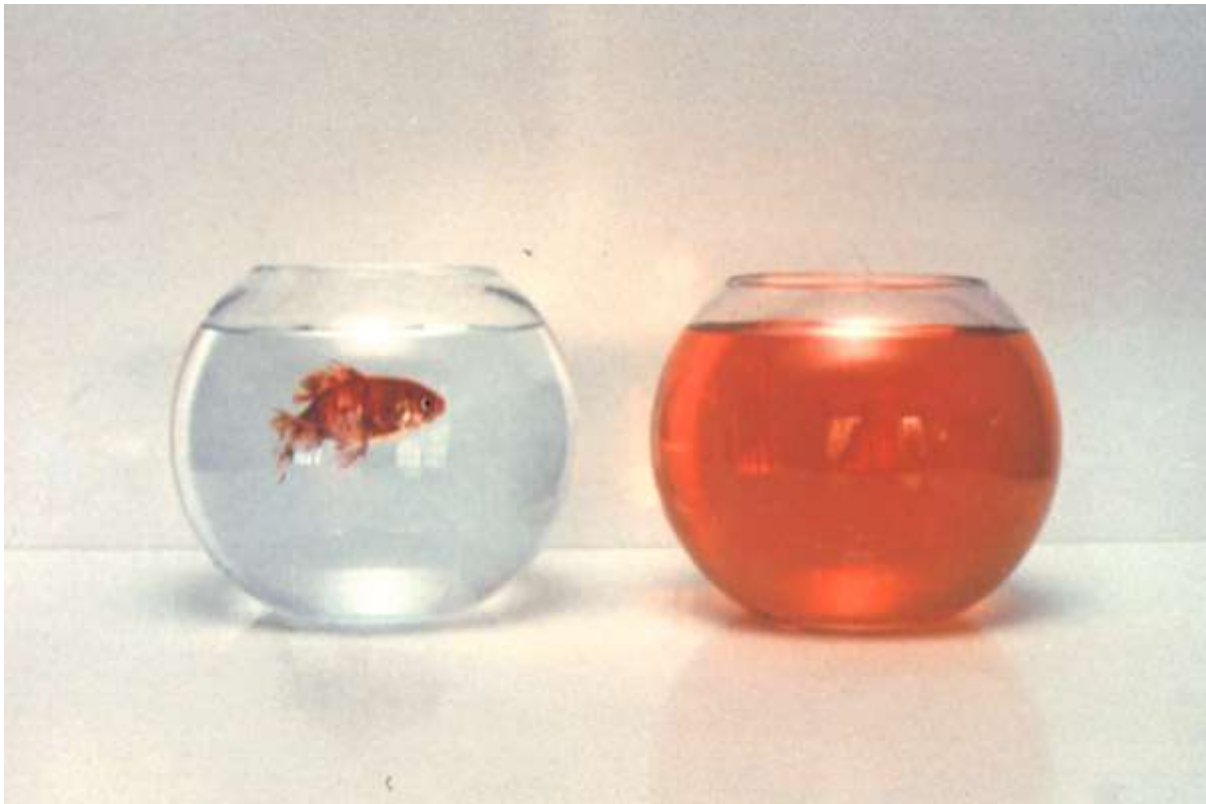


EFFUSION
Des histoires de poissons
Isabelle Vodjdani

article publié dans *Recherches Poïétiques n° 9*, Dossier: «L'animal vivant dans l'art contemporain», printemps 2000



Effusion, Nov 1991, 2 bocaux en verre de 25cm, eau et 1 poisson rouge vivant dans le bocal de gauche, eau et colorants alimentaires dans le bocal de droite (l'eau du bocal de droite est de la même couleur orangée que le poisson rouge).

Autant entrer tout de suite dans le vif du sujet: c'est la mort de mon premier poisson rouge qui fut à l'origine d'*Effusion*. La recherche de solutions substitutives à la présence du poisson rouge dans la célébration du nouvel an iranien, m'ont amenée par la suite à une série d'interrogations. Que symbolise-t-il dans ce contexte? Sa vitalité même fait-elle sens? Qu'apporte-t-il de plus qu'un poisson cuit ou un poisson peint?

Effusion fait partie de cette catégorie d'oeuvres qui semblent couler de source. Pourtant son histoire s'enracine dans une longue macération qui englobe un faisceau disparate d'objets de fascination autour desquels j'ai parfois travaillé mais qui bien plus souvent m'ont travaillé. Parmi les objets ou centres d'intérêt qui ont contribué à la formation d'*Effusion*, certains ne concernent pas directement les poissons. Il s'agit des propriétés schizogènes de la

vision binoculaire d'une part, et du chapitre des gestes qui produisent ou inversent des mouvements réflexifs d'autre part. Ici, je ne les traite qu'indirectement, ou de façon allusive.

A partir du moment où *Effusion* fut exposé et soumis aux yeux du public, de nouvelles questions apparurent qui entremêlent les problèmes d'éthique liées à la présence d'un animal vivant dans le contexte de l'art, avec les processus de lecture de l'oeuvre. En somme, les dernières parties de mon développement pourraient se résumer en des allers-retours entre deux questions réciproques: en quoi la présence du poisson vivant affecte-t-elle notre rapport à l'oeuvre? En quoi le contexte spécifique de l'oeuvre affecte-t-il la nature des relations projectives que nous entretenons avec le poisson?

De lune jusqu'à poisson.

Le poisson rouge est le feu qui couve dans l'eau. Avant d'affirmer cela il faut remonter le cours d'une métaphore.

