

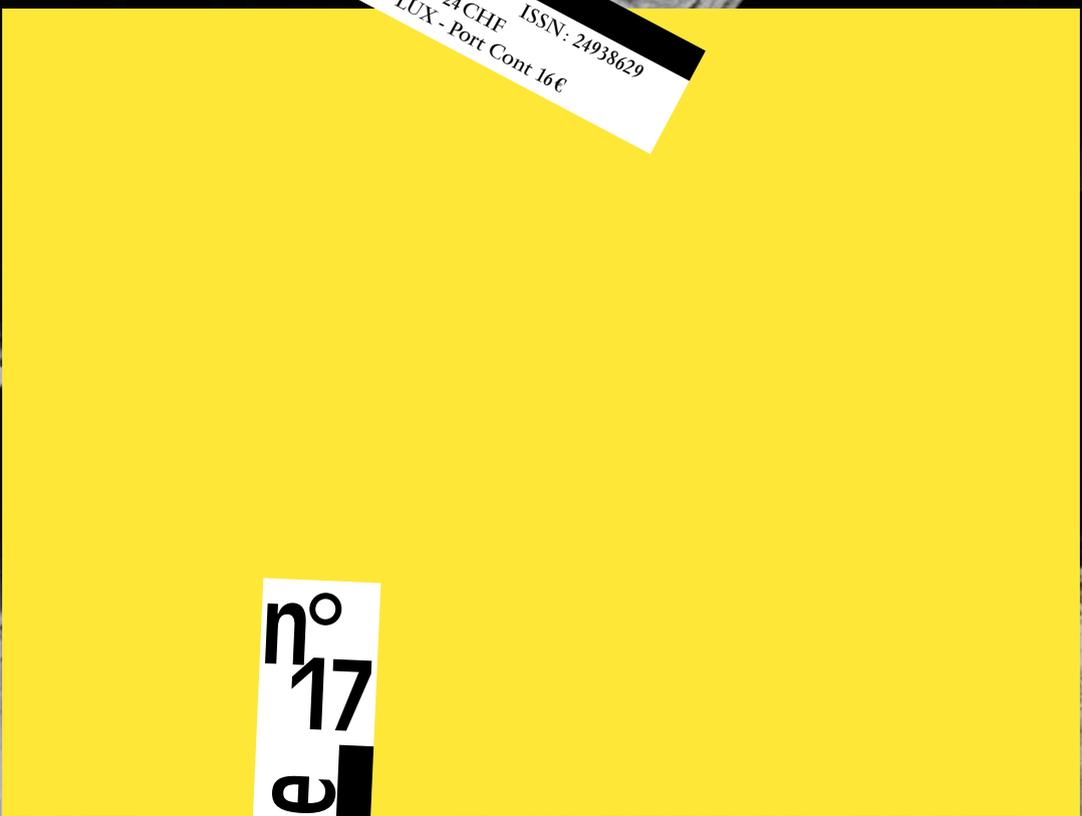
Profane

P

93-19-1 ISSN: 24938629
e 24 CHF
X - Port Cont 16€



ISBN: 978-2-490693-19-1 ISSN: 24938629
FR 15€ Suisse 24 CHF
BE - LUX - Port Cont 16€



ane 17°

ane

Profane

Ouvrir un monde de possibilités.

Nouveau Kia EV9 100% électrique.



Movement that inspires⁽¹⁾

Découvrez le nouveau Kia EV9 et tout le savoir-faire de Kia en matière de design et de performances électriques. Jusqu'à 563 km d'autonomie⁽²⁾ et une recharge ultra-rapide de 249 km en seulement 15 minutes⁽³⁾. Profitez de son vaste espace intérieur avec 6 ou 7 places de série⁽⁴⁾, de ses équipements technologiques avec son triple écran panoramique et son planificateur intelligent d'itinéraire. Disponible en propulsion et transmission intégrale⁽⁵⁾. Jusqu'à 2,5 tonnes de capacité de tractage⁽⁶⁾. Un monde de possibilités s'ouvre à vous.

A 0 gCO₂/km



Consommation mixte du nouveau Kia EV9 100% électrique : de 20,2 kWh/100 à 22,8 kWh/100.

*Garantie 7 ans ou 150 000 km (1^{er} des deux termes échu) valable pour tous les modèles Kia en France métropolitaine et Corse (hors DOM-TOM) et dans tous les états membres de l'UE ainsi qu'en Norvège, Suisse, Islande, Gibraltar, Monaco et Andorre, sous réserve du respect du plan d'entretien défini par le constructeur et présenté dans le manuel utilisateur. (1) Mouvement that inspires = Du mouvement vient l'inspiration. (2) Autonomie maximale sur la version Earth en cycle mixte WLTP. (3) Sur borne de recharge ultra-rapide. (4) 6 sièges indépendants en option sur la finition GT-line. (5) Selon finition. (6) En version transmission intégrale. **Modèle présenté :** Kia EV9 GT-line avec option peinture mate, rétroviseurs extérieurs digitaux. Conditions sur kia.fr



Pensez à covoiter #SeDéplacerMoinsPolluer

PROFANE

n° 17

AUTOMNE-HIVER
2023-2024

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 et Arthur
Chaput)

RETOUCHE

Maison de correction,
Hatim el Hihi

COORDINATION

Pauline Langlois

RÉGIE PUBLICITÉ

Kamaté Régie

CONTRIBUTEURS
IMAGE

Louis Canadas
Lucas Charrier
Audrey Corregan
Lola Dupre
Emil & Benoît François
Théo Garnier-Greuz
Alexandre Guirkinger
Marie Hervé & Elsa
Martinez
Christian Lefebvre
Jonathan Lense
Gilberto Meneses
Motoki Nakatani
Laure Sée

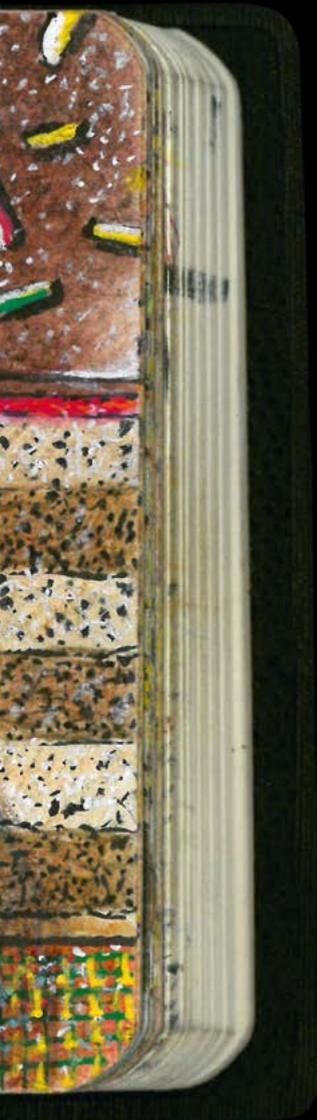
CONTRIBUTEURS
TEXTE

Florence Andoka
Camille Azais
Margaux Ballofet
Timothée Chaillou
Lucas Charrier
Marie Hervé & Elsa
Martinez
Jacques-Marie Ligot
Jon Monnard
Matthieu Nicol
Cédric Saint André Perrin
Mildred Simantov
Carine Soyer
Joris Thomas
Leslie Veisse

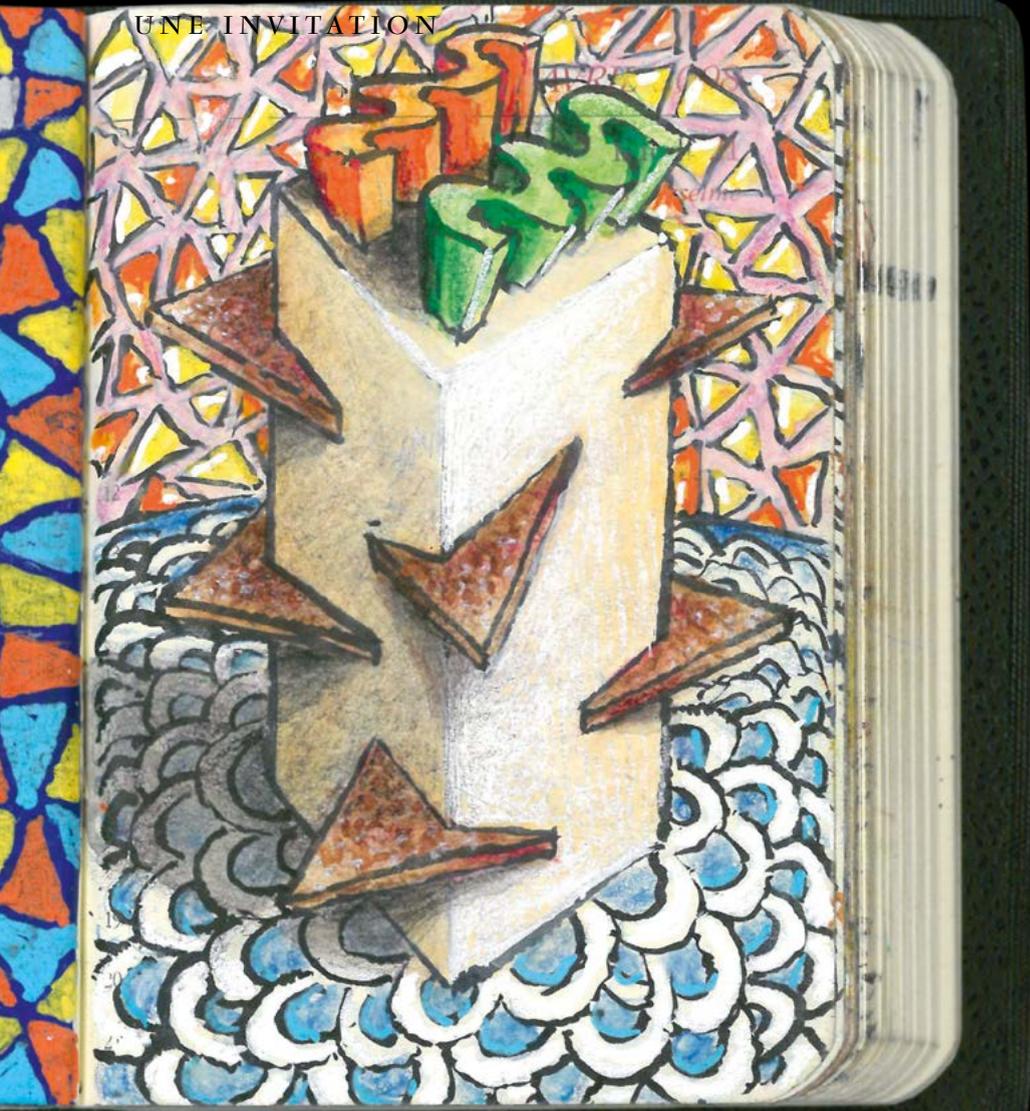
CONTRIBUTEURS
VIDÉO

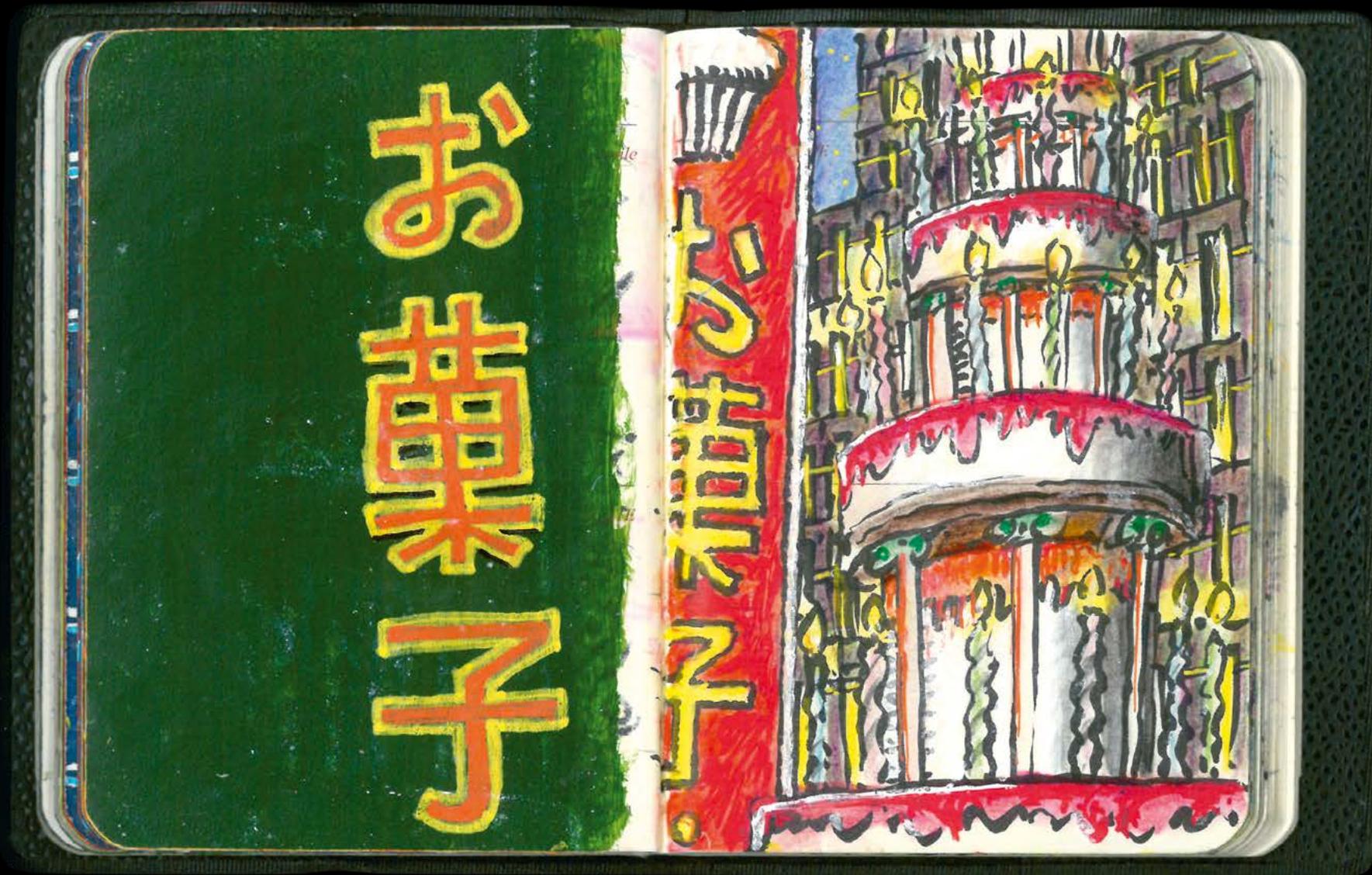
Lucas Charrier

photographie de couverture : Alexandre Guirkinger

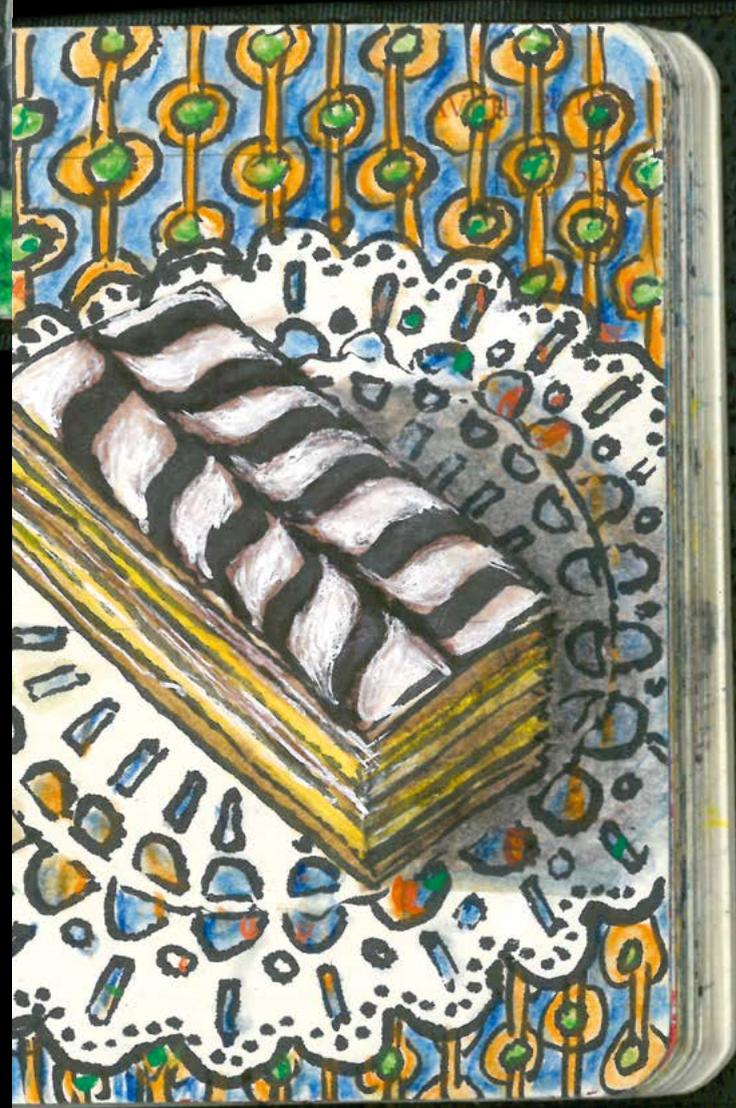
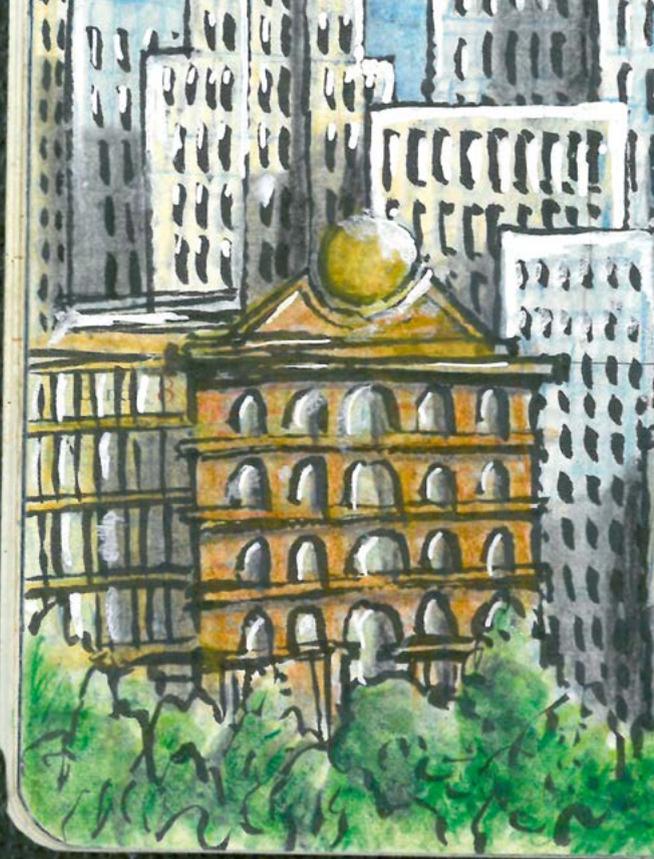


UNE INVITATION











«Je m'appelle Christian Lefebvre, je suis architecte libéral à Saint-Gaudens (31) et n'aime rien tant que dessiner. Dans les années 1970, à mon entrée à l'école d'architecture, j'ai commencé à crayonner dans des carnets, pour le plaisir, car à l'époque savoir dessiner n'était pas une priorité, la sociologie était la matière qui comptait le plus. Pour cette série de pâtisseries urbaines, c'est la découverte d'un stock d'agendas périmés QUOVADIS mini 2 days 7 × 9 cm chez un ami libraire qui déclencha l'envie. Petit, résistant, facile à glisser dans la poche. Lors d'un séjour d'un mois à Berlin, en marchant dans la ville, j'ai testé toutes les pâtisseries, à l'heure du *Kaffee Trinken* avec ses gâteaux à plusieurs étages, et photographié les bâtiments des années 1930. J'ai fini rapidement par mélanger les deux sujets.»

Part animale

« Bête », quand on y pense, connaît un peu la même ambivalence que le nom et adjectif « amateur ».

Bête : tout être animé hors de l'être humain / qui manque d'intelligence, de jugement.

Amateur : personne qui aime, cultive, recherche par plaisir / qui manque de compétence, dilettante.

Sans aller jusqu'à mener bataille pour requalifier et réhabiliter certains termes – mais pourquoi pas? –, ce numéro a décidé de prendre les bêtes au sérieux. Chats, chiens, vaches, insectes se sont invités, ou plutôt faufilets dans ces pages, et nous montrent qu'il y a peut-être une autre manière d'investir le réel, de le saisir, de l'habiter. D'être sensible à sa beauté. La leur semble les guider, écoutons-la. Par exemple : des faucons pèlerins, des hirondelles, des oiseaux de nuit, et bien d'autres espèces encore, rendent grâce à la maison de Jacques et de Mariek (p. 32). Ils n'ont, nous dit leur hôte, jamais été si nombreux dans le coin, comme si par leur présence, par leur retour, ils témoignaient de l'importance d'un espace à protéger, reconnaissaient sa force, son âme. S'y sentant bien.

Les animaux sont là, même quand ils ne le sont pas, toujours inscrits dans l'imaginaire des hommes – ceux qui ont décidé de continuer à rêver –, qui aiment à les représenter : bêtes en ciment dans les jardins spontanés (p. 78), en pigments dans des tableaux qui célèbrent la fugacité de la vie (p. 94), et même dans un salon sous forme de verroterie (p. 64)... Ailleurs, de robustes vaches et de sanguins chevaux font partie du chemin créatif d'un autre humain : ils prêtent avec patience leurs flancs à Lionel, qui, en dessinant à même leurs robes, fait éclore des mondes nouveaux (p. 108). Ici, c'est Emil, un chien touffu qui offre sympathiquement les poils de sa queue pour faire pinceau, et illustrer un sujet sur la possible figure de l'animal en tant qu'artiste (p. 54). On ne recule devant rien dans *Profane*, et en accordant aux bêtes un autre statut, même un court instant, en écoutant leurs signaux, voilà l'idée du geste créateur légèrement chahuté, mis à la portée de tout être vivant. Alors fêtons l'animal et saluons son mérite. Celui de nous supporter.

Carine Soyer

UNE INVITATION	4 → 15
À Christian Lefebvre, architecte, confectionneur de pâtisseries étagées sur papier	
UNE RENCONTRE	20 → 31
Avec Michel Gondry, réalisateur, auteur, musicien et faiseur d'idées	
UN LIEU	32 → 53
En région Bretagne, dans la maison mémoire de Jacques et Mariek	
UNE RÉFLEXION	54 → 63
Les animaux sont-ils capables de tableaux de maîtres?	
UNE CITATION	64 → 65
De Yasmina Reza, femme de lettres française	
UN MOT	66 → 77
Jokerophilie. Et ce n'est pas du bluff	
UNE DOUBLE VIE	78 → 85
Quand Sonia Terhzaz n'est pas dans son bar, elle repère des lieux piliers pour elle	
UN ALBUM	86 → 93
Voir au-dedans des sculptures en toile de Simone Pheulpin	

UN POINT DE VUE	94 → 107
Les <i>Peintures et sculptures périmées</i> d'Olivier Millagou, art raisonné	
UNE TROUVAILLE	108 → 125
Lionel Guillon dessine sur les robes des Normandes, des Limousines, des Charolaises	
UN ÉCART	126 → 135
Un photographe japonais revisite le <i>dogeza</i> , une posture de soumission nippone	
UN TOC	136 → 145
L'obsession fitzgeraldienne d'un jeune écrivain suisse	
UN STYLE	146 → 165
Les costumes pour enfants de l'artiste plasticienne Sarah Tritz prennent la pose	
UN GESTE	166 → 177
Bang! Bang! Pratiquer pour le plaisir et entre amis le <i>gun-like hand gesture</i>	
UN TRUC	178 → 191
Ça mousse, mais ce n'est ni liquide ni savonneux	
UN QUESTIONNAIRE	192 → 195
Tout sur la fibre amateur de ChatGPT	
UN AUTODIDACTE	196 → 211
Seul face à la mer, en Sicile, Filippo Bentivegna a sculpté l'absence	
UN MÉDIA	212 → 217
La plateforme en ligne YourArt accueille tous les artistes, sans distinction	
UN CABINET D'AMATEUR	218 → 237
Coup de balai à Mexico, chez la créatrice de mode Carla Fernández et son mari, le sculpteur Pedro Reyes	

Il aime quand ça va vite, quand une idée chasse l'autre. Et le temps manque pour tout aborder. Son Usine de Films Amateurs, qui proposait un protocole pour une créativité tous azimuts, point d'accroche évident pour la revue, pour une prochaine fois. Du cinéma à la musique, maintenir le rythme toujours. Ah, un mot peut-être sur un projet sur l'enfance de Pharrell Williams mais le clap de fin déjà. Michel Gondry a quantité de choses à faire, à penser, à coucher sur le papier et à filmer, et c'est très bien ainsi.

entretien et photographies :
Lucas Charrier

images des films : © Partizan Films

avec Michel Gondry





La Science des rêves, 2006



Vous avez développé depuis le tout début de votre carrière un style identifiable mais jamais figé. Vous avez l'impression qu'on vous résume souvent à quelques tics réducteurs et gimmicks un peu évidents?

Oui bien sûr, on dit que je suis le roi du bricolage. Ça ne fait pas spécialement plaisir. Peut-être parce que j'essaie toujours de trouver une solution à un problème et que, parfois, j'utilise les moyens du bord. Je raconte aussi pas mal d'histoires sur la fabrication de films amateurs et l'approche un peu minimale, aléatoire et bricolée du cinéma. Je ne pense pas que mes films soient bricolés, mais c'est une manière assez facile de me représenter.

Votre dernier film, *Le Livre des solutions*, est celui dans lequel il y a le moins de «bricolage».

Étant donné que je fais le portrait de quelqu'un qui s'arrange avec ce qu'il a sous la main, si en plus je le faisais aussi pour raconter l'histoire, ça noierait le poisson.

Que reste-t-il d'amateur aujourd'hui dans votre façon de faire des films? Une idée l'est-elle toujours à la base, ou peut-elle être déjà façonnée, conçue dans des habitudes et une expérience qui empêchent l'amateurisme de s'exprimer?

C'est un peu les deux. Comme le dit Marc dans *Le Livre des solutions*, une idée, par définition, ça n'a jamais été fait. Si ça n'existe pas, dans l'absolu, c'est donc effectivement amateur. Mais la façon de l'exécuter peut la rendre professionnelle. Il faudrait que chaque chose, chaque plan soit une idée. Parfois l'idée, c'est un bout de l'histoire, un personnage, et on va les filmer de la manière la plus traditionnelle possible pour faire ressortir l'idée. Par exemple, quand Marc fabrique le camion de montage, j'ai essayé de le filmer le plus classiquement possible pour qu'on puisse profiter de cette fabrication hors du commun. Donc «amateur», je ne sais pas si c'est le bon mot... Je n'essaie pas d'être amateur dans mes plans, mais peut-être d'innover ou de faire le film qui me ressemble le plus. Ma manière de filmer est, elle, a priori très classique. Les films de Buñuel sont très provocateurs justement parce qu'ils sont filmés de façon classique. Quand on voit Michael Lonsdale avec

un pantalon troué au niveau des fesses et que c'est filmé très sobrement, à ce moment-là, ça devient provocant. Alors que s'il avait cherché, comme Orson Welles, à faire des effets avec la caméra, ça ne serait pas la même chose.

