

# Profane

Prof

rof

Profane



ISBN : 978-2-490693-14-6  
FR 15€ Suisse 24 CHF  
BE - LUX - Port Cont 16€ ISSN : 24938629

ISBN : 978-2-490693-14-6  
FR 15€ Suisse 24 CHF  
ISSN : 24938629

Profane



CHANEL.COM

# CHANEL

JOAILLERIE

## COCO CRUSH

CERTAINES RENCONTRES MARQUENT POUR TOUJOURS.  
BAGUES ET CLIPS D'OREILLES EN OR BEIGE, OR BLANC ET DIAMANTS.

PROFANE

n° 15

AUTOMNE-HIVER  
2022-2023

REVUEPROFANE.COM

FONDATION  
ET DIRECTION DE  
PUBLICATION

Charlotte Halpern  
& Bertrand Houdin

RÉDACTION  
EN CHEF

Carine Soyer

DIRECTION  
DE CRÉATION

Anamorphée

CONCEPTION  
GRAPHIQUE

Syndicat, François Havegeer  
Sacha Léopold & Léa Guillon

RETOUCHE

Maison de correction,  
Hatim el Hihi

COORDINATION

Pauline Langlois

RÉGIE PUBLICITÉ

Kamaté Régie

CONTRIBUTEURS  
IMAGE

Amedeo Abello  
Lucas Charrier  
Étienne Divaret  
Lysandre Enanaa  
Théo Garnier-Greuz  
Émilien Lassance  
& Gilles Sellin  
Victoire Le Tarnec  
Jonathan Lense  
Francisco Macias  
Jonas Marguet  
Clément Philippe  
Stéphane Ruchaud  
Patricia Schwoerer  
Jean Pierre Sluys  
& Axelle Viannay  
Thérèse Verrat  
& Vincent Toussaint

CONTRIBUTEURS  
TEXTE

Florence Andoka  
Camille Azaïs  
Zélie de Crécy  
Étienne Divaret  
Lysandre Enanaa  
Henri Guette  
Laurent Goumarre  
Aisling Halleman  
Matthieu Nicol  
Cédric Saint André Perrin  
Graziella Semerciyan  
Mildred Simantov  
Carine Soyer  
Leslie Veisse  
Axelle Viannay

CONTRIBUTEUR  
VIDÉO

Lucas Charrier

photographie de couverture : Victoire Le Tarnec

# étienne+robial

## graphisme&collection

de futuropolis à canal+

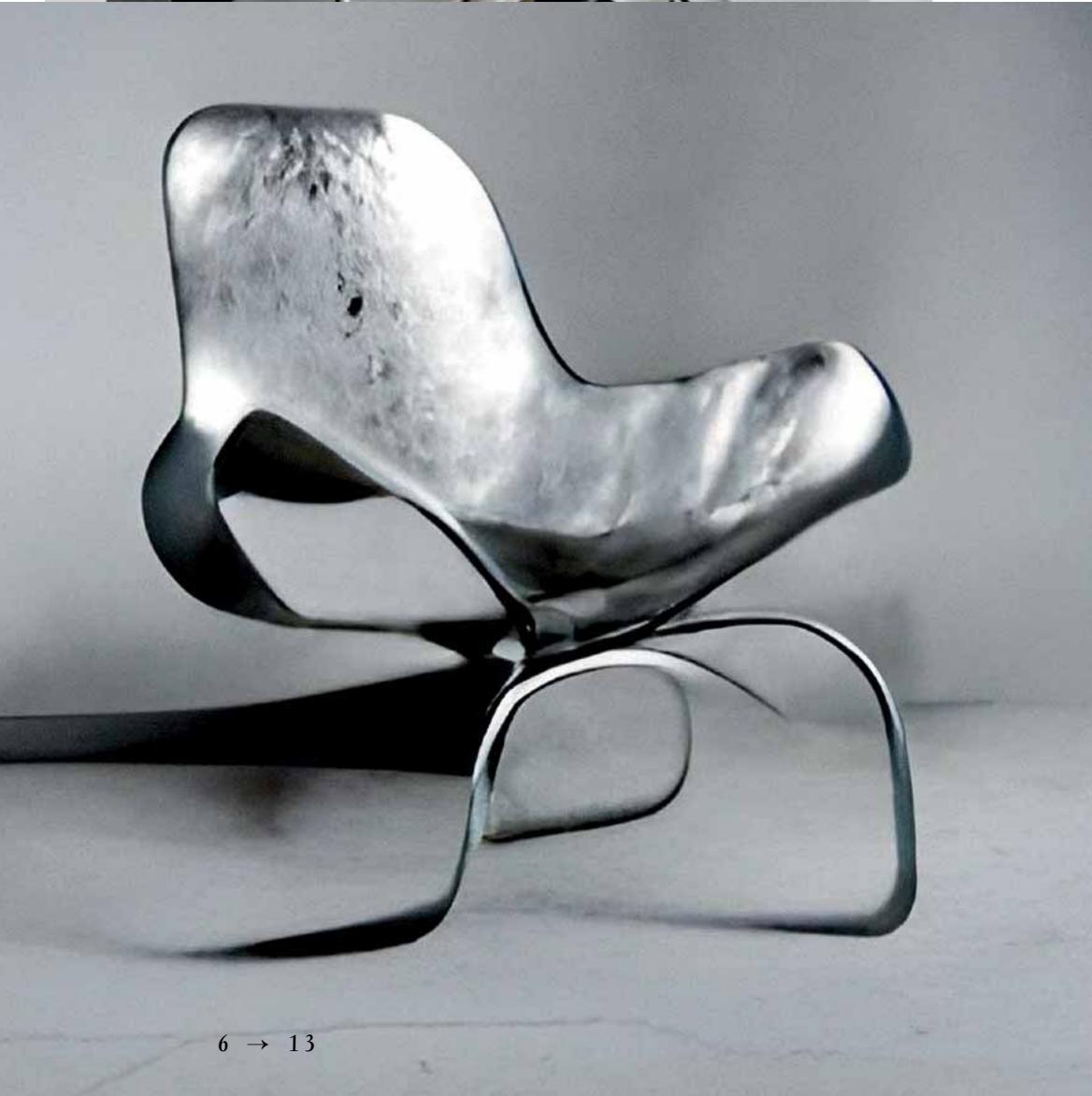


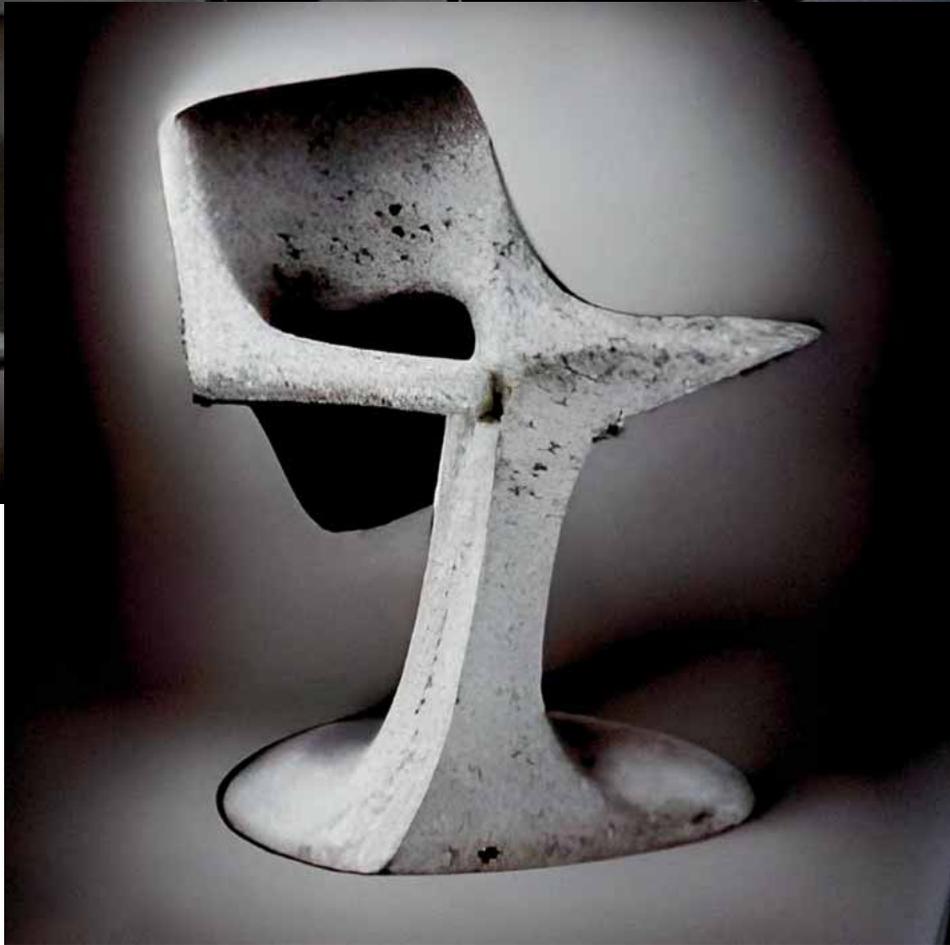
musée  
des arts décoratifs  
10 novembre 2022

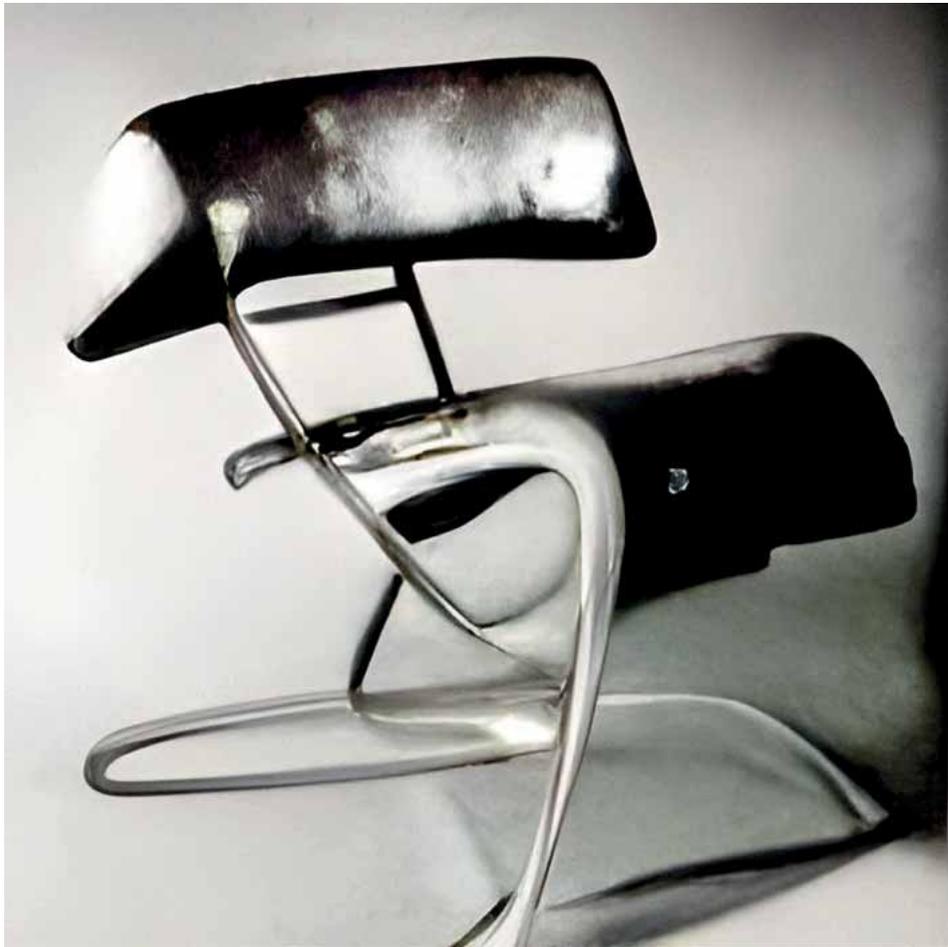
11 juin 2023

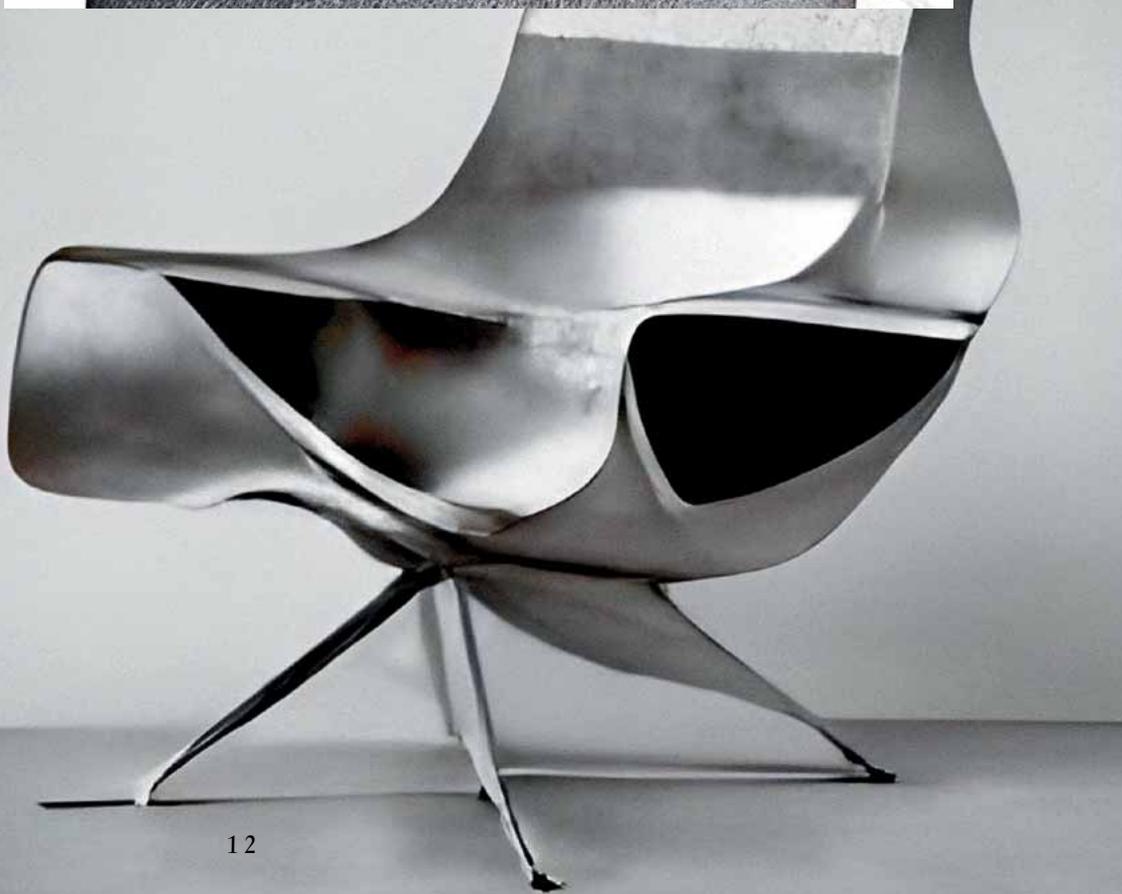
107 rue de rivoli 75001 paris  
#ExpoRobial  
réservation sur madparis.fr











Émilien Lassance et Gilles Sellin se rencontrent en 2020 au sein de l'École supérieure des arts appliqués Duperré, dont ils sont diplômés en 2022. Ensemble, ils s'interrogent sur l'interstice notable entre image numérique et analogique, entre 2D et 3D, en réponse à un monde où la frontière entre réalité et fiction est de plus en plus fine. Pour *Profane*, ils se sont emparés de logiciels de générations d'images qui permettent de créer une image réaliste à partir d'une simple description, grâce à différentes intelligences artificielles basées sur le *deep learning*, et rendent leur conception presque accessible à tous. Leur intérêt pour les artefacts et les objets les ont menés à inventer une gamme de mobilier rêvé, insérée dans des intérieurs synthétiques.

# Je ne suis pas un numéro

Entrer les termes édito / amateur / collection / Instagram / plaisir / mains / faire / transe / élucubration / décor / collier / arbre / arrière-cour / guerre / miche.

Et laisser faire l'algorithme.

Attendre. Un peu. On aimerait bien voir sous nos yeux ébahis cette introduction s'écrire toute seule, dans une collaboration réjouie entre la machine et l'homme, mais est-ce notre demande qui n'est pas assez claire et précise, l'intelligence artificielle rechigne à se mettre au service de notre volonté. Et pourtant, plein d'espoir, galvanisés par notre invitation d'ouverture (p. 6), où l'apparition d'images générées par l'opération binaire avait bien eu lieu, nous avons pensé que. Notre réflexion (p. 46) nous confirmant aussi la percée robotique pour évincer l'homme du travail. Mais force est de constater que l'amateur n'est pas un bon sujet de calculs, et préfère emprunter des chemins irraisonnés et insondables pour parvenir au contentement. Son éden. Il ne reste plus alors qu'à mettre la main à la pâte pour modeler ce texte d'accueil clamant, chaque fois et toujours un peu plus, que notre sommaire n'obéit à aucun agenda, mais foisonne librement. Ouvrir ce nouveau numéro, c'est voir deux jambes de papier opérer un grand écart farouche: des réseaux sociaux (p. 120) à une échoppe dans les Pouilles (p. 184), d'une végétation démiurge (p. 164) à un immeuble de rapport (p. 86), d'un coquillage (p. 130) à une tranche de pain (p. 226), d'une montagne (p. 30) à un dressing (p. 96). *Profane* est ainsi fait, accueillant tout ce qui s'éloigne des chemins tracés, surtout celles et ceux qui ouvrent leurs propres voies, et tant pis pour le génie informatique.

Carine Soyer

|   |          |
|---|----------|
| UNE INVITATION  | 6 → 13   |
| À Émilien Lassance et Gilles Sellin, jeunes diplômés en design et métiers d'art, et à leur propre invitée, une intelligence artificielle génératrice d'images |          |
| UNE RENCONTRE   | 18 → 29  |
| Avec Jean-Yves Jouannais, écrivain, critique d'art, artiste et encyclopédiste martial   |          |
| UN LIEU   | 30 → 45  |
| Au cœur de la Salvation Mountain, dans le désert du Colorado, érigée par un homme sans peur et sans reproche, Leonard Knight                                  |          |
| UNE RÉFLEXION   | 46 → 55  |
| Démission générale, imaginer la fin du travail  |          |
| UN POINT DE VUE   | 56 → 69  |
| Le photographe de natures mortes Valentin Abad explore l'humanité des volumes   |          |
| UNE CITATION  | 70 → 71  |
| De Maggie Nelson, essayiste, poétesse et universitaire américaine   |          |
| UN ALBUM  | 72 → 85  |
| Les décors vides de la série d'animation culte américaine Looney Tunes, avant l'ouragan Bunny, Speedy ou Bip Bip  |          |
| UN TOC  | 86 → 95  |
| Les arrière-cours d'Étienne Divaret. Divagation urbaine d'un promeneur solitaire  |          |
| UN STYLE  | 96 → 111 |
| La penderie bling bling de Ian Schmitt, modéliste et collectionneur siglé   |          |

|  |           |
|--|-----------|
| UN ÉCART   | 112 → 119 |
| Les apparitions publicitaires du designer Didier Gomez dans ses propres canapés intrigant                  |           |
| UN MÉDIA   | 120 → 129 |
| @ilfautvoircommeonnousparle, un compte Instagram qui épingle les messages publics sur affichettes          |           |
| UN TRUC  | 130 → 145 |
| Les bibelots en coquillage, du sable jusqu'à l'étagère en verre  |           |
| UNE DOUBLE VIE   | 146 → 159 |
| Jean-François Lacronique, grand homme de sciences, a un exact besoin d'art                                 |           |
| UN DADA  | 160 → 163 |
| Matthieu Nicol cumule les mots français qui contiennent deux U   |           |
| UN GESTE   | 164 → 179 |
| Les branches d'arbre sont des pinceaux, la nature est une artiste  |           |
| UN QUESTIONNAIRE   | 180 → 183 |
| À Elene Usdin, autrice de bande dessinée, dessinatrice, peintre, photographe                               |           |
| UNE TROUVAILLE   | 184 → 199 |
| Les carreaux de céramique peints par Crocifissa Nobile au firmament de sa vie                              |           |
| UN MOT   | 200 → 211 |
| Odalophilie. Les flacons de parfums d'Alessandra Rolle, ou l'ivresse d'une collection de verre             |           |
| UNE AUTODIDACTE  | 212 → 225 |
| Depuis Tourcoing, ancien fief textile, les œuvres en tissu de Simone Merlin, en hommage aux grands maîtres |           |
| UN CABINET D'AMATEUR   | 226 → 241 |
| Dans la boulangerie germanopratine Poilâne, des miches de pain partout, des murs au plafond                |           |

On dirait qu'il est essayiste.  
Pas seulement comme on définit  
l'auteur de textes visant dans  
le meilleur des cas à libérer une  
pensée, une idée – ce qu'il fait aussi,  
d'ailleurs. Simplement il s'essaie,  
sans prérequis. À la critique d'art,  
au commissariat d'exposition,  
au roman une fois, à l'art, à la per-  
formance scénique autour de la  
guerre depuis quinze ans... C'est ce  
dernier « objet » qui met en relation  
une obsession ancrée en lui et  
une forme en constant devenir qui  
l'anime encore le plus aujourd'hui,  
le mène toujours ailleurs.

entretien :  
Henri Guette

# avec Jean-Yves Jouannais



Jean-Yves Jouannais devant un portrait de son grand-père, Jean Jouannais, lors d'une représentation de *L'Encyclopédie des guerres*. © Courtesy Hervé Véronèse, Centre Pompidou.

Vue de l'exposition *L'Encyclopédie des guerres : département des jeux et distractions*, à la Galerie GP & N Vallois, Paris (2018). © Photographie: Aurélien Mole. Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris.





Jean-Yves Jouannais dans *Voir du pays*, un film de Delphine et Muriel Coulin (Archipel 35, Blonde et Arte France cinéma, 102 minutes, 2016).

Vous avez, en tant que « professionnel », un rapport libre et singulier à l'art, qui vous a également conduit à être l'auteur d'un livre sur les artistes sans œuvres<sup>1</sup>. Comment définiriez-vous un amateur ?

Pour moi, être un amateur, c'est rester attaché au plaisir de ne pas comprendre. C'est un plaisir qui n'a rien d'un bonheur, mais qui relève de l'excitation. En un sens, je me reconnais dans le syndrome de l'imposteur que beaucoup de gens décrivent. Il y a cependant un moment où les choses basculent, où l'on se sent « autorisé à », non pas parce qu'on serait soudain devenu brillant, mais parce qu'on se dit qu'au fond tout le monde se ressemble et qu'il serait dommage de gâcher son propre plaisir. C'est un moment purement hédoniste où l'on se sent en accord avec la vie — non pas qu'on a choisie, mais qui s'est présentée à nous. J'estime ainsi que l'intégralité de mes pratiques sont amateurs. Et cela concerne tout aussi bien l'enseignement.

Rapprocheriez-vous néanmoins la notion d'amateur au seul plaisir que l'on prend à faire ?

C'est vrai que la notion de plaisir devient première à un moment donné et puis cette liberté que l'on s'accorde permet aussi des objets, des créations, des dérives plus intéressantes pour soi-même. Je ne parle même pas des qualités propres à une œuvre ou du caractère plus ou moins avant-gardiste d'une démarche. Je parle là du plaisir à faire des choses de plus en plus librement, donc, oui, à un âge donné, c'est une vraie satisfaction de se dire qu'on peut faire carrière en tant qu'amateur. La carrière, c'est un terme très particulier ; ce sont des années qui s'ajoutent à d'autres années et qui dessinent une trajectoire. Je constate que j'ai eu plusieurs activités et que j'en ai de plus en plus, sans pouvoir faire la part des choses entre l'une ou l'autre qui serait plus importante, qui m'importerait davantage, ce qui semble être un autre des critères de l'amateurisme. Par ailleurs, je n'oublie jamais les autres activités qui m'ont toujours fait fantasmer et que je n'ai jamais pratiquées de ma vie, par timidité, couardise ou bêtise : jouer de la basse, faire de la reliure d'art, entrer en franc-maçonnerie, connaître les règles du jeu de go et, pour une raison très particulière et très ancienne, apprendre à parler finnois.

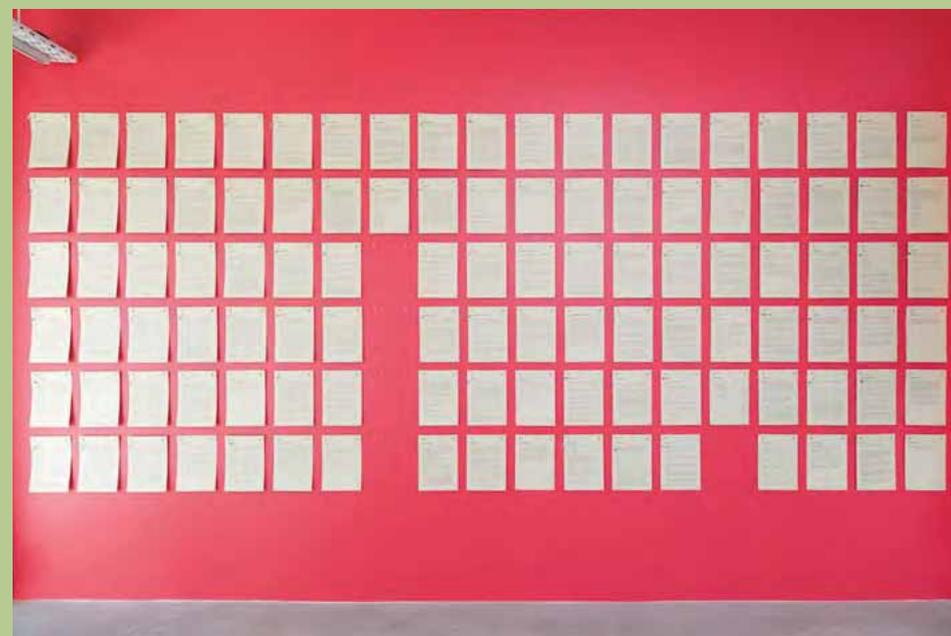
1.  
*Artistes sans œuvres, I would prefer not to*, Verticales, 2009.

Vous dites envisager l'enseignement aussi comme une pratique amateur, c'est-à-dire?

En tant que professeur, je me pose, devant les étudiants, à haute voix, les questions qui me taraudent. Je comprends bien, en l'énonçant, qu'il y a quelque chose d'un peu choquant dans cette définition. Mais cela produit des accidents heureux, des quiproquos en forme de raccourcis, ou vice-versa, quelque chose de vivant, et de fragile aussi, qui s'apparente à ce que j'essaye de faire avec *L'Encyclopédie des guerres*<sup>2</sup>, entre conférence et performance. Depuis 2008, je parle de guerres et je ne sais toujours pas qualifier ce phénomène, mais j'ai mis beaucoup de temps à comprendre que la guerre n'était qu'un prétexte. Cela aurait pu être l'encyclopédie des jardins potagers, des instruments à vent ou des animaux de la basse-cour... En réalité, le sujet a peu d'importance. Ce qui me tracasse a toujours à voir avec la mécanique de ce que l'on appelle le « transport de l'énergie ». Très concrètement, comment, par exemple, l'électricité, est transportée au moyen de lignes basse tension, moyenne tension ou haute, voire très haute tension. Les questions de la déperdition d'énergie, des conducteurs en faisceau pour contrarier cette perte, de l'influence de la météorologie sur les fils de transmission aériens, etc. Eh bien, ces questions techniques, ce sont celles qui m'obsèdent, mais dans le domaine des récits, des fables, des légendes, des épopées. Comment la littérature nous parvient-elle? Comment a-t-elle été produite — c'est une chose —, mais surtout comment a-t-elle circulé? Y a-t-il eu déperdition, augmentation, changement de régime, au gré d'une traduction, d'une adaptation, d'une lecture particulière? Ce qui m'intéresse — parce que je ne le comprends pas —, c'est de la physique. Comment nous est parvenu l'épisode d'Achille affrontant Hector, par exemple? La littérature est-elle transportée en courant alternatif triphasé à extra-haute tension?

2.

Cycle de conférences-performances que Jean-Yves Jouannais a commencé au Centre Pompidou, en 2008. Sur scène, il lit son ouvrage en train de s'écrire en public, de manière exhaustive, séance après séance.



Vue de l'exposition *L'Encyclopédie des guerres: département des jeux et distractions*, à la Galerie GP & N Vallois, Paris (2018). © Photographie: Aurélien Mole. Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris.

Représentation de *L'Encyclopédie des guerres*.  
© Courtesy Hervé Véronèse, Centre Pompidou.



Pourquoi *L'Encyclopédie des guerres* plutôt que du jardin? Comment êtes-vous arrivé à ce cycle de conférences qui est, si ce n'est celui d'un amateur, celui d'un collectionneur?

Sans doute des souvenirs d'enfance, des BD, des maquettes d'avions, des petits soldats, autant de jeux auxquels je jouais avec d'autres petits garçons, puisque il s'agissait incontestablement de loisirs genrés. La guerre a été présente dans ma vie mais de manière pittoresque et ludique, sous la forme de petites figurines. Plus tard, j'ai tout fait pour ne pas faire mon service militaire, ne pas avoir à porter une arme. Et je n'ai jamais regretté cette « désertion » ou cet « abandon de poste ». Il n'y avait rien d'exceptionnellement flagrant dans la façon dont je regardais cela mais j'ai tenté beaucoup de collections sans jamais être un grand collectionneur de quoi que ce soit. Ça a été la grande détresse de ma vie. Je ne trouvais pas la catégorie d'objets que j'aurais souhaité réunir: j'ai essayé les timbres, les pièces de monnaies, des choses si communes que c'en est à pleurer d'ennui... Mais à force de livres et de revues de modélisme, je me suis rendu compte que j'avais rassemblé un immense corpus de citations autour de la guerre. C'était ça, ma collection, et je l'avais constituée sans y penser. Des années plus tard, en 2008, mon ami Roger Rotman du Centre Pompidou m'a persuadé d'organiser des rencontres autour de ce sujet. Je ne suis pas historien mais, face à son insistance et malgré mes réserves, je me suis lancé. L'idée de l'entreprise était vague: je pensais lire, lettre après lettre, ma collection de citations, les commenter, et faire peut-être trois séances, sans pouvoir imaginer que j'y serais encore quinze ans plus tard, à la lettre S.

*L'Encyclopédie*, avec son format d'abécédaire, propose aussi une forme de classification, un parcours qui n'a rien de linéaire mais qui peut faire se côtoyer des notions très diverses. Comment l'avez-vous pensé?

On peut penser à de l'érudition, mais c'est le plus souvent une fausse érudition, mêlée de beaucoup de spéculation, et dotée d'une dimension psychique plus importante qu'on pourrait le croire. En 2008, j'étais dans une situation où je ne

savais pas ce que je faisais ni pourquoi. C'était indéfendable d'un point de vue scientifique et beaucoup de gens ne comprenaient pas ce que je faisais là, mais ça a fini par créer quelque chose qui m'excitait et me faisait m'interroger sur ce que je disais, comment et pourquoi. C'est devenu une encyclopédie de ma vie en quelque sorte, où je pouvais aussi parler de la musique que j'aimais, des œuvres qui m'ont fasciné, des personnes que je croise ou des rêves que je fais. J'ai ainsi réglé mon souci de collection: j'ai trouvé la collection dont je ne me lasse pas et avec laquelle je peux rassembler des objets de natures très différentes. J'ai longtemps été fasciné par le texte de l'archéologue André Leroi-Gourhan qui analyse l'ensemble d'objets retrouvés dans la grotte du Renne à Arcy-sur-Cure, dans l'Yonne, comme la première collection d'objets ornementaux constitués par Néanderthal: une coquille vide, une pyrite de fer et un polypier. Un ensemble hétéroclite qui n'avait à l'évidence pas d'usage fonctionnel. Cette fable de la première collection relève d'un plaisir de l'hétéroclite que je poursuis à ma manière, grâce à *L'Encyclopédie des guerres*.

Cette encyclopédie a de nombreuses suites: vous avez été invité à imaginer des expositions, à travailler avec le musée de l'Armée, à imaginer un livre... Comment appréhendez-vous ces développements?