Az Mâh tâ bé Mâhi est une expression iranienne, aujourd'hui désuète, qui se traduit littéralement par "de lune jusqu'à poisson". On la trouve employée chez les poètes classiques pour désigner le monde, d'une extrémité à l'autre. Par exemple, Ferdowsî illustre l'ampleur d'une bataille par les vers suivants:

*"La poudre du combat s'éleva vers la lune,
Une rosée de sang tomba sur le poisson."*¹

Ailleurs encore, il utilise cette métaphore:

*"Il porte l'un du fond du puits vers la fortune,
Il porte l'autre du poisson jusqu'à la lune."*²

Au 15^{ème} siècle, l'expression apparaît encore sous la plume du poète Djâmi. Mais alors, elle n'est plus qu'un lieu commun destiné à un panégyrique de convention:

*"Ses bienfaits se répandirent de la lune jusqu'au poisson."*³

Cette figure fait allusion à une ancienne cosmogonie qui décrit le monde comme un oeuf placé en équilibre sur la corne d'un taureau qui est dressé sur le dos d'un poisson qui navigue à son tour dans l'eau. De nos jours, on raconte aux enfants, qu'à chaque changement d'année, à l'équinoxe du printemps, le taureau donne un coup de tête qui déplace l'oeuf d'une corne à l'autre. On leur raconte aussi, que si l'on observe bien le reflet d'un oeuf posé sur un miroir, à cet instant précis, on peut percevoir la petite secousse imprimée à l'oeuf par le taureau⁴. C'est à partir de ce moment que, progressivement, la lumière prend le dessus sur les ténèbres.

Cette cosmogonie semble être le résultat d'un brassage entre des sources mazdéennes, hébraïques et chrétiennes⁵. Une autre version nous est rapportée par Kisa'î qui l'attribue à Wahb, un commentateur du Coran: *"Ainsi, toutes les terres reposent sur le dos de l'Ange, l'Ange sur le Rocher, le Rocher sur le Taureau, le Taureau sur la Baleine, la Baleine sur l'Eau, l'Eau sur l'Air, et l'Air sur les Ténèbres."*⁶. La place accordée ici au taureau semble attester des sources mazdéennes. Pour les iraniens préislamistes, en effet, le taureau est dédié, voire assimilé au dieu solaire Mithrâ qui personnifie Mehr (soleil). Celui-ci occupe une fonction d'intermédiaire entre Ormazd (Ahurâ-Mazdâ), le créateur de la lumière, et Ahriman, les ténèbres⁷. Le poisson quant à lui, est représenté à l'époque Sassanide comme un attribut d'Anâhitâ⁸, déesse de l'eau et de la fécondité, dont le culte, dès l'époque Achéménide, égalait celui que l'on vouait à Mithrâ. Or, Soleil et Lune (Mehr et Mâh), ont été conçus par le double inceste d'Ormazd avec sa mère et sa soeur. Mais les positions d'Aramati (déesse de la terre) et d'Anâhitâ (celle de l'eau) en place de soeur ou mère semblent interchangeable ou même confondues en fonction des versions⁹. Cependant, l'assimilation, par les Grecs, d'Anâhitâ à Artémis¹⁰, privilégie l'hypothèse de l'association Anâhitâ-Lune-Poisson, parallèlement à

l'association Mithrâ-Soleil-Taureau, l'inceste ayant alors pour fonction d'opérer des remises à niveau dans la pyramide généalogique ou hiérarchique des dieux.

Chez Ferdowsi encore, l'association du taureau et du poisson apparaît lorsqu'il raconte comment *Sohrâb*, le fils du grand héros *Rostam*, a sélectionné son cheval. Après avoir essayé un grand nombre de chevaux qui s'étaient tous cassé la croupe sous son poids, *Sohrâb* vit arriver enfin un cheval magnifique dont "*Taureau et poisson, de la courbe de son sabot, font louange.*"¹¹. Il est donc implicite que le taureau et le poisson sont placés sous les sabots du cheval, et qu'ils s'unissent dans l'appréciation de ses qualités.

L'association du bovidé¹² et du poisson semble par ailleurs trouver sa source, à travers un écheveau assez complexe de mythes, dans l'association de l'eau et du feu qui, selon le *Boundahishn*, sont à l'origine de toute la création: "*La première créature de toutes était une goutte d'eau; et c'est de l'eau que furent créées toutes les choses, à part la semence des hommes et des animaux; car cette semence est une semence du feu.*"¹³. Dans l'*Anthologie du Zâdspram*, c'est à partir du bovidé primordial qu'est tirée la semence qui sera à l'origine de tous les êtres vivants, mais cette semence doit d'abord transiter par la lune (Mâh) pour être purifiée¹⁴.

Je me suis laissée raconter, que dans l'antiquité, à l'approche de l'équinoxe, les mages se rendaient dans une caverne sacrée pour recueillir dans les trous d'eau, un poisson¹⁵. Ces cavernes avaient pour nom *Mehrâb*, un mot qui associe le soleil (*Mehr*) et l'eau (*âb*), et qui désigne dans le persan contemporain le sanctuaire. Extraire ce petit éclat de lumière du fin fond des ténèbres renvoyait sans aucun doute aux légendes du dieu solaire Mithrâ. Une fois par an, Mithrâ sort d'une caverne, ou, selon les versions, d'un lac ou d'une anfractuosité de rocher, pour répandre sa lumière sur le monde.

Aujourd'hui encore, les iraniens fêtent le nouvel an à l'équinoxe du printemps. Pour cette occasion, dans chaque maison, on dresse ce que l'on appelle le haft-sîn¹⁶, c'est à dire le "sept-S": sur une nappe on dispose sept objets dont les noms commencent par un S car ils symbolisent les sept *Spentas* ou éléments saints. A ces objets s'ajoutent encore le miroir, l'oeuf, la bougie et le bocal de poisson rouge. Près de la bougie, le poisson rouge a l'air d'une flamme horizontale. Il est comme un germe de lumière en latence. En cela, il rappelle la légende de Zoroastre. Selon cette légende, la semence de Zoroastre est répandue dans l'eau du lac Kasaoya et elle est veillée par quatre vingt dix neuf mille neuf cent quatre vingt dix neuf *Fravashis* qui sont les âmes des défunts. Le rédempteur naîtra d'une vierge qui se sera baignée dans ce lac¹⁷. Une autre légende concernant la renaissance du feu via l'eau nous est rapportée dans l'*Anthologie du Zâdspram*. Il y est question du voyage d'un bovidé nommé *Srisôg*: "*Au milieu de la route, une nuit, par suite d'un vent violent, le récipient du feu qui (était) fixé sur le dos du boeuf en trois endroits, dans lequel se trouvait le feu, tomba dans la mer et par substitution cet unique grand feu apparut, se divisa en trois, (qui) furent fondés en trois foyers, et eux-mêmes devinrent trois xwarrah (gloire, lumière, auréole, splendeur) dont la demeure fut le feu Farrabay, le feu Gushnasp et le feu Burzen-Mihr.*"¹⁸. Ces légendes recyclent "*Le lien rituel entre le feu et l'eau (qui) remonte aux temps indo-iraniens. Aux Indes, le feu, Agni, est "l'enfant de l'eau"...*"¹⁹.

