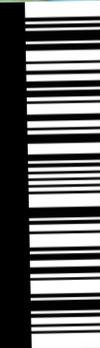
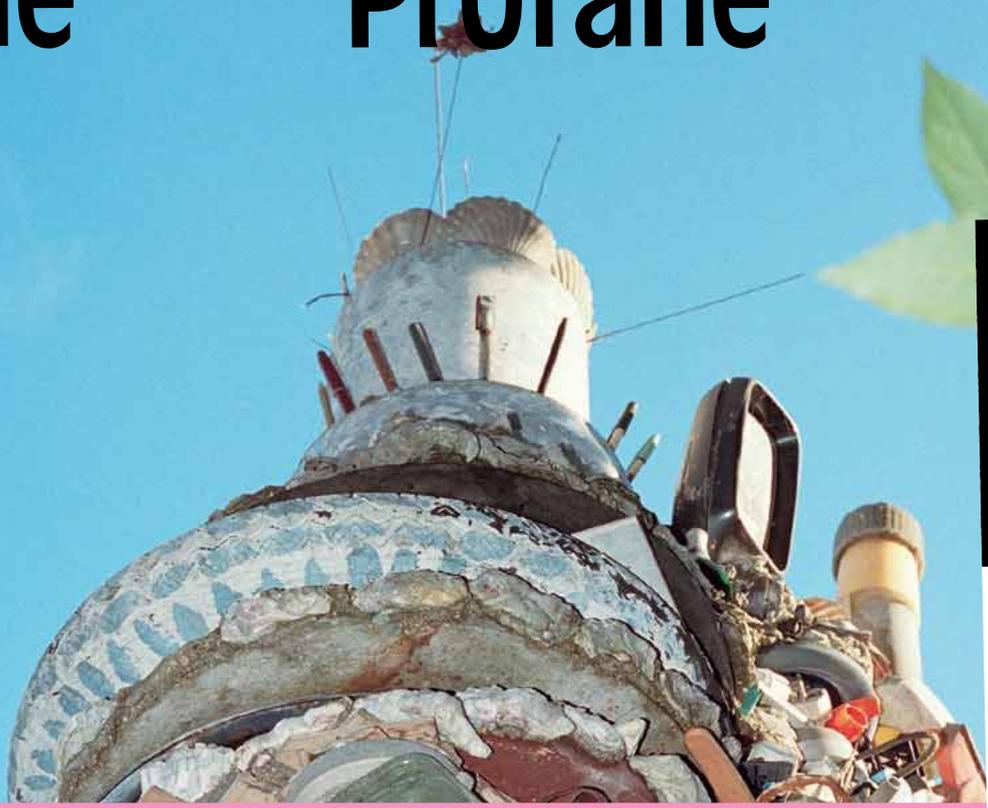


ne

# Profane

P

Profane



ISBN: 978-2-490603-13-9 ISSN: 24938629  
IT - ESP - GR: 16€ DE - AU: 17€ UK: 12£  
USA: 21,99\$ Canada: 24CAD

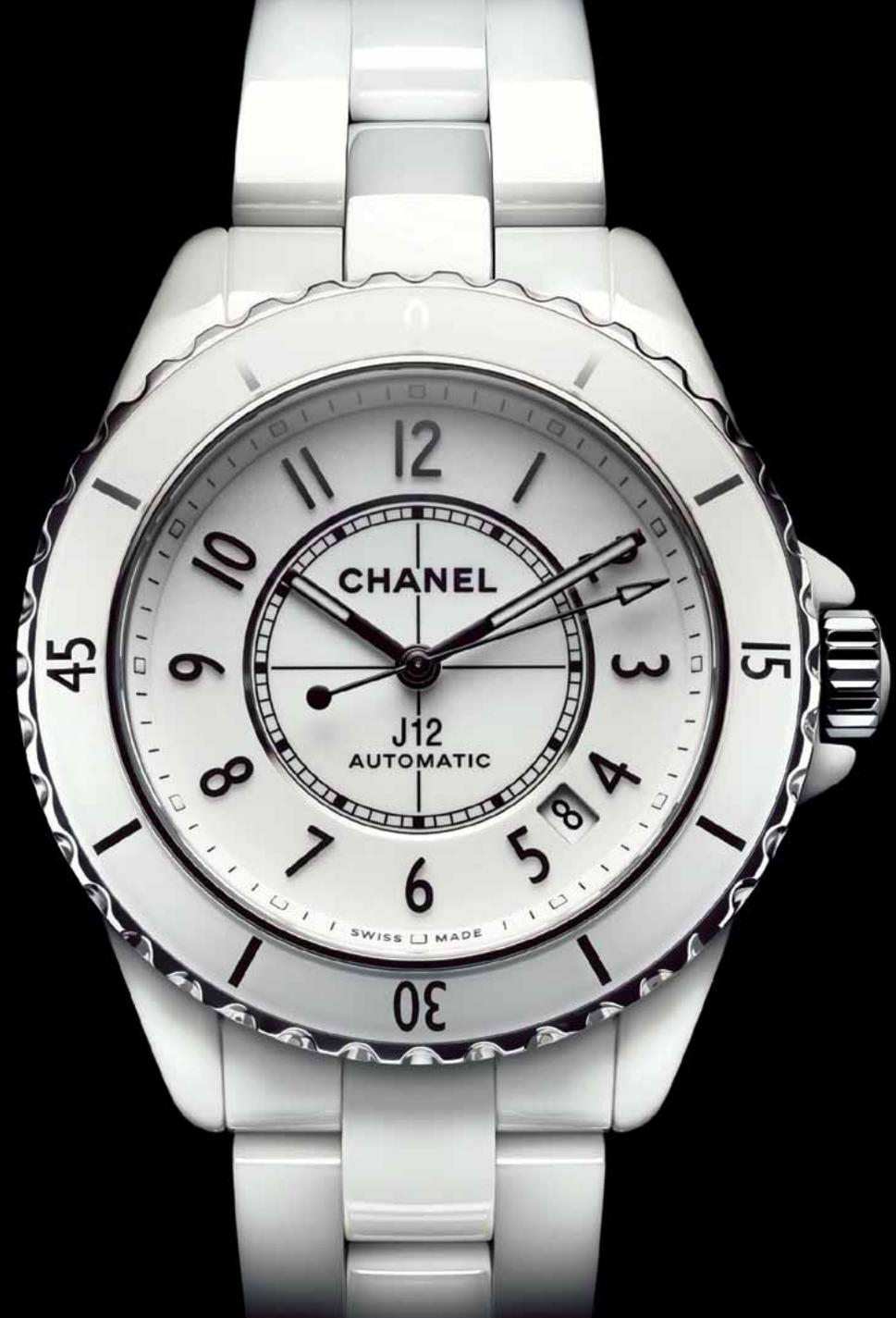


74  
o  
amateur & art



NAOMI CAMPBELL

CHANEL.COM



# CHANEL

## J12

UNE HISTOIRE DE SECONDES

MOUVEMENT AUTOMATIQUE MANUFACTURE  
MONTRE EN CÉRAMIQUE HAUTE RÉSISTANCE. FABRIQUÉE EN SUISSE. GARANTIE 5 ANS.

PROFANE

n° 14  
PRINTEMPS-ÉTÉ  
2022

REVUEPROFANE.COM

FONDATION  
ET DIRECTION DE  
PUBLICATION

Charlotte Halpern  
& Bertrand Houdin

RÉDACTION  
EN CHEF

Carine Soyer

DIRECTION  
DE CRÉATION

Anamorphée

CONTRIBUTEURS  
IMAGE

Julia Andréone  
Antinomia  
Jacques Bernus  
Laurent Champoussin  
Lucas Charrier  
Sophie Cousin  
Armand Croissonnier  
Gilles Gautry  
Pauline Hisbacq  
Victoire Le Tarnec  
Jonathan Lense  
Jonas Marguet  
Emma Riviera  
Mildred Simantov  
Gilles Weinzaepflen

photographie de couverture : Emma Riviera

CONCEPTION  
GRAPHIQUE

Syndicat, François Havegeer  
& Sacha Léopold avec  
Léa Guillon

RETOUCHE

Maison de correction,  
Hatim el Hihi

COORDINATION

Pauline Langlois

RÉGIE PUBLICITÉ

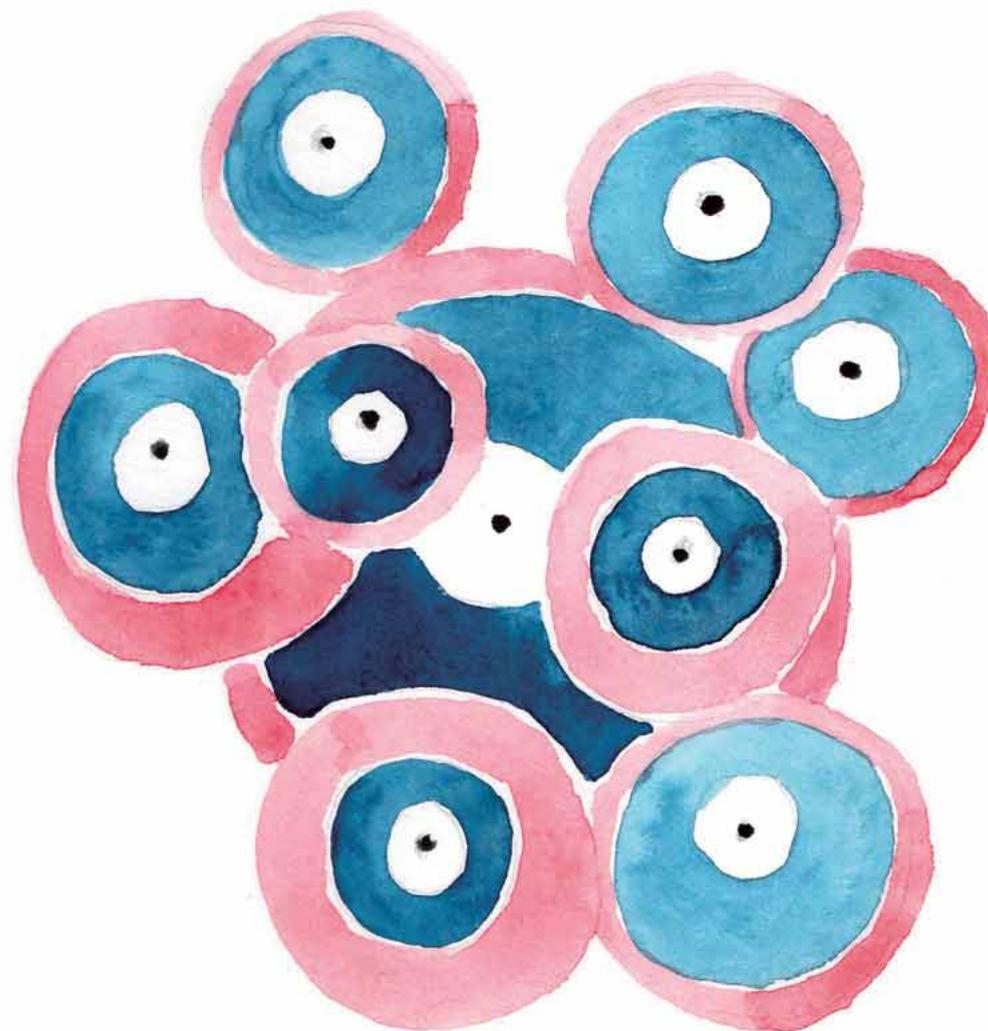
Kamaté Régie

CONTRIBUTEURS  
TEXTE

Stella Ammar  
Camille Azaïs  
Clara Bouteille  
Lucas Charrier  
Séréna Evely  
Henri Guette  
Virgine Huet  
Thomas Plazy  
Cédric Saint André Perrin  
Mildred Simantov  
Carine Soyer  
Sébastien Thème  
Joris Thomas  
Leslie Veisse  
Gilles Weinzaepflen

CONTRIBUTEUR  
VIDÉO

Lucas Charrier

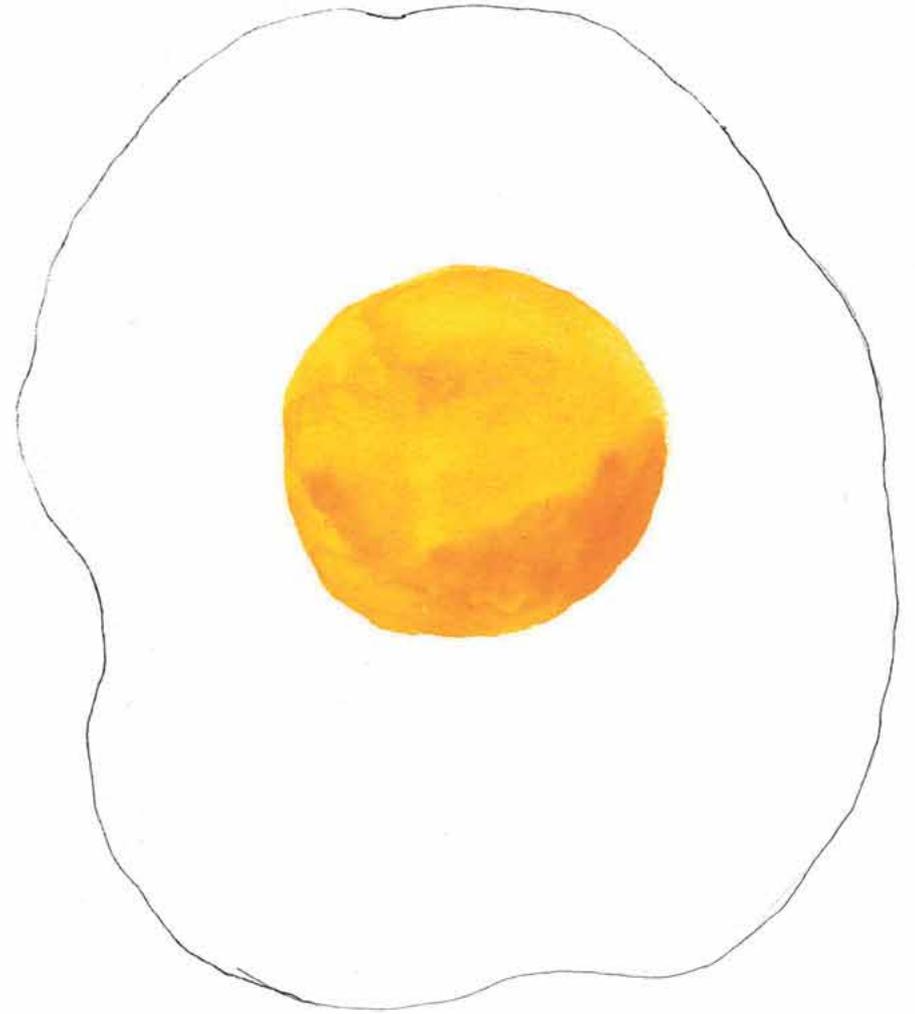


*Cible japonaise*

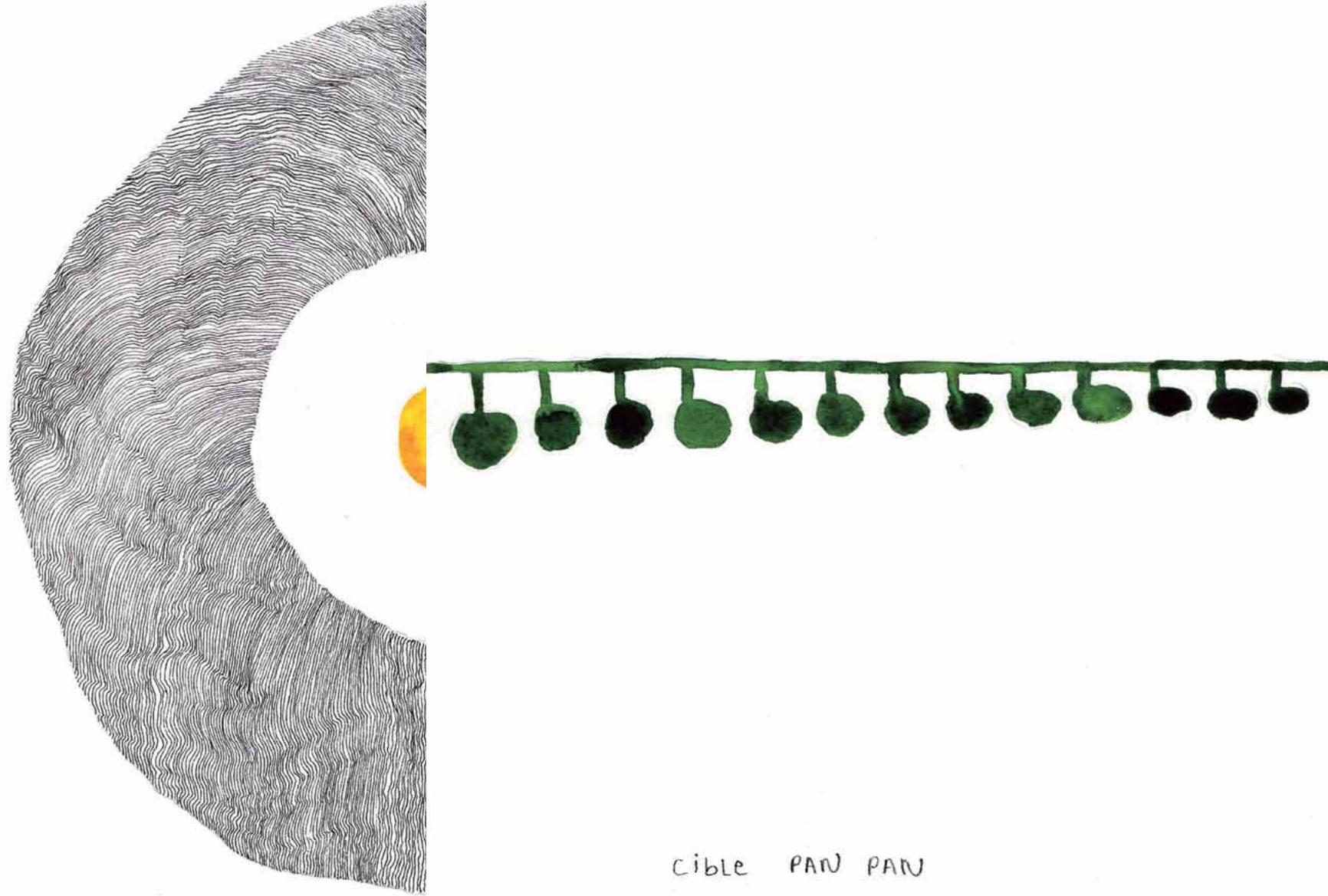
5 → 13



cible Tourne

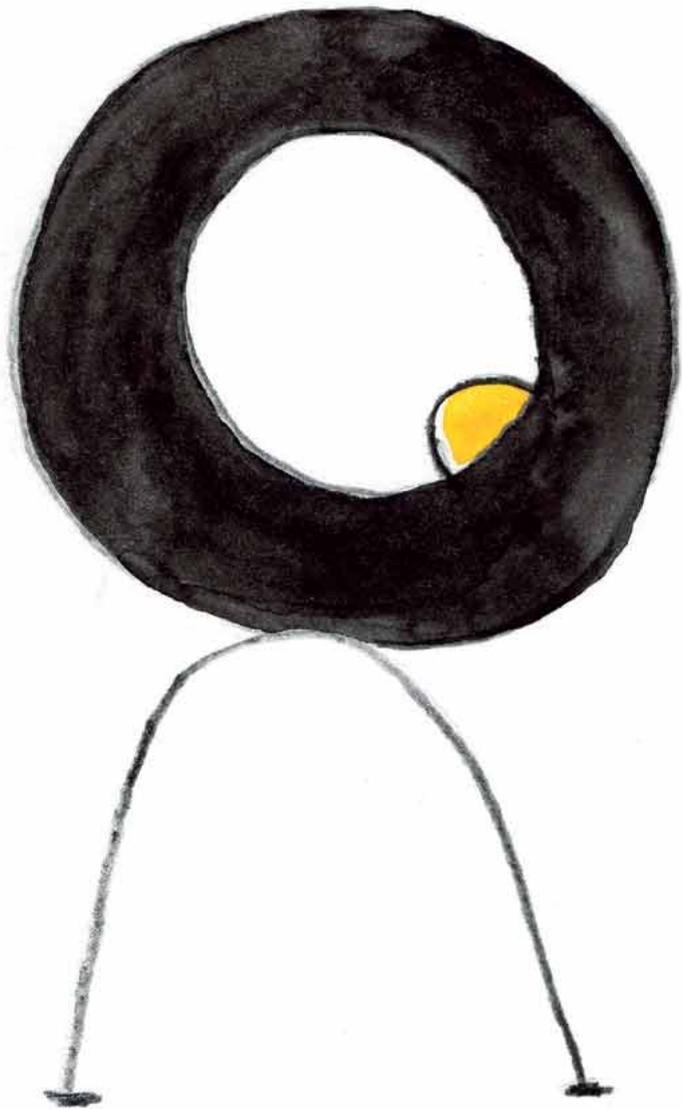


cible egg -

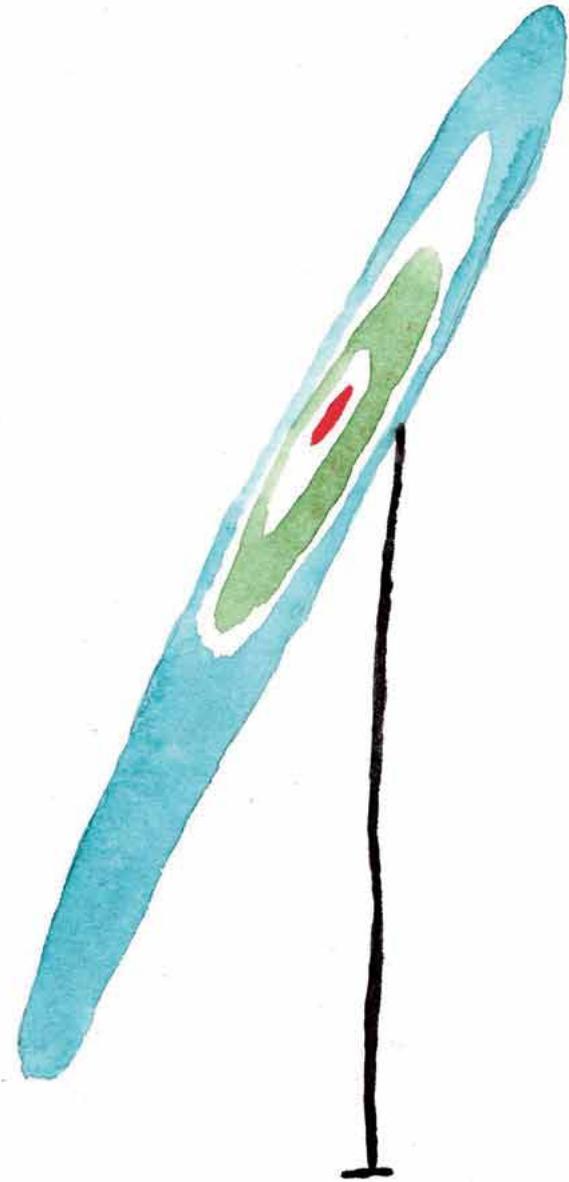


*cible Patiente*

cible PAN PAN



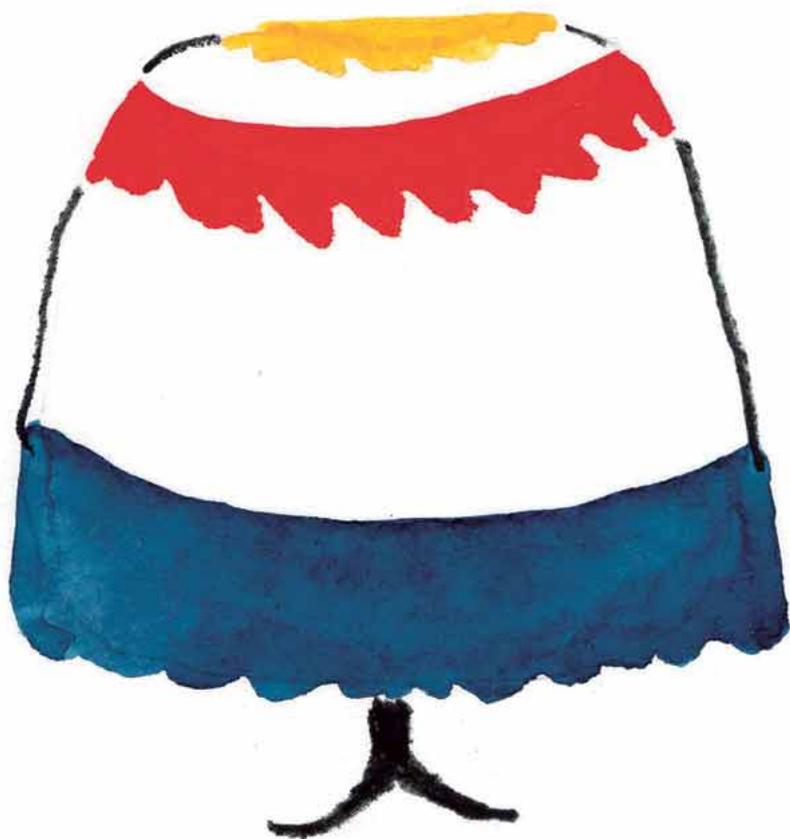
cible soueuse



Cible profil

Sophie Cousin aborde le dessin comme on pénètre un espace, celui de la feuille, où elle aime se retrouver. Seule. Libre. Elle le fréquente de plus en plus souvent ces derniers temps, loin de toute obligation de rendu – elle est aussi graphiste dans un studio de visualisation architecturale. Pour elle, le dessin devient « le lieu où l'inutilité peut reprendre ses droits, redorer son blason; c'est aussi celui de l'adaptabilité: c'est peut-être là que se trouve ma motivation, dans cet intérieur où l'on peut créer son propre langage, son vocabulaire, sans souci d'efficacité. » Elle a imaginé pour *Profane* la série *Cibles molles pour objectifs flous*.

@sophie\_cousin



cible nappe.



CIBLE AU SOL AVEC PROTUBÉRANCE

# La rose et le fumier

Un homme se souvient de la déchetterie proche de la maison de son enfance, comme un secret de chineur qu'il partage avec son grand-père (p. 180). Un autre homme fait grandir dans son jardin des arbres de ciment dont les feuilles persistantes sont des objets de consommation flétris (p. 32). Une femme utilise des portants à vêtement et autres cintres à pinces qui ne lui serviront plus pour y suspendre ses toiles (p. 202). Un homme repêche sur les rivages grecs des bouts de plastique, matière première à des masques faits main (p. 48). Une femme ramasse les écorces d'un arbre tronçonné pour les enraciner à nouveau dans des tableaux (p. 230). Une femme archive des moutons de poussière pour leur qualité chromatique (p. 104).

Récupérer. Recycler. Détourner. Des verbes communs à nombre d'autodidactes et de collectionneurs qui visitent nos pages, numéro après numéro. Une pratique du glanage étendu, souvent aperçu ici, et qui sédimente un peu plus dans cette quatorzième édition, profitant d'une réflexion plus vaste autour du déchet.

Nous affectionnons ces « dandys des gadoues », pour reprendre la belle formule de l'écrivain Michel Tournier dans *Les Météores*, surnom attribué à un des héros, Alexandre Surin, à la tête de six décharges, de Deauville à Casablanca, qu'il chérit comme des mines d'or. Toutes celles et ceux qui trouvent de la vigueur et de la vie dans le rebut.

Après tout, quoi de plus intime, et par là précieux, que ce que l'on rejette ? De plus révélateur d'un état du monde ? Dans la réalité, cette matière grise, couleur dominante de la bouillie finale, soulève des questions moins romanesques, mais elle motive aussi des démarches d'invention et de réappropriation qu'il nous plaît de relayer. Pour saisir l'éclat dans l'ordure.

Carine Soyer

UNE INVITATION	5 → 13
À Sophie Cousin, graphiste et faiseuse de formes sérieusement incertaines	
UNE RENCONTRE	18 → 31
Avec Marie Losier, cinéaste attachée à révéler le feu poétique de chacun de ses sujets filmés	
UN LIEU	32 → 45
À Viry-Nouveau (02), dans le jardin de sculptures de choses de Bodan Litnianski, artiste maçon	
UNE CITATION	46 → 47
De Jacques Attali, écrivain, chef d'entreprise, économiste et haut fonctionnaire	
UNE RÉFLEXION	48 → 55
La récupération et le détournement, pratiques pauvres en terres trop riches	
UN DADA	56 → 69
S'enticher de cylindrées: l'adolescence vroum de Cédric Saint André Perrin	
UN MÉDIA	70 → 77
<i>La Vie filmée</i> , une série documentaire d'images amateurs, chroniques de vies du XX <sup>e</sup> siècle	
UN STYLE	78 → 95
L'approche d'Emma Bruschi, qui tricote le seigle qu'elle sème, pour ses pièces textiles et leurs accessoires	
UN POINT DE VUE	96 → 103
Olivier Martin-Salvan, homme de théâtre, porte sur scène les mots d'auteurs bruts	

UN ÉCART	104 → 117
L'enseignante et coloriste Marie Rochut vit la couleur à bloc	
UN GESTE	118 → 131
La <i>cardistry</i> ou l'art de manipuler sans trucage des cartes à jouer	
UN TOC	132 → 141
Les vêtements identiques de Félicien, parisien et shoppeur malgré lui	
UNE DOUBLE VIE	142 → 159
Amélie Lucas-Gary, autrice de romans et peintre à la maison	
UN ALBUM	160 → 167
Les pochettes des compilations musicales faites maison du paysagiste Jacques Bernus	
UN TRUC	168 → 179
Objets inopinément urbains	
UN CABINET D'AMATEUR	180 → 197
Dans la maison biarrote de François Viannay, créateur de mode, collectionneur chineur et peintre	
UN QUESTIONNAIRE	198 → 201
À Thomas Poitevin, comédien, auteur de théâtre et metteur en scène	
UNE AUTODIDACTE	202 → 217
Cirlène Zinger, la peinture sur toile après une vie dans la confection	
UN MOT	218 → 229
Céphaloclastophilie. Les casse-tête de Jean-Pierre, une collection sans migraine	
UNE TROUVAILLE	230 → 241
Les tableaux d'écorces de Zaé, fruits d'un arbre généreux	

Marie Losier aime filmer des êtres à part, libres et lumineux, dont les univers délirants font la part belle aux expérimentations sensibles et poétiques, aux transformations en tout genre. Dans *The Ballad Of Genesis and Lady Jaye*, *Cassandra The Exotico!* ou encore *Felix in Wonderland*, pour ne citer que ses longs-métrages, elle fait corps avec ses personnages, les accompagne entre rêve et réel, laissant l'obscurité des salles décider de son cinéma. Elle dessine aussi, de moins en moins secrètement.

entretien et photographies :  
Lucas Charrier

# avec Marie Losier





### Comment te définis-tu?

Je ne me définis pas. Quand j'étais à New York, de 1983 à 2013, j'étais perçue comme programmatrice, mais je ne disais jamais qu'à côté je faisais des films, entre autres choses. J'avais vraiment du mal avec ça, je manquais de confiance en moi. Aujourd'hui, dans les documents fiscaux, j'indique « enseignante », puisque c'est comme cela que je gagne ma vie, et en plus, « artiste », « cinéaste » parfois. Je déteste les cases. Quand on me parle de mes films comme de documentaires, je réponds que ce sont des portraits, mais on essaie de me ranger entre fiction et documentaire... Le terme que je déteste c'est « cinéma expérimental ». « Avant-garde », c'est déjà plus intéressant ; « *underground* » j'aime bien, parce qu'il y a l'idée d'aller au sous-sol pour faire des films secrètement. En tout cas, tout ce que j'ai appris s'est fait en dehors des circuits d'écoles et vient de mes rencontres. Dans un ciné-club auquel je participais, j'ai découvert ma famille d'artistes (Ocularis), j'ai appris à programmer des films et à faire mes premières vidéos. Mais c'est aussi en allant au théâtre, en fréquentant la plus belle des cinémathèques, l'Anthology Film Archives, et en faisant des décors pour le dramaturge Richard Foreman ; en rencontrant Constance DeJong qui a été mon mentor pour la vidéo et le son, et Peter Hristoff, sublime peintre turque et new-yorkais, qui m'a appris à dessiner. C'est un apprentissage par la vie qui a pris du temps. J'ai commencé à faire des films à 33 ans et ma première exposition à 46 ans. Personne ne savait que je faisais du dessin. Je le cachais parce que je n'avais pas d'atelier et que je n'avais pas pratiqué depuis 13 ans. Je ne l'avais jamais admis parce qu'on ne m'en avait jamais donné l'occasion. Et j'ai eu la chance de rencontrer il y a deux ans la galeriste parisienne Anne Barrault qui représente beaucoup d'artistes atypiques, et qui a saisi que j'étais hors du monde de l'art et de ses codes.

### Quelle différence fais-tu entre un amateur et un professionnel?

Je me sens autant amateur que professionnelle. Je ne suis vraiment pas professionnelle pour une liste infinie de choses dans mon travail, qui reste artisanal. Mais je le suis dans le sens du dévouement, de la discipline, dans la réalisation

finale des films et l'exposition de mon cinéma. Créer, inventer, ensemble et seule, c'est la chose qui me tient le plus à cœur, je ne sais pas vivre si je ne fais pas de l'art. C'est ce qui donne de la poésie et un sens à ma vie.

Le fait d'être professionnelle, c'est aussi être accompagnée, ne pas faire les choses seule dans son coin?

J'ai été dans un groupe toute ma vie à New York, mais c'était un groupe d'inconnus aux yeux de la société et dans l'économie de l'art. Quand on fait du cinéma underground, on ne fait partie d'aucune économie, d'aucune galerie, d'aucun réseau de production... Mes mentors, George et Mike Kuchar, disaient toujours à propos de leur cinéma: «*It's my hobby.*» Je trouve que c'est une très belle façon de le définir. C'est mon truc du dimanche. Et le fait de ne pas être professionnelle ou reconnue pendant des années m'a permis de garder une forme de spontanéité, de plaisir et de joie dans la fabrication, sans me soucier du regard des autres, de la pression de l'économie, du milieu, de la compétition...

Depuis 2015 et mon retour à Paris, mon travail a évolué: je continue de faire l'image et le son seule, mais j'ai une production derrière, avec Tamara Films et Carole Chassaing, un soutien moral et technique, des échanges, cela m'aide beaucoup. Je travaille aussi avec Antoine Barraud, un ami scénariste et réalisateur, avec qui j'écris en ce moment ma première fiction. Et je suis merveilleusement accompagnée par Aël Dallier Vega, une monteuse avec qui j'adore travailler et avec qui j'ai fait de grands pas dans la construction de mes films.

En te professionnalisant, comment fais-tu pour ne pas perdre la part amateur qui fait un peu ta signature?

Je fais très attention à ça. Si demain j'avais une énorme équipe de cinéma pour m'accompagner, je serais incapable de réaliser un bon film. J'ai eu une expérience de conditions de tournage un peu plus lourdes pour quelques scènes de fiction de *Felix in Wonderland*, avec une équipe vraiment merveilleuse, et même si le résultat était très beau et surprenant, je n'ai pas réussi à utiliser ces rushes dans le film. Pendant le

tournage, je me suis sentie dépassée par les attentes multiples, pour la mise en place des lumières, les horaires, les postes, la hiérarchie... j'ai perdu pied et je n'ai pas réussi à faire ce que j'avais prévu. Ça m'a beaucoup appris. Et tant mieux! Par exemple, je sais que pour la comédie musicale que je prépare, je veux avoir une journée pour tourner les scènes comme je les imagine, et une journée dans le même décor et avec les mêmes scènes, mais consacrée à l'improvisation, pour voir comment je peux mélanger les deux au montage.

Dans ta pratique la forme courte n'est pas le parent pauvre du long métrage. C'est une forme aussi valide que le long, et pas juste un tremplin, une petite forme.  
Non, jamais. J'ai fait des longs tout en continuant à faire des courts. J'ai besoin de filmer! Pour moi, la durée, c'est comme l'âge: on s'en fout. Et cette petite énergie fantastique condensée dans le court, c'est merveilleux!

