

MOT COMPTE TRIPLE

C

3

U

1

L

1

ARTISTE-RUN SPACE À ORLÉANS DEPUIS 2000

Le pays
où le ciel
est toujours
bleu

365 JOURS D'ART
CONTEMPORAIN

WWW.POCTB.FR

ESPACE D'EXPOSITION À ORLÉANS
::: LA BORNE, MICRO-ARCHITECTURE ITINÉRANTE EN RÉGION
..... + HORS LES MURS + PROJETS + ÉDITIONS

blazers
blasons

LISTE DES DIFFUSEURS

LENDROIT ÉDITIONS

24 bis place du Colombier, BP 40504 - 35015 RENNES Cedex

FRAC BRETAGNE

19 Avenue André Mussat, 35011 RENNES

MUSÉE RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN

146 Avenue de la Plage, 34410 SÉRIGNAN

SILICONE, ESPACE D'ART CONTEMPORAIN

33 rue Leyteire, 33000 BORDEAUX

FONDATION VINCENT VAN GOGH

35 ter, rue du Docteur Fanton, 13200 Arles

ATELIER TCHIKEBE

34 boulevard National, 13001 MARSEILLE

L'ŒIL VINTAGE GALERIE,

35 Rue René Leynaud 69001 LYON

ASSOCIATION PIACÉ LE RADIEUX, BÉZARD - LE CORBUSIER

Moulin de Blaireau, 72170 PIACÉ

LA PLANTA

20 rue de Lancry, 75010 PARIS

MIRA ESPACE BOUTIQUE

1 bis rue Voltaire, 44000 NANTES

KUUUTCH

17 rue Fautras, 29200 BREST

www.blazers-blasons.com

LA GALERIE INFINIE
36 RUE DE LA SCELLERIE
TOURS · FRANCE

EN PÉRIODE D'EXPOSITION
OUVERT JEU/VEN/SAM
DE 15H À 19H
ET SUR RDV

06 84 48 68 08
FB LA GALERIE INFINIE

LA GALERIE INFINIE

TOURS FESTIVAL
DE DANSE
D'HORIZONS
5-16 JUIN 2018

02 18 75 12 12 • WWW.CCNTOURS.COM

CCNT
CENTRE
CHORÉGRAPHIQUE
NATIONAL
DE TOURS
DIRECTION THOMAS LEBRON

Pierre Pontvianne, Janet on the roof © Cie Parc. Licences : 1-1051624 ; 2-1051625 ; 3-1051626.

SOMMAIRE

/ par ordre d'apparition /

COUVERTURE FRANCINE FLANDRIN

Mot Compte Triple, 2012

(Set de trois bagues, lettres de Scrabble, anneaux réglables en cuivre argenté, écrin cuir et velours, étiquette satin, signature au dos de la boîte, chaque élément daté et signé, boîte contenant un papier "Attention ceci est un bijou Hue Dada !" daté et signé - 8,8 x 8 x 4,3 cm format fermé - 10,3 x 11,5 x 8 cm format ouvert - 2012)

MÉLISSANDE HERDIER

L'effet Dieu, p. 4-5

*Vous êtes priés de ne pas saccager
la chambre après votre concert*

Merci. La Direction

PIERRE BELOÛIN

Entretien avec JÉRÔME DIACRE

p. 6-9

CHARLÈNE CHEMIN

En attendant, p. 10-11

Entretien

avec

Gaëlle
Bourges

Par
Nadia
Chevalérias

p. 12-16

MARION LEMAITRE

PORTFOLIO

p. 17-21

JOHANNA ROCARD

A l'attention de l'homme(s) en
bleu, p. 22-23

KATHLENN HANNA

Riot grrrrl is..., p. 26-25

LES ÉPHÉMÈRES

AUDREY TERRISSE

p. 27-29

LAURA

24



ÉDITO

Afin de poursuivre le festival de dessin PRÉTEXTE, la REVUE LAURA a, pour ce numéro, orienté la majorité de ses choix vers la pratique graphique. PRÉTEXTE a pour objet d'offrir plus de visibilité et de fédérer les actions d'associations et de galeries privées sur Tours et ses environs. La REVUE LAURA (ainsi que le site aar.fr) accompagne et relaie au-delà des frontières tourangelles l'engagement collectif des acteurs locaux pour l'art contemporain, ainsi que la richesse artistique qui existe sur notre territoire. Outre ce numéro, la REVUE LAURA se fera un plaisir de prolonger, et peut-être de drainer, les actions futures du festival dans le numéro d'octobre.

Depuis sa naissance en 2007, la revue se consacre en majorité aux interventions d'artistes sur des pleines pages, de même avec toutes les couvertures de la revue. Par conséquent, la REVUE LAURA est un espace dédié à l'image au même titre qu'un lieu d'exposition. Sa position dans le paysage culturel a pour objet d'exposer la vie artistique en dehors des grosses institutions régionales qui, par ailleurs, peinent à mener des missions transversales sur leurs propres territoires, préférant sans doute les suggestions glamour et people des salons feutrés et bourgeois. L'avenir appartient au changement d'habitudes comme à l'évolution des mentalités, tout espoir est encore permis tant que nous restons mobilisés.

S.E.



Comité de Rédaction:

Nadia Chevalérias, Jérôme Diacre, Sammy Engramer, David Guignebert, Ghislain Lauverjat

Coordination: Sammy Engramer

Graphisme: Julie Verin

Corrections: Audrey Terrisse

Administration, publicité:

Groupe Laura

10 place Choiseul, F - 37100 Tours,
lauragroupe@yahoo.fr

ISSN 1952 - 6652 / 48 pages / 1500 exemplaires
Abonnement annuel et adhésion 16 euros

MURIEL CARPENTIER

A 7 345 mètres de profondeurs,
p. 28

L'HEUREUX MARIAGE DU STE MAURE ET DE LA MANGUE

FRANCINE MÉOULE

Entretien avec
MATHILDE BOULO-DUTOUR

p. 30-31

FRANCOIS-XAVIER CHANIOUX

Carbon Road, p. 32-33

ET EN DERNIER LIEU, VACILLER...

PAR MARLÈNE GOSSMANN

p. 34-37

FRANCOISE PETROVITCH

Tenir debout, p. 35

VERONIQUE HUBERT

En fait ça va..., p. 36

ERIC TABUCHI

L'Atlas des régions naturelles,
p.38-39

LES QUATRE CONCEPTS FONDAMENTAUX DU PATRIARCAT

SAMMY ENGRAMER

p. 40-45

JEAN BÉRAUD

La proposition, p.41

HILDEGARDE LASZAK

p.46-47



Vous êtes priés de ne pas saccager la chambre après votre concert Merci. La Direction

En marge du Festival Vrrrr (dessin contemporain, musique, performance) de Toulon, Pierre Beloüin nous a fait l'amitié de répondre à quelques questions au sujet de son parcours artistique, de son univers plastique et musical, de son compagnonnage avec d'autres artistes. Pierre Beloüin vit et travaille entre Toulon et Paris ; il a fondé un Label de musique et de productions plastiques Optical Sound, ainsi qu'une revue éponyme avec P. Nicolas Ledoux qui paraît tous les ans. Il déploie une pratique diversifiée en workshops, performances, concerts, expositions et éditions de sérigraphies. La parution d'une monographie cette année est l'occasion de revenir sur un parcours atypique qui, depuis plus de vingt ans, depuis la fondation avec d'autres artistes¹ de la galerie d'expérimentations plastiques Glassbox à Paris en 1997 jusqu'à aujourd'hui et ses projets en cours, a traversé la scène française et européenne comme un « homme-orchestre » inépuisable.

Jérôme Diacre : « Cette monographie que tu désignes comme une sorte de « mono-anthologie », présente toute la variété de ton activité artistique. Vingt ans de travaux, de rencontres, d'expérimentations, c'est beaucoup et en même temps, c'est marquer un peu arbitrairement un jalon sur une œuvre plus ancienne et qui va persister. Sous quelle logique l'as-tu conçue ?