Etant donnée l'importance apparemment assez tardive que les iraniens semblent accorder au poisson dans la célébration de la fête du nouvel an, il est possible de penser que le poisson, par proximité, a supplanté le bovidé dans sa fonction d'intermédiaire ou de médium de la création des êtres vivants. Loin de constituer un couple antagoniste, le bovidé et le poisson sont associés dans la même fonction de renaissance du cycle de la vie, mais à des niveaux différents. Le bovidé représenterait la manifestation solaire, victorieuse et épanouie de la vie, tandis que le poisson en représenterait l'état de veille lunaire, de gestation ou de germe.

Les mazdéens plaçaient le soleil, la lune, les étoiles et le feu sur le même rang. Tous étaient l'oeuvre d'Ormazd et participaient de la même essence lumineuse. Du point de vue du panthéisme des religions indo-iraniennes, lune et soleil sont souvent couplés. Ainsi, le dieu cosmique du *Mahâbhârata* indien se décrit ainsi: "*Soleil et lune sont mes yeux, le ciel est ma tête.*"²⁰

La quasi équivalence du soleil et de la lune suggérée par la symétrie de leur position dans cette cosmogonie indo-iraniennne, pourrait laisser attendre une certaine interchangeabilité entre Mâh (Lune) et Mehr (Soleil) dans l'usage de l'expression *az mâh tâ bé mâhi* (de lune jusqu'à poisson). Pourtant, on ne trouve aucun exemple d'une telle substitution dans la littérature. Sans doute l'homophonie entre les mots *mâh* et *mâhi*, en rapprochant les extrêmes, suggère mieux le caractère cyclique de la création. Rien moins que le temps d'un cycle de vie se loge donc dans la voyelle qui distingue Mâh de Mâhi. A elle seule, cette voyelle maintient l'écart sans lequel, d'un bout à l'autre, du monde on ne ferait qu'une seule bouchée.

Du deuil à l'oeuvre.

L'hypothèse selon laquelle les poissons auraient fait, de temps à autres dans l'histoire de l'Iran, l'objet d'un culte, ne peut sans doute pas être totalement écartée. Pour autant, le poisson n'y est jamais utilisé, comme on le fait en occident, au titre d'objet décoratif ou même d'animal de compagnie.

Les maisons traditionnelles en Iran sont construites autour d'une cour dans laquelle se trouve un bassin. Au treizième et dernier jour des festivités du nouvel an, le poisson rouge que l'on avait acheté ou récupéré dans le bassin est simplement remis à l'eau. On ne le garde pas dans la maison.

Je n'avais donc jamais eu à me soucier du sort des poissons qui apparaissaient sur les haft-sîn de mon enfance en Iran.

Mais Avril était le premier poisson que je prenais en charge, lorsqu'au printemps 1981, je décidai de dresser un Haft Sîn dans mon propre foyer, c'est à dire dans un appartement parisien. Dans ces conditions, une fois le haft-sîn démonté, il restait là comme un simple poisson d'ornement. Avril n'a survécu que quelques semaines après les festivités. De lui, je garde le seul souvenir d'une plaie sur la nageoire dorsale qui, malgré les pommades antiseptiques, a fini par gagner ses organes vitaux. Inutile de le nier, les derniers jours il souffrait. Par accès, ils zigzaguait comme un fou furieux avant de retomber dans une léthargie douteuse.

Après Avril je ne voulais plus avoir de poisson rouge vivant. Le deuil est disproportionné à la petitesse de l'être.

Pour le printemps suivant, j'ai peint un poisson rouge sur un verre à pied avec des peintures à vitraux, puis j'ai plongé le verre dans l'ancien bocal d'Avril rempli d'eau. L'effet de loupe aidant, cela faisait illusion. Je voulais aussi donner un nom à cet objet. *Anahita*, me tentait. Mais cela me paraissait trop prétentieux, trop ésotérique aussi pour un objet de cette simplicité. Je l'ai donc appelé *Anita*.

Cependant, je dois l'avouer, malgré l'illusion, et peut-être justement à cause de l'illusion, ce poisson figé donnait un air morbide à la table du haft-sîn. Cela sentait le kitch d'un sapin de Noël d'hypermarché.

En novembre de la même année, j'ai exposé *Anita* dans une exposition de groupe avec des jeunes artistes dans un club de jeunes politiciens centristes. A l'époque, tout le monde s'intéressait à l'art. *Anita* a été vendu. J'imagine que l'acheteur aussi, préférerait la consolation anticipée de l'image au risque fatal de la vie.

Les années sans poisson, furent des années de latence. Je rêvais parfois d'une pleine masse d'eau continue ponctuée d'une variété de récipients transparents, entièrement immergés. On aurait dit l'effusion collective d'innombrables vases, verres et bocaux de toutes formes qui, débordés de leur contenu, s'étaient finalement échoués, renonçant à maîtriser le flot qui les submerge. Cela pouvait aussi évoquer un chœur de chanteurs lyriques mêlant leurs voix en une matière indistincte, onctueuse, qui envahit tout l'espace.

Mais l'emphase ne convenant qu'aux rêves, je me contentai de plonger un verre dans un bocal rempli d'eau claire, en ressassant de temps en temps ces vers de Bâbâ Tâher:

*"Je suis l'océan venu au récipient,
comme le point venu au mot."²¹*

Je tiens, entre-autres, le poisson canari pour responsable de mon changement d'attitude. Cela se passait quelques années plus tard, dans la salle d'attente du kinésithérapeute. Un petit poisson jaune flottait, inanimé, à la surface de l'aquarium. Il reposait sur le flanc, un oeil tourné vers le fond, l'autre vers les néons. D'autres, rouges, bleus, ou zébrés se promenaient dans une lumière blanche cependant qu'une musique d'ambiance couvrait de justesse le ronron mécanique de la pompe à air. Pour passer le temps, je regardais le poisson canari en fermant alternativement l'oeil droit puis l'oeil gauche. Cela lui imprimait un petit mouvement saccadé et répétitif, comme un bercement.