Rien n'était prémédité et je suis le premier surpris des graines semées par *L'Encyclopédie des guerres*, presque à mon insu, et qui m'amène à monter mon opéra, *MOAB, Mother of all the Battles*, aux Invalides ou à écrire un texte sur le clairon pour une exposition du musée de l'Armée. Cela m'offre une « sensation » de légitimité qui permet de dépasser ce syndrome de l'imposteur dont nous parlions en commençant, et d'être capable de dépasser la déception de l'autre. J'ai été à plusieurs reprises invité par l'école de guerre, l'Institut des hautes études de défense nationale, et chaque fois je dois expliquer pourquoi je suis là à des gens qui se demandent pourquoi je suis là. Le jeu fait partie de l'aventure et le quiproquo est un jeu. Une autre chose qui n'était pas préméditée, c'est la très amicale et indulgente communauté que *L'Encyclopédie* a fini par constituer, séance après séance.

En parlant de communauté, vous avez proposé la constitution d'une bibliothèque, un échange de livres. Cela a sans doute participé à souder cette assemblée...

*L'Encyclopédie des guerres* est arrivée à un tournant dans ma vie ou a constitué un tournant de ma vie. J'avais 40 ans et je songeais à arrêter mon activité de critique d'art. Pour marquer symboliquement ce changement de vie, j'ai décidé d'échanger l'intégralité de mes livres d'art ou de littérature – toute ma bibliothèque personnelle – contre des livres de guerre. Un principe motivé par l'économie, plus précisément selon les principes du potlatch<sup>3</sup>. C'est plus de 1 200 livres que j'ai échangés comme cela et que je répertorie de façon un peu maniaque dans des carnets. Cette collection, comme celles de vignettes Panini quand j'étais à l'école primaire, a aussi un aspect social. Enfant, j'ai fait des collections qui n'étaient pas de mon genre, des images de foot ou de sports mécanisés que je n'appréciais pas du tout, mais qui étaient une manière comme une autre de fréquenter les autres. La fonction d'une collection peut aussi être sociale; elle crée de l'attachement entre des gens et des choses bien au-delà du fait de partager un même hobby.

En 2014, dans *L'Usage des ruines*<sup>4</sup>, vous proposiez une galerie de portraits de personnes face aux décombres, aux villes assiégées, effondrées, et donc en situation de guerre ou post-guerre. S'agit-il pour vous de faire le tour d'une obsession, de parler d'une passion?

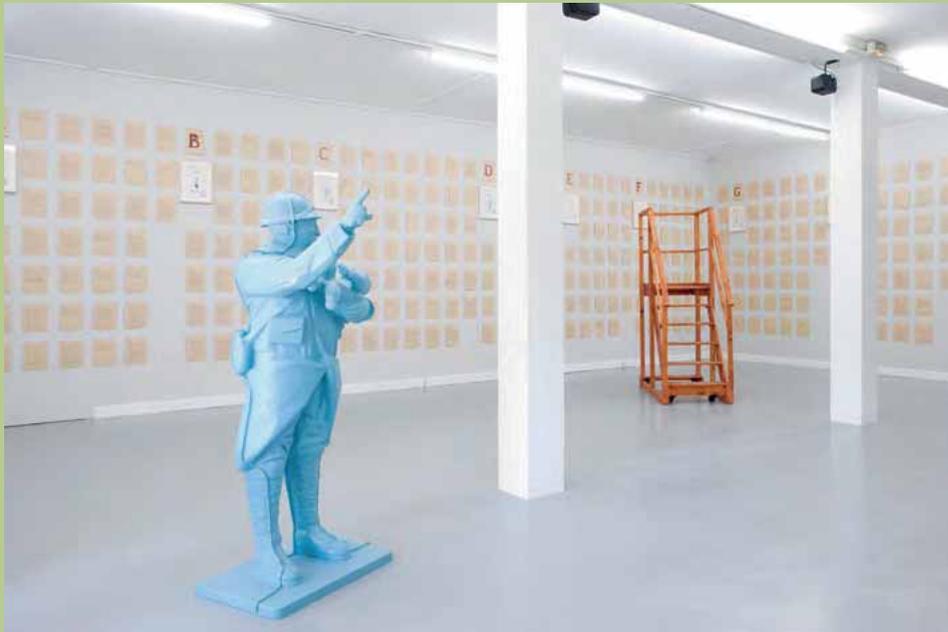
Il y a une énorme différence entre « passion » et « obsession ». Il y a même contradiction. Par mon attachement à l'étymologie sans doute, je ne supporte pas l'idée même de passion. Le mot est issu du verbe latin « *patior* », qui n'a pas d'autre sens que « souffrir ». La passion, c'est celle du Christ: une souffrance physique, une torture imposée jusqu'à ce que mort s'ensuive. Alors, il est vrai que cela me perturbe et m'énerve beaucoup lorsque les gens associent leurs hobbies, loisirs, collections à l'idée de « passion ». Pour ma part, je ne parle jamais de « passion »,

3.  
Comportement culturel, à l'origine amérindien, basé sur le don dans le cadre de partages symboliques.

4.  
*L'Usage des ruines*, Verticales, 2012.



Vue de l'exposition de Jean-Yves Jouannais, *Systema naturae*, à la Galerie GP & N Vallois, Paris (2014). © Photographie: Aurélien Mole. Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris.



Vue de l'exposition de Jean-Yves Jouannais, *Comment se faire raconter les guerres par un grand-père mort?*, à la Villa Arson, Nice (2014).  
© Photographie: J. Brasille, Villa Arson. Courtesy Galerie GP & N Vallois, Paris.

Représentation de *L'Encyclopédie des guerres*. © Courtesy Hervé Véronèse, Centre Pompidou.



uniquement d'«obsession». Le verbe latin «*obsidere*» a produit deux verbes dans notre langue, qui sont bien sûr «*obséder*», mais également «*assiéger*». Une notion qui a donc à voir avec la «*polémologie*» ou science de la guerre.

Vos livres ont souvent la forme de listes ou s'ordonnent par entrée; les voyez-vous comme un support de collection?

C'est en recopiant mes citations et en jouant de l'ordre alphabétique pour les répertorier que j'ai goûté au plaisir de la classification. Plus j'avance et plus ce qui me plaît dans *L'Encyclopédie*, c'est cette possibilité de créer des entrées et d'y ranger des fragments, des histoires, des images. Le terme de «*taxonomie*» est assez récent. En 1813, il désigne d'abord le classement dans le monde animal, enfin le monde vivant, mais je l'utilise pour désigner cette recherche d'un mode de classement performant, et plaisant, pour les objets que je réunis. Choisir si une citation, un extrait de film, va être classé à l'entrée «*chaussure*», «*maman*» ou «*drapeau*» relève finalement pour moi d'un plaisir supérieur à celui de rassembler les objets en eux-mêmes ou d'écrire. Je parle à l'échelle d'un livre mais pour d'autres, ce serait celui de trouver la bonne feutrine sur laquelle placer ses papillons.

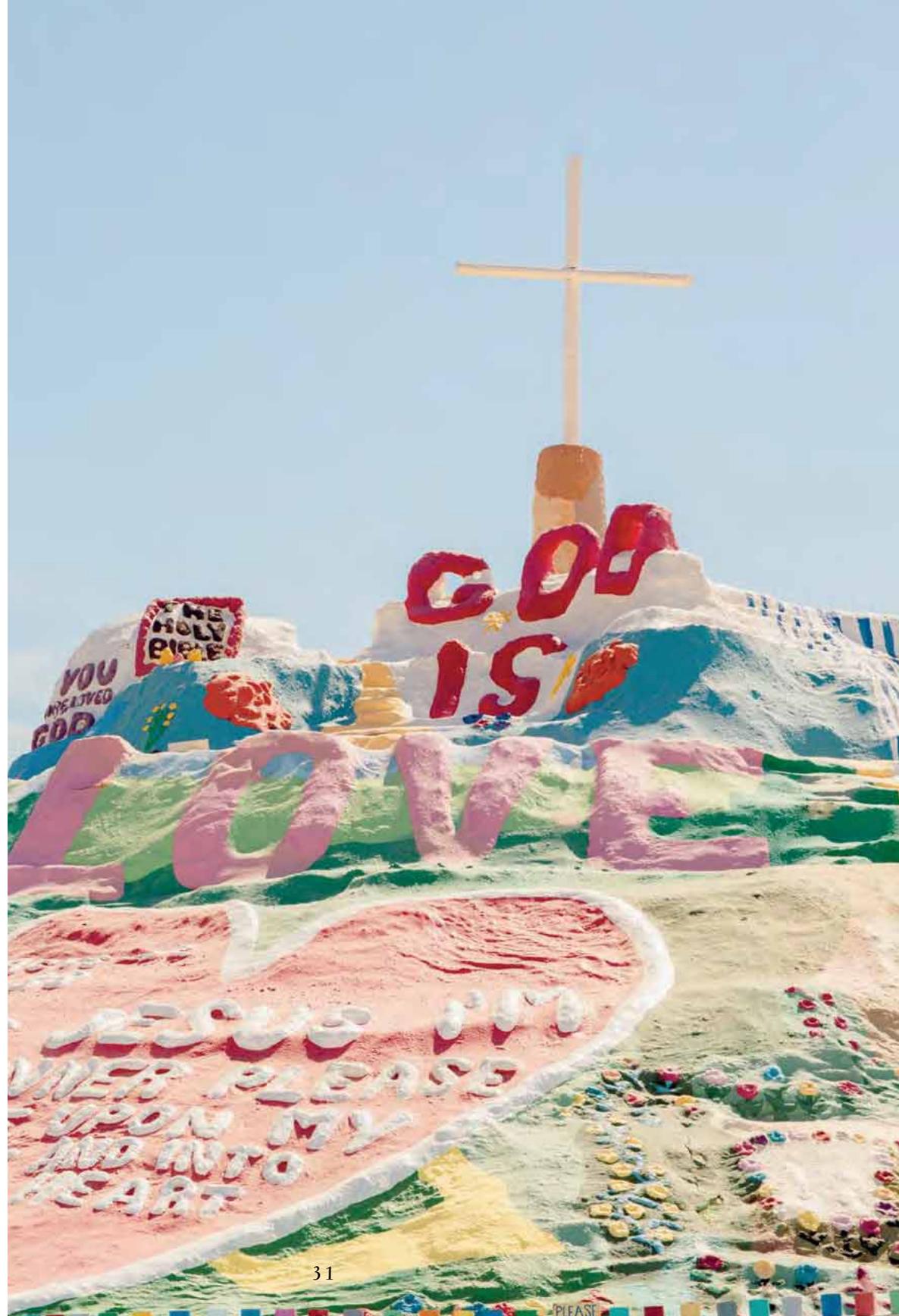
UN LIEU

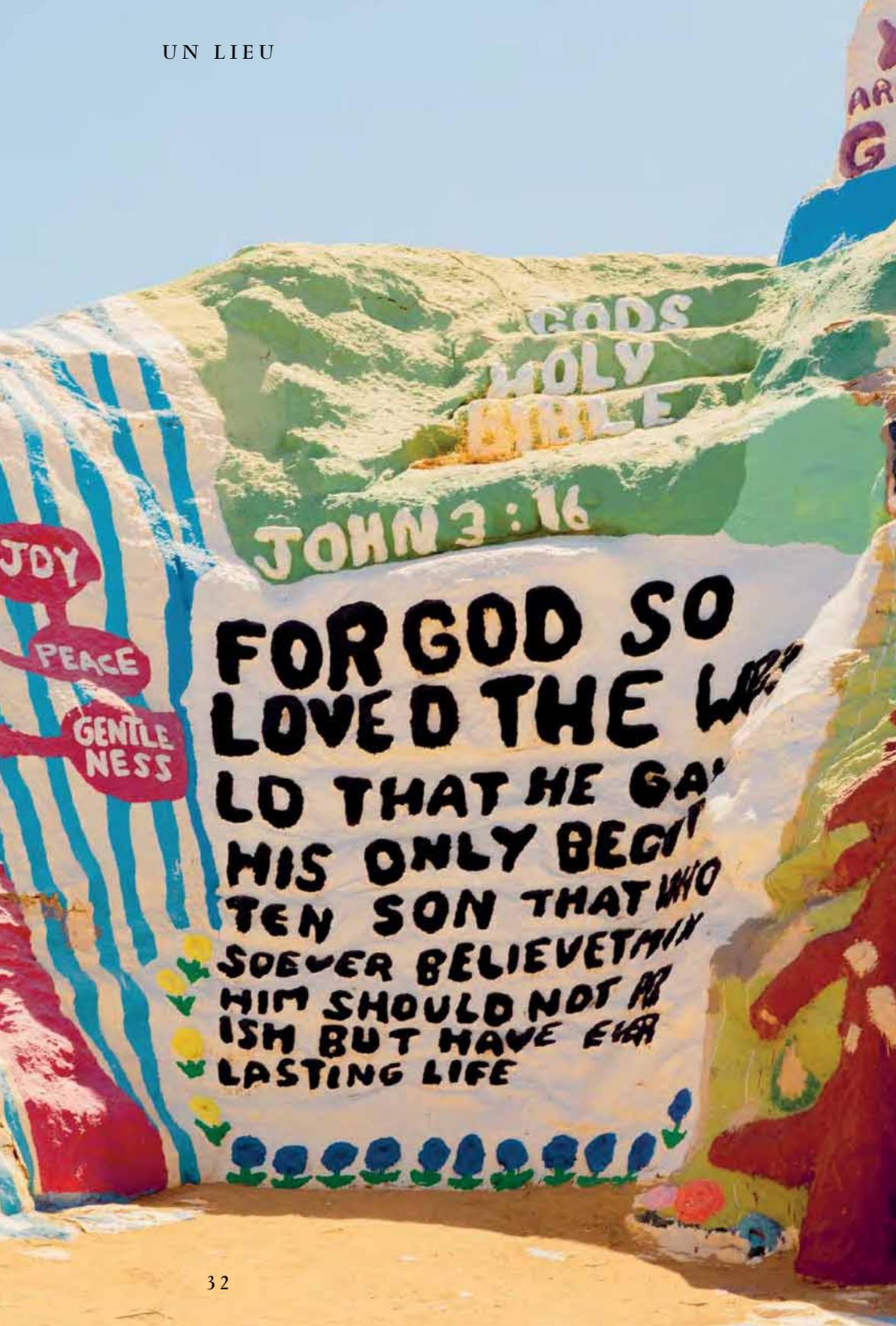
Dans le fin fond du désert du Colorado surgit Salvation Mountain, la « montagne du salut ». Ses couleurs vives, son côté gâteau glacé en font un décor de clips vidéo tout trouvé. Elle figure aussi dans le film *Into the Wild* de Sean Penn, apparaît dans le jeu *Grand Theft Auto V*, au cœur d'une intrigue extra-terrestre. Mais à l'origine, un humain, sa seule volonté, a fait grandir ce volume hors-norme. Visite.

texte :  
Zélie de Crécy

# La montagne sacrée

photographies : Francisco Macias  
assisté de  
Jaime Daniel Blanco





Les alentours de l'autoroute 111, longiligne, qui traverse le désert californien, offrent un paysage dépouillé. D'un côté s'étend Salton Sea, ce lac salé, ancienne station balnéaire, abandonné après les années 1950 car gorgé de pesticides. De l'autre, le sable, les montagnes au loin, et parfois quelques villages fantômes filant par les fenêtres de la voiture. Nous sommes en octobre 2016, lors d'un voyage en famille, partant de Los Angeles, direction Austin, Texas. Mes parents avaient alors entendu parler d'une certaine œuvre d'art, un monument plutôt indescriptible, et décidé de s'y rendre en chemin.

En un virage à gauche, quittant l'autoroute, et l'emprunt d'un modeste sentier, nous sommes en direction de Slab City. Ce campement de caravanes, devenu véritable communauté libertaire et marginale, accueille squatteurs et *snowbirds*, ces nomades qui parcourent les États-Unis au rythme des saisons.

C'est ici, à l'entrée de Slab City, que s'élève Salvation Mountain. Haute de 15 mètres, débordante de couleurs vives, je découvre cette colline artificielle qui s'impose en plein désert, presque surnaturelle. Elle est décorée de figures peintes : des fleurs, des arbres, un large cœur rouge, le drapeau américain, mais aussi de mots : des prières. Sous la grande croix blanche qui en couronne le sommet, ces grandes lettres rondes : « *GOD IS LOVE* ».

Nous garons la voiture à quelques mètres de la colline, formant un parking improvisé avec deux ou trois autres groupes de visiteurs. Un escalier gravé dans la matière, peint en un jaune vif, mène au sommet. Par une cavité nichée sur la droite, on accède au cœur de la montagne, qui s'enfonce sur plusieurs mètres, avant de nous faire ressortir à l'arrière. Il faut alors se perdre et explorer ces recoins ornements, regorgeants d'un fouillis d'images, d'objets, de petits autels, de bouts de bois peints. Surtout, on peut y constater la structure de Salvation Mountain : un empilement de bric-à-brac encore visible. Entre les pneus, sacs de sable, de ciment, pots de peintures à moitié entamés, les planches et cageots de bois laissés un peu partout, il semble que la montagne soit encore en pleine construction.

Pourtant, personne aux alentours. Il se trouve que le créateur de Salvation Mountain est décédé deux ans avant notre passage, en 2014, il avait 83 ans. Jusqu'alors, il ne cessa d'agrandir son œuvre, de rajouter de la matière, de la rafistoler, et d'accueillir lui-même ses visiteurs.

### Gonflé

Fascinée par cet endroit, à la fois si grandiose et désuet, je décide d'en savoir plus.

L'homme derrière Salvation Mountain s'appelait Leonard Knight. Né autour de 1931 dans le Vermont; les éléments de sa vie restent encore flous aujourd'hui. Après un bref service militaire au cœur de la guerre de Corée, on sait qu'il se retrouve, à bord de son van, à errer parmi différentes communautés marginales, au rythme de petits boulots: il donne des cours de guitare, repeint des voitures...

C'est une illumination spirituelle qui va donner un sens à sa vie. Il raconte comment, un matin de 1967, il a une épiphanie au volant de son van. Il sent soudain se dévoiler en lui une passion, un amour profond pour Jésus. Lui vient alors une prière qu'il se met à répéter: «Jésus, je suis un pécheur, descend sur mon corps et dans mon cœur.» Dès lors, Leonard Knight décide de dédier sa vie à la religion et à partager son message de foi. Il voyage d'église en église mais la communauté religieuse peine à accepter ce personnage et son message d'amour, jugés trop simple.

En 1970, alors qu'il se trouve à Burlington, au nord de San Diego, Knight voit une montgolfière publicitaire traverser le ciel. Il se dit que ce serait le moyen idéal de transmettre son message. Il passe plusieurs années à prier pour une montgolfière, à essayer sans succès de lever des fonds autour de lui, afin d'en acheter une. Un jour, il décide de prendre les choses en main et de la construire lui-même. Avec une machine à coudre qu'il emprunte, des bouts de tissus qu'il

récolte à droite à gauche, il se lance dans un gigantesque patchwork. Son but: créer la plus grande montgolfière du monde, pour partager son message des kilomètres à la ronde. Cette première création, ambitieuse, sera surnommée le «*LOVE Balloon*». Malheureusement, sa toile bariolée est trop grande, trop lourde. Le soleil de plomb de Californie l'abîme peu à peu, elle ne cesse de se déchirer. Malgré plus de dix années de tentatives, la montgolfière ne décollera jamais.

En 1984, Knight est découragé. Il roule depuis le Nebraska vers la Californie du Sud et s'installe dans la fameuse Slab City. Un jour, l'espoir renaît quand il trouve un sac de ciment sur le bord de la route et qu'une nouvelle idée lui vient. Semaine après semaine, année après année, sur le bord du chemin qui mène au camp, il empile ce qu'il trouve: des débris, du ciment, du sable, du bois, et surtout des litres et des litres de peinture. C'est ainsi que naît Salvation Mountain, le fruit de la détermination et de la quête spirituelle de Leonard Knight. Enfin, il peut graver le paysage du message qui le guide, de ses grandes lettres rouges et roses.

Quand, quatre ans après le début de ce chantier, sa montagne s'écroule en poussière, Knight remercie le Seigneur de lui avoir montré les défauts de sa création, et se remet à la bâtir. Ainsi, c'est au cœur de cette deuxième montagne que je me tiens ce jour d'octobre 2016.

### À ciel ouvert

Ce qui est marquant, quand on visite Salvation Mountain, c'est cette impression, hallucinatoire, d'entrer en plein dans le rêve de son créateur. C'est une part si intime de lui-même qu'il a décidé d'imposer au monde, l'offrant à tous ceux qui passeraient par là.

Leonard Knight a répondu à un besoin profond de traduire sa spiritualité en matière brute, minérale, de l'extérioriser. Dans sa technique même, on sent cette impulsion vitale, dans

l'empilement hasardeux de cailloux, de branches, mais pas seulement. La peinture, à Salvation Mountain, ne se limite pas à un rôle de décoration, mais est utilisée comme un matériau, au même titre que le ciment. Les litres déversés par Knight se sont superposés en plus d'une dizaine de couches. C'est la couleur elle-même qui façonne cette colline, devient matérielle en s'inscrivant ainsi dans le paysage californien.

Il a créé non seulement un monument à sa passion religieuse, mais aussi une œuvre qui met au défi la séparation du naturel et de l'artificiel, de l'esprit et de la matière. C'est cette frontière qu'on sent se brouiller, lorsqu'on grimpe les marches jaunes de la montagne, quand on s'assoit dans une des cryptes ornées de fleurs, de prières, d'oiseaux... Ici, la conscience humaine devient un phénomène aussi naturel que la fleur qui éclot, la roche qui s'érode, l'oiseau qui fait son nid. Elle n'est plus immatérielle, ne survole plus le corps, elle fait partie intégrante du monde.

Salvation Mountain, c'est aussi l'expérience de la rupture des États-Unis, entre la pauvreté et le besoin de spectaculaire. Une occasion joyeuse et émouvante de s'évader de la rationalité à laquelle on s'est habitués. C'est aussi une expérience empreinte d'une certaine mélancolie. Il y a quelque chose de troublant à voir ainsi l'œuvre d'une vie, celle d'un homme qui ne fut jamais vraiment compris. Son rêve, exaucé, semble à la fois relever d'une beauté monumentale, mais aussi d'une sincère simplicité.

Salvation Mountain, c'est, enfin, un moment qui nous fait perdre la notion du temps. Je crois que nous sommes repartis alors que le jour commençait à tomber. Il restait de la route à faire. Le souvenir que j'ai de Salvation Mountain demeure, jusqu'à aujourd'hui, très précis. Palpable, presque physique.







SALVATION MOUNTAIN  
 MAIN ST 3 MILES

The organization Salvation Mountain Inc. is a 501c3 non-profit charity. Donations to Salvation Mountain Inc. go towards upkeep of the Monument, providing a Site Manager, and feeding and caring for the Salvation Mountain cats.

Please follow us at [www.salvationmountain.org](http://www.salvationmountain.org) and Facebook.com: SalvationMountain for ongoing updates and info on work parties.

There are a number of programs for visitors: Sponsorship Program / donation box / paint and material donations docent program (greeting visitors) / work party weekends

Please take as many pictures and videos as you like. We are open from Dawn to Dusk every day of the year. There are only a few simple safety rules at Salvation Mountain:

Speed limit is 5 MPH  
 No drugs or alcohol at the site  
 No camping on any part of the Mountain  
 Parking around the Mountain is OK, stay 10 feet away.  
 Recycle and use the proper containers.  
 We only accept latex (water based) paint  
 Pets must be on a leash (clean up behind them!)  
**ONLY give donations to the donation box, or electronically, PLEASE DO NOT HAND CASH TO ANYONE.**  
 The law inside Slab City is the same as the law outside Slab City.

**Leonard Knight's Salvation Mountain**

Salvation Mountain is Leonard Knight's tribute to God and His gift to the world. Leonard came to Slab City in 1984. Over the following 28 years, he devoted himself to the creation of Salvation Mountain. This folk art monument is Leonard's way of bringing a simple, yet powerful message to the world: God is Love. Leonard has created this brilliant "outsider art" in the midst of the Southern California Desert in Imperial Valley. He crafted this masterpiece with adobe mud and paint.

The Yellow Brick Road which leads up from the Sea of Galilee to the cross at the top of Salvation Mountain. You will notice the recurring theme of "LOVE" with the big red heart, the flowers, trees, waterfalls, suns, bluebirds, and other fascinating and colorful objects. Over the years, Leonard learned how to make a lasting monument out of adobe and paint. His first one of concrete fell down in 1986. He said "I guess God wanted me to do it different." So he did. Please remember, the entire Monument is still fragile.

You are here at your own risk. There are a number of scriptures and phrases that are especially dear to Leonard. You will notice the largest is "GOD IS LOVE" which is the best way to describe Leonard's message to the visitors to Salvation Mountain. It is simple, direct and powerful. Leonard understood that he could no longer care for his work personally, so in late 2011 he created an organization with a Board of Directors to help maintain this amazing exhibit Salvation Mountain Inc. and its Board of Directors ensures that Leonard's wishes are followed for preserving the Monument and dealing with the visitors that come to Salvation Mountain.

Since 2014 when Leonard passed away, Salvation Mountain, Inc. continues his work to maintain and preserve the mountain for future generations. Through the efforts of our volunteer Board of Directors and many of you, through work parties and financial support the mountain is expected to continue on for as long as God will have it!

**Thank you for visiting Salvation Mountain.**



UN LIEU





Du personnage d'Oblomov de Gontcharov à la famille Tuche de Baroux, en passant par une ritournelle d'Henri Salvador, caresser l'idée du non-travail traverse les époques, les esprits, les cultures et les classes sociales. Ne pas perdre sa vie à la gagner, déployer autrement le temps et l'énergie vitale... Aujourd'hui, plus encore. Et si la fonction, la profession, le poste, le métier, le job, devenaient des notions caduques?

collages :  
Jean Pierre Sluys & Axelle Viannay

# Au boulot

texte : Axelle Viannay

L'image est vacillante, filmée par un vidéaste amateur muni d'une petite caméra comme il en existait il y a vingt ans. Il ouvre une porte, entre dans une salle sans fenêtre où se tient un conseil d'administration et lâche un « Coucou! » tonitruant, immédiatement suivi d'un « Au revoir, Président! » rigolard. L'homme qui préside la réunion se tourne vers sa secrétaire et demande, atterré: « Qu'est-ce que c'est que ce truc, Corinne? », « Ben, c'est Pierre », lâche-t-elle à mi-voix, visiblement embarrassée. Pierre, qui continue de filmer la scène, apparaît en caleçon dans le miroir en pied d'un placard, coiffé d'une tête de canari et chantant à tue-tête: « Au revoir, au revoir, Président! Au revoir, au revoir, Président! »

En mettant en scène un cadre démissionnant de son entreprise après avoir gagné au Loto, la publicité de la Française des jeux sortie en 2002 a fait mouche. Qui n'a pas un jour rêvé de claquer sa dém' auprès de son patron? Vingt ans plus tard, la question n'a rien perdu de son acuité, mais campe dans un nouveau paradigme. Les crises sanitaire et climatique se sont durablement installées dans nos vies; les eaux du Pactole sont désormais à sec. Les illusions aussi. Depuis la fin des premières vagues de Covid, un mouvement massif de démissions qualifié de « *Big Quit*<sup>1</sup> » s'est répandu aux États-Unis, puis dans d'autres pays. Qu'est-ce que ce phénomène dit du travail? Pourquoi le quitte-t-on et pour quelles perspectives? Voilà quelques-unes des questions qui articuleront la présente réflexion.

*Damn they work me so damn hard*

Début 2020, la pandémie a déferlé sur le monde et, avec elle, les confinements et autres *lockdowns*. Pour les uns, il a fallu se poser, décélérer, réfléchir aussi peut-être: à ses conditions de travail, à l'utilité sociale de son métier ou bien encore à ses impacts environnementaux. Pour les autres, au contraire, injonction a été faite de redoubler d'efforts: soigner parfois au prix de sa propre santé, fabriquer, transporter et vendre les produits de consommation courante, ces biens essentiels – dont les livres ont été exclus, en France – à la survie de la population. Autant de tâches socialement et financièrement

peu valorisées. Dès le mois de juillet, plusieurs dizaines de millions d'employés américains – 47 millions en 2021 – ont posé leur démission, phénomène continu et aux réalités multiples, qui semble avoir fait souche. Signe de cette empreinte sur la société, cette « *Great Resignation* » a vite infusé dans la culture populaire, notamment sur les réseaux sociaux. Sur TikTok, la vidéo d'une employée de la chaîne de grande distribution Walmart, tonnant dans un rayonnage de supermarché « *I fucking quit!* » après avoir dénoncé *ad hominem* des managers aux méthodes brutales et racistes, a initié un mouvement de démission en direct sur la plateforme, loin des luttes syndicales. Dans le titre *Break My Soul*, sorti le 21 juin dernier, l'icône de R'n'B Beyoncé entonne: « *Now I just fell in love, And I just quit my job, I'm gonna find new drive, Damn they work me so damn hard, Work by nine, then off past five, And they work my nerves, That's why I cannot sleep at night<sup>2</sup>* ». Un hymne à la grande démission serait-il né?

### Le supermarché de l'emploi

Je ne sais pas quelle sera la pérennité de ce mouvement, également actif dans une moindre mesure en Europe. Il est en tout cas suffisamment saillant pour susciter quelques questions. Balance ton taf, oui, mais quel est-il, ce taf? Une notion difficile à définir tant ses contours et ses régimes tiennent du monstre de complexité.

Depuis l'avènement du capitalisme vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le travail rémunéré est devenu une marchandise qui s'échange sur un marché, celui de l'emploi. Soumis aux lois de l'offre et de la demande, il s'est petit à petit désincarné, rationalisé et financiarisé, source de profondes inégalités et de souffrances physiques et psychiques en forte augmentation. L'Économie moderne a pour obsession d'inventer de nouvelles combinaisons

1.

« *Big Quit* » ou « *Great Resignation* » se traduisent en français par « grande démission ».

2.

« Maintenant, je suis amoureuse, Et je viens de démissionner, Je vais trouver un nouvel élan, Merde, ils m'ont fait travailler si dur, Arrivée à 9h00, Jamais fini avant 5h00, Et ils me rendent si dingue, Que ça m'empêche de dormir la nuit ».



organisation dont les humains sont de simples rouages au service d'un objectif, lui aussi obsessionnel, de productivité compétitive: taylorisme, puis néo-taylorisme, emplois gratuits ou à vil prix à l'image des stages ou des *hope-jobs*<sup>3</sup>, sous-traitances, ubérisation sous forme d'auto-entreprenariat individuel réinventant le servage, dont les seigneurs 2.0 sont un golem à trois têtes (applications, plateformes et consommateurs). Dans ce dernier cas, promesse était faite d'une émancipation par le travail «où je veux, quand je veux», en permettant prétendument aux travailleurs de devenir leur propre patron. C'était sans compter la force aliénatrice des nouvelles technologies, la logique prédatrice de la dérégulation promue par les plateformes et ses conséquences sociales désastreuses.

### Il y a un rapport de force

Retour en 2008. La banque Lehman Brothers faisait faillite, point de départ d'une crise aux répercussions mondiales et conséquence d'un ultralibéralisme dont l'ingénierie financière complexe et toxique perdait pied avec l'économie réelle. Les chaînes de télévision passaient alors en boucle les images de salariés sommés séance tenante de quitter leur poste de travail, portant sous le bras un simple carton rempli de leurs effets personnels. Près de quinze ans plus tard, des dizaines de millions d'employés américains disent désormais *bye-bye* à leur emploi, entraînant entre autres de durables pénuries de mains d'œuvre dans les secteurs de la restauration, de l'hôtellerie ou encore dans le domaine médical. Sur le marché de l'emploi, les rapports de force entre patrons et employés auraient-ils évolué?

En tant qu'avocate, je sais une chose: dès lors qu'existent au moins deux parties dans toute relation contractuelle, un rapport de force se noue. Cette tension se crée le plus souvent à la défaveur d'une des parties, en fonction de la personnalité ou de la situation des protagonistes, mais

3.

En français «travail de l'espoir», bien connu des professions artistiques qui consentent à réaliser un travail gratuitement dans l'espoir d'en réaliser un rémunéré

4.