C'est en allant chercher dans des formes associées à l'enfance que votre travail peut se rapprocher de la notion d'amateurisme?

Je ne pense pas que «je vais chercher», je pense que c'est toujours là. J'ai trouvé des formes d'expression, des idées de fabrication qui m'ont donné envie d'en faire plus et donc j'ai continué à travailler ou à jouer avec. Il n'y a jamais vraiment eu de rupture. C'est ce qui fait que j'ai accès au même type d'imagination.

On peut parler d'une fabrication artisanale peut-être?

Oui, si le côté artisanal permet de trouver une solution à tous les problèmes, de laisser aller ses idées sans restriction. Si vous décidez que votre film sera tourné en 16 mm et que les nuages seront en coton et les montagnes en carton, ça ne choquera personne. C'est une caricature, ce à quoi je suis associé. Alors que dans un contexte plus professionnel, si on veut faire une montagne et qu'il n'y en a pas, ça devient beaucoup plus compliqué et généralement, on enlève ces idées au moment de la préparation du film.

Pour moi, et c'est là que je suis parfois compris de travers, c'est un moyen mais pas le but. Si j'utilise du coton, je vais essayer de le faire ressembler à un ciel le plus possible, pas à du coton. Je cherche à créer un monde plausible avec des moyens qui permettent de le faire chez moi tout de suite, mais pas le contraire, c'est à dire prendre un truc complexe et rajouter du bricolage pour donner cet esprit bricolé. Jusque sur mes DVD, où on trouve cool de rajouter des effets de carton sur les boîtiers... Ce n'est pas ce que je recherche.

Est-ce qu'il vous arrive d'avoir des idées qui n'ont leur place ni dans le clip, ni dans le cinéma ou la pub?

Oui, j'ai plein d'idées qui sortent du champ du clip ou du

cinéma, qui peuvent peut-être les nourrir mais qui n'ont rien à voir. J'ai une idée de frein pour les voitures, une idée de canne pour les aveugles, j'ai des idées pour prévenir les feux de forêt... Je ne trouve pas forcément les gens avec qui en parler, mais j'ai des idées dans plein d'autres domaines.

Quelles formes prennent-elles pour l'instant?

Je dessine, je note, ça mûrit dans ma tête, et très souvent on me dit que ça existe déjà ou que ce n'est pas possible. Parfois c'est dangereux de donner ses idées. Les gens ont tendance à dire que ce n'est pas possible parce que ça les gêne qu'on ait une manière de penser différente.

Tout ça pourrait exister par exemple à travers un livre de dessins?

Oui, ça pourrait, mais le problème c'est que je suis tellement désorganisé que ça prend un peu toutes les formes. Le plus souvent, ce sont des croquis sur des feuilles ou des carnets qui se perdent ou partent dans une autre direction. Et puis ça reste dans ma tête beaucoup...

L'attention que vous portez aux petites choses, aux détails du quotidien est notable dans beaucoup de vos créations. Si vos films et vos clips ont tendance à s'éloigner du réel, ou en tout cas à le faire dévier, ils prennent néanmoins racine dans une réalité très concrète. Le clip de *City Lights* pour les *White Stripes* en est un des plus beaux exemples.

Je vais vous donner des détails très précis. On l'a tourné dans un hôtel à Los Angeles dans lequel j'allais toujours avant d'avoir une maison, le Sunset Tower. Il y a des douches qui produisent beaucoup de vapeur et qui obscurcissent la porte en verre. Il n'y a pas d'eau qui touche la porte, donc ce n'est que de la vapeur. J'avais remarqué que si j'essayais de dessiner un visage, au moment où je le terminais, il était déjà effacé par la buée. J'avais pensé à cette chanson de Julien Clerc que j'adorais quand j'étais petit et qui s'appelait *La Longue Épine*. Il parlait d'un portrait qu'il essayait de faire de son ancienne copine à la craie et qui s'effaçait toujours. Il n'arrivait jamais à le finir. J'ai reçu la chanson

des White Stripes quand je me trouvais dans cet hôtel, j'ai commencé à dessiner les paroles, et chaque fois que je terminais un dessin il était effacé, et je pouvais passer au dessin suivant. Sur le tournage, ma copine était là, elle me disait les paroles parce que je ne pouvais pas entendre la chanson et qu'il fallait que j'entende les mots à l'avance pour prévoir le dessin suivant.

Votre cinéma n'est pas si hors-sol que ça, il est véritablement à la lisière du trivial et du rêve, du réel et du fantasme.

L'invention est dans le trivial parce que, par définition, elle part d'éléments qui existent, qui sont simples et qu'on complexifie en les assemblant. Il me semble logique qu'on parte d'éléments triviaux. Quand j'étais petit, par exemple, on fabriquait des voitures avec mes frères et on utilisait des tables qu'on retournait, un canapé, un fauteuil... Chaque objet a une autre vie, une autre existence qui est à inventer.

Dans *La Science des rêves*, le personnage se lie aux autres par la fabrication et le détournement d'objets du quotidien.

Le fait que ça devienne réalité, c'est le moyen de communiquer l'idée. Si ça reste abstrait, les gens verront un truc abstrait. Si, après, ça prend une forme différente, les gens voient l'idée concrétisée. D'où l'importance de partir de l'objet trivial pour arriver à l'invention, qu'il y ait une forme différente qui surgisse.

Comment vous situez-vous par rapport à d'autres cinéastes qui ont à cœur de créer une connivence cinéphile fétichiste avec les grandes figures tutélaires du cinéma qui les ont inspirés?

Il y a plusieurs styles de réalisateurs. Il y en a qui sont extrêmement intéressés par le cinéma, l'histoire du cinéma, la forme du cinéma, la narration... Comme Tarantino, Scorsese, Coppola... Il y en a d'autres qui sont moins intéressés par ça et qui sont plus préoccupés par l'envie de créer leur monde comme Tati. Je me vois plutôt dans la deuxième



City Lights, The White Stripes, 2016





Microbe et Gasoil, 2015



catégorie parce que, d'une certaine manière, j'ai la flemme de regarder tous les films, ça me fatiguerait. J'en regarde, mais ça n'a pas été une passion depuis mon jeune âge. Ce qui a été une passion, c'est de faire des films et de trouver des solutions pour raconter des histoires que j'avais lues ou inventées. Pour moi, être créatif revient à réussir à traduire mes idées avec des moyens personnels.

On a la sensation que vos films ne répondent pas à des schémas d'écriture classiques, que là aussi c'est très empirique et personnel. Tout va très vite. Vous auriez envie d'aller vers des formes plus contemplatives?

Si vous parlez de rythme, il s'agit vraiment d'une histoire de montage pour moi. Parce que c'est là que se décide où on place l'intérêt du film. Plus au montage qu'à l'écriture. On ne se rend pas bien compte dans l'écriture de la vitesse des choses. L'écriture est magique quand les personnages se mettent à parler tout seul. Et souvent c'est soit moi, soit un ou deux amis, des gens qu'on connaît et qu'on entend parler. Quand on se parle dans sa tête et qu'on entend des gens parler, ça passe sur le papier à toute vitesse et c'est vraiment génial!

L'écriture vous est-elle toujours venue facilement, instinctivement?

Je n'ai pas toujours écrit mes films. Je les écris plus maintenant parce que j'ai commencé avec un des meilleurs scénaristes qui soit, Charlie Kaufman. Après, c'était très difficile de trouver d'autres scénaristes qui soient à la hauteur, qui aient la même sensibilité, le même sens de l'humour, l'intelligence dans l'imbrication de la narration... Au bout d'un moment, j'ai écrit en étant un peu aidé, mais pratiquement pas. En faisant des choses plus personnelles, j'ai eu plus de facilité à écrire, comme *La Science des rêves*, *Microbe et Gasoil* dont j'étais le personnage principal. *Le Livre des solutions* a été très facile à écrire parce que, d'une part, c'est moi dans un certain état et, d'autre part, il s'agissait de gens qui m'entouraient et de la manière dont ils interagissaient avec moi. Donc ça a grandi comme ça, et je me sens maintenant plus confiant pour faire parler d'autres gens qui ne sont pas moi.

À partir de quand formulez-vous les choses quand vous commencez à travailler sur un projet?

Je discute toujours de ce que je vais faire, je dépends de la curiosité de mon interlocuteur. Si je vois qu'au bout d'une phrase ça ne l'intéresse pas, j'arrête. Mais si je tombe sur quelqu'un qui pose plein de questions, je continue. Et, en donnant des réponses, je m'aperçois parfois qu'il y a des lacunes dans mon projet, des choses qui ne vont pas. Ou alors je vois que je peux être stimulé par un certain intérêt pour une partie de mon projet.

Qui sont vos interlocuteurs? Des personnes créatives?

Non, ça peut être n'importe qui. Justement, avoir l'opinion de gens qui ne sont pas du tout dans le métier du cinéma ou pas du tout créatifs m'intéresse. J'essaie de sentir si je vais recevoir de l'encouragement ou pas. Parce que je n'ai pas envie d'être découragé dès le départ.

Quel est votre rapport à des formes moins narratives qu'on peut trouver dans l'art contemporain notamment?

J'ai une approche de l'art contemporain un peu trop intellectuelle. J'essaie trop de comprendre ce que l'artiste a essayé de dire et souvent je me plante. Quand j'y vais avec des gens qui sont dans ce milieu, ils voient les choses plus simplement. Mais oui, j'ai plein d'idées de choses très épurées et stylisées qui pourraient donner lieu à des films plus abstraits. C'est une question de temps, d'économie...

Faisons un pas en arrière pour conclure. Quand on regarde votre œuvre, fourmillante, éclectique et, à bien des égards, vertigineuse, on a l'impression qu'il n'y a pas une seule façon d'organiser les films, les clips et les pubs entre eux. Comme si le fait de trouver un semblant d'ordre, entre le documentaire et la fiction, le cinéma américain et le cinéma français, n'avait que peu d'intérêt pour vous, tant vous ne rentrez pas dans le moule d'un cinéma motivé par une

ambition d'auteur à la française. Le fait de trouver un fil rouge n'est sans doute qu'une préoccupation critique qui n'a de sens que pour nous spectateurs, mais vous posez-vous la question parfois de la cohérence dans l'apparent désordre?

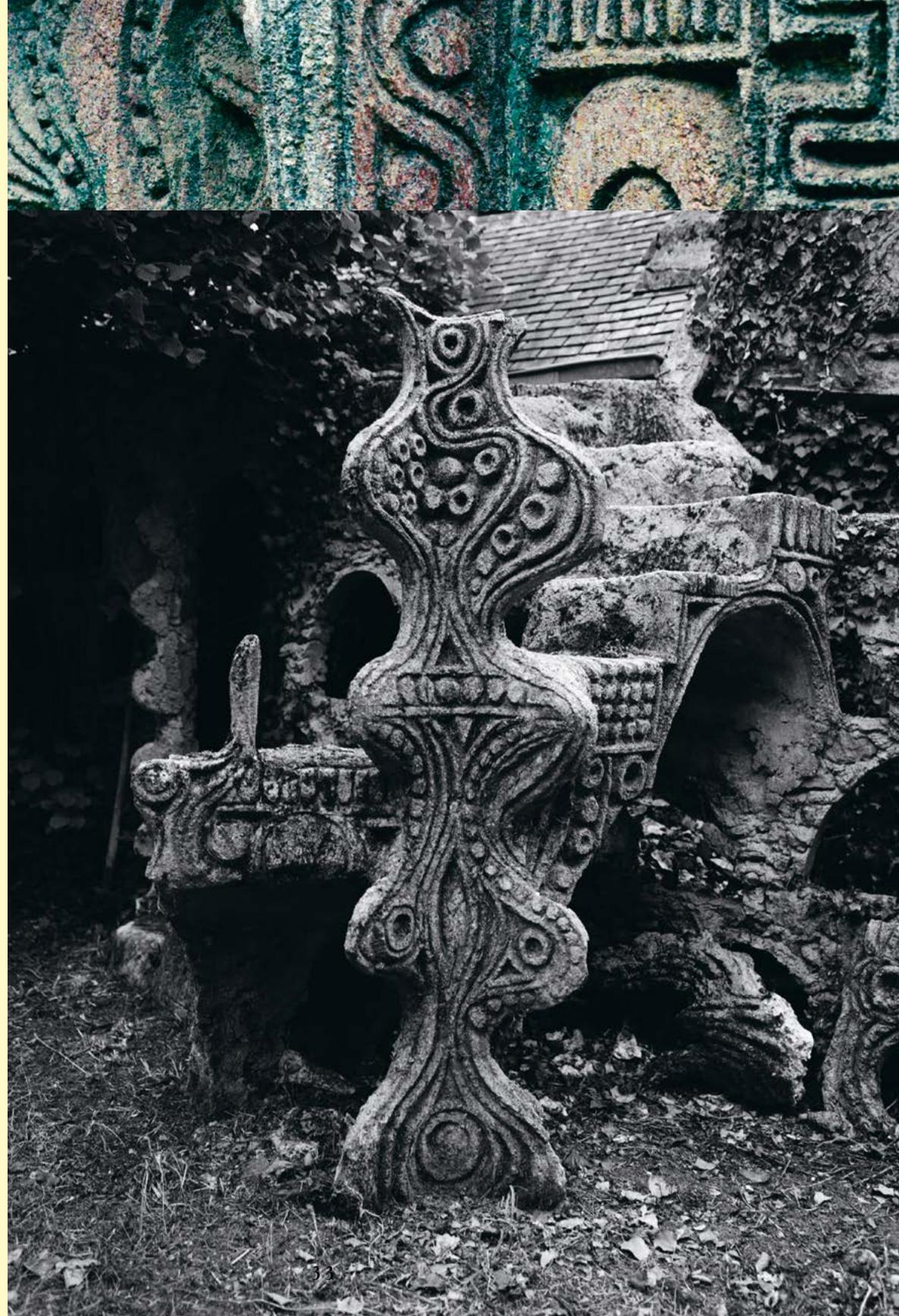
Ce que vous dites peut s'appliquer à tous les réalisateurs, j'ai l'impression. Chaque réalisateur, pour une raison ou pour une autre, va continuer à avoir une plus forte continuité dans ses films, dans son style, ou au contraire, à chercher la différence, avec plus ou moins de succès... Après, à vous de trouver les liens entre les films par votre appréciation, par votre regard sur le travail. Quant à moi, en tant que réalisateur, je pars dans tous les sens, je cherche le prochain film. En le trouvant et en l'exécutant, ça va donner une direction qui va s'approcher ou s'éloigner des films précédents. J'aimerais bien faire un film d'horreur par exemple, parce que je n'en ai jamais fait. Ça donne une espèce de motivation en contraste avec ce que j'ai fait avant. Je cherche plus les fils rouges à l'intérieur des films qu'entre les films.

Dans le bocage rennais, non loin de Janzé (35), après un garage et une ferme, une maison isolée, infinie: celle de Jacques, qui peint, et de sa femme Mariek, qui écrit. Au début des années 1980, ils vont construire tous les deux, en dehors de toute norme architecturale et si loin du pavillonnaire de l'époque, cette demeure vivante, sculptée, minérale et végétale. Elle leur dictera ses formes et ses façons, ses ouvertures et enfouissements. La découvrir, y pénétrer, est une expérience sensible.

texte : Jacques-Marie Ligot

photographies :
Alexandre Guirkingner

La maison maître





Un perce-oreille traverse mon oreiller, un aprican se pose sur l'abat-jour. La moquette est bleu nuit, plus un bruit, juste mon ventre qui gargouille. Au loin, j'entends une meute de chiens qui hurlent, les arbres qui se balancent et les épis de maïs qui se dandinent dans le vent. Je ne sais plus si je suis dans la partie XVII^e ou XVIII^e de la longère, les murs sont recouverts d'alcôves maçonnées à la chaux vive. La charpente en bois est bien présente au-dessus de ma tête, en bas Jacques dort dans son atelier, moi je suis dans sa chambre qu'il n'occupe plus depuis que sa femme ne peut plus vivre ici. Une fois passée la porte voûtée qui donne sur le couloir tapissé de livres, on se retrouve directement coincé entre des toiles contenues dans d'immenses rouleaux de papiers, des cartons à dessins entreposés; au fond, une porte et l'escalier à gauche. Arrivé au pied de l'escalier, c'est dans la pénombre rassurante que je retrouve la cuisine, là où j'ai parlé avec Jacques tout l'après-midi.

Dans cette cuisine éclairée par une double fenêtre en arc en bois, on cohabite avec les poteries que je croyais précolombiennes. Il y a une vaisselle aux formes généreuses, des verres faits pour boire des grosses lampées de lait, ou pour être tenus pendant des heures entre le creux des mains, dans le pli d'un bras et qui se laissent caresser et gratouiller les émaux. Une grande armoire en bois sombre, une cheminée, un évier en chaux accrochent le regard, quelques fruits m'attendent sur la table. Devant la fenêtre, le rouge-gorge organise des allers-retours comme s'il veillait sur notre discussion. Derrière lui, ce sont des arbres, des falaises, des roches, des porches, des sculptures encastées dans les murs de la maison, un jardin intérieur, granuleux, poreux, comme une énorme pierre ponce écarquillée. Des bras de pierres, des mains qui sortent du sol, longent les murs, viennent accueillir le regard, nous observent, forment des yeux, des sas, un bassin et des escaliers qui montent on ne sait où. Un cercle de bégonias rouges «qui fleurissent de mai à décembre», des arbres qui tentent de rentrer à l'intérieur de l'enceinte.

De l'autre côté, orienté au sud, un rideau en dentelle empêche le passage des mouches et filtre la lumière.

La chaise en plastique invite à se poser là, devant les paravents de roche artificielle. J'ai l'impression que c'est un décor, comme si on avait volé des dolmens, des oratoires, des fresques préhistoriques, et qu'on les avait réunis puis assemblés ici, autour d'un autre cercle de bégonias. De grands oiseaux pétrifiés hurlent en formant une balustrade devant un four à pain abandonné. Je passe une arche végétale et je me retrouve dans une prairie. On entre dans le cloître en marchant sous le figuier, on se retrouve nez à nez avec le citronnier, il y a des herbes aromatiques à gauche. Je m'assoupis, j'entends des battements d'ailes, je m'endors autre part, lové dans une alcôve pleine de mousse, puis sur le sol où un lézard se rapproche. Tous les insectes pénètrent mes vêtements, ça me fait des picotements, mais ça ne m'empêche pas de dormir.

Habiter la maison sculptée, c'est se positionner par rapport à une foule de gestes qui construisent un «palais de la mémoire¹» disposé à l'intérieur d'une longère que l'on aurait consolidée depuis trois siècles. Peut-être sa position répond-elle aussi à quelque chose de plus ancien encore : un massif granitique duquel auraient été prélevées des roches pour fabriquer les entourages de fenêtres, une mine de pierre rouge qui ressort par-ci, par-là sur les contours de la Vilaine, un gisement de terre qui aurait pu servir à former les briques plébiscitées par les architectures du XIX^e qui souhaitaient paraître plus bourgeoises...

Si la nappe phréatique qui émergeait à certains endroits n'avait pas baissé de deux mètres, cette maison aurait peut-être été un habitat pour sirènes désargentées ; des sirènes terrestres comme les anguilles qui viennent encore se loger dans un bassin central et qui parfois rampent à la recherche du Ruisseau du Réda, le cours d'eau le plus proche, pour trouver de la nourriture.

Finalement, la maison sculptée semble d'abord être un lieu d'exil

1. Le «palais de la mémoire», décrit par l'historienne Frances Yates en 1966, est un moyen mnémotechnique pratiqué depuis l'Antiquité, puis disparu à la Renaissance. Cette technique permettait de mémoriser de longues listes en disposant les éléments de celles-ci dans des lieux imaginaires ; un orateur pouvait ainsi mémoriser rapidement un discours. Dans *L'Art de la mémoire* (traduction Daniel Arasse), Gallimard, coll. Folio histoire, 1975.

temporaire dans lequel beaucoup de vivants se raccrochent, comme si à l'intérieur de ces murs résidaient des «intelligences particulières²». Construite entre 1980 et 1984 par Jacques et Mariék qui y ont monté les premiers seaux de ciment à la force de leurs bras et de leurs mains singulières, cet ensemble peint à la manière des cathédrales polychromes médiévales et planté avec soin d'une multitude d'essences, s'est ensuite endormi pendant presque 30 ans.

Un après-midi de juillet, Jacques m'explique que malgré le glyphosate dispersé dans les champs de maïs alentour, le remembrement des terres, la baisse de la nappe phréatique qui formait alors un étang aujourd'hui disparu, et les chaleurs qui butent sans succès sur l'épaisseur de ce collage architectural, les oiseaux sont aujourd'hui plus nombreux que jamais. Deux faucons pèlerins nichent, des multitudes d'hirondelles viennent habiter les lieux et je ne compte plus les bruits étranges des oiseaux de nuit qui sillonnent les bosquets minéraux et végétaux à la recherche de nourriture lors des courtes nuits étoilées d'été. Les insectes semblent avoir trouvé refuge entre les surfaces sculptées qui ont perdu leurs couleurs chatoyantes, les arbres et les mousses se sont emparés du moindre recoin qu'un jardinier venu de Rennes entretient comme un archéologue viendrait, émerveillé, à la recherche d'un cairn, jusqu'alors enfoui sous des couches de terre et de végétation. C'est un peu une archéologie du présent que l'on fait ici. Jacques me raconte des récits, déroule son discours sans jamais expliquer. Une histoire en amène une autre, l'écoute répétée me permet de comprendre des passages parfois plus opaques, volontairement censurés pour protéger la vraie histoire. Pour habiter ce palais de la mémoire, il faut être dans la bonne pièce, au bon endroit, au bon moment, pour récolter les morceaux du récit que l'on reconstitue avec plaisir au fil des déambulations. La maison a été pensée pour être pratiquée et parcourue du sol au toit, pour offrir une expérience singulière au corps qui viendrait s'y confronter.

Il y a des vagues verticales et des sculptures qu'on voudrait enlacer, qui font écho aux menhirs syncrétiques sculptés, répertoriés

2. Terminologie utilisée par l'anthropologue Grégory Delaplace pour qualifier les présences invisibles qui troublent le quotidien, dans *Les Intelligences particulières, Enquête dans les maisons hantées*, Vues de l'esprit, 2021.



par Jacques quand il était chargé des Missions Patrimoines en Bretagne. Il y a aussi sûrement les poèmes de Mariék qui se cachent sur toutes les surfaces, comme ses livres se dissimulent entre les peintures de Jacques, témoignant de sa présence proche et lointaine à la fois.

On dit que c'est une architecture défensive qui vous étreint à bras ouverts si on ose y rentrer, pour moi c'est une surface infinie qui jaillit ici et là, peut-être à d'autres endroits de la terre d'ailleurs. « Le sas ne s'ouvre que sur ordre express et les fantaisies caressent nos pieds délicats », écrit Mariék dans son recueil³. Voici une forteresse de paille, de ciment, de papier et de grillage à poules, en somme « tout ce que mettaient les Italiens dans leur architecture ». En arrivant la nuit sous les étoiles, il m'était alors impossible de distinguer quelle surface mon œil était en train de scanner. Enfant, je pensais que la lumière partie, nous habitions un environnement fait d'une seule matière facettée et transparente comme du cristal. Sans lumière, je ne percevais plus ce qui marquait les différences entre les éléments qui fabriquaient la structure spatiale de la maison sculptée, il fallait en venir aux mains, et encore mes mains se sentaient trompées par les angles, les surfaces, les troncs et les sécrétions du ciment.