Pierre Beloüin : Simplement, elle recense toutes mes activités plastiques et éditoriales. Il y a des pratiques qui peuvent paraître distinctes : travail de plasticien, directeur du label musical, éditeur... mais au fond elles ne font qu'un seul ensemble, celui de ma pratique artistique. L'idée (bien ancrée depuis plus d'un siècle) est que musiques et arts plastiques sont inséparables. En 2008, le Frac Paca m'avait permis de réaliser une première monographie, *Persistence is all-*, dans le cadre d'une exposition personnelle. Jill Gasparina y écrivait quelque chose de très prédominant pour moi : « "Tout ce que je sais d'important sur l'art de la performance, je l'ai appris de ces deux concerts", a déclaré Mike Kelley à propos de deux lives, l'un de Sun Ra (1973), l'autre d'Iggy Pop and the Stooges (1974). Le travail de Pierre Beloüin s'inscrit précisément dans la niche des artistes qui ont tout appris ou presque de l'expérience musicale. » Je suis parfaitement d'accord avec cette affirmation, dans le sens où je suis venu très tôt aux arts plastiques par la musique.

J.D. : je te propose de tirer un fil au cœur de ta démarche, peut-être en commençant par la revue *Optical Sound* qui est pour moi essentielle si l'on veut comprendre cette concomitance Arts - Musique. Comment est-elle née ? Avec quelle intention et avec quels compagnons de route ?

P.B. : Le premier numéro, hors-série, a été publié dans le cadre d'une exposition à l'Espace d'Art Concret (Mouans-Sartoux) intitulée : *Le temps des manifestes* en 2010. A cette occasion,

nous avons réalisé cette édition avec P. Nicolas Ledoux et Pascal Béjean, dans laquelle nous répondions et prolongions l'exposition par des études graphiques et la publication des grands manifestes historiques de l'art au XXe siècle. A partir de là, l'idée de prolonger cette expérience éditoriale est née et nous avons continué. C'était un moment compliqué, des revues importantes s'arrêtaient, mais nous avons un peu d'argent grâce au label musical alors nous avons autoproduit le numéro 1 sous un format différent et plus important, environ 300 pages, le deuxième a été subventionné et les quatre suivants autoproduits à nouveau. L'axe de notre revue est de faire converger musique et art contemporain dans une sorte d'utopie libératrice, « privilégiant les pratiques artistiques décalées, frontières et subversives ; lutte à sa manière contre la standardisation des objets du monde, l'allégeance de l'information et de la critique à l'argent et aux médias », comme nous l'écrivons dans la revue n°1.

J.D. : Le parti pris graphique est impressionnant : N&B + une couleur, une charte signée Pascal Béjean qui ne bouge pas... Dans le fond, ne condense-t-elle pas votre univers avec P. Nicolas Ledoux, c'est-à-dire sérigraphies, pochettes de disques, textes manifestes, histoire de l'art et approche conceptuelle ; tout ce qu'on peut retrouver par ailleurs dans les expositions Optical Sound ?

P.B. : Dans cette revue, il se trouve un véritable travail de direction artistique. Nous réfléchissons aux contenus, à la forme, et nous dégageons une ligne directrice cohérente et indépendante. L'image, le son, les entretiens, le graphisme... tout est un travail d'écriture au sens fort. Cette écriture, pour être précis, c'est celle que l'on retrouve dans des articulations précises comme Mike Kelley - Sonic youth / Andy Warhol - The Velvet Underground, comme je me plais à le citer en préambule de mes conférences. Ce qui nous intéresse c'est l'échange entre les pratiques, les traductions réciproques ; les familles d'idées et de pensée, notre réseau proche et évolutif ; c'est aussi ce trait typographique qui les unit et que l'on retrouve sur les couvertures de la revue, les contributeurs réguliers qui reviennent de numéros en numéros. Nous le déployons avec nos instruments propres : graphisme, histoire de l'art, économie, art conceptuel et musique expérimentale.

J.D. : Mais pour ce déploiement, vous avez besoin d'espaces particuliers. Je pense par exemple au Confort Moderne de Poitiers, Le Club Transmediale de Berlin, Le Cube à Issy Les Moulineaux, Diagonale61 Marseille Expo, Wharf Centre d'Art Contemporain de Basse Normandie... donc des lieux ou des événements qui fédèrent des pratiques proches de la tienne et de *Optical Sound*...



Pierre Beloüin, *Bears*, 23/10/2008

1. Gemma Shedden, Stefan Nikolaiev, Jan Kopp, Frédéric Beaumes, Glassbox, 1996-1999



Servoalve, MAMCS, Salle Gustave Doré, 29/09/2005
Concert pour le Kiosque électronique Cocktail Designers
©Photo. Olivier Vadrot.

P.B. : ...mais fédérer ce n'est pas fusionner. Par exemple, au Confort Moderne, Yann Chevalier tient à distinguer musique et art contemporain tout en cherchant, à certains moments, des ponts, des passerelles entre les deux. Je pense que c'est important en effet pour ces espaces. En revanche, pour moi et *Optical Sound*, c'est assez fusionnel et naturel, je ne cherche pas à être dans une tendance. Alors je comprends qu'on m'invite avec le label dans des structures comme celle-ci. Pour le projet *The Ultimate BlackTiki Bar*, l'idée était de créer un environnement dans un espace dédié du Confort, un écrin, une ambiance exotique polynésienne avec beaucoup de bambous peints en noir, à la fois art contemporain et *Pop' Cold Wave*. Je voulais un univers Exotica qui est un type de musique né aux USA dans les années 50. J'avais donc fait tirer une grande vue de bord de mer, avec plage et palmiers, convertie en N&B et tramée. Dans cette image murale panoramique, s'inséraient, sous formes de fenêtres, des sérigraphies où l'on retrouvait une divinité polynésienne, une pochette des Specials, une photo de Burroughs, Yma Sumac et Throbbing Gristle... des images qui jouent avec les ambivalences et les niveaux de lecture en rassemblant des univers différents qui dialoguent entre eux.

J.D. : Ce dialogue, essentiellement musical, a commencé très tôt pour toi, dès le lycée lorsque tu es entré dans un ensemble de relations épistolaires, forme de Mail Art, dont l'objet était d'échanger des cassettes, des fanzines, des fac-similés... avec des destinataires que tu n'avais jamais rencontrés. Ces cassettes traversent absolument toute ta production : depuis ces années de lycée, en passant par *Tape Wall* (2003), *The Lost Tape* (2010), et *K7 Wave* (2010), ou encore sa présence parmi tant d'autres choses dans l'installation à la Galerie agnès b. *The Ultimate Exhibition of definitive Black Rock Core* (2011). Et nous pourrions aussi évoquer les CD et les Picture-discs, très nombreux, que tu accroches aux murs... Sans jouer sur la métonymie, peux-tu évoquer cette idée qui te tient à cœur : « éditer des musiques visuelles / exposer la musique » qui parcourt ta monographie de la première à la dernière page ?

P.B. : Ce que l'histoire de la musique génère pourrait être un des point de convergence de ma pratique : j'insisterais à ce titre sur les « liners notes » qui structurent les textes de ma seconde monographie, directement inspirés de ces courts récits que l'on trouve au dos des vinyles. En complément de l'album cover, ces notes présentent différemment l'univers visuel, sentimental et urbain d'un groupe. Cette idée est venue d'une discussion commune avec Huz & Bosshard et j'ai ensuite fait appel à Jérôme Lefèvre qui rêvait d'écrire un texte hybride entre la critique d'art et les liners notes. « Exposer la musique » n'est pas une volonté première de ma part, mais j'expose et bien souvent cela parle de musique(s) et se traduit donc de toutes les façons possibles : en partant de la musique pour aller à l'espace d'exposition et inversement de l'espace d'exposition à la musique. Par exemple, en 2004, au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg j'ai programmé le « kiosque électronique » (Cocktail Designers) pour écouter un concert à l'intérieur de l'immense salle Gustave Doré. Plus tard, en 2009, c'est au Centre George Pompidou que j'ai programmé, dans le cadre du Nouveau Festival, sur une semaine, des artistes du label dans la structure d'Olivier Vadrot tels que : Cocoon, Gérome Nox, Wild Shores, Mathias Delplanque, Cécile Babiole, Black Sifichi, That Summer. C'est encore une fois cet aller et retour que je travaille, questionne, comme le trait d'union entre art et musique, mais surtout, et tu ne l'as pas évoqué, les modes de diffusion atypiques de la musique, dans le cadre de dispositifs tels que celui-ci ; je pense aussi à Échos Flottants, concerts sur bateaux mouches à Strasbourg.