Dans le long, il y a aussi une forme d'injonction à la narration.

Oui, qui peut peser. J'en ai peur à chaque fois.

En même temps, il y a plein de cinéastes qui construisent un long par l'accumulation de petites choses. Peut-être que le secret c'est d'avoir confiance dans cette accumulation?

Oui, et je pense que mon film sera filmé comme un ensemble de plusieurs courts-métrages.

Quel est ton rapport à la pellicule?

C'est mon médium. J'ai appris avec le 16 mm et j'en suis tombée profondément amoureuse. Je tourne avec une caméra Bolex. J'ai un plaisir fou à travailler avec la matière de la pellicule, à réaliser des effets spéciaux au moment du tournage. Je fais beaucoup de tourné-monté. Les effets à la caméra, c'est une partie de l'écriture, et le grain de la pellicule correspond à l'âme de mes films. Je ne fais pas d'effets en post-production, j'aime que tout soit fait sur le plateau, c'est ce qui le rend si vivant et magique. Mais j'utilise parfois pour certaines scènes la vidéo, quand c'est approprié, par exemple pour *Cassandra the Exotico!*. J'ai cherché longtemps avec ma productrice

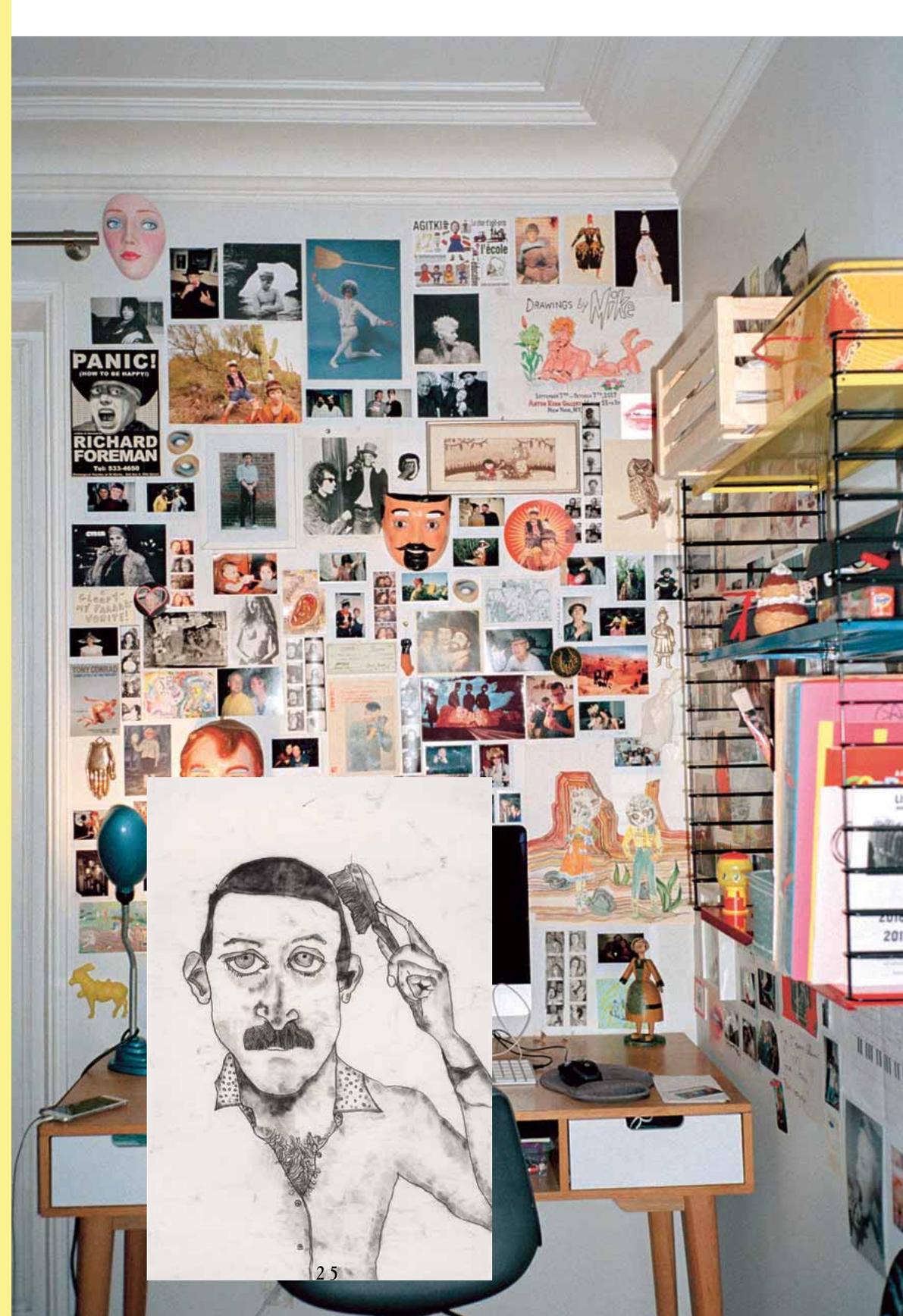
pour trouver la bonne caméra; il fallait qu'elle ait le même poids que la Bolex, qu'elle ait un viseur dans lequel je me perds, sans écran numérique. Que ça reproduise un certain geste, que je danse avec, que je ne regarde pas le résultat du tournage comme le numérique le permet, et que je passe tout de suite à autre chose une fois les scènes filmées. Comme pour le 16 mm.

Et quel est ton rapport au dessin, que tu prends plaisir à partager dorénavant?

C'est comme un prolongement du processus établi pour mes films. Je peins des portraits intimistes d'artistes et amis de mon entourage proche, en monotype. Cette technique d'impression est immédiate, remplie d'imperfections et pleine de surprises. De plus, l'image produite est un « négatif » de ce que je vois, tout comme les films en celluloïd. Ces portraits sont le résultat d'une relation affective avec le sujet, la rencontre n'est pas formelle, elle se fait généralement en tête-à-tête, autour d'une bonne tasse de thé et d'une conversation agréable. La seule chose que je leur demande est de venir avec un objet qui les caractérise dans leur vie ou leur production artistique, que j'intègre au portrait et qui peut être un passage vers l'intime que je recherche.

Te rends tu compte que tu incarnes une vraie alternative dans le cinéma français, dans ta façon de faire des films, dans ton refus des règles et des conventions?

Oui et non. Je suis vraiment dans la pratique et je n'intellectualise pas du tout mon travail. J'ai toujours fonctionné à l'instinct. Je n'ai pas souvent les mots. L'enseignement m'a aidé à clarifier certaines choses et à les verbaliser. Parfois je panique parce que je vois que je suis incapable d'écrire un scénario, de gérer tout ce qui est technique. Je sais juste très bien ce que je sais. C'est limité et parfois angoissant, mais au fond je me dis que l'important, c'est de faire, c'est le résultat.





Mais ce rapport à la technique n'est pas si amateur puisque tu fais tes films seule; il y a malgré tout une maîtrise, un vrai savoir-faire.

Plutôt qu'une maîtrise je dirais que c'est une foi. S'il y a un précipice, j'aime bien sauter avant de réfléchir! C'est un défaut mais aussi une qualité. Quand on est seule, il y a tellement de choses à manipuler sans oublier qu'il faut être avec la personne qu'on filme, être impliquée émotionnellement tout en faisant l'image et le son. Parfois c'est un désastre...

L'erreur fait aussi partie de tes films.

Oui! Ça m'est arrivé de me retrouver avec du chocolat fondu sur une bobine, ou d'avoir des fuites de lumières sur la pellicule... J'aimais tellement les images que je les ai utilisées quand même. Ça m'excite profondément d'avoir à rebondir, d'essayer de détourner un problème et d'improviser avec.

J'ai l'impression que cette idée d'improvisation a beaucoup à voir avec ton rapport à la musique aussi.

C'est vrai. Je suis passionnée par les répétitions, par le processus de création musicale et sonore. Ce que j'aime particulièrement, ce sont tous les entre-sons, toutes les erreurs. Et comme il n'y a pas de son synchro dans mes films, c'est ce qui va articuler la chorégraphie et l'émotion visuelle du montage, et me permettre de remonter ma propre musique. Pour moi, c'est un jeu. C'est une façon de faire du collage sonore. C'est jouissif!

Est-ce que ce plaisir innerve toutes les étapes de fabrication?

Le montage, c'est un bonheur. Le tournage, j'adore aussi parce que c'est physique, c'est comme une danse. Quand je sens que ça marche, c'est jouissif aussi parce que c'est un moment partagé avec le personnage que je filme.

Et cette intimité-là avec tes personnages, ce rapport au corps très fort, comment vas-tu le retrouver en fiction?

C'est justement toute la problématique de la première fiction. Je vais travailler avec des amis qui ne sont pas acteurs, les mélanger à des acteurs et danseurs professionnels, et

essayer de réunir toutes les conditions pour que chacun soit en confiance et donne le meilleur de lui-même. J'aime les corps hors normes, qui donnent des démarches, des émotions à filmer très poétiques, qui nourrissent mes films et mon imaginaire.

La notion de jeu aussi est essentielle dans ton travail.  
S'il n'y a pas le jeu, il n'y aura pas la magie et la surprise. C'est simple, si tout est écrit et exécuté à la lettre et qu'il n'y a pas d'improvisation au tournage, je ne suis pas dans mon élément. L'invention de situations de jeu me permet, et permet aux personnes filmées, de se laisser aller à un imaginaire qui crée de la complicité entre le filmé et le filmeur.

Cette méthode de travail est-elle difficile à imposer à une équipe?

Oui, parce qu'il faut donner confiance aux autres et même si je leur demande des choses qui peuvent avoir l'air ridicule, ça ne l'est pas, parce que ce qu'ils font, ce qu'ils créent, est beau! Les êtres que je filme sont mes héros. Ils sont merveilleux, peu importe la scène ou la situation. Le plateau de tournage, pour moi, c'est vraiment le moment où il faut établir une âme. Il faut que ce soit chaleureux, bienveillant, qu'il y ait une discipline, une musicalité.

Être professionnel, finalement, c'est aussi ça: arriver à se connaître suffisamment pour savoir dans quelles conditions on sera le plus créatif et le plus à l'aise.

Et dans ton cas, c'est aussi assumer la maladresse, l'incertitude comme partie intégrante du processus.

Oui, complètement. On l'accepte mais on est toujours en danger quand on doit le présenter aux autres, et à des professionnels notamment. Le fait de verbaliser, ce n'est pas évident; comme le fait d'attendre que des collaborateurs proposent des choses. Parce que tous les gens avec qui je travaille sont des artistes. Ils ont des choses à proposer et ils jouent le jeu. Que ce soit Felix, Genesis, Tony Conrad ou David Legrand, tous proposent quelque chose de magique! S'il y des gens qui résistent à ça, si cette confiance n'existe pas, c'est difficile pour moi de travailler.



Ses courts-métrages viennent d'être édités en DVD et Blu-ray chez RE:VOIR, re-voir.com. Elle fait l'objet d'une programmation spéciale au Festival international du film de Curtas Vila do Conde, Portugal, du 9 juillet au 4 septembre 2022.

Œuvres de Marie Losier, courtesy galerie Anne Barrault (sauf mention contraire):  
page 20: *Jean-Pierre Petit*, 2015, huile sur papier de riz, © Adagp, Paris, 2022.  
page 25: *Guy Greenberg*, 2017, huile sur papier de riz, collection privée, photographie Alberto Ricci, © Adagp, Paris, 2022.  
page 26: *Bertrand Mandico et Elina Löwenshon*, 2017, huile sur papier de riz, collection CNAP, photographie Aurélien Mole, © Adagp, Paris, 2022.  
page 29: MoMA, performance avec Felix Kubin, New York novembre 2018, © courtesy Guy Greenberg ; *Eat my Makeup!*, film avec George Kuchar, Marie Losier, Jason Livingston et Paul Shepard, 2005, 6 minutes.  
page 30: tournage du clip de *Un Bateau qui passe* de Barbara Carlotti, 2021, photographie Marie Losier, © courtesy Tamara Films et Antre-Peaux.  
page 31: *David Legrand*, 2019, huile sur papier de riz, collection privée, photographie Aurélien Mole, © Adagp, Paris, 2022.



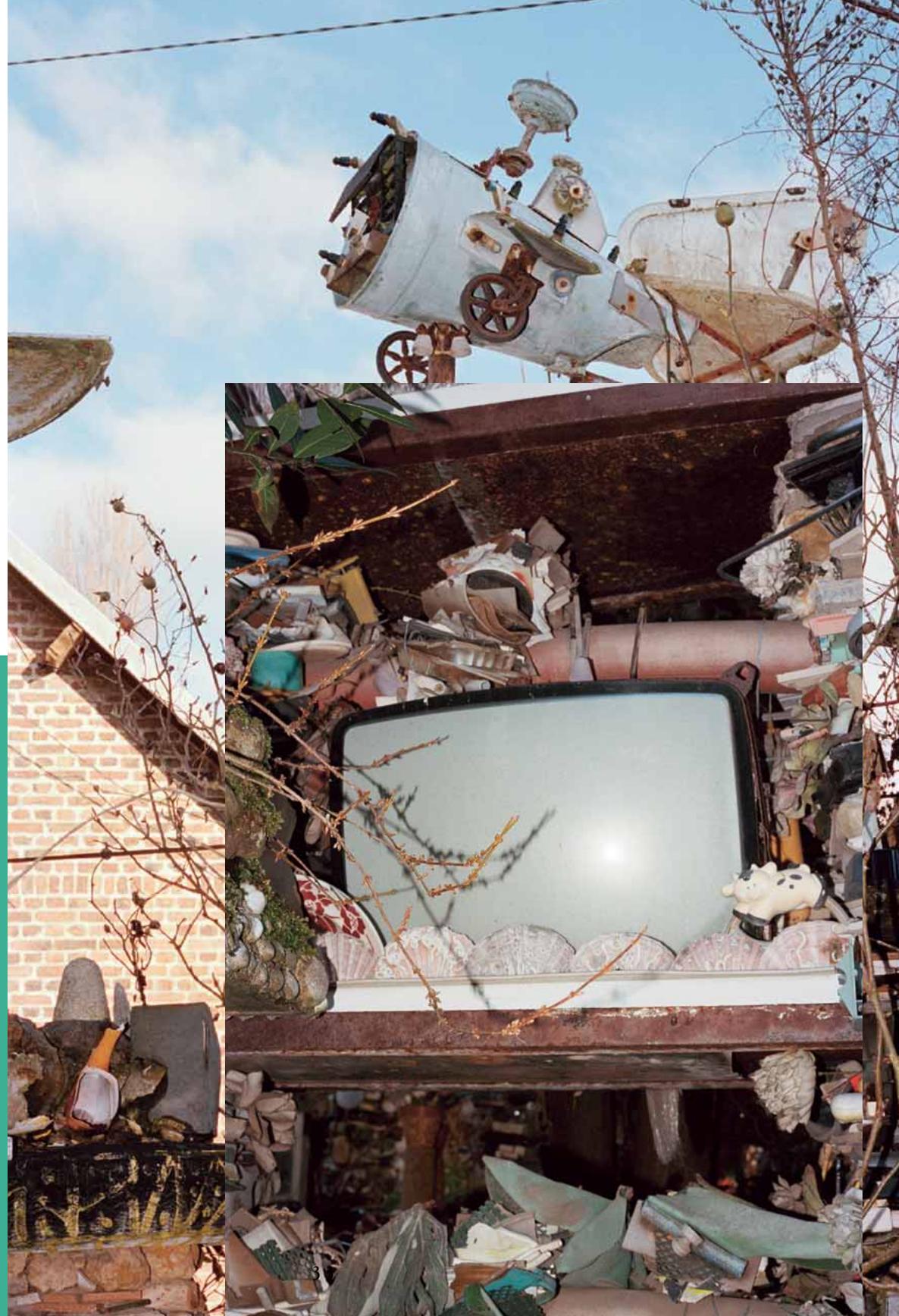


Au 15, rue Jean Jaurès, à Viry-Nouveau dans le nord de la France, au bord d'une départementale, au niveau d'un feu rouge, le regard des automobilistes peut s'attarder sur un muret qui s'effrite, surmonté d'un brise-vue. Derrière, des sculptures échevelées, entre concrétions et agglomérats, ont envahi un bout de jardin. C'est vert. Le feu, pas le jardin.

texte :  
Camille Azaïs

photographies : Emma Riviera

# Bodan les pouces gris



Il est encore là aujourd'hui, mais il tombe en ruines: le jardin de Bodan Litnianski. De 1975 à 2005, cet espace exigu fut le terrain d'expérimentation privilégié de son propriétaire, ancien maçon à la retraite d'origine ukrainienne. Pendant une trentaine d'années, l'homme y a œuvré à coups de truelle pour en faire une étonnante œuvre-paysage, ensemble complexe et foisonnant à ciel ouvert. La pluie, le vent et les ronces ont fini par entamer un peu de sa superbe mais à l'époque, Litnianski l'avait voulu solide, et les piliers dont il avait recouvert son terrain étaient conçus pour traverser l'éternité. Scellés dans le ciment, des objets hétéroclites, récupérés ici et là dans la carriole de sa mobylette, ornaient encore il y a peu ces sortes de totems où l'on pouvait reconnaître une foule d'objets familiers, comme autant de marqueurs du temps: vaisselle, pots de fleurs, morceaux d'évier, téléphones, poupées, jouets, appareils divers, accessoires en plastique....

Le jardin de Bodan Litnianski était célèbre: plusieurs artistes connus sont venus lui rendre visite, comme Agnès Varda et Jarvis Cocker. Quand ce dernier, dans le documentaire<sup>1</sup> qu'il consacre aux créateurs d'art brut en 1999, lui fait remarquer que «les autres gens plantent des légumes dans les jardins», Litnianski lui répond: «C'est pas la peine de se casser le derrière dans le jardin. Pourquoi faire un jardin avec des légumes qu'on a presque pour rien? Autant faire des piliers.» Je dois avouer que cette réponse m'amuse beaucoup, d'autant plus qu'elle s'adresse à un artiste de la trempe de Jarvis Cocker: il me semble qu'elle nous met face à nos préjugés. Et pourquoi l'ancien ouvrier s'évertuerait-il à faire l'économie de quelques poignées d'euros en cultivant modestement et sagement un petit bout de potager? Son ambition était bien plus grande, d'après Laurent Jacquy, éditeur de la monographie<sup>2</sup> de l'artiste aux Éditions Vivement Dimanche, qui a réuni la plus grande partie des informations biographiques disponibles sur

1.

Jarvis Cocker, *Journeys Into the Outside with Jarvis Cocker*, Channel 4, 1999, 3×52 minutes.

2.

Denys Riout, Agnès Varda, *Le Jardin des merveilles de Bodan Litnianski*, Éditions Vivement dimanche, 2004.

3.

Jean Dubuffet, «Présentation à Turin des peintures postérieures au cycle de l'Hourloupe et des Théâtres de mémoire», 1978.

Litnianski: ce dernier voulait faire une œuvre qui s'adresserait au monde entier. Et quand, aujourd'hui, nous pensons «art du jardin» et imaginons une sorte de havre de biodiversité, Bodan Litnianski, lui, préférait l'ensevelir sous les rebuts de la société industrielle.

### Jardin survivant

On aurait tort, à mon avis, d'y voir une critique des excès de la consommation. Car il me semble que l'artiste n'aurait pas réuni ainsi au plus près de lui des objets qu'il n'aurait pas aimés. Le mouvement qui le poussait à «glander» à droite à gauche les objets déglingués dont il ornait son jardin m'apparaît comme un geste d'affection, un choix de cœur. L'homme *habitait* littéralement son œuvre. Il me rappelle la *Closerie Falbala* de Jean Dubuffet, artiste et premier théoricien de l'art brut. Un autre «jardin» entièrement artificialisé, à la surface recouverte de béton projeté et de peinture polyuréthane, abritant en son centre un espace théoriquement «habitable» mais dans lequel Jean Dubuffet n'habita jamais (il s'agit sans doute d'un emprunt, justement, aux œuvres de ce type). À Périgny-sur-Yerres, en banlieue de Paris, cette «closerie» s'étend sur 1600 m<sup>2</sup> totalement recouverts de matières issues de la pétrochimie, ornées de motifs en noir et blanc. Chez Dubuffet, ce jardin de résine se transformait en espace mental, en une expérience de perte de repères physiques, «un habitat sans haut ni bas, sans poids ni corps, et radieusement exsangue<sup>3</sup>.»

Chez Litnianski, il me semble que le corps, bien qu'entravé dans ses mouvements, bien que transporté dans un monde fictionnel, enchanteur peut-être, en tout cas déroutant, n'avait pas pour vocation de s'effacer. C'est en particulier le corps de son maître d'œuvre qui y jouait le rôle d'un élément central pour maintenir l'ensemble en vie. En définitive, ce jardin fait d'accumulations et d'un certain sens du grandiose m'évoque plutôt une sorte de cocon, une enveloppe protectrice. Il me fait penser à ces personnes atteintes, souvent dans leur grand âge, d'un besoin maladif d'accumuler, qu'il s'agisse de livres, de sacs en plastique,



d'ordures ramassées dans les poubelles ou pire encore, et qui cherchent peut-être ainsi à compenser une perte ou une autre blessure. Très marqué par son enrôlement forcé dans le cadre du STO pendant la Seconde Guerre mondiale, Bodan Litnianski refusait lui aussi de se séparer de toutes ces choses cassées mais belles, que les autres voudraient ne plus voir. Préférant l'excès et la démesure, le trop-plein au vide, les artistes comme Litnianski choisissent de surcharger leurs jardins de figurines et d'objets convoquant de vieux rêves d'enfants, plutôt que de se ranger dans les limites étroites d'une fin de vie normale, propre et bien entretenue.

Une telle exubérance demande beaucoup d'énergie et de maintenance; depuis 2005, la source semble s'être tarie. Le jardin et sa petite maison ont été rachetés il y a quelques années par un particulier, car aucune institution publique n'en voulait, et il est possible qu'il ne devienne bientôt plus qu'un souvenir, un mirage s'effaçant pour les automobilistes arrêtés au feu rouge comme pour les connaisseurs.









*L'autre évolution, plus importante encore, devrait conduire à réduire la place de la production marchande dans les activités humaines; à vivre de moins d'artefacts et de plus de bon temps. À passer une part croissante de notre temps sans acheter, ni vendre, ni consommer des produits marchands ou même des biens publics financés par l'impôt. Cela voudrait dire passer plus de temps à converser, à rire, à aimer, à lire, à faire de la musique ou du théâtre, à jouer, à passer du temps avec des amis. Toutes activités qui échappent très largement à l'économie monétaire.*

Jacques Attali,  
extrait du texte « Croissance, décroissance, a-croissance »,  
16 septembre 2021, paru sur le site attali.com

L'art brut, populaire et amateur,  
a souvent frayé avec l'objet  
de peu, le rebut, devenu matière  
à création, extirpé de la benne.  
Entre déclassés, on se comprend.  
Des notions telles que la  
récupération et le détournement,  
révélatrices de la valeur qu'on  
veut bien donner aux choses,  
voient dans le déchet la possibilité  
d'un sursaut esthétique ou d'une  
rédemption. Ce qui a échappé  
à la poubelle demande à regarder  
dedans. Un puits sans fond.

texte :  
Carine Soyer

masques de Gilles Gautry

# Décharge mentale



Plante-t-on un drapeau sur une montagne de déchets, même s'il est seconde main?

L'histoire moderne de la récupération et du détournement commence peut-être à New York. À Staten Island plus précisément. Nous sommes en 1948, la première grande décharge à ciel ouvert y est implantée, elle s'appelle Fresh Kills, et devient la poubelle de la grosse pomme. Son épiluchure. La ville ne peut plus contenir ses déchets, et la solution qui devait être provisoire – un calvaire de trois ans – va durer plus de cinq décennies. On parle de 29 000 tonnes par jour au pic d'activité à la fin des années 1980, d'un site visible depuis l'espace, comme la Grande Muraille de Chine, plus haut que la statue de la Liberté... Des artistes, des auteurs, en font leur sujet. Gordon Matta Clark y fait pulvériser son camion dans son film *Fresh Kill* (1972), Don DeLillo convoque son apparition dans son roman *Outremonde* (1997).

Mais après-guerre, le déchet ne se pense pas, le monde brille d'un nouvel espoir, les objets sortent rutilants des usines, Tupperware est à peine né, il faut reconstruire, équiper les foyers. L'obsolescence programmée n'existe pas.

Après la fermeture annoncée de Fresh Kills en 2001, un grand projet de réhabilitation est lancé, décidant de le transformer en un parc verdoyant, fierté de promoteurs, qui sera à la fois un espace de distraction et de sensibilisation à la question environnementale. Ironie du sort. On peut aujourd'hui se rendre à Freshkills Park. Faire du kayak, se balader dans un écrin vert, admirer la présence d'une faune ayant repris ses droits, sans penser à ce qui, sous les pieds, engouffré, agit sans bruit. Exemple s'il en est de récupération, comble parfait : une décharge elle-même recyclée<sup>1</sup>.

La production de biens de consommation toujours plus nombreux ne va donc pas sans ce corollaire implacable : la formation d'un immense monticule, comme une contreforme tyrannique, dont la présence invasive est tue. L'enfouir sous le tapis ne suffit pas. Les poubelles du monde, toujours plus remplies, ne se déplacent plus de ville en ville mais d'un continent à l'autre, dans des pays qui n'ont d'autre choix que de voir grossir cette verrue, peuplée, selon sa nature, d'oiseaux, d'animaux, de camions et d'humains.

En Afrique, en Inde, en Amérique du Sud, des chiffonniers se ruent à chaque passage de benne, sur des mètres cubes frais qui pourraient contenir des articles à recycler et à revendre. Des « *salvagers* », des récupérateurs, s'activent pour brûler des déchets électroniques, afin d'en extraire le cuivre.

Ce sont eux les premiers glaneurs, au plus près de la survie. Car c'est au sein de cette masse indicible que symboliquement l'objet récupéré prend sa source, c'est là qu'est la matière première. Et là que plonge aussi la main qui n'a plus rien à perdre. Avant la mise en bouillie. Et puis quand la terre ne suffit pas, quand le flux déborde, se fait délictuel, il y a toujours l'océan. Ce sixième continent de plastique, cet autre vertige absolu.

Une image vient, film d'anticipation *alter* : partout dans les tas, terrestres et marins, les débris les plus vaillants s'agglomèrent, forment un corps solide, articulé. Portes de frigo en boucliers, câbles électriques en lassos, palettes aux pieds, chiffons noués, une armée de bric et de broc rouillée, mais huilée au lixiviat<sup>2</sup>, prend sa revanche sur l'homme post-industriel. Peut-être l'ultime objet de récupération, la bête faite d'immondices réveillée et prête à en découdre. Elle retourne d'où elle vient, va se disloquer sur les usines, les centres de stockage et de distribution, les *shopping malls*. Les pollueurs pollués. Disons que c'est un mauvais rêve.

Une cannette de soda est-elle un pot à crayons qui s'ignore et sa capsule, l'élément d'un futur abat-jour?

Loin des logiques du commerce international et des industries occidentales, au milieu des bacs de tri, dans les recycleries, les ressourceries, les boutiques d'occasion, les ateliers solidaires, les salons durables, au détour de chaque initiative citoyenne, au cœur des foyers, la volonté de retarder le moment fatidique du tas, de réduire son volume, grandit. Trouver autre chose dans l'article au bout du rouleau, dans l'objet devenu ingrat, dépassé, délaissé, celui-là surtout, qui vient gonfler le rang des répudiés, par simple désir de nouveauté. Il lui reste des choses à donner, il y a encore de la vie en lui.

Tous peuvent encore servir d'hôte. Faire advenir des créations

1.

À ce sujet, on peut lire : Lucie Taïeb, *Freshkills. Recycler la terre*, La Contre Allée, 2020.

2.

Le lixiviat désigne notamment les « jus » issus de déchets, de composts, de cendres, de décharges ou de dépotoirs divers.



Bernard-l'ermite en quelque sorte, par nature détritivores, et qui pour exister ont besoin d'un abri.

Il y a donc la récup, abréviation entrée dans le dictionnaire Larousse. Cette activité qui occasionne des tutoriels, des cours dédiés, des projets scolaires, qui a fleuri dans nos environnements de surconsommation. Rien ne se perd tout se récupère<sup>3</sup>. Les livres de loisirs créatifs ont depuis longtemps une section propre à cette activité.

Collectifs et individus cherchent à faire durer un peu plus les ruines contemporaines, tant les cycles s'accélèrent. Il y a le «surcyclage», autre mot hochet, qui vise à transformer un produit destiné à être jeté en un objet différent dans sa fonction ou supérieur par la qualité qu'on lui ajoute. Il provoque l'enthousiasme parmi les amateurs de créations maison, les bricoleurs et bidouilleurs, qui y voient un challenge de fabrication et un défi pour l'imagination. Des pneus de vélo devenues ceintures, des sangles d'expédition transformées en sacs tressés, des abat-jour à partir de bonnes de gaz, des appareils argentiques réincarnés en lampes... Le «métacyclage», soit la renaissance prochaine d'un objet né recyclé, doit déjà exister. Comme si la marchandise elle-même tardait à en finir, repoussait le moment du salut. La bouteille en plastique, symbole d'un siècle sans scrupules, peut aujourd'hui devenir montre, couverture, veste polaire, peluche ou garniture de route, une fois broyée en paillettes. D'elle provient un objet qui ne lui ressemble plus, une réincarnation qui ne nous fera plus regarder une chaise ou une table de la même façon. Les objets peuvent ne plus jamais mourir et leurs microparticules s'éterniser dans l'air, l'eau, auprès de la faune et de la flore.

L'art de récupération surgit-il quand le tas déborde?

Il y a toujours l'art, ce geste qui tranche dans le vif du tas, celui qui bouge encore. Quel sentiment anime le créateur qui va puiser dans les poubelles de la société pour créer un objet dont il reconnaît pour lui-même la présence, la force, la virginité retrouvée? Système D, autarcie, quête personnelle... une volonté farouche l'appelle en tout cas à choisir un matériau pauvre, sale, cassé ou usagé. Quelles raisons invoquer? On peut

3.  
Titre de l'ouvrage pratique d'Anna Rose Patterns: *Rien ne se perd tout se récupère. Déco et accessoires issus de vos armoires*, Éditions La Plage, 2021.

avancer différentes pistes, toutes hautement approximatives et cumulables.

Esthétique, si l'on considère après tout que «la beauté cachée des laids des laids se voit sans délai délai<sup>4</sup>». Écologique, comme un message d'alerte, une bouteille (en plastique) reprise à la mer. Politique, et proche de l'acte de résistance ou de révolte, face à l'inconséquence d'un monde riche et ventru. Simplement pragmatique, quand la disponibilité d'un matériau déjà là et délaissé mène ailleurs l'imaginaire.

Solastalgique<sup>5</sup>, en cherchant à faire durer un objet qui appartient déjà au passé, comme si son usage reconduit permettait de figer le passage du temps, la course au progrès, la catastrophe attendue.

Un nouveau totem fait d'objets foutus s'érige face au tabou, et ce depuis les Trente Glorieuses, période d'abondance qui a engendré ses exclus et ses témoins forcés, et qui voient dans cette pratique «récupératoire» un possible, un horizon. Les artistes du Nouveau Réalisme au début des années 1960 ont ainsi œuvré à un «recyclage poétique du réel urbain, industriel, publicitaire<sup>6</sup>». L'anglais Tony Cragg a plus tard entrepris de classer par couleur, taille et matériau des objets rejetés par le monde industriel, pour recréer un motif vierge d'après sa collecte. Ils sont nombreux à avoir été attirés par la matérialité du déchet, par la qualité de l'objet banal et bientôt fini, donnant soudain au terme d'art plastique un autre sens...

D'autres ont trouvé dans la benne la seule échappatoire possible. En France, Chomo, étudiant aux Beaux-Arts de Paris dans les années 1920, doué d'une technique certaine, décide à partir des années 1960 de quitter le système de l'art et son marché, pour vivre en ermite dans la forêt de Fontainebleau. Pendant 40 ans, il créera dans le moment présent, avec toutes les ressources qu'il trouve, ses richesses : arbres morts, bouts de grillages, de plastique, tôles de voiture, bouteilles en verre, objets de décharge... Il couvrait d'aphorismes son domaine, comme celui-ci : «La crasse, c'est le commencement d'une nouvelle planète.» Il était toujours très chic.

Certains n'ont pas d'autre choix que de faire avec ce qu'ils ont sous la main. Sans radar écosensible, mais dans une urgence plus intuitive, le sculpteur et dessinateur André

Robillard, interné depuis son adolescence, confectionne dès les années 1960 des armes de fortune à partir de boîtes de conserves, bouts de tuyaux, fils électriques, vieilles ampoules, morceaux de bois récupérés, pour «tuer la misère», dit-il.

«Sale, c'est vivant», souffle le plasticien et cinéaste Michel Nedjar, qui commence dans les années 1980 par réaliser des poupées fétiches à partir de matériaux ramassés dans la rue et les poubelles de Paris : morceaux de chiffons, chutes de tissus, sacs plastiques, qu'il assemble avec de la boue, de la teinture et du sang. Des poupées pour conjurer le sort, la mort, faire face au souvenir familial des corps dans les camps.

En Afrique, dans les années 1980 également, l'artiste béninois Romuald Hazoumè réalise des masques avec des bidons d'essence usagés ; première série qui lui vaudra une reconnaissance internationale, début d'une carrière dont il résume ainsi la ligne de conduite : «Je renvoie aux Occidentaux ce qui leur appartient, c'est-à-dire les déchets de la société de consommation qui nous envahissent chaque jour<sup>7</sup>.»

Ce sont des exemples et des artistes qu'on ne souhaite pas à leur tour classer dans les bacs de tri de l'art contemporain, brut ou autre, mais pour chacun, le tas crie quelque chose qu'il reste à entendre. Il prend alors visage et corps pour mieux s'exprimer. Ainsi, ces autres masques ici présents, proposent qu'on les regarde en face, s'adressent à notre humanité. Têtes effarées, qui se demandent comment elles sont arrivées là, avec leurs yeux en bouchons de PVC, leurs bouches de polyéthylène. Elles sont nées sur les plages d'une île grecque qu'affectionne leur créateur, Gilles Gautry, qui ramasse les épaves de plastique charriées par la mer Égée, échouées sur le rivage, et leur redonne forme et vie. Masques tout ébaubis, qui se demandent peut-être quel est donc, face à eux, ce drôle d'animal bipède, qui reste la tête enfouie dans un tas nauséabond.

4. Refrain de la chanson *Des laids des laids* de Serge Gainsbourg, sur l'album *Aux armes et cætera* (1979).

5. La solastalgie ou éco-anxiété est un concept inventé en 2003 par le philosophe australien Glenn Albrecht, qui traduit une forme de détresse psychique causée par les changements climatiques et l'atteinte à la biodiversité en raison de l'activité humaine.

6. Selon les propos de Pierre Restany, artiste membre du groupe.

7. Extrait d'un reportage sur RFI en mai 2021 : *Romuald Hazoumè : décoloniser la pensée*.

La ligne plutôt que la vitesse.  
L'élégance de la forme plutôt que la  
puissance du moteur. Le journaliste  
Cédric Saint André Perrin a cultivé,  
adolescent, un goût certain pour  
l'automobile, sans toutefois écrire  
plus tard sur le sujet, préférant  
explorer la mode et la décoration,  
autres reflets d'une époque.  
De l'habitacle à l'habit et l'habitat,  
un même intérêt pour le design.  
Récit d'un passager chevronné.

texte :

Cédric Saint André Perrin

# Sans concession



Renault 5  
Automatic

résolument moderne,  
ement automatique et insolente.