Au printemps 90, après neuf années d'abstinence et quelques hésitations encore, j'ai acheté Charlot. Il était vif et replet, avec de grandes nageoires souples qui marquaient les virages. Les écailles noires qui tachetaient son corps orangé le rendaient rebelle à toute assimilation pictographique. Charlot savait aussi ne pas se laisser oublier; à l'approche des repas, il manifestait sa présence par des petits bruits de bulles qu'il faisait éclater à la surface de l'eau.

C'est avec Charlot, en Novembre 1991, que j'ai réalisé la première actualisation d'*Effusion*. Dans un bocal symétrique au sien, j'ai versé de l'eau et des colorants alimentaires: deux doses de jaune pour une dose de rouge. L'idée d'utiliser des encres m'aurait répugné. Il fallait un milieu biologiquement viable, quelque chose qui, de mon point de vue, aurait des chances de paraître désirable pour un poisson rouge. Le deuxième bocal était devenu comme un soleil couchant, il avait la même couleur que Charlot.

En réalisant *Effusion*, j'espérais surtout exprimer la fusion de l'eau et du feu. Les recherches que j'avais entreprises depuis une dizaine d'années en accumulant au hasard des trouvailles, les indices qui me permettraient de comprendre à quoi correspond la présence du poisson rouge sur le haft-sîn du nouvel an, trouvaient là leur synthèse. Bien entendu, dans l'après coup, il m'était impossible de ne pas penser au *poisson soluble* d'André Breton, tout comme il m'était impossible de ne pas penser aux poissons rouges de Matisse, à ses expansions colorées, et à son "*centimètre carré d'un bleu (qui) n'est pas aussi bleu qu'un mètre carré du même bleu*"²². Tous ces éléments ont dû constituer des chemins de frayage qui par une alchimie inconsciente ont abouti tout naturellement sur *Effusion*.

En somme, *Effusion* a été une oeuvre facile. A aucun moment je n'ai eu à me poser des problèmes de composition. En soi, la vitalité du poisson rouge contrebalançait parfaitement l'attrait de son pendant solaire. De même, je n'ai pas eu à hésiter entre le bocal et l'aquarium. L'aquarium était tout bonnement absent de ma culture et par conséquent de l'univers relationnel que je pouvais être amenée à entretenir avec les poissons. Dans un bocal, on ne peut loger qu'un ou deux poissons au maximum. Le poisson y acquiert une valeur individuelle, il devient presque un animal de compagnie avec lequel on est enclin à tisser des liens affectifs. En outre, par sa rotondité, le bocal sphérique apparaît comme l'amorce d'une extension tout azimuth du corps et des déplacements du poisson. Il le fait valoir comme un

corps inscrit dans l'espace, tandis que l'aquarium est plus facilement assimilable à un tableau. Il expose les poissons à travers un plan frontal et les réduit au rang d'accessoires décoratifs.

Des poissons et des hommes.

Effusion répond à un descriptif précis que l'on peut réactualiser à souhait en se procurant les éléments nécessaires à son montage. Lorsqu'une exposition se termine, il suffit de démonter les éléments, et de confier le poisson rouge à une personne qui désire l'adopter et en prendre soin. Si l'on ne trouve pas preneur, on le rend à l'animalerie. Si par malheur, en cours d'exposition le poisson venait à mourir, on doit lui trouver un successeur auquel on donne un nom d'adoption distinct de celui de l'oeuvre, distinct aussi du nom de ses prédécesseurs immédiats. Le certificat descriptif fait obligation au responsable de l'oeuvre de donner un nom propre au poisson rouge, et fournit des recommandations détaillées concernant la qualité de l'eau et la nutrition du poisson.

La nécessité d'établir ce descriptif et d'y préciser quelque peu la condition du poisson, se fit ressentir en décembre 97, lorsque j'eus l'occasion d'exposer *Effusion* à la Galerie Anton Weller à Paris. A ce moment là, Charlot était encore vivant, et depuis le mois de mars 90, chaque année, pendant les douze jours qui suivent l'équinoxe du printemps, il assurait sa fonction de symbole vivant sur le haft-sîn du nouvel an iranien. Hormis les modifications qui affectaient l'environnement immédiat de son bocal, les solennités du haft sîn ne changeaient rien à sa vie de poisson. L'agitation fébrile des repas, les promenades nonchalantes entrecoupées de siestes, les acrobaties hebdomadaires sous le jet du robinet, le sommeil au fond du bocal, les frétillements d'accueil à l'approche des personnes, tout cela faisait désormais partie de notre vie de famille, et il était difficilement envisageable de confier Charlot aux soins, aussi bons soient-ils, du personnel d'une galerie. De surcroît, Charlot se faisait un peu vieux et pataud dans ses virevoltes, il fallait le ménager. J'ai donc décidé de réactualiser *Effusion* avec un nouveau poisson, un dont je n'aurais pas à déplorer la perte s'il venait à mourir. C'est du moins ce que j'espérais.

Quai de la Mégisserie, devant le grand aquarium où grouillent les poissons rouges, il fallait faire un choix: isoler un individu dans la masse, le désigner au vendeur, le décrire, lui dire : voilà, c'est celui-là que je veux, celui qui est effilé, gracieux, avec la fine raie noire qui souligne sa nageoire supérieure comme un sourcil. Comment faire autrement? Une demi heure après, en arrivant à la galerie, il avait déjà un nom. C'était Gladys. Pour d'obscures raisons j'avais décidé que ce serait une femelle. En lui donnant ce prénom féminin un peu désuet, je crois que j'avais envie de me moquer un peu de son élégance ou, pour être plus juste, du plaisir que j'avais éprouvée à la trouver si élégante. Sur le moment je justifiais mon impulsion en faisant valoir que les personnes auxquelles j'allais confier le poisson l'investiront plus facilement si celui-ci était doté d'un nom propre. Par la suite, je me suis aperçue que le poisson, surtout s'il est présenté individuellement, n'a nullement besoin d'un nom propre pour attirer la sympathie.