J. D. : J'aimerais que l'on parle de cette sérigraphie *Rock'n Roll Suicide* (2017) que nous avons présentée aux Ateliers de la Morinerie près de Tours : elle reprend cette forme des liners-notes en présentant, écrit blanc sur fond noir, une liste subjective de rockers morts, soit par accident, soit par suicide, soit par overdose. On y retrouve Jeffrey Lee Pierce, Bon Scott, Dee Dee Ramone, Noël Rota, Johnny Thunders... Dans la monographie, Jérôme Lefèvre explique : « Pierre Beloüin a compilé et rédigé une suite de courts textes sur quelques trépassés notoires de la musique, comme une suite de litanies athées ». Quelle place accordes-tu au texte dans ton travail ?

P.B. : Une place essentielle ! Mais l'idée est aussi de compiler, coller, épingler, monter, reprendre, boucler, sampler... bref, l'écriture au sens large. Alors il y a un côté tragi-comique, un peu cabaret froid et mélancolique dans cette œuvre. On l'accroche au mur, un peu comme on dit « les murs ont des oreilles », ou « le mur du son » comme on m'a dit une fois... et on lit à la manière d'une pierre tombale ou d'un monument aux morts. Ce que j'aime dans la liste, et j'en ai fait beaucoup, c'est qu'elle reprend la forme écrite des titres de chanson ou musique, elle renvoie aussi au dictionnaire et à l'anthologie, elle est aussi une pratique très banale, quotidienne. Elle traduit une forme conceptuelle minimale d'expression. C'est simple, clair et efficace comme un riff de guitare, et puis ici la masse fait sens sur un mode tragi-comique empreint d'humour noir.

J.D. : Dans ta monographie, j'observe tout un ensemble d'éléments directement lié à l'énergie et à une certaine violence : des menottes, du bondage, des lumières rouges intenses, des nus, des références à la mort, des couronnes mortuaires, des cibles de tir, des voitures de sport... bien sûr la scène de concert est là, le cabaret, la boîte de nuit... C'est l'univers interlope, chambre d'hôtel, alcools et drogues. Mais en même temps, cela côtoie des formes plus épurées, des planches texte-image, des typos très soignées, des statements très propres, des références bien ordonnées, listées... D'où vient ce caractère amphibologique des œuvres Pierre Beloüin / *Optical Sound* ?

P.B. : Pour les statements, c'est peut-être mon compagnonnage avec P. Nicolas Ledoux que tu évoques là. Il est clair que nous nous inscrivons dans une histoire, dans un continuum, à la fois artistique et musical. Nous en avons pleinement conscience ; c'est un point important pour nous deux. Nicolas apporte cette histoire qui commence avec le Situationnisme et se poursuit avec les Conceptuels historiques ; l'art et l'argent, l'art et la société, l'art et le spectacle, l'art et la politique... Et c'est quelque chose qui me concerne aussi. Mais chez moi, c'est plus expérimental, mystique et froid. Je cherche les dissonances, je déjoue les standards de façon plus violente, en brusquant des formes qui ne vont pas spontanément ensemble, les contrastes et doubles lectures. Par exemple, au Metaxu à Toulon, avec *Do you really want to hurt me* (mes titres d'exposition sont souvent des morceaux ou noms d'albums choisis), j'ai voulu confronter une série de nouvelles pièces et l'histoire de la pègre de Toulon à travers une évocation précise du quartier du Canon (surnommé aussi Chicago). On y retrouve la vie quotidienne des marins en mer et au port, leur ambivalence sexuelle et aussi indirectement Roberto Succo qui a vécu et tristement officié ici. »



Charlène Chemin, *En attendant*, 50x120x60 cm. Bronze, bois, simili cuir, 2016.



Le Bain, Gaëlle Bourges.

Entretien avec Gaëlle Bourges

Par
Nadia
Chevalérias

Artiste associée au Centre chorégraphique national de Tours depuis septembre 2016, Gaëlle Bourges a reçu, de la part de Thomas Lebrun, la proposition de créer un spectacle jeune public. Attachée à creuser la relation entre spectacle vivant, histoire de l'art et histoire critique des représentations, Gaëlle Bourges a choisi pour cette nouvelle création de traiter de la nudité. À partir de célèbres scènes intimes du 16^{ème} siècle, liées à la toilette de femmes, Suzanne au bain du Tintoret et Le Bain de Diane, d'après François Clouet, elle montre, en mêlant récits et images, que l'on demande, encore aujourd'hui, à notre regard de ne pas trop s'attarder sur des corps nus. Seuls les peintres bénéficient de ce privilège, de ce droit à pouvoir pénétrer dans l'intimité de leurs modèles, et à la dévoiler. Comme l'étymologie le dit, est « intime » ce qui est le plus au-dedans, « ce qui se trouve à l'extrême d'un mouvement de pénétration dans l'intérieur d'une chose ». À travers cette question de l'intimité, intrinsèquement liée au corps, à la nudité, Gaëlle Bourges réussit à déclencher, par l'ingénieuse idée de manipulations de poupées, la nostalgie de nos jeux d'enfant et à réactiver à notre insu les pulsions secrètes de nos sens. Cette création, à l'instar des précédentes, participe à aiguïser notre regard et à mettre en lumière la manière dont une œuvre, qu'elle soit vivante ou d'un siècle passé, « se lève » et « fait acte de présence ».

L'attention aux jeunes spectateurs n'est pas nouvelle dans votre parcours. Vous avez fondé et animé durant plusieurs années une compagnie de comédie musicale pour et avec des enfants. Pouvez-vous nous parler de cette expérience et des motivations qui vous ont conduite à travailler très tôt pour ce type de public ?

Le premier métier que j'ai exercé, c'est animatrice en centre de loisirs. J'ai commencé vers 18 ans, et le centre où j'avais été embauchée sans expérience m'a payé une formation pour que j'obtienne vite le BAFA. Je travaillais tous les mercredis et toutes les vacances scolaires avec des enfants, et je m'occupais aussi de l'aide aux devoirs pendant la garderie tous les soirs après l'école. Cela me permettait de suivre en journée les cours de danse de l'école professionnelle dans laquelle j'étais inscrite, puis plus tard les cours de l'école de théâtre, tout en gagnant un peu ma vie. J'ai fait ça assez longtemps je crois, sept ou huit ans en tout. La création du Théâtre du Snark, une troupe de comédie musicale pour enfants, a été impulsée par une bande d'animateurs de ce centre de loisirs - bande dont

je faisais partie. Nous mettions en scène des spectacles avec les enfants qui fréquentaient assidument le centre, notamment l'été. Nous arrivions à fabriquer des choses assez réussies, avec décors et costumes - je me souviens qu'on avait réussi à construire des palmiers en carton extrêmement hauts - et les enfants étaient tellement contents de participer à cette effervescence - jouer, danser, construire, peindre, etc. - que nous avons décidé, poussés par certains parents enthousiastes, de créer notre propre association de comédie musicale. L'un d'entre nous était fan de comédies musicales américaines. Nous faisons tout nous-mêmes, en nous répartissant les tâches : écriture de pièces de théâtre spécialement pensées pour les enfants, création de la musique et des paroles des chansons, chorégraphie, mise en scène, création lumière. Les premières années, je n'ai pris en charge que les chorégraphies et l'écriture de certaines chansons, puis ensuite j'ai eu plus confiance en mes capacités de metteuse en scène, et j'ai fabriqué seule deux pièces de A à Z. Le Théâtre du Snark existe toujours aujourd'hui, dirigé encore par un des membres fondateurs, et je sais que quelques jeunes formés là sont devenus comédiens professionnels, créateurs lumière ou son. Le Théâtre du Snark a vraiment donné le goût de la scène à plusieurs générations d'enfants.