En français, «jobs à la con».

aussi d'éléments exogènes, tels que – en matière d'embauche – la situation économique, la rareté de la compétence attendue ou encore l'attractivité du secteur. Dans le domaine du tourisme en forte pénurie de main d'œuvre, même en France, où le plein emploi n'existe pas contrairement aux États-Unis, les augmentations de salaires n'ont pas suffi à en redorer l'attractivité. Les aspirations ne se limitent pas aux salaires. Elles portent aussi sur l'organisation du travail et aux autres bénéfices que l'on peut en retirer: management moins brutal, moindre exposition aux contraintes marchandes, plus de télétravail, de protection sociale ou tout simplement plus de temps pour soi. Les démissions ne débouchent pas que sur du non-emploi. Est aussi et avant tout recherché un meilleur-emploi, qu'il offre plus de bénéfices personnels ou une plus grande utilité sociale ou environnementale. Peu d'emplois sont épargnés par cette quête de sens. Les *bullshit jobs*<sup>4</sup>, bien que fortement rémunérateurs, ne sont plus autant plébiscités par les jeunes que par leurs aînés. Voilà une nouvelle plutôt rassurante!

### Des démissions pour quelles missions?

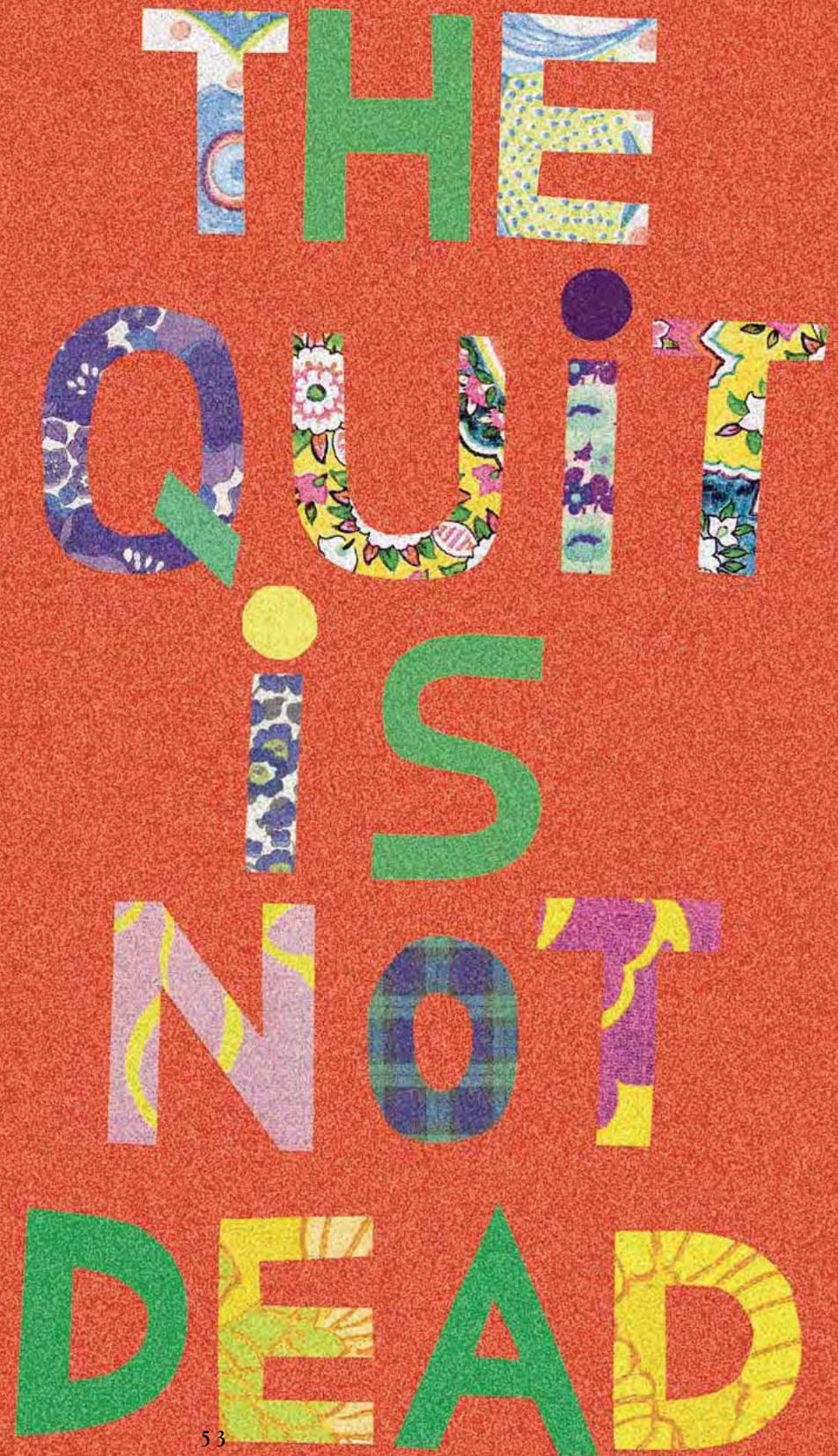
Quant à ceux qui démissionnent sans recherche de nouvel emploi, arrêtent-ils pour autant de travailler? Le langage commun appréhende souvent le travail sous le seul prisme de l'emploi. Il s'agit pourtant de deux notions distinctes. Or, de nombreuses formes d'activités produisent des valeurs d'usage et des valeurs d'échanges, qui ne se réalisent pas dans un emploi. Pourquoi ne seraient-elles pas considérées comme du travail et, à ce titre, prises en compte par les politiques publiques? Quid du travail militant? Du bénévolat dans les associations? Quid encore de l'éducation des enfants et des tâches domestiques, identifiées comme du travail par les mouvements féministes dès les années 1970? Quid – *Profane* oblige – des pratiques artistiques amateurs? Quid également des blogs qui ne sont pas monétisés mais sources de connaissance dans des domaines parfois délaissés par la recherche académique? Depuis une vingtaine d'années, j'expérimente moi-même des combinaisons de travail à choix multiples: avocate, mais aussi blogueuse, commissaire

d'exposition ou encore collagiste. Oserait-on qualifier ces actifs, souvent doux-dingues (je m'inclus dedans), d'oisifs improductifs dépourvus de toute utilité sociale? Un de mes amis, malheureusement perdu de vue, m'avait fait réfléchir à cette question il y a presque dix ans. À 40 ans, il n'avait jamais occupé d'emploi. Il vivait grâce au RSA dans un petit appartement appartenant à sa mère et passait son temps plongé dans les livres, les bibliothèques municipales ou encore internet, à explorer les mondes des contre-cultures graphiques dont il nous livrait les fruits sur son blog ou sur Facebook qu'il désignait comme son bureau. Était-il moins indispensable qu'un de ces cadres interchangeables mobilisant leur intelligence parfois multi-diplômée à vendre des assurances ou des vêtements fabriqués à l'autre bout de la terre par une minorité opprimée? Je ne le pense pas! Le travail de la pensée abstrait de toute contrepartie financière est un formidable levier de création intellectuelle, en toute liberté. Alors, oui, il n'aurait pas fallu compter sur lui (ni sur moi, d'ailleurs) pour aller sur la lune (nous y sommes déjà allés!) ou inventer quelque procédé révolutionnaire, mais quelle importance! Tout le monde n'aspire pas aux mêmes choses dans la vie et l'on peut soi-même évoluer tout au long de la sienne. Le tout, je crois, est de trouver sa juste place, et cette juste place ne prend pas nécessairement la forme d'un emploi. Dans les décennies à venir, y en aura-t-il de toutes les façons suffisamment à pourvoir?

#### Avant de se quitter

Selon certaines projections, le développement de l'automatisation par l'intensification de l'intelligence artificielle et de la robotisation détruirait, sans remplacement par d'autres, de très nombreux emplois d'ici une vingtaine d'années, remettant en cause le dogme bien connu de « destruction créatrice » de Schumpeter<sup>5</sup>. Dans notre vie de tous les jours, nous l'éprouvons déjà en scannant nos courses à la caisse automatique, en achetant nos billets de train ou en cliquant sur des images de camions et de voitures sur notre écran

5.  
Joseph Schumpeter (1883-1950) est un économiste, théoricien du concept de « destruction créatrice ».



CHER PATRON

GARDEZ LE BLÉ

Je PRENDS

LA CLÉ

DE CHAMPS

d'ordinateur. Dans cette perspective, ne serait-il pas utile de repenser le travail, afin que le temps libre retrouvé ne s'incarne pas en temps consumériste dédié à l'accumulation de biens et de services aussi inutiles que destructeurs des liens sociaux et de l'environnement? Du temps au service de l'émancipation et non de l'hyperconsommation individualiste à laquelle nous sommes constamment exposés. Au-delà de l'abrutissement façon *Idiocracy*<sup>6</sup> qui guette chacun de nous, conscience doit être gardée des géographies économiques et politiques profondément inégalitaires quant à l'accès et aux conditions de travail. On ne démissionne pas dans un camp de travail forcé, ni dans des situations de pauvreté extrême. Pas plus, chez nous, quand on est un travailleur sans papier ou un agriculteur perclus de dettes. Lorsque la situation se présente et que nous en avons la capacité politique, juridique et économique, soyons donc à la hauteur des opportunités créatrices de liens et de culture que peut offrir une démission!

6.  
Film satirique sorti en 2006 réalisé par Mike Judge, le créateur dans les années 1990 de la série animée *Beavis et Butt-Head*.



Valentin Abad exerce l'activité de photographe de natures mortes et l'argent qu'il en retire lui permet de financer une pratique de sculpture au propos humain, de plus en plus présente et exposée. Là se trouve aujourd'hui son équilibre ou sa dualité, c'est selon. Il nous fait part de la manière dont il voit l'avant professionnel et le revers autodidacte évoluer, pour ne faire qu'un seul lui-même.

sculptures issues de sa dernière série : *32 individus*,  
2022, sapin massif.

entretien :  
Carine Soyer

# Apprendre sur le tas de bois

œuvres et photographies :  
Valentin Abad

Vous avez cofondé en 2007 un studio de création, conçu des images pour de grandes marques, recouvert votre indépendance en tant que photographe en 2021. C'est à ce moment-là que vous commencez à exposer vos sculptures et installations. Les deux approches étaient-elles difficilement conciliables auparavant (pour une raison de temps, de maturation de votre projet artistique... )?

Il y a effectivement une coïncidence temporelle qui me saute aux yeux quand vous la soulignez, mais j'ai toujours construit les éléments des sets que j'allais ensuite photographier au sein du studio, parce que j'aime ça, tout d'abord, et aussi parce que c'est un peu devenu notre patte, notre signature. À partir de 2013, quand est né mon premier enfant, j'ai commencé à vouloir réaliser des choses plus personnelles, moins liées au collectif. L'idée de fonder une famille avait changé la donne pour moi, dans mon rapport à cette entité créée à la sortie de l'école, où les individualités s'effaçaient. J'ai alors eu besoin de reprendre la main sur mon travail, et je réalisais mes pièces le soir chez moi, le week-end, dans la cave, le garage, en dehors de la structure professionnelle, sans avoir assez de place ni de temps... J'ai avancé ainsi pendant six ou sept ans, dans l'ombre, en finançant seul mes projets, sans réseau constitué, en commençant à envoyer des dossiers. À un moment, il a fallu que je parte du studio, pour pouvoir développer cette production, mieux l'investir et commencer à la rendre visible. Ça n'a pu se faire qu'en redevenant photographe indépendant.

Le désir de vous exprimer autrement est donc présent depuis longtemps?

J'ai toujours eu besoin de passer par le geste, le faire, le volume, la satisfaction manuelle de l'objet fini, pour exprimer une idée ou un état d'esprit. Je crois que ça tient aussi d'un acte de résilience. J'ai eu une bouffée délirante à 18 ans, et si j'ai eu la chance d'être suivi, soigné et de m'en sortir, ma pratique parle beaucoup de la compréhension de l'autre, de la possibilité d'un échange, de ce qu'on perçoit, reçoit, chacun avec son vécu et sa différence.





Comment vous présentez-vous, d'ailleurs? Photographe professionnel, artiste sculpteur autodidacte, les deux à la fois? Comment est reçue votre « identité » multiple?

Cette dualité est présente dans mon travail, avec, par exemple, la tête de Janus qui revient: ce double visage, l'un tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir. Mon but ultime, c'est de sortir de cette séparation mais, pour le moment, je me présente selon les interlocuteurs, et quand j'évoque ma pratique sculpturale, l'accueil est plutôt favorable dans le milieu de la photo et avec les clients, car c'est un plus valorisé dans ce sens-là.

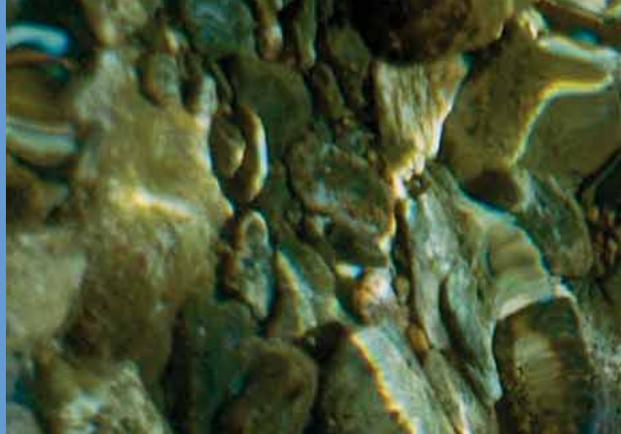
Quel lien faites-vous entre vos deux pratiques, si vous en faites un?

Dans ma *to do list* de l'année à venir, j'aimerais associer de plus en plus photographie et volume dans mes pièces. Réunir les deux, ce serait aussi sortir de la séparation. J'ai commencé, mais je voudrais retrouver ce plaisir personnel à faire de la photographie dans mes propres projets – même si le plaisir continue d'être là aussi quand je conçois des photographies pour des clients. Depuis un an et demi, je redéveloppe mon écriture avec plus d'argentique aussi, et j'ai refait mon book.

Le sapin massif revient dans vos sculptures, pourquoi ce matériau?

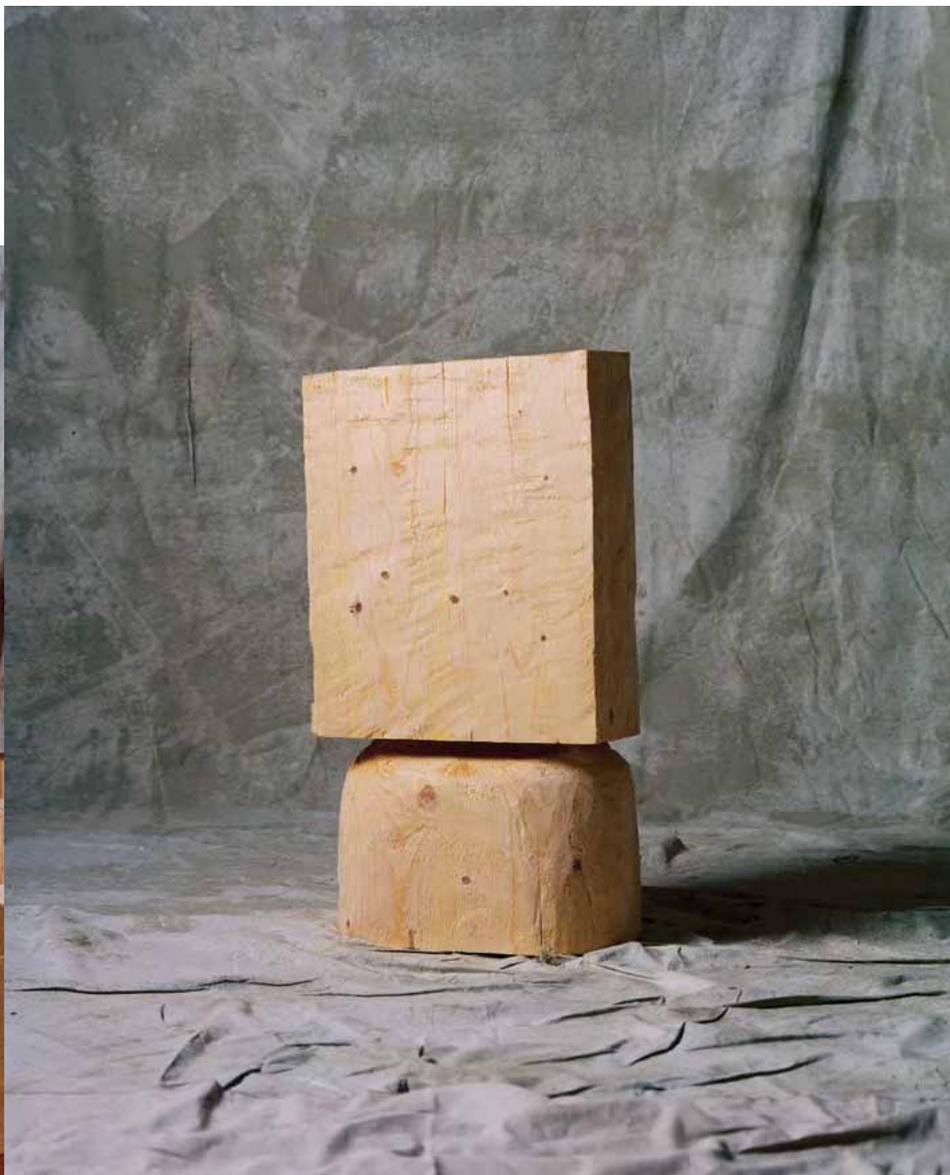
Tout ce qui est de l'ordre du bois est assez intuitif pour moi, parce qu'on obtient un résultat direct, on est en prise avec la matière, il n'y a pas d'étape de cuisson ou de soudure à maîtriser, et on peut, avec une scie sauteuse, une tronçonneuse ou un couteau, arriver à quelque chose tout en ayant peu de technique. C'est un réflexe d'autodidacte, car j'ai appris tout seul et je le fais à ma manière. C'est aussi ce que m'autorise une pratique libre: ne rien me refuser !

studiovalentinabad.com  
valentinabad.com









« 171. Commencer à collecter des 'fragments d'un bleu dense' pourrait faire croire qu'on paye tribut au bleu plus vaste d'où ces fragments ont été tirés. Mais un bouquet n'est pas un hommage au buisson. Avec les années, j'ai amassé un nombre incalculable de cailloux bleus, d'éclats de verre bleu, de billes bleues, de photos bleues piétinées et décollées de trottoirs, de gravats bleus, et même si je ne me souviens pas d'où viennent la plupart d'entre eux, cela ne m'empêche pas de les aimer. [...]

226. Tandis que j'amassais les bleus pour ce projet – dans des dossiers, des boîtes, des carnets, ma mémoire –, j'ai imaginé créer un tome bleu, un abrégé encyclopédique d'observations, de pensées et de faits bleus. Mais aujourd'hui, quand je sors ma collection, ce qui me frappe le plus est son anémie – une anémie directement proportionnelle à mon zèle, semble-t-il. Je croyais que j'avais collecté assez de bleus pour ériger une montagne, fût-elle de détritrus. Sauf que j'ai plutôt l'impression d'avoir trébuché sur des petits tas de gélatines bleues éparpillées sur la scène longtemps après la fin du spectacle ; le décor, cassé pour démontage. »

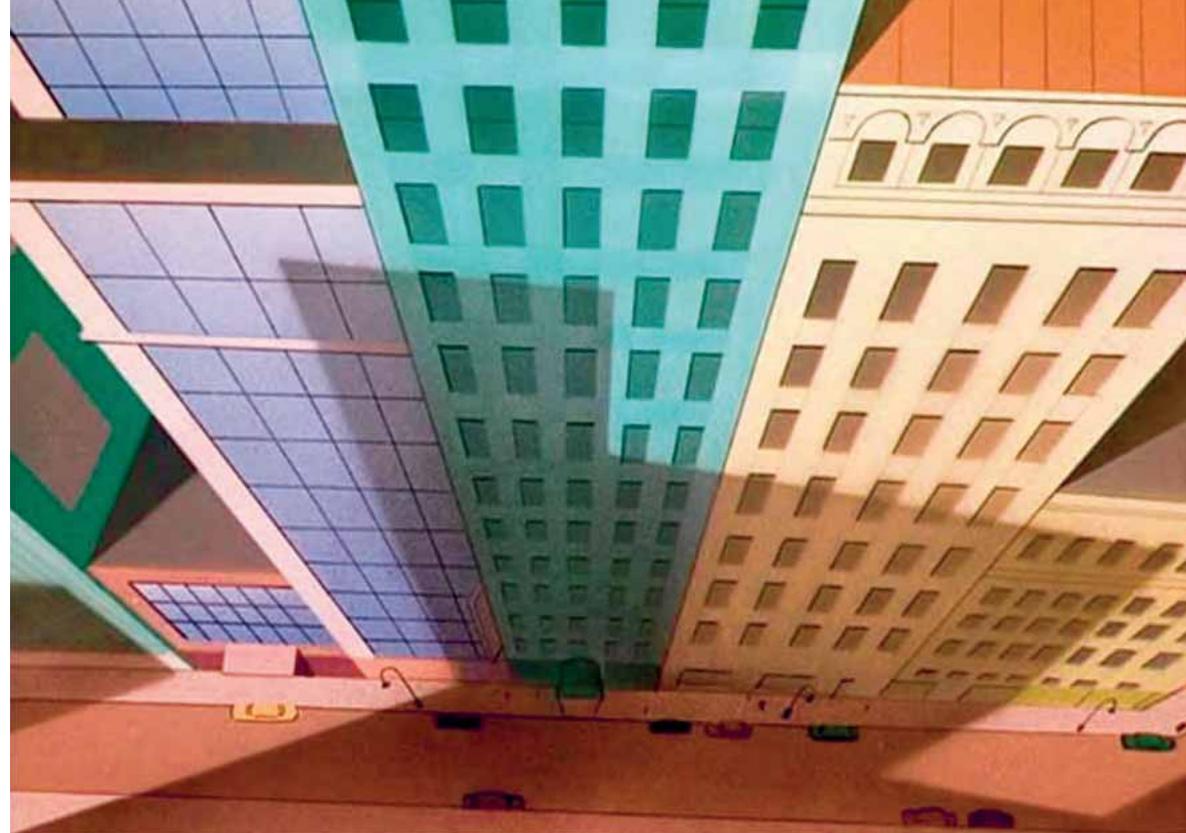
Maggie Nelson, *Bleuets*, traduit de l'anglais (États-Unis)  
par Céline Leroy,  
Éditions du sous-sol, 2019, p. 74 et pp. 95–96.

Beñat Iturbe Hualde, comédien et scénariste pour la télévision basque, s'étonne un jour de ne pas trouver en ligne de compte dédié aux décors des Looney Tunes, mythique série américaine de dessins animés produite au mitan du XX<sup>e</sup> siècle. Il décide d'en créer un qui, comme les pièges des fameux comparses, trouve toujours de quoi se réinventer. Florilège de décors vides à ras bord.

images issues du compte Instagram  
@looneytunesbackgrounds

texte : Carine Soyer

# Jusqu'ici tout va bien



*Satan attend* (Friz Freleng, 1954)

*Eatin' on the Cuff or the Moth Who Came to Dinner* (Robert Clampett, 1942)





*Voyage organisé* (Chuck Jones, 1948)

*Escapade polaire* (Chuck Jones, 1949)



Je suis chez moi, je regarde le mur de mon salon. Il est blanc mais surnage au beau milieu une zone légèrement plus mate, qui dessine un cadre grossier, comme si quelque chose avait été repeint à la va-vite, après avoir été bouché par les précédents occupants. Un trou béant peut-être. De l'autre côté, c'est le couloir. Il faudrait une nouvelle couche, je ne m'y résous pas, j'aime bien ce léger drame sous-jacent.

Les arrière-plans qui alimentent chaque post du compte Instagram @looneytunesbackgrounds me font le même effet. Il n'y a rien à voir qu'un décor sans action ni personnage et pourtant le spectacle s'est déplacé dans l'œil. Ces fonds innocents réactivent le souvenir de tous les petits supplices, de toutes les micro-saloperies qui sourdaient hors-champ et offraient de délicieuses après-midi télé.

La plupart du temps, pas d'enclume, de bâton de dynamite, d'arme à feu, d'électrocution, de cage, de barbelé, d'explosion, de chute, d'éboulement, de sang, de méchant ni de trou béant à l'horizon et pourtant. Un paysage calme, vierge, silencieux. Un intérieur presque coquet, tout en haut d'une attraction, une route champêtre, un clair de lune, l'entrée d'une banque, un ciel ennuagé, une montagne bicolore, une porte dans le tronc d'un arbre pourquoi pas, une rue en travaux attention, un pont duquel sauter, une piscine où se noyer, un escalier sombre quand même, les abords d'une prison, tiens ça se gâte, un arrosoir suspendu à une potence au bord d'un précipice, ah la vengeance se précise, le pont d'un bateau où patiente un canon, un drap coulant d'une fenêtre. Bien bien bien. Le péril est à portée de crayon, la mémoire et l'imagination font le reste et ces instants où la tension devient palpable, où l'image livre un indice, sont les préférés de Beñat.

Je lui demande si des cauchemars ne lui viennent pas à force de compiler toutes ces scènes figées avant le délit, le méfait, le pire. Ces nuits n'ont pas l'air impacté, tant mieux. Il rêve bien en secret d'en être le seul protagoniste, de s'y balader en privilégié, mais il connaît le prix à payer. Il préfère traquer ces moments de zen zinzin, de pause avant l'orage ou après la violence, et les partager avec tous ceux qui vouent un culte aux premiers maîtres de l'animation, comme à Taz, Speedy Gonzales, Bugs Bunny, Sylvestre, Titi, Pépé le putois, Elmer... La communauté est large – 155 k d'abonnés à ce

jour – et j'en fais modestement partie, me souvenant des jeux du chat et du canari, des accélérations folles de Bip Bip face au Coyote, de ma sœur à mes côtés, de tous ces duos qui nous accompagnaient. «J'ai cru voir un gros minet.» J'ai dû beaucoup le dire.

J'ai cru voir un décor de *Little Red Walking Hood* datant de 1937, réalisé par Fred Avery. Et c'est bien ça. Le compte, sous la houlette discrète de Beñat, crédite et cite ses sources, nomme les créateurs des *layouts* et des *backgrounds* quand il le peut, et les fans viennent à la rescousse si l'info fait défaut. Ainsi domnota77 : «Je crois que John Didrik Johnson a fait ces arrière-plans au crayon de couleur. J'adore le look unique de ce film, l'un de mes préférés qu'Avery a réalisé chez Warner Bros.»

Beñat apprécie ces échanges, l'engouement que suscite le projet, aime les rectifications et les données complémentaires que peut lui apporter chaque abonné. Il a même invité des artistes à réinterpréter leurs arrière-plans favoris, à partir des mille et quelques posts publiés, devenant ainsi le commissaire d'expo virtuel d'un projet nommé Zine. L'aventure s'enrichit, évolue, et il guette avec intérêt l'arrivée de prochains protagonistes en ligne, férus de ce type d'archivage, et qui exploreront la richesse visuelle d'autres séries cartooniques, pour agrandir la famille, et sans se trucider.

@looneytunesbackgrounds



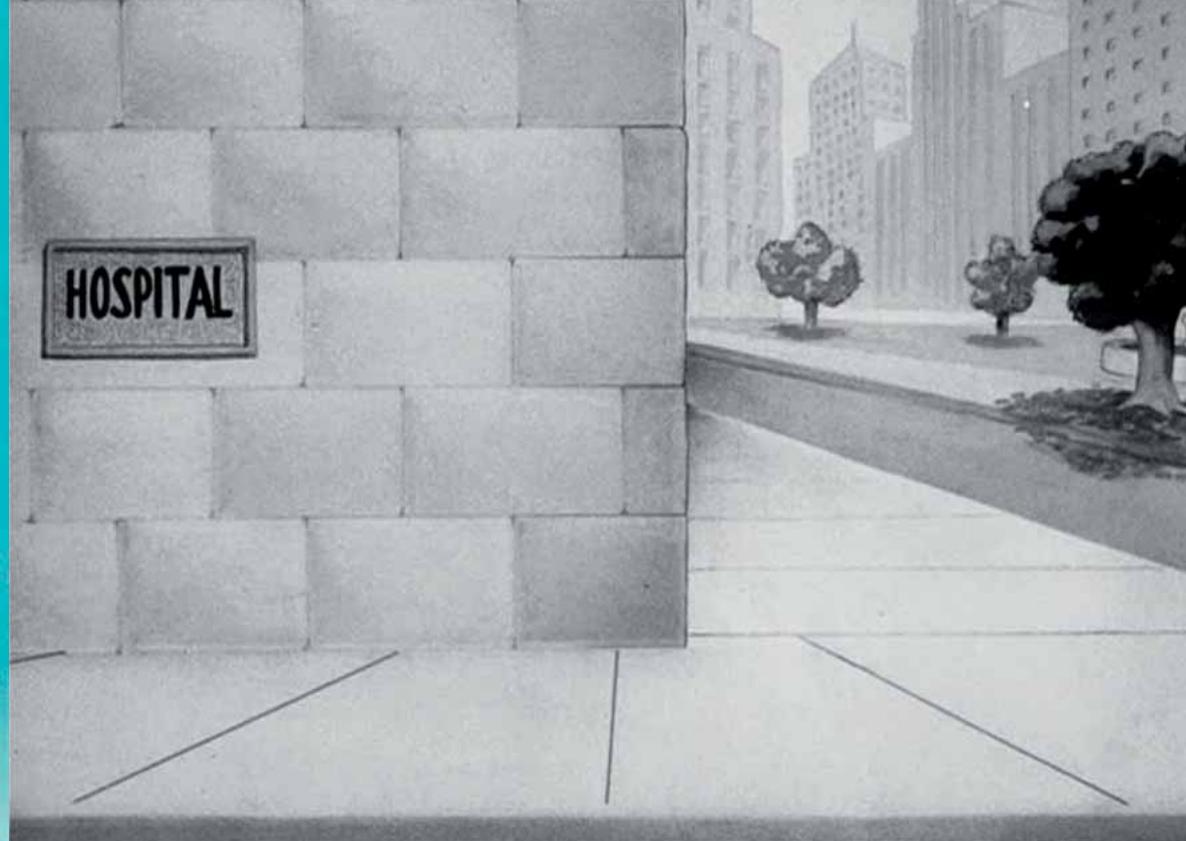
*Bagarre au pôle nord* (Robert Clampett, 1939) *Dîner de monstres* (Chuck Jones, 1946)





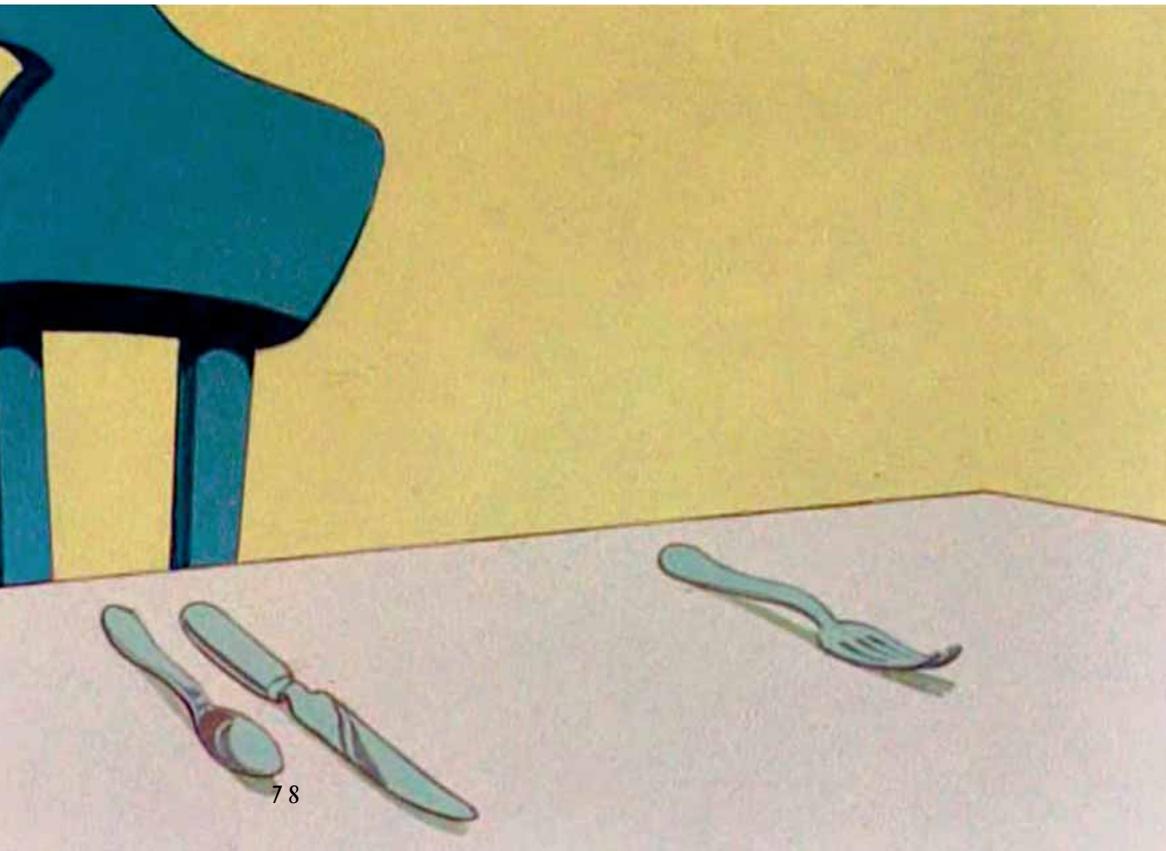
*Vite fait, mal fait* (Chuck Jones, 1949)