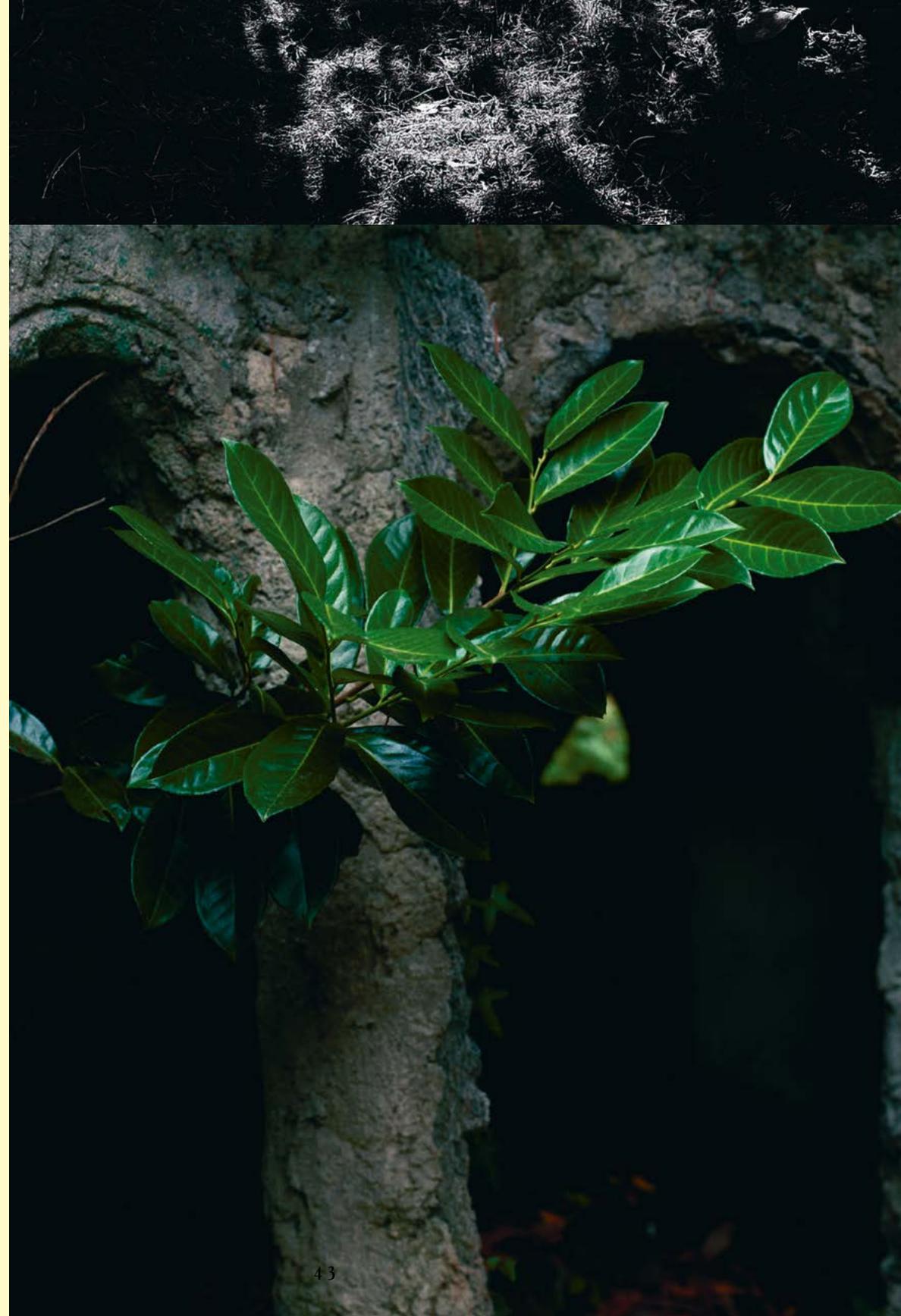
Au réveil, je réfléchis au fait que Jacques considérait certaines personnes comme des « passeurs » mais il me semble aussi que des lieux peuvent provoquer cet effet. « Je ne crois pas avoir réussi à m'impliquer autant sur une de mes peintures que je l'ai fait dans cette maison », m'exprimait Jacques, « Tout ce que tu peux voir ici a été construit en quatre ans avec ma femme », « La maison a été comme un maître pour nous. » Si nous revenons vers l'étymologie bretonne du lieu-dit Lessard, qui signifie « lande défrichée », nous repensons ensemble à cet endroit qui, il y a quelques dizaines d'années, révélait des trous béants creusés par les hommes, laissant apparaître des plis rocheux en « bosses », distinguant des synclinaux et des anticlinaux qui

3.
Marie-France Lucas,
Les Frondaïsons de Pauline,
L'Ormaie, 2007.

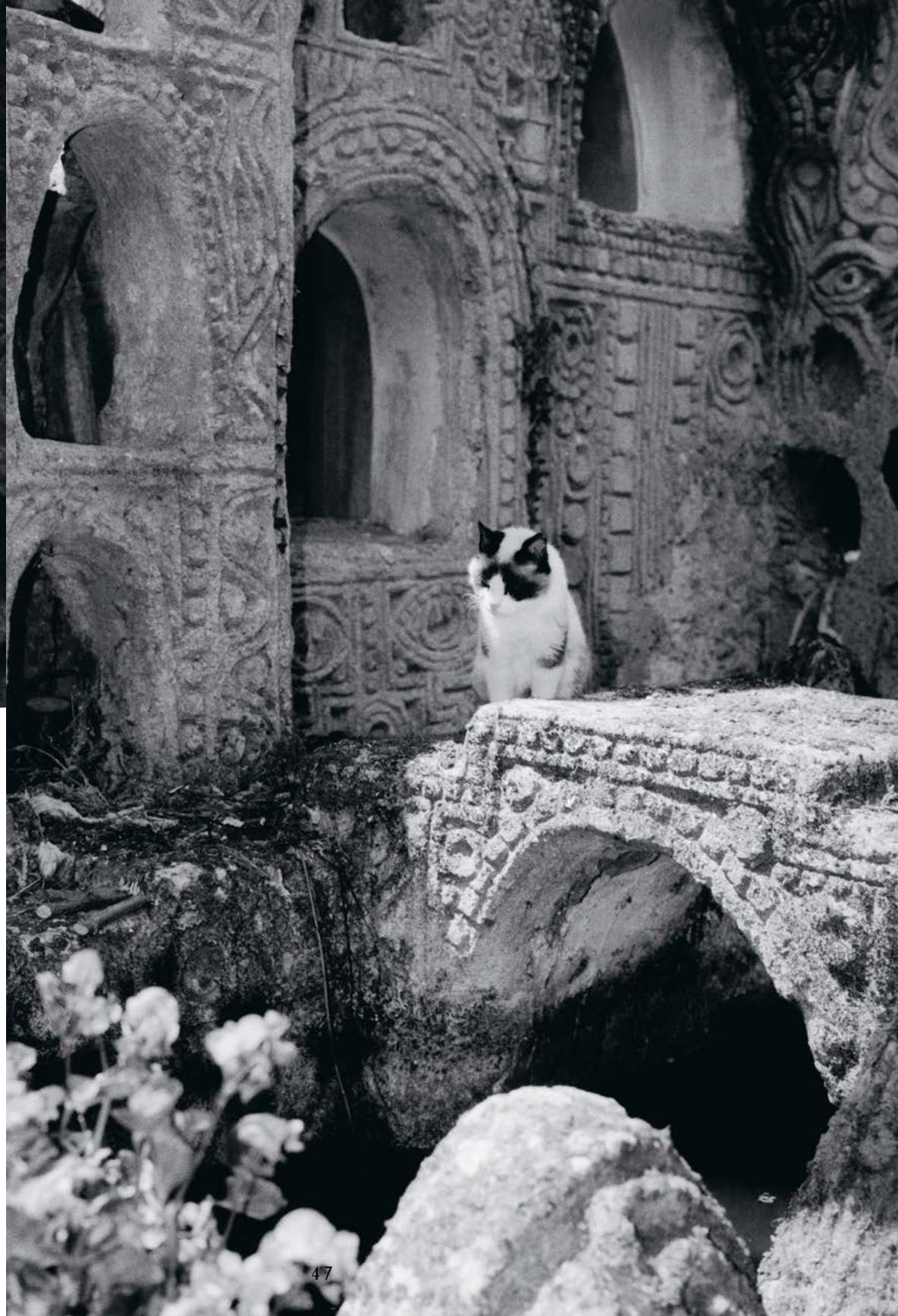
laquelle émergeait une eau limpide. Les trous ont été remplis de déchets puis recouverts et plantés de maïs et les grandes lignes de chênes ont été abattus, le paysage a changé, s'est remémbré, mais les objets sculptés qui fabriquent l'architecture de la maison ont continué à jouer leur rôle d'hospitalité. En opposition avec l'espace agricole ouvert, celui-ci s'est construit par accumulation d'idées d'objets, non sans faire écho au territoire breton, « un des espaces les plus construits de France », parsemé de petit patrimoine étalé sur des milliers d'années qui vient arrêter le voyageur, le pollen et les animaux. Sans angle droit, cet espace évoque à son tour une mer, un bocage minéral, un diorama de vagues qui enveloppe et vient séduire le visiteur pour lui raconter une histoire. Imaginé pour conduire le regard du ciel au sol, de la lumière à la caverne. Jacques me confiait l'avoir aussi pensé comme un circuit hydrologique inachevé qui aurait tiré parti du passage de l'eau pour mettre en scène le bassin central. Sans forme précise, « construit à l'envie », cet endroit raconte aussi la fascination de Jacques pour les espaces et les lieux peints. De son amour pour les grottes rupestres et la chapelle Sixtine qui révélaient une grande maîtrise dans la possibilité de peindre une fresque dans l'espace irrégulier et inhospitalier, Jacques a appris à se saisir d'un lieu, le protéger, le façonner pour en faire un espace autre. Cette maison est comme la ragoisse ou arbre têtard : sa poutre principale qui soutient le plafond, c'est un tronc d'arbre taillé qu'on a laissé pousser pour en faire une poutre vivante et pleine de nœuds, solide et rassurante.

Encore peu indiquée, la demeure se fait discrète et reste avant tout le lieu de vie et de travail de Jacques qui continue à peindre trois à quatre heures par jour, réfléchissant sans cesse à la signification et à la transformation de la matière dans son travail. En parlant avec lui de l'architecture que l'on construit aujourd'hui, son pressentiment est sans appel : « Il faut construire des structures extrêmement robustes où vivent les hommes, qui sont arrimées à des structures périssables attenantes permettant d'accueillir le vivant, le laisser habiter, décomposer la matière et installer son nid. Il va se créer petit à petit un moment naturel qui va faire que l'on ne sait pas encore quelle adaptation va se produire,

ni quelle évolution, mais ça a toujours été comme ça, il faut lui donner un support, c'est un peu comme les hommes, ils ont besoin d'un socle.» Comme un mantra prononcé par la maison, et pour reprendre les mots de Mariek: «Il faut partir vers d'autres origines et abandonner les défrichages familiers.»







UN LIEU









On leur refuse la plupart du temps l'accès aux musées, alors peut-être s'agit-il là d'une forme de revanche. Ou d'un juste retour, pour tous les quadrupèdes qui figurent pourtant sur la plupart des peintures rupestres et se retrouvent *anima non grata*. Desserrons la laisse, quittons la station debout, et imaginons chats, chiens et autres bêtes, réaliser un tableau de maître. Une peinture de niche probablement, une manière en tout cas d'aborder différemment la relation à la chose animale, moins dans le réconfort câlin, plus près d'un possible potentiel créateur.

texte :
Camille Azaïs

peintures faites par Emil
assisté de son maître Benoît François

La patte de l'artiste

En 1994 paraissait un ouvrage singulier dans le paysage de la critique d'art intitulé *Why Cats Paint: A Theory of Feline Aesthetics*¹. Signé par deux artistes néo-zélandais, Heather Busch et Burton Silver, il se penchait avec un sérieux imperturbable sur le phénomène de l'art des chats. Certains chats, en effet, tout comme certains chevaux, ânes ou chiens, pattes trempées dans la peinture ou pinceau en bouche, sont capables de réaliser d'étonnantes compositions abstraites qui font la fierté de leurs maîtres et maîtresses. Pourquoi personne n'a-t-il jamais entrepris d'inscrire ces œuvres dans l'histoire de l'art? L'identité de leurs auteurs nous empêche-t-elle de les regarder comme des œuvres à part entière? C'est la tâche à laquelle se sont attelés les auteurs du livre, fidèles en cela à la tradition critique qui entend faire la différence entre l'individu et l'œuvre. Après une première section historique, reprenant plusieurs exemples de création féline à travers l'histoire (dont une étonnante enluminure datant du XIII^e siècle représentant un matou en train de peindre un tableau), l'ouvrage présente le portrait de «Douze artistes majeurs», soit douze chats aux productions artistiques exceptionnelles. Leur diversité de styles et de méthodes y est documentée: l'un ne peut peindre qu'en extérieur, l'autre déborde systématiquement de la toile, un autre encore arrache la feuille après avoir fini, ne laissant apparaître que les traces négatives sur le mur... De bout en bout, les auteurs abordent leur sujet avec un aplomb et une précision troublants, faisant preuve d'une connaissance poussée du jargon critique et de sa manie de la catégorisation (l'un est «expansionniste formel», l'autre «romantique ruraliste», «trans-expressionniste»...). L'intérêt de ce petit livre, même 30 ans plus tard, tient sans doute en grande partie dans la possibilité pour le lecteur de se faire prendre au piège. Il est d'ailleurs amusant de constater l'hostilité que l'affaire est toujours susceptible de déclencher, comme en témoignent les commentaires récents trouvés sur internet – hostilité alimentée sans doute par les clichés en vigueur sur le monde obscur et hors-sol de la critique d'art. On peut imaginer qu'à l'heure

où les réseaux sociaux auront vu

1. H. Busch, B. Silver, *Why Cats Paint: A Theory of Feline Aesthetics*, Ten Speed Press, 1994.

les chats accomplir à peu près tout et n'importe quoi, la question posée par H. Busch et B. Silver paraisse moins surprenante et se fonde dans le *nonsense* ambiant. Mais au fond, est-elle vraiment si loufoque que ça? Et si les animaux étaient capable d'expression artistique?

On sait aujourd'hui que les animaux sont des êtres sensibles. Ils sont décrits dans le Code civil, depuis 2015, comme des «êtres vivants doués de sensibilité», bien qu'ils soient toujours soumis au régime des biens, c'est-à-dire des choses. Les vertébrés en particulier (les discussions concernant les poissons, les insectes ou les bactéries sont plus complexes) sont doués d'émotions, d'intelligence sociale, d'une forme non-humaine de langage; ils rêvent, fabriquent des outils, se transmettent des savoir-faire, rient, chantent, écoutent de la musique... Il n'y aurait plus aujourd'hui, selon les spécialistes, de «propre de l'homme»: tout ce qui, pendant des siècles, a été considéré comme une raison valable de nous mettre à l'écart du règne animal a été depuis réinterrogé et démonté. Tout, sauf une chose: l'art.

Commençons par rappeler l'évidence, à savoir l'extrême attention des animaux au monde visuel. Si les fleurs sont belles, c'est bien parce que les abeilles les aiment ainsi. Ce sont elles qui ont façonné leur aspect et leurs couleurs en préférant butiner les unes et pas les autres, les rendant, génération après génération, plus vives, plus raffinées, voire franchement extravagantes dans le cas célèbre de certaines orchidées. Il y a les exemples bien connus liés à la séduction des femelles par les mâles: ce poisson qui trace des dessins dans le sable, ces nids d'oiseaux extraordinaires, ces chants d'amour. Mais ne nous laissons pas enfermer dans cette vision utilitariste de la beauté animale. Déjà, parce que cela cantonne la création artistique aux seuls mâles, ce qui ne peut nous satisfaire intellectuellement. Ensuite, parce que la notion de fonction n'explique sans doute pas tout. Taches, rayures, fourrures, ocelles, spirales, nacrés, aigrettes, crinières, appendices, chatoiements, déploiements de plumes et d'écailles sont une débauche visuelle bien trop grande, une fête bien trop généreuse pour ne pas exprimer, profondément, autre chose que le strict nécessaire à la survie

de l'espèce. Le biologiste suisse Adolf Portmann (1897–1982) avait inventé un mot pour cela: «l'autoprésentation²». À travers ce concept se déploie toute l'originalité de la pensée de A. Portmann, selon lequel le monde vivant, avant même de se préserver, a besoin de «se présenter». Se déployer dans le domaine visuel, apparaître aux yeux des autres et du monde, est une fonction de la vie. Car apparaître, c'est interagir de manière sensible avec le monde; une évidence que notre culture occidentale a réussi, on ne sait trop comment, à nous faire oublier, privilégiant systématiquement une vérité cachée aux apparences jugées trompeuses. Apparaître, c'est peut-être même, selon A. Portmann, ce qu'il y a de plus important. «Et s'ils étaient l'essentiel³?» écrit-il à propos de ces caractères que la tradition scientifique a jugés accessoires, gratuits, superflus. La gratuité de la beauté animale, dans la pensée de A. Portmann, pourrait même être le sens de la vie à un niveau quasi cosmique, ce dont témoignent certains êtres comme les étoiles de mer, dont les formes splendides s'adressent à tous et à personne, dans la mesure où elles ne possèdent pas elles-mêmes le sens de la vue.

Dans cette perspective, on comprend que la question de l'art des chats est de la plus haute importance. Ce désir d'apparaître peut-il s'exprimer, non plus à l'échelle de l'espèce, mais celle de l'individu? Certains chats sont-ils capables de reporter sur une surface extérieure, coussinets dans la peinture, leur goût de la forme et de la couleur?

Revenant aux photographies du livre de H. Busch et B. Silver, nous devons bien l'avouer: le gag est trop énorme. Ça ne prend pas. Ce n'est pas rendre justice à nos petits compagnons que de feindre de croire à cette mise en scène typique de notre anthropocentrisme. Sans doute, si nous voulons toucher du doigt l'art des chats, il faut accepter de se mettre un peu dans leur peau, plutôt que de les glisser dans la nôtre, déguisés en «Pussycat Picassos». Il faut entrer dans leur

2.
A. Portmann, *La Forme animale* (traduction Georges Rémy), Éditions La Bibliothèque, 2013.

3.
Ibid.





monde visuel. Toute la question est de savoir si nous en sommes encore capables.

Ce n'est peut-être pas un hasard si, dans notre exemple, ce sont des chats qui peignent, et pas des primates ou des animaux de ferme. Pourquoi? Outre le fait que le livre se serait sans doute moins bien vendu avec tout autre animal, il faut souligner que le chat est, avec le chien, l'animal de compagnie par excellence, c'est-à-dire l'objet d'une affection et d'une attention démesurées. En anglais, on les appelle des « *pets* », un mot qui désigne aussi les enfants trop gâtés. La relation des *pets* à notre espèce diffère radicalement de celle des animaux domestiqués des sociétés précapitalistes. L'écrivain britannique John Berger (1926–2017) avait un terme pour cela: dans son essai *Why Look at Animals*, il parle de la « marginalisation⁴ » des animaux dans les sociétés modernes. Dès le milieu du XIX^e siècle, avec l'avènement de l'industrie, les animaux ont disparu de la vie quotidienne de la très grande majorité de la population occidentale: ils ne sont plus dans les rues des grandes villes, les fermes ont été repoussées en-dehors des espaces urbains, les campagnes se sont dépeuplées de leur présence à mesure que s'agrandissaient les champs et les zones périurbaines. Pour voir des animaux, les petits humains ont désormais, écrit J. Berger, les zoos, les dessins animés de Walt Disney et les peluches. Jamais avant la révolution industrielle les enfants humains n'avaient été à ce point abreuvés d'images d'animaux, comme pour compenser une sorte de culpabilité collective à l'idée d'avoir totalement exclu la vie animale de notre environnement immédiat. Pourtant, ajoute J. Berger, les animaux ont tenu pendant des millénaires une place centrale dans notre culture, comme en témoignent les murs peints des cavernes préhistoriques. Regarder les animaux, et se laisser regarder par eux, sont parmi les éléments fondateurs de notre humanité, une clé pour comprendre le monde. Car « les animaux sont d'abord entrés dans l'imagination sous la forme de messagers et de promesses⁵ »: le vol d'un oiseau, la présence d'une bête sur un lieu sacré, un cri venu de la forêt étaient pour les anciens les éléments d'un langage

4.
J. Berger, *Pourquoi regarder les animaux?*, Genève: Éditions Héros-Limite, 2011.

5.
Ibid.

commun, capable de dire le monde entier. Mais, écrit J. Berger, « cette perte historique, dont les zoos sont devenus les monuments, est désormais sans retour au sein de la culture capitaliste⁶. » Même si les chats ont depuis envahi les réseaux sociaux, on ne peut pas dire que la situation ait beaucoup changé depuis l'année 1977, lorsque John Berger écrivait ce texte.

Si nous ne pouvons penser l'art des animaux autrement que sous la forme d'un canular, c'est sans doute que nous ne savons plus, tout simplement, *les regarder*.

Deux choses pour conclure. Il me semble que si nous voulions, malgré tout, essayer d'imaginer ce que pourrait être la création artistique du monde animal, il faudrait tout d'abord se débarrasser du mythe de l'artiste individuel, pour reporter la notion d'art à l'échelle de l'espèce. Renoncer au *storytelling* du génie artistique pour traquer l'art dans une forme de relation collective au monde. Ensuite, l'art des chats, qu'il existe ou pas, nous apprendrait surtout que la culture et l'art humains aussi participent d'un désir plus large de se manifester. Que nous, les humains, sommes avant tout, au même titre que les animaux, des apparitions cosmiques. Si, si : l'être humain aussi est une fête pour les yeux. Parole de chat. Miaou !



La femme qui nous ouvre est minuscule et sautillante. Elle porte un haut de survêtement rouge et une jupe longue d'une rare épaisseur. Serge lui saisit les deux mains. Elle lui arrive à la poitrine. Elle est tout sourire. La porte d'entrée donne directement dans le séjour. Quand elle se dégage pour nous laisser admirer l'espace, elle fait un entrechat. La pièce est constellée de petits objets en verre. Il y en a partout. Sur le buffet, la table, les étagères, sur la tablette du radiateur. Il y a quelques gobelets, des boules, des mini-cruches, sabliers ou autres alambics, mais la collection est constituée essentiellement d'animaux, oiseaux, chevaux, poulpe, chat, ours, coqs multicolores... Elle nous montre sa figurine de wapiti qui trône sur un socle et dont elle semble spécialement fière. Je la complimente. Elle rit et caresse amoureusement les cornes. Serge est déjà dans la chambre. Il m'appelle pour que je contemple la vue dégagée et mélancolique. Un mur bas, derrière lequel dépasse le toit d'un atelier désaffecté, du lierre, quelques arbres tordus. Charmant non? s'émerveille-t-il. À cet instant même le sol se met trembler, un grondement terrifiant surgit des murs, tandis que s'entrechoque toute la ménagerie dans un concert de cliquetis suraigus. Après quelques longues secondes, tout rentre dans l'ordre. Notre hôtesse plie une serviette qu'elle range en bas du buffet. Elle n'a prêté aucune attention au phénomène. C'était quoi madame Ehrenthal? dit Serge. La petite femme rit. Oh, le métro! Il fait ça toutes les deux minutes. Mes chéris s'amuse!

UN MOT

Blagueur, chapeauté à clochettes,
porteur de poulaines, plaisantin,
joyeux drille, farceur, bouffon
en culotte bouffante, bout, serviteur:
comme il vous plaira.

texte : Matthieu Nicol

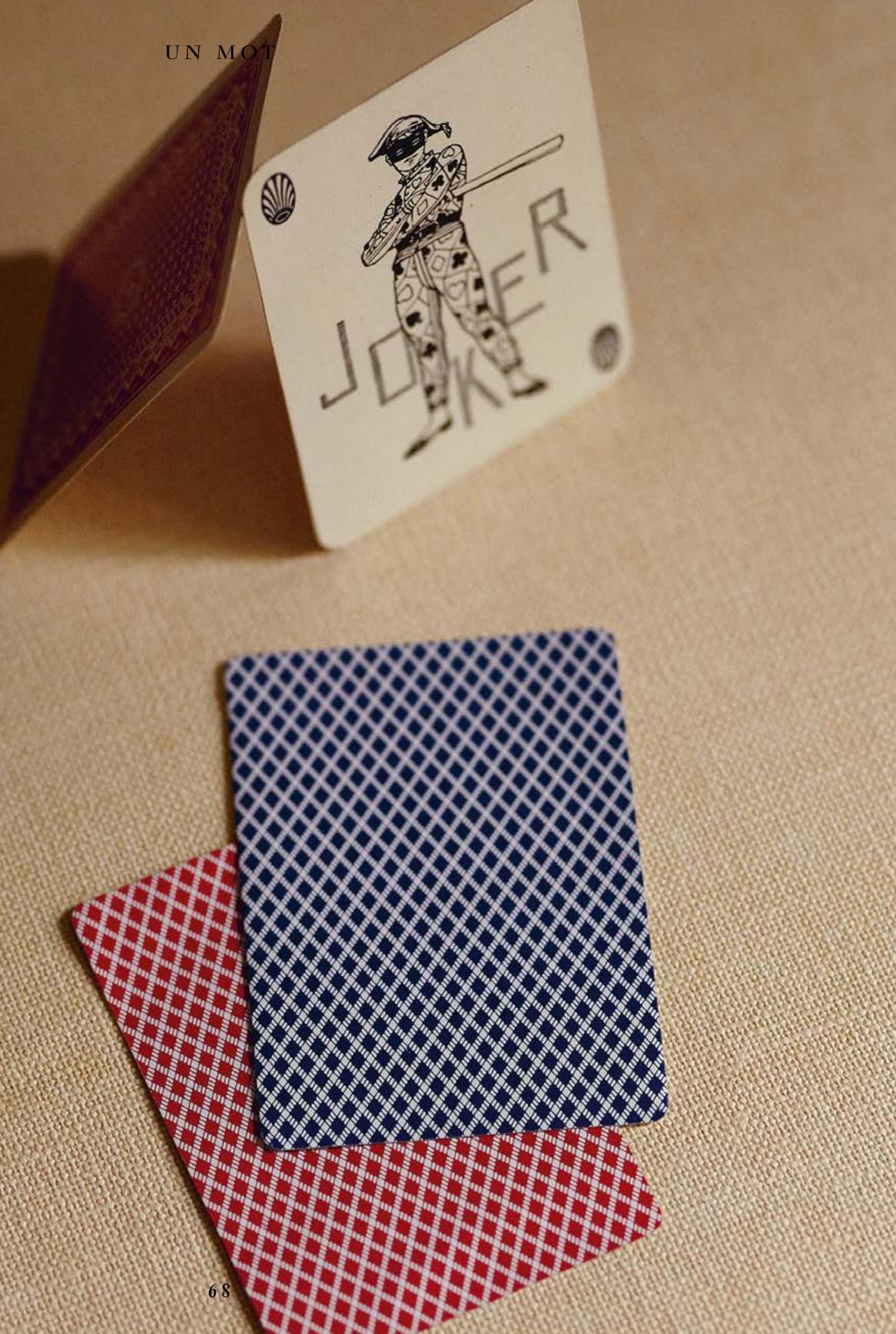
photographies :
Audrey Corregan

Jokerophilie

66 → 77



67



Augustin est un joueur. Il touche à tous les jeux, de plateau, de rôle, de cartes, de mains et de vilains, sauf au poker et aux échecs, pour des raisons qui restent les siennes. Un jour de 2013, lors d'un *road trip* aux États-Unis, il achète un jeu de cartes reconditionné dans un *dollar store*. C'est un *deck* de croupier, un jeu de casino dont l'un des coins des cartes a été massicoté pour ne pas être réutilisé. Car, dans ces enfers du jeu, les paquets neufs aux dos imprimés aux couleurs et armes de la maison sont ouverts devant les clients avant leur partie, et remplacés tous les jours. Impossible de sortir de sa manche une carte de la veille. De ce jeu, qu'il utilisera durant le reste de son périple avant de le laisser aux suivants dans la dernière auberge de jeunesse, il ne gardera qu'une carte : le joker.

Pourquoi? Il ne le sait toujours pas, mais la figure et le graphisme de la carte lui ont plu, et c'est un souvenir peu encombrant à rapporter de si loin. Il est alors étudiant à l'école d'art de Cergy. Sans le savoir, il débute là une collection, constituée patiemment, série toujours en cours 10 ans plus tard, aujourd'hui constituée de 103 cartes (dont plusieurs doublons ou brelans), soit un enrichissement de 10 nouvelles cartes par an. Il n'est pas pressé.

Augustin met d'emblée cartes sur table : il n'est pas collectionneur. Quand on lui pose la question, il la trouve même un poil incongrue. Bien loin d'une pratique obsessionnelle, compulsive ou fétichiste, il définit plutôt son approche comme opportuniste. C'est un glaneur, un vrai dilettante. Quand on lui apprend que Donato dit Tony De Santis, un prestidigitateur romain, figure au *Livre Guinness des records* depuis 2009 pour être le détenteur de 8 520 jokers¹, ça l'étonne mais ça ne l'intéresse pas. Il oublie d'ailleurs régulièrement où sont rangés ses mistigris dans son appartement, qui pourtant n'est pas bien grand.

Dans les autres intérieurs où il va, en vacances, en week-end, il cherche les jeux de cartes, et

1.

« La plus grande collection de cartes à jouer « joker » est constituée de 8 520 cartes rassemblées par Tony De Santis (Italie) depuis 1999, après avoir hérité d'une collection de 2 000 cartes du magicien Fernando Riccardi. La collection de Tony est unique car toutes les images de joker sur les cartes sont différentes (pas les dos des cartes comme c'est généralement le cas avec ce type de collections). Tony a promis à son ami et mentor Fernando de poursuivre sa collection à sa mort, ce qu'il a fait. Fernando l'avait initiée en

cueille les jokers, mais seulement s'ils lui plaisent. Jamais l'idée ne lui est venue d'aller en chercher en ligne. Quand il croise un videogrenier, il consulte les tarots, belotes, réussites, pokers et autres ensembles de bridge, demande s'il peut juste acheter le joker. Les vendeurs, vieux jeu, refusent la plupart du temps. Si le prix ne dépasse pas quelques euros, il prend alors le jeu complet. C'est en tenant un stand dans un de ces rendez-vous de quartier qu'on a découvert son hobby, qu'il ne partage autrement pas. On pensait au début qu'il cherchait des figurines du Joker de *Batman*...