Grâce à son nouveau moteur 1397 cm<sup>3</sup>, elle est arrogante dans le trafic urbain tout en étant plus économique. Il est insupportable de la voir partout à la fois, se faufilant avec adresse et célérité. On la reconnaît, outre son agilité, à son

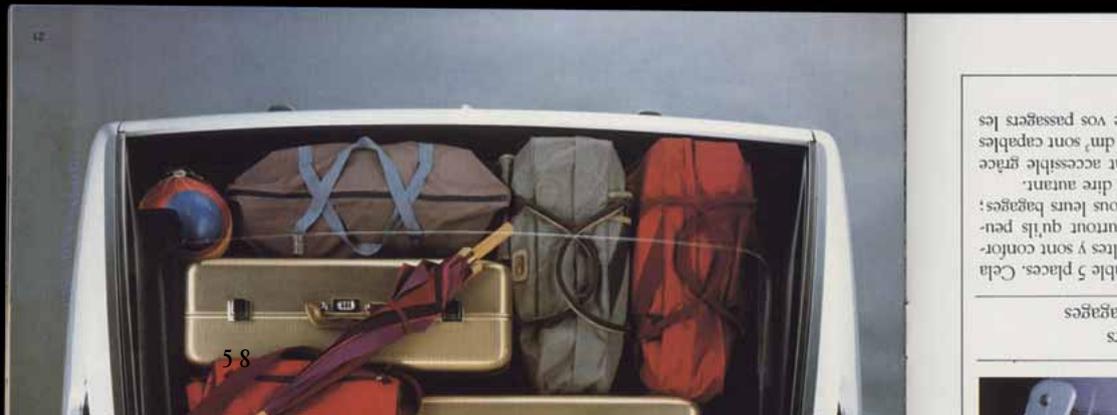
toit vinyl\* noir excessivement distingué et à l'air détendu, ironique et réjoui de son conducteur, même dans les pires embouteillages.

\*sauf toit ouvrant

# GSA TUNER

CITROËN PRESENTE LA PREMIERE VOITURE PHILARMONIQUE.

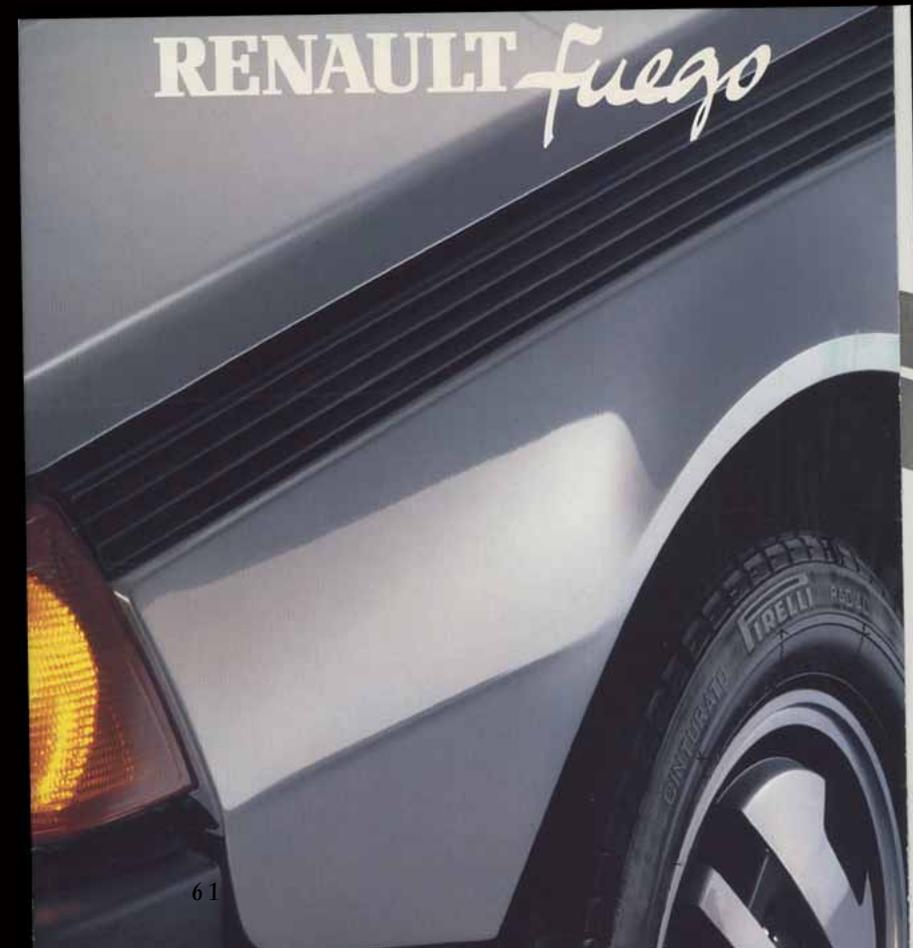


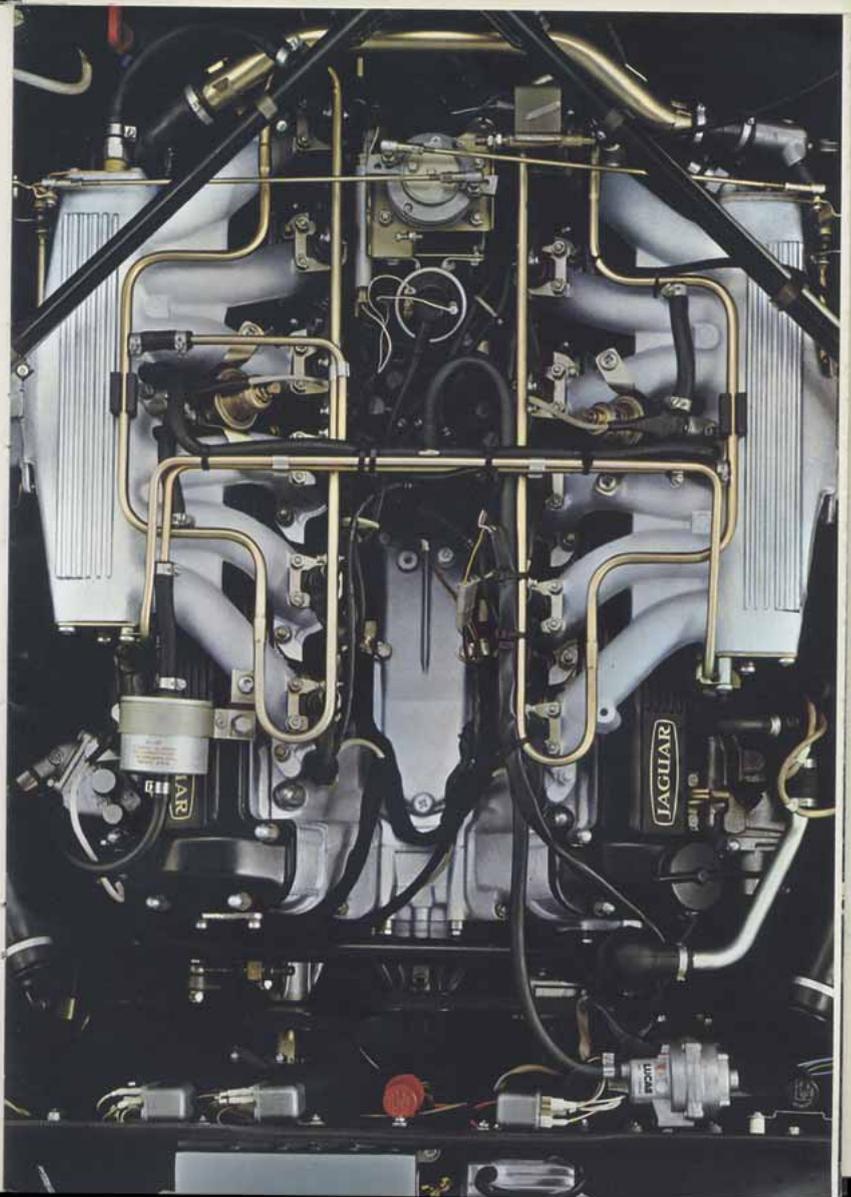


Flashback début des années 1980, j'ai 12, 13 ans. En ces samedis gris d'ennui propre à l'adolescence, quand d'autres glandent devant la télé, courent après un ballon ou opèrent des descentes dans le frigo, j'arpente avec mon meilleur ami les concessionnaires automobiles de la région parisienne. Notre objectif: ramasser un max de catalogues! C'est un hobby, une passion, une compétition également – à celui qui fauchera le plus de fascicules! Notre terrain de jeu favori n'est autre que l'avenue des Champs-Élysées alors ponctuée de rutilants *flagships*: Mercedes-Benz avec sa devanture de verre et métal *high tech*, le Pub Renault au restaurant agencé par le décorateur Slavik en box façon voitures Belle Époque, Citroën – sur le trottoir d'en face – qui abrite un Hippopotamus... Si *banana split* et *milkshakes* à la carte nous font saliver, n'ayant pas d'argent de poche, nous fonçons tête baissée vers les présentoirs en plexiglas qui accueillent les différents prospectus. Chez les petits concessionnaires de quartier, la tâche s'avère plus ardue; il faut argumenter, se coltiner le commercial de service. La parade est toute trouvée: « Mon papa souhaite acheter une nouvelle voiture, il voudrait le catalogue de la Fuego. » La réussite de l'entreprise dépend pour beaucoup du ton emprunté qui se doit d'être poli, mais ferme. Va pour les fabricants généralistes... Combien de fois ne me suis-je rendu avenue de Madrid, à Neuilly-sur-Seine, au *showroom* Bentley, chez Lamborghini, près de l'Étoile, ou encore chez le revendeur Morgan de la porte Maillot... pour trouver porte close. Les *leaflets* des bagnoles de luxe sont les plus compliqués à rafler. Ce sont pourtant mes favoris – le Graal! Leurs images léchées imprimées sur papier glacé renvoient à des styles de vie statutaires. Couple prospère posant une main sur le capot de son coupé sport, break pour *gentleman farmer* sillonnant des paysages de campagne automnale, jeunes gens dans le vent dans leur petite citadine décapotable, autant d'imaginaires... Mes précieux catalogues invitent à la rêverie. Jamais je ne me suis hasardé à lire leurs descriptifs techniques. Motorisations, consommation au km et boîtes de vitesse demeurent des non sujets. Plus qu'un moyen de transport, j'appréhende la voiture comme un objet de design et je griffonne moult carrosseries fuselées dans les marges de mes cahiers d'écolier. Mes maîtres s'appellent Franco Sbarro et Luigi Colani, deux frappadingues adeptes

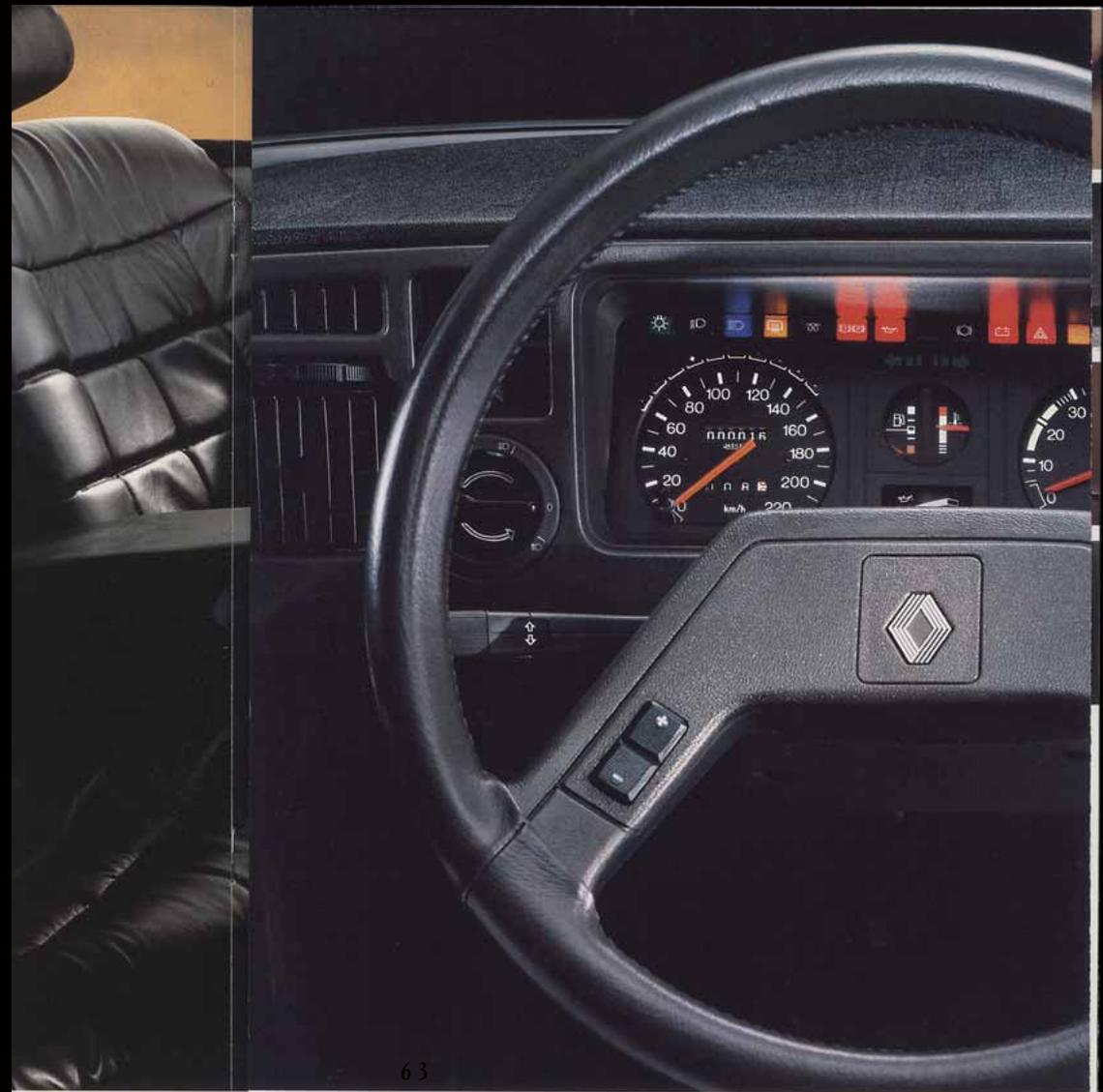
de *concept car* fantasques. Mon intérêt pour l'automobile rejoint ma curiosité pour le mobilier futuriste de Pierre Cardin, ma passion pour la mode altière et victorieuse de Thierry Mugler. Je me projette dans un avenir conquérant fuyant l'ambiance terne et conventionnelle propre à mon milieu.

Mes 18 ans sonnés, je passe mon permis et les beaux jours venus, ma grand-mère m'ayant fait présent de sa vieille R5 vert métallisé, je file retrouver une copine en Toscane. Plan déplié sur les genoux, autoradio à tue-tête et fenêtres grandes ouvertes, un vent de liberté soufflant dans mes cheveux que je porte longs et bouclés, je me laisse griser par la vitesse. Pressé d'arriver, répugnant à l'idée de me laisser doubler par de grosses cylindrées, j'écrase le champignon et roule à plus de 130 km/h sur l'autoroute à vitesse non limitée en Italie. Seulement voilà, ma petite voiture n'est plus de toute première jeunesse, ses pneus se révèlent même passablement usés. En un instant tout dérape: je perds le contrôle et me trouve déporté. Par je ne sais quel miracle je parviens à me coller sur la bande d'arrêt d'urgence que je remonte à contresens jusqu'à la sortie la plus proche... L'expérience s'avère traumatisante. Malgré quelques tentatives sporadiques, je n'ai depuis jamais véritablement repris le volant. Mon intérêt pour les belles carrosseries n'en demeure pourtant pas moins intact. Inlassablement, depuis plus de 30 ans, j'achète chaque printemps le hors-série « Toutes les voitures du monde », édité par *L'Automobile Magazine*. Je suis sur Instagram nombre de comptes, façon @autodeayer, compilant images vintage, catalogues et spots TV dédiés aux belles américaines de mon enfance. Ma relation à la voiture relève de l'amour platonique.





# LES MEHARIS.



UN DADA



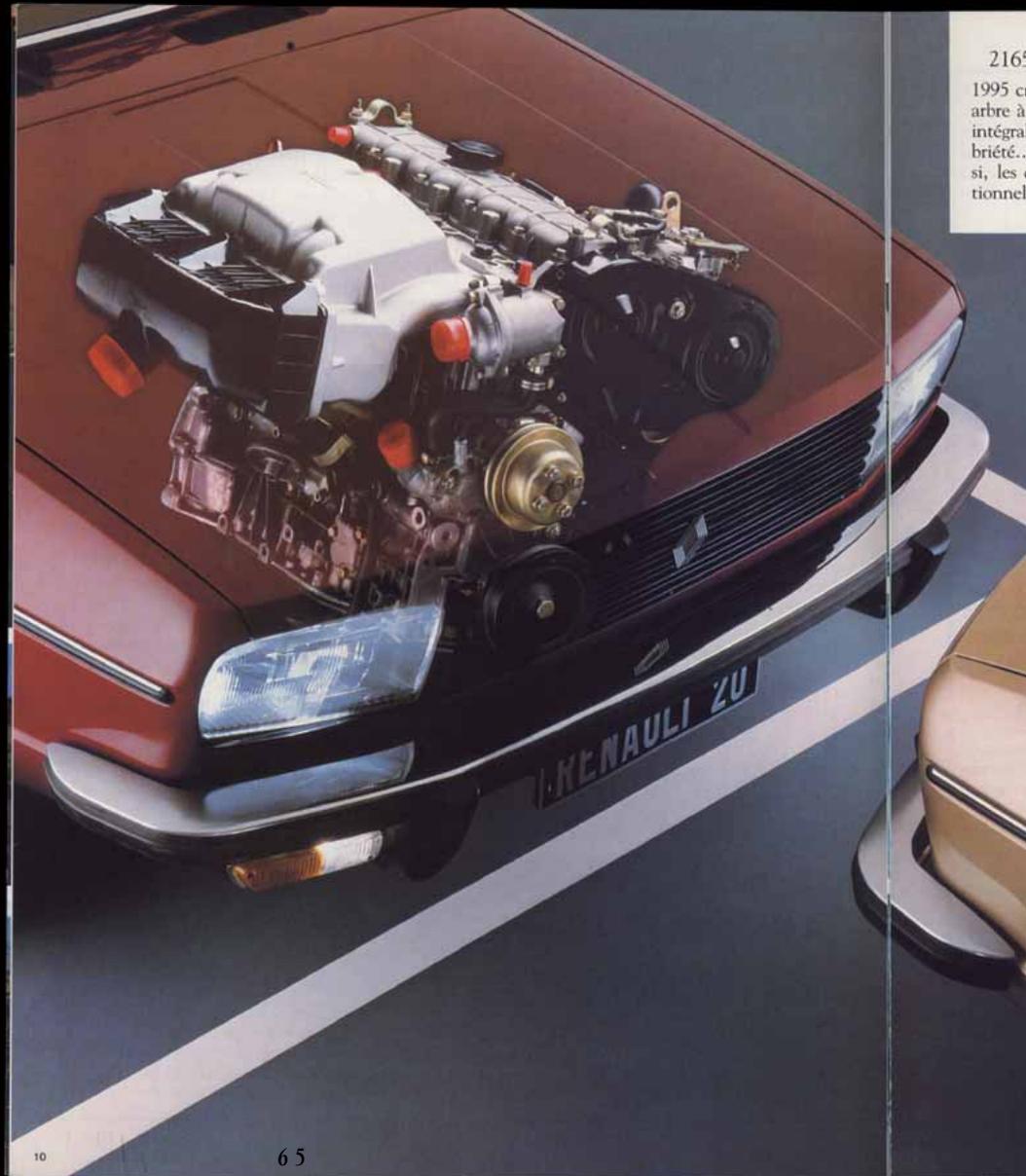
Le bien-être est un style, la perfection une exigence.

Accueillir, sé

# BX



CITROËN ANNÉE - MODÈLE 1983



2165

1995 cm  
arbre à  
intégral  
briété...  
si, les q  
tionnell

RENAULI 20

UN DADA

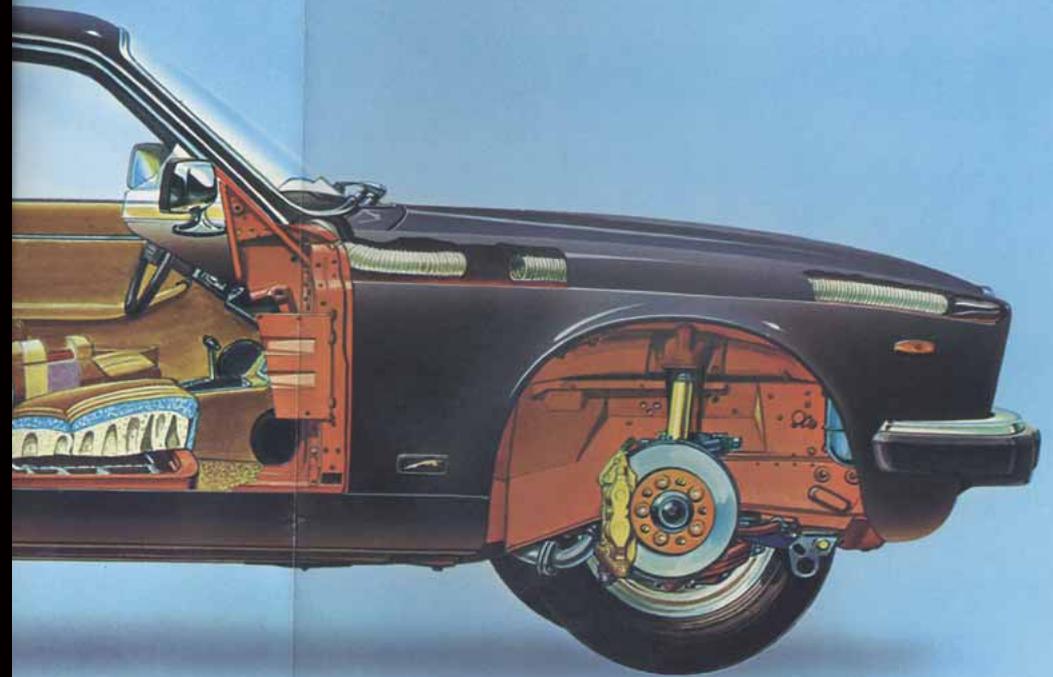
# VOLVO



ASPVV 9640-82 Frankfurt, Printed in Germany.



ment rigides  
avant.  
ecierement  
bournés pour  
sagers arrière en  
des ceintures  
trécés.  
tableau de bord  
sur le  
et élimination  
sallants.  
bournés.  
neur monté sur  
alliques à coins  
encentré







Été 1975. Le secrétaire général de Force Ouvrière réchappe d'un attentat. La carte Orange est mise en circulation dans les transports franciliens. Une loi réforme le divorce, facilitant le consentement mutuel. Et chaque vendredi, à 20h25, la jeune FR3 diffuse *La Vie filmée\**, série documentaire en sept épisodes faite d'images amateurs, certaines en couleurs, toutes sans son. Une chronique du réel dans la France de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

\* Disponible sur Madelen, la plateforme de l'INA.

images : © 2021 Les Artistes Asociaux  
© 2021 Les Films du Poisson

texte :  
Virginie Huet

# Jours de France

250 kilomètres de pellicule. Il n'en fallait pas moins pour couper l'histoire de France en sept, à parts égales ou presque, de 1924 à 1954. « Nous avons pris ce que les gens ont bien voulu nous donner, et, d'une certaine façon, nous leur donnons la parole », déclarait Jean-Pierre Alessandri, producteur avec Jean Baronnet de ce programme d'un genre nouveau, né d'un vaste appel à contribution lancé sur les ondes en avril 1975, entre deux salves d'informations régionales. Ils sont plus de 800 à y répondre, « les gens », Françaises et Français moyens, enfants ou petits-enfants de réalisateurs du dimanche ayant exhumé des greniers et placards quantité de bandes muettes, loin d'être prêtes à l'emploi. Six cinéastes, ceux-là professionnels – Claude Ventura, Michel Pamart, Daniel Berger, Jean Douchet, Guy Gilles et Alexandre Astruc – se voient alors chargés de « mettre en page », pour chaque émission de 52 minutes en moyenne, 3000 mètres de bobine, soit 5 heures de film. Convertis en 16 mm dans un studio de Joinville, leurs morceaux choisis assemblés à l'instinct reviennent sur « ce qui se passe chaque jour, et qui revient chaque jour : le banal, l'évident, le commun, l'ordinaire ». Mariage, partie de campagne, première communion, fête de village... les faits sont divers. « Ce qui nous est donné à voir n'est pas ce que d'habitude on appelle important. On peut même se dire que ce n'est pas intéressant », estime dans l'épisode 2, courant de 1930 à 1934, Georges Perec, auteur invité, comme Roger Grenier, Henri Amouroux ou Agnès Varda, à commenter ces plans privés de la parole. « Qu'est-ce qu'il se passe quand il ne se passe rien ? » demande-t-il. Un « miracle », contre toute attente : « Sous la gaucherie du mouvement, sous l'imprécision de l'anecdote, quelque chose d'irremplaçable nous est restitué, quelque chose qui n'a pas de nom précis, quelque chose qui est peut-être l'attention portée à un événement dérisoire, à une quotidienneté enfouie sous les fracas de la grande histoire, et qui ressurgit soudain intacte, merveilleuse. » Le générique, à la manière du *split screen* d'*Amicalement vôtre*, joue ce jeu de sédimentation entre images fixes et en mouvement, marquantes ou anodines, remontant le temps au creux d'une capsule tricolore sur une musique originale de Jack Arel et Pierre Dutour,





lancinante, comme le souvenir. Les permissions, les raids aériens, les chars allemands, le rationnement... L'ombre de la Seconde Guerre mondiale plane mais jamais, exception faite de l'épisode 6 tout entier dédié à la Libération, elle n'est au premier plan. « On connaissait ce qui dure, ce dont on fait mémoire ou archive. Mais pas ce qui n'aurait pas laissé de trace. Une belle journée à la mer où il a fait bien chaud », dit encore Georges Perec.

### Furtifs destins

Dans ce contre-champ évincé des annales, sujet principal sur lequel on s'étend, les visages sont ravies. Au point qu'il arrive de penser que le bonheur, ou plus exactement cette « capacité de joie relativement simple, franche et naïve » louée par Roger Grenier dès le premier épisode, est alors monnaie courante. « Tous les âges s'amusaient, parfois de rien, mais beaucoup », « À travers les années les plus difficiles, les jours restent des jours comme les autres », « Une certaine vie française suit son cours », entend-on, au fil des séquences. Pourtant, on le sait, la France n'a pas toujours été douce. Déduire l'inverse serait ignorer qu'en ce temps-là, par pudeur ou superstition, fuir le malheur de peur qu'il n'arrive est d'usage. Du reste, ne tourne pas qui veut mais peut. Joujou de la haute bourgeoisie, la Pathé Baby n'atterrit pas entre toutes les mains. « Ceux qui ont choisi de filmer leur vie propre, et accessoirement se sont fait reporters de l'actualité, ne sont pas la majorité. Nous vivons plutôt, en termes amortis, l'époque de l'inégalité la plus grande », rappelle Jean Freustié dans l'épisode 3. Vraie, cette « vie filmée » n'en est pas moins lacunaire. C'est là, conjugués, sa faiblesse, sa force et son style : prendre le parti du bout, de la bribe, donner de l'existence une version possible, ni intégrale, ni officielle. En témoigne le récit choral accumulant les voix-off, celle des écrivains, celle de ceux qui défilent, plus jeunes, à l'image, parfois même celle d'autres encore, lisant les notes jointes à ces modèles de « cinéma spontané », devant lesquels Agnès Varda avoue prendre un « coup de modestie ». Bizarrement, le feuilleton, collection de *home movies* adaptés à la télévision, s'arrête net au mitan des années 1950, quand les effets de

zoom et la fiction s'y invitent, imitant les manies de ce petit écran que le peuple au complet ne quitte plus des yeux. Celui-là même qui le divise, tarit ses conversations, son imagination. Et qui, l'espace d'un été, le rassemble et l'inonde d'une nostalgie tendre.



### Une autre vie filmée

*Été 1975. André Bonzel a 14 ans. Il passe probablement ses vacances à Ambleteuse (62), sur la côte d'Opale, des images de films de vacances attestent de cette villégiature; peut-être même a-t-il regardé quelques épisodes de La Vie filmée cet été-là. André Bonzel devient réalisateur - on lui doit C'est arrivé près de chez vous (1992), coréalisé avec Rémy Belvaux et Benoît Poelvoorde -, producteur, scénariste, et collectionneur de films amateurs, trouvés aux Puces, dénichés ailleurs... Il goûte particulièrement les scènes de vie où l'amour porté au sujet filmé se perçoit. À partir de cette matière, il a réalisé Et j'aime à la fureur, sorti en salle le 20 avril 2022 (L'atelier Distribution): un montage d'images amateurs anonymes et d'images retrouvées dans les archives familiales, sur lesquelles il narre son histoire personnelle. Nous avons choisi de montrer des plans de ce film contemporain, pendant autofictionnel de La Vie filmée.*

Née en 1995, Emma Bruschi invite la mode dans le milieu rural et se dit volontiers « agricultrice designeuse ». Elle produit elle-même la plante qui va devenir une pièce textile ou un accessoire et a dû pour cela se former sur le tas à la terre, apprendre les sols, leur chimie. À l'heure où la mode est considérée comme l'industrie la plus polluante, son approche de styliste cultivatrice réjouit.

photographies :  
Jonathan Lense

stylisme : Célia Moutawahid  
set design :

Marine Armandin

maquillage : Valentine Perrin Morali

casting :

Martin Franck

modèles : Eva et Florian

# Creuser son sillon

texte :  
Leslie Veisse





## Tout pour la paille

Une journée ensoleillée de fin juin dans le village de Marigny en Haute-Savoie, Emma Bruschi a donné rendez-vous à sa famille et ses proches amis pour procéder à la fauche d'un champ. À l'automne, elle avait semé à la volée une parcelle de seigle avec l'aide de son oncle agriculteur. À la ferme familiale, située sur une terre connue pour son abondance, celle du pays de l'Albanais, autrefois appelé « grenier à blé de la Savoie », elle aspire à une certaine autonomie en cultivant elle-même sa matière première. Car Emma tresse la paille, au même titre qu'elle file la laine. Sa fascination pour cet art ancien se cristallise notamment lors d'une visite au Musée de la paille de Wohlen, en Suisse. Elle apprend alors à confectionner le tortillon, une cordelette de paille, avec un authentique rouet à tresser mis à disposition par le musée. Comme dans un conte des frères Grimm<sup>1</sup>, le miracle opère et la paille se change en maille. Cette nouvelle matière se décline dans la collection *Almanach*, baptisée ainsi en référence au calendrier savoyard, et présentée par Emma pour la première fois en 2019 alors qu'elle est étudiante en master mode et accessoires à la HEAD à Genève. La corde fine, crochétée en veste longue semi-déshabillée, en chapeau, en espadrilles, ou encore en panier de pêcheur, donne l'illusion d'un fil d'or. Elle se décline aussi dans une multitude de motifs brodés, reproductions de dessins de l'artiste Jessy Razafimandimby avec lequel Emma collabore. Des symboles mythologiques ponctuent toute la collection, comme une balance brodée au dos d'une veste en lin et raphia.

Céréale rustique indigène, le seigle résiste bien au froid. Il est particulièrement adapté au tressage pour la souplesse et la longueur de ses tiges. À la fauche, Emma est accompagnée de son grand-père. Lorsque la fleur n'a pas encore germé, que la tige est encore verte et souple, il est temps de récolter. Pépé Jean commence par battre la faux avec une pierre mouillée qu'il tient à portée de main dans son coffre en corne de vache attaché à son ceinturon. Une fois la lame affûtée, il décompose le mouvement sous le regard attentif d'Emma, décrivant au sol un arc de cercle en faisant pivoter le bras autour de la hanche, en lui conseillant

1.  
Jacob et Wilhelm Grimm, *Nain  
Tracassin (Rumpelstilzchen)*,  
*Contes de l'enfance et du foyer*,  
1812.

de garder les pieds bien parallèles au plan de coupe avec une grande flexion dans les genoux, sans trop se pencher ni tourner le bassin qui doit rester bien droit. Emma s'entraîne à ces bases élémentaires, s'arme de patience, s'approprie l'outil, l'adapte à sa morphologie, agrandit l'amplitude du geste. Elle a plaisir à écouter le feulement de la lame sur les tiges. Les amis venus en renfort s'attellent à toutes les tâches, exclusivement manuelles: enlever les feuilles des tiges, les couper au niveau des nœuds, les trier selon leur longueur, les assembler en gerbes et les mettre à sécher tête en bas. Ce jour est une fête. Dans l'esprit de la Saint-Jean qui marque le solstice d'été, le groupe se réunit autour d'un grand pique-nique. Chacun ramène des mets du terroir: tomme de Savoie, couronne de pain, œufs frais de la ferme, sans oublier les bonnes galettes de Mémé Suzanne, des matafans nature ou fourrés aux pommes.

### L'artisanat au cœur

La collection d'Emma rend hommage à un héritage, c'est une ode au façonnage à la main de pièces uniques qui relève de gestes ancestraux. Que ce soit le travail du végétal, du métal, ou du verre, le patrimoine artisanal commun est largement mis en valeur. Un univers se raconte, où les objets, par leur fabrication et leur symbolique, ravivent des savoir-faire mais aussi des croyances anciennes. Exemple s'il en est, une corbeille en forme de corne d'abondance imaginée par l'osierculteur-vannier Gabriel Thiney. Ce dernier revêt la double casquette d'agriculteur et d'artisan puisqu'il cultive aussi son matériau, le saule. Le sens du détail dans chaque *look* assure une cohérence à l'ensemble. Rien n'est laissé au hasard, des souliers sertis de gouttes de verre soufflé par Claude Merkli jusqu'aux boutons recouverts de paille par l'Atelier Aymeric Le Deun. À travers chaque création, un regard neuf est apporté aux motifs classiques. La toile de Jouy est réinterprétée en des anamorphoses entre humains, plantes et champignons; la dentelle de Calais imprimée d'extraits d'almanach. Les accessoires sont remixés non

sans humour, comme un sac à main en forme de cloche de vache, conçu par le forgeron Mickaël Portales. Un brin de surréalisme côtoie le folklore des costumes d'antan que l'on retrouve dans une paire de sabots de Bethmale en forme de croissants de lune à longue pointe effilée comme un dard.

Son travail remarqué permet à la designeuse de participer en 2020 au 35<sup>e</sup> festival de mode et de photographie d'Hyères et de collaborer avec les métiers d'art de Chanel. Elle met alors le bijou à l'honneur et crée avec l'orfèvrerie Goossens une bague en paille sertie d'une médaille gravée d'un agneau. Là-encore, le savoir-faire d'artisans d'exception révèle le potentiel d'une matière dite pauvre, démentant toute idée fausse. Avec la Maison Lemarié, un des derniers plumassiers, elle produit de grandes boucles d'oreilles serties de plumes et de cuir. Ce modèle, inspiré des bouquets de moisson placés autrefois au-dessus des cheminées, assurant protection de la maisonnée et fertilité pour les récoltes à venir, lui vaut de gagner le prix 19M des métiers d'art de Chanel.

### Chercher, expérimenter, tisser...

En filigrane, Emma Bruschi s'apparente à une tresseuse s'affairant à la mise en place d'une sympoïèse<sup>2</sup>, entrelaçant petit à petit autour d'elle un vaste réseau de relations qui permet le développement d'un terrain favorable à la circulation du savoir, à la fabrique d'une transconnaissance. Dans ce multivers, les antagonismes se rapprochent, se rabibochent. Passé et futur, humain et non humain, urbanité et ruralité, héritage et innovation, travail manuel et nouvelles technologies... La liste des remises en cause ici permises est infinie. Dans cet environnement sympoëitique, les espèces co-évoluent de façon permanente, des parentèles se créent, on compose avec et non plus contre la nature. La designeuse crée ainsi un entourage où les jeunes générations côtoient les anciennes, où les échanges multidisciplinaires abondent, où l'intelligence de toute espèce vivante retrouve son honnête place. Elle ne sous-estime pas non plus le rôle des êtres invisibles et microscopiques de ce

2.