*Fresh Airedale* (Chuck Jones, 1945)



*Le docteur Daffy* (Robert Clampett, 1938)

*The Draft Horse* (Chuck Jones, 1942)





*Histoire d'œufs* (Friz Freleng, 1950)

*Le Chari-vari du chat viré* (Chuck Jones, 1948)



*Daffy la terreur* (Chuck Jones, 1951)

*Porky's Double Trouble* (Frank Tashlin, 1937)





*Daffy impresario* (Fritz Freleng, 1943)

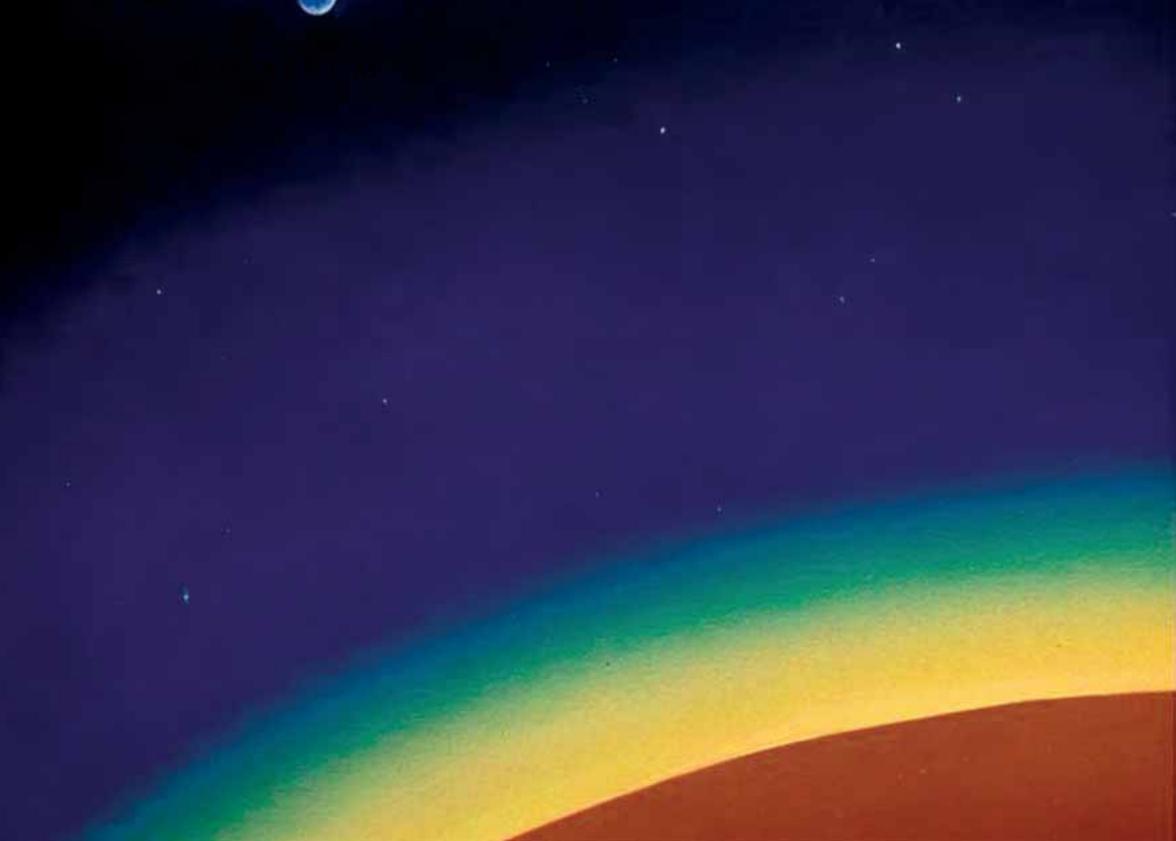


*Histoire d'œufs* (Fritz Freleng, 1950)

*Vite fait, mal fait* (Chuck Jones, 1949)

*Bunny toréador* (Chuck Jones, 1953)



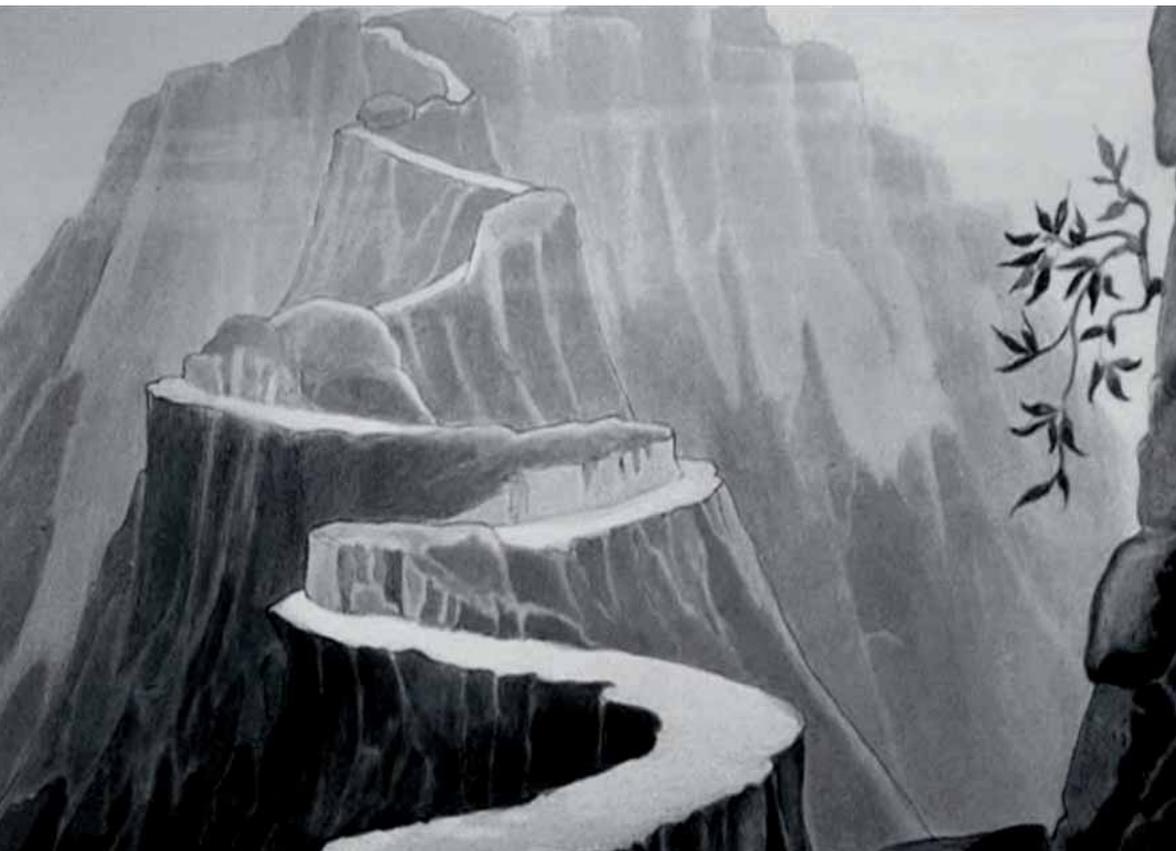


*Voyage organisé* (Chuck Jones, 1948)



*Gold Diggers of '49* (Tex Avery, 1935)

*À la recherche du dodo perdu* (Friz Freleng, 1949) *Un bruit qui court* (Chuck Jones, 1947)



UN TOC

Endroit sans qualité, espace neutre, non-lieu... Et pourtant, y revenir sans cesse. Être comme aimanté par les parties communes d'immeubles, et plus spécifiquement faire une affaire personnelle de leurs arrières-cours. Un vide qui n'attendait qu'un regard pour être comblé. Ce sera celui d'un homme qui trouve dans ces renforcements de quoi interroger les replis de sa propre existence.

texte et photographies :  
Étienne Divaret

# Sans arrière-pensées

86 → 95



87



J'ai souvent besoin de ces passages à vide, où l'on marche sans but tout en glissant et en se cognant à tout et n'importe quoi. C'est un peu toujours la même chose, je fais le tour de la ville à pied ou du périphérique en voiture, jusqu'à trouver un terminus à cette rotation : l'arrière-cour d'immeuble. Chaque fois que j'en croise une d'accessible, je l'explore l'air de rien, mais très vite elle me projette ailleurs et m'offre de nouvelles perspectives. Je me laisse aller dans son ambiance, pris au piège par son lot d'indescriptibles images, sons, textures, odeurs, mises en abyme, angles, rythmes, mouvements.

Une fois à l'intérieur, je m'assure cette parenthèse de solitude et le flot de pensées s'arrête un temps. Ce qui compte c'est le présent qui défile. Peu m'importe vers où se dirige ce sac plastique qui traîne d'une fenêtre à l'autre, je ne veux rien savoir, au fond, mais sentir que tout est là, de façon chaotique et ordonnée et me sentir en plein dedans, dans le très long-métrage hypnotique de cette cour caennaise au terme d'un mois d'août des années 2000.

Beige et tempérée à l'image de la ville de Caen, et qui commence seulement à s'effriter et à lézarder, ce point de départ est la cour-type, la cour-culte dont je n'ai jamais réussi à ouvrir les portes de garage en bois ni su d'où provenait ce gravier herbeux originel. Un décor moyen qui me touche étrangement, j'ai l'impression d'être né dedans. Je suis ce ballon de l'enfant seul qui résonne jusque dans les arrière-boutiques et dans les vide-ordures, ce couple d'étudiants qui rentre à 6 h du matin juste avant le roulement des poubelles et ce dôme gris d'un seul nuage que l'on ne regarde jamais.

C'est aussi le lieu sacré des chats et des pigeons qui, des balcons aux terrasses et d'ardoise en ardoise, poursuivent leurs rituels sans but. Lieu des fils à linge abandonnés et des embrouilles silencieuses de voisins. C'est un lieu marginalisé par les hommes qui ne font que le traverser chaque jour, emplis de pensées transitoires et secrètes, bien souvent ignoré des architectes et des jardiniers.

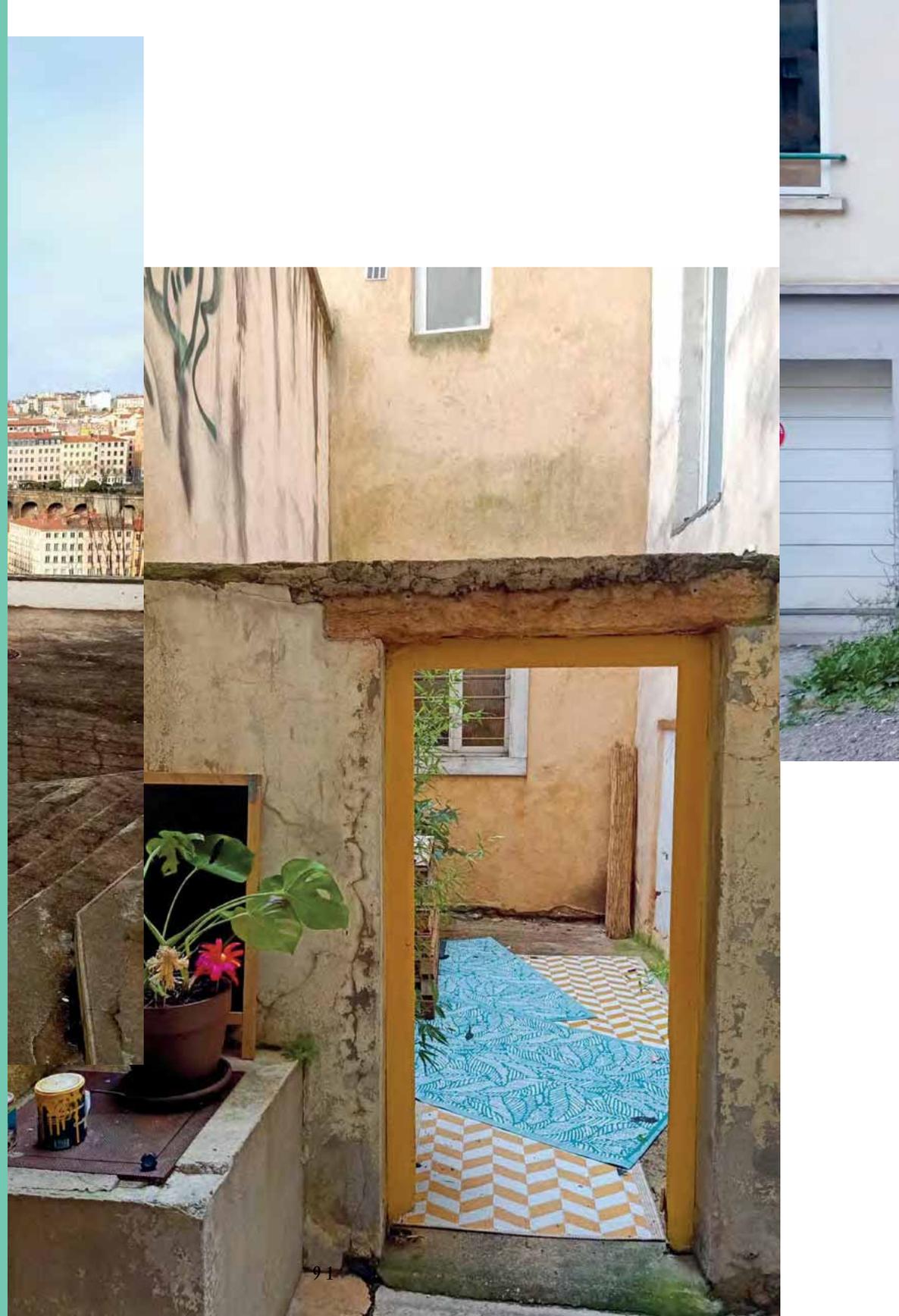
Cette arrière-cour d'immeuble de l'avenue du 6 Juin ne connaît en effet qu'une existence collatérale, peu certaine : elle n'a pris forme qu'une fois les bâtiments assemblés et c'est ainsi que malgré elle on peut s'y trouver bien et s'y attarder,

s'attacher à ce vide commun ponctué de mauvaises herbes aléatoires et de morceaux de ciel rectangulaires, où l'on ne formule aucun projet, où l'on sirote un peu de temps pur.

Plus tard, j'ai renoué le contact avec les cours mais dans un contexte différent: livreur Uber Eats pendant les confinements, j'ai arpenté Lyon comme un fantôme déchaîné dont les seules pauses consistaient à s'asseoir sur les marches irrégulières et moyenâgeuses des arrière-cours de la Presqu'île, de la Guillotière, de la Croix-Rousse, de Villeurbanne. Je reprenais mon souffle, en écoutant les étages qui résonnaient.

Au fur et à mesure, j'ai commencé à en reconnaître certaines, à les considérer attentivement, puis à les classer plus ou moins dans ma tête selon leur style, leur taille et leur ambiance. Je prêtais attention à la fabrication même des cours, labyrinthiques dans le Vieux Lyon, banales et vides dans le 3<sup>e</sup>, délabrées et pleines de vélos dans les pentes. Et puis j'ai commencé à les photographier un peu à l'arrache, sans trop savoir pourquoi je le faisais, ennuyé de toute façon de ce monde en sourdine. Ces espaces me permettaient aussi d'entrevoir des petits morceaux de vie, de les entendre du moins, des morceaux qui me restaient cependant partiels et abstraits. Je sentais que j'avais ma place malgré tout dans ces centaines de *no man's lands* mi-animés et d'aquariums tamisés dans lesquels je laissais nager mon esprit en rond et sans mémoire.

En outre, je pensais que cela aurait pu être des aires d'autoroute ou bien des salles d'attente, voire des stations-service. Car tous ces lieux que nous connaissons très bien, génériques et utiles, suscitent l'intérêt pour celui ou celle qui a le cœur qui baille et le cerveau qui plante. C'était bien mon cas à cette époque: j'avais en effet le sentiment de sortir un peu de l'espace-temps torrentueux des livraisons quand je pénétrais dans ces multiples cours et cages d'escalier, et pouvoir enfin m'allonger sans scrupules, glisser dans l'infra-verbal qui m'est tant naturel. Les arrière-cours d'immeuble que je fréquentais, et toutes celles qui ont suivi, demeurent à rebours du monde, épargnées des pubs et des conversations courantes, hors de l'utilitarisme généralisé et





des tendances, sorte d'oasis en pause pour nos cerveaux sur-sollicités et nos existences en montagnes russes.

Ce chiendent que j'écrase avec mes pas dans la cour, c'est comme ce panneau de pub qui éclaire pour personne ou ce bosquet qui fait la jonction entre un champ *random* et l'autoroute. Tous ces items dorment autour de nous, in-enchantés, comme notre désir de déceler un charme à toute chose, patientant peut-être pour une future poétique qui considérerait tout avec un égal et immense intérêt.

Dans ce dimanche qui est toujours le même, au fond, il m'arrive d'arriver au bout d'un état, au terme d'un cycle de la conscience. D'abord, les images se mettent à vibrer sans prévenir et le son ambiant déborde de musicalité inédite. Dans les poumons, un souffle sensuel et rose qui m'enchaîne au présent, et comme ce qui s'ensuit s'oublie comme un rêve et se raconte aussi mal, je préfère ne me fier qu'au décor qui donne le ton, les contours et la couleur de l'événement indéfini.

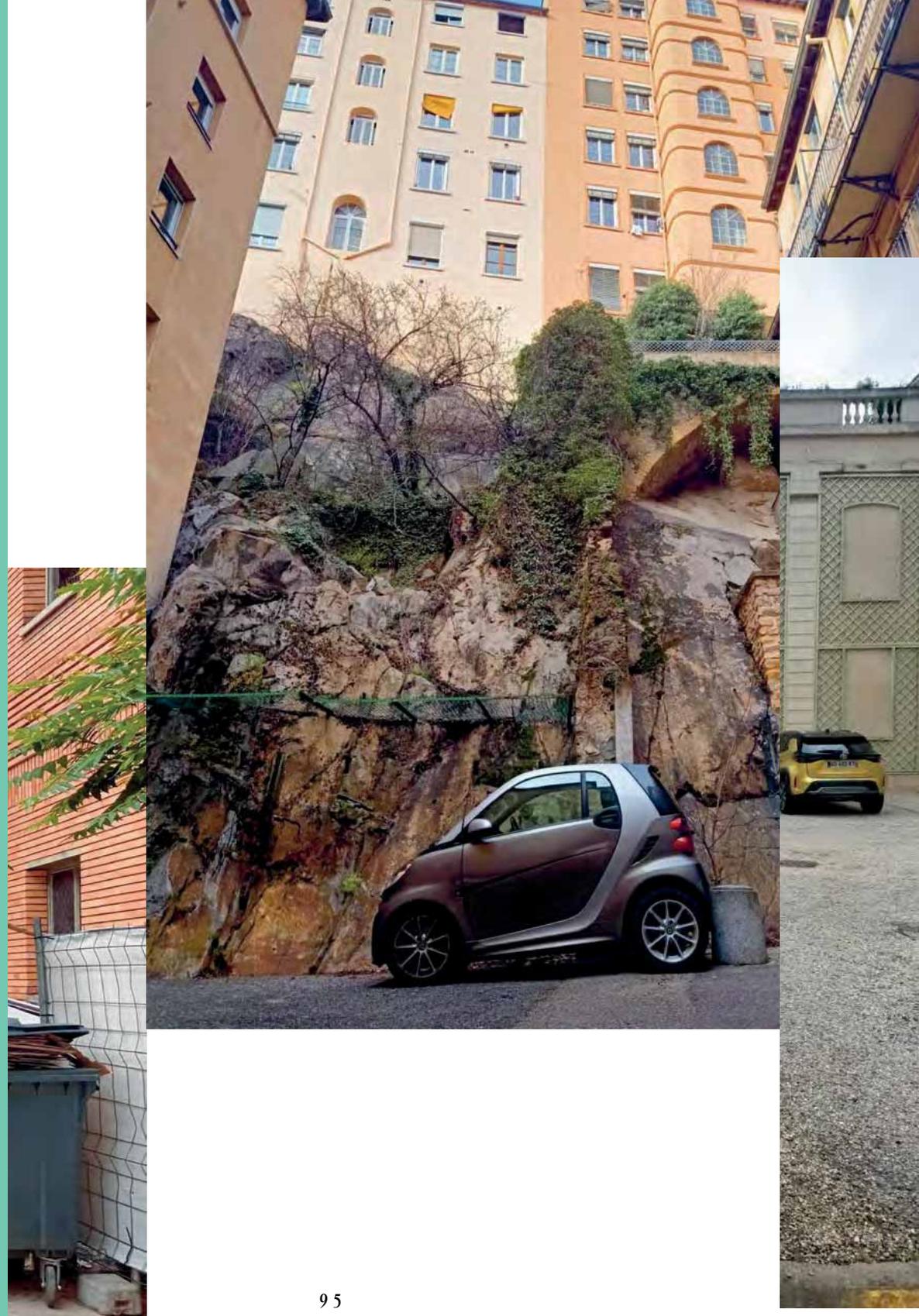
Je me souviens par exemple de cette arrière-cour à Cergy en plein été, je profitais de ma pause pour fumer une cigarette et me concentrer sur ce qu'il se produisait. J'aurais pu devenir n'importe quoi. Tout avait une définition claire et certaine: autant cette volute bleutée que j'expirais vers le soleil que ces saxifrages pourpres qui explosaient d'existence à travers le ciment. Même cette 206 garée avec un angle d'abandon, je la sentais palpiter. Les objets étaient lourds, pleins, saturés.

En quelques secondes seulement, tout cela était justifié, cette situation exacte et ma présence ici, à ce moment-là. Cette arrière-cour longiligne et pleine d'îlots d'herbe sèche faisait alors office de temple: silencieuse et pure au milieu de la ville sans fin, on ne sait pas à qui elle appartient vraiment. On ne sait pas non plus à quoi elle sert, au fond. On sent simplement l'absence de Dieu, l'absence du tam-tam, l'absence en soi. Il nous faut inventer son propre rituel à chaque passage.

Toujours est-il que sur cette pelouse austère et mal tondue, je me sentais à ma place. Aspiré, je n'aurais peut-être jamais dû me relever. Ironique, je ne pouvais me le permettre. Perplexe et acculé d'impressions incongrues, je repartais comme j'étais venu: l'air de rien.

Je pourrais aussi évoquer les cours de Paris qui ont quelque chose de spectaculaire et dans lesquelles je me sens comme un imposteur ou quelqu'un qui traverse inopinément le champ d'une scène de film d'auteur. Elles ont en effet quelque chose de théâtral où toute chose semble apposée sciemment pour créer des ambiances secrètes, interdites. Ou bien celles de Berlin qui ont eu un effet sur moi sans commune mesure, étant particulièrement sensible à la brique rouge pleine de graffitis et aux chênes rouvres qui sauvent d'énormes cours de la vacuité totale.

Une chose est sûre, je me donne pour mission de rester sensible à ces espaces qu'on pourrait qualifier de contingents et de pauvres. Mais je m'y sens comme dans une foule compacte où, livré à moi-même, je vois se dessiner le reflet de cette absence de chemin et de mon indétermination. L'arrière-cour d'immeuble c'est la steppe urbaine, quelle que soit sa forme géométrique, elle conforte dans l'idée de me perdre, du moins si je prends le temps de m'effondrer sereinement, la tête dans le lierre ou les berces, pour poser et avoir l'attitude grave de celui qui pense trop loin. C'est finalement une espèce de proscenium en graviers où défilent tour à tour l'indifférence et la folie, en fait n'importe quel état en parade, n'importe quel moi jeté précédemment par la fenêtre. Un parfait « ! » dans la ville.



UN STYLE

L'accessoire trône. Ses déclinaisons règnent. Un homme-sandwich à la truffe pose. L'alerte *fashion* retentit. Les émojis s'affolent. Les logos tintent et cliquettent. Les pectoraux et biceps s'embijoutent. La plastique d'un corps rencontre celle d'un objet.

# En détail et en gros

texte :

Cédric Saint André Perrin

photographies : Jonathan Lense

stylisme : Malorie Haffner

96 → 111





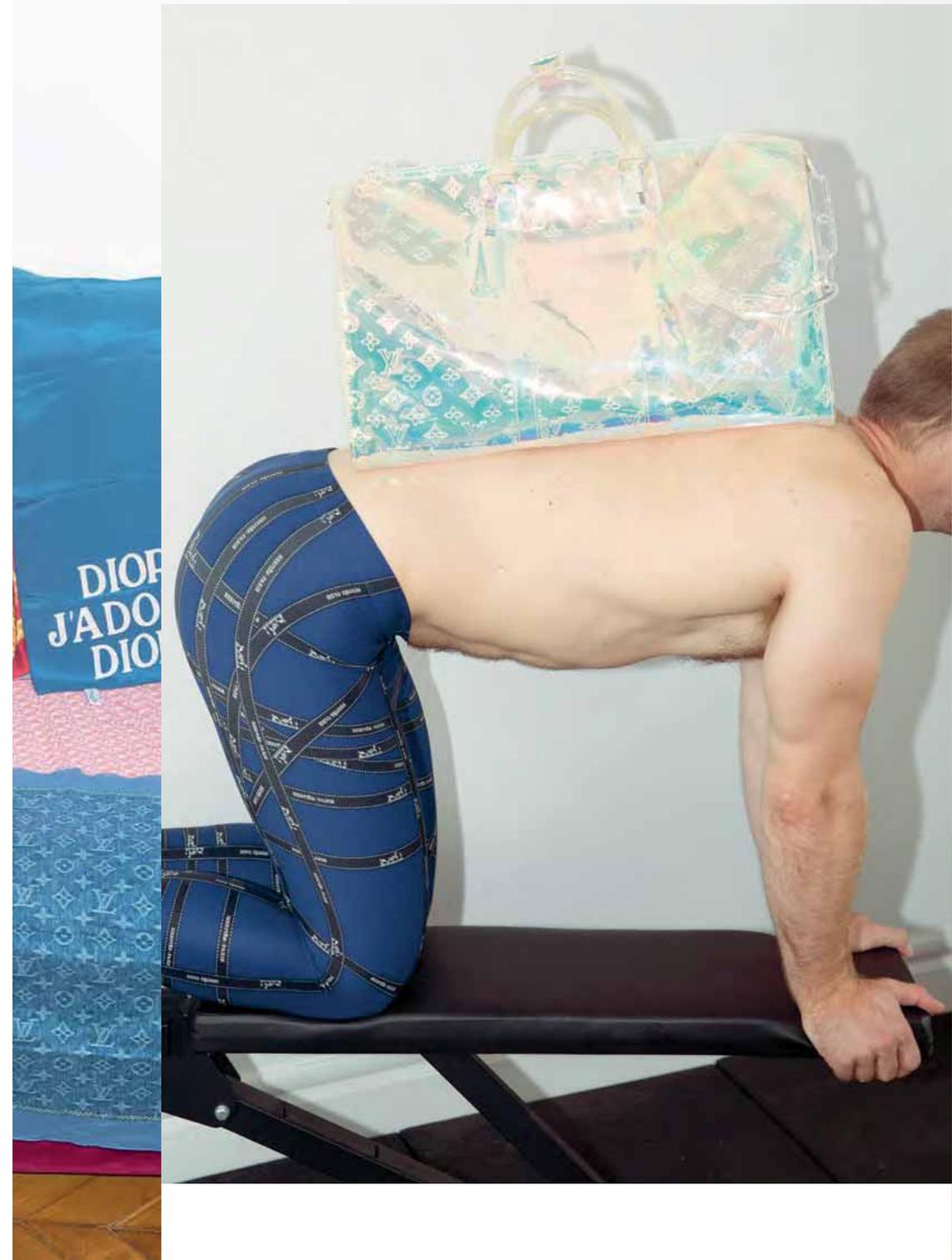
Une flopée de lunettes Chanel accrochée à la taille, un sac matelassé porté à même ses abdos gainés, Ian Schmitt se livre, à travers sa page Instagram, à des mises en scène sexy autant que funky de sa collection d'accessoires griffés. Amateur de culturisme et de bijoux fantaisie, le trentenaire se plaît à combiner ses deux passions. « J'ai découvert la mode adolescent en feuilletant les pages des magazines. Les sacs étaient hyper présents dans les pubs Dior ou Gucci des années 2000; on ne voyait même parfois que cela! Le marché était alors en plein boom. Très vite, les accessoires se sont imposés à moi davantage que les vêtements. » Vers 13-14 ans, Ian Schmitt commence à arpenter les dépôts-ventes autour de chez sa mère, à Lausanne, en quête de perles rares. « La Suisse s'avère un puits sans fond pour les accessoires; c'est un pays de bourges blindés de fric grands consommateurs de produits de luxe. Mais il n'y a pas vraiment de culture du vintage là-bas... Moi j'ai toujours su acheter au bon moment, avec une longueur d'avance. Des pièces de John Galliano pour Dior vers 2010, par exemple, au moment où cela n'intéressait plus personne. On trouvait alors des sacs *Saddle* d'occasion à 50 euros. J'aime les truc *tacky*, les choses drôles, la fantaisie... J'opère par coups de cœur, mes achats ne se font jamais en fonction de la valeur des objets. »

Son intérêt pour les sacs amène Ian Schmitt à suivre une formation en sellerie-maroquinerie. Métier qu'il exerce un temps chez Louis Vuitton et Hermès avant de devenir modéliste prototypiste chez Christian Dior. S'il poursuit aujourd'hui des missions en free-lance en ce domaine auprès de grandes maisons, il répond de plus en plus à des demandes de sourcing de pièces vintage rares. En 2017, le jeune homme inaugure sa page Instagram et d'emblée prend des poses cocasses et dénudées – dans les limites de la bienséance imposées par le moteur de recherche – affublé de sacs, foulards, bagues, ceintures et autres colifichets. « J'opère de façon assez spontanée, je me mets trois trucs sur le corps et hop, je fais une photo avec un minuteur ou aidé d'un ami qui passe à la maison. C'est très improvisé, je n'effectue aucun *moodboard* préparatoire. » Post après post, Ian Schmitt développe sa propre écriture visuelle. « Via Instagram j'ai cultivé trois types de publics. Les mecs qui me voient à poil et qui veulent me baiser – je reçois pas mal de photos de

bites! Les gens de la mode – les journalistes, les créateurs, les attachés de presse –, avec qui je partage un même humour. Et enfin, des dealers de vintage qui m'amènent un business lucratif. Je collabore ainsi avec What Goes Around Comes Around, un revendeur de produits de luxe en ligne qui possède des boutiques à New York et Beverly Hills. Ils ont très vite compris qu'au-delà l'ironie de mes mises en scène, je possédais vraiment les objets.»

Dans son intérieur parisien ordonné, Ian Schmitt conserve méticuleusement rangés sous housse, enveloppés dans du papier de soie ou placés dans leurs écrins, bagues strassées Dior, foulards psychédéliques Emilio Pucci, sacs Fendi ou encore ceintures Versace frappées de l'emblématique Méduse. «Je ne porte jamais ces accessoires; je ne vais pas sortir Gare du Nord torse nu avec un mini Kelly! Avant je mettais un peu des sacs, c'est de moins en moins le cas. J'ai, par contre, développé un aspect un peu *geek* propre aux collectionneurs: la satisfaction de trouver des modèles que je n'aime pas vraiment mais qui me manquaient absolument.»