Aujourd'hui, il m'apparaît clairement que la nécessité de donner au poisson un nom propre distinct du titre de l'oeuvre, correspondait plutôt à la volonté de marquer la relative autonomie de l'un par rapport à l'autre. C'est la raison pour laquelle je me suis décidée à formaliser cela dans un certificat descriptif, en janvier 99, à l'occasion d'une nouvelle actualisation d'*Effusion* pour l'exposition *Entrevoir* qui avait lieu à la Villa du Parc à Annemasse. Charlot et Gladys vivaient alors en bonne entente à la maison, et c'est Auréole qui dut figurer dans l'exposition. Je l'avais choisi chez Truffaut, dans la banlieue d'Annemasse. C'était un tout petit poisson joufflu, aux écailles fines comme du velours, et à la couleur extrêmement saturée. Auréole me rappelait Charlot par la souplesse de ses grandes nageoires qui s'agitaient comme des flammes. Mais il était tellement timoré, que le soir du

vernissage les visiteurs s'inquiétaient de sa santé. Il faut croire que leurs inquiétudes étaient fondées, car dix jours plus tard, Marie-José Muller Llorca, commissaire de l'exposition, m'a appris qu'il était mort et qu'on lui avait trouvé un successeur du nom d'Auréole II. Plus tard, Auréole II, que je n'ai jamais vu, fut adopté par les enfants d'une des collaboratrices de la Villa du Parc.

Ainsi, l'identité d'*Effusion* se satisfait d'une conformité de ses éléments constitutifs aux exigences du descriptif. A cet égard, l'identité singulière du poisson employé est en principe tout aussi indifférente que les numéros de série des bocaux. A ce principe d'indifférence qui touche la valeur existentielle des composantes du travail, le poisson semble répondre par une indifférence d'un autre ordre, qui touche l'organisation formelle et symbolique dans laquelle il se trouve placé. D'après son comportement, on peut supputer que de son point de vue, pourvu que l'eau et la nourriture soient bonnes, *Effusion*, le haft sîn du nouvel an, ou le dessus d'un buffet bourgeois se valent.

Peut-être pourrions-nous comparer l'inscription du poisson vivant dans la structure relativement stable d'*Effusion*, à la logique d'un collage. Bien sûr, le poisson, tout du moins aux yeux de l'homme civilisé, est loin d'être étranger au bocal. Culturellement, leur association n'a rien du caractère disruptif que nous attendons du collage²³. Non, l'hétérogénéité du poisson se place à un autre niveau qu'icônique ou plastique. Elle est d'ordre temporelle. Généralement, dans un collage, l'élément rapporté, est définitivement solidarisé à son nouveau contexte de lecture. Mais le sort de Charlot ne s'arrête pas à la durée, assez brève, de sa participation à l'actualisation d'*Effusion*. Charlot a vécu neuf ans et n'a figuré que deux semaines dans *Effusion*; juste le temps de faire une photographie, puis de profiter quelques temps du spectacle. Il a sa propre histoire et surtout sa propre raison d'être. Sa naissance et sa mort ne concordent pas avec la durée de l'oeuvre. Outre ses propriétés plastiques et symboliques, outre ses capacités motrices, le poisson vivant, qu'il s'agisse de Charlot, de Gladys, d'Auréole ou de leurs futurs successeurs, introduit une temporalité qui est totalement étrangère à celle de l'oeuvre entendue comme la définition, à peu de choses près immuable, d'un dispositif plastique.

Dans la mesure où cette hétérochronie²⁴, est le fait d'un être vivant, d'un être qui est engagé dans un devenir relativement incertain, cela crée une sorte de brèche, comme une effilochure qui entame la clôture de l'oeuvre. Tout ce qui concerne la vie du poisson, sa provenance, sa vocation, son sort, deviennent inévitablement sources de questions qui vont se poser en termes affectifs ou moraux, car cet être, qui est fragile et mortel comme nous, ne manquera pas d'induire un sentiment de sympathie et de compassion qui se mêleront à l'appréciation que nous portons sur l'oeuvre. Les questions apparemment annexes ou anecdotiques qui se posent alors, non plus à l'endroit de l'oeuvre mais à son entour, deviennent partie intégrante des effets et des affects que l'oeuvre produit.

Je me souviens par exemple, d'un déjeuner avec des amis conférenciers, sur la terrasse du Centre Georges Pompidou. C'était en juin 93 si ma mémoire ne m'abuse. Nous disputons nos frites contre les assauts des pigeons, tout en échangeant des petits potins paraprofessionnels autour de considérations sub-artistiques. Nous parlions entre autres choses, de la condition des poissons qui évoluent dans le *Video-fish*²⁵ de Nam June Paik, une installation qui, à la faveur de l'analogie entre le vase clos de l'aquarium et la boîte à image des moniteurs vidéo, aligne l'animation des poissons d'ornement sur le même rang que le clignotement des vidéos d'ameublement. Certains affirmaient que le taux de mortalité des poissons était anormalement élevé et que cela était imputable au stress que le clignotement permanent des vidéos transmettait aux poissons. D'autres s'interrogeaient sur ce que devenaient les poissons lorsque l'installation devait être démontée pour réintégrer les réserves.

D'ordinaire, seules les personnes directement responsables de l'entretien et de la conservation des oeuvres s'intéressent à ce genre de questions, mais on comprend que devant *Vidéo fish*, là où des êtres vivants sont en jeu, tout un chacun nourrisse des inquiétudes quant

à la façon dont se déroule la gestion matérielle de l'oeuvre, et que cette inquiétude, de la part de ceux qui ne maîtrisent pas la gestion du travail, puisse générer des fantasmes morbides. Quoi qu'il en soit de la tolérance effective ou supposée des poissons aux stimuli de la vidéo, il faut noter que l'esthétique quasi industrielle de l'installation de N.J. Paik qui aligne sur plusieurs mètres linéaires une succession régulière de moniteurs vidéos redoublée d'un chapelet d'aquariums, contribue aussi à aviver de telles inquiétudes. Cette disposition mécanique évoque le monde pénible du travail, de la production et de la consommation de masse. Ainsi, les connotations liées à la structure même de l'installation affectent la nature des projections que nous sommes susceptibles d'opérer sur les poissons. Aux souffrances qu'à tort ou à raison nous leur attribuons, nous devenons sensibles dans la mesure où nous y reconnaissons notre propre condition.