Terme qui signifie « construire avec », une idée développée par Donna J. Haraway dans son ouvrage *Vivre avec le trouble*, Les Éditions des mondes à faire, 2020.

monde. S'intéressant à la fermentation biologique qu'elle considère comme une nouvelle forme d'artisanat, elle s'applique par exemple à reproduire une recette pour créer un cuir de cellulose microbienne. Dans un tel processus, les bactéries peuvent être envisagées comme des «co-auteurs». Sa réflexion s'appuie sur des observations objectives telles que la disponibilité d'une plante dans un biotope donné, la quantité d'énergie nécessaire à sa production. Conjointement, une attention toute particulière est accordée à l'expérimentation sensible et à sa part affective, comme le fait d'incorporer des gestes pour en ressentir dans son corps les moindres sensations ou encore toucher le sentiment d'émancipation que procure l'apprentissage d'un savoir.

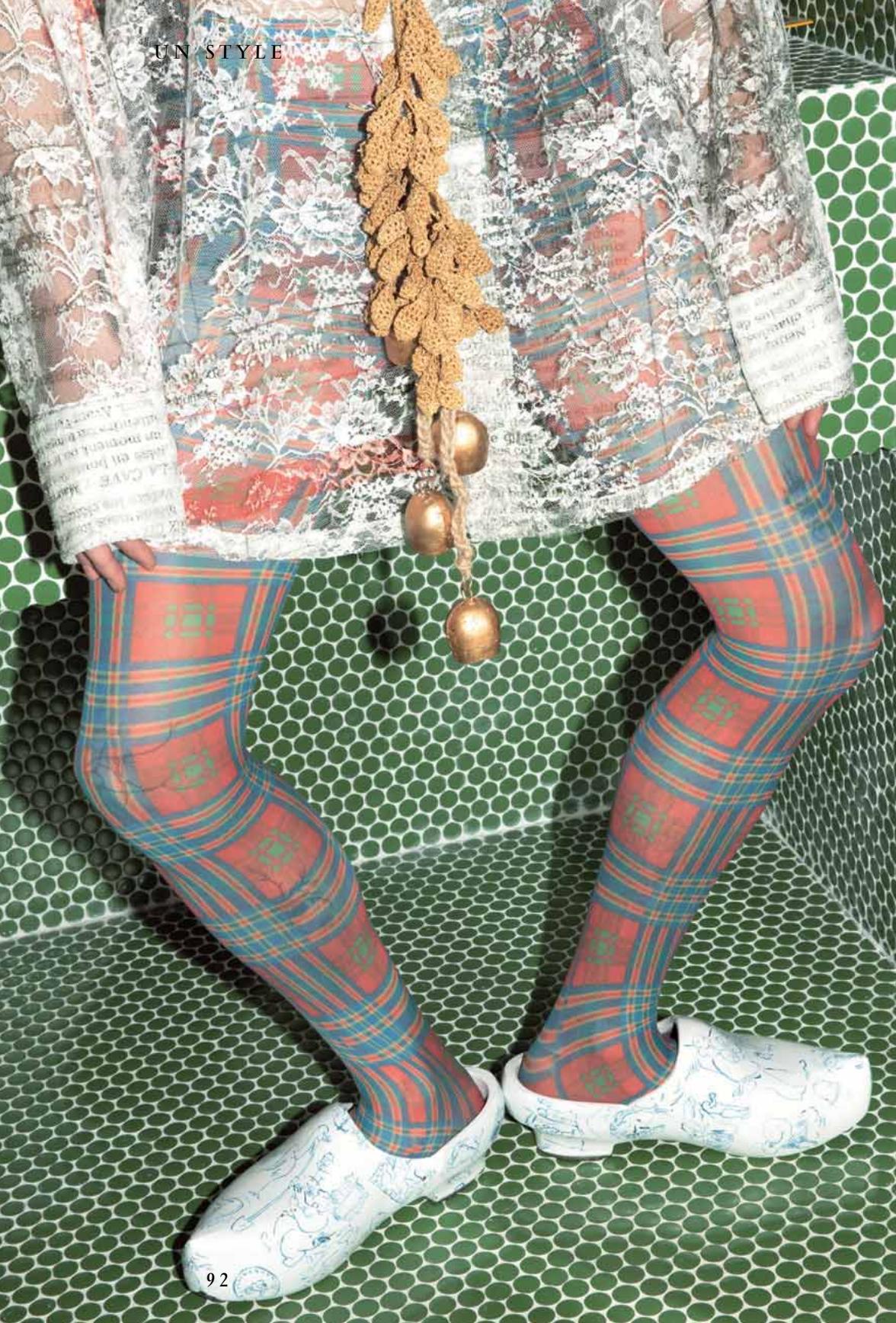
Sorte de cri d'alarme déguisé, un message fort semble nous être adressé: sauvegarder notre habileté précieuse, préserver l'usage de la main et entretenir le savoir qu'elle véhicule. Cela ensemence en nous la conviction qu'il nous faut perpétuer les transmissions généreuses. Cela résonne comme un appel à tracer des chemins qui nous relie, à l'instar de ceux empruntés par Emma Bruschi qui font résolument bouger les lignes.



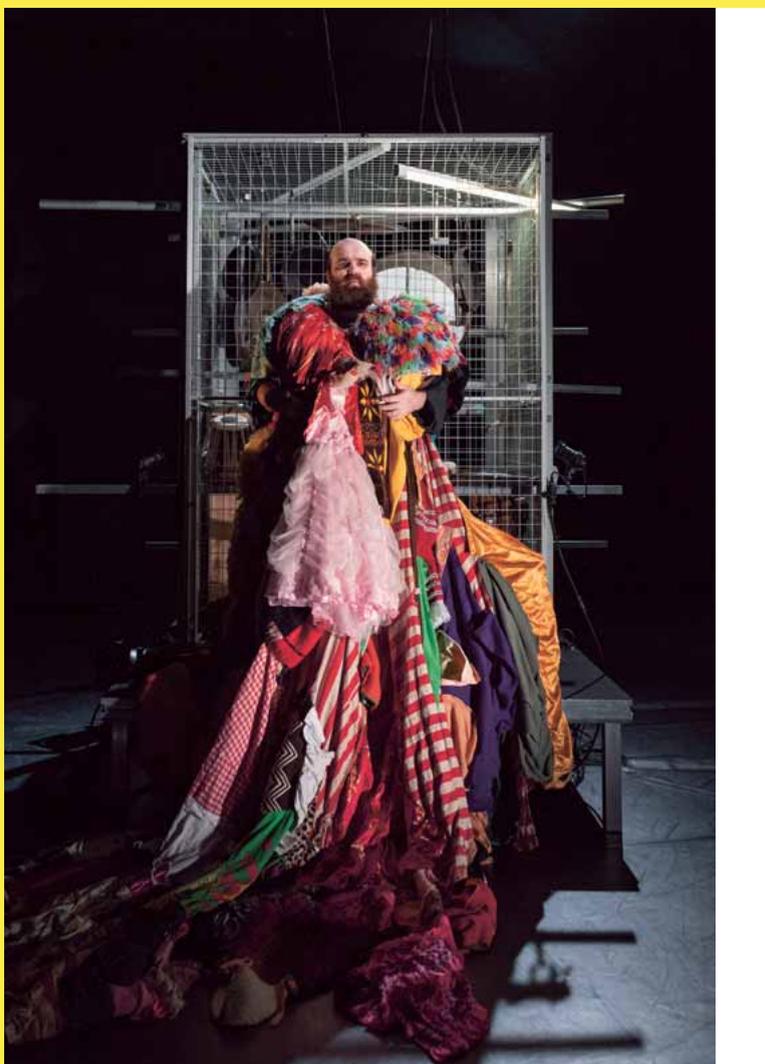












En découvrant le livre de Michel Thévoz, *Écrits bruts*, publié en 1979, réunissant des textes de femmes et d'hommes en marge de la société, à l'idiosyncrasie linguistique et syntaxique, le comédien et metteur en scène Olivier Martin-Salvan a créé *Jacqueline - Écrits d'Art Brut*. Il porte avec force et présence des voix singulières, des mots indomptés, et revient sur l'origine de ce spectacle en partageant ses convictions sur le geste créateur.

entretien :  
Henri Guette

photographies :  
Yvan Clédat, Sébastien Marchal, Martin  
Argyroglou, Courtesy Tsen Productions

# La parole est hors

Créé en novembre 2019, *Jacqueline* - Écrits d'Art Brut continue de tourner, et vous portez encore sur scène l'énergie de ces textes. Comment appréhendez-vous ce spectacle sur la durée?

Je le sens encore progresser. Je me sens de plus en plus devenir passeur. C'est un sentiment très fort; il n'y a pas tant besoin de moi pour que la parole porte. C'est difficile pour un acteur de ne pas fournir, de ne pas donner de soi, de ne pas être en plein. Avec *Jacqueline*, je me suis rendu compte qu'il fallait être en creux, comme ces artistes qui creusent en secret, comme Jeannot son parquet<sup>1</sup>: il était tout entier concentré sur cette chose qu'il devait faire, l'action et le rendu, le résultat n'était même pas un but en soi. C'est un paradoxe de monter un spectacle d'art brut, parce que le théâtre, étymologiquement, est le lieu où l'on voit; quand l'art brut, lui, renvoie presque à l'opposé: c'est un art qui n'est pas destiné à être montré. Ce que j'ai réussi dernièrement, et que j'aimerais creuser avec ma collaboratrice, Alice Vanier, c'est à convoquer les fantômes. J'ai compris qu'il ne fallait pas prendre en charge le regard du public, pour que ce qui se passe reste entre l'auteur et le spectateur. On est des marieurs, on fait un métier de service.

Je continue de m'intéresser aux textes d'art brut en en parlant avec des collectionneurs ou des spécialistes, et c'est vraiment à part: on n'y a pas vraiment accès. Je me pose beaucoup de questions sur la façon de les transmettre, mais mes expériences passées et mon travail sur Rabelais m'aident beaucoup. Lorsque j'ai travaillé sur *Pantagruel* (1532), j'ai été confronté à la langue d'origine, sa brutalité et sa monstruosité: ses enflures, ses bosses, ses verrues. Traduire ce texte en français moderne, ça aurait mis un filtre et ça me violentait; j'ai donc mis mes chaussures de montagne et j'ai planté des piquets dans le texte, balisé des sentiers pour que les gens me suivent. Pour *Jacqueline*, c'est pareil: il faut que les gens aient



1.  
*Le Plancher de Jeannot* est une œuvre d'art brut de Jeannot le Béarnais (1939-1972), réalisée en 1971, et exposée depuis 2007 devant le bâtiment principal du Centre hospitalier Saint-Anne à Paris. C'est un morceau de parquet de 15 mètres carrés sur lequel le jeune paysan, marqué par le suicide de son père puis la mort de sa mère, a gravé un long texte à la dimension testamentaire, après avoir cessé de s'alimenter.



confiance pour me rejoindre dans le noir pendant que je leur fais des signaux lumineux.

Vous reconnaissez vous-même la difficulté, le paradoxe à mettre en scène ces textes bruts. Est-ce que cette création a changé votre vision du théâtre?

Je travaille pour un autre projet avec des artistes handicapés, et c'est bien plus fort que ce qu'on peut imaginer de vouloir mettre des mots, de catégoriser. Je suis pour une conception ouverte du théâtre. J'ai longtemps souffert qu'on me mette dans des cases: « chanteur », « performeur », « acteur », comme si je faisais des choses fondamentalement différentes. J'ai passé le cap aujourd'hui et je n'en veux pas à ceux qui ont ces réflexes, mais la case « artiste handicapé » me gêne. Lorsque je dis que je suis rebouteux, on me met de suite dans une case « sorcier » alors que j'essaie de me reconnecter à une base qui dérange, à des choses simples de l'ordre de la relation: ce qu'il y a avant le langage. Je me suis toujours questionné sur la manière d'aborder ces strates souterraines de relations sans avoir à m'expliquer ou à passer par le discours. Comment redonner aux gens ces ouvertures-là pour qu'au théâtre on puisse se questionner? J'ai une vision du théâtre comme d'un lieu d'utopie en fin de compte. Dans mon autre spectacle *Les Gros patinent bien*, je parle un langage incompréhensible pendant toute la pièce et ce n'est même plus un problème, même lorsque je pars sur quinze minutes de monologue. Je crois à cette nécessité de l'expression, à ce qu'il y a de viscéral dans l'art brut qui m'interroge sur la société et la façon dont cette dernière nous coupe de la création, alors qu'on est tous potentiellement créateur. Quand on accède à la culture, on se demande comment vivre sans ça, mais un grand nombre de gens n'y accède pas; qu'il s'agisse de la littérature, du musée. Comme si on ne se rendait pas compte du jardin qu'il y a à côté de la maison...

Vous parlez de l'importance de la créativité pour vivre en société et cela se ressent aussi dans votre parcours où vous avez, à plusieurs reprises, travaillé avec des amateurs...

J'ai longtemps travaillé à Bussang, au théâtre du Peuple, où les trois quarts de la distribution sont amateurs. Les acteurs

amateurs sont impressionnants de naturel; ils viennent jouer là comme pour leur famille, avec une puissance de jeu folle. Le plus beau compliment qu'on m'ait fait c'est d'ailleurs à Bussang, en me disant: « On ne sait pas trop si vous êtes amateur ou professionnel. » Je voyais comment les amateurs abordaient le travail, le rapport au théâtre et au collectif, et je trouvais ça très fort. J'ai commencé par là aussi, avec Labiche, Courteline. Dans mon adolescence, le théâtre amateur m'a ouvert des portes et c'est une dimension très importante pour moi.

Et quand on regarde les collections d'art brut, on se rend compte aussi qu'il s'agit pour une grande partie d'œuvres amateurs et pas nécessairement d'internés. Au moment de faire la sélection de textes dans le livre de Michel Thévoz, je suis ainsi tombé sur les listes de Sacha, un jeune trisomique qui vit à Oléron, qui ne s'exprime que par ce biais. Je ne l'ai pas retenu mais peut-être que j'en ferai un spectacle ou une performance; je cherche encore des formats pour développer l'attention sur ces écrits. Ce que je veux dire, c'est que c'est le regard des autres qui fait le fou. Beaucoup d'œuvres brutes sont le fait de retraités, anciens mineurs ou agents des PTT, mais c'est la reconnaissance que leur entourage porte à leurs créations amateurs qui fait la différence: combien sont jetés ou rejetés? Il y a souvent de la honte de la part des familles, autour de ces pratiques qui sont pourtant nécessaires, vitales! Dans l'écriture brute, c'est comme si on arrivait au cœur de cela: le besoin d'expression est tel qu'on a du mal à trouver des choses légères.

Vous avez découvert *Écrits bruts* grâce à l'écrivain, peintre et metteur en scène Valère Novarina, qui a sa propre méthode de travail. Comment vous a-t-il inspiré?

En 2007, alors que je jouais *L'Acte inconnu* sous sa direction, il vient me trouver lors de la générale et il me parle de mon oncle qui fait des statues en pierre et les échange contre de l'argent dans une vie semi-clocharde. Il me dit: « Mais ton oncle, c'est un artiste d'art brut! » Mon oncle, c'est quelqu'un qui a quitté, dégoûté, le monde de la finance pour se

retirer dans une maison à la campagne, écrire des poèmes, apprendre la sculpture, vivre de troc. C'est un type d'une liberté folle... Valère enchaîne et me montre un poème d'un berger qui écrivait sur les troncs des arbres. Mot après mot c'était très décousu mais cette matérialité de l'écriture qui nécessite de marcher pour la comprendre m'a plu. C'était important que Valère me fasse rentrer dedans. Il avait beaucoup échangé avec Dubuffet qui lui disait: « N'aie pas peur de ton écriture monstrueuse. » Valère a trouvé de la cousinerie dans ces textes d'art brut, et découvrir cela à 23 ans m'a beaucoup marqué. Aujourd'hui je pars à la recherche de ces ancêtres d'écritures et je retrouve aussi un peu mon oncle. Comme il le disait: « Il faut être plus bête que ce qu'on fait. » L'intuition est un trésor qu'il faut préserver. Je le vois bien avec ma petite fille. La vie nous pille, nous plie, mais le plus important c'est ça: ce cerveau du ventre. Quand je vois ces écrits d'art brut, il y a quelque chose de si nécessaire, c'est comme le tambour du fond, on est tout de suite contre la peau. On ne peut être que déstabilisé face à ces paroles et même quand on en rit, c'est l'armure qui se fend. On prend le risque d'être modifié à la lecture, à leur rencontre.

olivier-martin-salvan.fr

Marie Rochut, coloriste et enseignante pendant plus de 50 ans, a élu la couleur, qu'on trouve partout, même dans un mouton de poussière, comme une manière d'appréhender notre quotidien et une façon de penser. Elle milite pour l'ouverture « d'une école de la couleur », dont la pédagogie n'aborderait pas la couleur d'un point de vue esthétique mais démontrerait qu'elle est un véritable témoin social, historique et géographique qui aide à ordonner le monde.

photographies : Victoire Le Tarnec

texte : Joris Thomas

# Infini nuancier



L'atelier de Marie Rochut, avec ses meubles remplis de classeurs, de boîtes et de caisses, donne l'impression d'être dans les archives d'un étrange bureau. Ces divers réceptacles, restés fermés depuis une dizaine d'années, témoignent d'une vie professionnelle consacrée à l'enseignement de la couleur. Ils contiennent ce qu'elle appelle « ses outils de travail », à savoir toutes sortes d'artefacts trouvés dans des commerces (culotte rose satinée, pelote de laine beige, papier WC...) dans la rue (cannette rouillée, caillou, fragment d'un objet en plastique non identifié...) ou encore dans la poche de son pantalon (confettis d'un papier oublié et digéré par la machine à laver). Les objets prélevés du quotidien ont été classés en fonction de leurs caractéristiques chromatiques ou structurelles sans que leurs éventuelles fonctions, charges symboliques ou aspects esthétiques n'aient eu voix au chapitre. Au sein de ce système, la place qu'occupent ces objets n'est pas figée; elle aime les faire résonner entre eux, les faire voyager d'une boîte à l'autre en fonction des itinéraires pédagogiques choisis. En déplaçant un objet au sein d'un ensemble qui partage les mêmes qualités, Marie Rochut s'est rendu compte que le regard que l'on porte sur lui change et les représentations de ce qui est beau ou laid, neuf ou usagé, sont plus facilement surmontées.

« On peut regarder le mouton de poussière comme si on ne l'avait jamais vu parce qu'il est dans une collecte de gris », glisse-t-elle en manipulant des amas de poussière écrasés entre deux feuilles plastifiées. Les éléments qui constituent ces échantillons de moutons – appelés chaton, bourre, loulou, moumoute ou encore pousque, selon la région française – leur donnent des caractéristiques différentes que l'esprit interprète librement comme une chenille poilue, une bactérie vue au microscope, un nid d'oiseau ou encore un paysage chinois évanescent. Un simple geste a rendu poétique une matière triviale, contre laquelle un combat journalier est mené dans de nombreux foyers.

La famille du gris se compose également d'un morceau de papier aluminium et de grillage, de perles métallisées, d'une

paire de ciseaux... Chaque élément trouve sa place pour former un nuancier qui va du plus sombre au plus clair, du brillant au mat; et si sa valeur n'a pas encore son écrin, une nouvelle boîte est constituée. La poussière a ainsi permis de créer un premier itinéraire colorimétrique au sein de cette bibliothèque d'outils. Cette dernière peut également amener à s'intéresser à une technique, par exemple, le non tissé. La petite boule de cheveux agglomérés, plus ou moins dense, n'est-elle pas une cousine du feutre, étoffe obtenue en pressant et en agglutinant du poil ou de la laine? Une autre parenté peut être imaginée avec le papier, matière composée essentiellement de fibres qui ont adhéré les unes aux autres. Il suffit de regarder le paquet de cigarettes réduit en bouillie par les intempéries ou les différents fragments de cartons pour en être convaincu.

« La couleur est partout. C'est comme l'air que l'on respire: on est dedans, on ne peut pas s'en extraire. » Partant de ce constat, Marie Rochut est consciente qu'elle s'est engagée dans un travail sans fin voire vertigineux. La coloriste privilégie les termes de « dispersion » plutôt qu'« obsession » pour qualifier sa démarche dont la motivation première était de créer un nuancier le plus grand et ouvert possible pour que les différents tempéraments de ses étudiants, ainsi que les enfants d'écoles maternelles et les personnes âgées des maisons de vie avec qui elle a travaillé, s'y retrouvent.

Marie Rochut reconnaît que son quotidien est impacté par ces rapprochements constants: « Je range tout comme ça, même chez moi. Ça fait qu'il n'y a pas de désordre. Enfin, le fouillis est rangé par couleur et ça change tout. C'est aussi une manière de faire de la poésie. » L'essentiel pour elle est que le résultat final sonne juste, à l'image des constructions du Jardinier satiné. Cet oiseau mâle construit pour séduire sa compagne un berceau nuptial savamment élaboré de branchettes et décoré de tout ce qu'il peut trouver, y compris des objets artificiels (sachets en plastique, capsules de bouteilles, petits jouets d'enfants...) mais majoritairement de couleur bleue. Le coloris assure ainsi la cohésion de l'ouvrage.











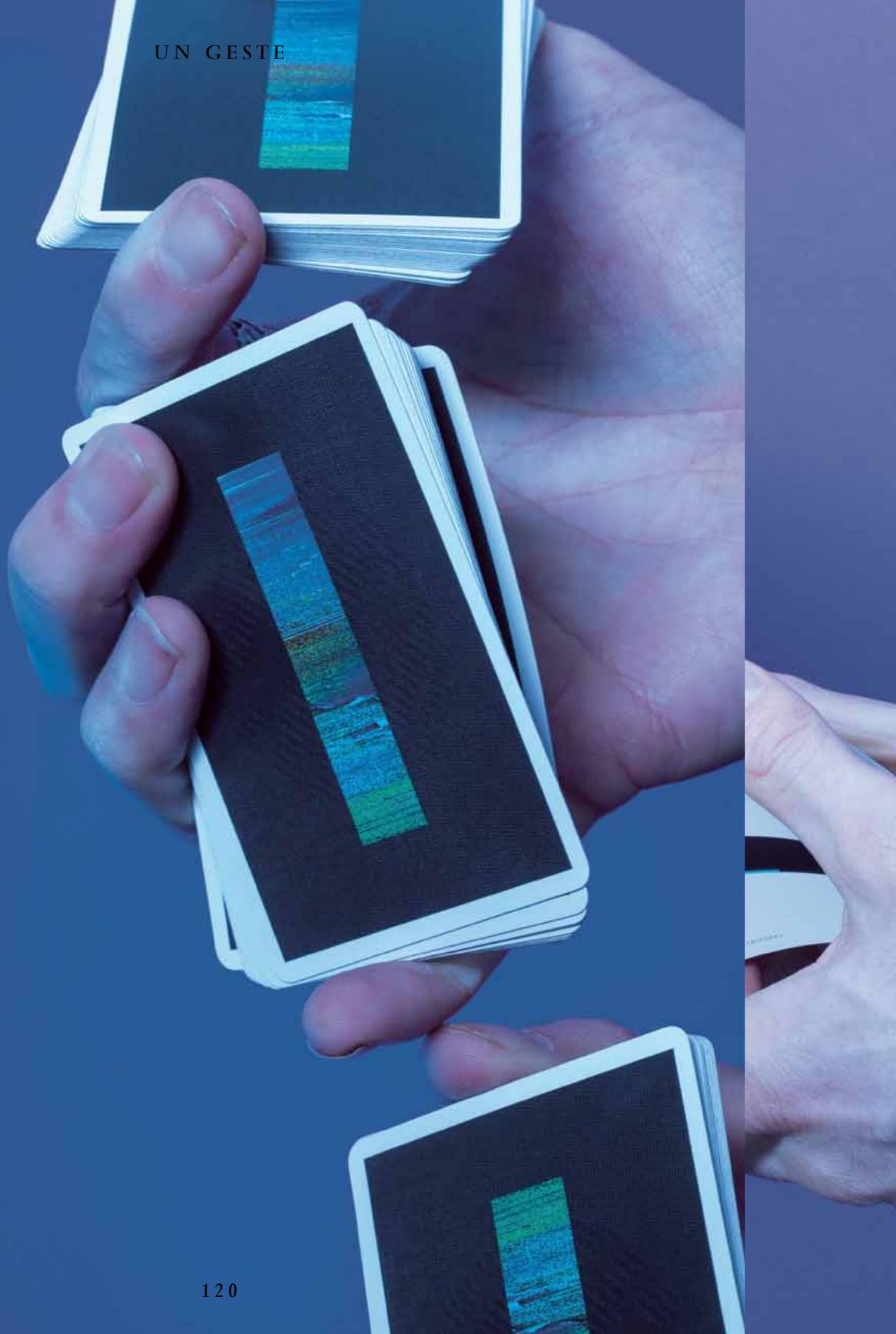
Les cartes filent, glissent, vrillent, passent de la main droite à la main gauche, comme si un aimant invisible les reliait, les faisant se repousser ou s'attirer irrémédiablement. Pourtant, ce n'est pas de la magie. Dimitri Arleri et Ladislav Toubart sont fermes sur la question. C'est de la *cardistry*<sup>1</sup>. Ces gestes tout à fait humains, garantis sans ruse, sont ceux de deux hommes qui, depuis plus de 10 ans, ont fait du jeu de 51 cartes<sup>2</sup> une extension de leurs membres supérieurs.

photographies :  
Antinomia

texte :  
Stella Ammar

# Haut la main





Dans l'intimité de leur chambre d'adolescent, Dimitri Arleri et Ladislav Toubart ne se connaissent pas encore, mais élaborent les fondations d'une pratique de la *cardistry* qui, quelques années plus tard, les liera absolument. Le premier découvre la manipulation de cartes au lycée: «J'avais un petit délire poker. Surtout, triche au poker, en réalité.» Le second commence avec un parcours plus traditionnel, une curiosité pour la magie. Des dizaines de vidéos de *cardistry* plus tard, les deux adolescents sont happés par la beauté des gros plans de mains agiles, créant avec dextérité des figures complexes et captivantes avec un objet tout à fait quotidien: un simple paquet de cartes.

### Heureux hasard

En 2009, Ladislav Toubart ne sait pas encore, lorsqu'il découvre le travail de Dimitri Arleri en ligne et lui envoie un message, que ce dernier est l'auteur d'une vidéo YouTube qui fait référence dans l'univers de la *cardistry*, qu'il est également français, et cerise sur le gâteau, qu'il étudie actuellement dans la même école belge que lui. «C'était un hasard tellement surprenant, car il s'agissait encore d'une pratique confidentielle», explique le duo. Pour les deux jeunes hommes, c'est une évidence: il fallait se rencontrer hors des boîtes de messagerie numérique, pourquoi pas entre deux cours?

Depuis 13 ans, ils conceptualisent leurs styles respectifs. Pour eux, ce qui importe n'est ni le nombre de *decks*<sup>3</sup> accumulés ni la préciosité des cartes. Avant de lancer leur propre marque de cartes, *Cardistry Touch*, ils joueront même majoritairement avec le *deck* américain standard *Bicycle*: «Même si de nombreux cardistes ressentent un sentiment de communauté en jouant avec tel ou tel paquet, cela nous importait personnellement peu.» Aujourd'hui, avec plus d'une centaine de *decks* éparpillés entre leur bureau et leur appartement, ils n'en achètent plus et gardent seulement quelques exemplaires de ceux qu'ils produisent, au design pensé explicitement pour déployer des figures graphiques et colorées. Ce qui compte avant tout

1.

L'art de manipuler des cartes à jouer.

2.

Un jeu destiné à la *cardistry* se distingue du jeu traditionnel de 52 ou 54 cartes car il n'est pas fait pour jouer: ni roi ni reine, ni bataille ni rami, *cardistry only*.

3.

Le nombre de cartes défini dans un paquet selon le jeu collectionné.

pour eux, c'est la singularité de leurs mouvements. Et plus encore, de faire date.

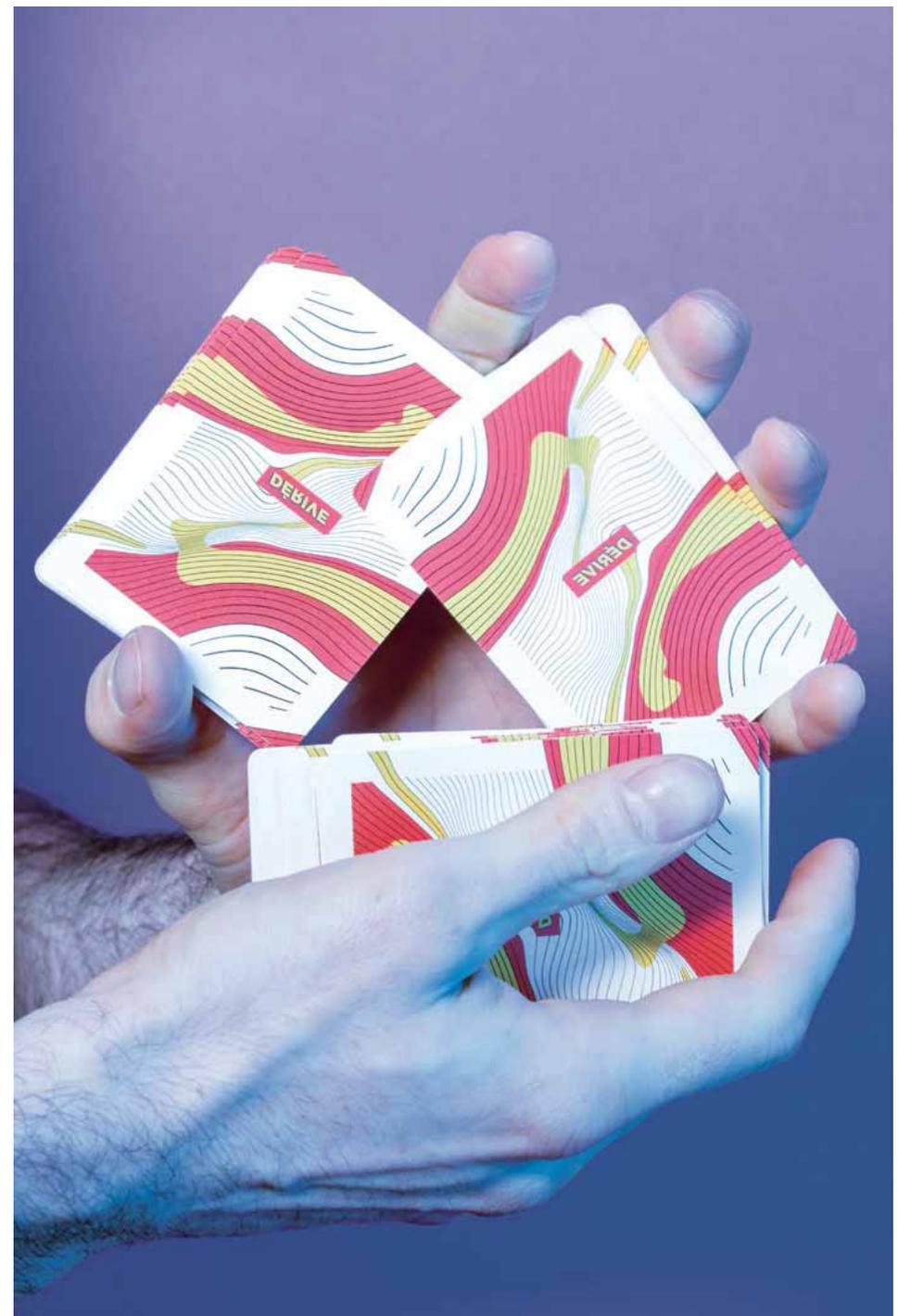
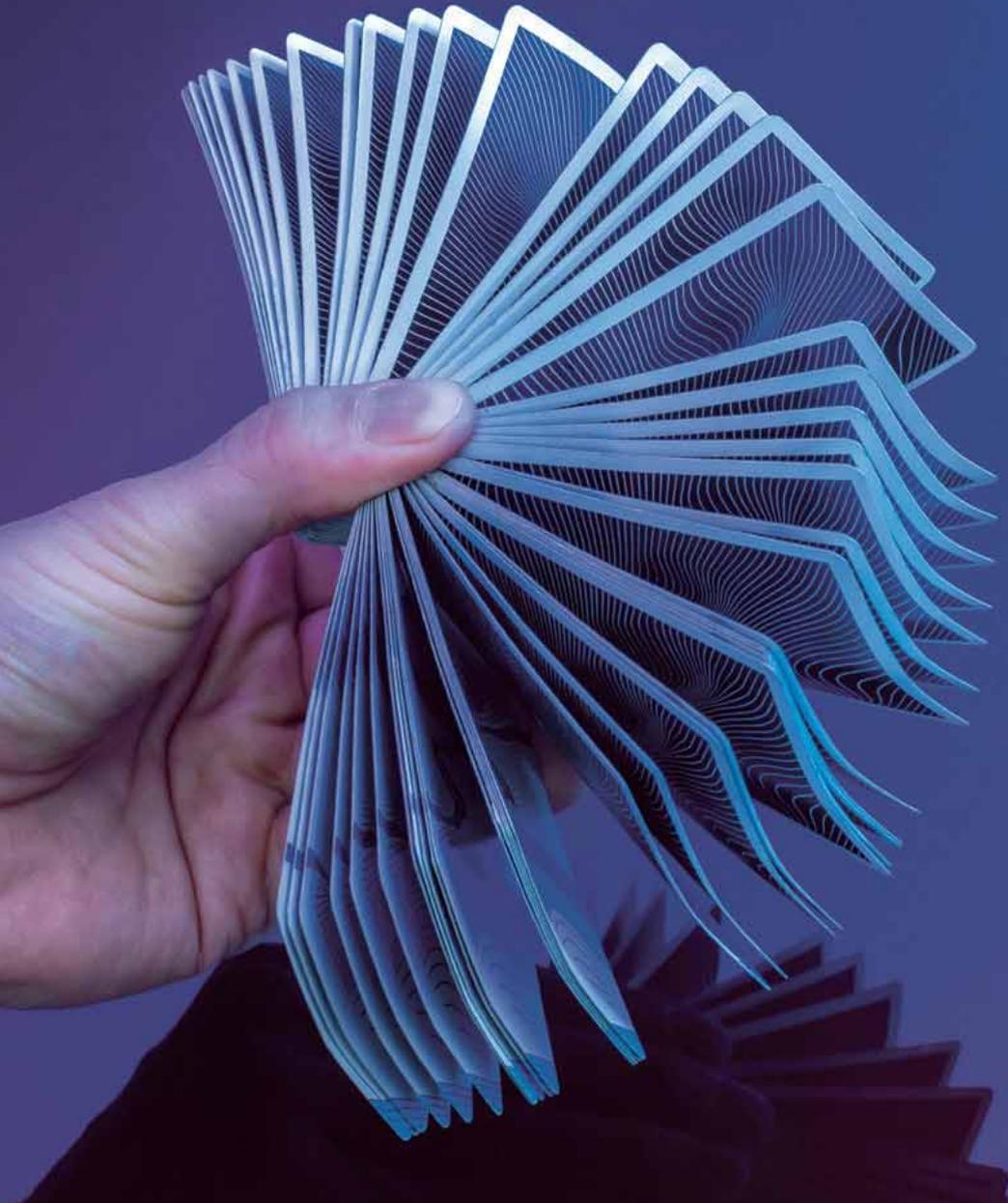
### Du style

Année après année, ils cherchent fiévreusement cette rotation, cette coupe à une main, ce tourbillon, cet étalement encore jamais réalisé ou entièrement maîtrisé dans la toute jeune histoire de la *cardistry*. Il y a encore tout à faire. Pour l'écrire, Dimitri Arleri et Ladislav Toubart tiennent quotidiennement un paquet au creux de leur paume ou du bout des doigts, qui passe, sans réfléchir, de l'index au pouce, du pouce à l'index : « C'est comme les mecs en classe qui font frénétiquement tourner leur stylo Bic. À la fin, on n'y réfléchit même plus, c'est la mémoire musculaire qui fait le boulot. »

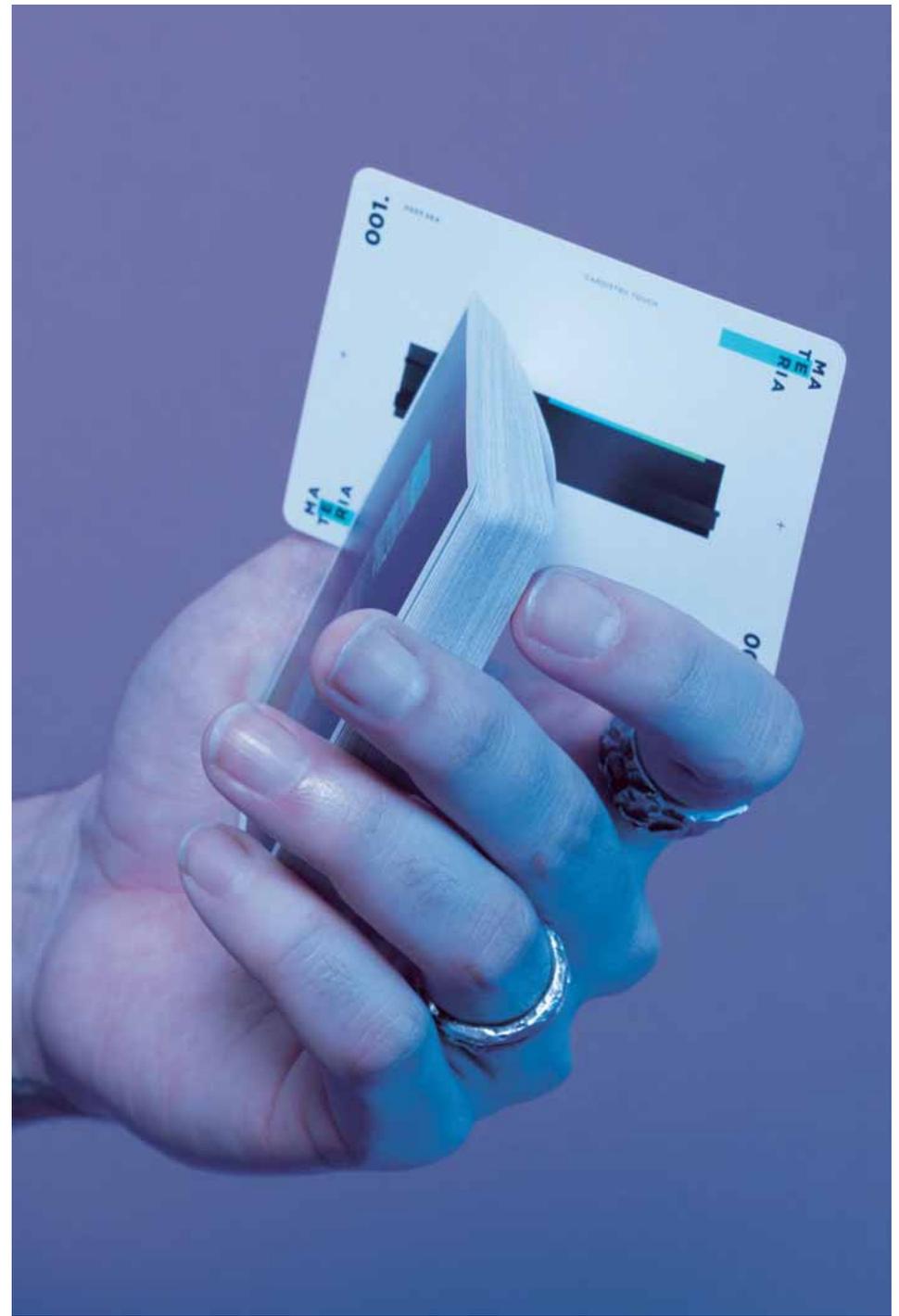
Les mouvements de Dimitri sont plutôt mécaniques, parfois robotiques. Il est célèbre pour le « *Riffle Fan* », une figure où les mains ne bougent pas, mais où les cartes se déploient uniquement sur l'ongle de l'index gauche, qui fait office de point de rotation. Les manipulations de son confrère Ladislav sont plus fluides, presque abstraites. Son mouvement signature est une coupe à deux mains, le « *Looper* », qui fait tournoyer un paquet de cartes divisé en trois parties dans une boucle infinie. Il faut parfois des années pour maîtriser ces gestes, et à la clé, pas de spectacles ou de conventions publiques pour les performer. C'est dans une ambiance plus intimiste, en ligne, que ces figures fascinantes rencontrent leurs passionnés.

