

EMMA BEN AZIZA nouage

Cyrille Noirjean



■ Tout être parlant est parlé avant que d'être parlant; il surgit dans un réseau déjà là tissé, entre autres, par le désir des parents. Dès lors le langage n'est pas un outil, il serre plus qu'il nous sert. Chacun est joué au sens musical de ces sonorités et de ces significations; il nous faut dès lors inventer une écriture qui permet de faire tenir ensemble la chose (le réel), les mots (le symbolique) et l'image tissant ainsi la réalité. Est-il besoin de préciser qu'un sujet est aussi amarré à une culture, une société. Freud, avec son *pessimisme intransigent*, l'évoque dans une lettre à Fliess en 1897: « On reste toujours l'enfant de son siècle même par ce qu'on considère comme son bien le plus personnel. » La fiction singulière, en somme, s'articule au temps présent.

Emma Ben Aziza est née en 1997: premiers pas vers le théâtre (Licence et Conservatoire de Lyon), puis les Beaux-Arts (Valence et Nantes). Ainsi se manifeste pour elle, l'articulation des trois dimensions qui constituent tout être parlant: celle du langage, celle de l'image et celle

de la chose dans sa compacité, nommées par Lacan: symbolique, imaginaire et réel. Emma Ben Aziza trouve un point d'appui au nouage dans son histoire familiale, celle d'une diaspora. Les allers-retours de la France à la Tunisie contraignent ses grands-parents à raser une orangerie constituée d'essences rares d'oranges non dévolues à la culture industrielle apportée par la colonisation. Un jour découvre-t-elle le verger qu'elle connaissait sans arbre, au lieu de chaque tronc, un carré de pavement. Malgré sa violence, gardons ce geste comme un acte plastique et, considérons ici un non-sens inaugural et le moteur de son goût pour raconter des histoires.

Ainsi son travail est aujourd'hui structuré en chapitres: *I Oranger, II Citrange, III Jasmin, IV Bougainvillier*. L'intérêt tient dans la qualité fragmentaire: à la manière des séances d'une cure, sans lien apparent, un fil se tisse. Celui d'Emma Ben Aziza circule de l'histoire collective, celle spécifique des effets de la colonisation, plus précisément de l'industrialisation

imposée aux pratiques agraires vernaculaires (ne dit-on pas culture?) pour servir la rentabilité, soit le discours du capitaliste à son impact, son choc sur les sujets. Il s'agit véritablement de la rencontre à un temps donné d'un impossible à faire sens. Le point de non-sens trouve une ouverture rapidement vers un premier sens: malgré la fréquence des allers-retours, il n'était plus possible d'entretenir le verger; les fruits pourrissant sur le sol. *Des oranges sont tombées* (2021) s'érige délicatement comme un mausolée à cette mémoire. Le petit autel domestique rassemble des éléments disparates dont une photographie de l'enfant sur un socle que l'artiste a fabriqué en artisan. Le tissage se poursuit.

Et se touche l'un des points fondamentaux d'Emma Ben Aziza. À la racine, au départ étymologique de l'artiste il y a l'artisan. Entendons qu'il s'agit ici d'un savoir-faire, soit pour ce qui l'intéresse d'agencement. Pour serrer un point en mathématiques, il faut trois droites. La première est donc l'agencement propre au savoir-

À gauche et à droite *left and right*:

Des oranges sont tombées, Chapitre I: Le dernier arbre du Jardin. 2021. Bois teinté, vernis, verre, pince, photographies, verre de jus et napperon, arbre miniature, plaques transparentes, impressions papier. (Ph. Cécile Cayon et E. Ben Aziza).

En bas *bottom*: **Bordguène, orange, Chapitre I: Le dernier arbre du Jardin.** 2020. Reliure écolier, fil de lin et inserts divers. 15 x 11 cm. (© URDLA)

faire de l'artisan. La deuxième se déduit rapidement: celle de l'historien. Le travail d'Emma Ben Aziza se nourrit de la documentation, de la recherche notamment sur les effets de la colonisation sur la botanique. La troisième droite émerge du trésor de la langue: l'historien, c'est celui qui a vu et qui raconte; l'écrivain. La finesse de l'artiste tient dans cet agencement, cette articulation, qui à n'en pas douter lui échappe: l'artisane, l'historienne et l'écrivaine. Chacune agence une dimension hétérogène: la matière, l'image et les mots. Emma Ben Aziza les réunit en une écriture: « Un agencement sensible, suffisamment précis pour qu'il reste ouvert », dit-elle. Ainsi est-elle poétesse. Les premiers opuscules qu'elle a fabriqués (artisane) articulent, agencent des photographies, des traces de jus d'orange, des végétaux séchés (historienne) aux poèmes (poétesse). Toujours borde-t-elle dans ses histoires, dans ses contes, dans ses poèmes ce qui échappe au sens, ce qui glisse hors de la représentation que les mots proposent, hors des images, ou plus précisément ménage-t-elle une place à ce seuil qui ouvre vers ailleurs.