Depuis 2009, vous avez créé, au sein de l'association Os, douze pièces dont Lascaux (2015), un voyage dans les profondeurs de la grotte pré-historique croisé à vos souvenirs de jeunesse, lorsque vous viviez notamment aux États-Unis, et à votre expérience de danseuse dans un théâtre érotique. De cette création, vous est venue l'idée d'en faire une version pour le jeune public, Revoir Lascaux. Qu'est-ce qui vous a mené à décliner précisément cette pièce-là pour de jeunes spectateurs ?

Lascaux traite aussi, en filigrane, de la découverte de la grotte éponyme : ce sont quatre jeunes gens qui l'ont découverte dans les collines de Montignac, dans le Périgord noir, et c'est pour cette raison que nous sommes quatre performeurs/faiseurs d'images sur le plateau. Je savais déjà, en créant cette version « adulte », que l'on pourrait faire une version jeune public, en réduisant le faisceau d'informations données en voix off à la découverte de la grotte. Il me semble en effet que les enfants aiment qu'on leur raconte des histoires où il est question d'enfants justement, surtout quand ce sont des histoires vraies, même si dans le cas de Lascaux, ce sont des adolescents qui ont été les découvreurs. J'aurais adoré être l'un de ces quatre jeunes, et je pense que beaucoup d'entre nous, petits ou grands, rêvent encore de découvrir un trésor. La version jeune public a conservé la même structure que la pièce pour les grands : récit de la découverte de la cavité, apparition « dansante » des animaux sur les parois en projection grâce à la fonction « torche » de nos téléphones portables, tandis qu'un texte en voix off déroule une narration avec ellipses et circonvolutions. J'ai respecté l'esprit du premier spectacle - entrelacement d'images et d'un récit - et je n'ai rien voulu simplifier, sous prétexte que nous nous adressons à un « jeune public ». J'ai simplement enlevé les références qui ont un rapport trop resserré au seul monde des adultes - la conception de l'érotisme chez Georges Bataille par exemple, ou encore mon expérience dans un théâtre érotique. Le reste du récit est resté identique, c'est-à-dire assez littéraire globalement. Je fais le pari que quelque chose arrive jusqu'à l'enfant aussi bien quand il comprend que quand il ne comprend pas. Qui comprend toujours tout, de toute façon ?

Vous avez créé récemment une pièce pour le jeune public, *Le bain* (à partir de 6 ans). Contrairement à *Revoir Lascaux*, cette création est inspirée de deux figures légendaires et mythiques de l'histoire de la peinture : *Suzanne au bain* contemplée par deux vieillards (*Suzanne au bain* du Tintoret) et *Le Bain de Diane*, d'après François Clouet. Est-ce la thématique qui vous a conduite vers le choix de ces deux tableaux du XVIIe siècle ou au contraire sont-ce ces tableaux qui vous ont inspiré le sujet de cette nouvelle pièce ?

Ce sont les tableaux qui ont guidé mon choix. D'abord une *Diane au bain* du musée de Tours. Quand Thomas Lebrun m'a proposé de créer une pièce jeune public, j'ai tout de suite eu envie de m'appuyer sur une œuvre qu'on peut voir dans la ville où se trouve le CCN auquel je suis associée. Je savais que cela constituerait une bonne raison pour les professeurs des écoles et/ou les parents d'emmener les enfants tourangeaux au musée voir le tableau en vrai ! Ensuite une programmatrice de danse m'a soufflé l'idée de mettre la Diane de Tours en rapport avec un deuxième tableau, visible dans un musée à proximité de son théâtre. J'ai alors choisi une *Suzanne au bain* du Louvre-Lens. En entendant le titre des deux œuvres, on sait immédiatement quelque chose des corps qu'ils représentent : ils se baignent, donc potentiellement ils sont nus. Cela m'intéressait beaucoup de voir comment je pourrais traiter la nudité dans un spectacle pour jeune public, et comment je pourrais aborder l'histoire de la peinture européenne qui est si fournie en nus féminins, grâce notamment aux scènes de bain. Je savais que le spectacle n'aurait aucun avenir si les performeuses sur le plateau étaient nues, comme c'est le cas dans *À mon seul désir* par exemple. J'ai donc dû biaiser : qui mettre nu ? La réponse m'est apparue assez rapidement : des poupées feraient l'affaire - des poupées qui ressembleraient aux modèles des tableaux, et qu'on pourrait mettre nues sans provoquer trop de remous. Enfin cela reste encore à vérifier... On m'a déjà demandé jusqu'à quel point les poupées seront nues !

***Revoir Lascaux* et *Le bain* mettent, me semble-t-il, en scène le franchissement d'une limite : celle de s'autoriser à voir. Comme vous le précisez, la grotte périgourdine fut découverte par quatre jeunes adolescents. Ils se sont autorisés à franchir ensemble le seuil d'une cavité souterraine jamais visitée. Il y a là un dépassement de l'interdit tout comme l'histoire d'Actéon et de Diane ou encore celle de Suzanne et des deux vieillards. Ils se retrouvent à leur insu ou de manière préméditée dans une situation qui les incite à voir ce qu'ils n'auraient pas dû voir. Pouvez-vous nous parler de l'importance que revêt le regard dans votre travail et pourquoi est-ce si important de replacer ce sujet, même s'il n'est pas central, au cœur d'une pièce destinée aux jeunes spectateurs ?**

Je pense que le regard est en fait central dans *Le bain*, parce qu'il y a un glissement progressif de ce qu'on est en train de voir : d'abord trois performeuses, qui posent des objets sur scène. On se dit : d'accord, il y a trois performeuses, et ce sont elles qui sont au centre de l'attention. Mais ensuite, elles sortent trois poupées cachées derrière une table, et alors là on peut se dire : ah finalement, elles manipulent les poupées, alors ce sont les poupées qui sont importantes. Et puis le récit en voix off raconte que les poupées sont en fait des femmes peintes dans un tableau, un tableau du XVIIe siècle, qui est dans tel musée de telle ville, etc. Bref, les enfants sont capables de sentir tous ces glissements du regard : qu'est-ce que je suis en train de regarder finalement ? Des performeuses, des poupées, des tableaux ? Il me semble même qu'ils glissent très facilement d'un niveau à l'autre sans trouver le tout bizarre. Les enfants sont plus entraînés que les adultes à glisser. Je crois qu'on ne sait pas toujours ce qu'on est en train de voir vraiment. Et quelquefois, on voit mieux en franchissant une limite. Ce franchissement est peut-être simplement le passage du regard à la vision. J'ai

l'impression que l'acte volontaire de regarder fossilise quelque chose, et que cette fossilisation abîme notre capacité à voir ce que les œuvres émettent. Combien de personnes voient les détails d'une chose, par exemple ? Pourtant ce sont souvent les détails qui révèlent d'autres sens possibles, qui opèrent même un glissement du sens tel que notre perception en est littéralement retournée. Les enfants voient bien les détails. C'est une petite fille de huit ans qui a vu les bêtes peintes au plafond en 1879 dans la grotte d'Altamira : elle crapahutait pendant que son père, archéologue amateur, fouillait le sol. Il passait des heures à ausculter le bas, tandis qu'elle, qui cherchait tout et rien à la fois, a levé les yeux vers les bisons polychromes. Je m'exerce donc plutôt à voir qu'à regarder, parce que le sens de la vue est plus large que l'acte de regarder, plus périphérique aussi, et donc moins écrasé. Il me semble que c'est seulement lorsqu'on cultive la vue que des visions peuvent surgir - des bêtes peintes au plafond d'une grotte, une grenouille observant les deux vieillards lubriques qui espionnent Suzanne dans le tableau du Tintoret, etc.

En découvrant *Le bain*, j'ai pensé à *La Poupée* d'Hans Bellmer au sens où grâce à cette créature artificielle, il a su déployer toute une réflexion personnelle sur le corps - des spirales de l'intimité aux rouages de la mécanique du désir. Pouvez-vous nous parler des sources qui sont venues nourrir le processus de création de *Le bain* ?