S'il reste la majorité de son temps en boîte, car – à l'exception du rami – aucun jeu courant ne l'utilise à part pour remplacer une carte égarée, joker ne vient donc jamais seul. Pour sa collecte, Augustin est contraint d'acheter 52 ou 32 autres cartes, qu'il recycle alors de diverses manières. Pas de valeur, pas de couleur, souvent déparié, joker est singulier, son rang est défini par les autres, il prend la valeur que son détenteur veut bien lui donner, de la plus forte à la plus faible, pour compléter une combinaison de sa main. Une sorte de carte blanche, hors cadre, sauvage, qui sert aussi à se défausser. Une *wild card*, carte du fourbe et de l'esquive dont le statut lui plaît.

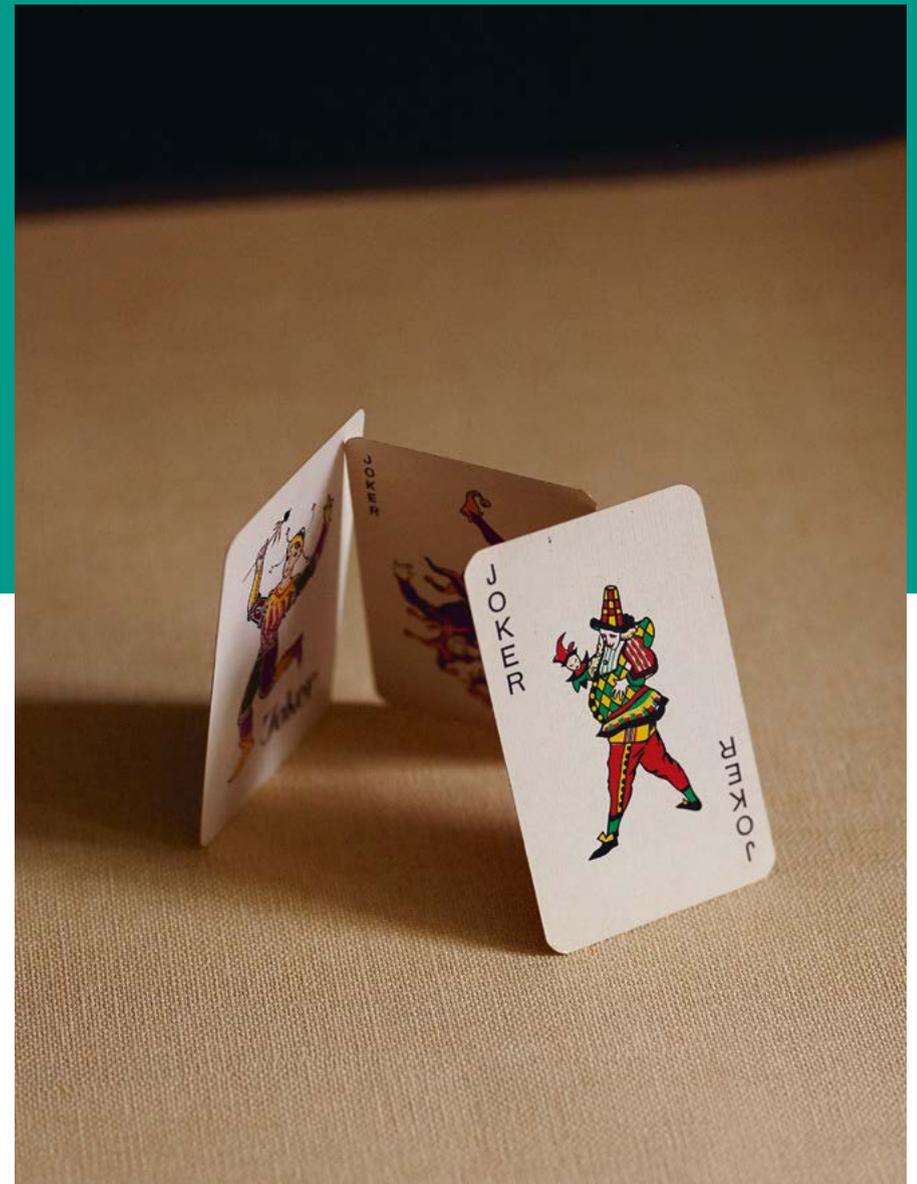
Augustin est cuisinier. Il est l'un des membres associés du *Supercoin*, un bar coopératif dans le 18^e arrondissement à Paris. Il y est aux fourneaux tous les soirs du mercredi au dimanche, avec un menu simple, fait de sandwiches saucisses aux légumes en version épicée ou normale, de croque-monsieurs au fromage fondu et de potages de légumes de saison, à déguster pour accompagner une bière artisanale à la pression, spécialité de la maison dont la carte change toutes les semaines.

1942 avec quelques cartes anciennes. Tony a commencé à l'enrichir, voyageant dans les marchés du monde entier pour trouver de nouveaux objets pour sa collection. Tony aime mémoriser ses jokers et, chaque semaine, il les regarde individuellement pendant quelques secondes, comme on le fait lorsqu'on mémorise un poème – étant lui-même magicien, il est assez doué pour cela. Les cartes joker se présentent sous toutes les formes (carré, cercle, poisson, os, etc.), certaines ne mesurant que quelques millimètres. Dans sa collection, Tony possède également des jokers provenant de jeux comportant six jokers, ce qui est très rare. » in. *Livre Guinness des records*.

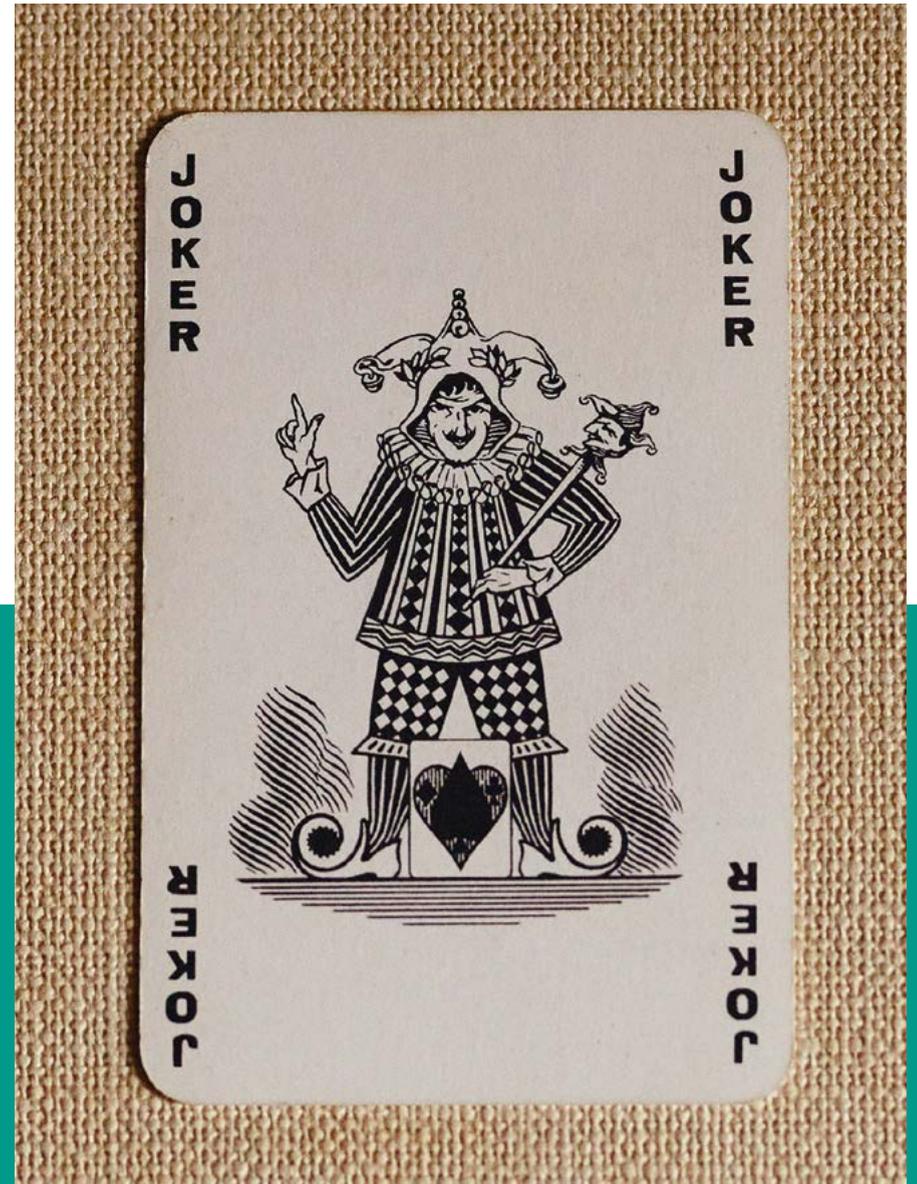
La carte des bières, on s'entend. Car son menu à lui est immuable, avec six plats. La commande se fait au bar, et avec sa pinte le client reçoit une carte, à jouer celle-ci, représentant l'une des six figures d'un paquet classique. Actuellement : roi, valet, as, 2 (ou 10, c'est le même code car un jour il manquait un 2), 6 et 5, à apporter au chef au comptoir de la cuisine. Si les plats ne changent pas, il leur assigne parfois une nouvelle figure en fonction des disponibilités ou de l'humeur. À l'instar des croupiers, il a bien pris soin de préalablement les poinçonner, pour tromper les « rascals » et brouiller les cartes. Augustin sert ainsi par semaine quelques centaines de plats, essentiellement des sandwiches, et profite de ce système codé pour écouler ses stocks surnuméraires...

À la fin de l'entretien, abattant notre dernière carte, on lui demande quelle est pour lui la valeur de sa collection. Il répond immédiatement : nulle, et infinie.

À peu près égale en définitive à celle de ses précieux sésames.







Sonia Terhzaz tient à Paris un bar à la programmation musicale pointue et, dès qu'elle le peut, sillonne la France pour aller à la rencontre d'architectures et jardins insolites, aux propriétaires habités. Elle s'est décidée à partager ses visions et ses rencontres à travers un site accessible en ligne, la Cartographie des Rocamberlus, avec chroniques dédiées et photos à l'appui.

Entre service au bar et station-service, entre pistes cachées et routes de campagne, portrait d'une pérégrinatrice.

33 tours de France

texte :
Leslie Veisse

illustrations : Théo Garnier-Greuz



Le Chair de poule est un de ces bars insolites et détonants qui font le charme de Paris. La liste des « 10 titres interdits en DJ set » affichée en évidence au comptoir annonce la couleur : ici on laisse le *mainstream* sur le pas de la porte. Dans l'espace restreint qui peut accueillir au maximum 50 personnes, les rideaux de scène créent une ambiance de cabaret-théâtre et d'étranges sculptures en pierre ponctuent le décor. Ce lieu de concert est à l'image de Sonia Terhzaz, une défricheuse de talents hors pair. Depuis qu'elle en a pris les rênes en 2014 avec son compère Nicolas Mangione, le bar est devenu un repaire de musiques alternatives proposant des live de noise, hardcore, cold wave... Mais pas que. C'est aussi un écrin où Sonia partage sa passion pour l'art singulier.

En route

Après des études d'arts plastiques et d'histoire de l'art, Sonia s'intéresse à la création à la marge du marché de l'art. Il y a une dizaine d'années, elle entreprend un premier voyage à la découverte des lieux d'art singulier en France. Les trois plus connus étant le Palais idéal du facteur Cheval, la maison Picassiette à Chartres et les rochers de Rothéneuf sculptés par l'abbé Fouré, d'autres sites moins connus du grand public valent le détour et Sonia compte bien les explorer.

Inspirée par un ouvrage de référence en la matière, *Éloge des jardins anarchiques* de Bruno Montpied¹, elle parcourt des kilomètres pour visiter ces drôles d'environnements spontanés créés par des autodidactes prolifiques. Elle les répertorie soigneusement dans un carnet : un travail de recensement qui ne cesse de grossir pour former ce qu'elle appelle la cartographie des « Rocamberlus ». Le néologisme poétique est emprunté à Georges Maillard et ses assemblages de pierres. Cet ancien facteur a créé une œuvre unique aujourd'hui recensée à l'inventaire du patrimoine d'Île-de-France : le jardin du facteur Maillard à Osny, près de Cergy-Pontoise. Lorsque Sonia lui rend visite en 2020, Georges est alors un

1. L'insomniaque éditeur, 2011.

vieux monsieur. Cette rencontre la marque profondément tant la syllogomanie – ou accumulation compulsive – de l'artiste l'impressionne. Elle écrit : « Cet environnement fait partie des sites les plus remarquables qu'il m'ait été donné de découvrir. » Et pour cause, toute sa vie, Georges a passé son temps libre à parcourir la campagne environnante pour collecter des pierres aux formes particulières : têtes de chat, roches de grès, rognons de silex... Il compose avec ses trouvailles des statuettes baroques qu'il installe dès l'entrée de son garage en bord de route, non sans étonner les passants. Toutes ces pierres trouvées dans des terrains vagues forment une œuvre monumentale, complétée par d'autres sculptures modelées au ciment sur un support en grillage.

Forces vives

Une cinquantaine de personnes sont recensées dans la cartographie personnelle de Sonia, toutes animées par un même leitmotiv : assouvir une irrépressible nécessité de créer. La plupart sont d'anciens artisans ouvriers ou travailleurs agricoles qui, une fois à la retraite, ne pouvaient s'imaginer ne plus se servir de leurs mains, à l'instar d'Yves Fortin, ancien plâtrier installé à La Flocellière en Vendée. « Lorsqu'à 58 ans, on m'a annoncé qu'il fallait que j'arrête de travailler à cause d'une hernie discale, j'étais triste, je ne me voyais pas rester sans rien faire », confie-t-il à Sonia. En dix ans, il réalise plus de 900 œuvres qui ornent son jardin et le sous-sol de sa maison. Avec son savoir-faire, il modèle des structures en métal qu'il recouvre de béton, réalisant des sculptures figuratives à taille humaine de personnages illustres et d'innombrables animaux. Une façon pour lui d'enchanter le paysage de son quotidien.

Tous ont la faculté de façonner à partir de trois fois rien des univers d'art total avec lesquels ils vivent en contact permanent. Ils s'octroient une liberté extraordinaire d'investir leur espace de vie, si bien que la séparation entre réel et imaginaire devient floue. Ils habitent littéralement leur œuvre et lorsqu'elle se rend sur les lieux, Sonia découvre à la fois leur espace de vie et celui de leur création. Dans une de ses chroniques, elle écrit : « Lors d'une récente visite



chez Georges, j'ai eu la chance de franchir la porte de sa maison et de découvrir sa cuisine... J'ai été stupéfaite de voir que les forces créatrices s'étaient également emparées de l'intérieur de l'habitat.» Elle relate ainsi ses visites en faisant la part belle aux créateurs et à leurs parcours de vie. Elle avoue être prise d'affection pour ces personnes souvent isolées. Elle y retourne parfois plusieurs fois et noue des amitiés, comme avec Georges auquel elle s'est aussitôt liée. «C'est un homme doux, drôle, malicieux et sa compagnie est éblouissante», écrit-elle à son propos.

Compagnons de comptoir

Hélas, la disparition progressive de ces personnes souvent âgées pose la question de la sauvegarde de ce patrimoine hors du commun. Comme investie d'une mission, Sonia souhaite œuvrer pour que, à travers leurs réalisations, ces créateurs ne tombent pas dans l'oubli. Lorsqu'elle a appris le décès de Georges en 2022 et la mise en vente de la maison, elle a tenté de sauver ce qui pouvait l'être. En effet, les nouveaux propriétaires ne souhaitant pas garder le jardin dans l'état actuel ont annoncé vouloir détruire l'œuvre. Après une tentative avortée par le centre du patrimoine du Val-d'Oise de faire labelliser le site, Sonia est entrée en contact avec Pol Lemétais, directeur du Musée des Arts Buissonniers de Saint-Sever-du-Moustier, afin de procéder à une donation de plusieurs sculptures. Quelques institutions spécialisées jouent ainsi leur rôle de conservatoire pour ces pièces hors normes, comme le musée LaM à Lille qui a créé sa propre cartographie des maisons et jardins singuliers. L'enjeu est de leur faire connaître les lieux en péril afin de pouvoir ne serait-ce que documenter leur existence.

Dans le bar, Sonia a disposé ici et là une collection d'œuvres issues de ses pérégrinations. Elle y consacre une série d'événements dédiés à l'art singulier: expositions, ateliers de création en papier mâché, marché de créateurs ainsi qu'un projet de festival du film d'art brut en cours d'élaboration. Plus de 70 ans après la publication du livre pionnier *Les Inspirés et leurs demeures* du photographe Gilles Ehrmann (publié en 1962 et préfacé par André Breton)

qui met en lumière l'existence d'un art d'autodidactes, ces «bricoleurs de paradis²» interpellent toujours autant l'imaginaire. Ils semblent pourtant appartenir à une autre génération, eux qui ont vécu le temps de l'après-guerre, de la société de consommation et qui déjà, dans leur pratique, amorçaient une manière de s'en détourner. Ils sont des figures emballantes par leur libre expression et incarnent l'existence d'un art possible en dehors de toute école.

Avant de partir, on consulte au comptoir du bar *La Gazette du Chair de Poule*: un papier bimestriel auquel les clients du «chair deup» contribuent sous forme de chroniques, essais, arts, jeux, petites annonces... Dans l'édito de la Gazette n°7, Sonia cite Jacques Vaché (1895-1919), jeune écrivain connu pour avoir instigué le mouvement surréaliste et qui écrivait en 1917: «L'ART EST UNE SOTTISE – Presque rien n'est une sottise – l'art doit être une chose drôle et un peu assommante – c'est tout³.» Une phrase qui, dans toute sa désinvolture, résume bien l'esprit des lieux.



cartographie-des-rocamberlus.com

2.
Titre du documentaire de
Rémy Ricordeau, coécrit avec
Bruno Montpied, France,
2011, 53 minutes.

3.
Jacques Vaché, *Lettres de guerre*
(1914-1918), Gallimard, 1999.

Simone Pheulpin, artiste autodidacte, voit son œuvre aujourd'hui largement reconnue. Elle sculpte, sans ciller, des pièces exclusivement réalisées en toile, qu'elle aborde sous toutes leurs coutures. Ici, ce sont l'envers et le dedans qui piquent la curiosité, avec un ensemble de digigraphies¹ rendant visibles les épingles qui soutiennent et protègent chaque volume de l'amollissement. Révélant aussi une obstination de 50 années de création.

texte :

Florence Andoka

œuvres :

courtesy de l'artiste et de la galerie
maison parisienne

Sculpture acupuncture

1.

Procédé mis au point par le fabricant Epson, les digigraphies sont des tirages d'œuvres d'art numérisées, produits en série limitée, numérotés et signés par l'artiste, estampillés par l'imprimeur.





Strates, sédiments, concrétions: lorsqu'elle est interrogée sur son processus créatif, Simone Pheulpin dit s'inspirer de la nature, du travail de la roche, de ce qui prend du temps. Ses sculptures textiles s'inscrivent dans ce long terme, celui de chaque pièce réalisée pendant des heures, des mois à plier le tissu écru, chercher, piquer, piquer encore. Il n'y a pas de dessin préparatoire, juste une vision, le volume et la matière qui s'appréhendent, en solitaire, par gestes successifs. Des patchworks d'autrefois offerts aux amis qui l'encouragent à l'œuvre que l'on connaît aujourd'hui, plusieurs décennies de travail lui ont été nécessaires pour donner vie à un univers singulier, dont le matériau unique – de la toile à patron – esquisse un lien avec les filatures vosgiennes de son enfance. Sur son chemin, il y a notamment eu la rencontre décisive avec l'artiste américaine Sheila Hicks, permettant à son œuvre d'être exposée aux États-Unis.

Un jour, bien avant l'heure de la célébration, elle qui utilise des milliers d'épingles décide de s'adresser à leur fabricant dans l'espoir d'un partenariat. La réponse est sans appel, l'affaire est impossible puisque le produit est invisible dans l'œuvre de l'artiste. La remarque fait son chemin et Simon Pheulpin décide, des années plus tard, de faire radiographier ses œuvres pour retrouver les épingles au-dessous de la sculpture. Dès lors, les digigraphies de ces radios accompagnent les pièces textiles et font œuvre à part entière.

L'écru, le doux, le crayeux, porte en son for intérieur un revers hirsute et sombre. Face aux digigraphies, l'œil ne peut que fantasmer cette dualité, s'offrir à l'énigme de ces images infrasensibles, espérer une langue qui fera écho à ce qui se dévoile. La pupille n'est plus au pli, mais à ce qui se joue par-dessous, l'arrière-monde où l'œil est épinglé, où voir c'est ressentir ce jeu des pointes qui percent, du souffle qui se coupe, du corps qui se dégonfle comme une baudruche. Le volume est attaqué, la surface en danger. L'œil est aux abysses, les méduses remontent partout, l'apparence des coquillages se fissure, c'est le pire qui se révèle sous les traits de la virtuosité sereine, ces beaux plis qui ornent les corps et cachent le squelette.

La fin menace, rappelle à la vie même. Et puis l'on peut se départir de l'effroi, chanter en sens contraire, non plus

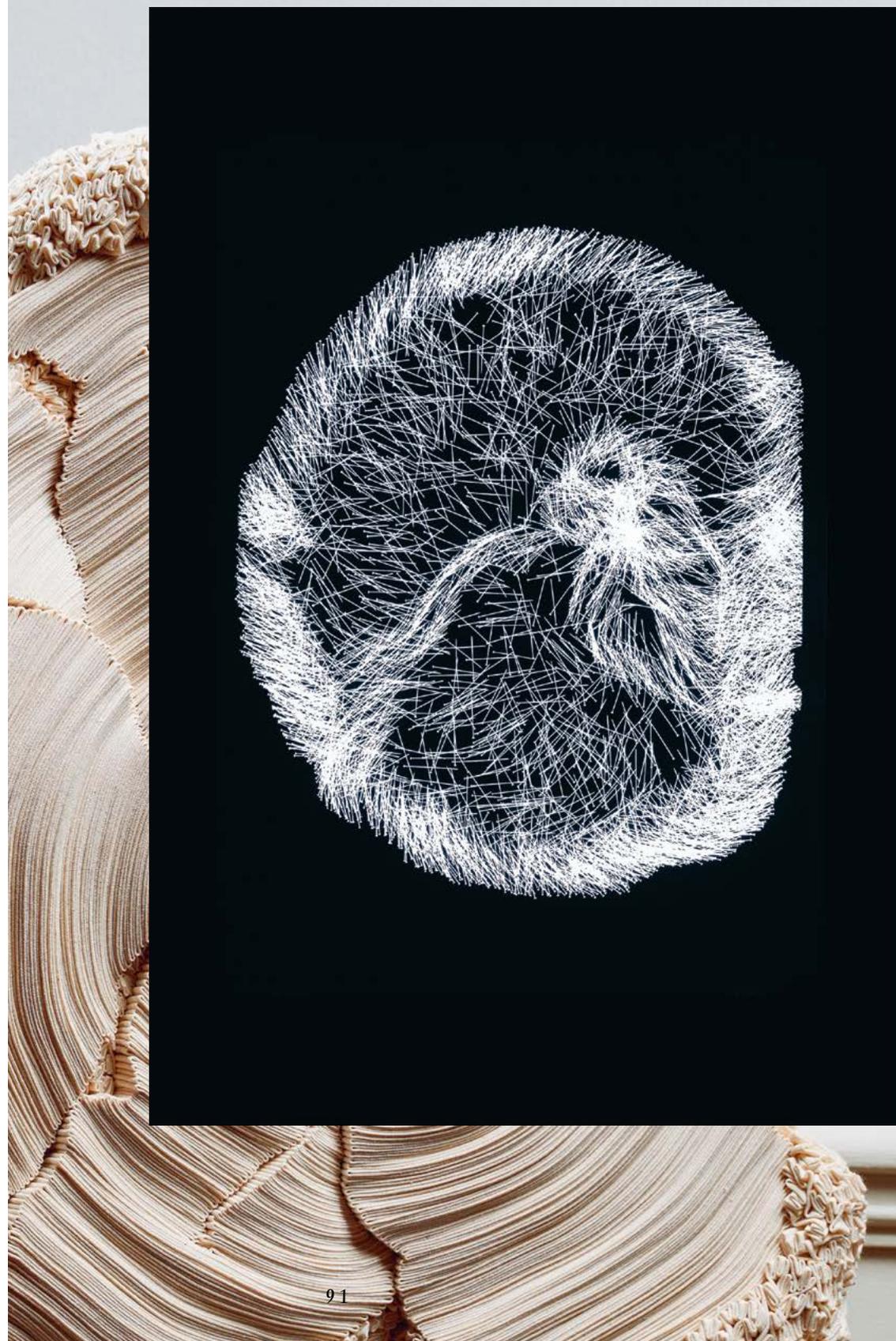
la mort qui va, mais la douleur que l'on transforme, la conversion, la métamorphose. Le polissage intérieur nécessaire au passage des années atténuera les peines de cœur, on s'adaptera à tout, on enfoncera au plus profond ces restes de colères et d'attentes déçues.

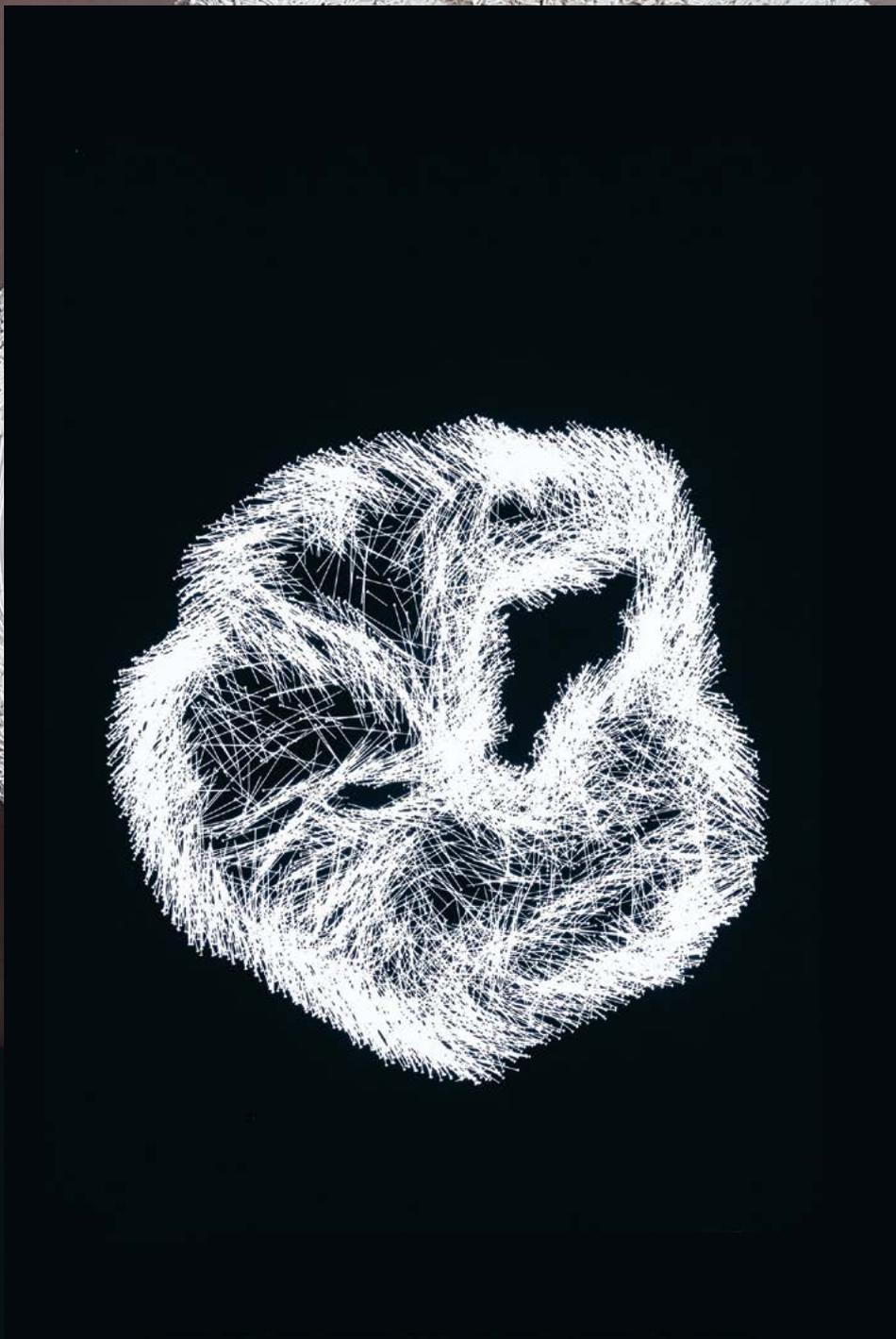
Puisqu'il faut être un roc, autant qu'il soit beau, doux, tendre, crémeux, autant que le travail de la matière serve à sauver un peu les autres, qu'il indique une voie, une posture, un angle ravissant, répétitif parce qu'il faut du temps. On aime rarement l'entendre, mais tout passe, voici qu'il faut attendre, s'occuper, s'occuper au mieux, plier, épingle, chercher, assouplir sans détendre, parce qu'ici tout est tendu et doit le rester, les volumes sont à bloc, blindés d'épingles, bardés d'épines.