LE PAS-DE-SENS

Il s'avère que Lacan a dévolu la fin de son enseignement à une écriture mathématique improprement nommée le nœud borroméen. Pour être juste, il faudrait dire entrelacs. Trois, noués ensemble, tels qu'ils ne sont pas noués deux à deux, ou autrement dit, trois noués ensemble de telle manière que le défaut de l'un, n'importe lequel, anéantit le nouage. Dans cette écriture, il s'agit de faire tenir en une, trois dimensions radicalement hétérogènes: soit qui ne sont pas nouées deux à deux. Ça évacue le « œil pour œil dent pour dent » dans lequel nos sociétés mondialisées et les sujets contemporains s'abîment. Emma Ben Aziza démontre tranquillement la possibilité de se tenir au ternaire. Lacan place le sens à l'intersection de l'imaginaire et du symbolique. Entendons pour faire vite qu'une image peut faire sens, qu'un mot révèle une image qui fait sens. Dans la structure, dans la logique du nœud borroméen l'espace du sens s'ouvre à la condition d'un appui sur ce qui lui échappe, sur ce qui est hors sens (le lieu où Lacan place a). Ça s'ouvre à la condition de prendre appui sur le pas-de-sens. À entendre comme le pas-de-porte: le pas de la porte du



seuil. L'artiste fraie la voie, un pas sur le seuil. Il faut entendre la vague de demandes d'aujourd'hui à la fois de sujets qui ont su naviguer avec de grandes réussites dans les linéaments du capitaliste financier, à la fois de sujets que la novlangue du management a maltraités, leur demande de trouver, dans leur travail et leur vie, les modalités d'articulation d'un sens singulier qui vaut pour soi, mais qui trouve un écho dans le social, un usage au collectif. N'est-ce pas le mouvement qui anime l'artiste? ■

Cyrille Noirjean est psychanalyste, membre de l'Association lacanienne internationale, et directeur de URDLA, à la fois atelier d'impressions et centre d'art contemporain. Particulièrement attentif aux relations de la création et de la psychanalyse, il étudie notamment l'œuvre de Jérôme Zonder, Robert Walser, Cindy Sherman.