Pourtant, selon toute apparence, les poissons qui sont aux premières loges, glissent avec indifférence devant les écrans, et si l'on ne devait se fier qu'aux apparences, les visiteurs en font autant. L'ironie de l'installation de N.J. Paik réside dans cette double provocation qui consiste à susciter l'émotion tout en pointant la passivité de notre comportement.

Dès qu'un animal vivant s'inscrit dans un dispositif plastique, il devient une sorte de relais pour le regardeur. Au coeur du travail, il en est à la fois l'occupant, et le premier spectateur. Il est dans une relation d'intimité avec l'oeuvre. Mais sa position très ambiguë, entre objet et sujet du regard, le situe dans une sorte de limbe indéfinissable qui trouble les processus de lecture. Le moins que nous sachions sur un poisson, c'est qu'il est doué de la vue, d'une sensibilité et d'un instinct de survie. Hors lui-même, il voit ce que nous voyons, il nous voit aussi, mais à partir d'un point de vue qui nous échappe, que nous ne pouvons ni éprouver ni comprendre, et qui ne peut que nous laisser rêveurs. A peine pourrions nous avoir l'illusion d'en soupçonner la nature. Réciproquement, une part de ce que nous maîtrisons du regard lui est dérobé, et par ricochet, cette mise en abyme du regard et de sa lacune maculaire, appelle d'autres regards, plus spéculatifs cette fois, qui à leur tour nous mettraient à distance comme des objets d'observation.

Ainsi, en plaçant mon poisson rouge comme une pupille au centre d'un des bocal d'*Effusion*, c'est comme si je lui déléguais une part de l'activité visuelle qui ne nous est pas directement accessible. Une part réflexive, mais aussi une part beaucoup plus floue à propos de laquelle nous sommes réduits aux conjectures.

Entre l'intimité et la distance, entre conjectures et lectures, comment verrions-nous le petit poisson rouge nous ménager un chemin vers *Effusion*? A défaut de parole, peut-être lui prêterions-nous une activité onirique:

Ce serait un rêve de fusion. Le petit poisson rouge rêve qu'il fait corps avec son milieu. Il rêve d'un épanchement voluptueux qui le porte en dehors de lui-même. Et comme cela arrive fréquemment dans l'état de sommeil paradoxal qui accompagne les rêves, il s'offre au passage le délice suprême qui consiste à jouir de la conscience de son propre plaisir. Prolonger cet état paradoxal est un exercice délicat, il faut naviguer entre deux eaux, entre le rêve et la conscience du rêve, entre le néant et son objectivation. Cela demande une vigilance qui contrarie le sommeil.

D'ailleurs, le petit poisson est parfaitement éveillé et regarde simplement les épaves d'un rêve: deux bocal, comme deux yeux vérons, figés à mi-parcours d'une construction identitaire, hypothèse d'une vision binoculaire disjointe, légèrement schizoïde, dont l'écart ne se résout pas dans un simple relief stéréoscopique.

- ¹ FERDOWSI (10e-11e siècle ap. J.C.), *Shâhnâmeh* (le livre des rois). Ce vers a été traduit par G. LAZARD, R. LESCOT et H. MASSE, in *Anthologie de la poésie persane*, Gallimard, Paris, 1964, p.74.
- ² FERDOWSI, *Shâhnâmeh*, Amir Kabîr, Téhéran, 1976, p. 174.
- ³ Ali Akbar DEHKHODÂ, *Amthâl-o Hokm*, (dictionnaire des expressions et maximes), Téhéran, 1982, Tome I, p 148.
- ⁴ Henri MASSE, dans *Croyances et coutumes persanes*, (Maisonneuve, Paris, 1938, p. 158) rapporte des variantes de cette croyance "On croit que le moment précis où le soleil entre dans le signe zodiacal est indiqué par un petit mouvement de la feuille qui flotte dans le bol, ou bien par le fait que l'oeuf tourne un peu sur lui-même. Un autre procédé consiste à mettre une ou deux oranges amères dans un vase rempli d'eau: on prétend qu'à l'instant du passage solaire (tahvil) elles s'agitent à la surface de l'eau."
- ⁵ Henri MASSE, *L'Islam*, A. Colin, Paris, 1957, p. 106.
- ⁶ Cité par Toufy FAHD, *La naissance du monde selon l'islam*, in *La naissance du monde, Sources orientales*, Paris, Seuil, 1959, p.253.
- ⁷ Geo WIDENGREN, *Les religions de l'Iran*, Payot, Paris, 1968, p. 65 pour l'association du taureau et de Mithrâ, P. 246-7 pour la fonction d'arbitre entre Ormazd et Ahriman.
- ⁸ A Bichâpour, sur un ossuaire de l'époque Sassânide, elle est représentée en bas relief avec deux poissons dressés sur leur queue à sa droite et à sa gauche. Sur cet ossuaire, elle fait pendant à un bas relief représentant Mithrâ. (Roman GHIRSHMAN, *L'Iran, des origines à l'Islam*, Albin Michel, Paris, 1976, p. 325).
- ⁹ G. WIDENGREN, *ibid*, p. 256-7.
- ¹⁰ G. WIDENGREN, *ibid*, p. 146, et p. 211.
- ¹¹ FERDOWSI, *Shâhnâmeh*, Amir Kabîr, Téhéran, 1976, p.106.
- ¹² Le mot persan *Gâv*, ne distingue pas le sexe du bovidé, à moins de préciser s'il est mâle ou femelle. Pour les poésies, les traducteurs ont coutume de traduire par taureau, pour les textes religieux, certains traducteurs préfèrent le mot boeuf. Cette ambiguïté trouve un répondant dans les mystères de Mithrâ, où les vaches libérées du fond de la caverne par Mithrâ, se transforment en un taureau lorsqu'il le tire hors de la caverne. (G. WIDENGREN, *ibid*, p.64-65.).
- ¹³ Cité par Marian MOLE, *La naissance du monde dans l'Iran préislamique*, in *La naissance du monde, Sources orientales*, Seuil, Paris, 1959, p. 322.
- ¹⁴ *L'Anthologie du Zâdspram* (traduction et transcription pehlevi de Philippe GIGNOUX et Ahmad TAFAZZOLI, Les cahiers de Studia Iranica, Paris 1993) est un ouvrage pehlevi rédigé au 9e siècle, et passant pour être le "témoin du synchrétisme mazdéen tardif". Le bovidé y est considéré comme le médium de la création des êtres vivants: "Et puis (Ohrmazd) prit de la semence du boeuf la lumière même qui (était) sa force et la porta dans la lune, et confia au dieu Mâh, la lumière qui était dans le boeuf. En son temps et par cela (Ohrmazd) purifia là la semence par la lumière de la lune, et il la développa dans beaucoup de natures, et il lui donna l'âme vitale, et de là il le créa dans l'Érânwêz./ D'abord une paire de bovidés, mâle et femelle, puis d'autres espèces jusqu'à ce que soient complètes les deux cent quatre vingt deux espèces. Elles sont apparues sur la terre, sur une longueur égale à deux parsangs des plus longs." (III-50 et 51, p. 49)
- ¹⁵ Je ne tiens cette information que par le témoignage oral de BORHÂN EBN-E YOUSSEF, par ailleurs, auteur d'ouvrages de vulgarisation, en langue iranienne, sur les coutumes et croyances mazdéennes. Si je me permets d'en faire état, c'est que cette information converge avec d'autres données. En substance, lorsque j'ai demandé à Borhân d'où vient ce poisson que l'on met sur le Haft Sîn, il m'a répondu qu'autrefois, à l'approche de Nowrouz, les mages allaient le recueillir dans le *Mehrâb*. Je lui ai alors demandé qu'est-ce que le *Mehrâb*, et il m'a répondu que c'était une grotte où il y a des trous d'eau, et que le poisson s'y trouve.
- Les propos de Borhân Ebn-é Youssef deviennent plus crédibles en regard des nombreuses mentions que fait Widengren de grottes ou cavernes sacrées dans lesquels il y aurait des puits (*ibid* p.217, 218), de cavernes mythiques avec sources, fleurs, palais, où Mithrâ renaît d'une vierge (*ibid* p. 237, 238), de cavernes ou fentes rocheuses dans lesquels Mithra entre et renaît (*ibid* p. 238). Cependant, dans tout cela il n'est jamais question de poissons. Widengren mentionne seulement l'existence d'un Dieu plus tardif appelé Zûn ou Sun dans le royaume de Zabul (dans la région du Béloutchistan) dont le symbole est le poisson (*ibid* p. 373). Il fait également état des divergences d'interprétation quand au nom de cette divinité qui selon les transcriptions pourrait l'assimiler ou non à une divinité solaire.