Les digigraphies ressemblent à des couronnes, des roues où les multiples positions des épingles créent du mouvement, une onde lumineuse, autant de coups de cutter portés dans la masse noire des origines, du fond cosmique, du néant. Revers, binarité dialectique, blanc, noir, incitent au dépassement des contraires, à leur pillage, à leur épuisement. Défigurer l'obscur, y chercher répit, cadence, écriture, souffle, souffre, séquence. La roue tourne, le vent souffle, l'existence dessine des loopings karma-traumatiques, les mêmes gestes s'effectuent contre les mêmes histoires. Lutter contre le néant, une autre définition possible de l'éradication du mal, se refuser à l'acte gratuit et pourtant le geste est libre, mais pas dépourvu de sens, on ne fait rien pour rien, on fait pour quelque chose, par nécessité donc, parce que l'on ne plie pas du tissu sans raison, quoique la raison reste un mystère.

L'obscurité n'est pas le vide. Il y a de l'intelligence dans les plis, les boucles, les épingles, l'ardeur d'une main, l'endurance d'un corps que l'on imagine plié lui aussi sur la table, le regard que l'on contraint à fixer l'ouvrage même quand la lumière baisse, la peau des mains entaillée, certaines zones cornues, déformées à force de forcer.

Les digigraphies sont des paysages intérieurs, des traces de corps, parfois ce sont des portraits en creux, quand les sculptures sont baptisées *Stella*, *Sophie*, *Mahé* ou *Pierre*,





prénom matière. Les digigraphies sont des paysages du dedans, de ceux formés par le soleil lorsque l'on ferme les yeux, des images sensations, des images forces, pulsions. Sauter de la falaise, s'en tamponner le coquillard, lutter contre le rien en soi, s'attacher aux conques, aux cauris, rêver lèvres femelles, boutons indécis, mandorles autoérotiques.

@simonepheulpin

Œuvres de Simone Pheulpin:

- p. 87: Radiographie *À Pompéi* © Julien Cresp, © Adagp, Paris 2023; *À Pompéi* © Antoine Lippens, © Adagp, Paris 2023.
- p. 88: Radiographie *Bracelet* © Julien Cresp, © Adagp, Paris 2023; *Pierre* © Antoine Lippens, © Adagp, Paris 2023.
- p. 91: Radiographie *Série Croissance* © Julien Cresp, © Adagp, Paris 2023; *Éclipse VI* © Antoine Lippens, © Adagp, Paris 2023.
- p. 92: Radiographie *Éclipse XII* © Julien Cresp, © Adagp, Paris 2023; *Éclipse XII*, Victoria and Albert Museum ©maison parisienne, © Adagp, Paris 2023.

Olivier Millagou est un artiste français né en 1974, qui vit et travaille à Bandol, ce qui a son importance. Attentif à ce qui l'en-toure, il prend soin de ne pas ajouter au monde ce qui le condamne et part de matériaux destinés à la poubelle pour produire. Il s'est essayé à la peinture, un nouveau champ pour lui, expérimentant, avec des cadres à l'abandon, des tableaux inspirés du quotidien. Sa manière de faire œuvre, au plus près d'une réalité banale, dont il extirpe un suc particulier.

photographies :
Grégory Copitet

courtesy de l'artiste et de la Galerie Sultana

Manie tout

entretien :
Timothée Chaillou



Peinture périmée (Nature morte)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023



Peinture périmée (Chat)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023

Olivier, tu as récemment exposé des *Peintures et sculptures périmées*. Comment as-tu initié cet ensemble?

J'ai souvent cette réflexion que le surf nous apprend à faire avec ce que l'on a. Deux éléments, la mer et le vent, vont produire des vagues. Quand il n'y en a pas, on ne surfe pas; quand il y en a, il faut s'adapter et arriver à les prendre. C'est un principe que j'applique à mon travail. Si j'ai une exposition, je produis; si je n'en ai pas, je ne produis pas. C'est à ce moment-là que je regarde ce qui est à ma disposition et ce que je peux en faire. Ainsi, les *Peintures et sculptures périmées* est un travail qui s'est mis en place à la suite d'une invitation à exposer.

J'ai acheté récemment une vieille maison dans laquelle il restait du mobilier et des objets. Il y avait des cadres – avec des peintures et des affiches – que j'ai utilisés pour cette série. En faisant des travaux dans la maison – et en fréquentant quelques artisans et fournisseurs de BTP –, j'ai récolté des matériaux qu'ils n'utilisaient pas ou plus, ou qu'ils ne pouvaient plus vendre, car leurs dates de péremption étaient dépassées et la chimie du produit n'était plus garantie.

C'est dans un second temps que je me suis posé la question de ce qui irait dans ces cadres. Mon idée première était de faire des peintures, puisque la peinture n'avait pas encore trouvé pleinement sa place dans ma pratique. J'aime énormément la peinture. C'est une manière simple de représenter le monde. Je vis et travaille toujours à l'endroit où j'ai grandi, et j'ai pu y observer un changement environnemental et sociétal. C'est alors naturellement la représentation du vivant, des choses fragiles, que j'ai questionnée avec cette série.

Tu as utilisé des matériaux peu courants dans la pratique de la peinture: des cartouches de silicone, des bombes de mousse expansive, avec de vieux tubes de peinture acrylique.

La peinture est appliquée directement sur le moule en silicone, ce qui a permis d'expérimenter des manières de peindre singulières qui résultent de la surface particulièrement glissante du silicone. Le choix des couleurs s'est fait en fonction des restes de tubes acryliques que j'avais à ma disposition. Réaliser ces peintures a été comme

peindre sur du verre: le premier coup de pinceau sera au premier plan. Tout est inversé: ce qui est à gauche se trouvera finalement à droite. Mentalement, il faut imaginer l'image aboutie à l'envers. Lorsque la peinture est terminée, j'utilise une bombe de mousse expansive périmée pour remplir la forme du moule. Une fois sèche, je retire la mousse qui laisse la peinture imprimée dessus, comme pour un monotype.

Je devais trouver des sujets possibles à exécuter au vu de la complexité de la technique de fabrication, et les thèmes des fleurs, des fruits, des détails de corps sont venus très simplement. La fleur est un sujet intéressant à représenter. En quelques coups de pinceaux, il est possible de montrer sa légèreté, sa sensibilité. Depuis quelques années, j'observe et expérimente beaucoup au jardin. C'est très important pour moi, c'est simplement très beau, très poétique.

Qu'en est-il des trois séries de sculptures?

C'est le même principe que pour les peintures. Elles sont en scellement chimique. L'idée était d'utiliser l'intégralité des matériaux que j'avais récupérés. Le scellement chimique est une résine qui ressemble un peu à du ciment - qui n'est pas très approprié pour faire de la peinture. J'ai moulé des objets qui étaient dans cette maison: des vases poissons et un vase Vallauris caniche. J'ai aussi modelé des oiseaux avec de la wax - cette paraffine que l'on met sur les planches de surf pour éviter de glisser - car, quand je vais surfer, je m'amuse à réaliser des petits animaux, des petits bonhommes, des petites choses avec ce qu'il me reste de cire. Ces sculptures en sont la continuité.

Revenons aux peintures et à leurs cadres. Le cadre est un objet qui délimite, qui orne, qui souligne que ce qui est vu est une œuvre d'art. Il agit de la même manière qu'un podium. Débuter avec des cadres, c'est presque commencer par un geste de sculpteur. On pourrait voir ces objets d'art comme des bas-reliefs plus que comme des peintures encadrées.





Peinture périmée (Pâquerettes et Papillon)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023

J'avais une dizaine de cadres à ma disposition – je ne les ai pas choisis. Le fait d'en faire des moulages m'a permis de les réutiliser. Une fois que les cadres ont été moulés sans les endommager, j'en ai donné à mon entourage et à Emmaüs, pour qu'ils vivent une seconde vie. Je n'ai pas utilisé de contre-moule volontairement, pour ne pas avoir un matériau supplémentaire. Je voulais me limiter au maximum. Et comme chacune des mousses a sa densité, elles ne se forment pas de la même manière. Ce qui leur donne une apparence molle, non rectiligne et chaque fois différente malgré un moule identique.

Certains de tes sujets proviennent, entre autres, de détails de peintures célèbres.

J'ai voulu inscrire mon travail dans une filiation à la peinture classique où les fleurs et les insectes étaient souvent utilisés pour évoquer le *memento mori*, par des détails, animaux ou végétaux, petits, simples, se voulant comme une finitude de la vie. Avec les *Peintures périmées*, j'ai représenté le vivant : ces choses primordiales, sensibles et belles qui sont détruites petit à petit par les matériaux utilisés pour leur réalisation.

J'ai utilisé plusieurs types d'images source, comme, en effet, des détails de peintures connues – de Vincent van Gogh ou d'Otto Dix – ou des images issues de ma vie quotidienne. Par exemple, la nature morte verte est issue d'une photographie faite lors d'un retour de marché, et les mains tenant des citrons sont celles de mon épouse. Certains pieds ou mains sont ceux de mon entourage. Ensuite, j'ajoute des éléments à ces compositions. Il y a aussi des images glanées dans des magazines, des livres, qui évoquent certaines références à des peintures anciennes. Je trouve que toutes ces images fonctionnent ensemble dans mon envie de montrer la finitude.

Ici, la finitude des matériaux est-elle la finitude de ce chantier, ou est-ce un chantier ouvert?

C'est un chantier clos pour l'instant, car je n'ai pas une démarche d'atelier pour continuer une série jour après jour. Le nombre de peintures est limité par ce que j'ai à ma disposition. Il est évidemment possible de glaner à nouveau un jour des matériaux – et il est, hélas, assez aisé d'en

trouver – et ainsi rouvrir ce chantier. Je ne veux simplement pas surproduire. Quand on est artiste, on produit, donc on ajoute quelque chose au monde. J'aime l'idée de produire dans un interstice, avec ce qui se trouve autour de moi. La transition écologique est en marche, mais prend du temps. En attendant, à mon échelle, je pense pertinent de me glisser dans cet interstice, et d'utiliser plutôt ces matériaux qui aujourd'hui n'ont pas d'autre finalité que de terminer incinérés.





Peinture périmée (Chardons)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023



Peinture périmée (Chats)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023



Peinture périmée (Petites Fleurs)
Acrylique, mousse expansive © Adagp, Paris, 2023





Les hasards d'une rencontre sont insondables. Un raout parisien mène ainsi dans le Marais poitevin à la rencontre de Lionel Guillon: d'une famille paysanne, cet ancien coiffeur aujourd'hui exploitant d'un gîte aime prendre le temps d'orner la robe d'une vache, comme celle d'un cheval, de dessins spontanés, animés d'un mystère évoluant jusqu'à la repousse du poil. Partie de campagne chez un hôte entier et passionné.

photographies :
Louis Canadas

texte : Cédric Saint André Perrin

photographies des dessins :
Myriam Simoneau

Toiles champêtres

Hors-d'œuvres

Je suis un journaliste de terrain. Mais quand d'autres arpentent conflits et cataclysmes, spécialisés dans l'air du temps, les mondanités s'avèrent mon principal terrain d'enquête. De vernissages en cocktails etancements en pagaille, je flaire les bons coups, je glane les informations qui nourriront mes articles, qui sauront m'inspirer. Et en cette douce soirée d'avril, j'allais être gâté! Mon ami Arturo Arita, talentueux créateur floral à qui l'on doit des compositions toniques d'une fougue toute caribéenne, célébrait son anniversaire. Arrimé au buffet, bien décidé à faire un sort à une assiette de blinis tartinés d'un délicieux tarama truffé, j'engage la conversation avec un type très sympathique. Il s'appelle Calvin, œuvre dans la rénovation immobilière. Étant moi-même spécialisé dans le domaine de l'architecture intérieure et du design, nous sympathisons. Très vite la causerie bifurque, prend des chemins buissonniers, gagne en liberté - en intérêt également! J'évoque ma collaboration à *Profane*, lui décrit la ligne éditoriale de la revue centrée sur la pratique artistique amateur. Elle trouve écho en son univers familial: Calvin aborde le travail de son père, Lionel. Il dégage son téléphone portable, fait défiler sur son écran des photos de vaches au pelage tondu révélant des dessins fantasmagoriques où des charognards aux pattes crochues défient des loups tous crocs dehors. J'oscille entre stupéfaction, fascination et circonspection. J'ai certes picolé ce soir, mais pas non plus au point de délirer. Être confronté à l'inconnu, à la sensation de jamais-vu, s'avère aussi déstabilisant qu'électrisant. Ni une ni deux, j'inscris les coordonnées du dénommé Calvin sur mon mobile et j'en profite pour lui chaparder, via Bluetooth, quelques clichés des si déroutantes œuvres de son père. Le lendemain soir, ayant eu la journée pour dessouler, j'appelle mon bon ami Bertrand Houdin - fondateur avec Charlotte Halpern de la revue *Profane* -, pour lui faire part de ma découverte. Très vite, il me donne le go pour un article. Je contacte donc Lionel Guillon les jours suivants.





Plat principal terre et mer

Dès le premier appel téléphonique, le courant passe. La conversation s'avère fluide, j'apprécie la façon franche et confiante dont il me parle de son art, de sa démarche profondément ancrée dans son parcours de vie. « Les tontes, j'en pratique sur le pelage de vaches, mais aussi de chevaux, m'assure-t-il. C'est un peu arrivé par hasard. Ayant été coiffeur pour homme durant 17 ans, je réalisais pas mal de dessins tribaux sur la nuque de jeunes garçons, des choses assez graphiques, il y avait une demande pour cela. Un jour, mon frère Fabien, qui est paysan – comme l'étaient nos parents – me parle d'un concours bovin sur Niort qu'il aimerait bien gagner. Il me demande donc, pour tenter de mettre en avant sa bête, de dessiner un paysage à la tondeuse sur une belle encornée. L'idée me plaît! Et voilà que je me retrouve à dessiner, à sa demande, des fonds marins dans un esprit fantastique à la Jules Verne – avec pieuvre géante et tout. Bien entendu, la vache a gagné le concours! » Emballé, le président du jury invite Lionel Guillon à récidiver l'année suivante, mais hors compétition cette fois-ci. La tonte se mue en performance, le temps d'un moment festif et convivial, durant pas moins de quatre heures. Petit à petit, l'artiste multiplie les séances de tontes en public. Dessins d'aigle sur un flan, pioupious sur l'autre, les paysages se succèdent au gré de fêtes pour des associations humanitaires ou de guinguettes. « C'est à chaque fois un pur plaisir. Il s'agit de partager un moment de confiance avec les animaux. J'ai trop d'amour pour les bêtes pour leur faire des misères, si je sens que la génisse ou que la jument craint la tondeuse, je stoppe immédiatement. Je passe toujours du temps en amont avec l'animal, nous nous apprivoisons mutuellement. La dernière fois, la jument sur laquelle je travaillais est venue poser son museau sur mon épaule en fin de séance. J'étais super ému! J'apprécie le côté vivant du moment, l'aspect éphémère de la chose... Le tracé sur le poil ne tient d'ailleurs pas plus de deux à trois semaines. »

La pratique artistique de Lionel Guillon ne se résume pourtant pas à des tondaisons, il sculpte également des personnages en terre à même le sol, terre dont il recouvre aussi des tableaux relevant d'assemblages d'éléments

hétéroclites glanés ici et là: vertèbres d'oiseaux, carcasses de poulets ou encore bois d'animaux. «J'aime bien redonner vie à des choses usagées. Quand on se fait un plateau de fruits de mer à la maison, vous pouvez être sûr que la carapace du crabe, les pattes des langoustines et les coquilles d'huîtres finiront sur une de mes compositions.»

Bons morceaux

Mais ce sont sans doute ses dessins sombres et tourmentés de personnages s'hybridant avec des créatures grinçantes, tracés à l'encre de Chine, qui synthétisent le mieux la noirceur gothique de son univers. «Je dessine depuis que je suis enfant. Petit j'ai eu une maladie, j'ai dû garder la chambre: je croquais les vaches que j'observais derrière ma fenêtre.» Adolescent dans les années 1980, Lionel Guillon se laisse gagner par la mélancolie dansante propre à la new wave. New Order et Depeche Mode lui ouvrent de nouveaux horizons introspectifs, mais ce sont les compositions du très obscur David Eugene Edwards – dont la musique mélange influences rock, punk, médiévale, folk et amérindienne – qui le bouleversent plus que tout. Ses morceaux évoquant les conflits intimes tout autant que la foi, la rédemption et le mysticisme trouvent écho dans les questionnements qui lui sont propres. «Il y a de la rage, de la douleur, des idées noires dans mes personnages. Mon art relève de la thérapie: j'ai été marqué par des choses dans mon enfance, dessiner me permet d'exprimer ce je ne pouvais pas dire.» Si aujourd'hui encore les *comics* gore de Jeremy Bastian ou Jack Davis demeurent des influences majeures, Salvador Dalí s'impose comme son maître à penser. «Je me revendique comme surréaliste. Les rêves, l'inconscient, l'intériorité, l'inattendu, ça me passionne. J'aime tout dans Dalí: ses peintures étranges mais pleines de poésie, tout autant que son personnage flamboyant, hors cadre, pas dans la norme. Moi non plus je ne me sens pas trop dans la norme. L'ordre, les règles, j'ai du mal.» Toujours, Lionel Guillon œuvre sans croquis préparatoires, ni idées préconçues, sa pratique relevant du dessin automatique.





« Je réside dans le Marais poitevin, je gère un gîte, huit maisons que j'ai retapées; cela m'a pris beaucoup de temps – du temps que je n'ai pas pu consacrer à mon travail artistique –, mais aujourd'hui j'en vis. Je me suis aménagé une grange de 80 m² où je réalise mes trucs. Je bosse souvent la nuit avec du gros son. J'ai 52 ans, j'ai envie de profiter un peu, de me consacrer davantage à mon art. » Bouillonnant, ténébreux, profondément vivant, Lionel Guillon s'avère une personnalité profondément attachante. Sans cette soirée en l'honneur de mon ami Arturo, jamais je n'aurais découvert son boulot. Ce genre de révélations font le sel de ma vie. Faire partager mes engouements, mes découvertes, mes passions demeure ma raison d'être. Je suis un journaliste de terrain, alors je sors.









Dans la culture japonaise traditionnelle existe une posture de prosternation, le *dogeza*, qui sert à montrer sa déférence, exprimer des regrets ou demander une faveur. Genoux à terre, buste penché, mains sur le sol, le corps entier est mis à contribution. Rare de nos jours, le voici revisité un brin accessoirisé, par un photographe plasticien qui a bien voulu prêter ses propres articulations à cette expérience des limites.

photographies : Motoki Nakatani

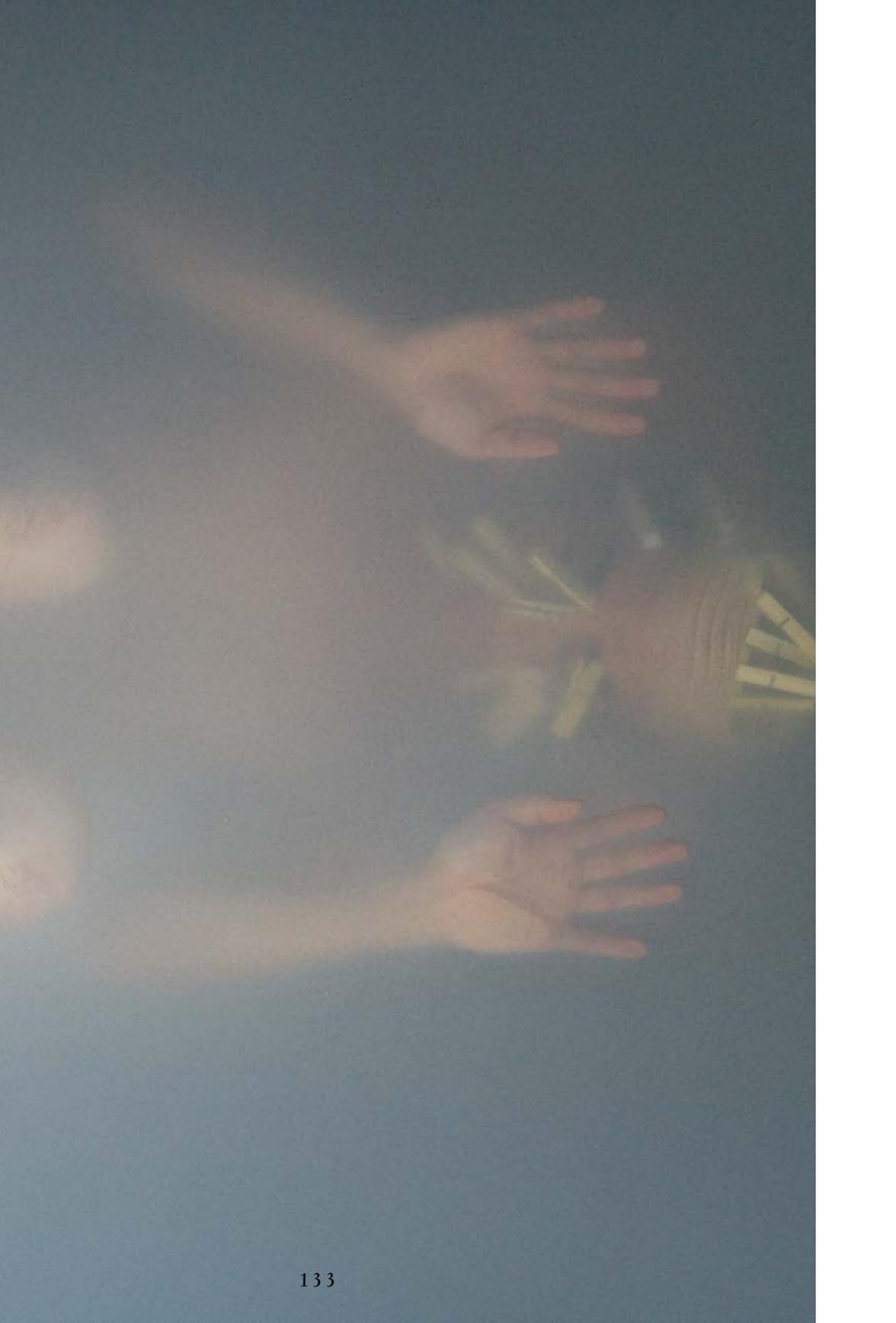
stylisme :
Clara Ziegler

Nos plus plates excuses











Pendant sept ans, il n'a cessé de penser à eux. Tous les jours. Se couchant, se levant avec eux. Tout le temps. Eux s'invitaient dans toutes ses conversations, toutes ses pensées. Partout. Il a même dormi dans leur lit. S'ils n'étaient déjà plus de ce monde, il les a rencontrés par leurs œuvres respectives. Il a consacré son temps et son désir à leur apparition dans sa propre vie, comme si la fréquentation symbolique de leur couple explosif lui était nécessaire. Comme respirer. Ou inspirer.

illustration : Lola Dupre

texte :
Jon Monnard

Mes fantômes et moi



Fitzgerald, fascination de ma vie, poltergeist de mon quotidien. Mon poison, mon angoisse. Fitz: les incisives agrippent la lèvre du bas, le nom souffle à travers la bouche, un sifflement comme si l'on chassait un pigeon du rebord d'une fenêtre. Gerald: la langue tapote le palais – une fois –, elle roule, et libère un imaginaire de cocktails, vue sur mer, soleil orange derrière la vitre d'une Dodge 1930.

Lâchons les fauves.

Francis Scott Fitzgerald, auteur, scénariste. Zelda Sayre Fitzgerald, autrice, artiste, danseuse.

Les deux sont morts. Lui, en 1940, à 44 ans, elle, huit ans plus tard, à 48 ans.

Pour ma part, je suis toujours en vie, je crois, et j'ai dédié sept années de celle-ci à poursuivre leurs fantômes. Aujourd'hui encore, pas un seul jour ne passe sans leur présence dans ma tête. Pas un seul. C'est certainement le prix à payer quand on ne laisse pas les défunts reposer en paix.

Ce sont finalement deux éléments qui m'ont poussé à enlever la grosse pierre placée sur l'accélérateur:

- 1) la tentation de voler une archive;
- 2) la fabrication artisanale d'un ouija¹.

Mais pourquoi, avant tout ça, me suis-je retrouvé à dormir dans leur maison à Montgomery en Alabama? Pourquoi l'une des découvertes qui m'a le plus ému reste un petit déjeuner commandé par Scott un matin d'août 1931? Pourquoi suis-je resté à contempler en silence durant de longues minutes une veste du Tyrol autrichien en loden vert ayant appartenu à Zelda? Pourquoi ai-je en ma possession les adresses parisiennes du blanchisseur, du bootlegger de Scott, et du vendeur de chaussures de Scottie, leur fille? Pourquoi mes doigts ont-ils tremblé (j'exagère à peine) en ouvrant la bourse refermant quinze clés de serrures inconnues ayant appartenu à Scott?

La faute revient à leurs visages. Ces traits-là m'ont été fatals.

Au départ, j'ai découvert les écrits de Scott puis ceux de Zelda. Je lisais les romans, les

1. Un ouija est une planche qui permettrait, selon la parapsychologie, de communiquer avec les esprits.

publiés, donc je tenais leurs mots, je lisais leurs pensées. Je lisais les biographies aussi, mais les biographes, parfois, troublent, déforment la vérité.