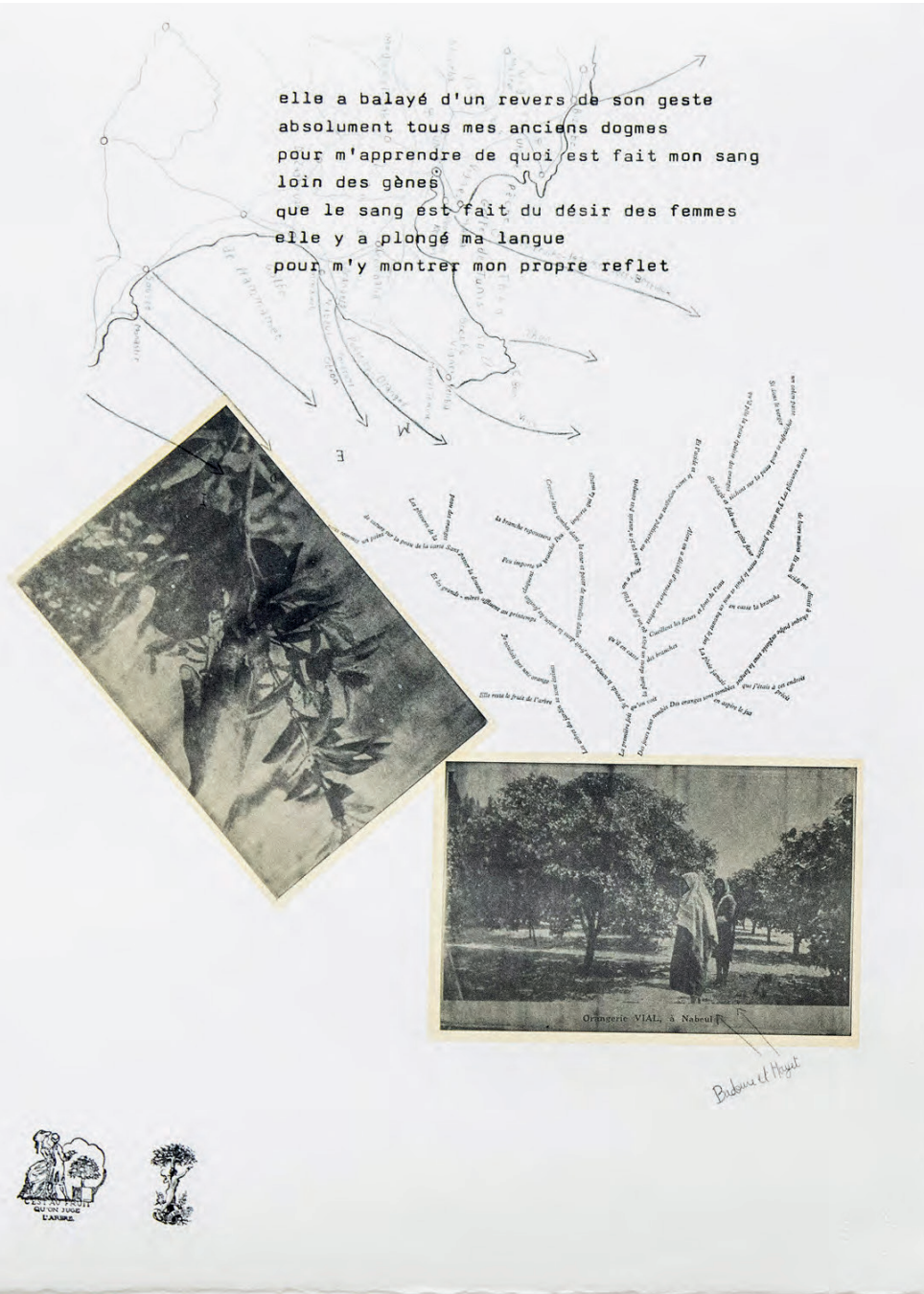
Emma Ben Aziza: Knotting

Cyrille Noirjean

Every speaking being is spoken before it speaks; it emerges in an existing network woven, amongst other things, by the parents' desire. From that moment on, language is not a tool; it compresses us rather than serving us. We are all played in the musical sense by these sounds and meanings; we therefore have to invent a form of writing that enables us to hold together the thing (the real), the words (the symbolic) and the image, thereby weaving reality. Needless to say, a subject is also tied to a culture, a society. As Freud, with his *uncompromising pessimism*, put it in a letter to Fliess in 1897: "One always remains a child of his age, even in what one deems one's very own." In short, the singular fiction takes place in the present moment.

Emma Ben Aziza was born in 1997 and took her first steps towards the theatre (BA and Conservatoire in Lyon), followed by the Beaux-Arts (Valence and Nantes). For her, this was the articulation of the three dimensions that make up every speaking being: that of language, that of the image and that of the thing in its compactness, named by Lacan: the symbolic, the imaginary and the real.

Emma Ben Aziza finds support for knotting in her family history, that of a diaspora. Moving back and forth between France and Tunisia forced her grandparents to raze an orange grove made up of rare species of oranges that had not been used for the industrial crops developed under colonisation. One day, she discovered the orchard she had known without any trees, with a paving

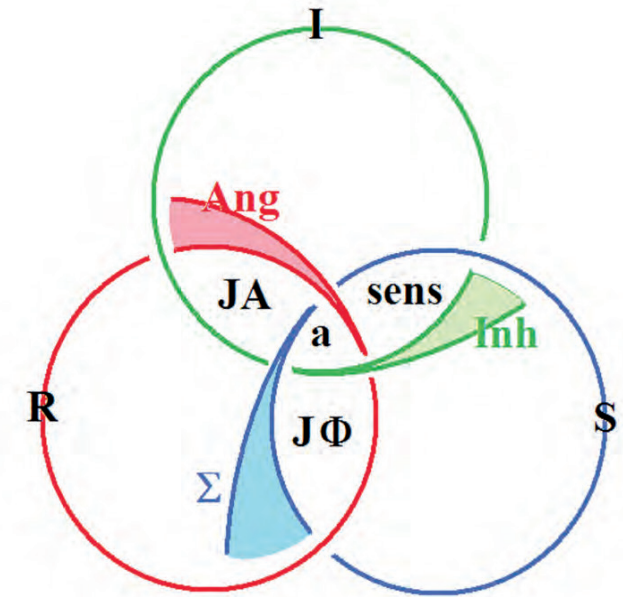


Cette croyance d'origine berbère veut que les arbres soient les ascendants des femmes et que ces dernières doivent avoir à l'égard de leurs aïeules respect et vénération. 2023. Lithographie. 65 x 50 cm. 20 ex. / vélin de Rives. (URDLA éditeur)

stone in the place of each trunk. Despite this violence, let's keep this gesture as a visual act, and consider it an inaugural absurdity and the driving force behind her taste for storytelling.