En citant des sources beaucoup plus récentes (et très nombreuses) allant du 17^e au 19^e siècles, Henri MASSE, dans *Croyances et coutumes persanes*, (pp. 226, à 228), fait état de puits, bassins ou étangs où l'on entretenait des poissons sacrés: Ainsi à Chiraz un bassin souterrain près du tombeau de Saadi, où les poissons pullulent et sont gardés par un derviche, à Qhouchéh (route d'Ispahan à Chiraz), près du tombeau de Châh Rezâ, un étang plein de poissons gardés encore par un derviche, à Soou près de Kohroud sur la route Ispahan-Kâshân près d'un Imâmzâdeh, à Nourvarân sur la route de Hamadan-Téhéran, à Zéreh dans la région de Hamadân, à Torgoveh sur la route de Meshed, etc... Tous les témoignages proviennent de voyageurs occidentaux (Tavernier, Le Brun, Chardin, Franklin, Morier, Gobineau, Ferrier, Kaempfer, Binning, Niebur, Struys, Daumier-Deslandes, Figueroa, Texier, Bodes, Brugsch).

Henri Massé, reconnaît lui-même, n'avoir jamais observé de poissons sacrés lors de ses différents voyages en Iran dans les années 1920 et 30. Peut-être doit-on relativiser le caractère dit "sacré" de ces poissons. Cela n'enlève rien à leur charme et à leur valeur symbolique. A ma connaissance, aucune source iranienne n'évoque le caractère sacré des poissons, et le poisson que les iraniens mettent sur leur Haft Sîn n'est jamais vénéré comme un être sacré, il est simplement et communément considéré comme un symbole de vie et comme une chose belle. Mon père qui a vécu à Chiraz et qui s'est souvent baigné dans le fameux bassin souterrain près du tombeau de Saadi, dit n'avoir jamais entendu parler ni par ses parents ni par ses grands parents du caractère sacré de ces poissons. Par contre, il se souvient fort bien des minuscules poissons aveugles qui grouillaient dans ce bassin. Il se souvient avoir été obligé d'en avaler des vivants pour soigner un ictere. Pourtant, il reconnaît, que parmi les poissons qui évoluaient dans le bassin de leur maison, on mangeait les noirs, mais pas les rouges, car ces derniers étaient considérés comme *harâm* (interdit en arabe), et qu'ils étaient beaux. On les gardait donc pour le Haft Sîn. Après tout, cela revient peut-être, sous une forme plus ordinaire et anodine à considérer les poissons rouges comme sacrés. Il est également probable que dans l'Iran Islamisé, on ait toujours cherché à éloigner les étrangers des points d'eau (qui sont reliés par un système de canalisation fort ancien appelé Ghanât), de peur de la souillure qu'un non musulman pourrait apporter à ces eaux. La préservation de la qualité de l'eau, outre qu'elle peut renvoyer au culte d'Anâhitâ, représente de toutes façons un intérêt vital en Iran. Peut-être l'interdiction faite aux étrangers de toucher aux poissons visait plutôt à les éloigner des points d'eau, et que cet interdit a été interprété par eux comme l'expression du sacré. Le récit de voyage de Claude ANET (*Voyage en Perse en automobile à travers la Russie et le Caucase*, Paris, 1905), peut paraître significatif à cet égard. Contrairement aux Tavernier, Chardin et Gobineau qui semblent (d'après leurs propres dires) avoir toujours été très bien reçus en Iran, Claude ANET, raconte que non seulement l'entrée des mosquées leur était systématiquement interdite, mais que pour s'aventurer dans les bazars, ils devaient se faire escorter par des cosaques pour ne pas être lynchés. Dans les villages, même pour un bon prix, personne ne voulait leur offrir à boire ou à manger, de peur qu'ils ne souillent leurs récipients. Ils devaient se contenter d'oeufs durs.