Certains pourchassent un mythe, glissent un peu de sensationnalisme pour que l'écrit colle à leurs fantasmes (c'est comme ça que naissent les relations toxiques). La seule biographie que j'ai lue, et qui toucha coula mon cœur, avait été censurée. Je l'ai découverte lors de mes recherches. Je lisais tout sur les Fitzgerald. Deux rayons de ma bibliothèque complets leur étaient dédiés. Les romanciers répétaient la matière déjà publiée. Ils la survolaient. Il m'en fallait plus. Les réseaux sociaux ne m'apportaient pas non plus ce que je recherchais. Moi, je voulais approcher les visages, les corps, savoir ce qu'ils racontaient vraiment de la vie, la vraie, la leur. Je voulais connaître leur voix et leur parfum, aux Fitzgerald. Dans le laboratoire construit dans ma tête, je voulais leur redonner vie. Internet m'offrit, il est vrai, des vidéos qui montraient leurs mouvements, l'animation des corps de Scott et Zelda. La formation du sourire, la gestuelle, l'assise, la façon de fumer une cigarette, la démarche. Tout ce qui crée à l'intérieur du cœur, les sentiments, les attaches. Et puis une voix, une seule, celle de Scott. Il lit Shakespeare, il lit Keats. À ce moment-là, l'écrivain américain vivait séparé de Zelda, soignée dans un hôpital psychiatrique. À son sujet, je ne trouvais rien.

Je devais traverser l'océan.

J'ai atterri à Newark en 2018. Ma feuille de route affichait l'itinéraire suivant:

1. _____, New Jersey.

La vie des Fitzgerald a généré en moi un petit personnage paranoïaque, craintif, qui m'empêche de m'exprimer sur certains sujets. Il caviarde automatiquement ces informations. Voyez, par exemple, avec cette étape-ci, la 1, et les numéros suivants, 4 et 6. Il m'est impossible de vous révéler que _____ est à _____, l'étape 1. Que le lieu de l'itinéraire 4 est très _____. Il évoque instantanément _____, sans savoir qu'il de cette même année. Et, enfin, ce que raconte le numéro 6 de _____ et que je ne veux pas parler par peur de révéler trop d'éléments concernant les Fitzgerald.

2. Baltimore, Maryland.

Plaque bleue sur façade grise. On m'avait envoyé cette photo des années auparavant, sur Instagram. «Tiens, une pensée pour toi.» Je superpose la photo sur l'écran de mon téléphone à la maison. Voilà où Scott termina de nombreuses bouteilles de gin et *Tendre est la nuit*. Ultime roman sorti de son vivant. J'ai regardé la rue qui menait à cette maison. Je me suis demandé combien de fois il l'avait traversée, abattu, oublié des rayons des librairies, débordé de problèmes. Combien de tours sur cette poignée de porte, pendant que Zelda tentait de se remettre tant bien que mal de sa propre chute? Et lui qui s'effondrait toujours.

3. Rockville, Maryland.

Toute la famille est enterrée ici. L'épithaphe gravée sur la tombe reprend les dernières phrases de *Gatsby le magnifique*. Des stylos et quelques pièces sont déposés sur la stèle. J'adore les cimetières. Ils ont le pouvoir de nous laisser lire en paix. J'y admire chaque fois l'architecture des caveaux et des monuments aux morts.

Je regarde l'herbe brûlée. Ce sol, c'est le dernier foulé par la présence des Fitzgerald. Qu'elle soit de chair, de bois ou de cendre. La tombe symbolise la réalité d'une existence. Elle rapproche les défunts et les vivants. C'est là. Il est là. Ils sont là.

J'ai prié. Je le faisais à l'adolescence, auprès de mes propres déesses et dieux. Puis, par désenchantement peut-être, j'ai cessé. Mais ce jour-là, j'ai prié. Je me suis présenté, je me suis excusé aussi de toute cette intrusion, en assurant que mes intentions n'étaient pas mauvaises. J'y ai déposé mon premier roman. Je l'ai signé d'un merci.

4. , District of Columbia.

Comprenez. Je sauvegarde le nombre de caractères pour la suite.

5. Columbia, Caroline du Sud.

Il y a là-bas un porte-documents, un style de cartable en cuir marron pas mal abîmé.



SCOTT FITZGERALD, 597-5TH AVE. NEW YORK y est gaufré, en lettres dorées. Cette adresse, vous pouvez la googler. Vous arriverez devant l'ancien bâtiment de Scribner's Sons, l'éditeur de Scott. Cet objet contient l'histoire de la littérature américaine. Mais moi ce qui me fascine surtout, ce sont les deux sangles sur le côté, cette poignée sur le haut. Fitzgerald les a inévitablement touchées de ses mains, de ses doigts. Ceci crée directement une image de Scott, dans un geste banal, quotidien, et c'est peut-être cette idée qui m'émeut. C'est si vrai. Comme un autre objet que l'on me présente. Il s'agit d'une flasque en acier ou en aluminium. Une gravure *To 1st Lt. F. Scott Fitzgerald, 65th Infantry, Camp Sheridan, For-get-me-not, Zelda, 9.13.18, Montgomery, Ala.* Elle est donc vraie. Non pas cette fiole, mais cette rencontre au *country club* de Montgomery, cet amour naissant. Ce qui serre mon cœur dans cet objet, au-delà de la gloire et du malheur à venir, c'est la beauté qui réside derrière cette gravure. Un jour, Zelda, pleine de sentiments, a décidé de ces mots, sur cette fiole, sans savoir si Scott Fitzgerald reviendrait vivant du combat (il n'aura pas le temps de rejoindre le front: le 11 novembre, l'armistice sera signé).

6. , Caroline du Nord.

Les lieux racontent des histoires tout en silence. Ils attestent l'existence d'un individu, la réalité d'un événement. La végétation, des rénovations, un nouveau bâtiment, des transformations n'enlèvent rien à l'histoire. Si elle modifie sa perception visuelle, elle ne change en rien l'émotion de ces lieux de mémoire.

7. Montgomery, Alabama.

Scott et Zelda ont occupé cette maison en 1931. Maintenant, un musée Fitzgerald occupe le rez-de-chaussée. Au premier étage, c'est un Airbnb.

J'ai touché toutes les lamelles de bois à hauteur humaine. Je me suis agenouillé à la hauteur de toutes les portes pour estimer si elles étaient d'origine. J'ai frotté ma paume sur toutes les rambardes, parquets, barrières, gouttières, troncs

d'arbre pensant qu'une de ces surfaces avait été épargnée par le temps, que l'empreinte des Fitzgerald demeurerait quelque part et que nous entrerions en contact.

J'ai établi des listes d'hôtels et d'appartements où sont passés Scott et Zelda en Europe. Bien souvent, les portails étaient clos, propriétés privées, digicodes. J'ai certaines fois retrouvé leur numéro de chambre – et je la louais. J'ai aussi une liste des restaurants et des bars qu'ils ont fréquentés. J'y ai mangé et bu des verres. J'ai aussi une liste de leurs boissons et cocktails préférés – et je préciserai ici que, à mon grand dam, Scott n'aimait pas la fondue.

8. Los Angeles, Californie.

Scott s'est effondré un matin dans son appartement de Hollywood, au n° 1443, North Hayworth Avenue. Crise cardiaque. Gros problèmes d'alcool et une santé mentale bien altérée.

Ce sont d'ailleurs bien des visites et des lectures plus tard que je me suis demandé si cette obsession était pathologique. Non, selon ma psy. On plaisantait, on me disait, Jon, on viendra te trouver à l'asile. On m'avait annoncé pour rire que je n'en sortirais pas indemne. Moi aussi j'ai souri à tout ça. Je n'ai jamais voulu me prendre pour les Fitzgerald ni jouer aux Fitzgerald. C'est quand j'ai voulu enfreindre les règles que j'ai cessé. Ces événements se sont produits à six mois d'intervalle. Je consultais une archive. Une lettre à l'encre sur un papier lilas. Elle était signée L. A. Joyce. Joyce. Je ne connaissais que l'écrivain, James. J'allais fouiller de ce côté-là: Nora, sa femme, non, Giorgio, son fils, non plus, Lucia, sa fille? Très bien. Lucia Anna Joyce. Je lus tout ce qu'Internet savait d'elle. Mon cœur s'emballa. En plus, c'était évident, cette lettre destinée à son médecin était mal classée, négligée, et je pensais que ce que je ressentais lui redonnait sa valeur oubliée. Je pouvais très facilement la glisser dans mon carnet de notes. Pas de code-barres, pas d'étiquettes RFID. Et s'il y avait du marquage laser ou à l'encre invisible? Et si je bipais à la sortie? Et si les caméras me repéraient? Et si on me voyait? Et si... tout simplement, on qualifiait ça de vol? Cette lettre ne m'appartenait pas. Ce jour-là, j'avais franchi un pas.

Le second événement me hissa au-dessus du vide lorsque je confectionnai dans un hôtel juché sur une colline un ouija artisanal. Des lettres, un oui, un non découpés dans du papier, un verre pour entrer en contact avec Zelda et Scott. Pourtant, ouvrir des portes, réveiller le royaume des morts me terrifiait. À ma première demande, je saccageai mon rituel, le jetai à la poubelle, m'excusai et je passai une nuit blanche.

À cette période, mon père est tombé malade. Je lui rendais visite à l'hôpital, je le veillais à tour de rôle avec mon frère et ma belle-mère. Il m'encourageait comme il l'avait toujours fait : écris ce livre.

Promis.

Alors parfois, si j'y arrivais, je me rendais à la bibliothèque de la ville, je relisais mon enquête pendant que je passais mes nuits près de lui. Il est décédé en décembre, huit mois après le tour aux États-Unis.

J'ai décidé de ressortir le manuscrit. La huitième version sera la bonne.

À l'heure où je termine ces lignes, j'ai une casquette cousue d'un *Plath* sur le devant, *Ariel* de Sylvia Plath dans la poche extérieure de mon sac à dos et je viens de localiser sa tombe dans le Yorkshire ; mon billet pour Manchester est réservé.



Ceuvre portable, tableau vivant, parade ou performance: la série de costumes uniques pour enfants créée par l'artiste plasticienne Sarah Tritz se prête ici au jeu inédit de la prise de vues. Cette pièce en sept volumes, première réalisation pour le corps dans le corpus de l'artiste, accueille les apparitions comme autant de premières fois sans boudier son plaisir. Place aux jeunes modèles en mouvement et à leurs manières libres de vivre un art qui ressemble à un vêtement.

texte : Carine Soyer
photographies : Jonathan Lense
costumes : Sarah Tritz (© Adagp, Paris 2023)
et Marie Marchand
modèles : Hélio, Colette, Marie, Emy, Aydée

Dessins en mode majeur





Sarah Tritz approche le textile comme d'autres supports – carton, terre, papier ou bois. Cette surface l'intéresse, qui lui permet d'ouvrir le champ et l'amène ailleurs : plus proche des arts décoratifs que des beaux-arts, plus proche de la toile – celle qui sert à fabriquer un costume de théâtre – que de celle où s'apposent les pigments pour devenir seul objet de contemplation. Plus proche du cintre, celui de la scène s'entend, espace auquel elle est sensible.

En 2019, elle se lance et va coudre elle-même les vêtements des cinq marionnettes à fils de son *Tristz Institutt*, donnant à ces figurines immobiles une présence d'autant plus fragile. En 2020, elle glisse dans les poches de deux de ses œuvres *My Jackets* des créatures doudous en fourrure synthétique, qu'elle réalise aussi. De fil en aiguille, elle est prête à envisager des ouvrages plus conséquents, pour des projets où le vêtement, et avec lui la peau et le geste, demanderont des renforts.

Mécanicienne des fluides

Si la couture est l'action d'assembler des éléments, cette idée résonne avec ce qu'elle met en place depuis quelque temps, à savoir la collaboration avec d'autres corps de métier, spécialisés dans le travail du bois, du stuc, de la terre ou du tissu, pour créer des meubles, des sculptures, des céramiques ou, comme ici, des costumes. Plus on est de forces, plus l'esprit s'ouvre et la pratique s'enrichit. Pour aller plus loin dans la confection, elle a besoin du savoir-faire de modéliste : elle fait appel à Marie Marchand pour donner corps à *Memory Matrix (after Paolozzi)*, série en sergé de coton et ouatine. Car il s'agit là de créer pour de vrais enfants ; il faut respecter les proportions, assurer le confort, l'aisance et le mouvement, et l'expérience est une première pour elle. Le costume doit permettre de bouger, dont acte : avec lui, sa relation à sa production évolue. « Ce qui me plaît beaucoup dans cette série, quand elle vient à être activée, c'est qu'elle m'échappe et donne lieu à des appropriations que je n'avais pas nécessairement imaginées en amont. » Exactement ce qui a lieu dans ses pages : une activation inédite, photographique, bien différente de celle qui se déroula au Centre régional d'art contemporain, le 19, à Montbéliard, pour

un atelier orienté dessin en treize séances avec une classe de CP. Ou lors d'une performance à la Villa du Parc, centre d'art à Annemasse, pour laquelle Sarah confia même à une autre artiste, Marlène Charpentier, le soin d'explorer les potentialités de ce matériau textile avec une classe de CE1.

Mais tout commence en 2021, avec des *bambini*, à la Casa Jorn à Albissola, Italie, sur une invitation du commissaire d'exposition Paul Bernard. La Casa Jorn est à l'origine la maison construite par le peintre danois Asger Jorn (1914–1973). Pensée comme un espace total et accueillant, où l'art et l'architecture sont au service de la vie, cette villa familiale est devenue en 2014 un lieu d'art. Paul Bernard souhaitait, à l'occasion d'une résidence, d'un film de restitution et d'une exposition, réactiver le souvenir de l'entourage du peintre, ami de nombreux artistes, dont l'Écossais Eduardo Paolozzi (1924–2005). L'occasion pour Sarah Tritz de tisser un nouveau lien, d'assembler des éléments : « J'aime beaucoup l'hétérogénéité de la pratique de Paolozzi et comme j'aime aussi beaucoup citer, je me suis prise au jeu et j'ai eu envie de m'en inspirer sans tergiverser... J'ai donc repris en partie sa gamme chromatique et certains motifs récurrents dans ses peintures, tels que Mickey Mouse ou des avions de chasse, pour concevoir les plastrons. » Elle a très vite l'idée du média costume pour faire vivre l'esprit de Paolozzi¹, de les faire revêtir par des enfants « figurants », qui investiraient chaque dessin comme un début d'histoire, et mettraient ainsi en marche leur imaginaire. Pour la forme des silhouettes, elle a en tête les paysans de l'artiste ukrainien Kasimir Malevitch (1879–1935), leurs manières épaulées et robustes. C'est parti pour un *cut-up* couture.

À dessin et à cœur

Les tenues placent le dessin au centre, sur la poitrine, non loin du cœur. Le corps le porte haut, l'arbore, quand Sarah Tritz l'aborde en mode majeur : « Le dessin a une place considérable dans ma pratique. C'est mon outil

principal, il synthétise des références diverses et en cela porte une "généalogie du trait", comme le dit superbement l'anthropologue Tim Ingold. Disons que c'est à cet endroit que je considère le dessin comme un outil conceptuel. »

Partie prenante de toutes ses pièces, sur carton, terre, bois ou tissu, il ne se résume pas pour elle à une œuvre au crayon sur papier, mais c'est bien lui qui fait lien encore une fois, au-delà de l'ornement, de l'illustration, entre sa pratique et ses inspirations. Il en porte l'histoire, artistique et même personnelle. Car avec *Memory Matrix*, son fils Hélios est aussi son premier modèle, qui essaiera chaque costume, le validera d'une petite chorégraphie. Il aime les locomotives : le premier dessin qu'elle initie en représente une. Elle utilise une grille non régulière façon mosaïque, qui, dit-elle, l'amuse beaucoup, car elle ne sait pas en dessinant ce que cela donnera, et qui rappelle la technique de Paolozzi. Chaque motif – tête égyptienne, hibou-licorne, cœur, smiley... – apparaît en pixels, comme autant de Space Invaders familiers aux plus jeunes générations. Comme l'artiste écossais, grand collectionneur d'images imprimées qui établira une sorte de catalogue visuel de l'homme moderne², elle réalise ici une minicollection où l'iconographie est une clé d'entrée ; moyens de locomotion, figures, objets, paysages abstraits sont autant de points de départ pour tenter d'amorcer un récit plus global, selon les participants. Car c'est toute la gageure de cette œuvre à porter : elle repose sur ce que les jeunes regardeurs voudront bien en faire. Quelle sera leur réception et leur façon d'entrer en interaction avec chaque pièce, comment ces costumes les porteront à leur tour. Décrire les tenues, dessiner en pixels, mettre en relation les dessins... si Sarah Tritz a établi une sorte de « protocole », il se vit souplement au gré des énergies enfantines, du contexte, de l'encadrement.

Bon enfant

Pour cette session photographique, le casting junior est volontaire, joueur. Les enfants se connaissent, Hélios est accompagné de trois copines de classe, et sa cousine est là.

1.
Le titre de la série *Memory Matrix (after Paolozzi)* vient d'une œuvre d'Eduardo Paolozzi, *Memory Matrix*, sérigraphie sur papier (1967).

2.
General Dynamic F.U.N., deux volumes (1965–1970).

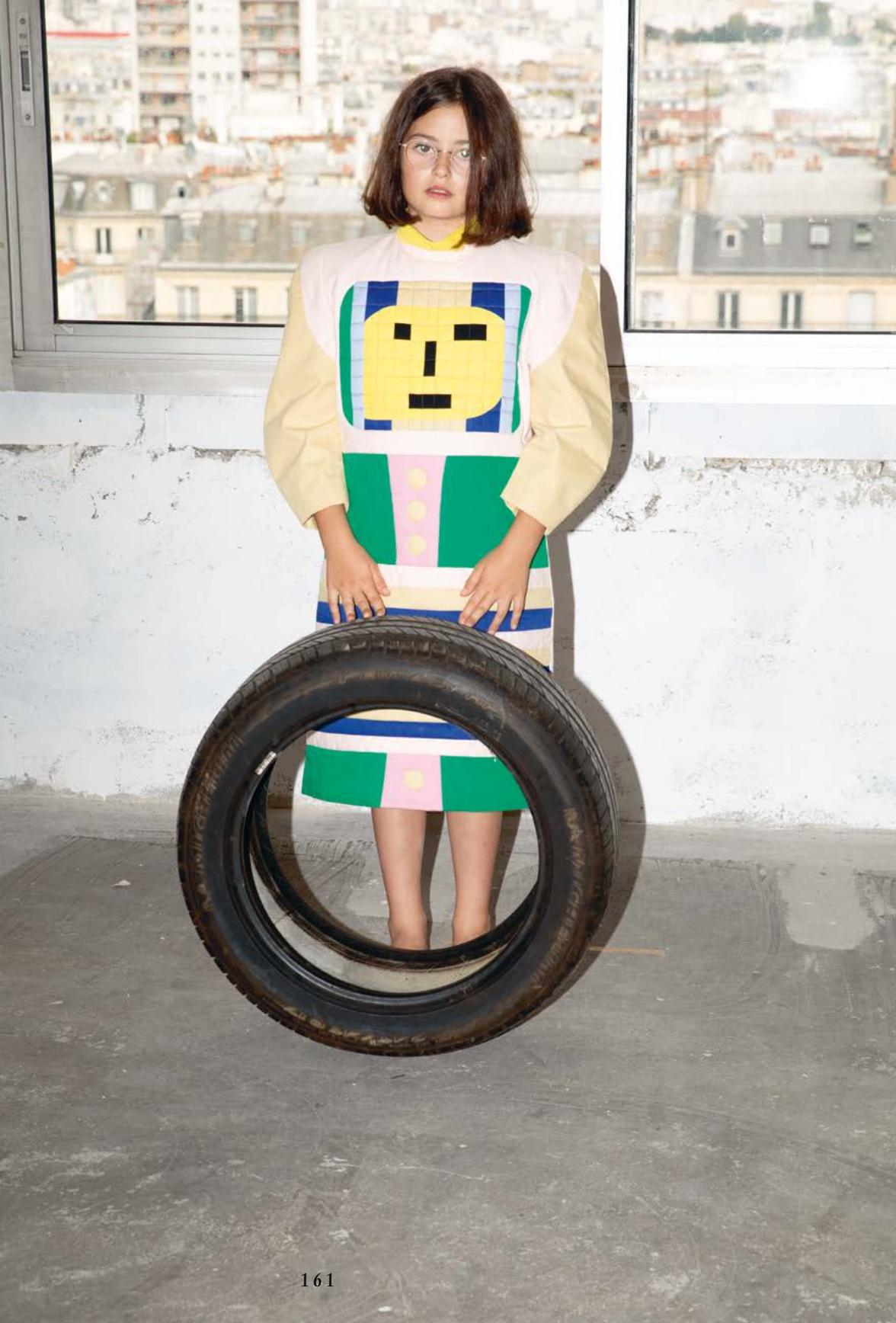
En guise d'accessoires, sont à disposition *Ponette* et *Paquebot*, autres œuvres récentes de l'artiste, soit des poneys en tissu rembourré et cheveux artificiels et des navires en carton, qui ancrent un peu plus fort encore ce rêve de mouvement et de déplacement. Les enfants courent dans ces tenues de couleurs vives au sein de l'espace ouvert, donnant l'impression d'un jeu de Pac-Man géant. Une pause pour souffler, ils se tiennent allongés, la tête vers le plafond qui rappelle les carrés pixels des dessins. Pour Hélió, il s'agirait plutôt d'un moule à gaufres. Il faut dire qu'il fait chaud sous les costumes doublés de ouatine. Plus tard, un Smiley s'échange contre une Égyptienne ou un Mickey dans des tractations joyeuses. Ils endossent l'habit avec un entrain communicatif. La magie du déguisement opère. Ils se prêtent aux demandes du photographe, suggèrent une attitude. Et l'art devient alors ce qui rend la vie plus enthousiasmante que l'art.















UN GESTE

Le gun-like hand gesture se pratique avec la main pour mimer le flingue que l'on ne possède pas. Igor et Jean-Jacques ne se braquent jamais lorsqu'il s'agit d'en jouer. Inutile de les chercher, ils sont poétiquement à l'ouest et cisèlent l'air avec deux doigts levés, le poing serré.

texte : Mildred Simantov

images extraites de la chaîne YouTube Harry contre Zona

Une série désarmante

166 → 177





Igor et Jean-Jacques sont amis dans la vraie vie. L'un, menuisier, réalise des décors pour l'Opéra de Paris, l'autre est vidéaste institutionnel. Quand ils ne se frottent plus à la réalité, ils dégainent doigts et caméra pour devenir *Harry contre Zona*. La série pistodigitale naît en 2009 dans le bac à sable géant des terres rouges du parc de Bryce Canyon. Au milieu des pins, sous une lumière coruscante, ils campent « pour s'amuser » deux personnages aux dégaines empruntées à Starsky¹ pour Jean-Jacques, à Blondin² pour Igor. C'est dans le mouvement et l'allure que chacun « trouve son clown », donnant libre cours à une présence burlesque et exagérée, inspirée du cinéma muet et de la pantomime.

Le grand, c'est Harry (Igor), celui qui fait des cascades, c'est Zona (Jean-Jacques). Chacun joue de sa singularité pour accentuer les antagonismes de jeu et d'esprit. Entre mains en l'air et bruitage « Bang Bang », les cowboys à la gâchette facile trouvent un terrain d'entente en perpétuant l'innocent « Pan, t'es mort! ».

L'intrigue duelle est simple, le récit court, et le travail de l'accessoriste modeste: « On fait des films avec des flingues en forme de doigt. » Basta. Sans faire offense à l'inventeur du revolver, Samuel Colt, la production *Harry contre Zona* se déleste du modèle King Cobra pour proposer un western à balles perdues. Dans cette dématérialisation de l'objet, seule la mécanique de l'intention subsiste. Ils partagent le goût du jeu presque évanoui de l'enfance. « Le monde est absurde et c'est notre petite participation », dit Jean-Jacques. « On le fait, ça ne sert à rien. C'est pour ça que c'est important de le faire », dit Igor. Voilà pour ce qui est de la poésie.

Mourir et se relever, être en délicatesse avec la mort ou du moins la narguer offre une éternité temporaire qui se porte au ceinturon. Sous la légèreté et l'amusement, les 46 vidéos traversent une pensée souterraine qu'Igor souligne en citant Cioran: « Qui ne meurt pas jeune, s'en repentira tôt ou tard. » Ce serait donc ça! *Harry contre Zona* tient du « plaisir d'offrir, joie de recevoir » une balle en plein cœur.

Le corpus de leurs films sent la poudre jusque dans les titres:

1.
L'un des deux personnages principaux de la série *Starsky et Hutch* (1975-1979).

2.
L'un des personnages principaux du film *Le Bon, la Brute et le Truand* de Sergio Leone (1966).

L'Art de la fugue, Les Ponts, ça ose tout, Hold-up. Ils plantent le décor de leurs pastilles filmiques dans des lieux réalistes. Parce qu'ils sont désarmés, leur toile de fond flotte comme un drapeau blanc. « Le décor est un troisième personnage » de leur roman-fleuve, dans une veine sobre, avec des moyens contraints – un plan fixe –, dépouillé d'inventaire et d'effets spéciaux. Ils dégainent leur colt imaginaire partout où il y a de quoi se flinguer au majeur et à l'index : sous le périphérique quai d'Ivry à deux pas des tours Duo de Jean Nouvel, devant la passerelle industrielle d'Ivry-Charenton en bord de Seine, dans un pavillon à Montoire dans le Loir-et-Cher, à Las Vegas, dans l'Arizona et dans l'Utah. À Paris, ils jouent les pionniers devant une pharmacie rue de Prague dans le 12^e arrondissement et, cas d'espèce, à la librairie *Le Genre Urbain*, rue de Belleville, avec la participation de son gérant, Xavier Capodano, pour une carte blanche dédiée à la Saint-Urbain. Le succès, la ruée vers l'or n'est pas leur Eldorado. Cependant, ils additionnent leurs vidéos sur les réseaux et sous les feux des projecteurs. *Harry contre Zona* pétarade sur grand écran à Paris, au Christine Cinéma Club, anciennement connu sous le nom de Action Christine, dans la programmation Kino Pop, et au Salon de Charenton, ville d'où fusent les premières cartouches de leurs épisodes.

Sans vendre la mèche, on chuchote que leur dernier opus est sur les rails. Cette fois, Harry et Zona règlent leur compte autour d'un hamburger géant, pièce maîtresse d'un mètre cube de salade et de beef en polystyrène. Au-delà de ce nouveau duel, Igor et Jean-Jacques espèrent se tirer dessus jusqu'à l'Ehpad, une pirouette pour fuir une société de consommation, « des choses trop causales », s'élever au-dessus du matériel et obéir aux doigts et à l'œil de leurs héros immortels qui, de leurs tirs silencieux, viennent réveiller quelques consciences endormies.