Les sources sont multiples : certaines sont issues directement des tableaux. Les histoires qu'ils illustrent, d'abord - *Les Métamorphoses* d'Ovide pour Diane, et *L'Ancien Testament* pour Suzanne ; la présence de l'eau, qui conduit à la chanson *À la claire fontaine*, interprétée à cappella sur scène pendant le spectacle. De la claire fontaine, on a glissé au rossignol, qui y fait une apparition (« sur la plus haute branche, un rossignol chantait... »), et ainsi de suite. C'est un mode de fabrication par emboîtements, à la façon de « trois petits chats, chapeau de paille, paillason », etc. Une source en appelle une autre, qui en appelle une autre. Sans compter celles qui ne sont pas conscientes, puisque j'oublie au fur et à mesure ce qui a été important pour moi à certaines périodes. J'avais oublié les poupées de Hans Bellmer par exemple, merci donc de les faire revenir à ma mémoire. Elles m'avaient beaucoup marquée lorsque j'avais une vingtaine d'années. Puis les poupées de Bellmer avaient été recouvertes par le travail d'Unica Zürn, dessinatrice et écrivaine, et son travail m'avait encore plus intéressée que le sien. Il y a certainement une trace de cette superposition, doublée d'un effacement, qui subsiste dans mon choix d'utiliser des poupées, pour ce à quoi elles peuvent renvoyer au public adulte en tout cas : un objet fétiche, potentiellement sexuel, et excessivement féminisé dans le contexte du spectacle (nos poupées « fille » de 35 centimètres n'ont pas d'équivalent « garçon » de cette taille dans le commerce d'ailleurs). Ces poupées sont standard en réalité - rien à voir avec les géographies du plaisir variables à l'infini chez Bellmer : ce sont des jeunes filles miniatures maquillées, aux cheveux longs et souples, avec des sourcils qui semblent épilés, etc. Elles m'ont intéressée car elles peuvent très facilement ressembler aux modèles féminins des tableaux : elles correspondent complètement, malgré la distance qui nous sépare du XVIIe siècle, aux stéréotypes de la beauté européenne blanche et lisse, totalement hégémonique dans la peinture. Il m'a semblé donc très important d'opérer un autre glissement dans le spectacle, en introduisant des poupées noires dans un des deux tableaux, pour faire voir soudainement la sous-représentation des corps féminins noirs - encore et toujours glisser d'une source à l'autre. Ce deuxième set de poupées est presque aussi stéréotypé en termes de beauté (les petites jeunes filles sont encore jeunes, belles et souriantes), mais c'est le « presque » qui change tout : elles sont noires.



Femme aux cils brodés
États-Unis,
fin du XIX^e - début du XX^e s.
Tissu, daim

Comme dans *La belle indifférence* (création 2010), *Le bain* mêle récits et images. On retrouve aussi trois performeuses au cœur d'une série d'actions bien orchestrées. Et cette même structure formelle : tableaux renaissants sous nos yeux, tables drapées, plis d'étoffes, chevelure, courbe des corps, substances liquides, précision du détail, accessoire de toilette (la brosse à cheveux)... Pouvez-vous nous faire part de votre manière de penser le plateau à partir d'une image ? Vous semblez à chaque fois, à la manière d'une archéologue, suivre des traces pour faire apparaître, en mobilisant conjointement les notions d'Histoire, d'histoire personnelle et de performativité, votre vérité...

Il y a des citations explicites à plusieurs de mes pièces dans « Le bain » : *La belle indifférence*, mais aussi *À mon seul désir* : énumération de fleurs, marche lente pour déposer les accessoires, masques d'animaux, etc. Mon travail de composition des images débute toujours par deux questions primordiales : quel espace et quelle échelle ? Chaque pièce est une réponse à ces questions, puisque les choix que je fais induisent ensuite l'espace d'action et l'échelle à laquelle l'œuvre choisie va se construire peu à peu sur la scène du théâtre. On n'est jamais à l'échelle d'origine : ce que nous créons est fatalement toujours plus petit ou toujours plus grand que l'original. C'est pour cette raison que je travaille beaucoup avec le lointain ou le très proche sur un plateau, car c'est une façon très simple pour que les corps des performers rapetissent et/ou grandissent dans le cadre de vision du spectateur - comme on peut voir de « petits » arbres au fond d'un paysage peint. Les objets miniatures (comme les animaux en plastique dans *Revoir Lascaux* ou les poupées dans *Le bain*) permettent encore de complexifier les rapports d'échelle. C'est exactement un même travail d'échelle et d'espace que je mets en branle pour le récit : je navigue entre données objectives que l'histoire me permet de convoquer, et les histoires personnelles que ma mémoire invite à la table d'écriture pendant le temps de création. De vérité, il n'y a que celle, historique, des faits récoltés et analysés par les historiens - l'espace objectivable du récit : le tableau de « Diane au bain » a bien été spolié par les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale, il porte donc la mention MNR ; Le Tintoret a bien peint sa Suzanne au XVIe siècle à Venise, il appartient aujourd'hui au musée du Louvre, etc. Qu'un rossignol des bois ne se soit pas remis de la mort d'Actéon quand il meurt sous les crocs de ses chiens, c'est l'espace d'invention du récit ; mais c'est ce rapport entre plusieurs espaces qui crée une différence d'échelle et donc de sensation d'emboîtements sans fin de sens. Car il n'y pas un lieu de vérité sèche qui s'opposerait à un lieu de l'émotion : j'ai l'impression que c'est l'enchâssement des deux qui peut réveiller une part, même infime, de ce qu'émet l'œuvre dont on traite.

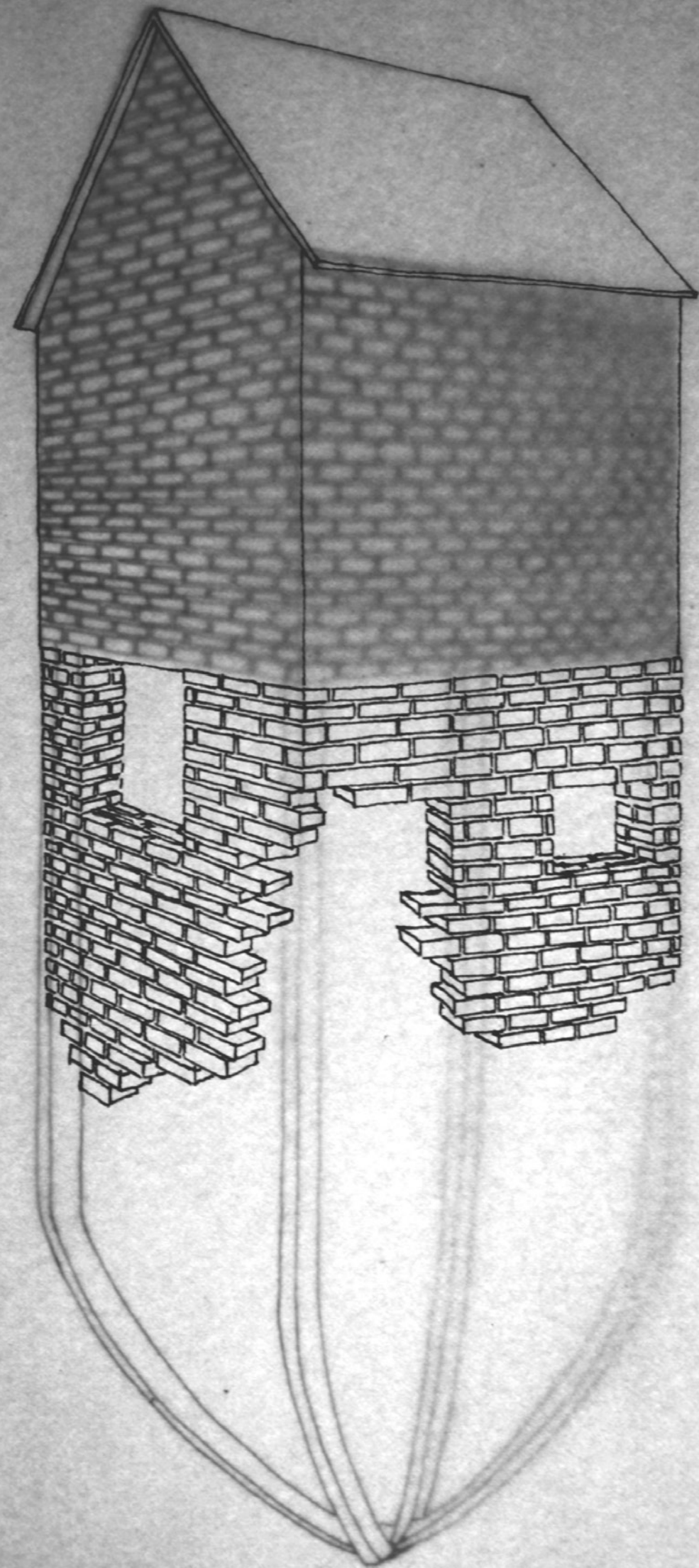
Vous avez choisi trois jeunes performeuses pour *Le bain*. Toutes les trois témoignent d'un parcours personnel éloigné des modèles de formations en danse contemporaine. Comment choisissez-vous les personnes avec qui vous travaillez ?