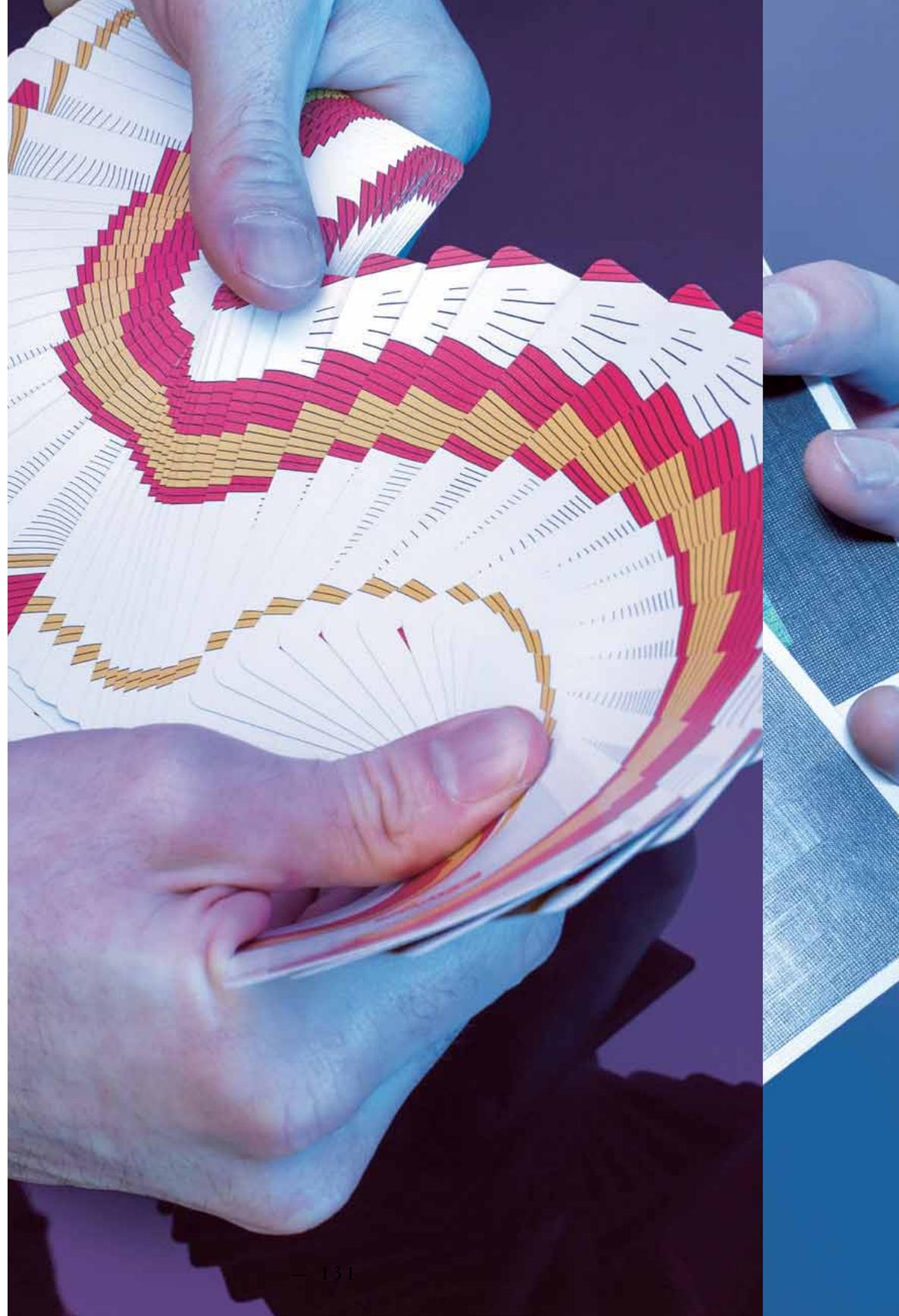
Car les recettes manuelles de Dimitri Arleri et Ladislav Toubart ne sont pas jalousement gardées. C'est plutôt l'inverse. Ils se filment respectivement dans des tutoriels où ils révèlent, pas à pas, les coulisses du « *Riffle Fan* » ou du « *Looper* », qui cumulent aujourd'hui plus d'un million de vues sur YouTube. L'acte d'enregistrer ces mouvements, d'en garder la trace, est clé dans leur pratique. Sur les réseaux se déploie alors une titanesque archive du geste, que de nombreux cardistes s'approprient et améliorent à leur tour. Peut-être aussi dans la confidence de leur chambre d'adolescent. Un paquet de cartes greffé à la main.













Taille S/M. Coton 40%, acrylique 40 %, élasthanne 20%. Laver à température modérée et séparément. Ne pas décolorer. Ne pas sécher en sèche-linge à tambour rotatif. Repasser à l'envers. Ne pas exposer à la lumière. Ne pas porter du tout. Regarder, c'est tout.

texte :  
Clara Bouteille

images :  
Armand Croissonnier  
stylisme :  
Clara Ziegler  
casting :  
Martin Franck  
modèles :  
Florian et Cloé

# L'étagère

Je m'appelle Félicien. Je suis né en 1997 un 12 décembre. On dit de moi que je suis un jeune homme ancré dans mon temps. Je me balade les mains dans les poches et un bonnet sur la tête. Mes cheveux sont bouclés, plutôt châains foncés. Je suis grand, enfin c'est ce que tout le monde dit. Ma démarche est quelque peu hasardeuse sans doute à cause de mes longues jambes. Aux pieds, j'ai des chaussures blanches d'une propreté remarquable. Ma voix est assez douce, je ne l'utilise que très peu. Oui, malgré ma potentielle grande taille je ne suis pas écrasant lors d'un dialogue. Je ne fume pas et ne bois que très peu. Je prends fréquemment, pour ne pas dire constamment, des photos de ce qui m'entoure. Le jeudi, aux alentours du 9<sup>e</sup> et du 18<sup>e</sup> arrondissement de Paris, entre la rue Blanche et la rue Lamarck, après quelques heures de marche, je rentre chez moi passer le reste de mon temps à trier mes images. Mes balades, en général, se mêlent à celles des touristes, où je croise couples, familles, enfants... Je dirai que je documente mon quotidien, ce qui rend la moindre chose palpitante. Un serveur maladroit, une boutique grillagée, un square vide, un bout de rez-de-chaussée, un enfant et son sac à roulettes, un lampadaire défectueux, un vélo sans selle, une cour d'immeuble. Je m'é gare.

J'aime me fondre dans Paris. La ville où j'ai toujours vécu. Dans le le 9<sup>e</sup> arrondissement, dans ma maison de famille, où meubles et objets s'emparent du peu d'espace. Ma chambre est au deuxième étage, au fond du couloir, elle fait suite à une salle de bain et un bureau. Petite malgré la taille de la maison. J'ai chez moi un garage dans lequel j'entrepose sur une étagère, des vêtements. Précieux non, sans valeur sentimentale non plus, mais nécessaires oui. Cela fait environ dix ans que cette étagère est occupée. J'y retourne une fois par semaine. Peut-être pour vérifier encore et encore la quantité exacte qui s'y trouve. Je ne porte pas ces habits. Je ne les ai même jamais portés. Ils sont en bas, étiquetés et soigneusement emballés dans des sacs plastiques. Il y a donc 50 vêtements, rangés par groupe. Puisque chacun d'entre eux existe en double, triple ou plus. Je suis un jeune

homme de 25 ans, qui depuis dix ans prévoit le jour où il lui faudra déballer un de ces sacs pour en récupérer son contenu.

Tout a commencé avec un vase. Ce n'était pas le mien mais celui de ma famille, pourtant je me le suis approprié. Chaque matin en descendant les escaliers, dans le long couloir qui départage de façon disparate les pièces du rez-de-chaussée, je voyais ce vase en terre cuite. Posé maladroitement au centre d'une commode. Il se noyait dans cette surface. Ce vase n'était pas disproportionné mais doté d'une forme quelque peu farfelue. Sa panse quasi inexistante le rendait frêle et sa base était bien trop étriquée pour l'empêcher de tomber un jour. Ce jeudi-là, je rentrais d'une de ces balades, avec à la main un journal et une centaine de photos à trier. Sur la commode où j'avais pour habitude de poser le journal, je ne trouvai pas le vase. Il n'était ni dessus, ni dedans, ni dessous. Ce vase, qui n'était autre qu'un objet décoratif de ma maison familiale, avait finalement perdu l'équilibre. Cassé, irréparable, et surtout irremplaçable. J'étais tourmenté par l'idée de ne plus jamais le revoir posé sur cette commode, qui n'avait maintenant plus aucune utilité. Il me fallait retrouver par tous les moyens non pas un vase quelconque, mais la copie conforme de celui que j'avais toujours connu. Je suis allé place d'Aligre dans le 12<sup>e</sup>, boulevard de Port-Royal dans le 5<sup>e</sup>, rue Oberkampf dans le 11<sup>e</sup>, porte de Vanves dans le 14<sup>e</sup>. Aucun ne lui ressemblait, aucun brocanteur ne s'était jamais procuré un vase comme le mien.

Et puis, quelques mois plus tard, un mercredi après-midi, aux alentours de 15h, dans la file d'attente d'un magasin j'avais entre mes mains quatre pantalons. Quatre pantalons du même modèle mais aussi de la même couleur, et de la même taille. C'était, je pensais, un basique à toujours avoir. Droit, noir en coton. La seule idée d'un jour le trouver, l'abîmer, le perdre tout en sachant que je ne retrouverai pas un pantalon semblable me fit cogiter. «J'en prendrai quatre.» Quatre au cas où le premier se déchirerait, le deuxième se délavrait, le troisième s'agrandirait et le quatrième se tacherait. Quatre c'était bien, j'avais une marge. Sur le chemin du retour, je me souviens, j'avais l'impression d'être observé voire dévisagé. Cette sensation m'était fortement désagréable. Mon sac n'était pourtant pas transparent, j'étais le seul à

en connaître le contenu. Maintenant, il me fallait trouver un endroit pour ces vêtements, ailleurs que dans mon armoire bien trop remplie. Chez moi, à cette époque, il n'y avait déjà plus beaucoup de place, les meubles étouffaient de bibelots, la moindre parcelle de sol était habillée d'un tapis et les étagères s'affaissaient sous le poids des livres. Il restait le garage. Personne n'y passait jamais. Un garage sans voiture perdait quelque peu de son importance. On y trouvait des affaires de ski, des anciennes valises, des tableaux emballés dans du papier bulle, des conserves, du vinaigre, des outils aussi. Des choses inutiles mais à ne pas jeter, car il y avait cette phrase magique : « On ne sait jamais ». Alors, ces vêtements qui n'étaient autre qu'une sécurité pour moi allaient trouver leur place ici. Parmi ces « on ne sait jamais ».

Ainsi, ce fut sur une étagère, autrefois destinée aux bocaux de confitures, que les quatre pantalons encore étiquetés furent enveloppés par mes soins d'une poche en plastique et, enfin, délaissés au fond du garage. S'il m'arrivait de descendre le soir avant de m'endormir pour les compter et vérifier leur état, il ne m'arrivait jamais de les changer de place. Ils créchaient là et semaine après semaine d'autres s'y ajoutèrent. Ce n'était plus seulement des pantalons, mais aussi des t-shirts, pulls, vestes, chaussettes, jeans. La vieille sensation d'être dévisagé, après les achats, disparaissait au fur et à mesure que l'étagère se remplissait. Je n'avais pas tant d'argent que ça, en tout cas pas assez pour investir dans ces vêtements. Mais j'y trouvais mon compte. Je n'étais plus tourmenté par l'idée, qu'un jour, une marque arrêterait de produire l'objet dont j'avais tant besoin. J'avais ma réserve, à moi. C'était peut-être bizarre, j'en étais conscient, mais cette petite bizarrerie m'épargnait des heures de cogitations. Alors je continuais, je revenais, sacs en mains, remplis de t-shirt blancs, noirs, de jeans bleus, et de chaussettes marrons. En général des basiques, je n'étais pas un grand original. Mais cette pratique m'imposait un style de vie. Il me fallait faire attention à ma ligne, ni maigrir ni grossir, ou tous ces vêtements deviendraient inutilisables. Je devais être vigilant à tout ce qui m'entourait. La chaise de la salle à manger



sur laquelle je m'asseyais, les endroits où j'allais, les gens que je voyais. Pas une tache, pas un trou, d'huile, de cigarette et tant d'autres choses qui éveillaient mon sens des responsabilités envers ceux qui demeuraient dans mon garage. À l'image du sac plastique qui enveloppait mes vêtements, la photographie était un moyen de protéger mes souvenirs. Peut-être que la perte du vase n'était qu'un prétexte à ce choix de vie, que ce qui m'avait amené à cette pratique était simplement ce besoin de garder une trace de ce que j'avais vu, de ce qui m'avait appartenu. Je prenais plaisir à me replonger dans la pile de photos, rangées sur ma table de nuit, comme j'affectionnais ces soirs où je comptais le nombre de vêtements rangés sur mon étagère.

Ces nuits-là, quelques heures après le coucher de ma famille, je descendais les escaliers à pas feutrés en direction du garage. Je faisais escale au salon pour déloger le plaid du canapé et en cuisine pour récupérer la lampe torche. Les tapis atténuaient le bruit de mes pas, mais ma mère, grande insomniaque, ne devait pas louper une once de mon parcours. J'arrivais lampe à la main, et plaid aux épaules, dans ce garage froid et sombre. Je sentais sous mes pieds nus, la couche de poussières et de particules qui recouvrait l'intégralité du sol en ciment. J'enjambais la pièce. Il m'arrivait de marcher sur un bidule, ce qui avait tendance à gâcher mon escapade. Arrivé à l'étagère, toute l'excitation était à son apogée. Je déposais chaque sac sur une commode de conserves, pour en redécouvrir le contenu, et trier des heures durant chaque groupe. Je le faisais entre les œuvres d'art et les outils. Ma collection, je la pensais ainsi. Comme un tableau à contempler, aux propriétés réparatrices.

Je suis un jeune homme de mon temps, grand mais discret, curieux mais casanier et animé du besoin d'acquiescer.

Un soir, allongé sur la partie du canapé assurément propre, je regardais les informations. Bénédicte, âgée de 62 ans, avait été dépouillée de tous ses souvenirs suite à des inondations dans sa maison. Très vite toute mon attention s'échappa dans un tourbillon d'images infernales. Des vieilles sensations refaisaient surface. La simple idée de

perdre à nouveau quelque chose m'était insupportable. Le comportement que je m'imposais depuis quelques années perdait son efficacité face aux hasards qui constituent une vie. Une catastrophe pareille pouvait ruiner l'infime stabilité que je m'étais créée. Mon corps saturait d'anxiété. J'avais été prudent ces dernières années, mais il me fallait être encore plus vigilant. Donc je pris une décision, ici, face à la télévision. Je ne m'absenterais plus de chez moi, ni même le jeudi.

Les premiers jours furent appréciables. J'avais le temps de tout, alors je ne faisais pas grand-chose. Après avoir erré dans toutes les pièces de la maison, répertorié chaque objet et nettoyé de fond en comble le garage, je commençai à tourner en rond. Les rues de Paris, les touristes, les grandes terrasses ne me manquaient pas tellement. Mais je ne vivais plus rien, je me retrouvais à puiser dans les mêmes souvenirs photographiés tous les jours. En créer des nouveaux voulait dire sortir de chez moi, et ça, ce n'était pas possible. Au bout de trois semaines, une après-midi, je descendis au garage. Mes vêtements, malgré leurs enveloppes en plastique, n'étaient pas indestructibles. Je voulais les prendre en photo comme pour les figer, établir une archive, une empreinte de leur existence. Encore emballés, fidèles à leurs images. J'avais réussi à capturer à la fois ce qu'ils étaient et ce qu'ils représentaient pour moi.

Aujourd'hui encore, je descends au garage, plaid aux épaules et lampe torche à la main. Je suis ressorti de chez moi depuis. J'ai retrouvé les trottoirs bondés, les bistrotts bruyants, les monuments en travaux, les métros surchargés, les sorties de théâtre, les terrasses chauffées, l'odeur des marrons grillés, les cyclistes pressés, les sirènes de pompier, les brocantes inabordables, les vitrines soignées, les publicités monumentales, les coureurs matinaux, les parapluies hasardeux, les chanteurs de rue. Et il m'arrive toujours d'alimenter mon étagère.



UNE DOUBLE VIE

Amélie Lucas-Gary est autrice de romans. Après une école de photographie, une fac de cinéma, l'écriture l'emporte ailleurs. Son premier texte, *Grotte*<sup>1</sup>, paraît en 2014. En mars 2021, elle se met à peindre de petites gouaches qui occupent des moments bien balisés dans son quotidien. Elle n'avait pas touché un pinceau depuis ses dix ans, ou avec ses enfants. Un nouvel invité à côté du stylo.

<sup>1</sup>.  
*Grotte*, Éditions Vanloo.

texte : Carine Soyer

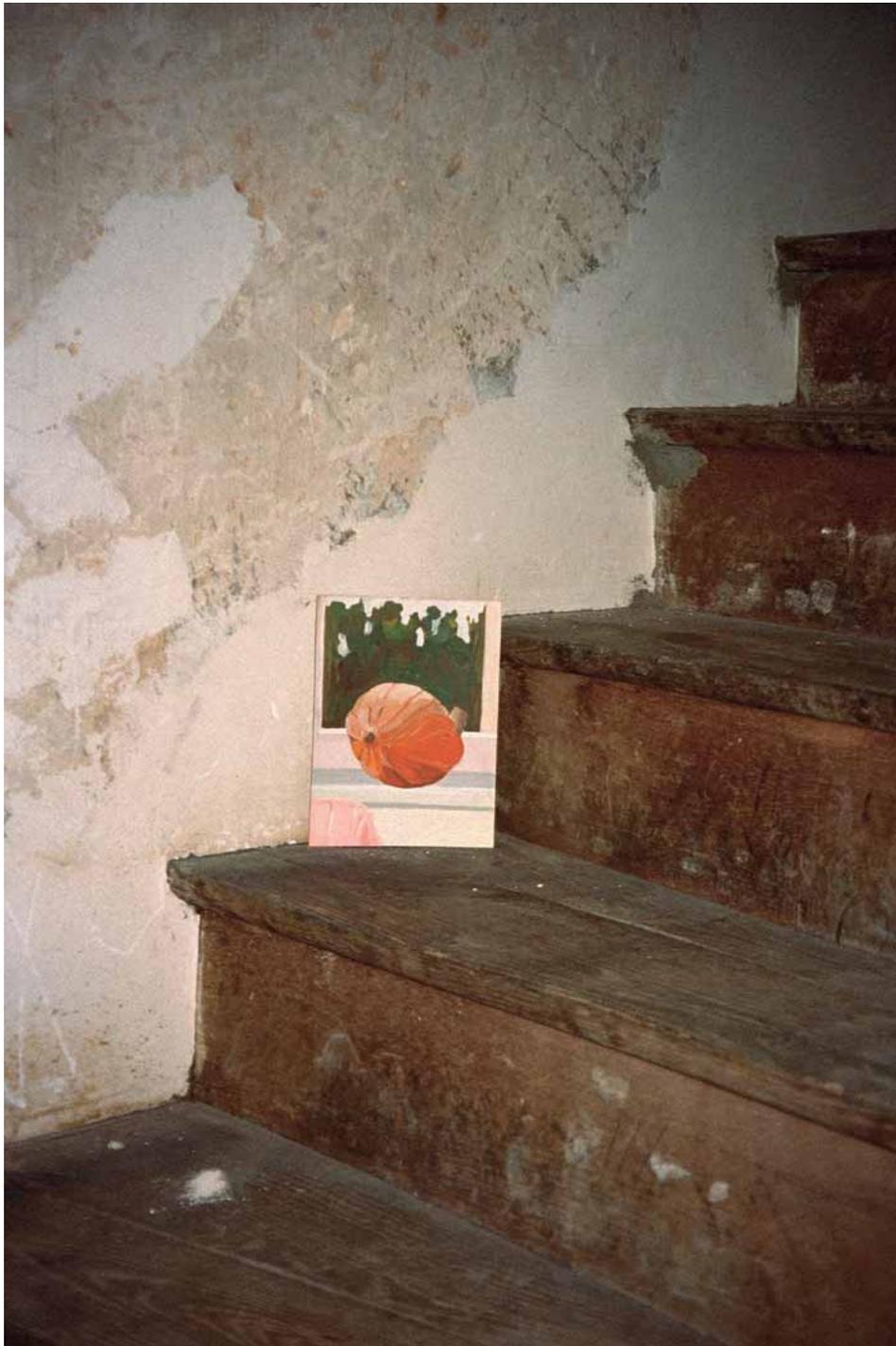
photographies :  
Pauline Hisbacq

# Hic et Nunc

142 → 159



143



La perspective d'un déménagement, d'Ivry-sur-Seine à un hameau en Bourgogne. Il faut faire des cartons. Elle décide de peindre dessus. Ça commence comme ça, sur des chutes de pâte à papier grossièrement encollées, elle dessine et colorie la mémoire d'un lieu de vie auquel elle est attachée, après sept années à le fréquenter. De petits formats marrons sont bientôt visités par la gouache et font l'inventaire d'états domestiques. Une des premières peintures : un coin de pièce, l'entre-deux de murs dans des tons bleus gris. Sur l'un, une grille d'aération, une fenêtre et son volet, deux rangées de livres sur des étagères hautes ; sur l'autre, l'amorce d'un tableau avec un arbre couleur cuivre. Ensuite, le traitement se fait plus précis, les cadres plus serrés, Amélie s'est fait la main, la gouache est sa complice, et le regard peut s'amuser de détails incongrus. On sent qu'elle prend plaisir à ces « distractions », qu'un jeu peut s'engager avec celle ou celui qui va les regarder.

### En plein dans le réel

Il y a du linge qui sèche sur un étendoir. Parfois sur un radiateur. Un torchon sur une chaise. La machine à laver et son tambour ouvert. Les rebuts de courgettes sur une table. Une cafetière sur la gazinière. Un tabouret en formica. Le profil d'une bouilloire et le jeu tortueux d'une multiprise. Un ventilateur de table. Des fleurs dans un vase, à terre à côté d'une poubelle dôme à pédale, et les mêmes fleurs visibles par la fenêtre, dans ce jardin qu'elle a aimé contempler. De la vie, simplement ça. Les indices d'un foyer, la présence des choses qui dit celle des hommes. Il y a un éléphant dans la pièce. Amélie dit : « J'ai commencé une analyse en octobre 2020 et la peinture est venue en février, mars 2021. Comme si un voile s'était levé et que j'arrivais à regarder le réel. À accepter le fait d'être là. Quand je peins, je suis dans le moment, dans la matière, je cherche très peu ce que je vais peindre, je ne touche à rien, je fais le truc tel qu'il est, je me pose, je regarde et je n'ai pas d'idée en tête, pas d'intention, j'ai juste envie de faire. Quand j'ai commencé l'écriture, c'était une façon de me débarrasser des contraintes matérielles, j'avais juste besoin de mots, pas besoin des

autres, ni de faire un budget... Et là, je me rends compte que le réel est possible, que la matière n'est plus un problème, et je me demande même quelle forme ça prendrait si j'y parvenais en écriture.»

Si le décor du pavillon d'Ivry-sur-Seine est le point de départ de sa peinture, c'est aussi le premier chapitre de son troisième livre paru en 2020, *Hic*<sup>2</sup>. Dans le roman, elle raconte ensuite l'histoire de l'Univers à partir de ce lieu. Dans ses peintures, elle aime surtout représenter les radiateurs, s'en tenir à la cuisine, à l'évier, au bout de table, à des objets dans le salon qui deviennent presque des abstractions.

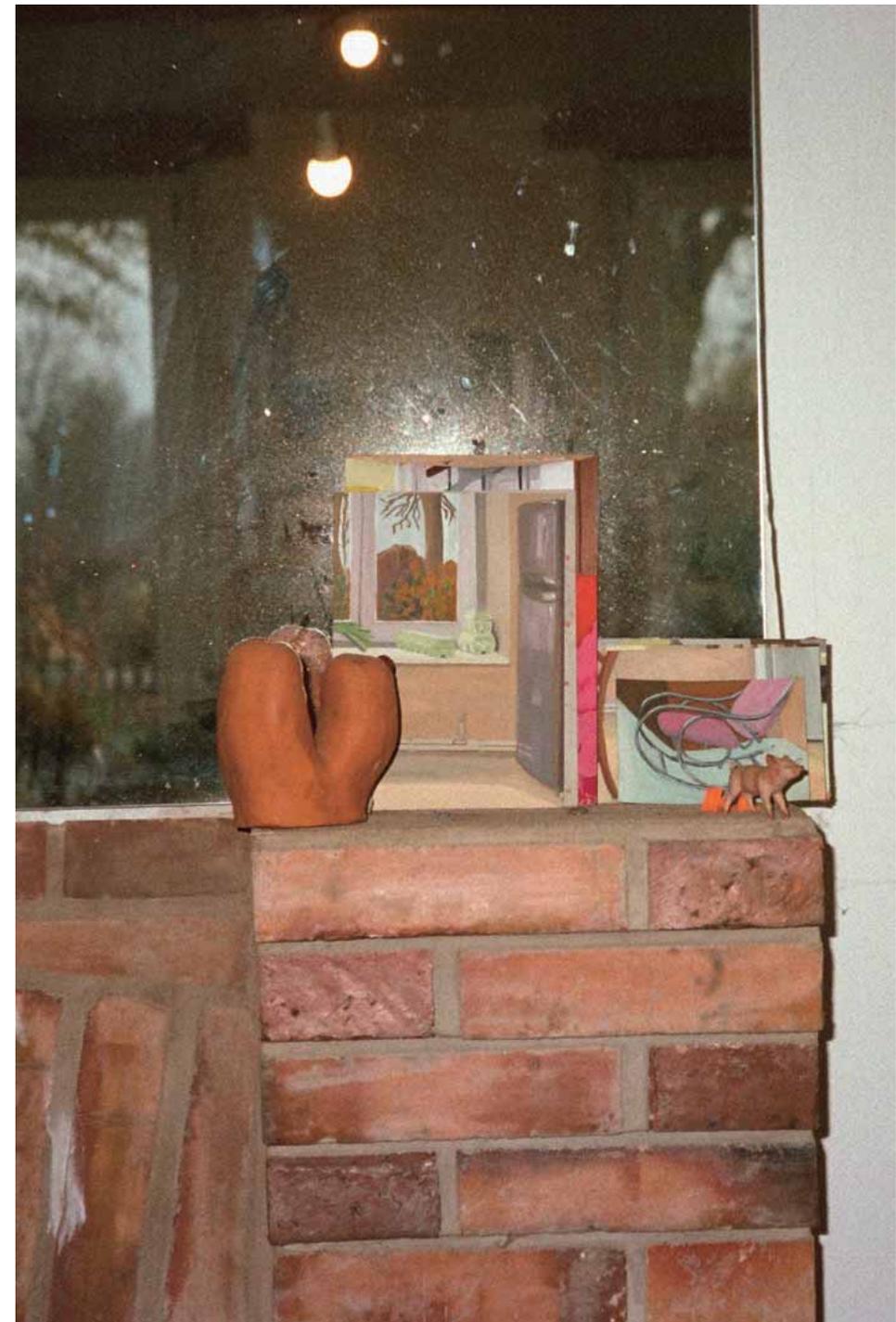
L'arrivée en Bourgogne ne met pas fin à sa pratique de récollection picturale, au contraire. Désormais à la campagne, elle continue de broser le portrait fragmenté de la nouvelle maison, quand le moment s'y prête, quand les enfants sont à la crèche ou à l'école, le week-end à l'heure de la sieste, le soir quand les deux heures – jamais plus – qu'elle s'octroie ici et là ne suffisent pas à finir un paysage intérieur.

### Maisons d'adulte, visions d'enfant

Du Val-de-Marne à l'Yonne, d'une maison à l'autre, mêmes teintes pastel, même souffle dans ses peintures. On croirait un seul et même endroit à jamais reconduit. C'est que le mobilier, les objets et leur agencement les ont suivis dans leur nouvel espace de vie, certes, mais au-delà du motif, quelque chose a lieu, une cohérence d'ensemble qui vient aussi du rituel qu'elle a mis en place: «Quand je peins, je m'installe sur un petit tabouret et devant une table d'enfant en rotin, très basse, pour être mobile, parce que je n'allais pas déplacer mon bureau à chaque fois... C'est plus facile, et surtout, j'aime cette posture, et c'est ce qui donne, je crois, ce cadrage un peu spécial.»

Ne pas dominer, surplomber son sujet, regarder le monde qui l'entoure à hauteur d'enfant... elle se rapproche du sol, terre à terre avec sa peinture, le regard droit devant, toujours surprise par la possibilité de faire ce qu'elle voit et seulement ça. «Je suis quand même

<sup>2</sup>  
*Hic*, Éditions du Seuil,  
collection Fiction & Cie.