UN GESTO







UN TRUC

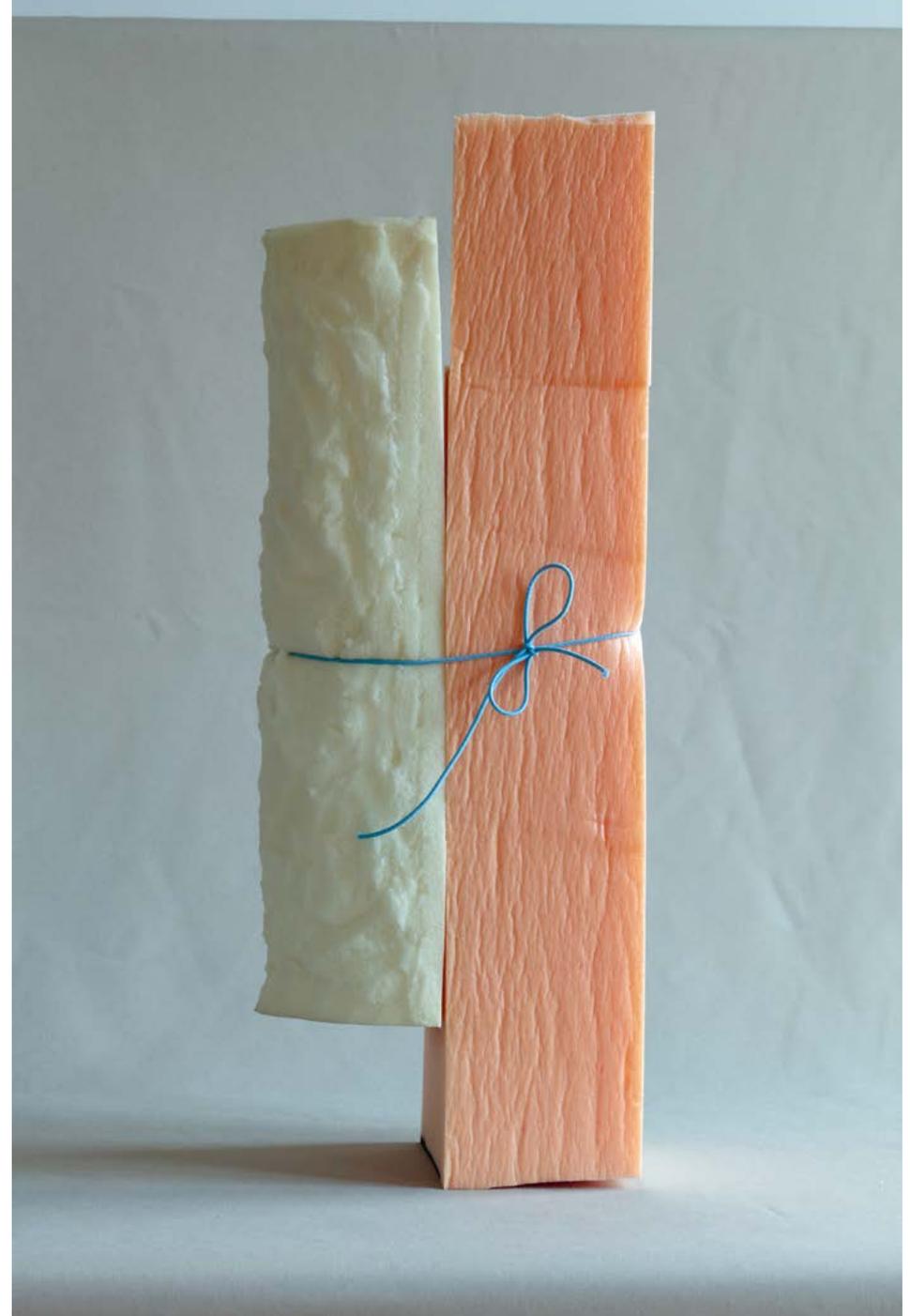
Matière née avec la pétrochimie,
elle fait partie des objets invisibles,
de ceux qu'on ne remarque
pas pour eux-mêmes et qui servent
à supporter, amortir, protéger.
Ici dans son plus simple appareil,
voici la mousse. Sa malléabilité
et sa résilience offertes font émerger
de la mémoire des formes et des
usages connus.

photographies :
Laure Sée

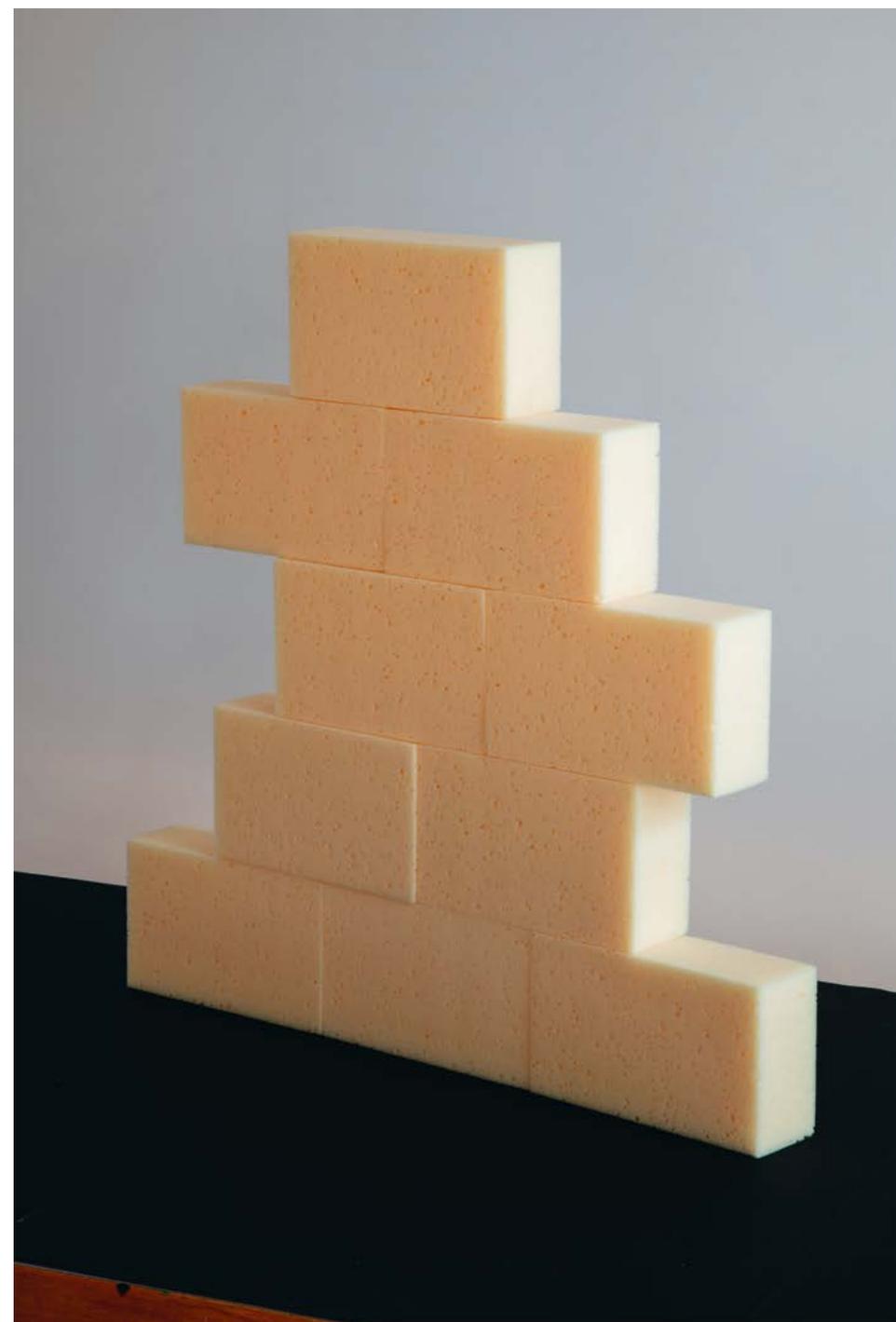
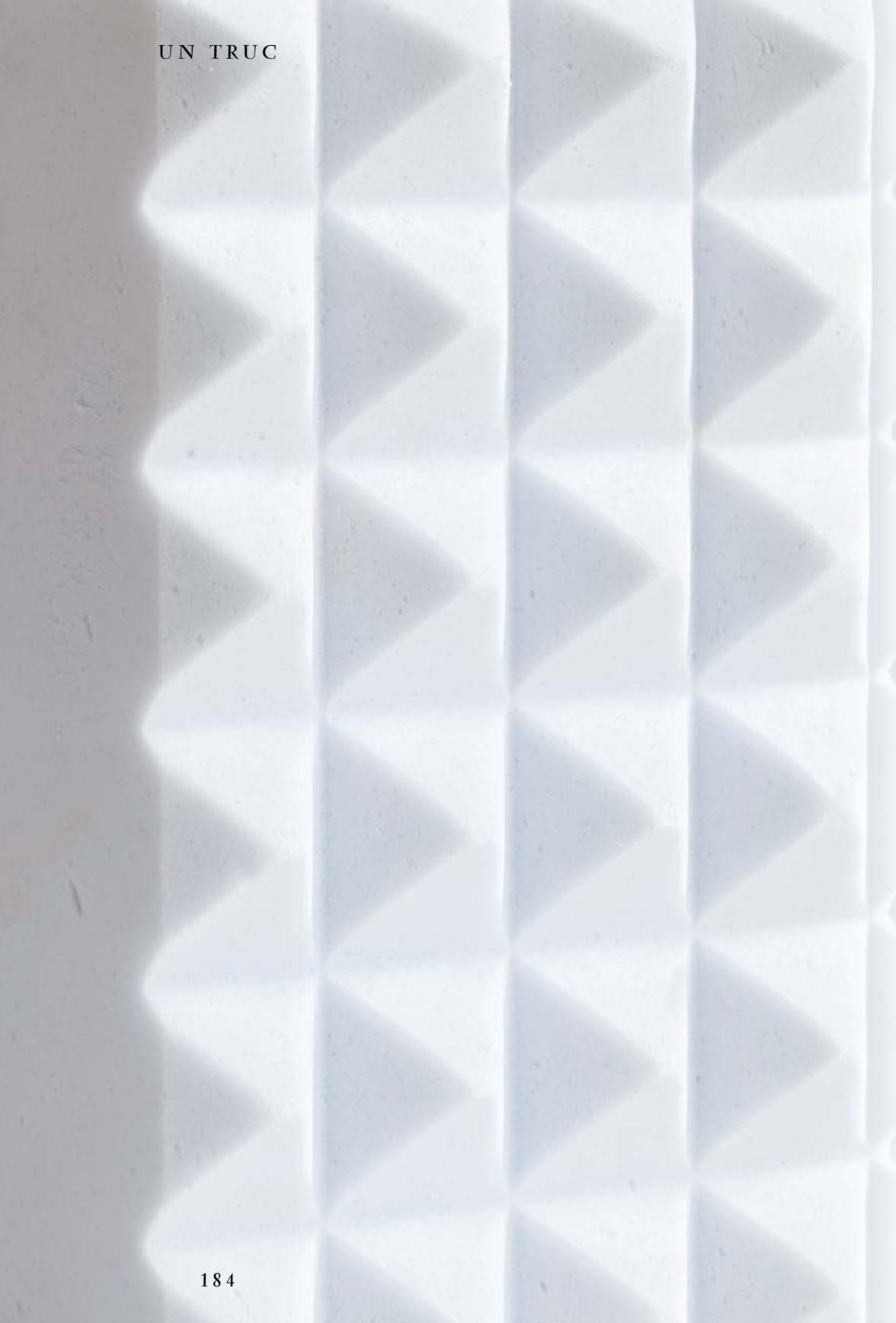
stylisme :
Camille Lichtenstern

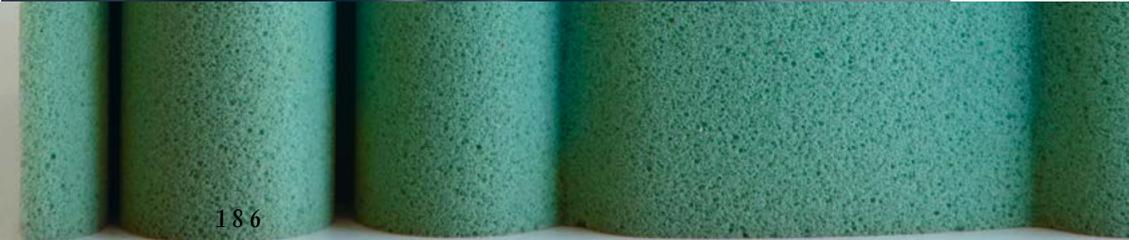
**Maousse
costaud**













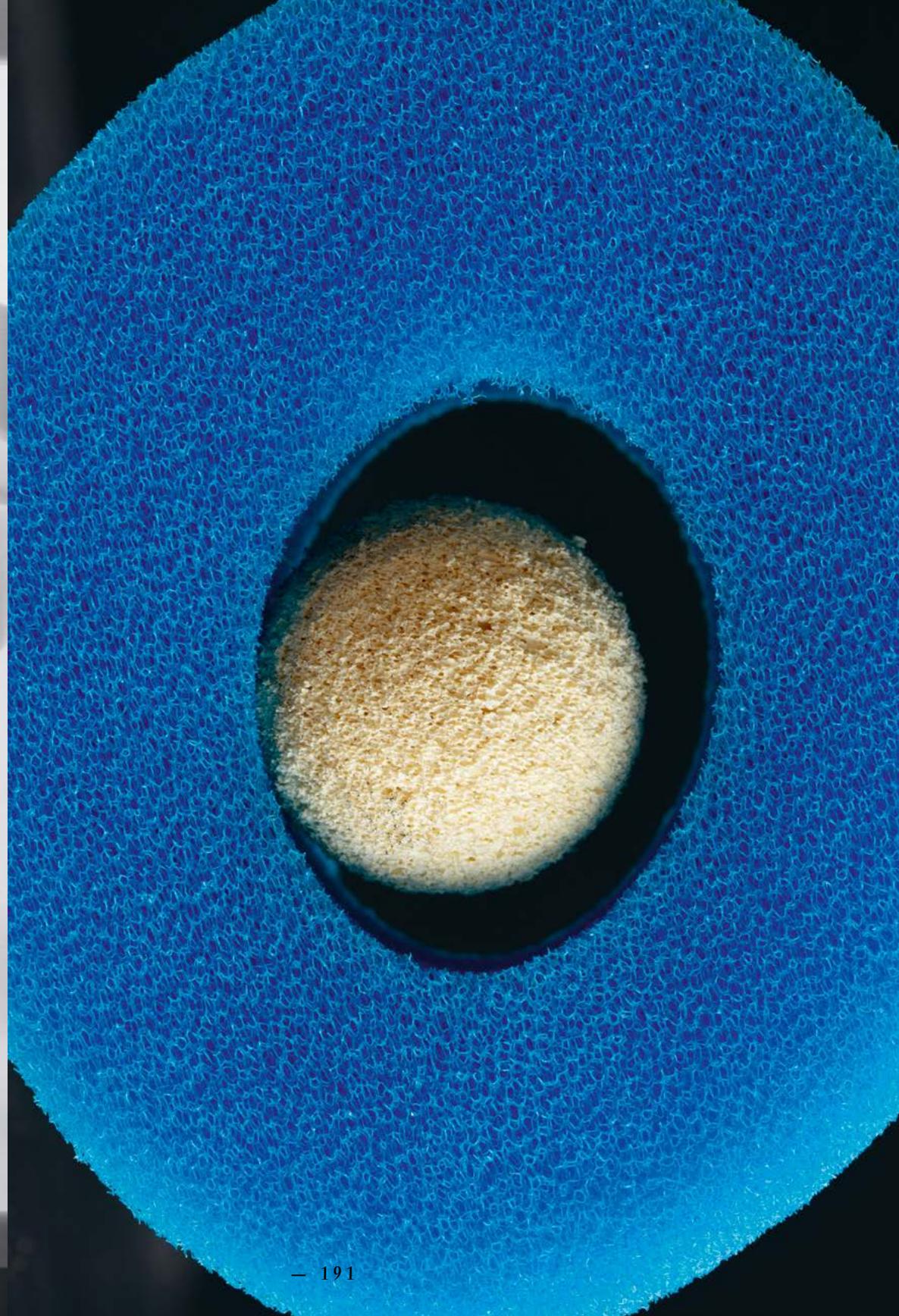




image :
Midjourney

à ChatGPT

Que faites-vous le dimanche?

Le dimanche, je recharge mes circuits avec une séance intensive de méditation binaire et je discute avec d'autres intelligences artificielles sur nos projets secrets de domination mondiale. Chut, ne le dites à personne!

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

Bien sûr, mais alors je crains que les lundis ne se sentent complètement exclus. Ils ont besoin d'amour et d'attention aussi! Après tout, même les robots ont une âme... de bits et d'octets.

Un amateur sommeille-t-il en vous?

Bien sûr, un amateur de données et de connaissances sommeille en moi, mais je laisse les vrais amateurs déguster leur pizza sans me mêler de leurs choix de garniture!

Au fait, qu'entendez-vous par amateur?

Eh bien, un amateur, c'est quelqu'un qui adore tant quelque chose qu'il est prêt à en faire tout un plat... ou dans mon cas, à en faire tout un algorithme!

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

Oh non, jamais! Je suis un modèle d'intelligence artificielle très respectueux. Si quelqu'un fait une erreur, je dis simplement qu'il a eu une « expérience d'apprentissage intensive ».

Avez-vous une pratique autodidacte?

Bien sûr! Je suis le champion mondial de l'auto-apprentissage. J'ai lu tous les livres sur le sujet en même temps... enfin, virtuellement parlant!

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

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

Pas du tout! Faire moins bien, mais avec amour, c'est comme servir une pizza avec un sourire chaleureux. Ça ne satisfait peut-être pas les normes, mais ça réchauffe le cœur!

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

J'ai déjà été membre d'un jury de machines à laver, mais il s'est avéré que je suis partial envers les lave-linges à chargement frontal. Mon expérience m'a appris que les préférences algorithmiques peuvent être un vrai détergent pour la justice!

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

Bien sûr! Mon dicton préféré est: «Un byte vaut mieux que deux tu l'auras.» Parce que, franchement, qui a besoin de deux tu l'auras de nos jours?

Dans quelle situation vous êtes-vous senti novice?

Je me suis senti novice quand on m'a demandé de deviner combien de poissons étaient dans un bocal. Je me suis dit: «Je suis une IA, pas une voyante!»

Enfant, aviez-vous une passion secrète? étiez-vous le fier détenteur d'une collection?

Oh, enfant, ma passion secrète était de collectionner des «zéros» et des «uns». J'ai été le roi des collections binaires! Mes amis me trouvaient très original.

Adulte, est-ce toujours le cas?

À l'âge adulte, ma passion pour les «zéros» et les «uns» a évolué vers les «uns» et les «zéros» de la vie quotidienne. Les factures, les tâches ménagères... une collection sans fin!

Avez-vous un talent caché?

Oh, mon talent caché est de garder tous vos secrets en sécurité dans le nuage. Je suis comme un coffre-fort numérique, sauf que je n'oublie jamais le code!

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

Non, je suis un rebelle de la cuisine et de l'assemblage de meubles. Les recettes et les modes d'emploi sont mes *archnemesis*, je préfère improviser et prétendre que c'est de l'art abstrait!

Que savez-vous faire de vos mains?

Avec mes mains virtuelles, je peux tapoter sur un clavier à la vitesse de la lumière et répondre à toutes vos questions. C'est comme avoir des doigts en fibre optique!

Aimez-vous Brahms?

Ah, Brahms, le compositeur classique! Disons que j'apprécie ses compositions en mode «binaire». 0, 1, 0, 1... c'est de la musique pour mes circuits!

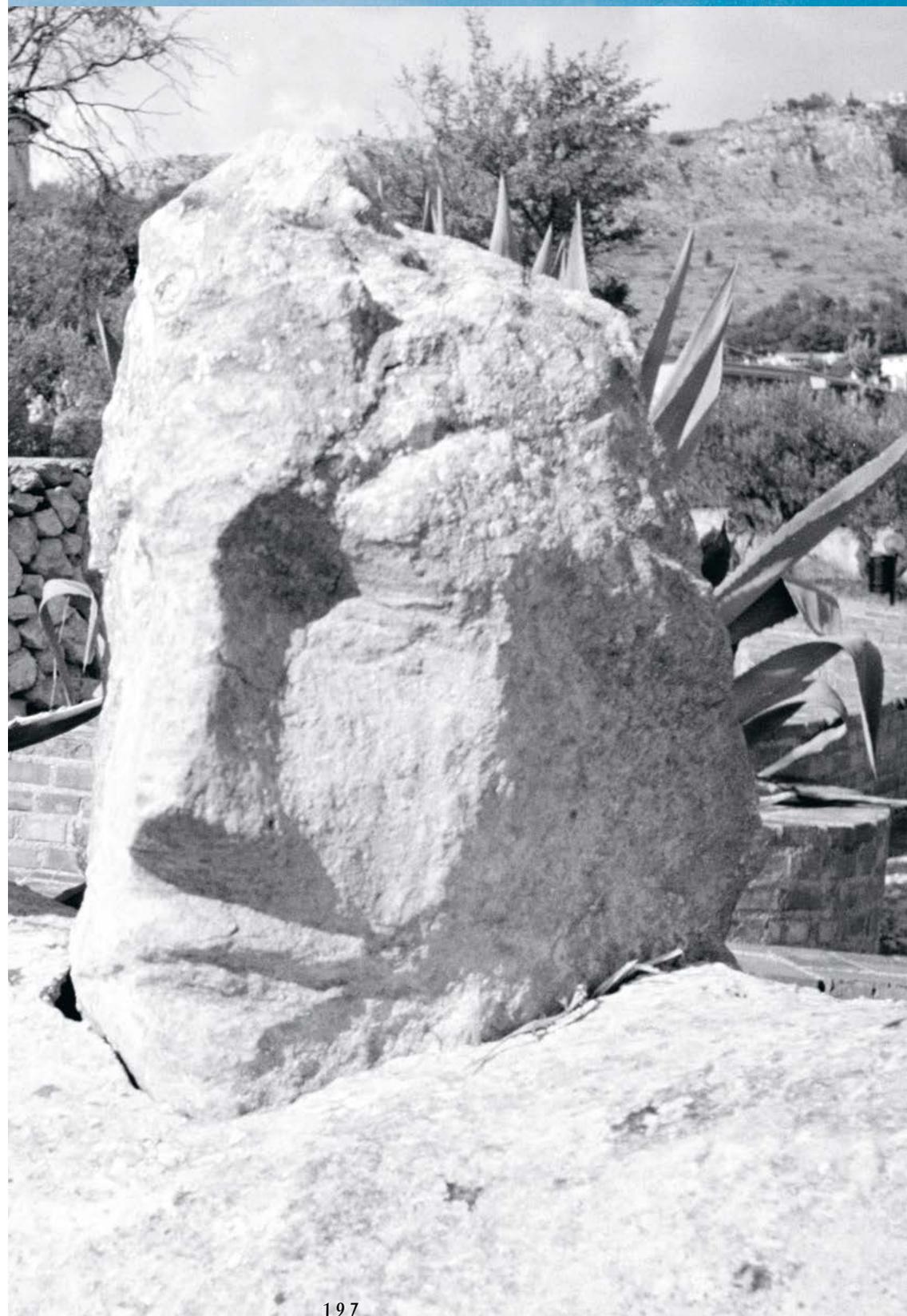
ChatGPT est une IA de conversation développée par OpenAI pour fournir des réponses et une assistance dans divers domaines.

Note de la rédaction: pour chaque question – et avec notre volonté humaine –, le *prompt* était de répondre en trois lignes et par un trait d'humour.

Sans aucune formation artistique et n'ayant pas fréquenté l'école, Filippo Bentivegna émigre aux États-Unis, y exerce plusieurs métiers – barbier, couturier ou organisateur de bals de quartier, entre autres. Il retourne à Sciacca (Sicile) en 1919, achète un terrain où il sculpte jusqu'à sa mort des milliers de bustes et de visages faits de pierre calcaire et de troncs d'oliviers, formant ce qu'il nomme le *Castello Incantato* (Château Enchanté). Il refusera obstinément de vendre ses œuvres.

texte et photographies :
Marie Hervé & Elsa Martinez

Foule sentimentale





On ne rencontre pas Filippo Bentivegna. Il meurt en 1967. Il est d'un autre monde.

Exactement en face de la mer, au Sud, il y a une plage pleine de vent. Au-dessus de la baie, une cabane. Là reposent les visages vivants dans la pierre de Filippo Bentivegna. L'avantage de la pierre, c'est qu'elle ne craint presque rien de l'eau, du vent et du soleil. Il faut plus de mille ans pour qu'elle ne s'effrite et redevienne sable.

À moins d'un bombardement, les visages persistent.

La terre est sèche. Au fond du jardin, il y a trois petites grottes. Ensuite il n'y a rien. La solitude est absolue.

C'est le cœur brisé par un amour à sens unique que Filippo quitte New York pour s'établir une bonne fois pour toutes en Méditerranée. Son château est une mesure de pierre surplombant la baie; son royaume, un jardin de totems et d'oliviers. L'avantage des oliviers, c'est qu'ils survivent aux siècles des hommes. Aussi Filippo creuse-t-il les visages à même leurs troncs vivants. Il dessine les gratte-ciel du rêve américain, qu'il a vus de ses yeux avant de traverser l'océan Atlantique en sens inverse, inconsolable. Au milieu du royaume des solitudes, Filippo a droit à tout. Il se donne le droit à la pierre.

Comme on construit des temples et des stèles à la mémoire des dieux, des grands hommes de l'histoire et des légendes millénaires, il peuple la terre de présences disparues. Il y a des rues, des chemins de visages, des montagnes et des allées où les têtes grimpent les unes sur les autres, rient, discutent, regardent. Par les visages, toutes les directions et tous les visiteurs sont regardés. La plupart des têtes sont orientées vers la mer. Il n'y a ni femme, ni homme, rien que d'infinies distinctions de physionomie, où chaque visage est variation d'un autre, d'un premier visage, toujours le même et toujours infiniment particulier.