Je suis en effet à l'aise avec des personnes qui ne sont pas danseurs, ce qui est le cas des performeuses du *Bain*, mais c'est en fait le cas pour toutes mes pièces : l'équipe est toujours constituée de danseurs et de non danseurs. Je travaille plutôt au sein d'un milieu hétéroclite, et selon le projet des danseurs très expérimentés côtoient de jeunes comédiens, des étudiants, des techniciens, etc. Cela demande une grande faculté d'adaptation de part et d'autre - adaptation de « vision » justement : vision de soi, de son camarade de plateau, de la façon de concevoir le mouvement, et même le spectacle vivant en général. C'est quelquefois source de tensions - d'abord dans les corps, évidemment, dans la rencontre des corps dans le travail. Chaque nouvelle équipe doit créer une langue sans avoir un alphabet commun comme base. C'est plus compliqué, plus déroutant, mais ce qu'il reste d'hétéroclite dans le spectacle est bizarrement la part qui contribue le plus à rendre l'œuvre (le tableau, la tapisserie, la grotte, etc.) vivante. Pour *Le bain*, tous mes compagnons habituels étaient pris par *Conjurer la peur*, il fallait donc que j'ouvre de nouvelles collaborations. Or je ne conçois pas de travailler avec des personnes que je ne croise qu'une fois, lors d'une audition par exemple, puisque je n'en organise jamais. Je ne peux me projeter sur plusieurs semaines de création qu'avec une équipe avec laquelle il sera non seulement agréable de travailler, mais aussi de manger, discuter, etc. Donc, inévitablement, j'ai besoin de connaître un peu les personnes que j'invite sur un projet. Et comme je rencontre beaucoup de performers et/ou danseurs, jeunes et moins jeunes, dans le cadre de mon travail, il m'est ensuite facile de proposer à quelqu'un de se lancer dans le chantier d'une nouvelle pièce.

L'historien Patrick Boucheron disait, à l'occasion d'une rencontre à vos côtés autour de *Conjurer la peur* (création 2017) en décembre dernier à l'Université de Tours, qu'il faisait avec l'art quelque chose qui n'était pas de l'histoire de l'art (en référence à son livre éponyme). Est-ce une réflexion que vous pourriez vous approprier à propos de votre travail ?

J'aime beaucoup cette définition du travail de Patrick Boucheron sur les images anciennes, je trouve que c'est tout à fait juste. On pourrait appliquer cette formule à propos de mon travail, sauf que ce serait moins juste, puisque je ne suis pas historienne, on ne peut donc pas attendre que je ne fasse pas de l'histoire de l'art avec de l'art ! Hum.... Qu'est-ce que je fais donc ? Bonne question... Je donne corps aux corps des images anciennes. C'est un peu alambiqué comme formule, je reconnais... Pour faire plus simple : je fais revenir des images.

Gaëlle Bourges a bénéficié pour *Le bain* d'une résidence de création au Centre chorégraphique national de Tours / direction Thomas Lebrun du 8 au 19 janvier 2018.
Création de *Le bain*, les 23, 24, 25 et 26 janvier 2018 au CCNT.
+ d'infos : www.gaellebourges.com
www.ccntours.com

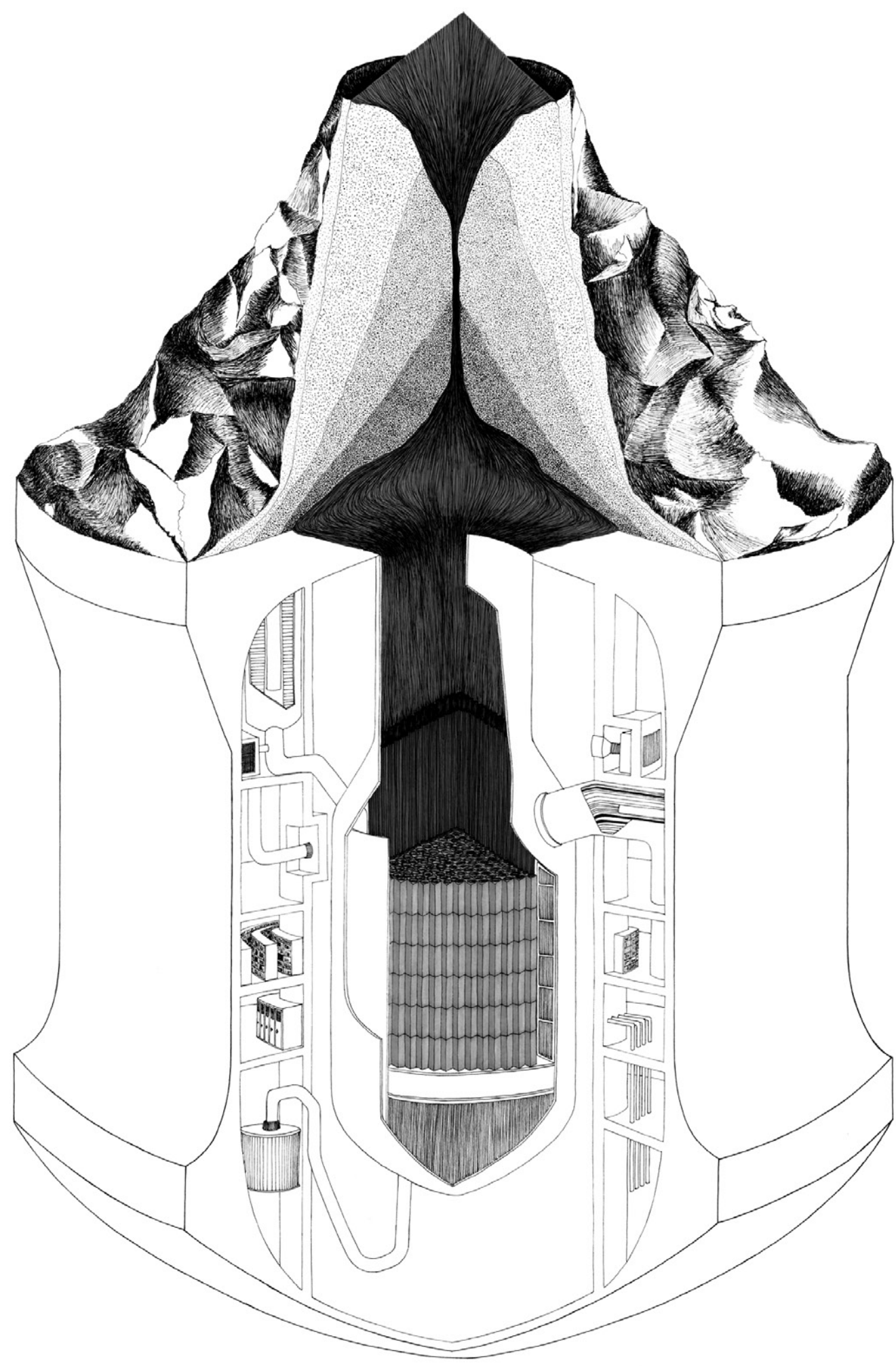




Le grand soulèvement, pierre, fers à béton et bois peint, 60x70x160, 2016.



