'objet perdu et résolu à sa perte⁷, la psychanalyse plaçant ici en creux en faveur de l'approche non occidentale de la réparation. Faire le deuil des atrocités de l'histoire revient en effet à affronter le visage du traumatisme et à assumer les défigurations qu'il a causées. À travers la projection de diapositives, *The Repair* (2012) renvoie dos à dos mutilations de guerre (soldats défigurés de 1914-1918) et scarifications tribales; les premières honteuses, les autres exhibées pour mieux mettre en valeur le double visage de la suture. Si la chirurgie reconstructrice occidentale se montre impuissante à réparer physiquement les blessés, le rituel tribal apporte une force mentale sans comparaison possible. Cette installation est reprise dans un ensemble plus important, *The Repair from Occident to extra-Occidental Cultures*, présenté à la documenta, en 2012, une œuvre située entre le cabinet de curiosités (celui de Mickael Rokowitz qui lui prête sa collection) et le musée des horreurs, composée de statues africaines « réparées » à l'agrafeuse et d'un photoreportage sur les « gueules cassées⁸ ». L'exhibition des mutilations et l'évidence de leur impossible restauration agissent ici comme un puissant levier pour intégrer l'irréversibilité de l'évènement traumatique, acter de sa perte et entamer ce deuil comme un chemin de résilience.

Entre abréaction et travail de deuil, les installations de Kader Attia font ainsi œuvre de remédiation au double sens du terme : en rendant visible l'incommunicabilité du trauma, elles permettent la constitution d'une mémoire post-traumatique (elles se font alors « remède ») tout en fournissant une représentation cathartique (elles fournissent une « nouvelle médiation »), dont l'aspect ludique permet d'en dominer les effets délétères. Elles relèvent en cela d'une véritable *plasticité réparatrice* plus que d'une simple esthétique de la réparation, assumant ici un rapprochement avec le vocabulaire médical.

Du « rejouer » au « réparer », sans pathos ni lamento, Kader Attia cherche, en fin de compte, à faire artificiellement « revivre » le trauma, à la fois comme on répète une situation passée, mais aussi comme on renaît, comme on se régénère. Accepter la blessure, arborer son pansement comme un trophée devient alors, ici, la condition d'une répétition créatrice, le moyen d'un rebond sublimé.

1. Du 22 mai au 30 août 2015 au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne.
2. Du 31 mars au 1^{er} octobre 2017 au S.M.A.K. de Gand.
3. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969, p. 13.
4. Se rapprochant en cela de ce que la psychanalyse nomme « perlaboration ».
5. Sigmund Freud, « Au-delà du principe de plaisir » (1920), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, p. 54.
6. Née selon l'artiste durant son enfance, après un malaise, lorsque les pompiers lui ont demandé s'il « avait vu les oiseaux ». L'ignorance de cette expression populaire a façonné chez lui une peur des volatiles, imaginés comme responsables de son évanouissement.
7. Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie* (1917), Paris, Payot, 2011.
8. Nous aurions pu tout aussi bien citer *The Repair's Cosmogony* (2013) ou *Culture: Another Nature Repaired* (2014).

Docteur en philosophie, **Florian Gaité** est chercheur rattaché à l'Institut ACTE (Sorbonne Paris 1-CNRS) et critique (Art press, France culture, membre AICA). Ses travaux croisent théorie de l'art, psychanalyse et sciences du vivant, notamment à partir du concept de « plasticité » et des problématiques relatives à l'affect. Il est chargé de cours en théorie de l'art aux Universités de Lille III et de Paris VIII, et a codirigé un séminaire au Collège International de philosophie. Il est également conseiller en dramaturgie et en charge des débats au théâtre CDN-La Commune d'Aubervilliers.

Kader Attia, *Culture: Another Nature Repaired*, 2014. Série de sculptures. Bustes en bois sur socles de métal. Dimensions variables. Vue partielle de l'exposition *Les Blessures sont là*, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, 2015. Collection Zürcher Kunstgesellschaft; Collection Musée Cantonal des Beaux Arts de Lausanne; Collection Museum für Moderne Kunst, Francfort-sur-le-Main; Collection Musée des Beaux Arts de Bern; et Galerie Nagel Draxler.

Kader Attia, *The Repair from Occident to extra-Occidental Cultures*, 2012. Installation multimédia. Dimensions variables. Vue partielle de l'installation, documenta 13, Fridericianum, Kassel, 2012. Galerie Continua; Galerie Nagel Draxler; Galerie Krinzinger. Avec l'appui de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, France. Avec l'aimable permission de l'artiste. Photos : Roman März.