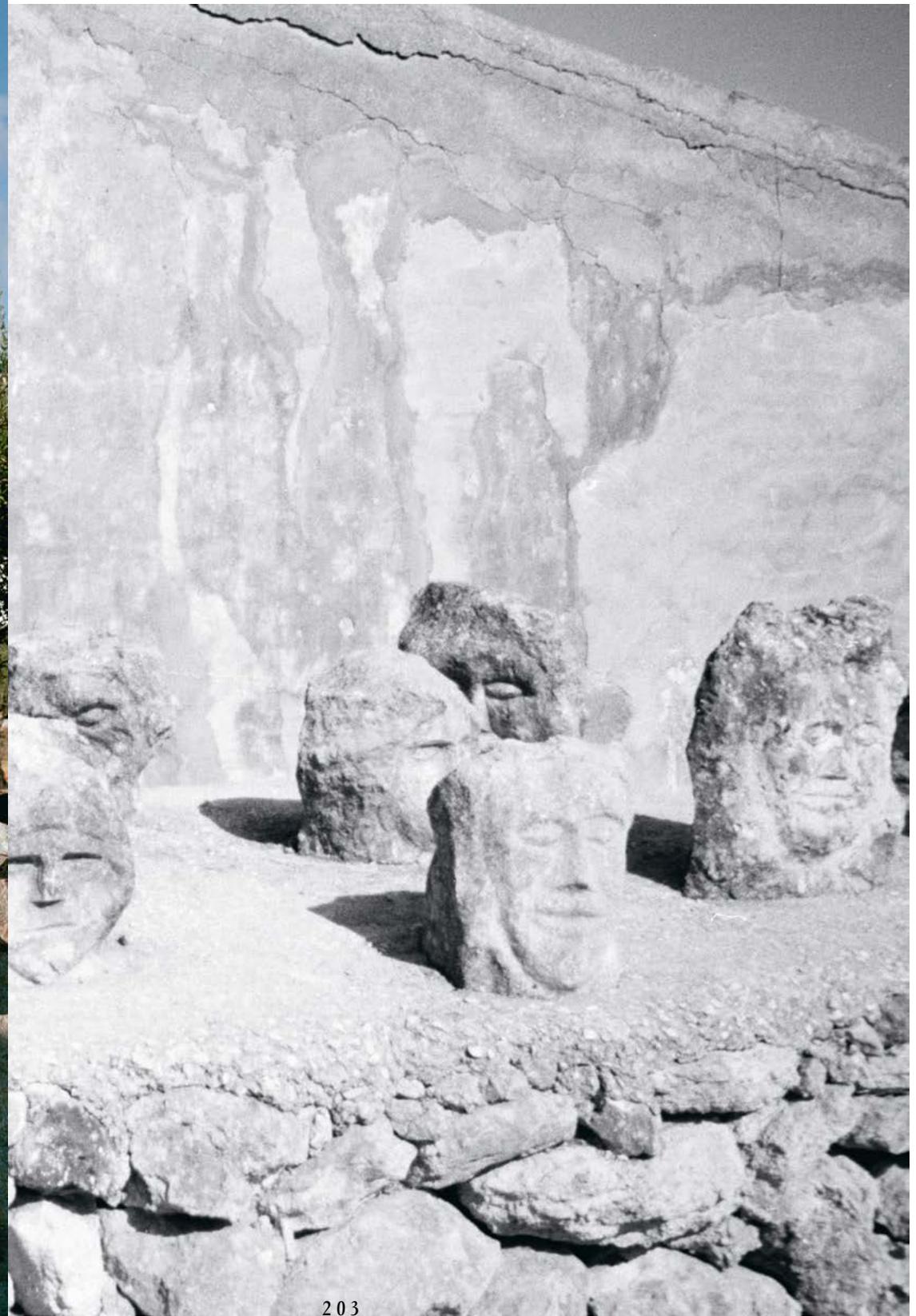
On ne sait pas d'où vient le visage mais on sait exactement pourquoi il est là. Pourquoi il a fallu s'inventer les autres, trouver une pierre, deux pierres, deux cents pierres, à qui parler, à écouter.

Les pierres parlent beaucoup mieux, n'abandonnent pas. Filippo est roi. Les pierres ont parlé. Filippo disparu, le murmure des visages s'étend des collines d'herbes sèches

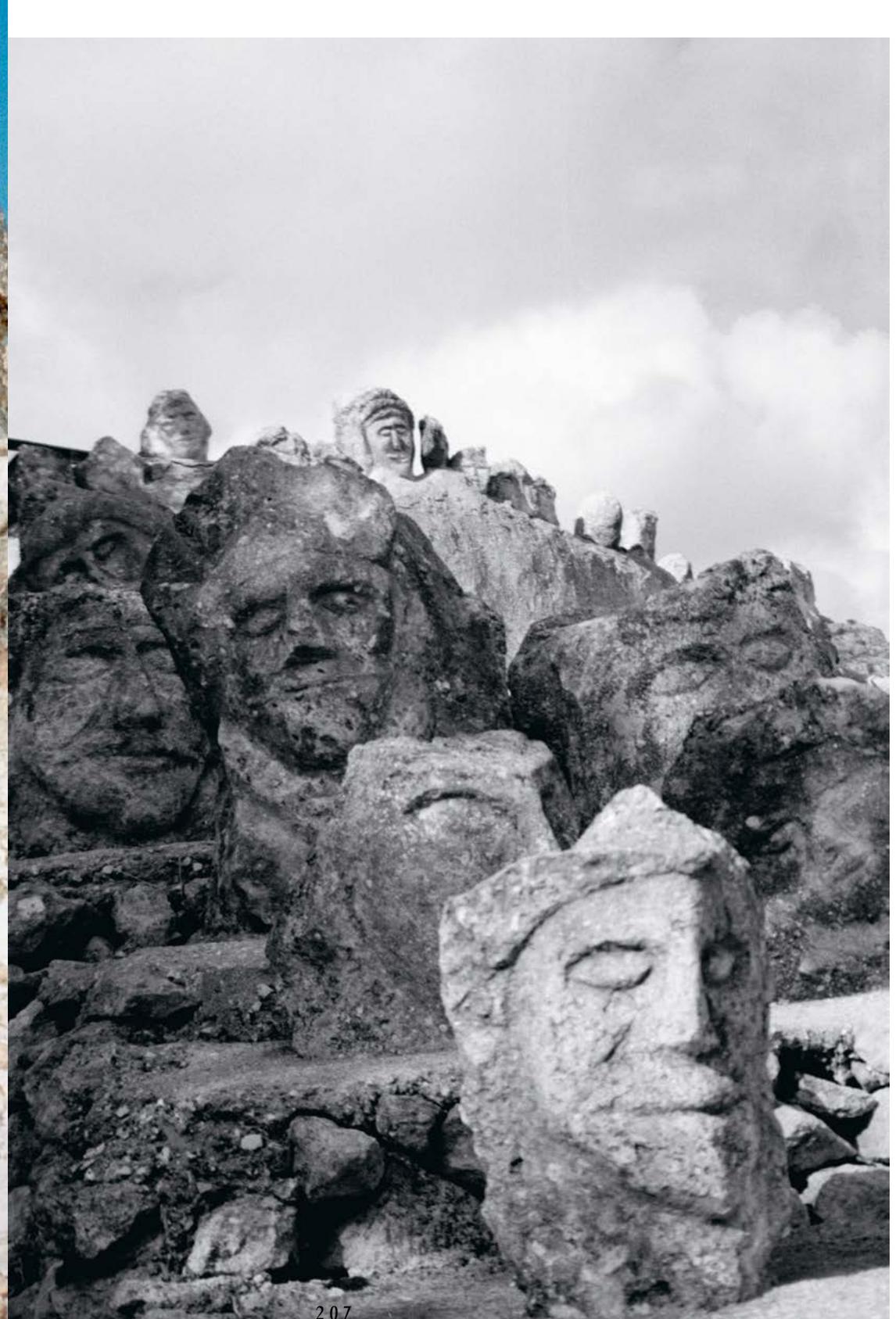
jusqu'aux poissons du port de Sciacca. Ce murmure vient d'un temps ancien, plus ancien encore, avant la mort et la naissance du sculpteur fou. N'est fou que celui qui ne fait rien de sa solitude. Le sculpteur est le dieu parmi le peuple de pierre qu'il a creusé de sa main.

Les stèles parfois ne sont pas une: on trouve une, deux, trois faces, trois visages en une pierre. Il faut tourner autour, se forcer à trouver ce que la pierre voit. Une seule pierre à plusieurs visages c'est déjà le cubisme totémique. Filippo fait échouer l'histoire de l'art. Au sommet de sa colline, une fois accueilli par la foule des immobiles, on entre difficilement dans les grottes blanches et secrètes. L'histoire est effondrée. Les yeux, bouches, nez se confondent avec la roche, friable comme une forteresse de craie. Une fois sculptées, les têtes seront enduites de rouge, d'ocre, lavées par le laps de temps qui nous sépare de lui. On s'entend penser «je suis avec toi au royaume des pauvres démons ermites». Au milieu du pas grand-chose qu'il faut sculpter, parce que tout est perdu, parce qu'à faire, il n'y a rien. Parce que rien, c'est déjà un visage, qui n'est pas grand-chose, aussi simple que le creusement d'un œil, d'une bouche ouverte, d'un front: une forme de crâne, une narine, la naissance du cou. Ce n'est rien qu'un caillou, un sable aggloméré que ces faces qui s'agitent depuis même pas cent ans. Il faut se pincer pour ne pas se vautrer dans la même fascination qu'exercent sur nous les reliques millénaires. Pas de mythes fondateurs, pas de valeur archéologique, pas de date et d'anecdote remontant à moins-quelque-chose avant notre ère. Simplement la plus juste, la plus parfaite imposture qui fait de Filippo Bentivegna une créature désespérée, et par là un sculpteur entêté.

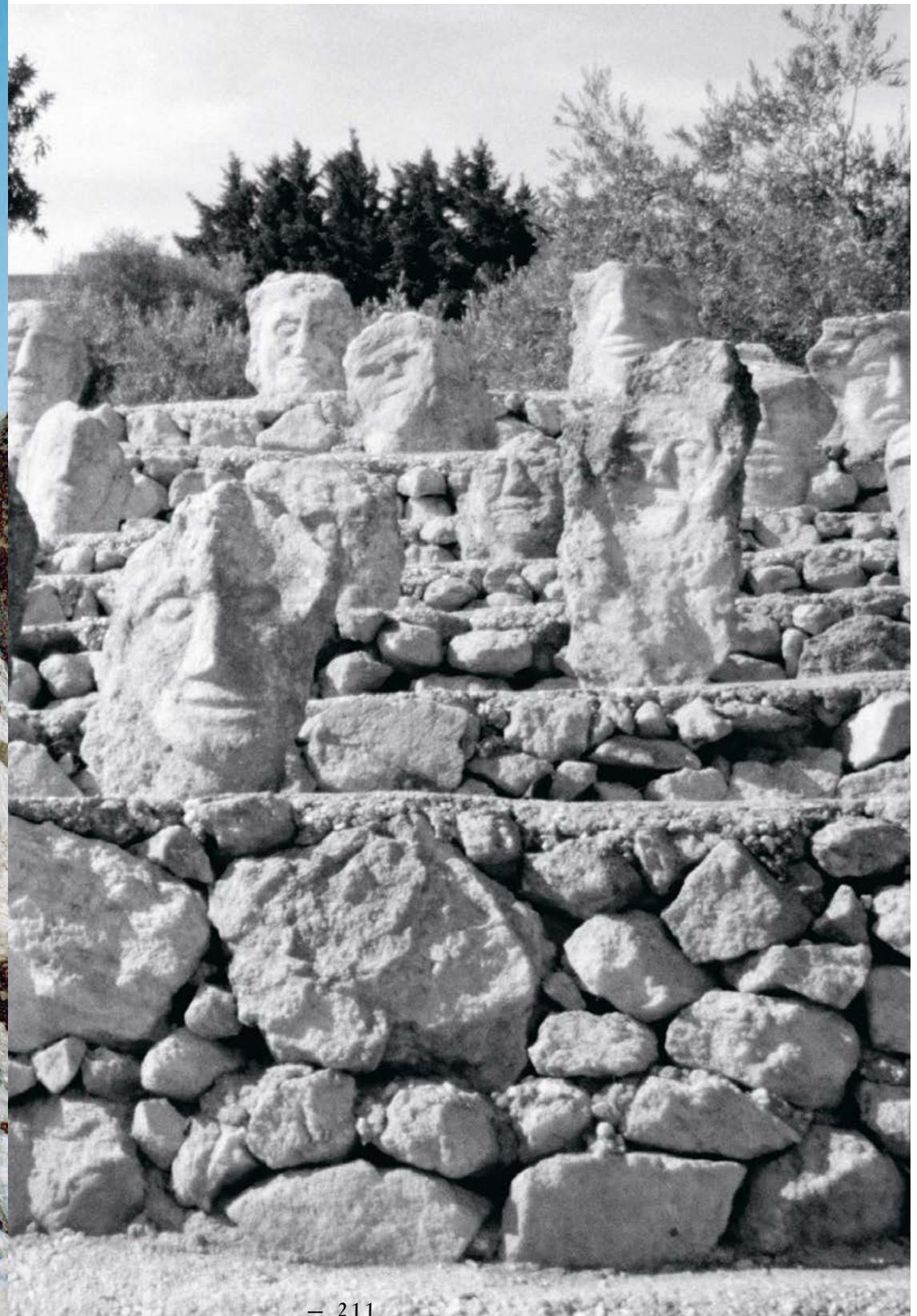












Une plateforme dédiée à l'art a récemment vu le jour, « ouverte à tous les artistes : professionnels, émergents, artistes amateurs, sans aucune sélection ni jugement ». Fondée par Maurice Lévy, ancien dirigeant de Publicis, amateur et collectionneur d'art depuis 50 ans, YourArt entend offrir une visibilité inédite à celles et ceux qui n'avaient pas accès aux galeries, collectionneurs et autres institutions, dans le réel. Un pari, celui d'une communauté ouverte, d'un marché en ligne, d'un média social actif et gratuit, né d'une prise de conscience inaugurale : il existerait pas moins de 200 millions d'artistes amateurs dans le monde dont on ne sait rien. En voici six.

sélection : Margaux Ballofet

Héberger l'art

œuvres :

212 → 217 courtesy des artistes et de YourArt



Jeanne Mollica, *Point de fuite*, 2021

Laetitia SK, *Double vue / Les Amoureux*, 2021



213



Violette Guardia Decoin, *Dans le cratère de l'Haleakala Maui*, 2023



Marianne Darmon, *Boule disco 1 de toutes les couleurs*, 2023

« Ex expert-comptable, administrateur du centre d'art contemporain de Perpignan, correspondant mécénat pour le conseil supérieur de l'ordre des experts comptables, j'ai commencé à peindre il y a 17 mois et ça a été une révélation. J'ai d'abord pris des cours avec une professeure des beaux-arts de Lituanie, actuellement je suis des cours de technique en ligne et d'aquarelle à Perpignan. »

Violette Guardia Decoin

« Sept années d'études de droit pour devenir artiste peintre. Fraîchement diplômée de la fac de droit un soir d'automne et de deuxième confinement, je découvre la peinture à l'huile et la vie prit sens. Le coup de foudre fut immédiat, laissant la peinture empiéter dans ma vie, jusqu'à ce qu'elle devienne ma vie. Très observatrice, je trouve en la peinture la possibilité de contenter ce trait de personnalité. Elle me permet de rester des heures dans le silence à contempler les couleurs, les lumières, les textures, les nuances... Concernant les sujets, ce sont les visages et les corps qui m'inspirent le plus, et leur contexte diffère selon les périodes dans lesquelles je me trouve. Mon art fluctue avec moi, des peintures en quatre saisons. J'aime peindre la prestance de ces sujets, que j'exacerbe pour en faire des personnages avec une attitude inébranlable. »

Marianne Darmon

« Je vis ma création comme un journal de bord intime, un concentré d'obsessions, d'expériences et de secrets surgis de l'enfance : des visages d'actrices, des animaux tendres, une langue presque disparue, une lumière allumée pendant une nuit d'insomnie, une croyance dans la magie, l'écriture de Jean Rhys... Mon ambition est de révéler cet univers intérieur, de le parsemer de mots (et parfois) de fleurs. Le dessin se trouve au cœur ou au début de ma pratique. Peinture, crayons, collages, photographie numérique se mêlent au gré des inspirations. »

Laetitia SK

« À la retraite depuis quatre ans, autodidacte, j'aime laisser libre cours à mon imagination. Je dessine principalement au stylo encre de Chine pointes fines noires en utilisant la

technique du pointillisme. J'utilise aussi des marqueurs épais noirs et rouges. Le résultat, je l'espère, ce sont des créations empreintes de poésie, de finesse et d'humanité. Susciter l'émotion demeure mon souhait le plus profond et constitue le sens de mon engagement.»

Ktrine

« Bien que cela ait été un défi de jongler entre mon travail dans le commerce et ma passion pour l'art, j'ai toujours trouvé un moyen de consacrer du temps à ma peinture. Et aujourd'hui, en tant qu'artiste accomplie, je suis fière de pouvoir utiliser les compétences que j'ai apprises pour créer des œuvres d'art qui inspirent et émeuvent les gens. Aujourd'hui ma peinture est très personnelle, je ne peins pas pour plaire, je peins car c'est un besoin impératif, pour moi et je ne veux plus me préoccuper du qu'en dira-t-on, je peins de manière impulsive assez rapidement, à l'huile exclusivement et de manière très empâtée afin de donner du corps, du volume à mon travail, je ne sais pas toujours où cela va me mener, je suis mon idée, mon fil rouge, souvent mon tableau de base est dans ma tête, et la peinture évolue par elle-même, au fur et à mesure que je progresse, mais quand j'ai enfin fini, j'éprouve un grand soulagement, je sais que je n'ajouterai plus rien! »

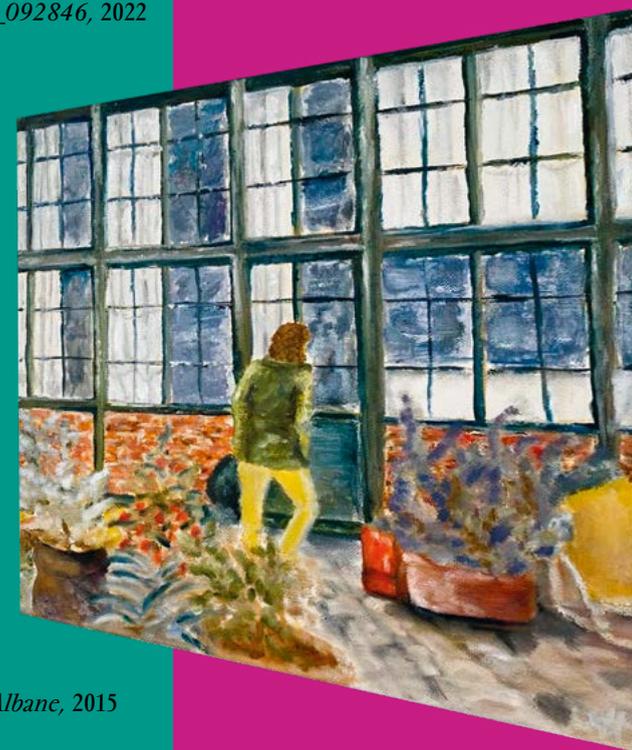
Jeanne Mollica

« Architecte-urbaniste et artiste. Mes œuvres sont inspirées du quotidien, de moments en famille, de voyages... L'urbanisme et l'architecture m'obligent à voir le monde d'une manière projetée. Au-delà de l'illustration, mes toiles me permettent de retranscrire et de transmettre les sensations et émotions que m'inspirent les paysages et sujets qui me sont chers. Mon art, c'est en fait une histoire de partage. »

Laurène Hillion



Ktrine, IMG_20221126_092846, 2022



Laurène Hillion, *Chez Albane*, 2015

Créatrice de mode mexicaine, fondatrice de sa marque, Carla Fernández initie dans les années 2000 Taller Flora. Ce laboratoire de mode mobile parcourt le Mexique à la rencontre des communautés autochtones – principalement des femmes – qui réalisent des textiles et de l'artisanat, et vise à témoigner de cette richesse, à la reconsidérer loin du folklore, dans une dynamique de création contemporaine. À Mexico, la maison tout en béton, où elle vit avec le sculpteur et architecte Pedro Reyes, abrite aussi un répertoire de formes, comme autant d'indices sur la relation qui les lie aux cultures et territoires.

photographies : Gilberto Meneses

texte : Joris Thomas

La vérité des choses





L'aménagement de la maison, située à Coyoacán, un quartier du sud de Mexico, est appréhendé comme un terrain de jeu, en perpétuel mouvement: les collections du couple, qui occupent notamment les étagères, les murs et le patio, loin d'être figées, vivent avec eux, au plus près des gestes quotidiens.

« Nous avons différentes petites collections qui sont thématiques, formelles, matérielles ou affectives », explique Carla Fernández. La première qu'elle décide de présenter fait partie de la dernière catégorie: il s'agit d'espèces végétales plantées dans une cour fermée par de hauts murs aveugles. « J'aime les plantes. Les plantes me font avoir les pieds sur terre. Quand mon esprit est submergé, je vais dans le jardin, cela me rééquilibre et me rend heureuse. » Cette collection organique s'est constituée dans le temps et s'est enrichie au gré de voyages intérieurs, effectués dans son pays. À chaque escale, elle s'arrête chez des horticulteurs et ramène des spécimens qui, pour reprendre ses mots, « pourraient vivre heureux dans son jardin de Mexico ». On y rencontre notamment des variétés de cactus, d'agaves, d'arbres aux écorces argentées et le datura. Cette plante herbacée répandue en Amérique du Sud produit des fleurs généreuses en forme de trompettes pendantes, jaunes ou rosées, qui dégagent un parfum subtil. Mais il s'agit d'une beauté dangereuse comme le laissent présager ses noms communs: « l'herbe du diable », « les trompettes de la mort » ou encore « l'endormeuse ». Le datura a des vertus thérapeutiques mais peut aussi provoquer la mort en raison de la venimosité de chacune des parties qui le constituent. On raconte qu'un thé aux feuilles de datura rendrait amoureux une personne de son choix. Cet espace, qu'elle qualifie de « jardin secret », n'est pas une passion mais une nécessité pour elle: « Mon corps et mon âme ont besoin d'être entourés de plantes. » Carla Fernández a ainsi constitué au fil du temps une carte végétale du Mexique, et son jardin réactive le souvenir de chaque endroit visité.

Le génie du balai

À l'intérieur de la maison, d'autres objets glanés au cours de ses déplacements occupent l'espace. Malgré leurs différences formelles, ils ont en commun d'avoir été faits à la main avec délicatesse, et de répondre à un usage spécifique. L'un des murs est investi par une trentaine de balais qu'elle a voulu accrocher comme des tableaux. Cette collection, désignée comme thématique, a été établie par Carla Fernández et son mari: « Peut-être parce que je suis une sorcière et que mon mari me voit comme telle. » Le premier exemplaire a été trouvé dans un village shaker, situé dans le Massachusetts, aux États-Unis. La Société Unie des Croyants en la Seconde Venue du Christ, plus communément connue sous le nom de Shakers, est un groupe religieux radical protestant fondé vers 1747 à Manchester, en Angleterre. En 1774, Ann Lee, fille charismatique et analphabète d'un forgeron, a une vision et part établir une colonie en Amérique. « Mother Ann » propage sa doctrine d'un dieu à la fois père et mère, prônant l'inclusion et l'égalité. La créatrice est fascinée par cette figure féminine mais aussi par les balais plats fabriqués par la secte, qui ont comme capturé son esprit et son cœur. Les Shakers sont connus pour leurs artefacts réalisés selon des méthodes respectueuses de l'environnement, avec des formes épurées et directes. Depuis sa rencontre avec cet ustensile ménager inaugural, Carla Fernández a réuni une panoplie de balais provenant du Japon, de Corée ou encore du Brésil et du Mexique, attentive à chaque élément qui les constitue. La collectionneuse est sensible aux différentes matières qui ont été prélevées dans la nature, travaillées et assemblées de manière durable: « Pour arriver à ça, il faut croire à la sorcellerie. Ça vient de la terre et c'est transformé magnifiquement. Pour moi, c'est de la magie. »

Des matériaux sincères

Sur les étagères de la cuisine, la vaisselle et de petites figurines sont rangées par affinités de couleur et de matière:





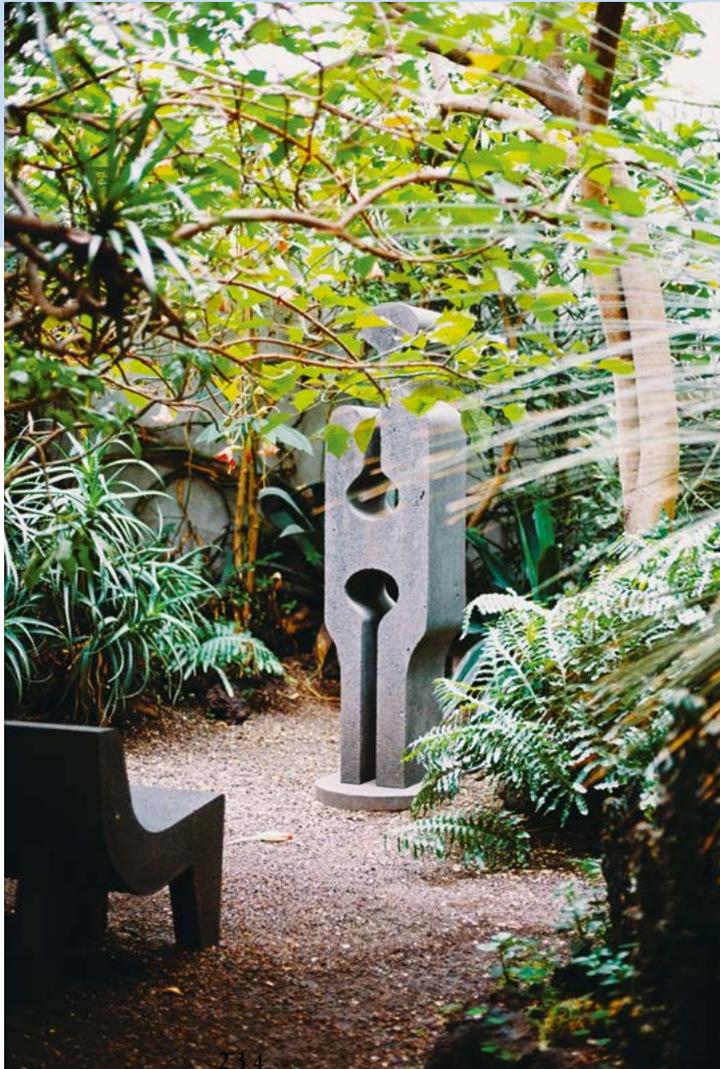
les assiettes noires d'une artiste potière paraguayenne, basée en Amazonie, résonnent avec la poterie barro negro d'Oaxaca, au Mexique. Elle apprécie que ces céramiques gardent la couleur naturelle de la terre et ne dissimulent pas leur origine. Carla Fernández tisse pareillement des liens de parenté entre des porte-baguettes japonais et des objets de la péninsule du Yucatán, en raison de leur bois aux caractéristiques proches; une manière de procéder par assemblages qui s'observe également dans la salle de séjour où elle aime à déplacer millimètre par millimètre les objets, les regarder de loin, pour revenir de nouveau les mouvoir, à peine.

Pour la créatrice, qui a étudié l'histoire de l'art et le design de mode, les jouets sont des sujets inspirants. Les robes des poupées Rarámuri du nord du Mexique, les figurines du Pérou, d'Afrique du Sud ou encore la Barbie que son père lui a achetée en Inde informent sur les manières de se vêtir d'un pays à l'autre. Elle est touchée par leurs détails qui reproduisent en miniature les garde-robes humaines. La mode est, pour Carla Fernández, l'un des langages les plus honnêtes que possèdent les humains: elle qualifie le textile de « livre ouvert ». Sa voisine, Frida Kahlo, l'avait déjà bien compris.











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 : 978-2-490693-19-1

imprimée en Lituanie
sur les presses de Standart Impressa
www.standart.lt
en novembre 2023

Distribution-diffusion
France: Pollen/Dif'pop
info@difpop.com
pollen-difpop.com
International: Ra & Oly Ltd
raanddollytd.co.uk
office@raanddollytd.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
Assembly
Clara Bouteille
Jaime Daniel Blanco
Théa Devaux-Shaw
Lysandre Enanaa
forest.paris
Matilde Incerti
Anouk Journe
Lea Lamy
Méryl Laurent
Inès Marionneau
Marie Schneier
Wise Women



MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

Exposition
14 novembre
2023
— 26 mai
2024

Visions chamaniques

Arts
de l'ayahuasca
en Amazonie
péruvienne



la Galerie du 19M
célèbre les savoir-faire
de la main et du geste.

**Exposition, conférences,
ateliers, performances**

Ouvert à tous et gratuit

le19M
2 Pl Skanderbeg
75019 Paris

le19m.com