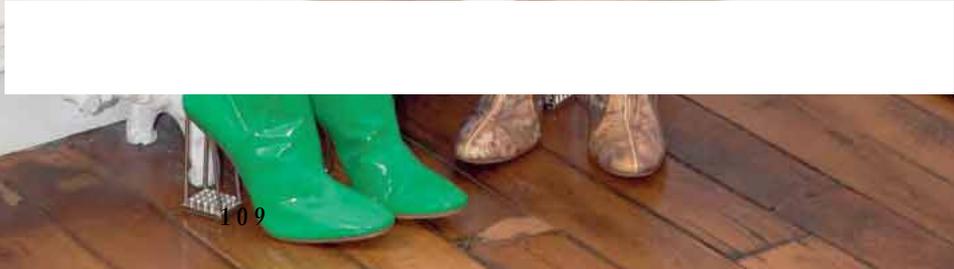
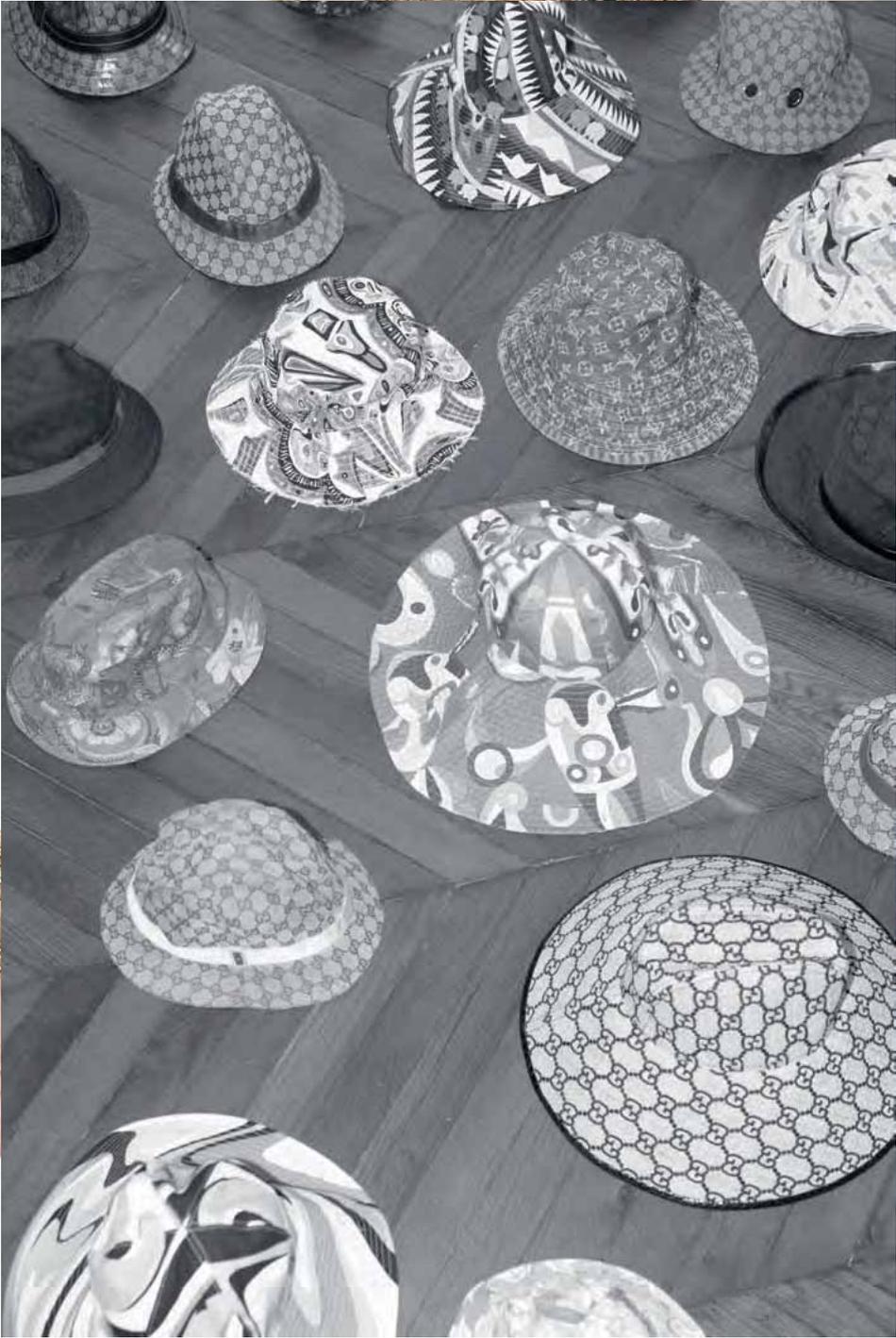
@ian\_archives















Une publicité sur papier glacé peut-elle fondre, et les rêves qu'elle porte avec elle également? En feuilletant les magazines de mode, de décoration ou *lifestyle*, met-on quelque chose à nu? La pulpe de papier et la pulpe des doigts ont-elles une connexion secrète? Des questions mirages, pour un lecteur-spectateur qui a des visions, à propos d'un seul et même objet de promotion.

texte : Laurent Goumarre

photographies :  
Clément Philippe

# Analyse du divan

Je me disais que j'avais été vraiment con de ne pas collectionner depuis des années les publicités de Didier Gomez dans les pages des magazines de décoration. Mais si, Didier Gomez, designer de mobilier, on peut facilement trouver des photos si on se donne la peine; les divans Ligne Roset ou Cinna, à moins que ce ne soit la même chose, des années qu'il posait LUI assis-couché sur ses créations dans les magazines, fond blanc, LUI chemise blanche ouverte, ou costume noir sur tee-shirt noir bien sûr, et plus le temps passait plus je me disais que le tee-shirt ce n'était pas possible.

Mais non, sur lui le temps n'avait pas de prise. C'était la preuve par le tee-shirt noir sur un corps né en 1953, qu'on sentait entretenu par des heures de gym, pourquoi pas, des heures passées sous les lampes et pourquoi pas; le tout pour garder la Ligne Roset assis-couché sur ses canapés, qui avaient des noms – on peut les chercher même si ça n'a aucun intérêt. Au point que je me disais que, depuis les années 1980, Didier Gomez avait œuvré en petit Opalka du divan, le nom est lâché, dans les pages des *Marie Claire Maison/ Elle Décoration*.

En 1965, le peintre polonais Opalka, 34 ans, décidait de peindre jusqu'au bout de sa vie une suite de nombres croissants, de 1 à l'infini, à raison d'environ 380 nombres par jour, de toile en toile. Soit peindre la ligne du temps irréversible pour donner littéralement un « sens » à sa vie de peintre. En 1972, il radicalisait encore le dispositif en décidant, à la fin de chaque séance, de tourner le dos à sa toile et de se photographier en noir et blanc, avec la même chemise blanche. Ce qu'a peint Opalka depuis 1965, il n'y a eu que la mort en 2011 pour l'achever.

Si la comparaison Opalka/Gomez est de l'ordre de la surinterprétation, il n'en reste pas moins qu'à son échelle, le designer avait fait de la page des magazines de déco son lieu d'exposition; année après année, saison après saison, on le retrouvait impeccablement en noir sur fond blanc, ou chemise blanche ouverte, shooté, y a pas d'autre mot, sur sa dernière création aux lignes toujours impersonnelles, toujours internationales, des canapés-divans-méridiennes autoportraits aux arêtes nettes, lignes droites, assise sèche; vous voyez une pierre tombale? c'est ça. Et je redoutais le





jour où je tomberais (je sais, j'entends ce que je dis!) sur la page d'un de ses canapés sans LUI.

C'est arrivé, une publicité dans un magazine: un canapé seul sur la page, dans le même style internationalement vu partout, même ligne Rive gauche, sans LUI. Je me suis dit, on y est, sans rire. J'ai continué de feuilleter les nouvelles parutions des magazines déco à la recherche de ce corps perdu jusqu'au moment où j'ai su que Didier Gomez ne s'exposerait plus.

Je l'ai croisé récemment debout rue Cambon à Paris, un effet singulier. J'ai alors pensé qu'il avait « tourné la page » de ces magazines, et que j'avais été vraiment con de ne pas conserver ces publicités, où Didier Gomez année après année signifiait qu'il était vivant sur ses canapés comme autant de Vanités. Car c'est bien cela qu'il exposait.

Mes remerciements à Jean-Luc Merlin qui m'a confié quelques pages perdues de cette histoire de l'art décoratif.

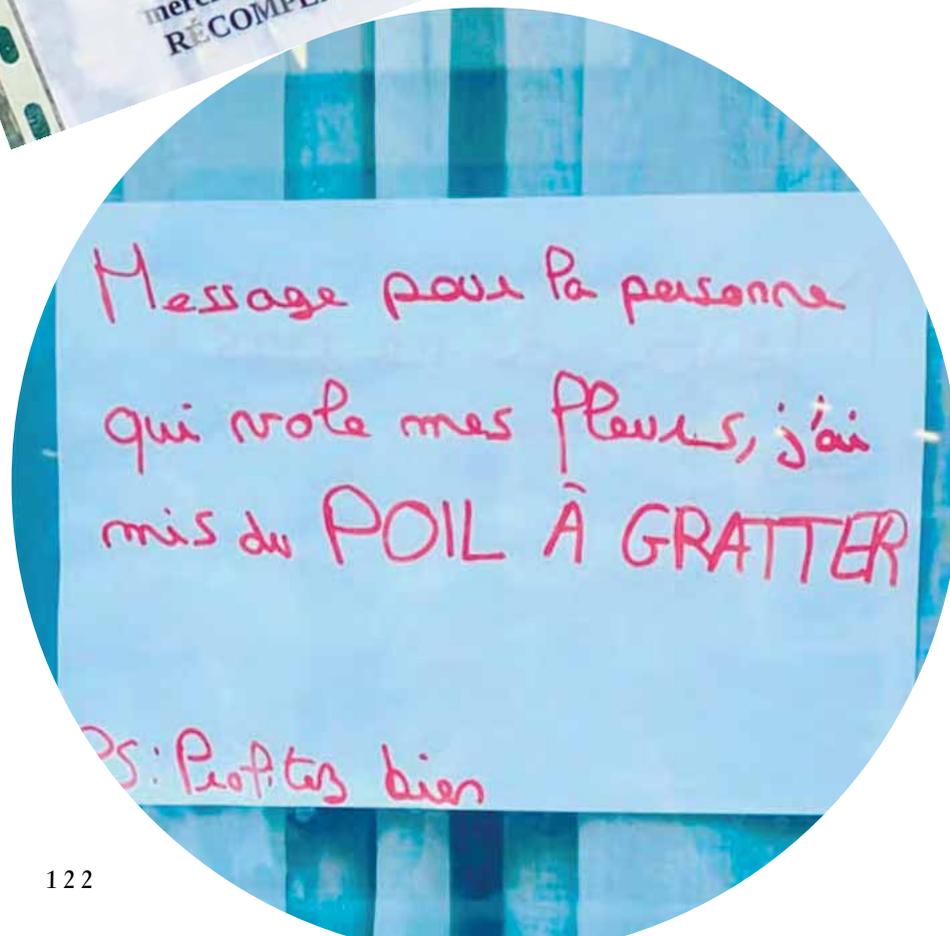


Ils racontent des petites histoires du quotidien, faites de poésie accidentelle, d'humour potache ou d'autorité absurde. Sur Instagram, le compte @ilfautvoircommeonnousparle est une collection participative de photographies de messages sauvages qui fonctionne à la manière d'un journal plus intime qu'il n'y paraît...

# Et les mots pour le dire arrivent aisément

texte et photographies :  
Lysandre Enanaa





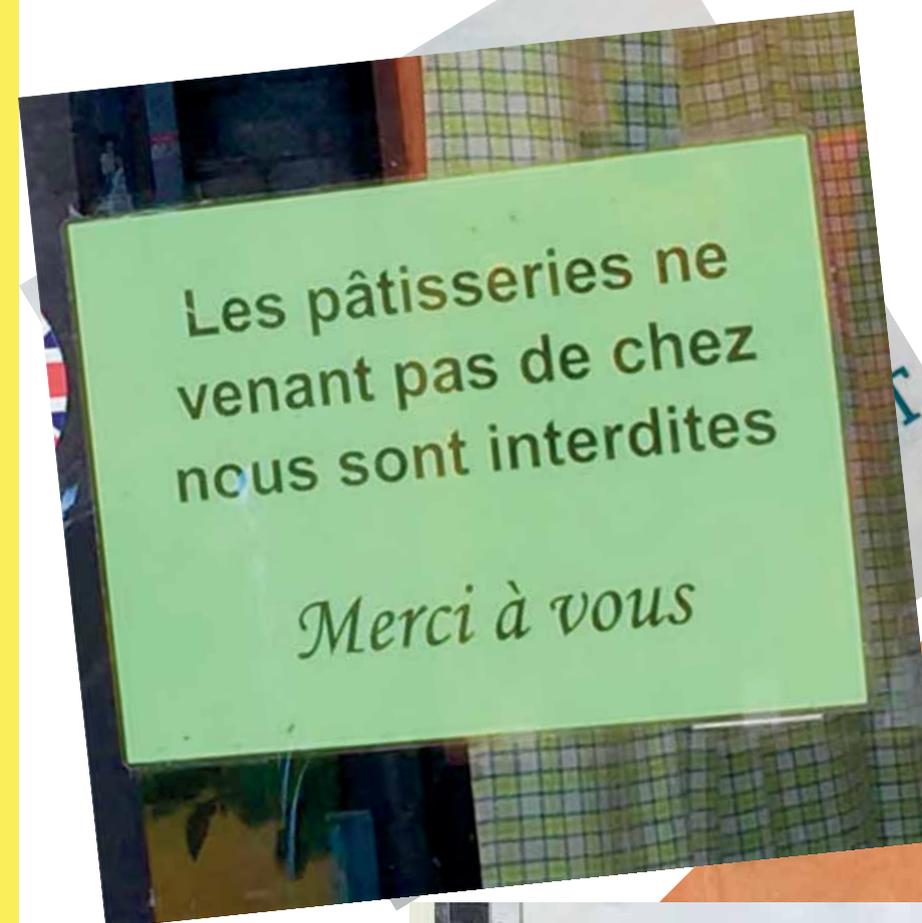
À l'origine, un #ilfautvoircommeonnousparle est lancé sur Instagram en 2014 par @madamehb qui s'amuse alors à partager là quelques admonestations décalées, dénominations grandiloquentes, aberrations signalétiques et autres sur-promesses publicitaires. @ilfautvoircommeonnousparle reprend cette ligne éditoriale pour devenir une vraie chronique agrégeant des objets d'information et de communication qui relèvent du média spontané. Les messages de toute nature y sont éligibles tant qu'ils sont amusants : des informations loufoques, des précisions complètement inutiles, des consignes contradictoires, des règles risibles, des jargons ridicules, des panneaux incompréhensibles, du langage industriel avec plusieurs niveaux de lecture, des formules de politesse convenues (« Merci de... », « Nous informons notre aimable clientèle... ») suivies d'une injonction inattendue, voire violente, un décalage entre une promesse et une situation, un contre-sens de traduction, des petites annonces d'objets perdus insolites... jamais rien de grave. L'orthographe hasardeuse, les typographies fantaisistes, la trivialité de l'accrochage créent avec le ton du message des collisions souvent hilarantes. Ces messages témoignent de l'absurdité administrative ou de l'extravagance créative de chacun lorsqu'il s'agit de mettre en forme un propos sur un support, et révèlent aussi des vocations esthétiques endormies ou des velléités autoritaires.

Dans les espaces qui accueillent du public, saturés de formules remâchées et d'images léchées, ces placards sauvages se sont glissés pour doubler les informations originelles et surgissent dans les parties communes d'immeubles, administrations, écoles, bureaux de poste, bureaux de vote, hôpitaux, cabinets médicaux, commerces, supermarchés, églises, commissariats, toilettes, fêtes foraines, salles de sport, dépôts-vente, trottoirs, mobilier urbain... Le risque pour l'émetteur est de tomber dans une « dérive de l'exploitant » consistant à ajouter sans cesse de nouveaux supports à l'architecture originelle : ce « drame de la feuille A4 » rend alors l'espace collectif cacophonique avec des messages qui se phagocytent et finissent par briser l'intégrité originelle de l'identité graphique. Rien de grave.

Mais alors, pourquoi choisir de s'y attarder, d'y consacrer du temps, ne serait-ce que dans le choix des images à publier

en ligne? Peut-être comme un contre-feu, une joyeuse prise de distance vis-à-vis d'un sujet d'attention quotidien, à savoir une expérience professionnelle au cœur d'un nouveau musée, de sa préfiguration à sa mise en exploitation entre 2017 et 2021, et qui rend nécessairement sensible à la question. Car dans le flux permanent de la programmation d'un tel lieu, l'adaptation des supports de signalétique est de loin la mission la plus chronophage, la plus conflictuelle, un grand exercice de persévérance et de diplomatie, au croisement de tous les métiers: des informations directionnelles et de service aux visiteurs (directions des publics), de programmation (direction de la production), de sécurité (direction du bâtiment), de natures différentes (imprimé ou animé), sur des supports interdépendants fixes (respect du monument), des écrans (supports techniques et réseaux informatiques) ou dans l'espace public (Ville de Paris, RATP...), en deux langues, dans le respect de l'identité graphique institutionnelle et servant la force de son image (direction de la communication).

Le compte @ilfautvoircommeonnousparle s'est largement enrichi au cours de ces années de réflexion sur la signalétique muséale. Et si la première publication est plus ancienne que ladite réflexion, elle contenait visiblement déjà les termes d'une pensée sur le sujet. Il faut croire qu'il fonctionne aussi, comme le font la plupart des comptes Instagram, à la manière d'un journal intime, mais dont les règles seraient plus complexes: enchaînant les renvois aux actualités – celles des expositions ou de la caravane des défilés –, les références aux coulisses du monde de l'art, aux obsessions de graphistes, aux marottes de secrétaires de rédactions, les clin d'œil à la Bretagne ou au Maroc... ces publications humoristiques fonctionnent comme des petits cailloux codés qui témoignent des centres d'intérêt du propriétaire du compte et dressent en creux son autoportrait. Une manière détournée de se raconter à la communauté d'abonnés sans se dévoiler... sans perdre de vue qu'il y aura toujours quelqu'un – quelle que soit la signalétique – qui ne trouvera pas la sortie!



DOUDOU PERDU



CECI  
N'EST PAS une POUBELLE  
\*\*\* \*\*  
Mais BIEN un  
PORTE-  
PARAPLUIE



les yaourts BIO

Se trouvent  
provisoirement  
au rayon  
BRETON

SORRY  
NO FASHION WEEK  
HERE  
SEE NEXT DOOR

Pa personne  
peux, j'ai  
TRAITER

ARRÊTEZ  
DE VOUS GARER  
DEVANT MA FENÊTRE  
Merci

DOUDOU PERDU



les chocolats  
sont au frigo  
derriere vous

Toutes les issues  
sont  
condamnées.

PRIÈRE DE NE PAS  
POSER VOTRE BÉBÉ  
SUR LA TABLETTE DE  
L'ISOLOIR

Règle d'or n°2

Être seul sans autorisation  
est interdit.

j'ai  
ITTER

Chers clients,

**La Javel**

se trouve désormais  
tout au bout du rayon  
« Pain de mie »

Il est au bibelot ce que la nouille est au bijou: un incontournable matériau détourné, désuet et bourré de nostalgie. Écrin calcaire et résistant, le coquillage, qu'il soit pétoncle, vénus, bernique, praire ou grain de café, supporte bien la colle et la métamorphose. Un souvenir d'iode et de sable qui aide à surmonter l'embarras qu'on peut avoir à le posséder.

photographies : Victoire Le Tarnec

# Coques en stock

















Jean-François Lacronique est un scientifique reconnu. Il a exercé les professions de médecin, de radiologue-cancérologue-épidémiologiste, de journaliste de la rubrique médicale du journal *Le Monde*, de professeur des universités à Paris, de conseiller ministériel technique, de conseiller aux affaires sociales à l'ambassade de France à Washington, de directeur médical à l'Institut Pasteur puis à l'Institut Curie, entre autres. S'il a un CV long comme le bras, c'est sa main qui nous interpelle ici. Celle qui crée librement.

photographies : Stéphane Ruchaud

# Glissement de terrains

texte :  
Mildred Simantov





## Épater Catherine

Les colliers, c'est pour «épater Catherine».

Jean-François se voit propulsé de l'autre côté de l'Atlantique sur une invitation spontanée de Simone Veil à la suivre lors d'un voyage officiel en 1994. Ce départ impromptu déboussole «Jean» qui se retrouve sans Catherine restée à Paris. Débarqué à Washington au poste de conseiller diplomatique pour les questions sociales à l'ambassade de France, il prend ses marques dans une maison de Georgetown et, lors de ses heures creuses, y cherche matière à s'occuper. Écumer les fondations, les galeries, les lieux d'art est son passe-temps. Ses balades muséales le mènent face à des pièces d'artistes devant lesquelles il entrevoit le début d'une production artistique, jubilatoire et féconde à laquelle lui-même pourrait s'adonner. À la National Gallery of Art, Jean-François s'émerveille d'une performance au polymère. Par chance, en périphérie de la ville, la briquette à modeler se vend par kilo dans l'un de ces *mini-malls* réservés aux loisirs créatifs. Il dévalise le rayon de la marque Fimo. Dans sa paume, les masses de couleurs vives entrent en collision pour former un tableau que Jean-François découvre en même temps qu'il les tourmente, malaxe, étire, sectionne jusqu'à en faire un objet de séduction: la perle.

«C'est un récit, un collier.» Ce récit, il le destine tout entier à Catherine. En tirant sur le fil, il tient la longue distance. L'échange amoureux se mue en boulier itinérant dans un rapport comptable au temps, à l'espace et à l'amour. Jean-François compte l'absence. Il pratique simultanément la technique de l'attente et de la patience en une habile maniabilité, répétitive et hypnotique. Avec souplesse, la manipulation devient l'invention du geste. Il crée son propre système d'enfilage sur un câble 1/10<sup>e</sup>. Le passage étroit dans la perle, c'est de l'adresse et de la poésie. Pas de fermoir. Une boucle et une barre concluent l'ouvrage.

Jean-François développe une pensée philosophique sur le séquençage des perles assemblées du collier, linéaire lorsqu'il est fabriqué, et circulaire lorsqu'il est porté. Il mélange boulettes jaspées de ses mains et perles de maîtres verriers. Dans le câble, tout y passe, parce qu'un collier, c'est la finalité du portrait. Celui de Catherine, lointaine perle, rare et aimée.

Bagages à mains

Issu d'une lignée de médecins, Jean-François est lui-même bardé de diplômes aux titres élogieux. Dans cette dynastie hippocratique, on travaille aussi de ses mains: une mère, médecin des pompiers et peintre à la Grande Chaumière, héritière de sa mère, peintre émérite et caricaturiste. Avec cet héritage, c'est sans effort que Jean-François plie soigneusement ses bagages de docteur en médecine diplômé du MIT pour trouver sa voie sensible, son terrain de jeu favorable à la construction artistique.

Loin de Paris et de la maison familiale de Chartres, le monde visible de Washington n'offre pas toutes les satisfactions et la maison fonctionnelle de Georgetown reste bien fade à ses yeux. La poésie d'un lieu se construit avec peu, presque rien. Pour Jean-François, ce sont des assiettes de pique-nique qui comblent le vide. Inspiré par les céramiques de Picasso, il en peint tant qu'elles tapissent ses pans. Fleurs au vent, visage souriant, Quichotte et poissons, créatures et natures méditerranéennes se retrouvent dans le cadran d'assiettes en carton. Jean-François reproduit ce qui l'émeut avec autant d'attention que pour la préparation d'une conférence ou l'écriture d'un article sur les systèmes de santé dans *Le Monde*. Quand on lui demande si c'est l'esprit ou la main qui prend le dessus, il répond: «C'est la main.»

Jean-François est de ces êtres capables de parcourir le globe et de s'isoler dans une cabane au fond d'un jardin. Aussi, nous le retrouvons à Chartres, 20 années se sont succédé depuis Georgetown. «Le phénomène classique de cabane a parfaitement joué! Je me sens bien dans un lieu de petite dimension dans lequel je peux méditer, essayer.» La cabane, c'est le résumé d'une vie. Elle abrite son atelier, ses ouvrages médicaux, ses posters de famille. Voilà pourquoi les étagères sont un sujet de préoccupations. Où ranger quoi? 40 années d'études en médecine sont stockées dans des bacs pour échapper au frimas et au temps chaud. Mais une vie ne se range pas. «C'est court, une vie. C'est incroyablement fort. Ce qui est encore plus court, c'est ce qu'il y a devant.» Cependant, être scientifique engendre une attitude dégagee





par rapport à l'existence. « Je ne cherche pas à créer des choses qui me survivent. Je ne construis pas un mausolée, ni n'élabore des pièces de musées. »

Entre Jean-François à Washington et Jean-François à Chartres, le rééquilibrage est permanent. « Le cerveau fonctionne avec un système de récompenses et de punitions. Il y a des choses qui me procurent une poussée de satisfaction ou au contraire un sentiment de malaise, de ratage quand ça ne vient pas. Au fond, à mon âge et avec l'histoire de cette vie, j'ai l'impression d'avoir pu bénéficier d'une liberté extraordinaire qui permet de passer d'un mode à l'autre. »

### Taux d'adhérence

« Les Américains ne ramassent pas le bois. » Ils le laissent s'évanouir dans la nature. Aubaine pour Jean-François qui, en longeant le Potomac au pas de course, remplit ses poches d'écorces et de branches tombées des arbres. Avec, il réalise des sculptures totémiques construites à partir de morceaux imbriqués les uns aux autres. Jean-François apprend à se servir de tout truc qu'il trouve sous sa main. De retour en France, le carton de ses multiples déménagements devient l'objet de sa lubie. Il expérimente le biseautage et la glu. La coupe en biais laisse apparaître la cannelure. Quant au collage, c'est avant tout une question de maintien, une lutte engagée contre l'attraction terrestre et un coup porté au pistolet à la colle. Il largue alors le carton pour se concentrer sur la cagette et fait la fin des marchés parisiens à la recherche du petit cageot qui fera l'affaire. Il le désosse, désagrafe, dépiaute vite dans le salon pour en faire un mille-feuille aléatoire composé de tranches de peupliers. Jean-François laisse mûrir le bois sous une presse improvisée par le poids des livres de sa bibliothèque. Il instaure l'inattendu. Il accorde à la matière une latitude pour se tordre, s'abîmer, muer sous le choc thermique, entre l'humidité des produits maraîchers et la chaleur domestique du foyer.

Pas de triche. Pour que l'expérience soit belle, la récupération de la cagette est intégrale. Il conserve volontairement le marquage des producteurs comme « Violette » ou les filets de bois. Dans ce total *upcycling*, il engage la série des

«Tsunami» en jetant sur une base les chutes les plus fines. Lâchées tombées en tas, elles s'organisent comme un mikado providentiel. «Le hasard, c'est ma déesse.»

Jean-François se laisse des plages horaires pour se «laver le fond de l'œil afin de voir comment la démarche initiale a été correctement traduite». En cas d'insatisfaction, il prolonge son observation de quelques jours et si, après réexamens multiples, le résultat lui paraît peu probant, il élimine. Sujets à caractère scientifique et rigoureux, les tsunami-fagots, les collages-tableaux, les sculptures-mobiles, Jean-François les donne. «Quand savoir si l'œuvre est terminée? Quand quelqu'un d'autre que moi-même s'y intéresse. Je ne fonctionne pas par accumulation. Je suis un petit artiste mais même cette production est déjà suffisante pour m'encombrer.»

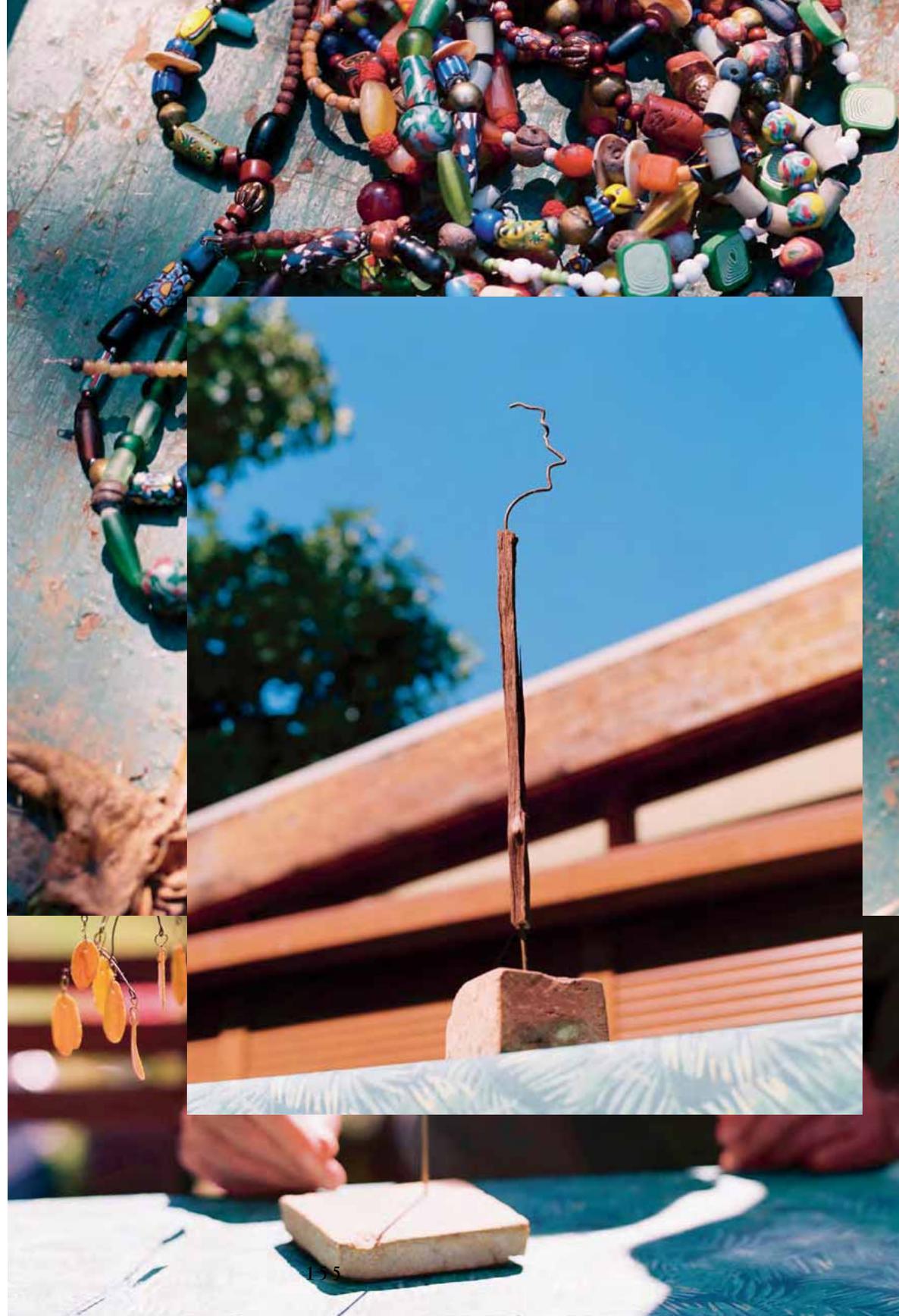
Jean-François produit en quantité car il ne peut s'en empêcher. «Voir ce que j'ai pu faire me rassure sur la condition humaine. Comme je suis agnostique, je ne me pose pas beaucoup de questions sur la finitude de mes talents. Le fait d'être reconnu et aimé suffit à satisfaire ma quête de spiritualité.»