¹⁶ Cette fête, appelée *Nowrouz* (jour nouveau) est la seule fête mazdéenne encore célébrée dans tout l'Iran. Elle marque le début de l'année civile, à l'équinoxe du printemps, et dure 13 jours. Une des particularités de cette fête, c'est l'importance donnée à l'instant du changement d'année, cet instant n'est pas reconductible à heure fixe d'année en année, mais correspond au moment précis où le soleil entre dans le signe du Bélier.

Pour cette fête, dans chaque maison, on dresse un *haft sîn* sur une nappe posée à même le sol ou étendue sur une table. Le *haft sîn*, qui veut dire les sept S, est reconnu pour être une référence aux *Ameshas-Spentas* mazdéens (Henri MASSE, *croyances et coutumes persanes*, Maisonneuve, Paris, 1938, p.156). Les *Ameshas-Spentas* (en avestique, *Spenta* veut dire saint), sont les divers aspects de Ahuramazdâ, à savoir: Mithrâ (soleil, taureau), Varuna ou Asha (feu), Indra ou Xshafra (métal), Sarasvati ou Aramati (terre), Nâsaty ou Haurvatât ou Anahita (eau), Ameretât (plantes). "*A ces six Amesha Spentas (pour lesquels les Gathâs ne donnent du reste pas de dénomination générique) s'ajoute Ahura Mazdâ, la totalité; les autres, ses membres, ne sont que des aspects de cette totalité.*" (Geo WIDENGREN, dans *Les religions de l'Iran*, Trad: L. JOSPIN, Payot, Paris, 1968, pp. 28, 98,99).

Le Haft Sîn est donc composé de 7 objets dont les noms commencent par un S: *Sabzeh* (verdure), *Sombol* (jacinte), *Sib* (pomme), *somagh* (summac), *Sir* (ail), *Serkeh* (vinaigre), *sekké* (monnaie). Hormis le symbolisme évident des trois premiers objets, les autres n'ont à part leur nom, que des vertus liées à des superstitions populaires. A ces objets, on ne manque jamais d'ajouter un miroir, une ou plusieurs chandelles, des oeufs (souvent peints), de la rue sauvage (ou *Esfand* dont l'étymologie renvoie encore une fois au mot *Spand*), un bocal avec un poisson rouge vivant, et nombre de sucreries et de douceurs que l'on renouvelle constamment, car, hormis le 13^e jour, pendant toutes les festivités, les amis et parents se rendent visite (ce sont toujours les plus jeunes qui visitent les aînés) et on en offre aux invités.

Le 13^e jour des festivités, on démonte le Haft Sîn. Le poisson est remis dans le bassin, et l'herbe que l'on a fait germer dans une assiette doit être jetée dans la nature. Ce jour là tout le monde doit passer la journée en dehors de la maison.

¹⁷ G. WIDENGREN, *ibid*, p. 128.

¹⁸ *Anthologie du Zâdspram*, *ibid*, III-86, p. 57.

¹⁹ G. WIDENGREN, *ibid*, p.51.

²⁰ G. WIDENGREN, *ibid*, p. 26.

²¹ BABA TAHER-E ARIAN, (probablement 13e siècle ap. J.C.), *Robâ'îât* (quatrains), Eskandarî, Téhéran, 1902, p.59.

Il faut savoir que dans l'écriture arabe (adoptée par les iraniens depuis l'islam), les points permettent de différencier certaines consonnes, et que les autres signes diacritiques permettent d'ajouter la plupart des voyelles. Sans l'usage des points, l'écriture serait quasiment indéchiffrable tant un grand nombre de mots se confondraient les uns avec les autres. Dans l'écriture courante, les iraniens (comme les arabes) utilisent systématiquement les points mais négligent les autres signes qui désignent les voyelles. On les devine en fonction du contexte sémantique. Seule, l'écriture du Coran exige un usage systématique de tous les signes diacritiques. La diacritisation a été instaurée par les khalifats au cours du 8e siècle ap. J.C. afin de fixer le texte coranique (voir *L'art calligraphique arabe*, par A. KHATIBI & M. SIJELMASSI, Chêne, 1976, pp.110 à 115, aussi, *Atlas-é Khatt*, par Habib ollâh FAZÂ'ELI, Ispahan, 1966).

²² Henri MATISSE, *Ecrits et propos sur l'art*, Hermann, Paris 1972, P. 96: en note de bas de page, propos de Matisse rapporté par Escholier et Aragon: "*Un kilo de vert est plus vert qu'un demi kilo. Gauguin le fit dire à Cézanne dans un livre d'or que j'ai vu chez Marie Gloanec, à Pont-Aven* (Escholier, 1956). *Un cm2 d'un bleu n'est pas aussi bleu qu'un m2 du même bleu.*(Aragon 1917)."

²³ William RUBIN, dans *Picasso et Braque, l'invention du cubisme*, Flammarion, Paris 1990, dit du collage: "*Le propre du collage est donc l'insertion d'un corps étranger dans un contexte donné, et pas seulement d'un autre matériau, mais d'un autre style, ou même, comme le proclameront plus tard les surréalistes, d'un motif appartenant à un autre domaine du vécu ou à un autre niveau de conscience.*" (p. 31)

²⁴ Je reprends ici le terme de Michel FOUCAULT, lorsqu'il élargit la notion d'hétérotopie au temps, dans son article *D'Autres espaces*, paru dans le catalogue de la Documenta X, et repris d'une parution dans *Diacritics 16-1*, printemps 1986.

²⁵ NAM JUNE PAIK, *Vidéo Fish, 1979*, MNAM, Paris. L'oeuvre, est composée d'une rangée de moniteurs vidéo renversés sur le côté émettant un montage très rapide d'images détournées, spots publicitaires et images personnelles. Devant cette rangée de moniteurs, une rangée d'aquariums sont disposés; ils contiennent des plantes aquatiques et des poissons décoratifs qui évoluent à leur rythme sur ce fond d'images animées.