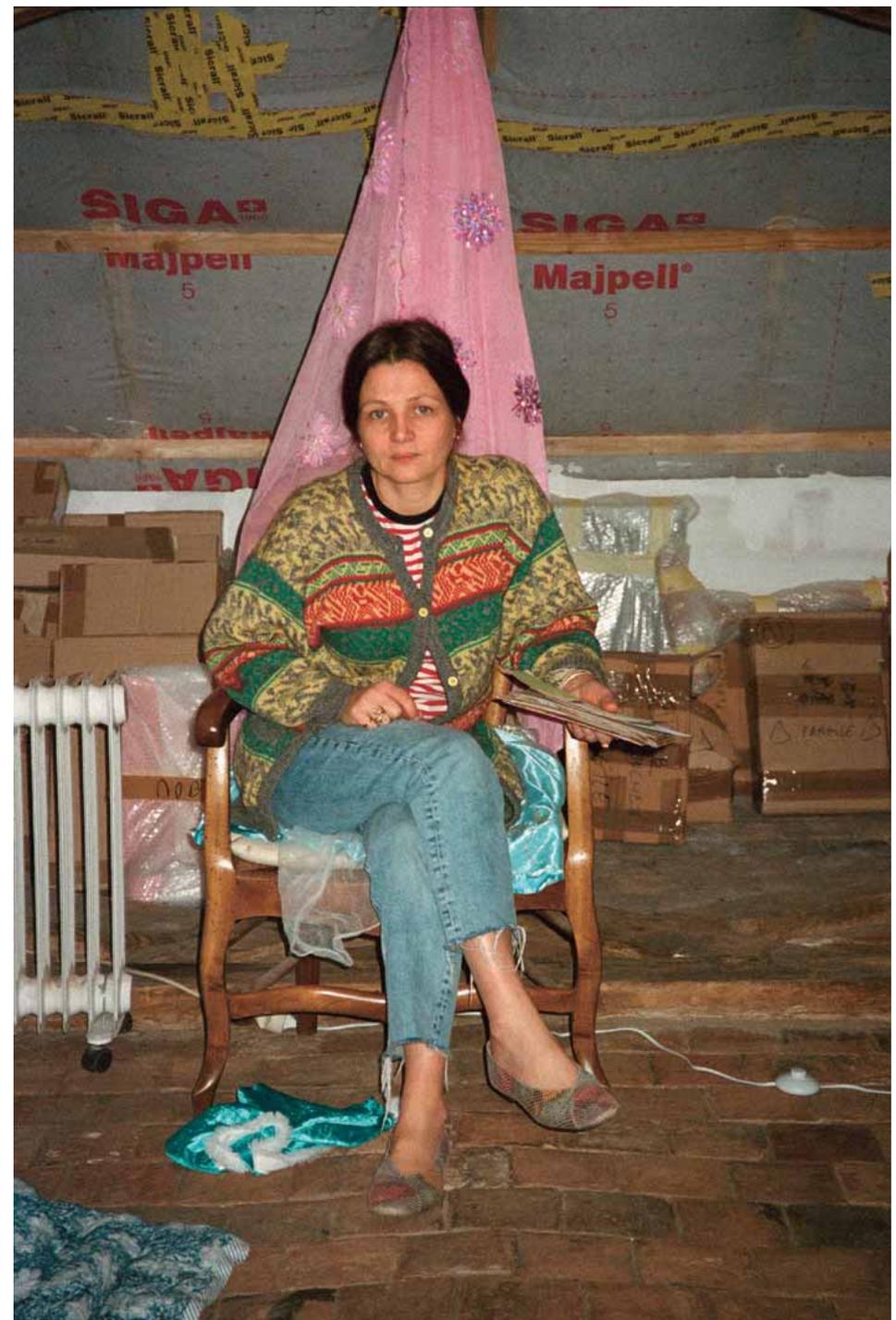
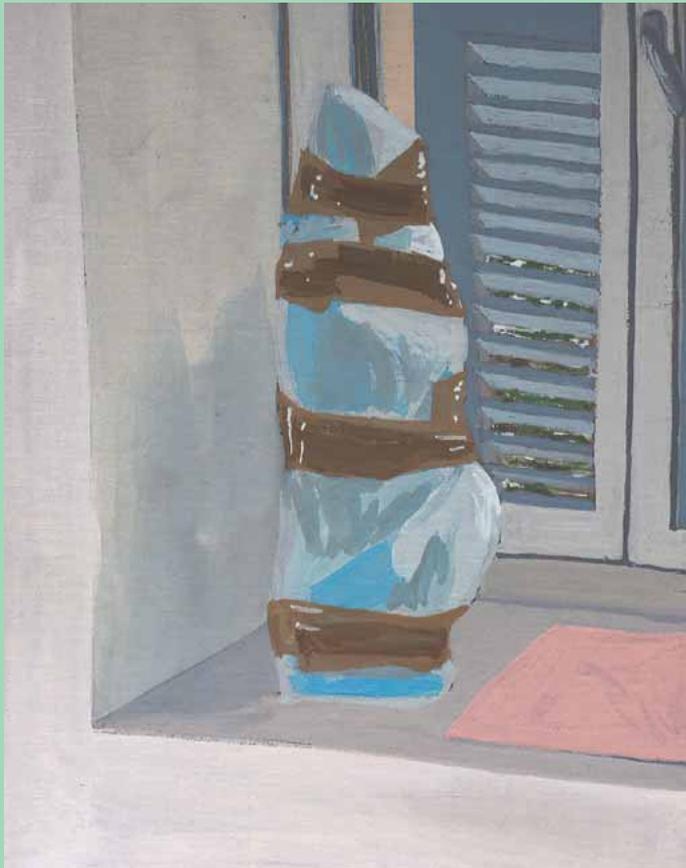


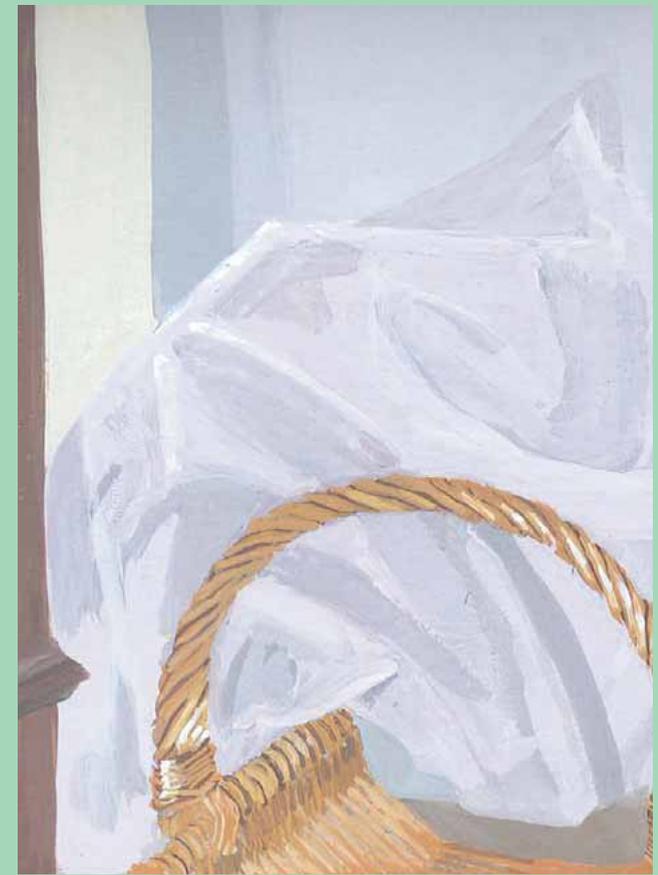


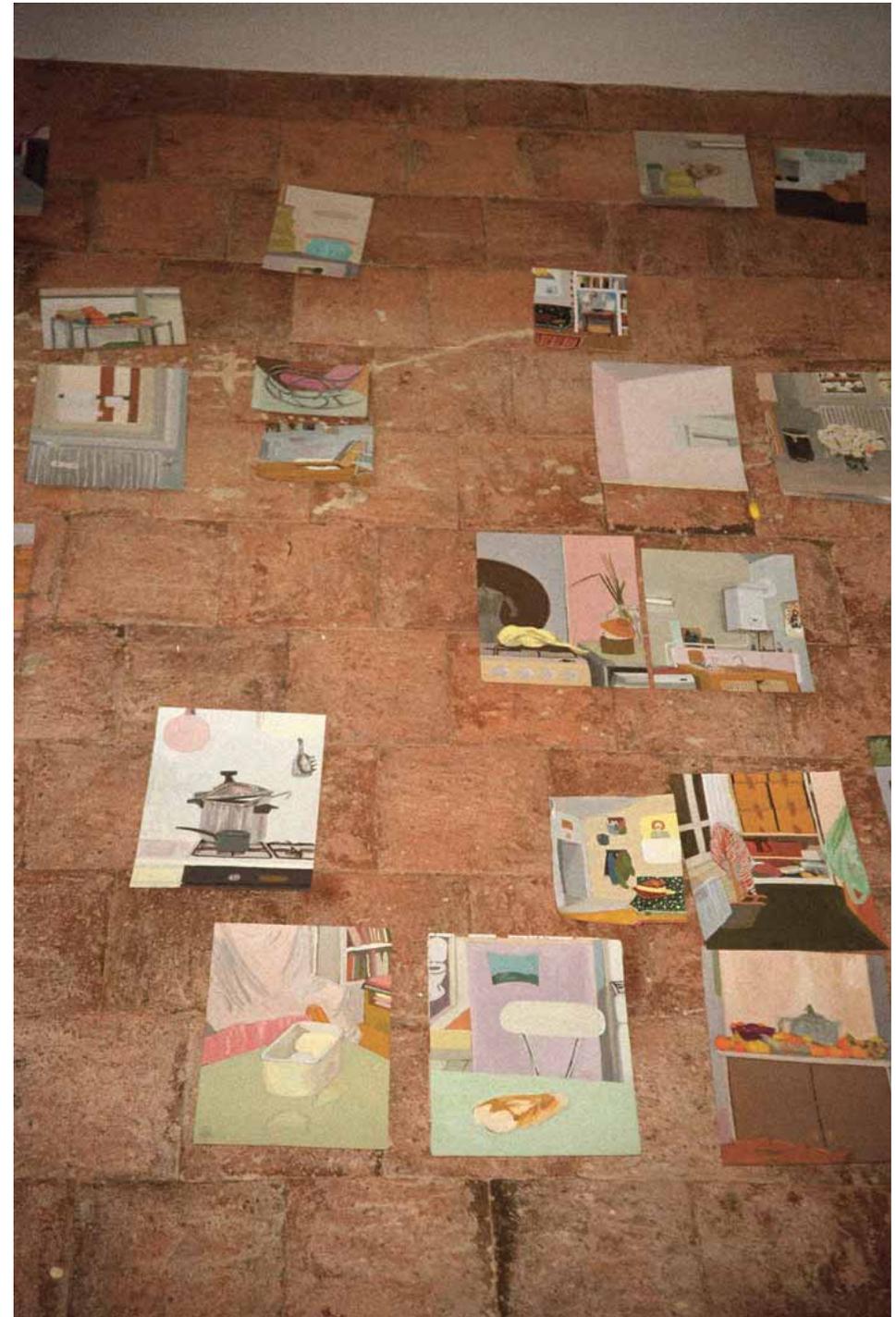
étonnée de la manière dont j'arrive à placer les objets, à créer de la perspective, comme ça.» Quand elle a fini une nature morte, elle la soumet le plus souvent au regard accueillant de Louis, son mari, et artiste, qui aime répéter à leurs deux enfants: «Maman dessine bien mieux que moi.»

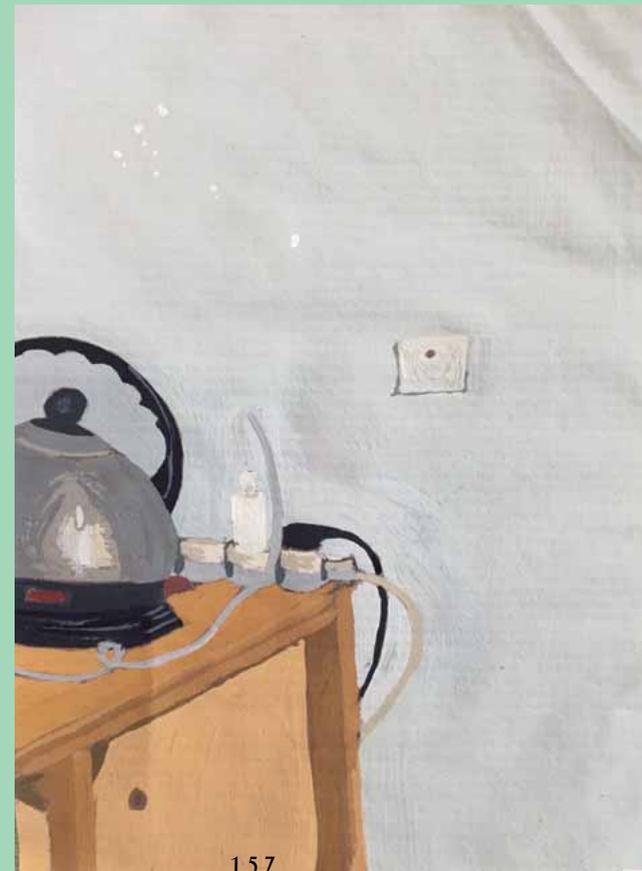
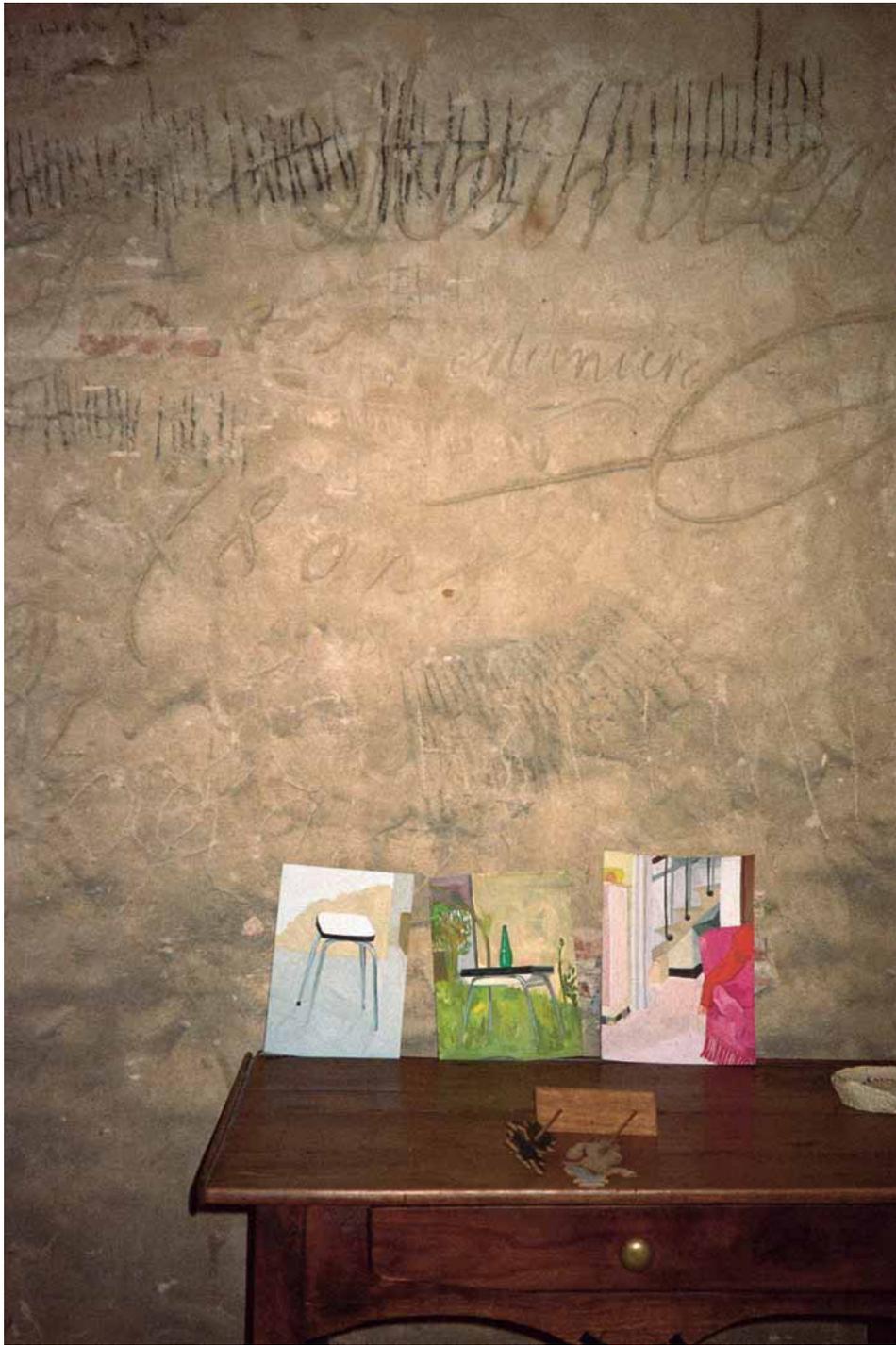
Des amis de passage sont aussi curieux et désireux de ses dernières productions, qu'elle partage de plus en plus volontiers, les délivrant de la boîte qui les accueille et commence à craquer – après 80 peintures en dix mois.

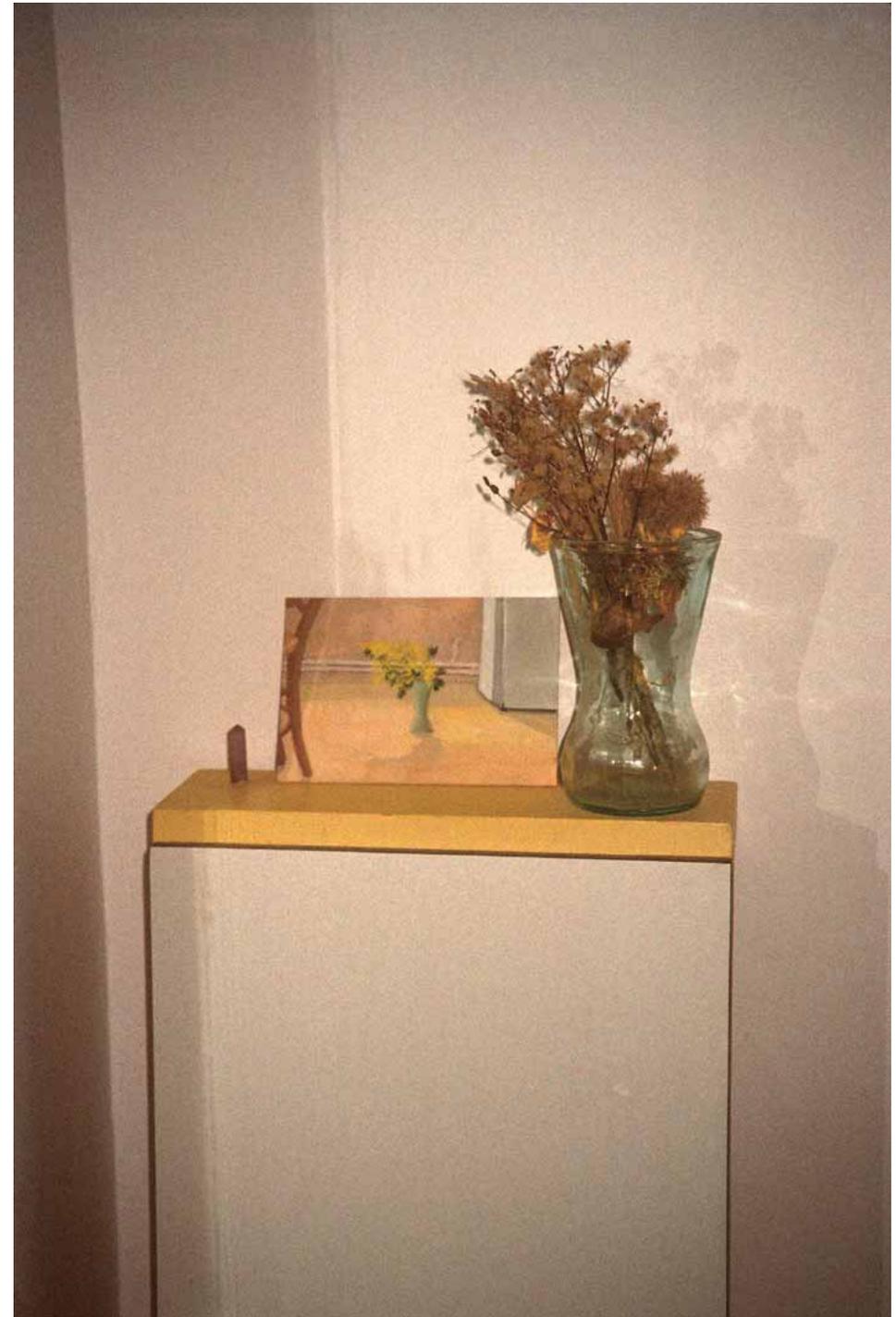
Est-ce le moment de changer de format, de technique, de boîte? Mais c'est le principe de réalité cette fois, tel un suppôt du réel, qui surgit: «Plus grand, c'est plus de temps, et dans la liste des choses à faire, ce n'est pas la priorité. Je sais aussi que ce n'est pas lucratif pour moi, et en conséquence, j'ai très envie de le faire!» Elle préfère s'en tenir à cette surface réduite, à ce support modeste. Elle pense à l'huile, car elle pourrait piocher dans les tubes que Louis a gardés de ses années aux Beaux-Arts, mais ce serait une tout autre approche. Concevoir par couches, attendre entre deux séchages, faire en plusieurs fois, avoir un espace dédié, et la fin d'une forme d'élan spontané... Elle tranche plutôt: «Ce qui va changer bientôt, c'est que j'ai très envie de peindre dehors. Au printemps, j'aimerais bien m'installer dans le jardin. J'ai commencé à travers la vitre en septembre, quand il y avait encore une belle lumière naturelle, mais peut-être que la prochaine étape sera celle-là: sortir.»









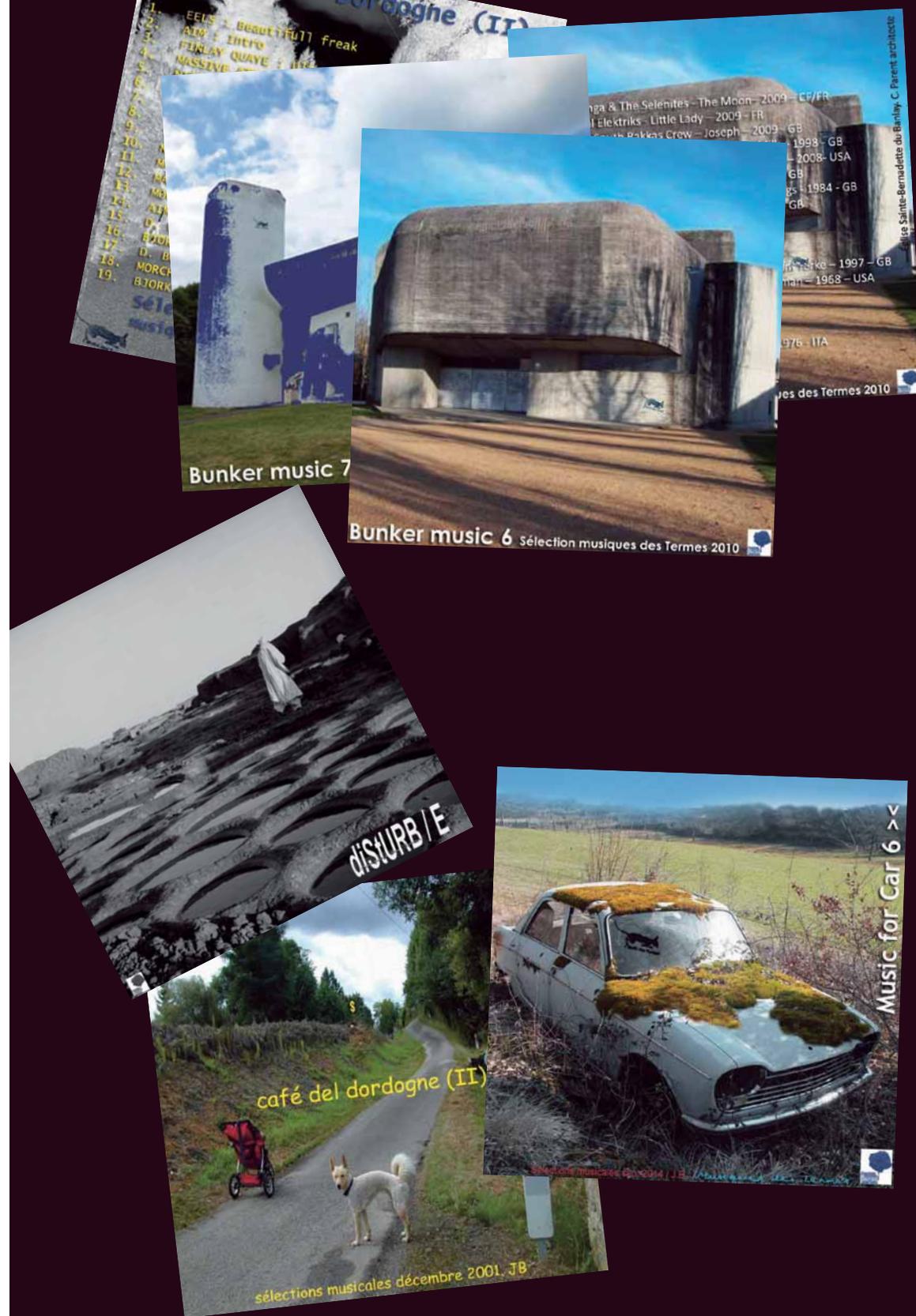


Depuis l'adolescence, Jacques Bernus, devenu paysagiste, nourrit plusieurs passions: il passe ses trouvailles musicales au tamis, en fait des compilations thématiques (430 aujourd'hui!) sous son label Musique des Termes, et crée ensuite des pochettes pour chacune, à partir des innombrables photographies qu'il réalise.

photographies :  
Jacques Bernus

# Double album

texte : Séréna Evely



## Pour l'Aérotrain

À la manière de toutes les compilations musicales de Jacques Bernus, *Music for Airtrain* (Musique pour l'Aérotrain<sup>1</sup>) se décompose en dix volumes: dix *playlists* composées d'une vingtaine de morceaux chacune. Comme dans un grand festival imaginaire, ça chante beaucoup en anglais mais aussi en français, espagnol, italien; parfois, ça ne chante pas du tout mais les orchestres et tous les siècles derniers sont convoqués. On préférera bien sûr les pochettes créées à partir de ses photographies aux visuels aléatoires qui s'enchaînent sur sa page YouTube. À l'image de *Bunker music*, *Music for Trees* ou *Musiques pour château d'eau*, dont les intitulés trouvent un écho littéral dans les images sélectionnées, *Music for Airtrain* décline des vues multiples du mystérieux viaduc. En passant à proximité en train ou en s'approchant à pied pour l'observer, Jacques, toujours plus intéressé par la profusion des prises que par leur technicité, a maintes fois capturé ces ruines: dans les photos, elles s'érigent sous les nuages et les effets d'un filtre orangé, se devinent à contre-jour ou dans la luxuriance d'un bois... Des pochettes où figurent les véritables thèmes de prédilection photographiques de Jacques: arbres, cimetières, bunkers, non-lieux et autres épaves.

## Pour les gens

Elvis Presley et Nina Simone apparaissent plusieurs fois. Se croisent aussi, parmi d'autres, Gregory Isaacs, Rakim, Nabintou Diakité, The Clash ou Massive Attack. On fréquente également des vacanciers en maillot de bain, des visiteurs de musée affairés, des passagers immortalisés dans des poses énigmatiques sur un parvis de gare, des passants sous la pluie, capturés en contre-plongée et d'autres, sur un pont, dont les têtes minuscules dépassent presque imperceptiblement... Car les dix photos prises en Italie, en Tunisie, en Angleterre, à Marseille, Figeac ou Paris, et qui forment les pochettes de *Music for People* sont pleines de gens. Fait assez remarquable pour

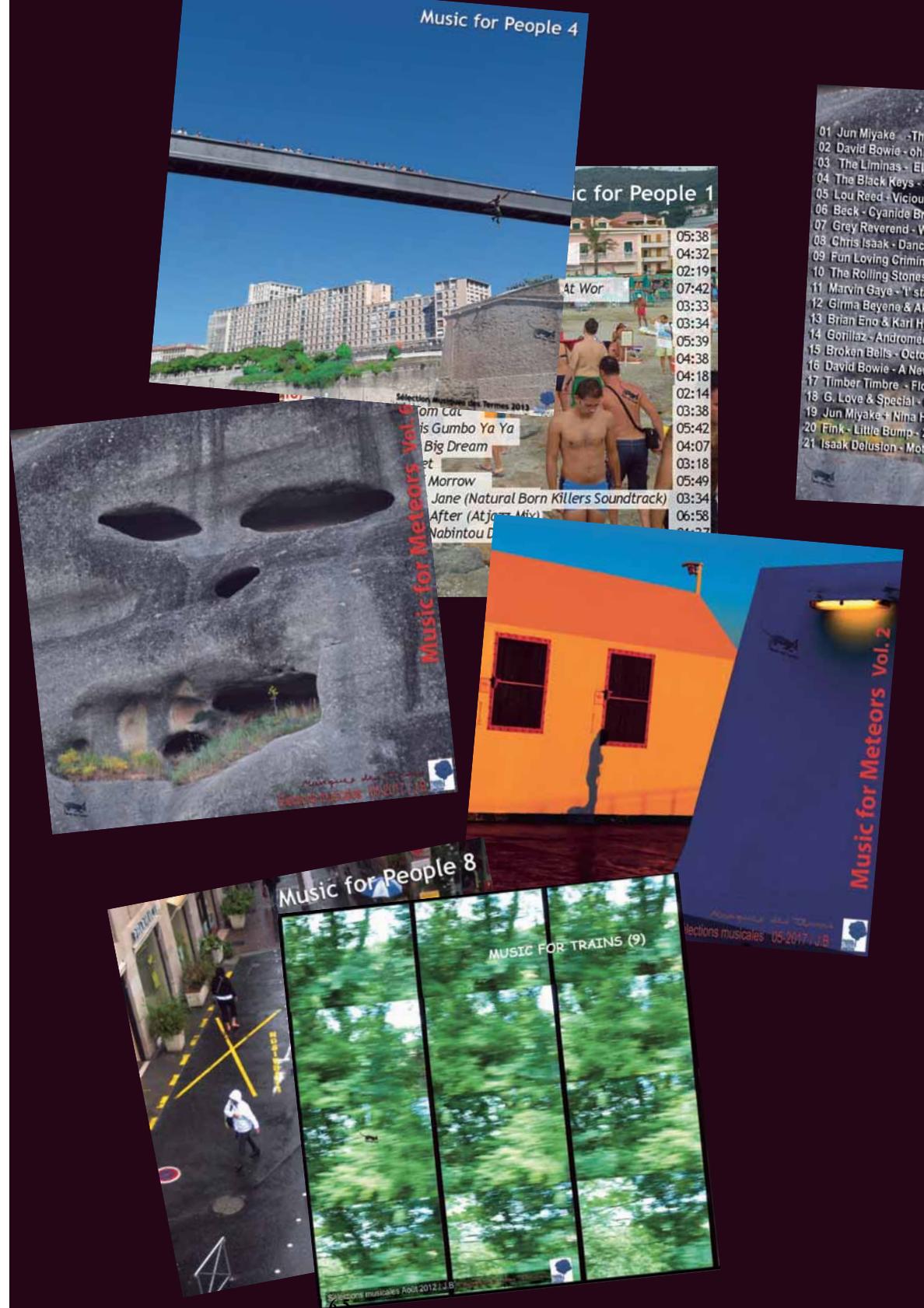
1. Technologie de train ultrarapide prototypée dans la Beauce sur un viaduc long de 18 kilomètres et abandonnée au profit du TGV dans les années 1970.

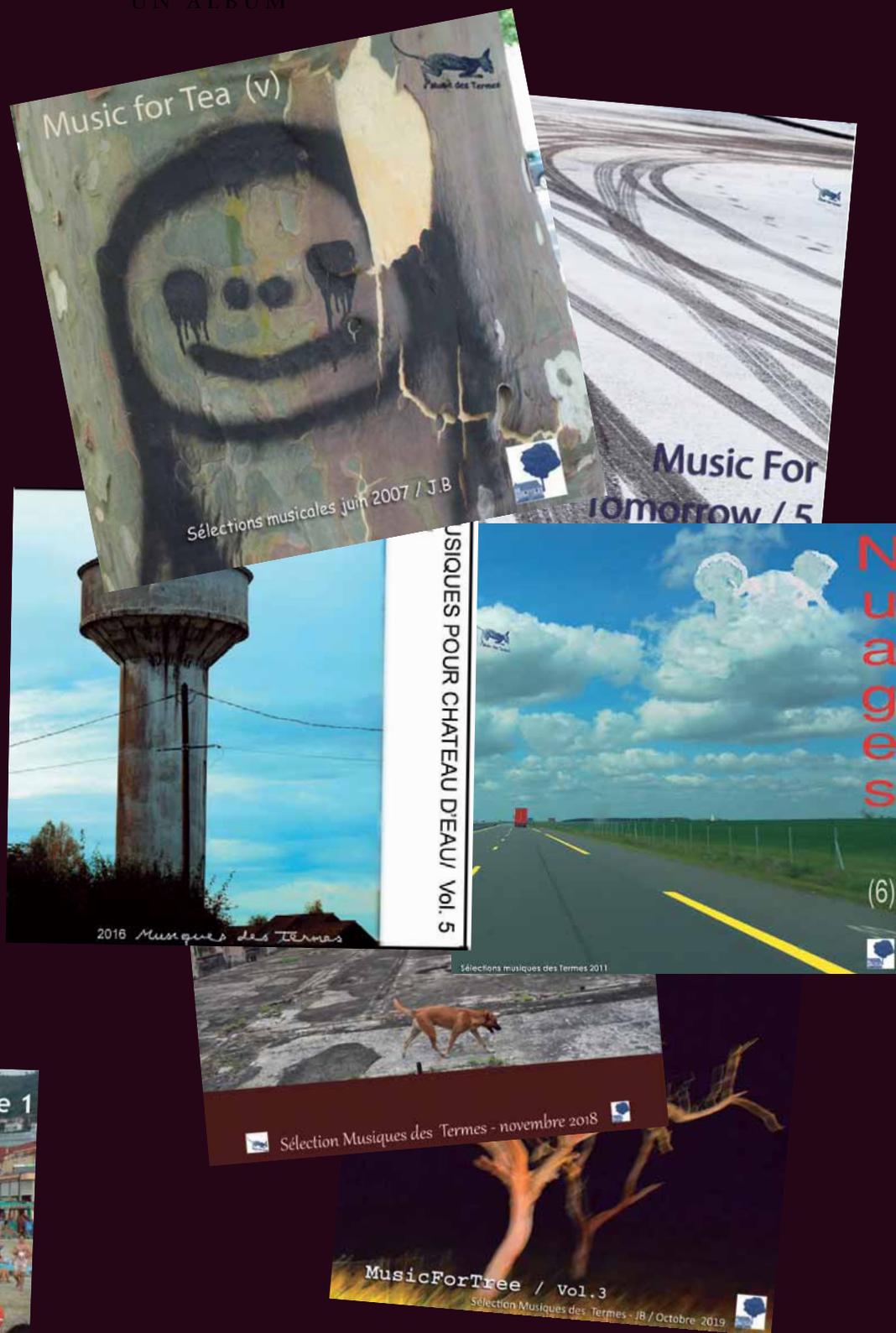


être souligné, car Jacques capture rarement âme qui vive (les pochettes de *Music for Trains*, *Music for Dreams* et évidemment *Musiques pour caméléon* en sont, par exemple, totalement dénuées). Depuis un voyage où, adolescent, il traversait en famille le Sahara et prenait ses premières photos, il scrute, capture et collecte davantage des restes et des débris, des choses immobiles; vue de la voiture, l'apparente infinité du désert scellait définitivement son amour des paysages dépeuplés. Depuis, ses archives de tirages argentiques se sont étoffées d'autant de fichiers numériques. Rigoureusement classés par mois et par année (et de temps à autre par lieux, par thématiques), dans des dossiers qui préservent leur auteur du débordement, les clichés sont depuis peu progressivement postés par le fils de Jacques dans les cases Instagram du nuage mondial.

### Pour le souvenir

En ce moment, Jacques enrichit les compilations de *Symptomatic Music* d'orchestrations grandioses, de rythmes saccadés et d'ondes sonores rêveuses. Il en est au volume 7, idem pour les pochettes. Le titre choisi pour ces *playlists* fait appel à un terme qui nous est nouvellement familier et sur lequel Jacques laisse planer le doute: les photos qui les illustrent sont comme sorties d'un album de famille, exotiques et surannées. Des inconnus à l'air sérieux ou enjoué les campent, s'agitent au bord de l'eau, naviguent sur une pirogue ou portent même un équidé dans le dos (!) et sur la tête, un casque de l'armée. Ils prennent la pose devant un avion, immortalisent une traversée; en arrière-plan, le vent y balaie les arbres tropicaux. Si les photos choisies comme pochettes par Jacques sont habituellement prises au gré de ses pérégrinations (comme en témoignent les volumes de *Retour du Surinam* ou *Music for Meteors*), celles-ci sortent bien des archives familiales: ce sont des clichés pris par sa mère dans les années 1950, en Guyane. Scrupuleusement conservées par Jacques comme jadis ses collections (de timbres ou de photomatons), les minuscules photos maternelles sont





agrandies, recadrées, retouchées et parfois recolorisées. Sur fond noir et blanc, un van désossé prend une tout autre allure en jaune moutarde, et des arbres se détachent du ciel dans un vert éclatant. Comme celles qui – prises cette fois-ci par Jacques – illustrent les pochettes des compilations de *Retour de Guyane* en 2018, ces photographies sont bel et bien le « signe extérieur d'un état de choses », d'un moment précis et maintenant échappé. Mais, comme les morceaux qui occupent les volumes de la compilation, leur image a traversé le temps.