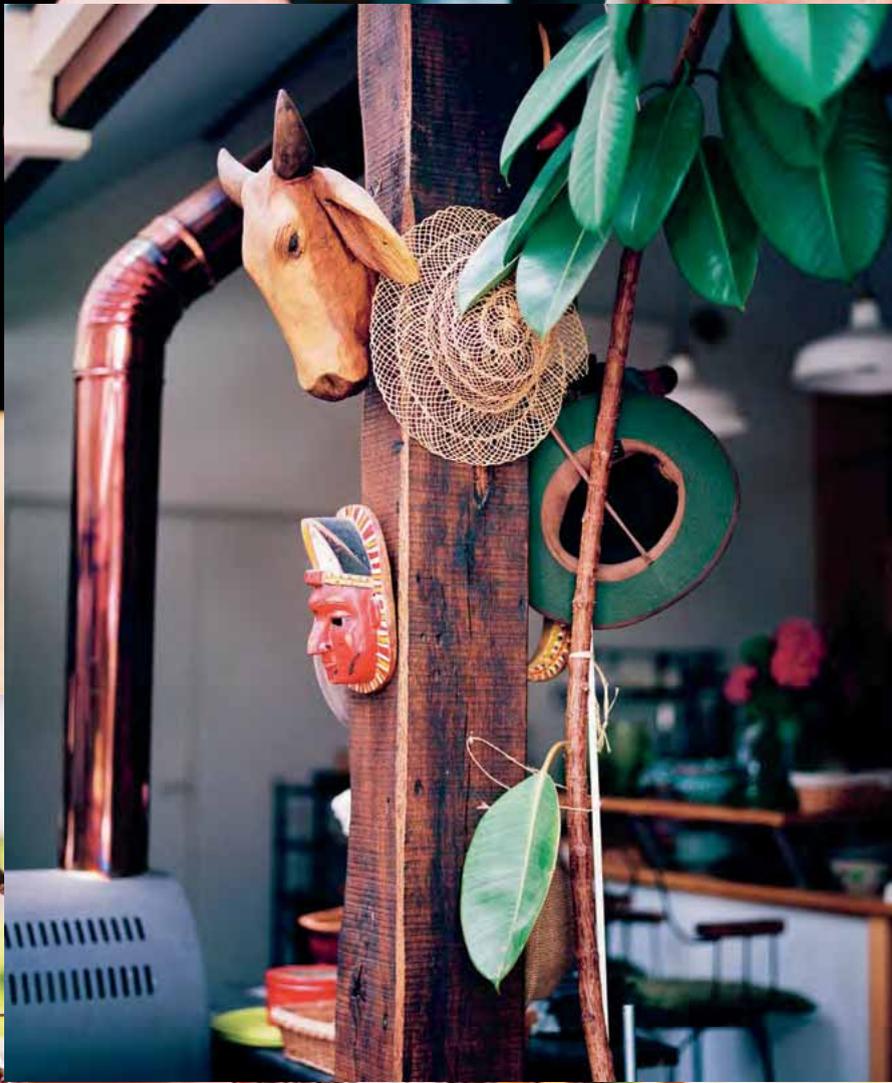
### Le fil de ses pensées

Le fil de fer est complexe. Il possède une certaine plasticité et une certaine permanence. Ce que Jean-François en fait, cheval, silhouette ou mobile, réclame de l'attention sous tous les angles, c'est un dessin en 3D, fragile, il faut tourner autour et accentuer les lignes de force pour animer le sujet. Inspiré par le Cirque de Calder, Jean-François joue les équilibristes en ayant un sens aigu de l'extrémité. La poutre maîtresse d'un mobile tient à la répartition des poids. Tampons Jex, boutons de mercerie, bobines de fils s'ajustent à la composition filaire. L'équilibre, c'est le produit de l'instabilité. Faudrait-il donc créer un milieu instable et chahuté pour poursuivre sa réflexion?

Faire en sorte que tout se tienne, vient après.

Dans cette irréfragable nécessité de conduire son étude par le geste et par les mains, Jean-François est séduit

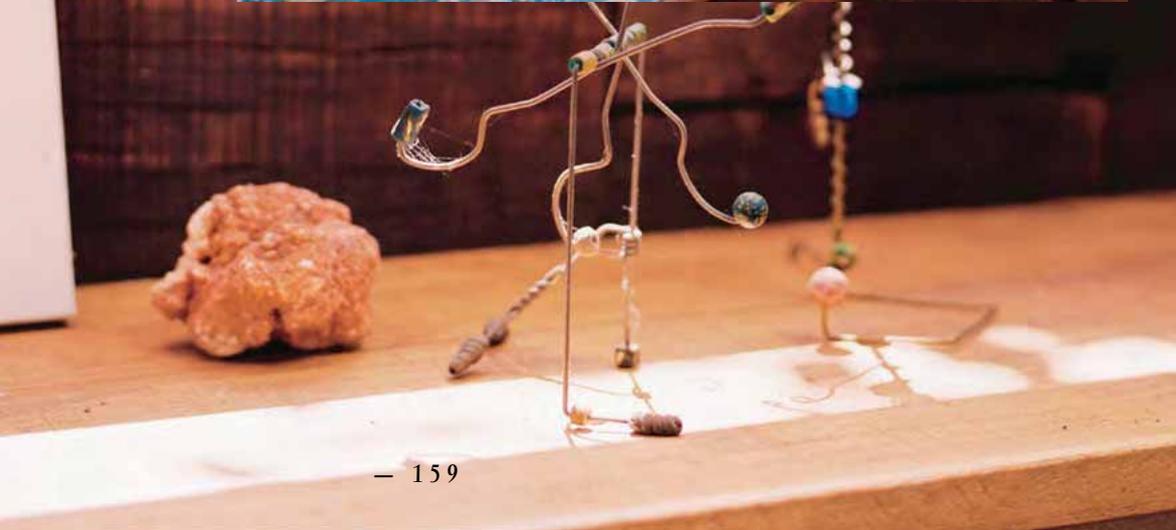




par le choix infini de matériaux destinés à sa création. Il se perd dans l'attirail ferreux chez Weber Métaux, s'appropriant la technique du fil, de la cambrure de l'acier et du souffle de la soudure.

Il explique l'enthousiasme qu'il porte pour le matériau, lourd ou léger, fibreux ou duveteux, au mouvement brownien. « Le mouvement brownien, c'est quelque chose qu'il faut préserver et qui est source d'inspiration. Le mouvement au niveau des atomes ou des univers gazeux est aléatoire. De ce mouvement doivent venir des choses inattendues, des chemins qui ne sont pas guidés par grand-chose si ce n'est par leur suspension dans l'air et leur interaction les uns avec les autres. »

De ces flâneries au rayon Loisirs créatifs, Jean-François résume ainsi le fil de ses pensées: « Une part de la création consiste à regarder comment les choses évoluent spontanément sans intervention humaine et à choisir ce qui vous procurera le sentiment qu'il y a quelque chose à prendre, à développer. Entrant dans un magasin, il est rare que je sache ce que je veux mais mon émerveillement me comble de bonheur à regarder ce que je pourrais faire si je possédais toutes ces merveilles. »

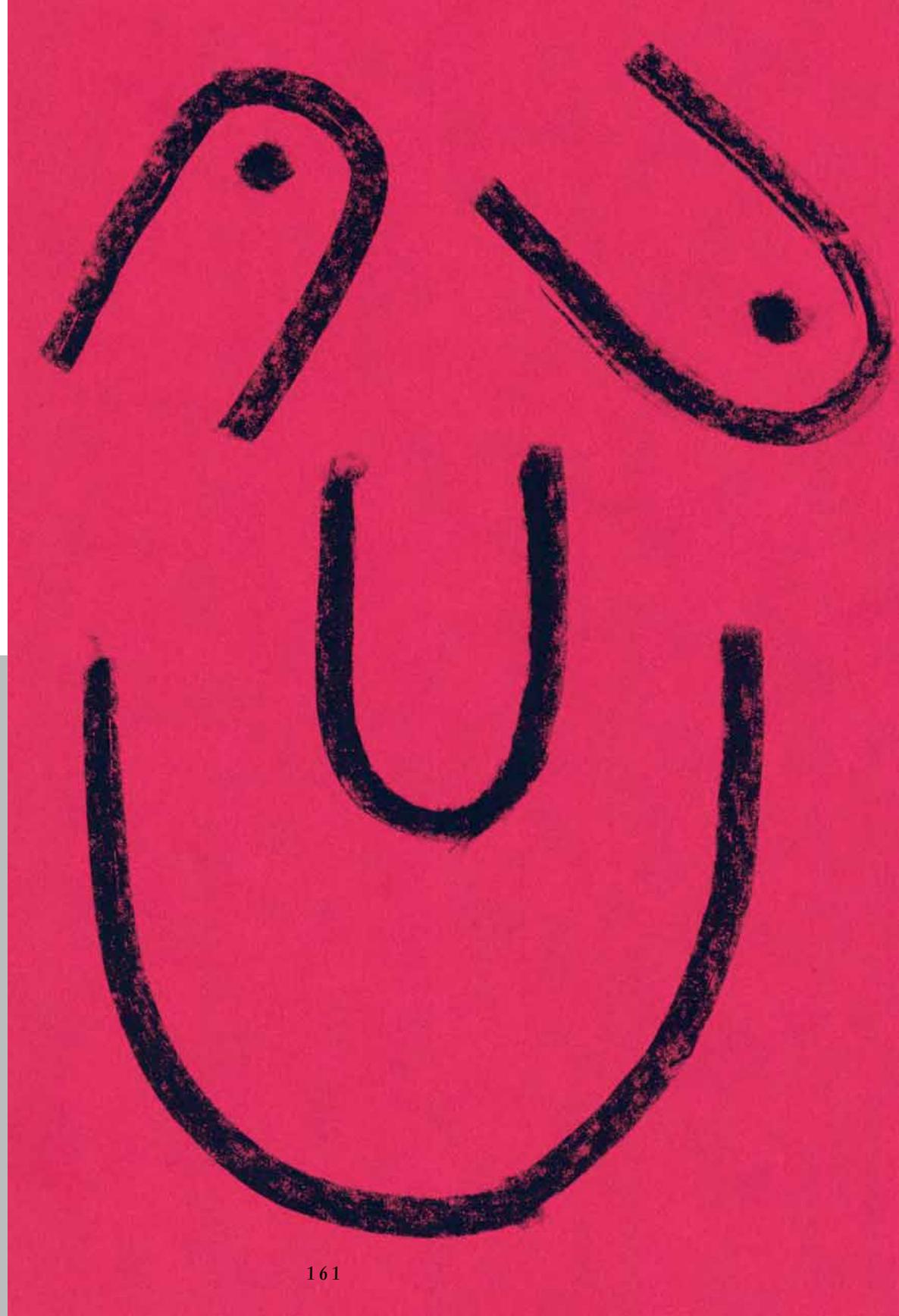


Il avait déjà partagé sa collection de livres de cuisine vintage et revient avec une collection de mots qui contiennent une voyelle aux apparitions facétieuses. Quand elle vient par deux, lui fait l'effet d'un stimulus, phénomène de phonème qui exciterait son esprit dès qu'il en croise. Il s'en amuse ici.

texte : Matthieu Nicol

illustrations : Théo  
Garnier-Greuz

# Après les recettes de cucurbitacées





« Disons-le d'emblée, je suis un collectionneur névrosé, et je vais vous raconter une minuscule histoire d'accumulation : depuis quelques années, j'exhume au fil de mes lectures, de PQR comme de littérature, les mots de la langue française qui ont pour point commun de posséder au moins deux fois le son «u» : c'est fulgurant, guttural, cucul, superflu... Ce phonème u, [y], est un son tendu, aigu, labial. Il est spécifique à la langue française, et c'est le cauchemar de beaucoup de nos voisins. Demandez donc à un espagnol, un italien, un anglo-saxon de le prononcer, il vous sortira invariablement un «ou», [u].

J'établis ma liste sans scrupules et avec structure : ce sont exclusivement des noms communs ou adjectifs issus du vocabulaire usuel comme tombés en désuétude. Ces mots ne pullulent pas et ma liste fluctue au rythme de mes lectures, plus ou moins fructueuses. J'attends, lecteur attentif, dans le tohu-bohu des lignes, parmi la multitude, qu'ils me culbutent tel un uppercut, me subjuguent, puis je m'en empare, les susurre, les murmure voluptueusement, avant de les consigner dans un fichier Excel, par ordre alphabétique. Aujourd'hui ma liste comporte 88 entrées. Elle n'est pas surnuméraire ! Il existe un surplus, et beaucoup de substituts, mais je ne vais pas les chercher, j'attends de les cueillir tels des fruits mûrs. La semaine dernière j'en ai trouvé un joli, mon dernier à date : ubiquité.

Cette liste, j'en ai l'usufruit, c'est ma collection immatérielle, mais j'ai décidé de la partager pour en faire un projet transgénérationnel. Mon père est un drôle de gugusse : il s'amuse avec une bande d'hurluberlus de son âge, à écrire des textes en se donnant des règles préétablies, qui sont ensuite distribués dans des boucles d'emails dans sa communauté. J'ai soumis ma collection à ce groupuscule oulipien en demandant de me produire une prose. J'ai à ce jour récupéré huit textes ubuesques, élucubrations truculentes, voire carrément sulfureuses, pleines de turpitudes, où l'on croise des ursulines en tutu, pratiquant des cunnilingus dans des funiculaires, sous le hullement des chouettes, du côté de Cucugnan...

Cette série de textes est mise en ligne sur le blog [lesmotsenuu.blogspot.com](http://lesmotsenuu.blogspot.com), un projet culturel promis à un futur radieux. »

UN GESTE

Mettre de côté pinceaux, brosses et autres rouleaux, éloigner le matériel pro. Se contenter d'une branche, d'un rameau, d'une feuille, et laisser s'accomplir les lignes, les courbures, les états végétaux. Quand la nature devient l'outil autant que la muse et le principal artiste.

photographies : Jonas Marguet

interaction artistique avec la nature : Juliette Barbier  
texte : Leslie Veisse

# Sève, suc & essence de l'art

164 → 179



165



Les sens en éveil, humer l'humus, flatter les jeunes pousses, apprécier l'élan d'un hêtre, d'un saule, saisir les vibrations du sous-bois et s'adonner à l'art d'appréciation environnemental. Cet art est accessible à tout un chacun, à condition d'être disposé à l'observation et doté d'une certaine propension à l'émerveillement. Alors, un lien intime peut s'enclencher avec des formes de vie qui opèrent selon leurs propres règles. Très tôt, la poésie japonaise a su apprécier le monde naturel par la forme du haïku, qui s'attache en un instant fugace à révéler des phénomènes de saison, de cycle, de vie. Le poème en trois vers « Le saule! Peint le vent! Sans pinceau<sup>1</sup> » en est un exemple. Sous nos yeux, le pouvoir créatif de la nature et l'évidence même d'une beauté parfaite font œuvre. De manière plus contemporaine, l'artiste britannique Tim Knowles compose des *tree drawings*. Ces dessins instantanés sont le résultat d'une danse de feutres sur une toile blanche placée sous les branches d'un arbre. Sous l'action du vent apparaissent les lignes décontractées et fluides d'un chêne, la touche délicate et hésitante d'un mélèze, les griffures raides et légèrement névrotiques d'une aubépine. Il s'agit d'organiser les conditions optimales pour laisser le potentiel des mouvements naturels s'exprimer. L'installation préparatoire pour y parvenir est certes conséquente (chevalets, fixations...), mais pas plus que le génie d'un circuit de racines, d'un entrelacs de branches. La collaboration avec les présences environnantes amène l'artiste à une intervention précise et exigeante, pleinement mise au service de la force vitale et immatérielle des éléments naturels. La manœuvre tend à une transcendance, elle fait apparaître l'invisible par un processus tangible. À partir de ces relevés, un gestuaire végétal prend forme et permet d'observer la dynamique propre au vent.

D'autres pratiques plus intuitives existent, comme celle de l'artiste Juliette Barbier. Dans son atelier, les éléments naturels remplacent les habituels pinceaux. Aiguilles de pin, fleurs de sureau, écorces de frêne... les nombreuses matières premières glanées lors de balades en forêt composent les œuvres que Juliette qualifie volontiers de « peintures paysannes ». Pour elle, travailler avec des composants

1.  
Haïku du poète Saryû, tiré de *Fourmis sans ombre, Le Livre du Haïku*, Anthologie-promenade par Maurice Coyaud, Paris: Libretto, 1999.

prélevés directement dans la nature est une occasion sans cesse renouvelée d'expérimenter la matière. Chaque excursion apporte son lot de surprises qui orientent le processus de création. Selon les médiums, les techniques diffèrent: les tiges sont dépliées puis roulées, le foin est frotté, les feuilles imprimées, les cailloux tamponnés. «Si l'on sait regarder, confie-t-elle, les détails contenus dans la nature sont extraordinaires.» Au fil de ses promenades, elle a appris à aiguïser son regard, à appréhender différemment les motifs, les textures, les couleurs, pour travailler avec une palette infinie variant en fonction des saisons. À force d'allers-retours entre la forêt et son atelier, elle accumule les trouvailles dans l'espoir de saisir de nouvelles matières toujours plus surprenantes. L'essentiel est d'être en alerte et de laisser s'installer un certain lâcher-prise. «Il y a une dimension très ludique, jouïssive, dans cette façon de créer avec ce que l'on trouve», affirme-t-elle encore. Et accessible aussi. Car le but de cette recherche individuelle est de sortir de la technique et, tout simplement, de se faire plaisir.

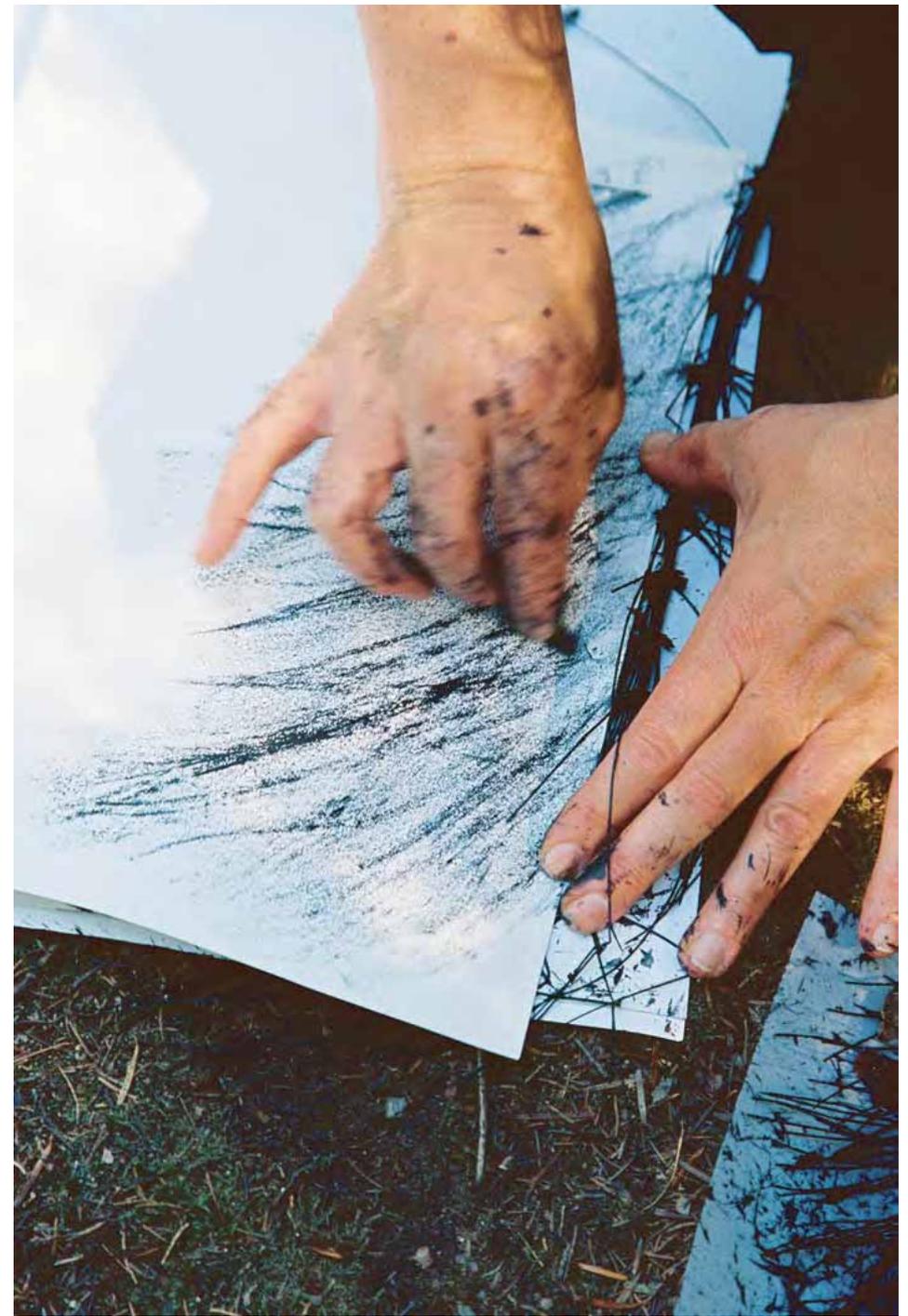
Davantage qu'une démarche artistique, l'appréciation de la nature est une expérience holistique. Selon les propos d'Arnold Berleant, philosophe spécialiste de l'esthétique de l'environnement, «la perception environnementale engage la totalité de l'appareil sensoriel humain [...] dans un processus où nous devenons partie intégrante de notre environnement par une interpénétration du corps et de l'espace observé<sup>2</sup>.» L'homme n'est finalement qu'un récepteur sensoriel pour mieux capter les signaux de la nature. C'est ainsi que Marc Namblard et sa fille s'adonnent à l'audio-naturalisme, une passion mise en lumière dans le documentaire *L'Esprit des lieux*<sup>3</sup>. En camouflant des microphones dans la forêt, ils captent les bruissements de la nature et les retravaillent pour créer un paysage sonore fait de chants, craquements, souffles, hurlements...

Dans toutes ces productions, l'expérience esthétique est abordée comme un processus d'apprentissage et d'adaptation créative. Les

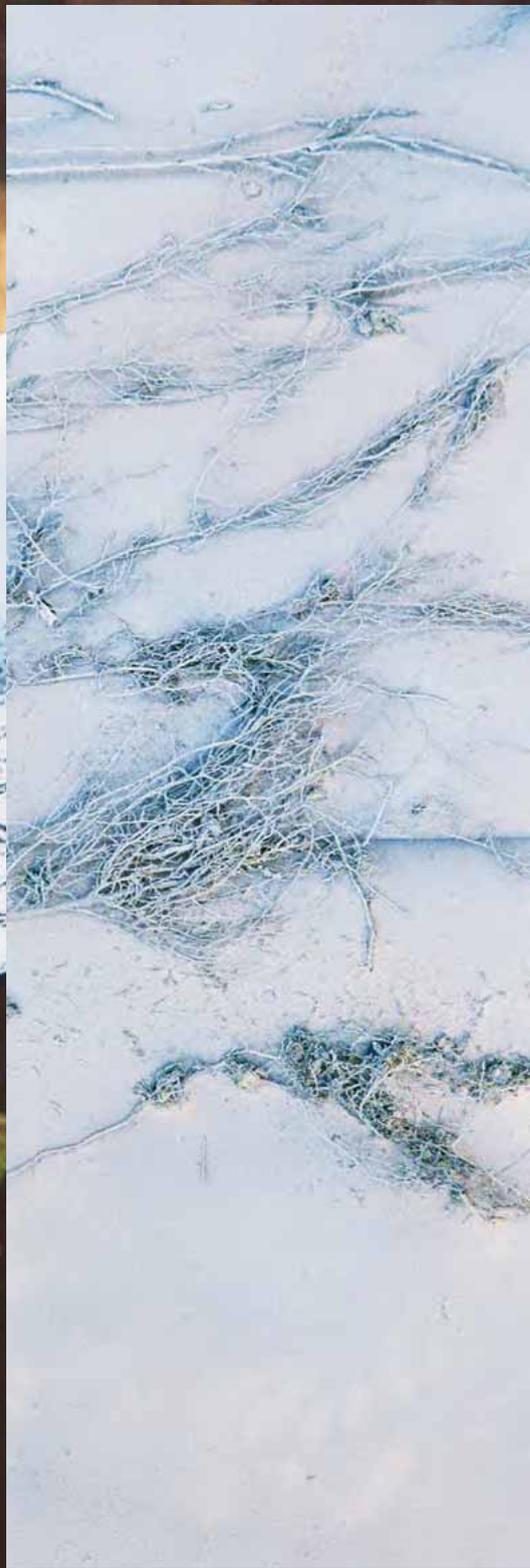
2.  
Arnold Berleant, Jeanne Delbaere-Garant, «L'art de connaître un paysage», *Diogène* n° 233-234, Presses Universitaires de France, 2011.

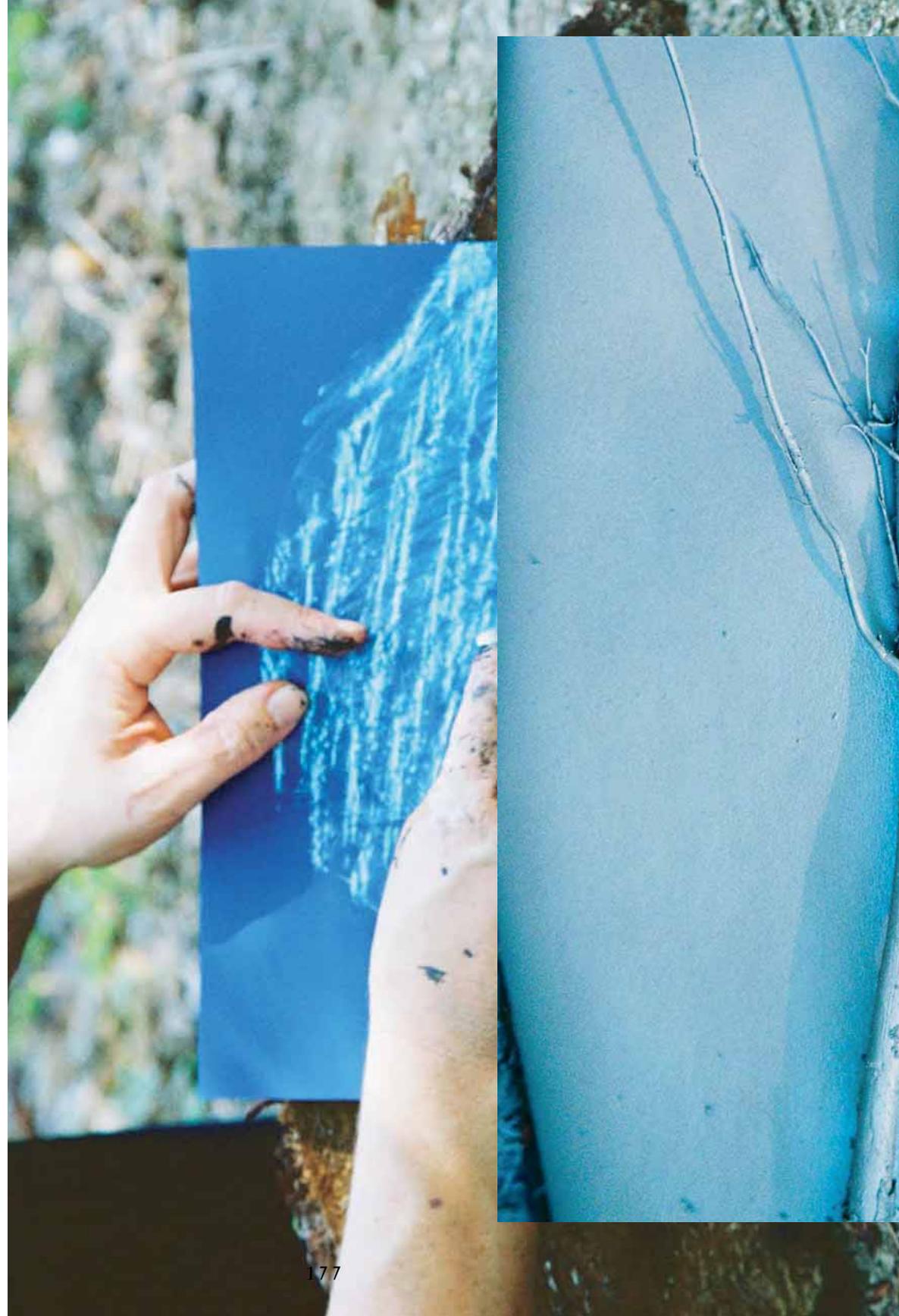
3.  
Réalisé par Stéphane Manchecmatin et Serge Steyer, *Les Films de la pluie* / Ana Films, 2018, 91 minutes.

mouvements, couleurs, répétitions sont autant d'éléments qui mettent en relief la vie tout autour et laissent advenir des formes surprises, des motifs inattendus, qui réjouissent au-delà de l'herbier... Ces démarches particulières convoquent sans nul doute une approche taoïste selon laquelle il nous faut suivre le flux naturel des choses et l'ordre cosmique originel, sans le perturber ni tenter de le modifier. On y décèle une volonté de désanthropologiser l'espace pour accéder à une nature dont il reste beaucoup à apprendre.











photographie :  
Joseph Siran

# à Elene Usdin

## Que faites-vous le dimanche?

Enfant, c'était l'ennui. Jeune mère, intense. Maintenant, c'est une journée sans contrainte. Plus d'obligation d'adulte non plus. Pas de grasse mat', surtout pas de *brunch*, me mettre à table pour dessiner. La dernière séance de ciné, seule. Veiller toute la nuit, et me lever super tard lundi matin.

## Aimeriez-vous qu'il soit tous les jours dimanche?

En fait, c'est un peu le cas. Mais comment ferait-on pour aller à la Poste?

## Une amatrice sommeille-t-elle en vous?

Oui, tout émerveillée.

## Au fait, qu'entendez-vous par amateur?

Un regard neuf? Une toute première fois, toute toute première fois...

## Avez-vous déjà traité quelqu'un d'amateur?

« Mais quel amateurisme, mon ami! » C'est une parole de prof, non?

## Avez-vous une pratique autodidacte?

À chaque nouvelle fois. J'apprends seule. Par timidité.

## On évoque parfois « l'amour du travail bien fait ».

### Faire moins bien, mais avec amour, est-ce mal?

À vrai dire, j'aime le travail bien fait. Aller au bout du bout de ce que l'on est en train d'entreprendre. Le résultat sera souvent moche, mais ça ne compte pas. Quant à l'amour, on ne compte pas non plus, ça on le sait bien!

## Avez-vous déjà été membre d'un jury? Que tirez-vous de cette expérience?

Oui. J'ai pris plaisir à défendre celui et celle qu'on avait mis au rebut. Ça a marché, deux fois!

## Avez-vous un proverbe, un dicton préféré et lequel?

Quand on me pose cette question, me viennent des phrases de pub, le niveau zéro de mon disque dur interne. « Solcarlus, ou mes sols carrelés sont beaux ou je te jette aux lions! »

Dans quelle(s) situation(s) vous êtes-vous sentie novice?  
En cuisine avec mes amis, lors de mes premières photos, en dédicçant à Angoulême, à l'adolescence de mon fils, à la mort de ma mère. Tout le temps, en fait.

Enfant, aviez-vous une passion secrète, étiez-vous la fière détentrice d'une collection?

J'aimais tous les garçons de ma classe, en cachette. Mais je ne les collectionnais que dans mes rêves.

Adulte, est-ce toujours le cas?

Je collectionne toujours mes rêves, en les notant soigneusement dans mes carnets. Pour les garçons, juste une petite collection, en amatrice.

Avez-vous un talent caché?

Je vois double. Et sans relief. Pratique pour le dessin, moins pour les fractales en 3D.

Suivez-vous toujours les recettes et autres modes d'emploi?

J'aime bien les lire, ça me donne des idées pour faire autrement.

Que savez-vous faire de vos mains?

Du crochet.

Aimez-vous Brahms?

Beaucoup!

Artiste, autrice de bande dessinée, dessinatrice, peintre, photographe, Elene Usdin a publié en 2021 aux éditions Sarbacane *Renée aux bois dormants*, œuvre graphique multirécompensée, tissée de rêves, de personnages magnétiques, dans une nature vivante et débordante. Elle travaille actuellement sur son prochain livre dessiné, qui s'intitulera *Detroit-Roma*.





Elle s'appelait Crocifissa Nobile.  
Un nom de madone. D'héroïne  
de film dans un village du sud  
de l'Italie. Une scène se précise.  
Une femme âgée, de dos, tout  
à son ouvrage dans un atelier de  
céramique. Un décor d'un autre  
temps. Le temps de la terre, des  
saisons, des générations. Restent  
ses créations qui témoignent de sa  
fièvre de faire, soudaine et tardive.

photographies : Patricia Schwoerer  
assistée de Katell Bouniol

texte :  
Graziella Semerciyan

# *Cari* carreaux

Grottaglie est un centre de céramique important des Pouilles. De nombreux ateliers sont encore en activité, des veines d'argile y sont accessibles, et le tourisme nourrit un peu plus la renommée de ce petit village. Je sillonne la région pour quelques semaines de vacances l'été dernier et prévois d'y consacrer une après-midi. Tous les panneaux de signalisation indiquent l'itinéraire dans le « *Quartiere delle ceramiche* », quartier de la poterie. Quelques jours plus tôt, nous avons dîné dans un restaurant d'Ostuni dont les assiettes étaient fabriquées à Grottaglie, revêtues de décors au barolet<sup>1</sup>, d'esprit picassien. Quelques recherches en ligne permettent de voir les grands fours à bois d'origine, dans chaque atelier-boutique. Cela suscite ma curiosité. Le nom le plus répandu est Fasano; de nombreuses branches de la famille ont leurs fabriques et magasins répartis dans le quartier: Enza, Francesco, Nicola, Antonio, Ciro...