Her work is now structured into chapters: *I Oranger, II Citrange, III Jasmin, IV Bougainvillier*. Its interest lies in its fragmentary quality: like the sessions of a cure, with no apparent link between them, a thread is woven. Emma Ben Aziza's thread runs from collective history, the specific history of the effects of colonisation, and more precisely the industrialisation imposed on vernacular agrarian practices (don't we say culture?) to serve profitability, i.e. the discourse of the capitalist, to its impact, its shock for the subjects. At a given point in time, we are really dealing with an encounter with something that is impossible to make sense of. The point of absurdity quickly finds an opening towards a first meaning: despite the frequency of the return trips, it was no longer possible to tend the orchard; the fruit was rotting on the ground. *Des oranges sont tombées* (2021) is delicately erected as a mausoleum to this memory. The small domestic altar brings together disparate elements, including a photograph of the child on a pedestal that the artist made as a craftsman. The weaving continues.

And this is one of Emma Ben Aziza's fundamental points. The etymological root of the artist is the craftsman. What we are talking about here is know-how, in other words, assembly. To define a point in mathematics, you need three straight lines. The first, then, is the assembly inherent in the craftsman's skill. The second is quickly deduced: that of the historian. Emma Ben Aziza's work draws on documentation and research, particularly into the effects of colonisation on botany. The third straight line emerges from the treasure trove of language: the historian is the one who has seen and the one who tells; writing. The artist's subtlety lies in this assembly, this articulation, which undoubtedly eludes her: the craftswoman, the historian and the writer. Each organises a heterogeneous dimension: materials, images and words. Emma Ben Aziza brings them together in her writing: "A sensitive arrangement, precise enough to remain open," she says. So she is a poet. The first opuscles she produced (craftswoman) articulate and combine photographs, traces of orange juice and dried plants (historian) with poems (poet). In her stories, her tales and her poems, she always borders on that which escapes meaning, that which slips out of the representation offered by words, out of images, or more precisely, she makes room for a threshold that opens towards an otherwhere.



THE NO-MEANING

It so happens that Lacan devoted the last years of his teaching to a mathematical writing improperly called the Borromean knot. To be precise, we should say interlacing. Three, knotted together, such that they are not knotted two by two, or in other words, three knotted together in such a way that the *lack* of one, any one, annihilates the knotting. In this form of writing, it is a question of making three radically heterogeneous dimensions fit into one: that is, dimensions that are not knotted together in pairs. This does away with the "eye for an eye, tooth for a tooth" in which our globalised societies and contemporary subjects are mired. Emma Ben Aziza calmly demonstrates the possibility of sticking to the ternary form. Lacan places meaning at the intersection of the imaginary and the symbolic. To cut a long story short, this means that an image can make sense, that a word reveals an image that makes sense. In the structure, in the logic of the Borromean knot, the space of meaning opens up on the condition of building on that which escapes it, on that which lies outside of meaning (where Lacan places *a*). It opens up on the condition of building on the no-meaning. To be understood as the threshold: the threshold of meaning. The artist clears the way, steps onto this threshold. We need to listen to the wave of current demands, both from subjects who have been able to successfully navigate the lineaments of financial capitalism, and from subjects who have been mistrea-

Nœud borroméen avec inhibition, symptôme, angoisse. (Jean Brini, Figures borroméennes pour la clinique)

ted by the newspeak of management, their quest to find, in their work and in their lives, the ways of articulating a singular meaning that is valid for themselves, but that finds an echo in society, a use in the collective. Isn't this the movement that drives artists? ■

Translation: Juliet Powys

Cyrille Noirjean is a psychoanalyst, member of the International Lacanian Association, and director of URDLA, a print workshop and contemporary art centre. He is particularly interested in the relationship between work and psychoanalysis, and has studied the work of Jérôme Zonder, Robert Walser and Cindy Sherman.

Emma Ben Aziza

Née en *born in* 1997 à *in* Clermont-Ferrand Vit et travaille *lives and works in* Lyon
Formation Education:
 2020-22 ESBANM, Nantes
 2018-20 ESAD, Valence
Résidences Residencies:
 2023 Estampes en Région Auvergne-Rhône-Alpes, URDLA, Villeurbanne; Malus rivus, Orelle en Maurienne
 2022 LeGrandLarge, Lyon
Expositions Shows:
 2023 *Chapitre X*, URDLA, Villeurbanne (solo)
 2022 *Absolute Beginners*, Galerie Paradise, Nantes
 2021 *Not all Houses Are Home*, parc Jouvett, maison du gardien, Valence