Obélisque, bois et serres-joints, 50x50x210 cm, 2017, courtesy Studio Mustard.



L'énergie universelle, dessin à l'encre, 75x105 cm, 2014.

Quand la plaine ondule, acier et bois peint, 30x30x140 cm, 2016.

Pendant que les champs brûlent, acier et bois peint, 20x30x120 cm, 2016.



Cher vous,

Je vous vois pour la première fois. Vous vous tenez droit, dans une salle blanche. Devant vous un bouquet, un ikebana immense comme une forêt, trône au centre de la pièce.

Il y a quelque chose de très vertical dans cette scène, peut-être est-ce parce qu'il n'y a pas de chaise.

Le noir de votre peau, se détache dans le cube blanc.

Sur votre sweat bleu est inscrit Palais de Tokyo. C'est un uniforme. Certains sont rouges, d'autres jaunes. Je m'étonne, la couleur semble définir les mouvements des corps. Le rouge tend les mains vers l'autre sans jamais le toucher. C'est un corps accompagnant. Le jaune traverse l'espace d'un bout à l'autre, comme mu par une mission importante. C'est un corps qui régit.

Et vous, le bleu, vous veillez à ce que les choses restent en ordre, en retrait et en silence.

Dans la seconde salle, les murs sont bleus, identiques à celui de votre vêtement. La forme de votre corps a très légèrement changé. Vous vous appuyez contre le mur, et ainsi votre présence immobile n'est pas si différente de celle des objets disposés dans la salle. C'est la seule raison pour laquelle la nature n'est pas morte. Vous avez les yeux fermés, dans cette nuit d'un dimanche sans sommeil.

Je me rappelle ce précepte acide quant à l'uniforme que je portais lorsque j'étais vendeuse chez Zara, « on doit vous voir seulement si l'on a besoin de vous ».

Travail invisible.

Comme un écho, dans l'entrebâillement d'une porte, vous me posez deux questions :
« Vous êtes perdue ? »
« Vous avez besoin d'aide ? »

Je n'ai pas besoin d'aide mais, j'ai un grand besoin, un besoin continu, douloureux, frénétique, furieux, immédiat, impérieux, incessant, insensé, perpétuel, pressant, profond,

de corps.

Je n'ai pas besoin d'aide, j'ai besoin de votre présence. Je suis dans cette situation particulière où les choses nécessaires à la vie semblent manquer ici. Alors, je vous suis dans les espaces et à chaque fois je vous trouve, différent. Mardi, vous êtes assis, la tête posée entre les mains, le corps avachi. Personne ne semble vous remarquer, hormis la sculpture dont le doigt vous pointe très précisément. Les enfants défilent et moi je vous regarde du coin de l'œil.

Voler ces instants, vous prendre en photo.

Combien de fois n'ai-je pas fait attention à vous, et là maintenant, j'ai l'impression d'une impossible discrétion. Je vois que vous me voyez vous regarder.

Je trouve une stratégie pour vous photographier. Le bras tendu, tenant mon téléphone, je tourne sur moi-même très lentement. C'est une étrange chorégraphie. Elle me permet de faire croire à une prise de vue panoramique qui n'a pour unique but que de m'arrêter très fugacement sur vous le temps de faire une image d'une qualité douteuse.

Je m'interroge.

Vous êtes ici dans le cadre de votre travail salarié. Pour ma part rien de contractuel dans ma présence. Dès la première image que je prends, j'opère un geste propre à mon activité professionnelle. Nous travaillons donc l'un et l'autre, côte à côte. Mais pourtant il y a une différence majeure. Vous ne tirez aucun profit de ma visite, au contraire, mon regard, insistant et maladroitement dissimulé, vous gêne très certainement. Alors que moi, je rentabilise votre présence, produisant images et projections de textes associés. Un humain produisant de la plus-value sur la base du travail salarié d'un autre humain. Je sais à quoi s'en réfère cette définition.

Changer de prisme.
Ajouter de la valeur.
Porter attention,

à vous, à votre présence, à la façon dont cela vient combler ce manque de corps ayant trop souvent cours ici. Vous dire que cette exposition n'aurait jamais été aussi belle si vous n'aviez pas été là et redéfinir la relation qui nous lie, comme une collaboration silencieuse. Peut-être au final pouvez-vous m'aider.

Vous donner cette lettre.
Un jour.

Johanna



Riot Grrrl, c'est.....

PARCE QUE nous les filles avons terriblement besoin de livres et de fanzines et de disques qui **NOUS** parlent dans lesquels **NOUS** nous sentons incluses et que nous pouvons comprendre dans nos propres termes.

PARCE QUE nous voulons faire que ce soit plus facile pour les filles de voir/écouter nos travaux mutuels, pour partager des stratégies et se critiquer ou s'applaudir.

PARCE QUE nous devons nous approprier les moyens de production pour pouvoir créer nos propres significations.

PARCE QUE considérer notre travail en tant que connecté à nos amies-politiques-vraies est essentiel si on veut comprendre comment on impacte, reflète, perpétue ou **PERTURBE** le *statu quo*.

PARCE QUE nous jugeons que la fantasmagorie de la révolution instantanée macho avec des flingues n'est qu'un mensonge irréalisable destiné à nous laisser rêver plutôt qu'à devenir notre rêve, et que **DONC** nous cherchons la révolution dans nos propres vies chaque jour en imaginant et en créant des alternatives à la manière chrétienne merdique et capitaliste de faire les choses.

PARCE QUE nous voulons et avons besoin d'encourager et d'être encouragées face à toutes nos insécurités face au rockergarçonbedonnantdebière qui nous dit qu'on ne sait pas jouer de nos instruments, face aux « autorités » qui disent que nos groupes/zines/etc. sont les pires des États-Unis et attribuent toute validation/succès de notre travail à une hype de filles qui prennent le train en marche.

PARCE QU' on ne veut pas s'assimiler aux standards d'autres (garçons) qui établissent ce qui est ou n'est pas de la « bonne » musique ou punk rock ou de la « bonne » littérature et que **DONC** on doit créer des forums où on peut recréer, détruire et définir nos propres visions.

PARCE QU' on ne veut pas fléchir sous les accusations selon lesquelles on est des « sexistes inversées » réactionnaires et non pas les vraiesâmespunkrockmilitantes que nous **SAVONS** que nous sommes pour de vrai.

PARCE QUE nous savons que la vie c'est bien plus que la survie physique, et avons pleinement conscience que l'idée punk de « tu peux tout faire » est cruciale pour la révolution rock des filles en colère qui se prépare et qui tend à sauver des vies psychologiques et culturelles de filles et de femmes partout, selon leurs propres termes, pas les nôtres.

PARCE QUE ce qui nous intéresse c'est créer des manières non hiérarchiques d'être **ET** de faire de la musique et de se faire des ami^es et développer des scènes sur la base de la communication + la compréhension, plutôt que la compétition + les catégorisations bon/mauvais.

PARCE QUE faire/lire/voir/écouter des choses cool qui nous incluent ou nous remuent peut nous aider à gagner la force et l'esprit de communauté dont nous avons besoin pour comprendre comment des conneries comme le racisme, le validisme, l'agisme, le spécisme, le classisme, le sexisme, l'antisémitisme et l'hétérosexisme affectent nos propres vies.

PARCE QUE nous considérons comme partie intégrante de ce processus le fait de favoriser et d'encourager les scènes de filles et les artistes filles de toutes sortes.

PARCE QUE nous haïssons le capitalisme sous toutes ses formes et que notre but principal c'est de partager des informations et de rester en vie, au lieu de tirer du profit du fait d'être cool selon les standards traditionnels.

PARCE QU' on est en colère contre une société qui nous dit Fille=Stupide, Fille=Mauvaise, Fille=Faible.