Dans cette profusion d'échoppes, je circule sans attente particulière; la vaisselle utilitaire voisine avec les grandes céramiques décoratives d'extérieur; les uns perpétuent des formes et décors traditionnels, les autres tentent des approches plus personnelles. Il apparaît très vite que les expéditions vers une clientèle internationale sont nombreuses.

Chez Antonio Fasano, il y a de nombreuses céramiques pour lesquelles il est assez évident d'identifier au moins quatre styles de décor. J'apprends qu'ils sont réalisés librement par quatre personnes différentes: Antonio lui-même; Ciro, son frère, dont les dessins naïfs évoquent l'art brut; Tonino Zoppo, son associé; Crocifissa, la mère de Tonino.

Il y en a tellement – du sol au plafond, posées sur les tables, accrochées au mur, empilées sur les marches, et jusqu'au bord d'un grand four de briques initialement destiné aux cuissons à bois – que la boutique déborde.

Dans ce fatras joyeux, certains décors m'attirent, réalisés sur des pièces disséminées dans le magasin: vide-poches, dessous-de-plat, carreaux, assiettes. La terre rouge apparaît par endroits; c'est naïf,

coloré et structuré. Je me renseigne pour en voir d'autres, pour les voir toutes. Tonino, qui s'affaire derrière

1. À l'origine une corne, aujourd'hui une poire en plastique, dont l'embout permet d'appliquer le décor à l'engobe ou à l'oxyde liquide par petits points ou traits sur la pâte crue ou biscuitée.



le comptoir de vente, les extrait alors une à une de chaque recoin de la boutique. Tout en me les présentant, il me raconte qu'elles ont été réalisées par sa mère, Crocifissa, née en 1928 et décédée en 2018. Elle s'était mise à faire du décor sur céramique à 85 ans. Je le questionne et, en observant l'ensemble, je m'aperçois que je n'imagine pas laisser ces pièces ici. Alors, sans vraiment savoir quelle sera leur destinée, je les achète, convaincue que ce qui se joue dans ces décors est touchant, ténu et rare.

### L'épiphanie de Crocifissa

Cette femme de culture paysanne s'était beaucoup émancipée. Elle ne connaissait ni l'art ni les artistes. Dès l'âge de 12 ans, elle cuisinait tous les jours pour toute sa famille. Elle savait lire, écrire et faire les comptes mais n'avait pas eu l'opportunité de suivre des études secondaires. Rien ne la destinait à se trouver un jour assise du matin au soir à composer patiemment des décors sur céramique. Elle n'habitait pas Grottaglie et n'avait jamais eu le loisir de fréquenter ces ateliers de poterie jusqu'à ce que son fils décide de s'y installer et de se former au métier de potier. Lui-même avait fait des études d'architecture en Grande-Bretagne et c'est le hasard de sa rencontre avec Antonio Fasano qui l'avait amené dans les Pouilles.

Les décors de Crocifissa mêlent l'imaginaire aux motifs de son environnement proche. La façade de la maison de son enfance – dans le jardin de laquelle elle avait appris en cachette de ses frères à faire du vélo – revient sur de nombreux carreaux et assiettes. Sa peinture ne se destine pas à un public et n'a pas d'enjeu technique. La spontanéité de son geste est très palpable au bout du pinceau et le sujet lui appartient. Dans la salle de bains de la maison de campagne où Tonino et son frère allaient enfants, elle avait déjà dessiné ces motifs de fleurs et d'oiseaux que l'on retrouve dans les décors sur terre. Plus jeune, elle manifestait un goût pour l'embellissement de leurs lieux de vie, et elle réalisait de nombreux travaux d'aiguille, en particulier de la broderie.

Elle cultivait un sens personnel du beau.

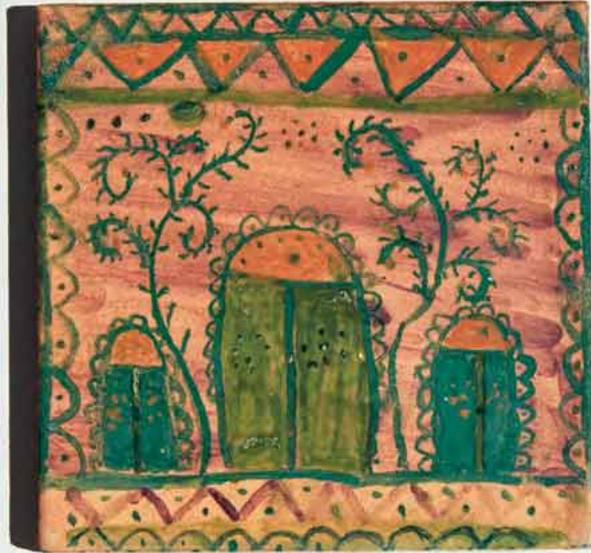
Au décès de son mari, Crocifissa a 85 ans et se lance à corps perdu dans la poterie. Pendant les cinq années suivantes, sa pratique est attentive, presque quotidienne. Elle passe ses journées à l'atelier, auprès de son fils, portée par la fréquentation touristique. Les visiteurs apprécient ses réalisations, la découvrent au travail et se réjouissent de pouvoir échanger avec elle. Ce quotidien réinventé lui apporte une occupation, une satisfaction du travail accompli ainsi qu'une certaine reconnaissance.

Elle réalise chaque carreau comme un objet unique, ni pour être assemblé à d'autres, ni pour devenir un décor. Le résultat ne lui importe pas, il n'y a pas de projet au-delà de la fabrication. Pour elle, seul l'acte de peindre importe. Le soir, elle n'exprime pas de fatigue; Tonino doit insister pour la sortir de son état de concentration si intense, comparable à une transe – l'atelier, devenu le refuge de Crocifissa, doit bien fermer.

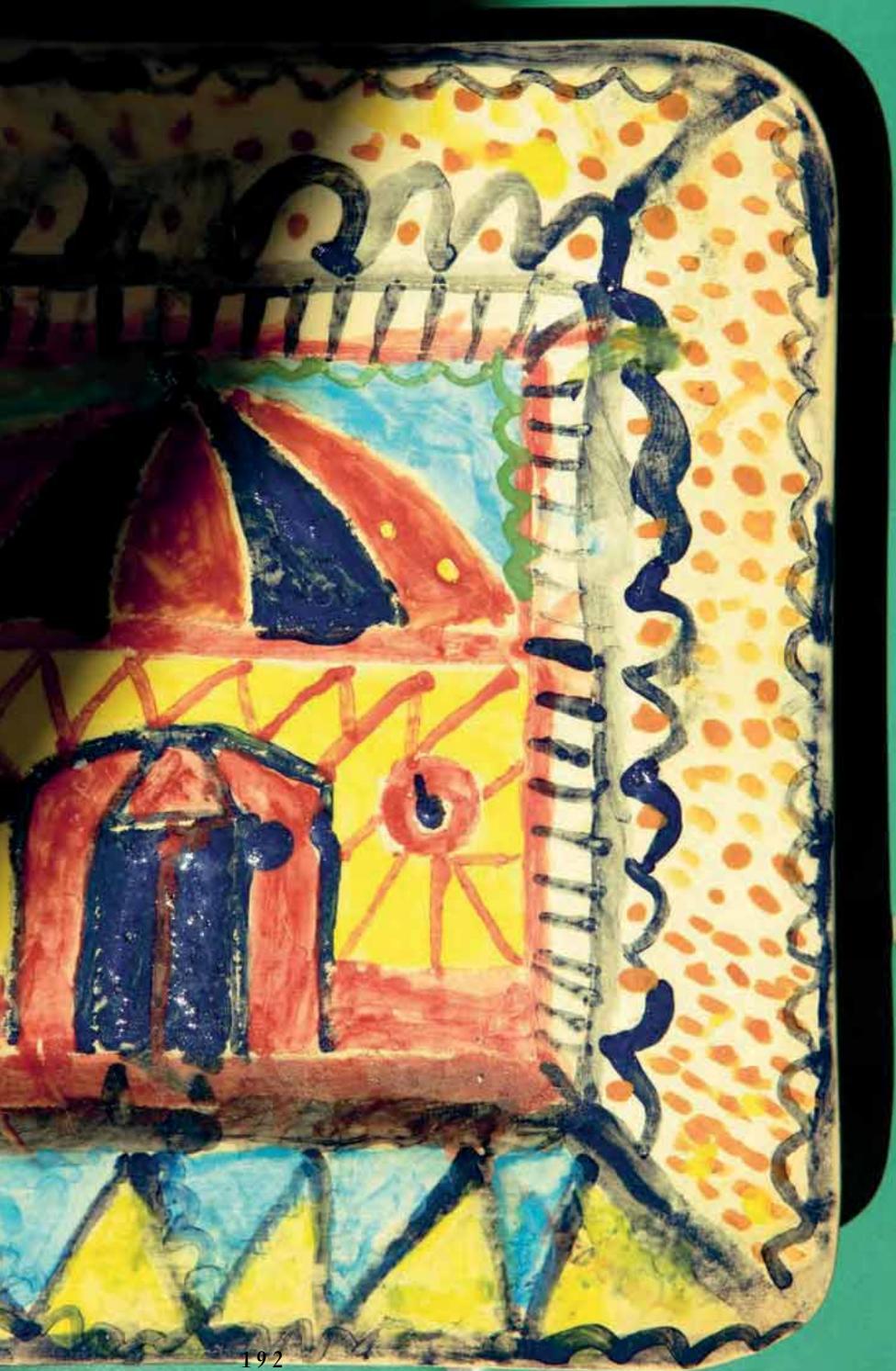
« À mon avis, ça a marché comme ça, parce que personne ne lui a dit comment elle devait faire. Peut-être se demandait-elle: 'Mais ici qu'est-ce que je mets?'... Lorsque l'on voit les couleurs, les combinaisons, ce sont des choses intéressantes, pas du tout stéréotypées, même la fleur la plus banale ne l'est jamais vraiment », estime Tonino.

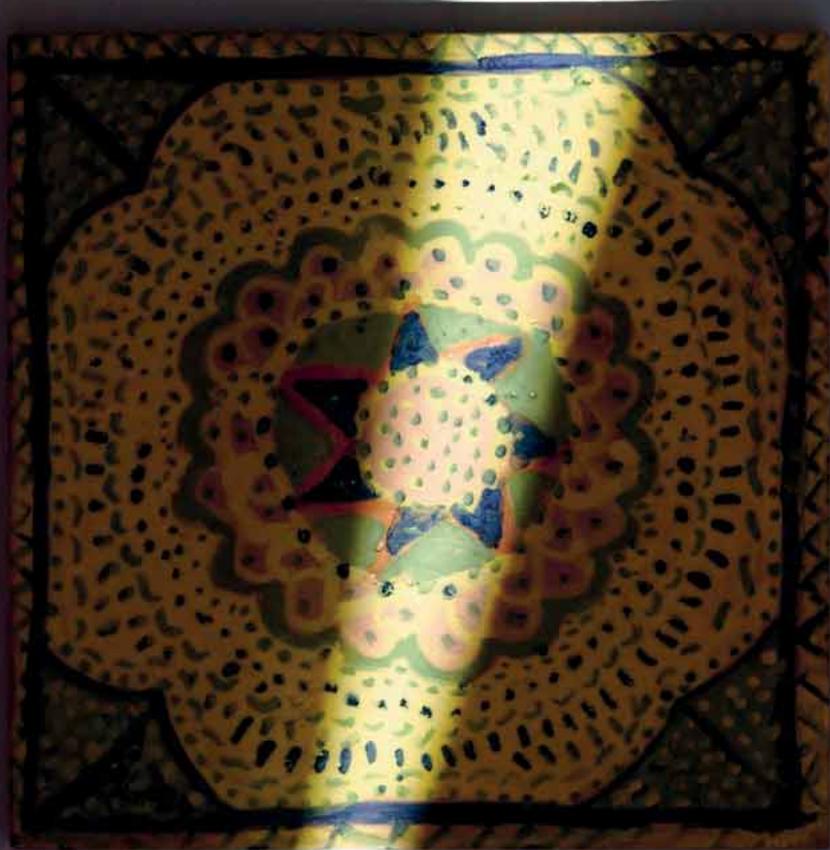
Ce mélange si singulier résulte de l'application à main levée d'un dessin figuratif évoquant des motifs textiles faits de points et lignes aux coloris nuancés ou contrastés: le trait ne tremble pas, il vibre comme un fil tendu. La terre biscuitée (préalablement cuite) est couverte d'oxydes puis d'un émail plombifère: elle devient de la terre vernissée. La palette est saisissante autant que le tracé sûr de cette main âgée, tenant le pinceau chargé de l'oxyde liquide et pâle, dont les couleurs chatoyantes sont révélées par la cuisson et par la brillance de l'émail transparent.

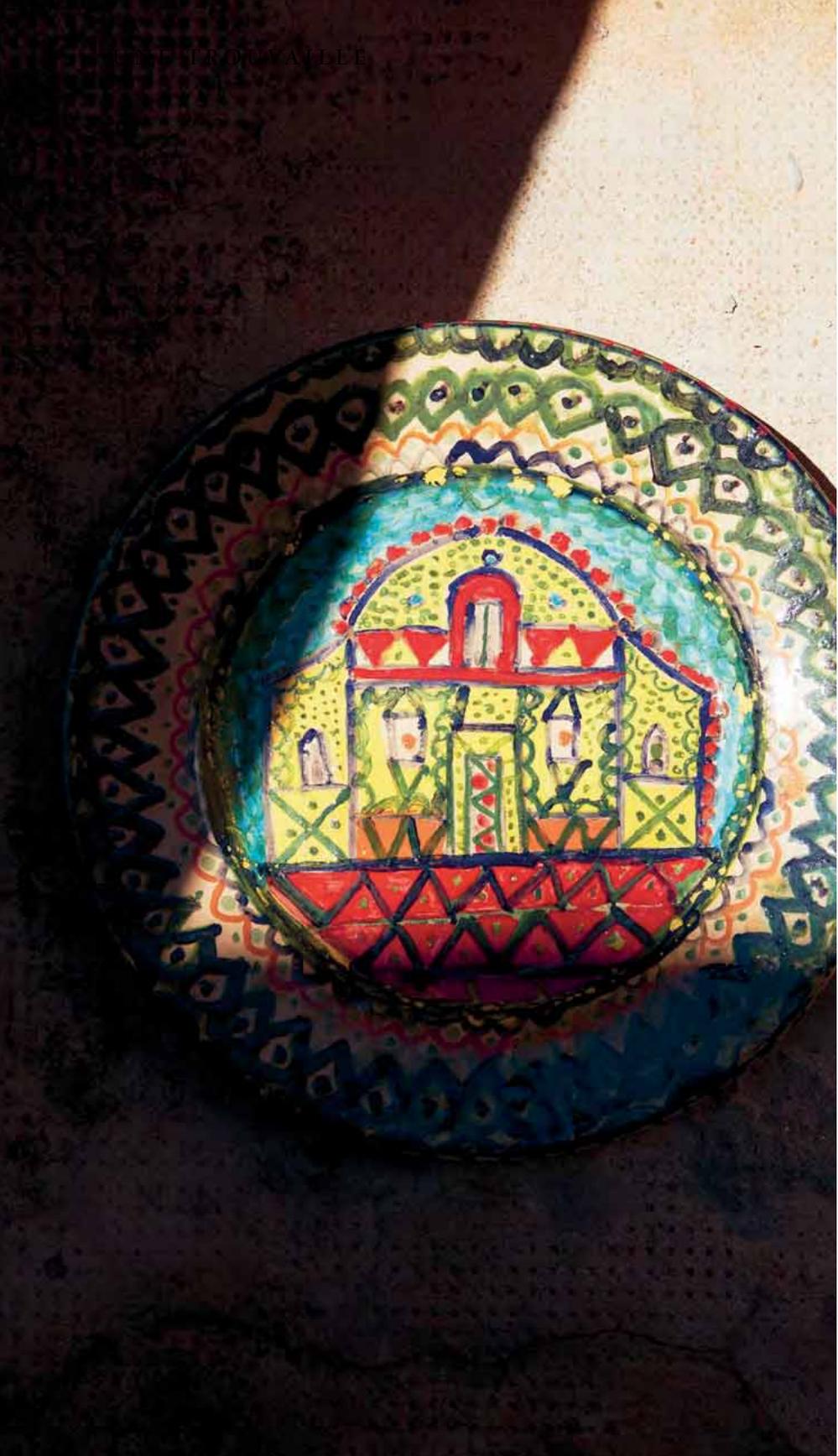
Dans ce village, c'est certainement le travail le moins expert d'un point de vue technique. Les formes supports de ces décors sont soit des carreaux achetés dans d'autres fabriques, soit des formes façonnées sur place, pour recevoir les décors réalisés par les potiers Antonio et Tonino. Crocifissa considère simplement ces poteries biscuitées comme des surfaces sur lesquelles dessiner et mettre en couleur.



Depuis son décès, Tonino a déposé un carreau dans un phare lors d'un voyage en Grèce; un autre dans la mer, à l'endroit où il avait l'habitude d'emmener sa mère se baigner; un dernier est retourné à la terre. Il a gardé une ultime assiette avant de me confier l'ensemble des pièces qui se trouvaient dans la boutique-atelier, avec la joie de penser que leur départ de Grottaglie serait une occasion de leur donner une nouvelle vie.









UN MOT

Depuis Turin, Alessandra Rolle donne sa préférences aux lignes secrètes, traçant son palais intérieur, son antre à odeurs, où elle se cache, s'échappe et rêve. Sa collection de parfums dont elle connaît chaque note, devine chaque facette, chaque flacon – à pompe, ciselé, épuré, géométrique ou voluptueux – saisit le corps, enrôle l'imagination, et mène vers mille récits. En voici un.

photographies : Amedeo Abello

texte : Florence Andoka

# Odalophilie

200 → 211

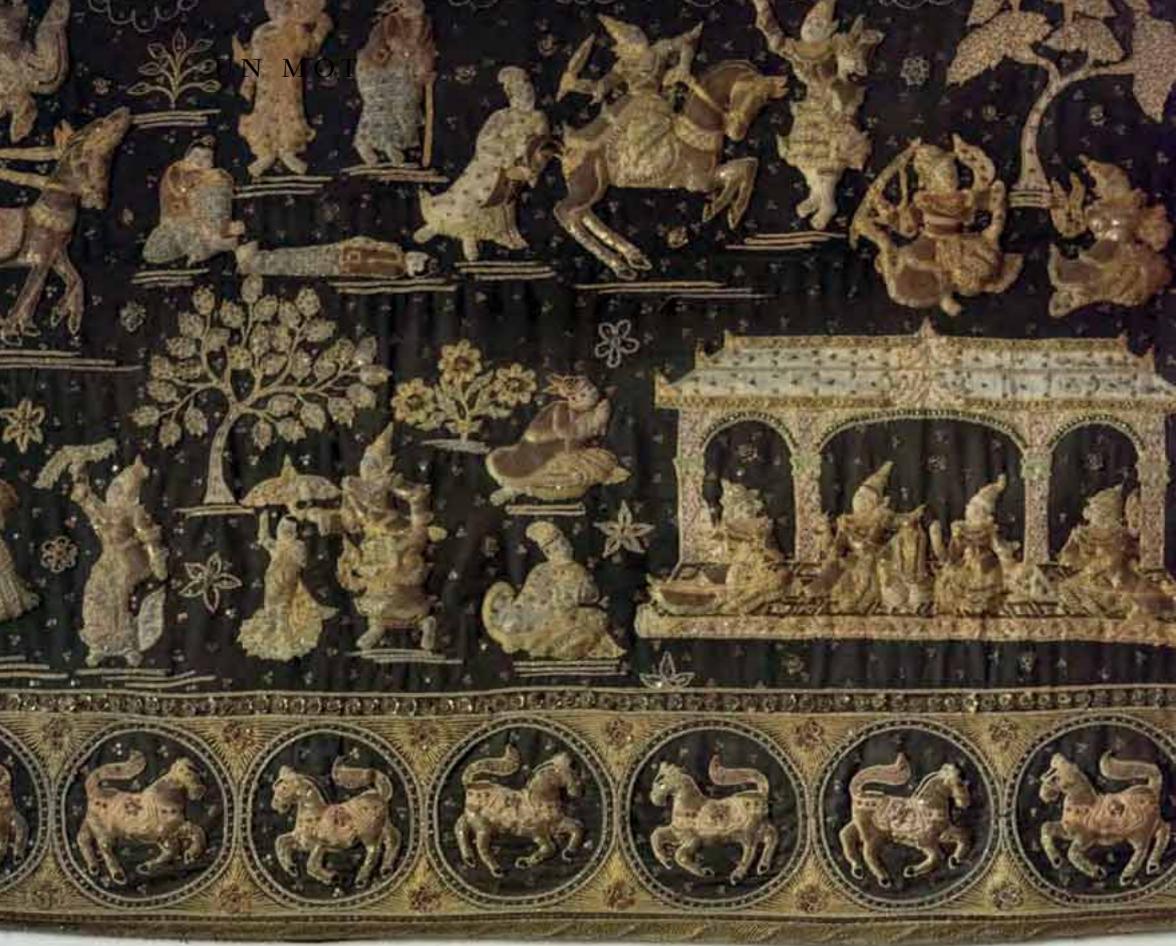


201



Les gens de *Mogador* ne parlent pas le *Dzongkha*? De *Taormina* à la *Precious Forest*, c'est le *Noir Tropical*, rien, je ne me souviens de rien, si ce n'est de *L'Eau des Hespérides* qui enveloppait mon corps, une voix claire et lointaine me susurrant *Petite Chérie* à l'oreille. Teint *Cédrat Céruse*, lèvres *Tea Rose*, était-ce *Barry Lyndon* et son *Musc Maori* qui m'aimait de la sorte? Une autre voix encore avait précisé: « Madame, à cause d'un *Vent de folie*, le *Paris Fidji* s'est crashé, la suite de votre existence s'annonce *Douce amère*. » Ma nuit était finie, je me suis réveillée, j'étais au *Domaine du Cap*, ma chambre sentait *Jasmin et Cigarette*. *Angels' Share* pour supplément, mon poignet restait orné d'une *Brûlure de rose*. Les *Songes* ont-ils la capacité de mordre? Je me jetai du lit, litanie *Kyoto Coco Coco* en tête, j'approchai la fenêtre et l'ouvris. *Iris de gris!* tout me revint, d'un coup, d'un seul, *Un jour d'été, Orphéon - Sa majesté la rose*, comme il m'était doux de la surnommer - broche d'*Ambre* au veston, m'avait quittée, toute *Conversation dans un parc* devenait impossible. Tous *Les Zazous* et le *Chœur des anges* l'avaient suivie, la *Monstera* avait jauni, les grosses fleurs blanches du *Gardénia* étaient tombées et puis l'artisan m'avait prévenue: « Madame, c'est sans doute le *Bois Farine* qui recommence, je vous apporterai des *Baies de Genévrier*. » J'avais ensuite bu une tasse de *Tilleul* puis brûlé du *Palo Santo*, et son *Parfum sacré* m'avait délivrée en me plongeant dans un sommeil profond.









UNE AUTODIDACTE

À Tourcoing, Simone et Alphonse, un couple très complice à la ville et dans ses pratiques artistiques, travaillent à l'unisson. Dans la famille, on considère qu'Alphonse est un artiste et que Simone a du talent. En effet, le travail de Simone s'apparente davantage à un ouvrage au travers duquel son aiguille agile et sensible rend hommage aux artistes qu'elle apprécie.

texte : Aisling Halleman

photographies :  
Lucas Charrier

# L'une coud, l'autre pas





Simone et Alphonse, une fois libérés de leurs obligations familiales et professionnelles, ont pu se consacrer corps et âme à leurs passions artistiques. En effet, Alphonse, typographe à la retraite, amoureux de musique classique et photographe amateur, prend des cours de peinture et s'adonne entièrement à la passion créative qui l'a longtemps animé. Simone, elle, fait. Elle fait de la couture, tricote avec ce sens de la bricole qui enchante chutes de tissus et pelotes dépareillées, et ses dix doigts donnent libre cours à sa fantaisie dans les vêtements, cartes de vœux et tricots qu'elle confectionne. Ensemble, ils parcourent des musées du nord de la France, de Belgique ou encore des Pays-Bas, tout comme les monographies d'artistes provenant de librairies ou de leur bibliothèque. D'origine modeste, sans culture artistique, n'ayant connu que les déplacements de populations imposés par la guerre, ils voyagent à travers les plus prestigieuses collections du monde, de Minneapolis à Washington.

Puis, au hasard d'une lecture, la découverte des patchworks américains inspire à Simone un nouveau mode d'expression créative qui combine son goût pour l'ouvrage et pour certains artistes : elle s'évertue désormais à interpréter leurs œuvres en textile. Au fil des quinze années qui suivent, elle prend elle aussi son envol artistique. Son travail ne s'inscrit pas en creux des accomplissements artistiques de son mari mais évolue sous son regard bienveillant.

À la belle saison, femme et mari se consacrent au jardin et aux confitures, tandis que les hivers sont dévolus à leurs pratiques artistiques respectives dans leur maison de Tourcoing. Les journées consacrées à l'art suivent également une mécanique bien réglée : piano le matin pour Alphonse, avec Simone à ses côtés, puis, l'après-midi, chacun rejoint son atelier.

### Simone ose

Les premières réalisations de Simone sont des personnages tirés des tableaux de Pieter Bruegel l'Ancien, ces grandes compositions qui rassemblent un foisonnement de caractères sur le vif. Simone reproduit leurs traits à l'aide de pommes desséchées qui se rabougrissent avec le temps, comme des têtes réduites, les dents faites de clous de girofle ou de grains

de poivre, le corps en pâte à sel, et les habillements de vêtements qu'elle a confectionnés. Autant de santons d'une crèche païenne flamande.

Plus tard, vers l'âge de 70 ans, Simone, qui ne se pense pas douée pour la peinture, commence à « dessiner », c'est-à-dire qu'elle traduit en points de broderies simples sur tissu blanc des esquisses d'artistes tels que Degas ou Giacometti. Avec le temps, sa technique évolue : les coloris des fils se nuancent et la broderie devient chaînette. Ces dessins sont parfois soulignés d'une citation de l'auteur de l'œuvre originale ou d'une phrase que Simone a choisie.

Puis viennent les tableaux de Simone, réalisés initialement en patchworks de tissus, à partir de chutes récupérées notamment auprès de son fils qui travaille dans le textile à Roubaix. Les patrons de ses travaux sont réalisés avec l'aide d'Alphonse. Mais les œuvres sont bien de Simone tant elle s'approprie ses sujets, admirés sur les cimaises des musées ou dans des livres, souvenirs glanés ou vignettes dont elle amplifie l'échelle et magnifie la gamme chromatique. Il faut s'approcher de ces œuvres pour en apprécier le relief, la matière et la délicate élégance.

Au fil des années, les productions de Simone s'affranchissent de leurs modèles et artistes, Picasso, Van Gogh ou Schiele, sa main s'enhardit, les couleurs éclatent et vibrent. Un panthéon d'artistes qui dénote une prédilection pour les portraits aux tons chauds tout en lignes courbes ou angulaires. La broderie enrichit les aplats de tissus, se densifie, occupe de plus en plus la surface de l'œuvre. Les supports se couvrent de fils, permettant ainsi de souligner un regard, un front ou un menton. L'envers de ces tableaux brodés révèle en négatif ce saisissant ouvrage de fourmi. Au dos, sur une étiquette sont consciencieusement consignés le nom de Simone, la date, les détails concernant le tableau d'origine et son lieu d'exposition. Plus tard, encouragée par son mari, elle signera ses travaux, toujours de son nom de jeune fille. Touche finale de ce travail choral, Alphonse fabrique chacun des cadres qui accueillent les œuvres de sa femme.





## Musée familial

Parfois, il arrive à Simone de s'inspirer des peintures de son mari. Une fois le travail achevé, leurs deux tableaux figurent alors côte à côte chez eux, en résonance. Car leur intérieur est disposé comme un musée dans lequel ils exposent leur travail et dont ils font évoluer les accrochages en fonction de ce qu'ils ont envie de regarder. Et justement, seul le regard et la reconnaissance de l'autre comptent, Simone et Alphonse dialoguant par tableaux interposés. Ils se consultent et s'admirent mutuellement.

Ces activités alimentent le lien de tendre complicité entre les époux qui s'étend aux petits-enfants. Endimanchés, ils partent passer des journées en Belgique à bord de la DS du grand-père pour visiter des musées, à Gand et Bruges, sortir dans le « grand monde » comme les grands-parents aimaient à décrire ces virées – l'occasion d'un apprentissage intergénérationnel de l'histoire de l'art. Ils accompagnent régulièrement Simone au LaM de Villeneuve-d'Ascq, qui aime y contempler Modigliani, son artiste favori. Les plus sages des petits-enfants sont invités à choisir au détour des pages d'un livre d'art une œuvre de maître que leur grand-mère interprétera en textile.

À raison de deux à trois œuvres par an, cette collection intime et confidentielle, destinée uniquement à la famille, compte une quarantaine de pièces au décès de Simone en 2014.

Cet héritage est maintenant conservé chez les très proches, dans le Nord, à Paris ou encore à Miami. Chez Pauline, l'une des petites-filles de Simone, elles occupent les murs et étagères de sa maison, ancienne usine roubaisienne convertie en habitat collectif, et une commode revisitée en cabinet de curiosités, derrière les claires-voies années 1960 de son bureau lillois. A Paris, Maxence a fait des tableaux de sa grand-mère le point d'orgue de son appartement.

En nous ouvrant leurs portes et leurs souvenirs, ils nous donnent à connaître une femme à la trajectoire créative singulière, une femme qui selon Pauline « aimait faire des choses, suivre des instructions » et qui a choisi d'honorer ses maîtres, épaulée par son mari.







8, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris. C'est le foyer d'une passion pour le pain, entretenue par trois générations de Poilâne: Pierre, le père, qui fonda la boulangerie en 1932; Lionel, le fils, qui en fit une affaire internationale; puis Apollonia, la petite-fille, placée très tôt aux commandes après l'accident d'hélicoptère qui coûta la vie à ses parents en 2002. Au-delà du produit, une vraie culture boulangère s'exprime à travers une collection d'œuvres, toutes dédiées à la miche.

texte : Camille Azaïs

photographies : Thérèse Verrat & Vincent Toussaint

# Miche amie





Il est toujours le même depuis presque cent ans. Il a toujours sa mie dense, son petit goût acide et sa croûte brune, et il n'est toujours fait qu'avec les seuls ingrédients essentiels du pain depuis les années 1930, à savoir de l'eau, de la farine, du sel et du levain. Il n'est toujours pas certifié bio – mais cela viendra peut-être. À lui seul, il mériterait une place au musée Carnavalet, pour le rôle qu'il joue dans l'histoire de Paris. Dès les années d'après-guerre, la boulangerie Poilâne devient une sorte d'institution de la gastronomie à la française dans le quartier Saint-Germain-des-Prés. Puis, avec le fils émergea dans les années 1970 une figure nouvelle, à la frontière entre deux mondes : l'entrepreneur du pain traditionnel, en costume et nœud papillon, le verbe haut, les yeux tournés vers l'international. Aujourd'hui, l'adresse fait toujours partie de ces incontournables étapes sur le chemin des touristes un brin nostalgiques de la belle époque parisienne. Ce qu'on y découvre, c'est que la famille n'a pas seulement fait du pain au levain un succès commercial à une époque où s'étendait la domination de la blanche baguette, mais l'a également élevé au rang d'objet culturel.

### Pains peints & papiers pains

La boutique Poilâne abrite un véritable petit musée dédié au pain. Dans l'antichambre, juste derrière le comptoir, se trouvent les pièces principales de la collection : une série de petites natures mortes, représentant pour la plupart la maîtresse des lieux (la fameuse miche), ainsi qu'un chandelier commandé par Salvador Dalí, à l'époque où l'artiste catalan se fit construire tout un mobilier en pâte à pain pour sa suite de l'hôtel Meurice. Avec celles qui sont en réserve, il y aurait plusieurs centaines de tableaux mais le recensement exact n'a, semble-t-il, pas été fait. Dans l'escalier qui conduit au sous-sol, on trouve un portrait de Lionel « aux miches de pain ». Et le bureau de la direction recèle d'autres surprises : une bibliothèque entière sur le sujet<sup>1</sup>, toutes sortes de documents, cartes postales et plus

1.