Instagram  
@musiquesdestermes

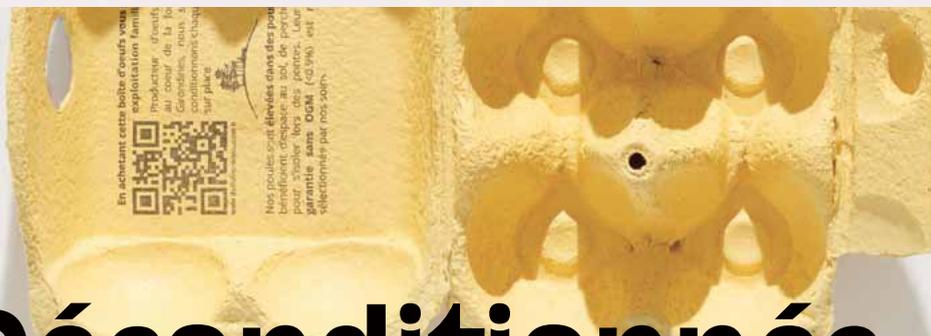
YouTube  
Musiques des Termes

UN TRUC

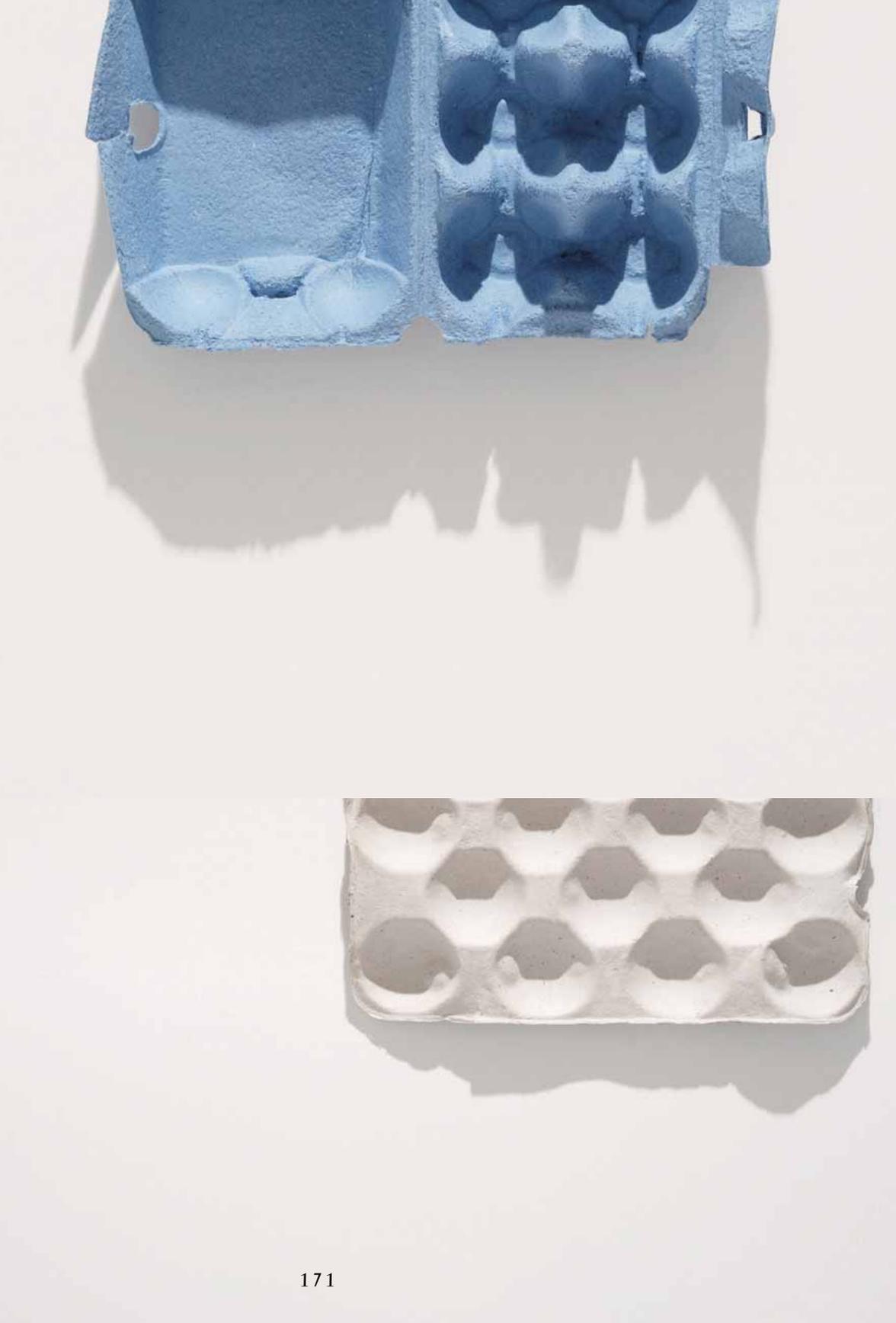
Barquettes, filets, emballages variés, ils servent à protéger, conserver, contenir ou distribuer. Serviteurs silencieux de la consommation, on peut à la rigueur soupçonner leur existence à la fin d'un marché en plein air, mais le reste du temps, ils patientent probablement dans des entrepôts. Dans des frigos. Leur forme se libère de leur fonction, le temps d'un moment, hors carcan.

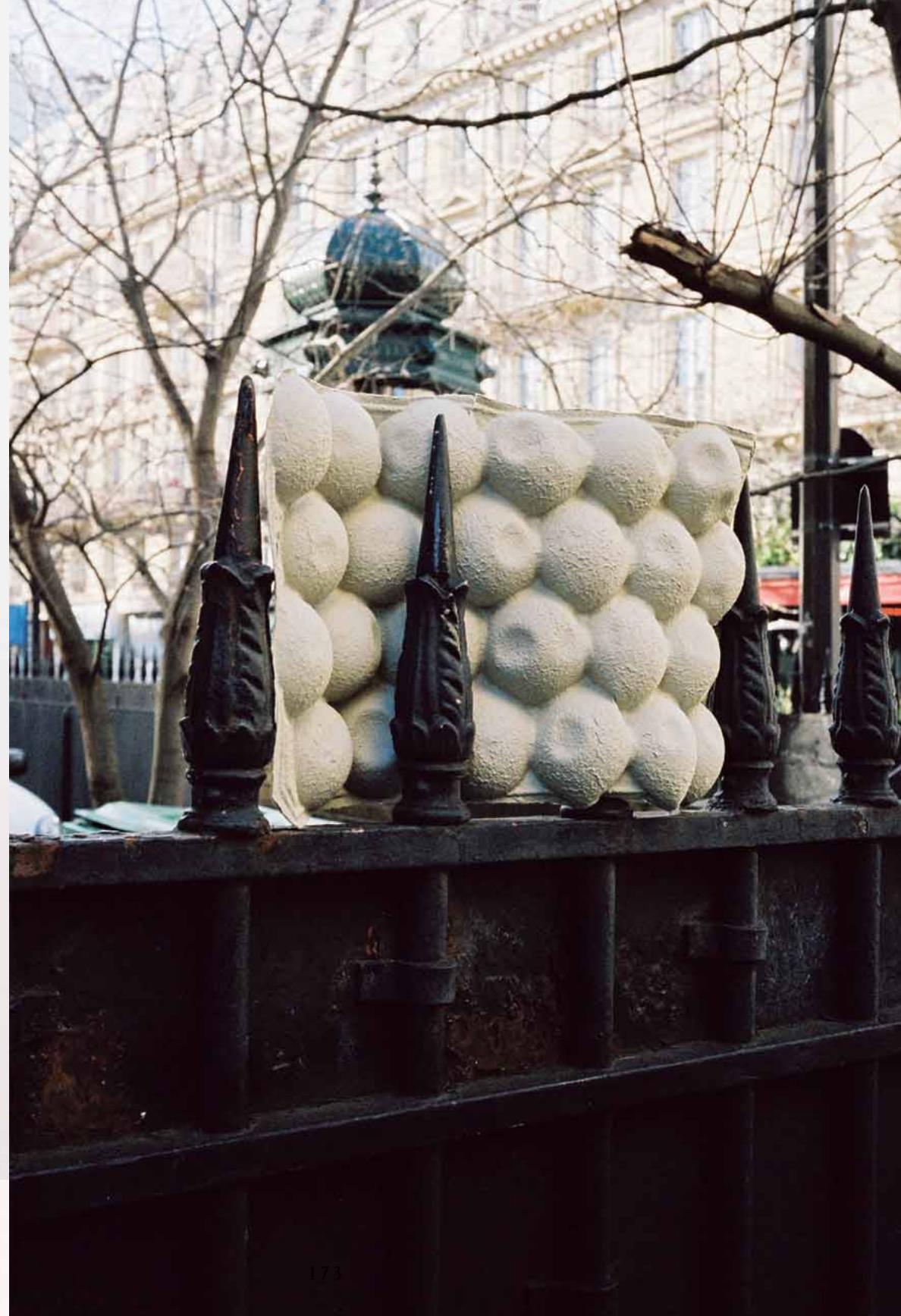
photographies : Jonas Marguet

set design :  
Marine Armandin



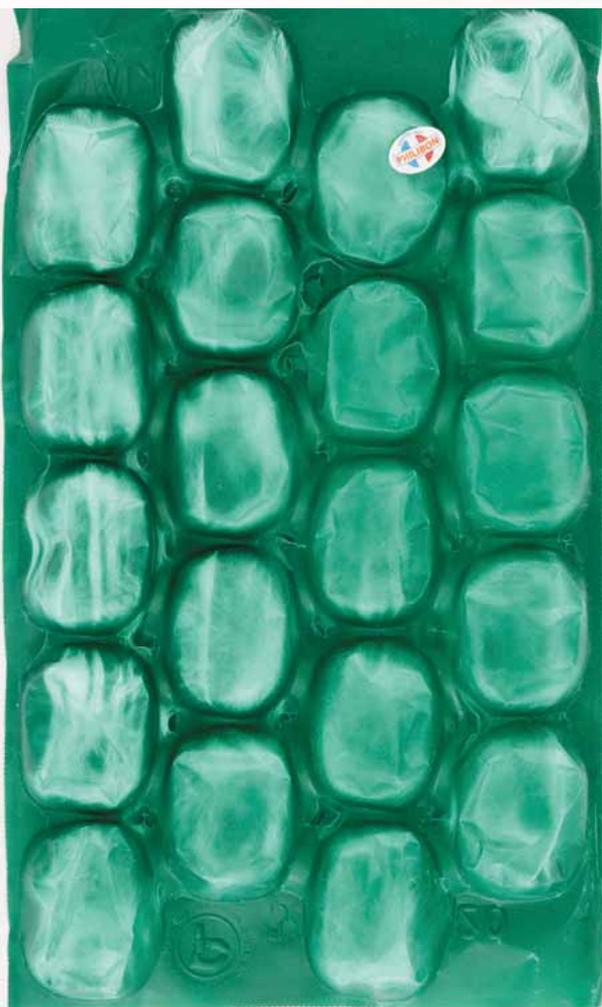
# Déconditionnés







UN TRUC



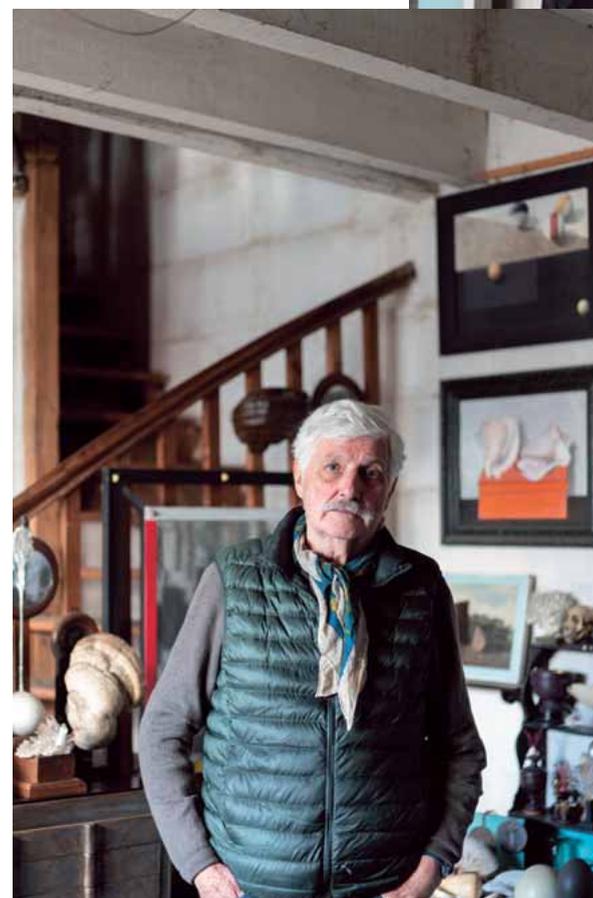


Chez François Viannay, artiste-artisan aux mille vies, « pas monomaniacque mais un peu maniacque quand même ». Père de la griffe de mode Anastasia, peintre classique dévoyé, touche-à-tout génial mais qui touche à quoi? Réponse dans sa maison biarrote où trônent ses multiples collections, trophées chinés autant à Vanves que sur la côte Atlantique.

texte : Sébastien Thème

photographies : Laurent  
Champoussin

# Persistance rétinienne





## Histoire(s) de l'œil

François Viannay, c'est d'abord un œil bleu et rieur, un foulard très chic qui agrémente joyeusement une doudoune sans manches nécessaire aux confins de l'hiver. D'ailleurs la visite de sa maison-atelier à Biarritz, antre lumineux où des coraux montés sur d'élégants socles côtoient d'étranges portraits rappelant l'âge d'or pictural que fut la Renaissance, nous donnerait envie de fredonner un vieux tube du groupe Mikado, *Naufrage en hiver*. « Une maison cachée au bord de la mer », « Des yeux comme deux belles pierres oubliées », « J'ai roulé dans tes doigts des colliers des varech où la nacre et le sel unissaient leur parfum »... tout y est, et la voix de tête de la chanteuse Pascale Borel pourrait être celle d'Anastasia, créature de mode imaginée en 1969, marque dont la luxuriance des tissus et le chien stylistique ont plu à des femmes avisées, qui ont porté du « Viannay » pendant près de vingt ans et continuent aujourd'hui encore à sillonner la grande toile pour traquer robes en soies Bianchini-Férier ou pantalons taille haute en laine, au pli creux impeccable. Voilà un collectionneur, lui-même collectionné par les amateurs de la griffe « Viannay » (à l'éloquent slogan « la mode qui se fout de la mode »), certainement apprécié pour l'acuité de son œil, qu'il a promené de l'Afghanistan au Penjab, de l'Anatolie au Japon, et laissé fureter également dans des lieux encore plus exotiques, comme les Puces de Vanves. Un endroit qu'il fréquente quasiment tous les week-ends et qui lui rappelle des trésors d'enfance glanés dans la décharge, à quelques mètres de la maison familiale en Anjou, dans laquelle il fouillait et ramenait des surprises, comme le faisait son grand-père chineur hors-pair. La chasse est ouverte, les yeux fermés.

## Jeu(x) d'enfant

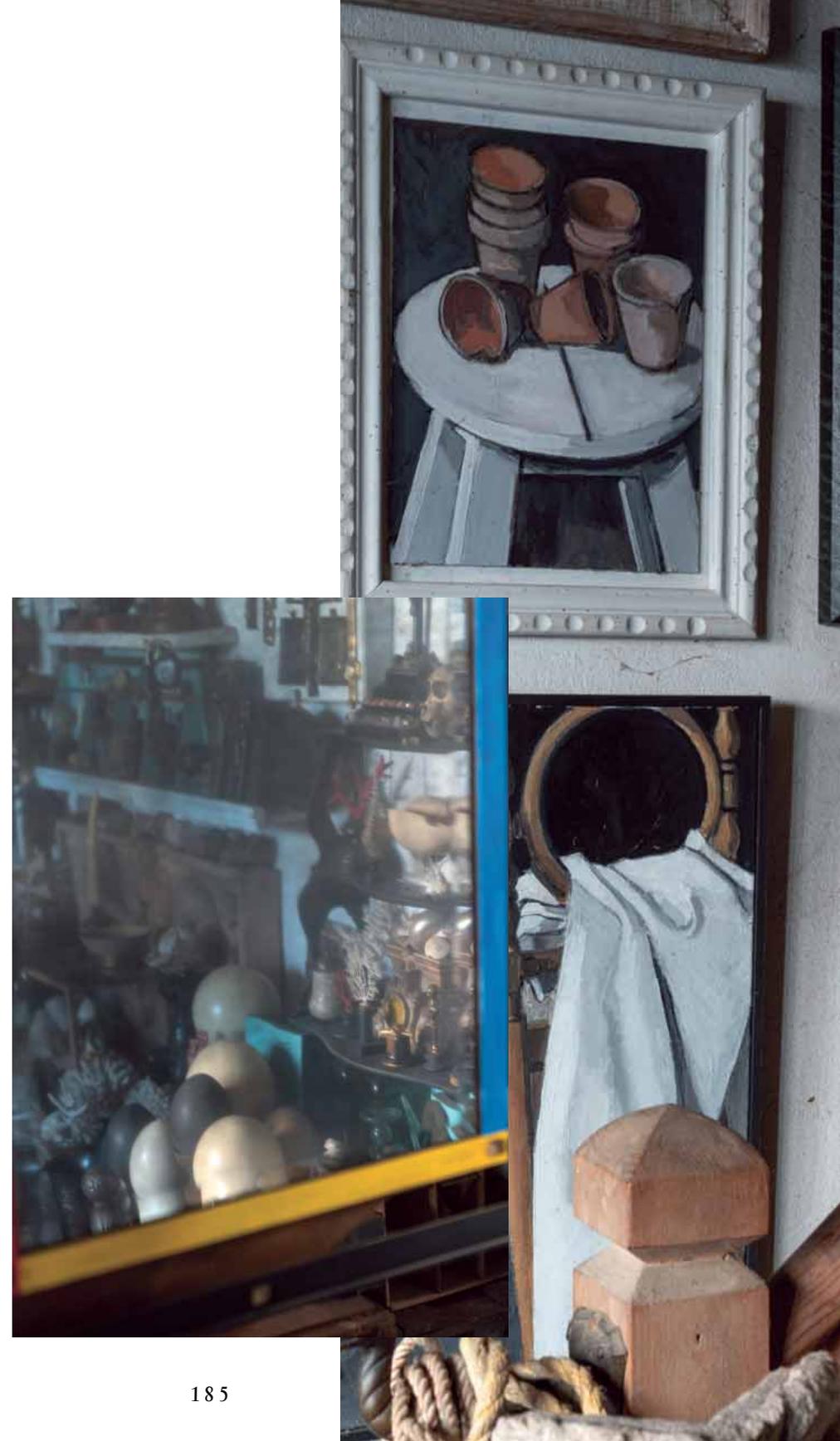
« Celui qui cherche trouve », dit l'adage ; pourtant, dans le cas de François Viannay, ses trouvailles semblent tombées du ciel, à ses pieds, et nous font nous demander comment tout cela a commencé. Certainement dans un territoire qu'on appelle l'enfance, pour l'appétence du jeu et l'envie

de recommencer, et pour le caractère précieux, sûrement grâce à la rencontre avec les grands Poillerat ou Adnet, respectivement décorateur et architecte, qui ont donné à l'art décoratif ses lettres de noblesse, et au jeune François une éducation sentimentale en lien étroit avec l'histoire de l'art. Pour le reste, il lève discrètement les épaules et les yeux au ciel et dit « Oh, je me promène... ». Cheminer au pays de l'enfance est parfois aussi simple que transformer la chambre de ses filles en atelier, pour collectionner et rassembler mais aussi confectionner des reliques en tout genre, à partir de coquillages irisés, squelettes célestes ou œufs magiques comme ceux de l'*Aepyornis*, oiseau-éléphant, disparu aux alentours de l'an 1000 et qui habitait les terres malgaches...

### Miroir(s), miroir!

François Viannay est un grand voyageur, tantôt nomade astucieux tantôt explorateur dilettante, mais toujours en vagabondage. Si la peinture du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle l'enchantent par-dessus tout, c'est surtout pour les allers-retours dans le temps qu'elle lui procure. Artiste peintre obsessionnel – comme le sont généralement tous les collectionneurs –, il réalise des portraits réinventés, peut-être réinterprétés, en tous les cas surimprimés sur ces modèles écrasants du XV<sup>e</sup> : *Homme au chapeau rouge* d'après Botticelli ou *Portrait de femme* d'après Petrus Christus. Le portrait, chef-d'œuvre des peintres selon lui, se regarde comme l'aboutissement d'une démarche autour du visage dont il ne garde que la structure pour la simplifier au maximum. Des idoles d'un autre temps, sans visage, aux lignes géométriques et habitées par la couleur. Couleurs découvertes en Inde il y a de ça quelques décennies, mais qui nourrissent encore le coup de pinceau de ce peintre amoureux de tous ceux qui ont croisé sa route ici et là, lui qui a sillonné le monde en combi Volkswagen au sortir de la révolution de mai 68.

Étonnamment, ses portraits anguleux s'exposent contre, tout contre, une collection de petits miroirs rangés tant bien que mal de manière orthogonale et qui révèlent,





quand on s'y plonge, le ravissant arrondi de notre visage. François Viannay gomme les traits mais les révèle aussi. Même quand il façonne des petits «*Forget Me Not*», délicieuses figures pareilles à des talismans, dessinées sur de petits galets ou des pierre polies, un peu têtes de linotte.

L'homme a répété toute sa vie «l'aventure, c'est l'aventure» comme une antienne, un mantra. Alors où le mènera sa prochaine exploration? Où partira-t-il, bille en tête?

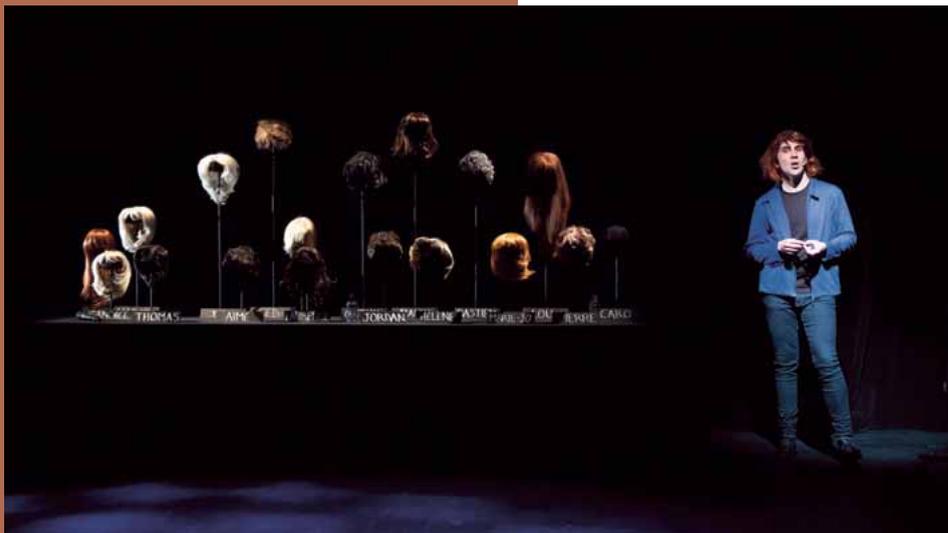












photographies :  
Giovanni Cittadini Cesi

# à Thomas Poitevin

## Que faites-vous le dimanche?

Je mange. Beaucoup trop.

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

Absolument pas. Les dimanches m'angoissent, ça vient de l'enfance: être obligé de regarder *C'est pas sorcier* à la place de *Sailor Moon*, déjeuners en famille interminables avec sujets problématiques, la boule au ventre devant *Ciné Dimanche, deux films sinon rien!* parce qu'il y a DST de maths le lendemain. Autant de cicatrices qui ne se refermeront jamais...

## Un amateur sommeille-t-il en vous?

Oui, et il prend toute la place dans le lit: «*Jack of all trades, master of none.*»

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

Quelqu'un qui aime et admire sincèrement Marcel Proust, mais qui est trop paresseux pour dépasser un jour la page 224 de *Du côté de chez Swann*.

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

Non, c'est vraiment une insulte de second méchant dans un vieux James Bond. Pas le gros gros méchant, le second méchant qui se fait tuer par Sean Connery dans la première demi-heure. Généralement après avoir prononcé le mot «amateur».

## Avez-vous une pratique autodidacte?

La pâtisserie. Ou lire et comprendre très vite des fiches Marmiton, niveau de difficulté trois étoiles max.

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

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

Non c'est beau, comme à peu près tout ce qui a à voir avec l'amour. Enfin amour de qui, c'est la vraie question. Si je fais peu pour l'autre pour me ménager (amour de moi) et me vanter du peu que j'ai fait (re-amour de moi) pour culpabiliser l'autre d'en avoir fait encore moins, bon, d'accord, je suis un monstre.

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

Oui, un prix de mise en scène théâtral, car je l'avais gagné l'année d'avant. Glaçant. Pour qu'aucun membre du jury ne se sente lésé, le vote final à main levée avait abouti à un palmarès tiède et absurde, ou personne n'aimait les gagnants, même pas les gagnants. J'ai dû boire moult kirs cassis ce soir-là pour sauvegarder dans mon esprit le concept de démocratie.

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

Pomme au dîner, libération au lever. Et je ne parle pas du journal.

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

Comme beaucoup d'homosexuels nés dans les années 1980, ma passion secrète enfant était Zack Morris, joué par Mark-Paul Gosselaar dans *Sauvés par le gong*. Je collectionnais les *Fantômette* Bibliothèque rose, édition cartonnée, illustrés par Josette Stéfani. J'en fais toujours la collection. Mon rêve est d'avoir une planche originale de Josette Stéfani. Je répète ce nom merveilleux: Josette Stéfani.

Adulte, est-ce toujours le cas?

Josette Stéfani.

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

J'essaye, mais je n'y arrive pas toujours! (*rires*). Désobéissant? Je plaide coupable! (*rires*). J'aime cultiver l'accident, le pas de côté, le grain de folie qui fait joyeusement dérailler le train-train de nos vies... (Désolé pour cette réponse sortie d'une interview du magazine *Elle* de 1997, mais je n'ai pas pu résister (*rires*) et surtout désolé parce que cette réponse est en fait absolument sincère et j'ai un peu honte.)

Aimez-vous Brahms?

Alors là il faudrait que je réponde en faisant un jeu de mots sur un titre de Sagan mais il se trouve que je n'aime pas Brahms donc non. Bisous.

Comédien, auteur de théâtre et metteur en scène né en 1980, Thomas Poitevin a coécrit et joué deux seul-en-scène: *Les Désespérés ne manquent pas de panache* (2017) et *Thomas joue ses perruques* (2021), prolongeant une série de pastilles vidéo débutée en 2020 sur les réseaux sociaux, galerie de personnages à postiches, *Les Perruques de Thomas*. Un spectacle qui poursuit sa tournée, avec de nouvelles dates à prévoir de novembre 2022 à mars 2023.



Commerçante dans le textile sa vie active durant, Cirlène Zinger a décidé de peindre une fois le rideau de la boutique définitivement baissé. De créer, hors du foyer, au-delà du passé. Indétectable à l'œil nu, sa production se planque dans les lisières de l'appartement et à l'étage de service, où ses toiles s'accumulent dans une représentation de schmates<sup>1</sup> inattendue.

1.  
« Vêtements » en yiddish.



texte et photographies :  
Mildred Simantov

# Travail de sape



## Un régime soustractif

« Le premier tableau, c'est quand les enfants étaient petits, rue de Javel. C'est un nu façon Renoir peint avec de l'huile Lesieur. » Après, rien. Cirlène Zinger n'a plus une minute: elle vend de la confection. Son retour à la peinture est tardif mais sa reprise en main n'en est que plus fulgurante, sans déférence, sans retenue. Elle s'inscrit aux cours de la place des Vosges pour faire de l'huile. De lin, cette fois. Elle dessine d'après modèle, d'après nature. Elle part en stage intensif. Elle peint l'Espagne. La Riviera. À Montparnasse, elle suit l'enseignement des Ateliers beaux-arts de la ville de Paris avec madame Guy dans l'ancienne école polonaise conçue par Viollet-le-Duc. Elle reproduit un Goya de bonne taille. « Y a que ça qui est sensationnel », lui dit Guy en traçant un carré de deux centimètres sur le tableau. Cirlène apprend à soustraire.

La peinture, c'est d'abord pour elle. Après, c'est pour la famille, pour les voisins, pour qui veut. C'est gratuit. Sans altérer l'équilibre du domicile conjugal sous le lustre de bronze et de cristal, elle trouve des refuges à ses toiles qu'elle enfouit une par une dans le dos d'un canapé ou d'un buffet. La dissimulation va de pair avec la technique de l'escamotable: faire apparaître et disparaître la femme qui peint. Derrière le mobilier bourgeois, le plastique bulle d'un tableau insoupçonné dépasse. Des tableaux, elle en a aux murs. Ce ne sont pas les siens. Ils sont signés par d'autres, des plus connus, des peintres dont c'est le métier.

Elle peint beaucoup et trop. On le lui reproche. Elle peint tant qu'après d'infructueuses tentatives à maintenir la place dédiée à sa propre production, elle renonce à restreindre le périmètre qu'elle s'était initialement fixé. Si l'appartement préserve son salon de réception et sa lisible aisance, Cirlène préfère s'y soustraire pour un cadre moins rupon. Dans son atelier, au milieu du petit matériel, des agents nocifs et des mixtures pigmentées, elle lâche la mécanique domestique et glisse sur un terrain mieux huilé. Finie la contorsion spatiale et mentale. Ici elle se tient droite, se saisit de l'espace et reprend l'amorce d'un travail de réparation qu'elle aurait rêvé mener seule, il y a trente ans.



Témoin à charges

«Je suis rebelle», prévient-elle avec une voix paradoxalement douce et indolore. La peinture, c'est son outil de récupération. «Ça évite d'aller chez le psy.» Elle y puise son passé, sa boîte noire, sa révolte intérieure, son irrévérence, les années kibboutz, son prénom Varda, et campe ferme dans sa zone irréconciliable avec le reste de l'humanité.

Pour atteindre le fond de sa pensée, il faut grimper l'escalier de service, traverser les couloirs sales livrés à eux-mêmes et accéder à la chambre de bonne fermée à double-clés. Derrière la porte, se dresse la mise en scène d'un lieu de vente fantasmé. *Toute ressemblance avec des éléments ayant déjà existé serait purement fortuite.* Pourtant, la composition illustre un *shop* d'un genre nouveau, confidentiel et intimidant: une chambre, deux stoyaks<sup>2</sup> et des peintures privées de leur châssis maintenues par des cintres rescapés de sa boutique éponyme. Cirlène compose avec l'existant et assure qu'elle n'est pour rien dans cet inventaire si bien pensé. On jurerait pourtant être devant une installation textile dans une galerie d'art. Pur hasard ou maîtrise des codes contemporains? Le doute plane.

Les toiles font bien la longueur d'un manteau. Elles s'effilochent sur les angles. De loin, la pièce sculpturale rassemble en un bloc les tissus mal taillés. De près, elle concentre tous les motifs de rupture: la perte, l'abandon, la mort, la maladie, l'exclusion. Sales gueules, os, hémoglobine, chairs font œuvre commune. Sur le portique, la répartition des charges n'existe pas. L'huile et le sang pèsent lourd. «L'aquarelle, c'est pas moi. C'est trop délicat.» Les cintres se cassent. Le poids d'une toile, c'est un homme à soulever. Chaque peinture est un règlement de compte avec le réel. Elle peint ce qui est tu. Sur un aplat jaune vif ou vert rutilant, des formes organiques s'activent, peut-être une artère, c'est l'idée du cancer qui la taraude. Elle peint ce qui la blesse et fait des collages de ce qui l'accable en froissant un papier de soie trouvé dans l'appartement d'une propagandiste nazie, rue Tiquetonne. De la fibre souillée, elle fait un garrot pour



mieux comprimer les mots écrits à l'encre gélifiée: *Personne n'écoute, non personne... C'est moi... hurler.*

Parce qu'il n'existe aucune hiérarchie dans la douleur, les toiles ne sont pas classées par taille. Elles s'exposent comme les instantanés d'une peine moderne. Les séries se répondent. Cirlène aime la nature, la mer. Elle fait des ciels, des horizons. Deux rangs plus loin, à nouveau des corps tordus. Dans ce jeu de combinaisons, les années se superposent avec une chronologie approximative. Partout, la peinture jaillit. L'émotion reprend ses droits. On ferme la porte à double tour pour rebrousser chemin.

### Revenge Yiddishe Momme

Cirlène garde de son passé de vendeuse le sourire courtois, dit facilement pardon, accepte les caprices des uns, les humiliations des autres, tait ses frustrations et ne se plaint pas. Le travail de sape, elle connaît. Elle en a vendu de la sape, sape prêt-à-porter, sape vison, sape chinchilla et autres peaux. C'est au milieu de cette saposphère qu'elle refuse de ranger la peinture au rayon d'un passe-temps intangible. Ne pas donner suite à sa peinture eut été raisonnable. Mais Cirlène n'aime guère les raccourcis. Elle préfère se perdre dans l'atelier mouchoir de poche de son appartement pour scruter un monde qu'elle ne comprend pas et qui ne la comprend pas non plus.

Devant la fenêtre du boulevard des Batignolles, Cirlène s'y fabrique une vie rêvée dans une hétérotopie à échelle modélisée, un lieu à part et sans mesure, une pièce détachée du reste du foyer. Elle y flâne parmi les châssis, les pinceaux, les aérosols, les intitulés Matte Medium, les flacons d'alcool modifié, les couteaux, les spatules, les seringues, les éponges, de la ficelle, du scotch. Certaines toiles sont agrafées au mur. Sous ce papier peint improvisé, dans un carton pour grand écran HD, encore des feuilles, des portraits à la mine de plomb, une jambe à l'acrylique, des études inachevées, des constellations d'encres de Chine cernées dans des marie-louise. Il faut

3.

Boulettes de semoule de pain  
azyme typique de la cuisine  
ashkénaze.

plonger le bras entier dans l'emballage Samsung pour extirper les peintures les plus récentes.

La main ripe sur une matière lisse et glacée. Ce sont des radioscopiques. Le cartel est lisible. On y lit un nom de famille, une date, une heure et «Scanner Monceau». Sur le reste de la surface, trente tâches de peinture rouge, grise et brune recouvrent dans un alignement parfait les organes déficients de son mari. Brouilleuse de pistes, Cirlène échappe ainsi à la réalité d'un diagnostic tout autant qu'au devoir de justifier son geste correcteur. Selon elle, l'art de la retouche est un simple exercice et aucun élément de langage n'existe sur ce travail où seul le glissement de la matière et de la couleur est à considérer. «Y a pas de symbole avec moi.» S'il n'y a pas de symbole, pouvons-nous distinguer l'ébauche d'un signe dans la série intitulée: «La ligne frôle la masse»? Dans un dépliant de cartes postales sous blister, un trait rouge et un patatoïde noir produisent un gimmick visuel joyeux et poétique dans une contrainte territoriale, format 10 × 15. Peut-être l'esquisse d'un terrain d'entente.

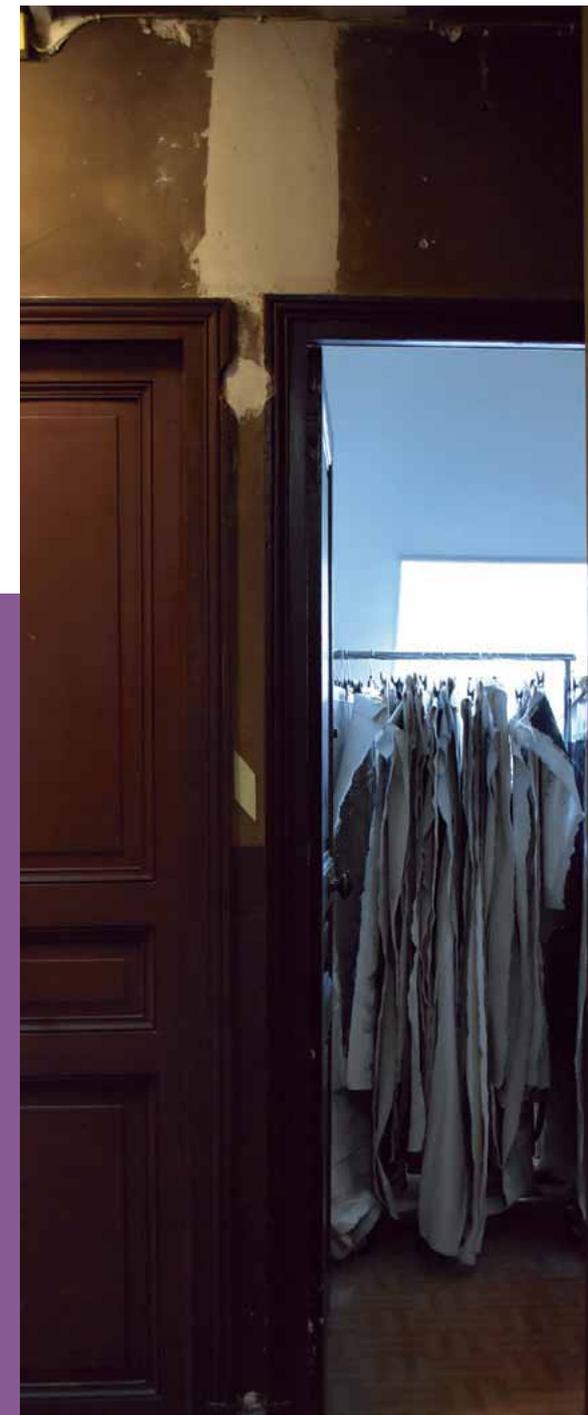
Cirlène se raconte mais ne dit mot. Les jours de fête, elle met des rallonges à la table, pique des fleurs fraîches dans de la mousse florale, prépare un festin pour enfants, petits-enfants, arrière-petit enfant et tout en souriant, noie ses démons dans un bouillon de kneidleh<sup>3</sup>. Lorsque la soirée s'achève, elle reprend son ouvrage. Comme si rien de sa vie passée ne lui avait échappé, sa peinture est une mise à distance de l'Histoire contre la tristesse, la colère et l'indifférence. Cirlène répond par bribes à des questions que personne n'ose lui poser. «Je suis née juive avant la Seconde Guerre mondiale. Voilà pourquoi mon enfance me claque au visage. Mon premier souvenir est rouge sanglant.» Dans des carnets dépareillés, remplis au trois quarts, Cirlène égrène des croquis et des textes. C'est à l'écrit qu'elle met un uppercut au passé. Pour adoucir son écriture crue, elle ajoute un dessin sur la page d'à côté.