Plusieurs milliers de romans, poèmes, livres de recettes... dont Apollonia Poilâne a tiré un recueil de citations, *Du Pain et des Mots*, Paris : Cherche-Midi, 2011.

croissants et autres brioches figés dans des blocs de résine. Et si l'on visitait la manufacture de Bièvre, qui est elle-même une invention unique en son genre<sup>2</sup>, on y découvrirait de nouvelles pièces commandées à des artistes, qui explorent chacune un aspect différent de ce « matériau le plus noble et le plus obsessif<sup>3</sup> », comme le disait Dalí.

### Manger son pain noir

À l'origine de cette collection, il y a les peintures, datées pour la plupart entre 1930 et 1950, à l'époque où Pierre Poilâne ne tenait qu'une simple boulangerie. C'est dans le sillage de la crise de 1929 que se met en place l'échange, entre le boulanger et les artistes fauchés du quartier, d'un pain contre un tableau – troc atypique aujourd'hui baptisé « croûte contre croûte » par la famille. Quels étaient les termes exacts de l'échange ? Apollonia l'ignore, même si l'avantage de la miche Poilâne, dit-elle, « c'est qu'on peut se taper le modèle après la séance ». Et puis, quand on est près de ses sous, on ne va pas les dilapider en farines blanches : on veut un pain nourrissant, qui tienne au corps. Sur les tableaux, la miche se fait humble – on est loin des grandes tables couvertes de victuailles de la nature morte hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle. Sur une serviette blanche savamment drapée, sa rondeur se découpe sur fond neutre, accompagnée souvent d'un verre de vin, d'un maigre morceau de fromage ou d'une tranche de lard. Pas besoin de se casser la tête pour penser *memento mori* : on voit bien que sur la table, comme le souligne Apollonia, « il n'y a pas grand-chose d'autre à manger ». Parfois, la miche entamée révèle le blanc cassé de sa mie, qui éclate parmi les bruns et les noirs de la croûte. Ailleurs, on sent que les artistes ont pris du plaisir à dépeindre le pain enfariné comme de neige fraîche ou d'écume : sur certains tableaux, la blancheur se fait matérielle et vigoureuse, comme sur les marines de Courbet.

Tout comme leurs grandes sœurs des musées, ces petites natures mortes ont plusieurs niveaux de lecture. Comment

ne pas s'identifier, tout simplement, à cette mie tendre et fraîche, qui finira bientôt rassise et desséchée<sup>4</sup> ? Mais on peut se demander aussi si elles ne trahissent pas un poil d'ambivalence, quand on fait le compte de tous les couteaux représentés, certains plantés dans le pain. Plus encore, c'est une étonnante composition au bol de soupe fumant, où la belle courbe de la miche est décomposée en une série de petites miettes cubistes, qui m'interroge : la miche n'est-elle que généreuse, ou se fait-elle parfois cruelle ? Par sa présence silencieuse, elle rappelle constamment à l'artiste désargenté la dure nécessité de « gagner sa croûte ». Elle peut aussi, avec ses couleurs de belle paysanne, évoquer la nostalgie d'une vie des champs pas si lointaine (dans les années 1930, j'imagine que tout le monde ou presque avait des racines paysannes) mais quittée pour les hauts et les bas de la vie d'artiste. Les bas, sans doute, plus que les hauts – car la mort est bien présente, dans tous les tableaux, jusque dans cette croix puisamment gravée dans la croûte par la « grigne » du boulanger.

### Conservation maison

Sur une toile, en particulier, Apollonia remarque que le pain n'a pas été assez bien entaillé avant enfournement : sur le côté, le ou la peintre a représenté une béance obscure, soulignée par un excès de matière picturale. Il est amusant de la voir s'arrêter sur ce tableau, quand son père avouait justement dans une interview trouver « très intéressants les passions contrariées et les accidents de vocation qui créent des fêlures chez les êtres, leur donnant ainsi davantage de relief<sup>5</sup> ». Lionel Poilâne n'a pas manqué d'ambivalence, lui non plus, face à son destin de boulanger imposé par l'autorité paternelle. Les études et les artistes du quartier lui avaient donné le goût de l'art et de la culture, pas celui de rester enfermé dans son fournil. Mais c'est en transformant son métier de l'intérieur, en « découvrant tous les métiers

2.

Conçue en 1983 par Lionel Poilâne et sa femme Ibu, artiste, architecte et galeriste, cette usine ronde déploie en étoile ses 24 fourneaux autour d'un feu de bois central.

3.

Source : <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/ca97001309/salvador-dali-recoit-son-buffet-espagnol-fait-en-pain>

4.

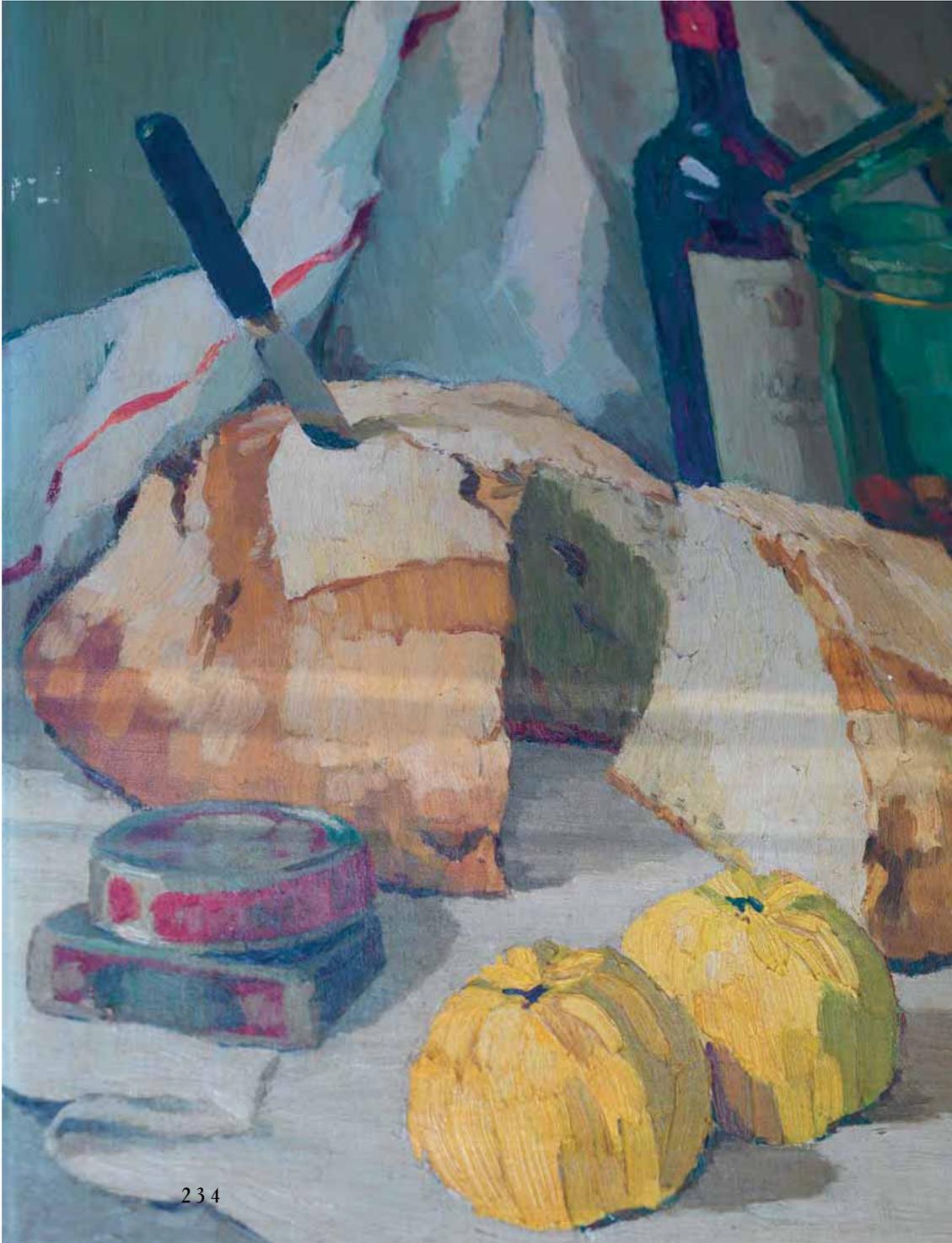
Et ce, malgré la longévité bien supérieure de la miche Poilâne et du pain au levain en général.

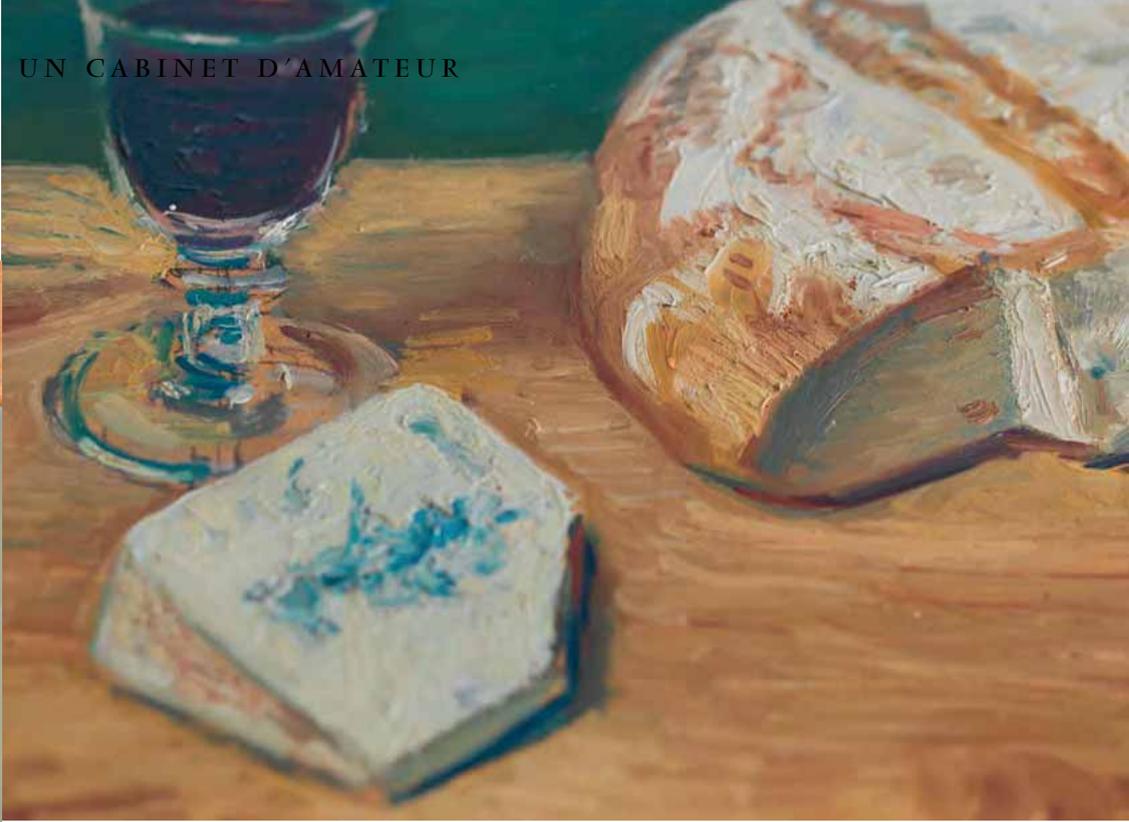
5.

*Psychanalyse Magazine*, avril 1999.

qui faisaient partie de son métier» et, notamment, en collaborant avec des artistes, qu'il parvînt à «retrouv[er] le monde<sup>6</sup>». À celui qui avait coutume de dire que «la main est plus intelligente que le mixeur», on doit l'invention d'un singulier mélange entre l'art et le pain, où l'un et l'autre s'attirent et se repoussent en même temps, et qui rappelle notamment que les œuvres d'art ne se regardent pas qu'avec les yeux, mais aussi avec le ventre, un peu.



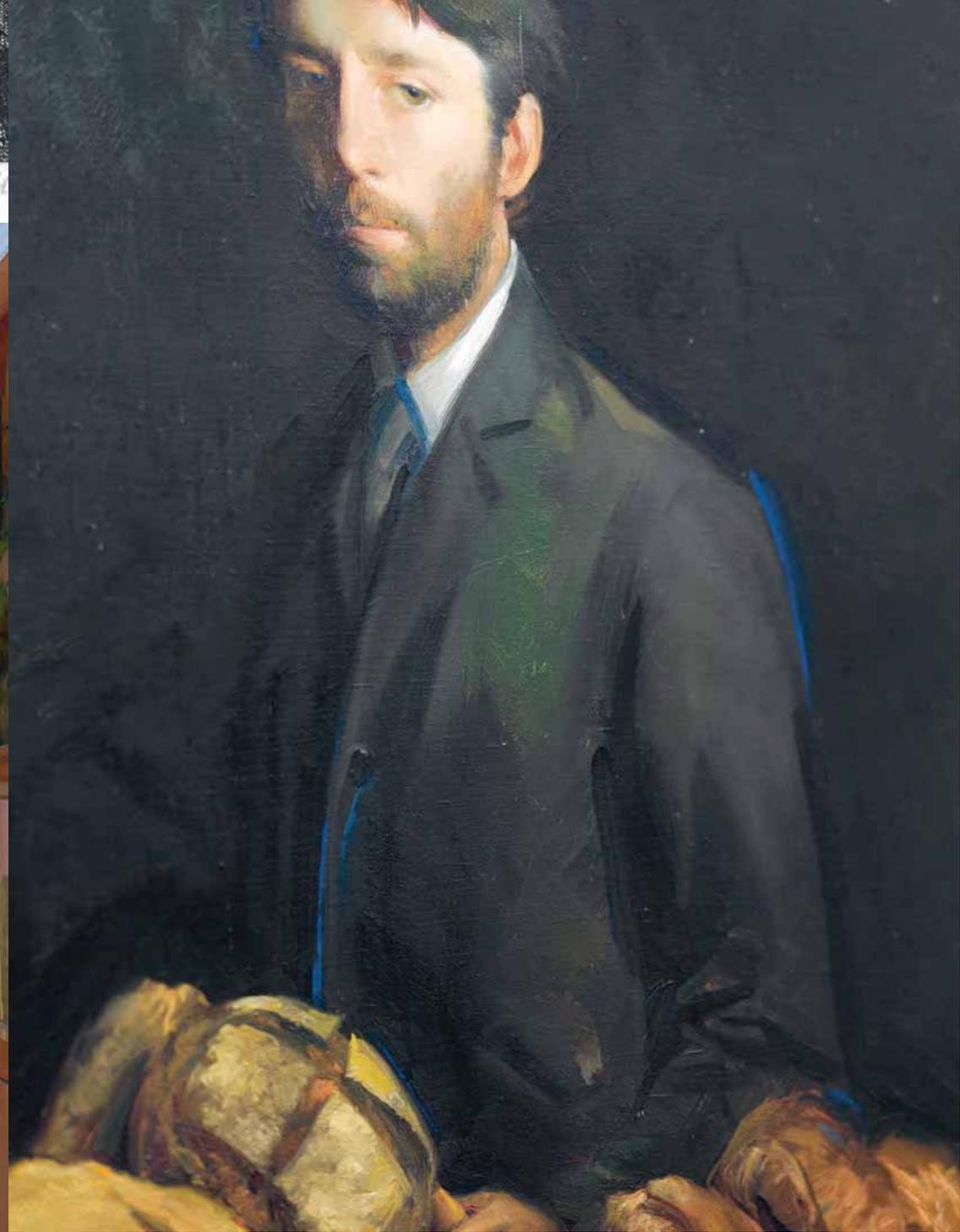
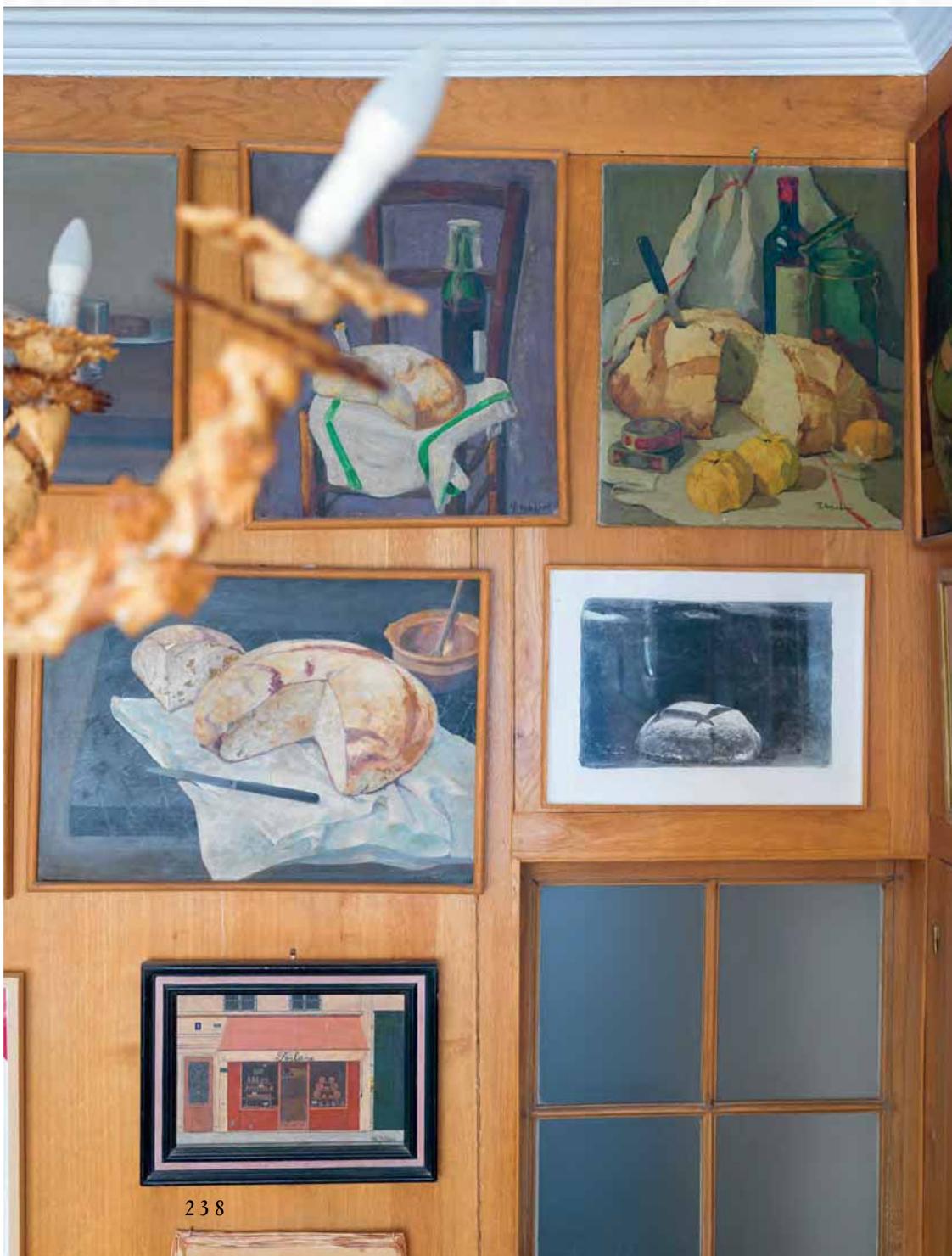


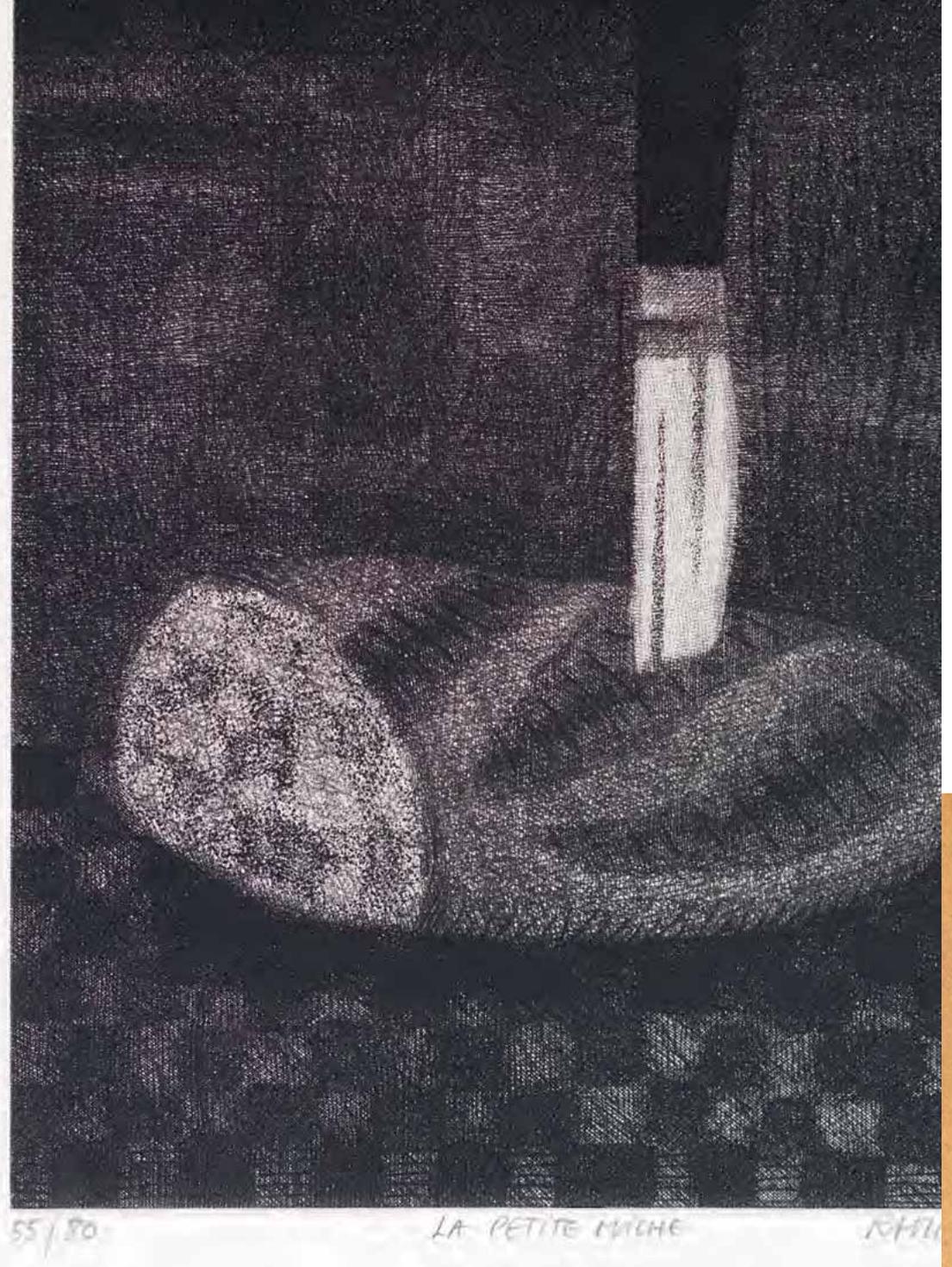
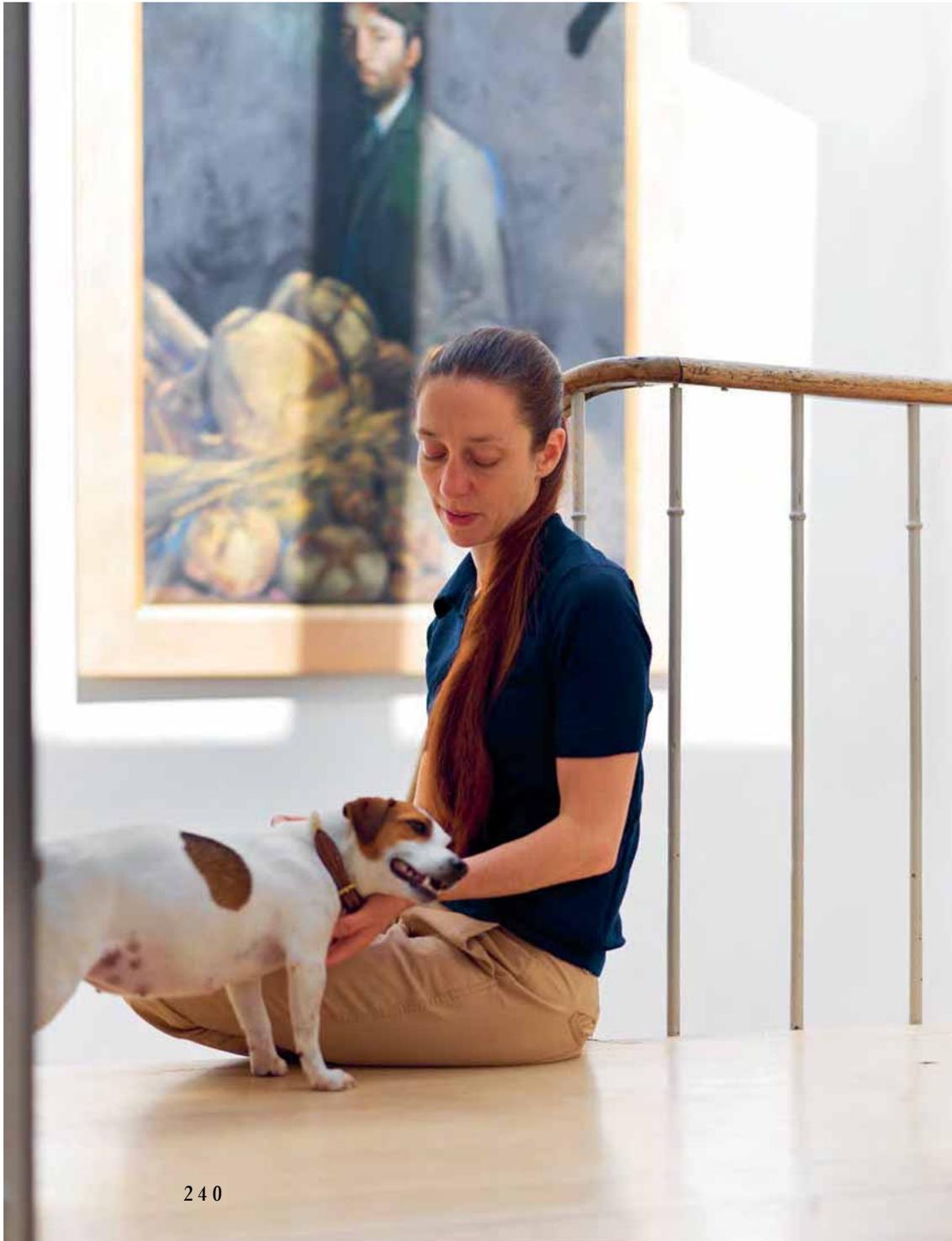


55/80

LA PETITE MILCHE

RFFI





revueprofane.com

*Profane*

est une revue éditée par  
cercle profane  
50, rue du disque  
75013 Paris  
info@revueprofane.com

association loi 1901  
représentée par Charlotte Halpern  
et Bertrand Houdin

Dépôt légal octobre 2015  
ISBN 978-2-490693-14-6

imprimée en Lituanie  
sur les presses de Standart Impressa  
www.standart.lt  
en novembre 2022

Distribution-diffusion  
France: Pollen/Dif'pop  
info@difpop.com  
pollen-difpop.com  
International: Ra & Oly Ltd  
raanddollyltd.co.uk  
office@raanddollyltd.co.uk

© *Profane* et les auteurs.  
Tous droits de reproduction réservés.  
L'éditeur n'est pas responsable des textes  
et des images publiés qui engagent la seule  
responsabilité de leurs auteurs.

*Profane* remercie  
Galerie Vallois  
Laurent Edmond  
Julien Bateau et Camillo Gorleri  
Camille Bidault Waddington  
Mathieu Buard  
Cloé Barbier  
Léa Karsenty  
Aident Halleman et Maxence Innegraeve  
Solenne, Salomé et Pauline Innegraeve

|||  
JEAN PERZEL  
PARIS



DEPUIS PRÈS DE 100 ANS,  
DANS NOTRE ATELIER  
NOUS CRÉONS AVEC PASSION  
DES LUMINAIRES D'EXCEPTION

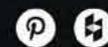
FAIRLIQUÉ EN FRANCE

Créateur de luminaires d'art depuis 1923

3, rue de la Cité Universitaire, 75014 Paris, tél. 01 45 88 77 24

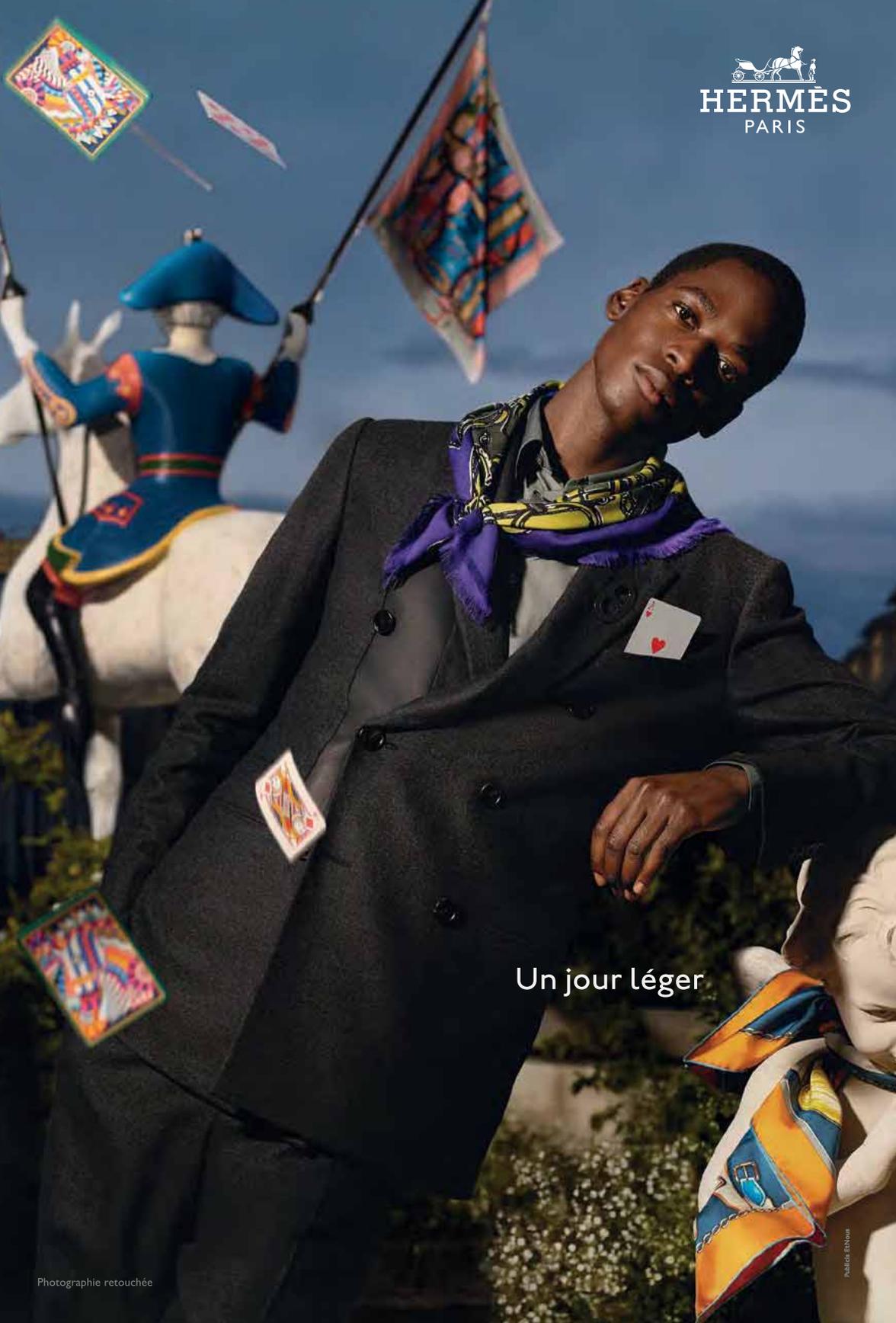


info@perzel.com  
www.perzel.fr





HERMÈS  
PARIS



Un jour léger