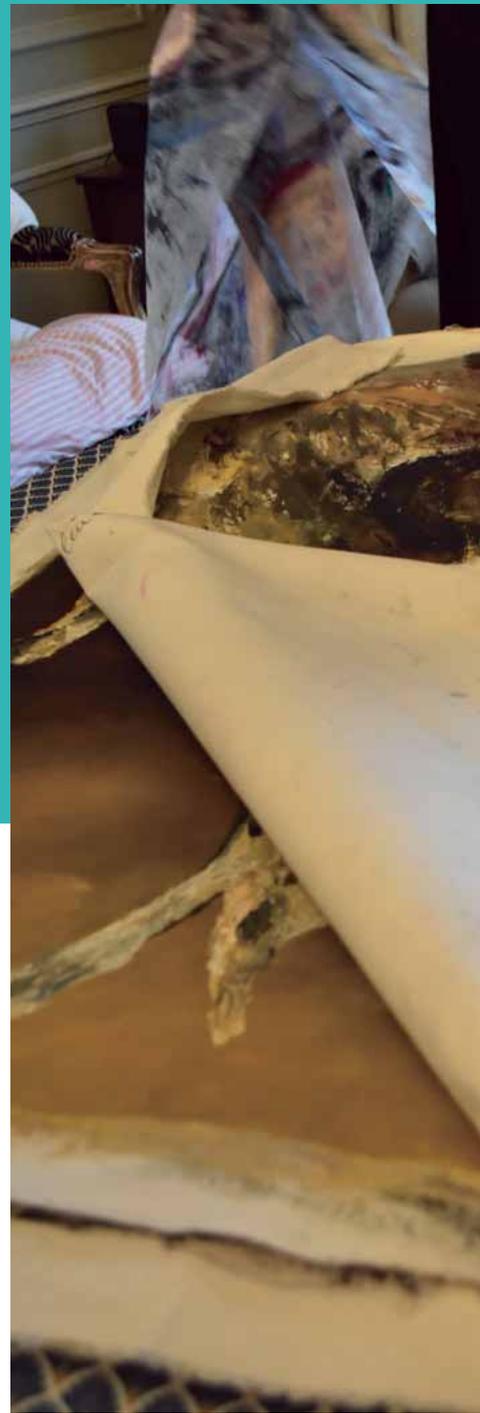
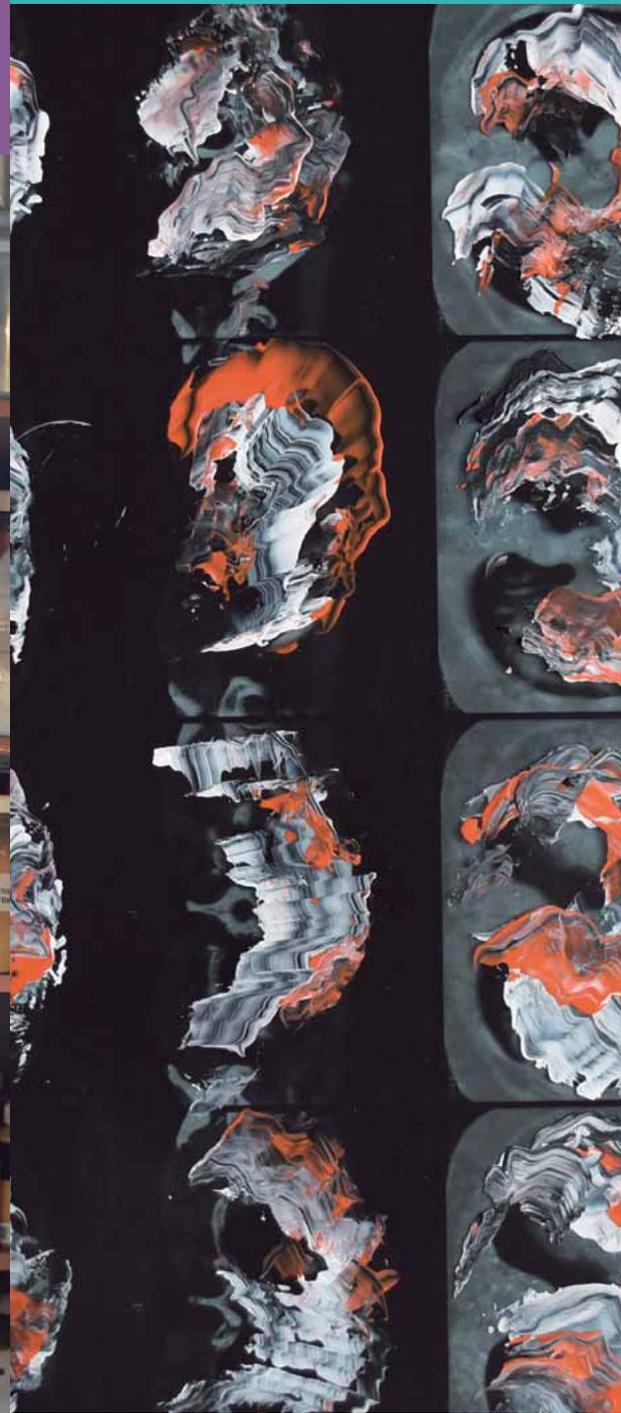
L'autocensure est en marche, le travail de sape aussi. Elle ne finit jamais ses phrases par peur de ne pas être entendue jusqu'au bout. Il devient presque acrobatique de rattraper le fil de ses pensées. Il est beaucoup plus simple de la suivre dans ses peurs universelles. Sa part d'imaginaire réside dans un état intermédiaire: entre le statut de mère,

d'épouse et son statut de peintre, entre un appartement haussmannien et le réduit d'un dernier étage. Dans l'entre-deux incertain, Cirlène tire sa dernière munition et l'envoie valser au cœur de cible qui voudra bien la lire. « Cela m'est égal si on jette mes toiles. Je les ai faites avec sérieux, avec tristesse ou avec joie mais une fois morte, il n'y a rien, plus de vie, plus de pensée, alors flûte. »











Il rapporte des problèmes à la maison. Des casse-tête de vide-greniers, énigmes d'occasion, bidules protéiformes au cachet un tantinet nostalgique, jeux créés par des malins pour défier les curieux. Solutionne-moi si t'es cap'... Jean-Pierre n'est pas vraiment cap', il est à peine céphaloclastophile. Moins collectionneur que sympathisant, il recueille activement ces équations de seconde main mais ne se risque pas à les résoudre. Revue virtuelle guidée, impressionniste et un rien subjective.

photographies : Julia Andréone

texte :  
Thomas Plazy

# Céphalo- clastophilie

Jean-Pierre est en paix avec les casse-tête. Il en a adopté une trentaine et vit désormais en parfaite harmonie parmi eux malgré la barrière de la langue. Moi, je reste tétanisé devant le Globe de Galilée. Une simple sphère de bois et les bras m'en sont tombés. La flemme, le doute, la peur de se révéler trop bête? Ou le nom du concept, peut-être: casse-tête. Comme la répartition des classes, la circulation alternée ou cette histoire de poule et d'œuf. Qui était là en premier, le casse-tête ou le casse-tête, le problème ou l'adaptation, la galère ou la débrouillardise, la patience ou le contretemps? Et cette pièce, elle va où dans le bazar? Au premier obstacle, à la moindre complication, le benêt retrouve l'accent circonspect.

Ce n'est pas Jean-Pierre qui va m'aider. Jean-Pierre, je ne l'ai pas rencontré, mais je l'imagine plutôt en train de dépoussiérer un grand bilboquet en résine translucide orange, qui n'est pas un casse-tête officiel mais une petite masse d'arme ludique tout aussi respectable. Qu'importe, il lui passe un coup de chiffon sur la tête, avec douceur, comme on replacerait la couverture sur les genoux d'un aïeul, avec fierté, comme on recoiffe un enfant. Je crois que le curateur s'est attaché à ses bricoles.

Le Cube d'Oskar, par exemple, ne lui fait pas peur, en dépit de ses angles droits et de sa terrifiante simplicité apparente. À moi, si. Pourtant, c'est juste un jeu en bois. Un jeu en bois d'esprit. Un peu de recul, de calcul, d'observation, de mémoire, de logique, d'adresse parfois: ce n'est pas une prise de tête. Enfin si, mais consentante... Trop tard, mon courage et mon intelligence se sont défenestrés à la simple évocation du défi. Bref, je me la prends. La tête. Enfin je me la casse un peu. À chacun sa collection.

La nostalgie fait partie de l'équation. Au moins la mémoire sensorielle. Aux couleurs d'une grosse madeleine des années 1980, une étoile rubikscubiste attend. Alexander's Star est son nom. Elle peut bien attendre, Jean-Pierre n'a pas l'air pressé, sûrement la trouve-t-il bien assez jolie au naturel,

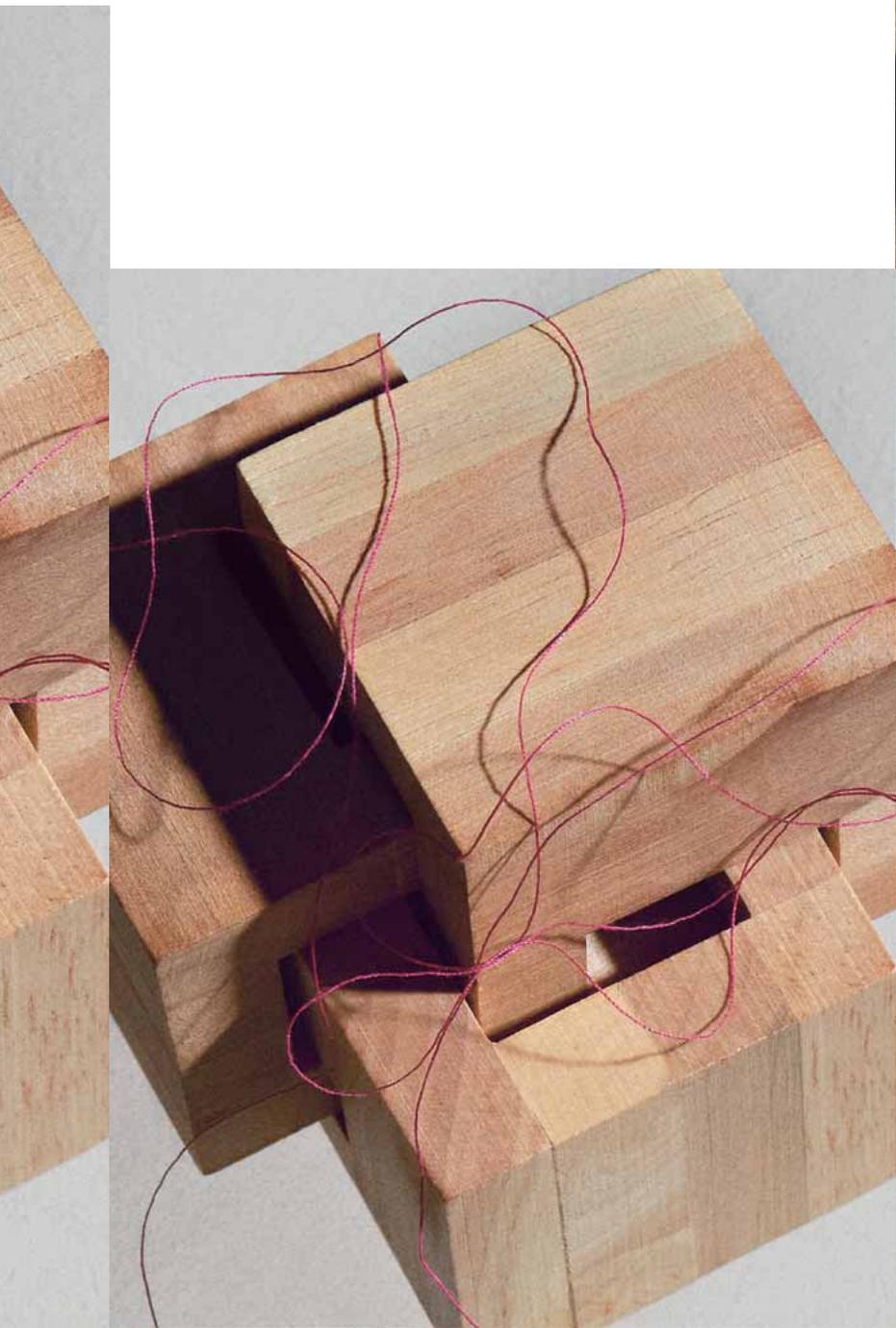
ses couleurs toutes décoiffées, à l'abri d'une unité de façade qui signerait son achèvement. Sans exclusivité ni tabou. Au fond, il doit se douter qu'un jour un visiteur plus entreprenant saura lui offrir la perfection à laquelle elle est destinée. Même sensible, le céphaloclastophile ne peut s'opposer aux forces implacables de la logique.

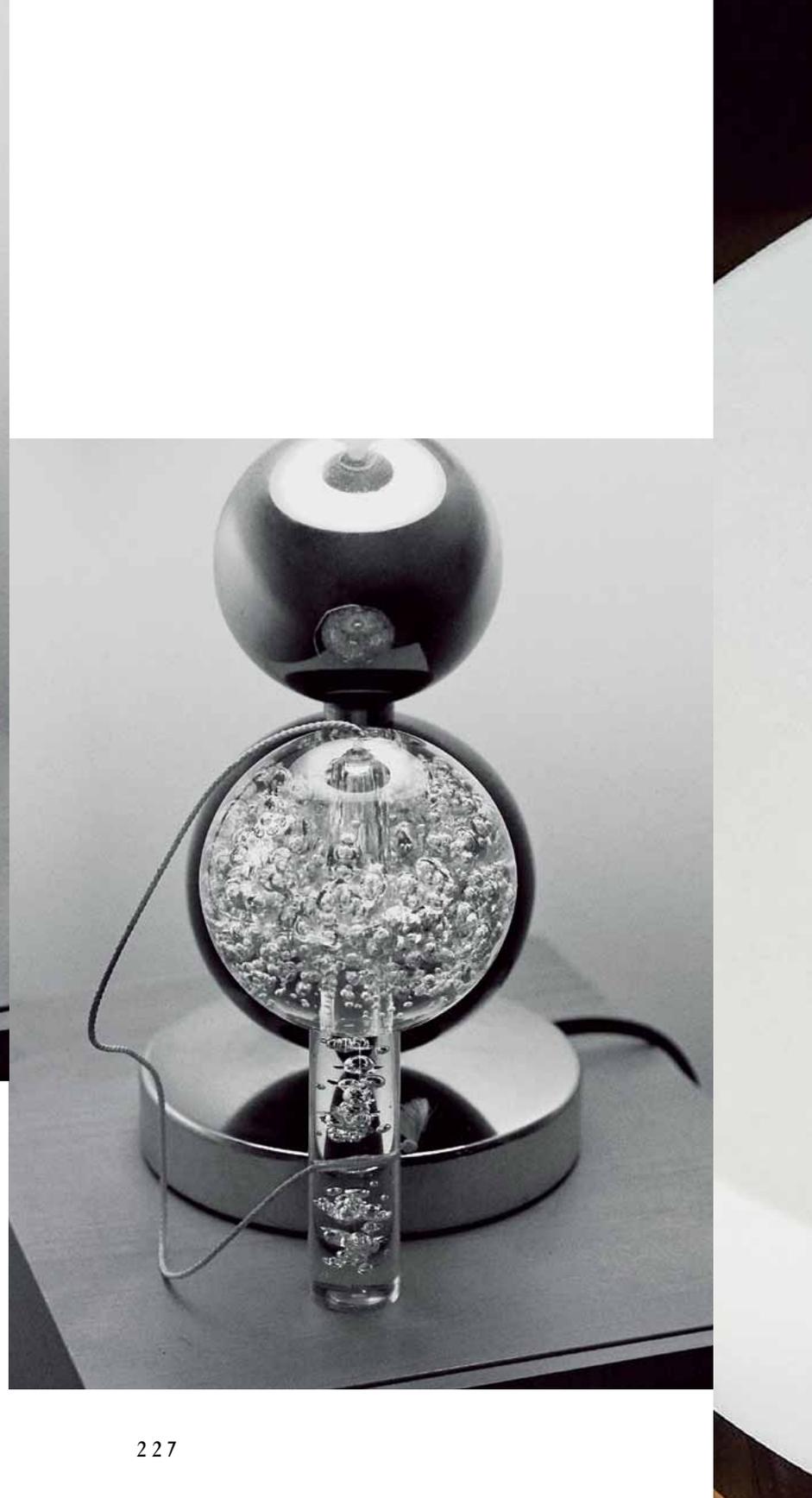
Illustration avec ce chef-d'œuvre futuriste du millénaire passé que je baptiserais La Grande-Motte 91. En tout cas, il me rappelle un casse-tête que j'ai beaucoup aimé. Je le revois sur mon lit, ses éléments épars sur les draps froissés. Même défait il reste très beau. Je l'avais rencontré la veille. Nous devons nous retrouver au pied de la résidence. Il est sorti par le parking B, je l'attendais à la sortie côté boulevard circulaire. Pas de téléphones portables à l'époque... je ne l'ai jamais résolu.

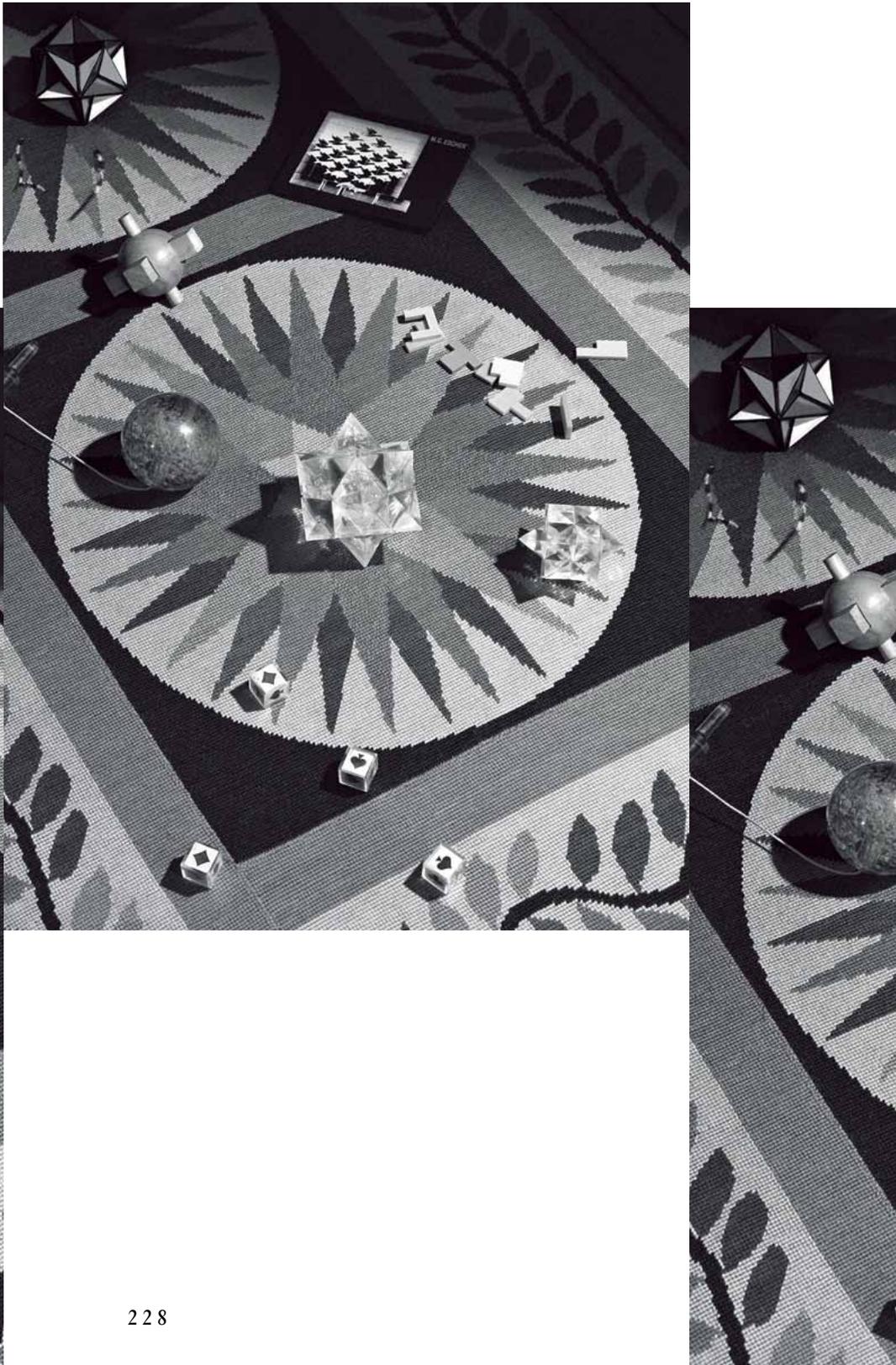
Quant à ce schmilblick plus austère, au moins je suis sûr de son nom: c'est la Cage de Bruxelles, à travers les barreaux de laquelle il faut faire sortir un genre de virus en bois - c'est sûrement écrit en flamand noir sur rose quelque part. Jean-Pierre l'a peut-être essayé un jour, par inadvertance. Moi pas. Il paraît qu'il n'est pas si compliqué.

Et puis il y a la Boule mystérieuse, les dominos personnalisés, les cubes publicitaires en mousse, les cristaux de kryptonite, le puzzle coulissant Escher... Ils sont une trentaine de pensionnaires qui se reposent, retraités aptes et pimpants. Au large des résolutions, ils ont l'air tranquille. Jean-Pierre y veille.







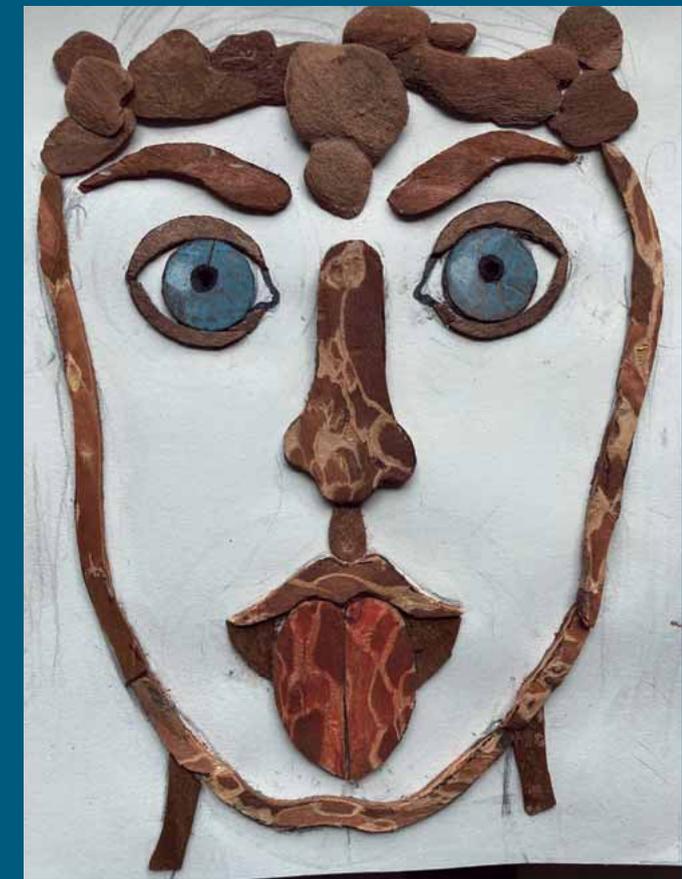


Zaé a toujours créé, c'est «la joie de sa vie». Depuis les années 1970, elle a goûté à tous les supports, réalisé des décors de télévision pour FR3, des mosaïques pour des écoles, des galets peints, et même des vêtements. À Mulhouse, où elle vit depuis 30 ans, installée dans une petite maison avec jardin, dont elle a décoré elle-même la façade et les volets, une occasion tombée du ciel lui a permis de découvrir un nouveau matériau: la peau d'un arbre.



# L'arbre magique

texte et photographies :  
Gilles Weinzaepflen





À l'angle sud-ouest de son jardin, un immense épicéa protège la maison de Zaé des rayons du soleil, lui offrant ombre et fraîcheur pendant les fortes chaleurs. Cette maison de pain d'épices a souvent été photographiée par les visiteurs du quartier historique de la cité ouvrière de Mulhouse. Un lieu qui attire de nombreux touristes, artistes et penseurs comme Jean-Christophe Bailly ou Martin Parr, venu un jour prendre un café avec elle à l'ombre de l'épicéa. Mais voilà... Les épisodes répétés de sécheresse et de canicule fragilisent les conifères. Les scolytes, ces insectes typographes qui trouent l'écorce pour s'y accoupler et pondre, dont la progéniture dessine des graffitis en creusant la surface du tronc, gagnent du terrain. L'arbre de Zaé, âgé et fragilisé par l'appétit vorace de ces insectes sculpteurs, menace les constructions voisines. L'ordre de la mairie est sans appel: il doit être abattu.

La maison de Zaé est aussi son atelier. Son jardin, une extension. Quand le bûcheron armé de sa tronçonneuse se présente au portillon, elle est justement en train de ramasser les mille fragments d'un miroir qu'elle a lâché sur le dallage en ciment sous ses fenêtres. Les formes nées du hasard de la chute seront découpées à la pince puis taillées à la façon de vitraux, pour être ensuite collées sur une esquisse. L'imaginaire de Zaé est peuplé de figures bibliques, du fait de sa foi et de son éducation luthérienne. Elle confesse un net penchant pour le jardin d'Éden: «Le paradis, c'est la pureté de deux êtres jeunes et nus, Adam et Ève, celle de leurs beaux corps dans une nature vierge.»

La tronçonneuse s'est tue. Le silence est revenu dans le passage des Lauriers. Maintenant que l'arbre gît à terre, débité en tronçons, Zaé découvre sous une lumière plus crue, plus froide, des fragments d'écorces éparpillés dans son jardin. Elle les examine et remarque que leur face intérieure est composée d'un patchwork de formes rondes ou ovales, d'une belle couleur rouge foncé. «J'ai tout de suite vu des visages se former, des animaux qui n'existent pas, des corps qui dansent.» Elle sélectionne les plus belles écorces épargnées par les scolytes. Le moment est peut-être venu pour elle de mettre un terme à la série de tableaux miroirs, dont les poussières irritent ses bronches et la font tousser de façon chronique. Elle attend la fin du chargement des bûches sur le camion, poursuit sa collecte et se met immédiatement au travail.

À partir des images que lui suggèrent les amalgames, Zaé va créer en 18 mois une soixantaine d'œuvres à tonalité souvent humoristique et naïve, où la célébration de la nature, l'amitié entre l'homme et l'animal, la figure humaine sont omniprésents. «Au départ, je ne projette rien, je n'ai pas d'idée. Ce sont les formes sur l'envers des écorces qui guident mon imagination. Comme elles sont épaisses et bombées, je les aplanis et les affine au cutter et au scalpel. Je ne retouche pas celles qui ont l'aspect d'un nuage.»

Un ivrogne au nez rouge plus gros que sa bouteille, une femme portant dans ses bras un animal fabuleux, des monstres gentils, une multitude d'oiseaux et de créatures dont certaines semblent surgies du fond des âges, peut-être d'un folklore local dont elle serait sans le savoir la dépositaire. C'est ce que semble dire cette tête grotesque qui tire une langue d'écorce, dont la parenté avec le *Klapperstein*, tête en pierre sculptée qui tire elle aussi la langue et symbole du patrimoine mulhousien, semble évidente. Autrefois, les condamnés qui s'étaient rendus coupables de médisance étaient promenés à dos d'âne à travers la ville, cette figure grimaçante et sa lourde chaîne autour du cou.

À 79 ans, Zaé a épuisé ses dernières écorces, comme on brûle ses dernières cartouches. Elle travaille sur des résidus de plus en plus petits, de plus en plus rares. Une piste : des voisins ont stocké quelques bûches lors de l'abattage ! De quoi tenir encore un mois ou deux. Elle fait ensuite des essais non concluants avec des écorces de platane et d'autres essences que les gens lui apportent. Elle tente d'inventer un lendemain à son désir de manipuler et de créer.

Zaé voyait son jardin comme un réservoir inépuisable de formes et de matières. «J'aime ramasser plutôt que cueillir. Je fais sécher des fleurs minuscules, des feuilles tombées. Je suis éblouie par tout ce que je vois, aucune fleur ne ressemble à l'autre, tout est parfait, magnifique.»

Mais le jardin a ses limites : «Ce qui m'ennuie, c'est que c'est moi qui modèle la nature, alors qu'avec les écorces, c'est la forme qui décide.»





Glaneuses, glaneurs

Zaé se dit que les lecteurs de *Profane* pourraient devenir des collaborateurs. «Je voudrais lancer un appel pour que les gens ramassent et m'envoient des écorces, pas trop épaisses.» Alors si vous pensez avoir mis la main sur ces trésors que sont pour elle les écorces d'épicéa, dont la face interne est constituée de formes arrondies, amalgamées et de couleur rouge (se reporter aux photos), n'hésitez pas à les lui envoyer. Bien des êtres s'y dissimulent qu'elle saura identifier et mener à l'existence.

Christiane Eisenbraun, dite Zaé  
15 Passage des Lauriers  
68200 Mulhouse - France





revueprofane.com

*Profane*

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

association loi 1901  
représentée par Charlotte Halpern  
et Bertrand Houdin

Dépôt légal octobre 2015  
ISBN 978-2-490693-12-2

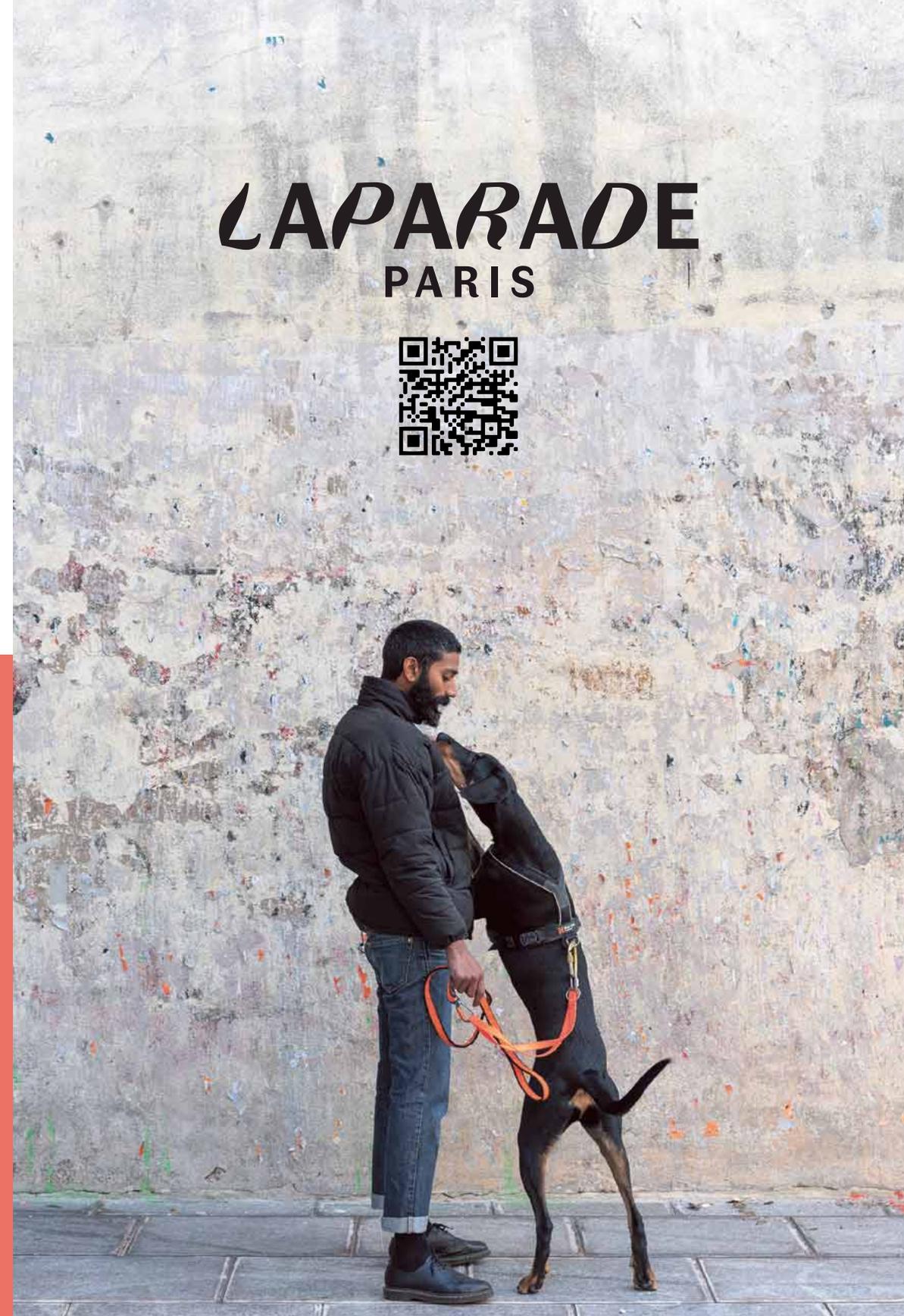
imprimée en Lituanie  
sur les presses de Standart Impresa  
standart.lt  
en mai 2022

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

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

*Profane remercie*  
Clara Bouteille  
Mathieu Buard  
Bénédicte Colpin  
Émilie Hirayama  
Paul Lepreux  
et Charlotte de La Grandière  
Pierre Paga  
Charline Touzeau  
Axelle Viannay

# LAPARADE PARIS





FONDATION  
D'ENTREPRISE  
HERMÈS

FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG

NOS GESTES NOUS CRÉENT ET NOUS RÉVÈLENT

DE SEPTEMBRE 2022 A AVRIL 2023



PHOTO © ISABELLE WENZEL

## NEW SETTINGS

Dalila Belaza  
Steven Cohen  
Thibaud Croisy  
Boris Gibé  
Smaïl Kanouté  
Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé,  
Sébastien Roux & Ictus

Ariane Loze  
Théo Mercier  
Tidiani N'Diaye  
Bouchra Ouizguen  
Philippe Quesne  
Meg Stuart  
Alexander Vantournhout

THÉÂTRE DE LA CITÉ  
INTERNATIONALE

subs

Centre  
Pompidou



CENT  
QUATRE  
#104 PARIS

MC93

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
1971-2021

CENTRE DES  
MONUMENTS NATIONAUX

# CRÉER