PARCE QU' on refuse de laisser notre colère réelle et légitime se faire diluer ou se retourner contre nous via l'internalisation du sexisme tel qu'on peut le voir dans les jalousies entre filles et les comportements typiques d'autosabotage.

PARCE QUE les comportements autodestructeurs (comme baiser des mecs sans capote, boire à l'excès, ignorer des amies de cœur aux belles âmes, se déprécier et déprécier d'autres filles) ne seraient pas si faciles si on vivait dans des communautés où on se sentait aimées, voulues, valorisées.

PARCE QUE je crois de tout mon cœur espritcorps que les filles constituent une force spirituelle révolutionnaire qui peut et qui va changer le monde pour de vrai.

LES ÉPHÉMÈRES

(road trip en 24 pauses)

AUDREY TERRISSE



A l’ombre de leurs âmes passent les inlassables plaintes d’anciens amants classés sans suite. Sur leurs peaux ruissellent mille et une incertitudes en poursuite. Corps effondrés. Chairs amoindries. Ils s’ exhibent au rythme de leurs nuits illicites. Abruptes trames de vies en chaîne. Chacun s’échappe à coups de beats. C’est loin le rêve pour y céder. La tentation effleure leurs bouches. Mensonges vains en bout de route. Fétus de paille. Poussières millénaires. Ils s’oublient en bataille, s’enfilant les lignes blanches accouchées du bitume en feu. Paysages stériles. Cercueils de terre. Un vieux cimetière de fleurs entôlées. Les tombes fanent au son du glas des indociles. Larmes en sillons boueux s’entortillent en horizons funèbres. Ils sont beaux. Presque jeunes. Pas vraiment vieux. Ils partent. Enfin deux. Réunis et éphémères.



Ils taillent la route comme elle taille des pipes. Indolente chatte en langue enroulée. Une pause toutes les deux heures. Sécurité. Pas une n’est manquée. Désir au fond des tripes. Les yeux plantés vers leurs envies. Sans but, en infinis, les éphémères s’offrent en pauses sensuelles. Souffles et grognements. Soupirs de stupre. Sursauts et spasmes fébriles. Sœurs enchâssées. Donne-toi. Suis ma voix, suis mes voix. Tu es si rauque. Ton parfum m’emporte. Le soleil t’a frappé de son empreinte, mon brun. Stigmates embrasés. Tes yeux brûlent comme la route sous mes pieds. Regarde droit. Ne faiblis pas. Accélère. Oui, avale l’asphalte. Et prends-moi. Loin. Oublie, bébé. Déroule-toi. Lâche !

Il est temps de repartir. La nuit aspire les éphémères vers ses attentions absentes



Ils taillent la route sans espoir de la trouver et se perdent sans chercher. Oubliés. De tous. Et d’eux-mêmes. Avis sans recherche. Les éphémères sont libérés. Effacés. Reset sans trace. Vieux disques en boucle un peu rayés. Tu étais qui avant ? Personne. Et toi ? Je ne sais plus. Elle a dû aimer avant. Il a dû essayer avant. N’en ont plus rien à foutre. Les éphémères ont décampé. Loin. Des rêves des autres. Et même des leurs. Détachés. De leurs destins préprogrammés. La route s’offre à leur dérouté. Muse de fantasmes sans attente. Désentravée et insoumise, la route étend clôtures et murs. Sans retenue. Les éphémères s’inventent à chaque borne. Suis le panneau. Pourquoi ? Quelle importance ? Virage à gauche. Les violettes du fossé effacent leurs réticences. Les éphémères avancent sans conséquence.



Ils taillent la route et se prélassent. En courtes nuits et longs réveils. Sans se quitter, les éphémères se mirent dans leurs iris sombres comme l’après. Ils taisent leurs angoisses et baissent leur paix. S’extasient en draps froissés et élixirs fumants. Les éphémères s’enivrent des plaisirs asservis de leurs peaux. Les doigts cherchent la route secrète de leur délivrance. Invités en tout lieu. Bouches entrouvertes, les langues dégustent les saveurs salées de délices promis. Les yeux clos deviennent les urgences à sombrer. Mets épicés par leurs absences, les chairs se frondent sans réticence. En corps, ils plongent pour exaucer la trêve de leur voyage démesuré. Les éphémères se savent à l’instinct et taillent la route de leurs festins. Encore. Toujours. Tout le temps. L’envie aux reins. Lui carnassier. Elle enchaînée. Libère-moi. Laisse-toi aller. Regarde-moi.

La fin est proche. Les éphémères repoussent leur fatalité.



Sur la route, les souffrances perdent en substance. La ligne se brise et puis reprend. Suivre la route. Puis bifurquer. Les éphémères s’allongent dans les herbes folles. Pourquoi tu cries ? Une sauterelle. Voisinage végétal. Insectes en colocation. Elle sursaute au moindre bruit, tentant en vain de garder la face. Il joue au sauveur de damoiselle, la protégeant des importuns à grands bras raccourcis. Et puis s’agace. C’est rien. C’est nul la nature. Non. C’est rien. Comme nous. Les éphémères taillent la route inexploitée de leurs peurs futiles, repoussant les frontières indéchiffrables de leurs terreurs inutiles. Enfants passés, ils donnent l’alerte de frémissements insoupçonnés. Coléoptères bariolés, fourmis ailées et bourdons bedonnants. Témoins vibrants de leurs embrassements hirsutes. Les éphémères déploient les pétales de leurs spectres caressés par un lit paillé. Un peu. Seulement ? On peut tant. Beaucoup. C’est pas assez. Passionnément. Les passions meurent. Pas nous. On y viendra. A la folie. Ce sont les autres les fous. Tais-toi ! Arrête-toi là. Pas du tout nous est impossible.

Les éphémères font la bête à deux dos sur le tapis de leurs abandons.



Les éphémères taillent la route en embardées. Sans foi ni fuite ils se font sommaires de chemins dégagés. Petits points imperceptibles dans le désert des déliquescences, ils trouvent leur quête sans bombes ni sang. En roi, en reine, leur royaume s’ignore de tous. Ce que roi veut. Ce que reine veut. Ils découvrent au gré d’une butte un rivage dévoré de siècles de houle. Rescapés de fortune, de l’aube au crépuscule, ils jettent à terre tissus et appareils. Les éphémères sur la corniche guettent les voiliers et les dévient. C’est quelle mer ? L’incertitude ? Les flots les narguent en insolentes débarquées, frappant la roche juste à leurs pieds. J’ai froid. C’est gelé la mer. C’est pas la Méditerranée. Toutes les mers se valent, chérie. C’est l’appel de leurs tréfonds que tu sens. Elle grelotte sa sirène. Il a des nœuds au cœur son pirate. Tendres silhouettes échouées s’enlacent sans vagues et se voient chavirer. Plus près, bébé. Vertige. Accroche-toi. Je suis là. Pas à pas, le roc les entraîne dans ses sombres émois.

Les éphémères taillent dans la pierre leur persistance à résister.



Ils choisissent leur route en variations inconstantes. Bouquets d’épines et arbres tordus trouvent en eux un dernier refuge. Ronces cruelles et troncs creusés leur offrent gîte quand vient la pause. J’ai mal aux fesses. Faut manger, bébé, te rembourrer. Le bois est dur pour l’épiderme mais l’écorce de leurs êtres s’attendrit quand ils s’arrêtent. T’es beau, mon ange. Je suis fini. La route est longue. Pour l’instant. Oui. Cueilleurs aspirants, les éphémères décrochent des baies et les recrachent, les lèvres bleutées. Acidité précoce. Pourriture tardive. Au petit bonheur, pas de chance. Toi la première. Non, toi d’abord. Mauviette. Tortionnaire. Ils s’aiment en goûtant des fruits loin des péchés, bien camouflés dans leurs temples forestiers. Elle s’en fout de ce qu’elle mange. Lui aime la voir cracher. Leurs estomacs criant famine les ramènent toujours au bord de la route. Les éphémères cherchent ripaille et s’apaisent en cœurs de mousse.



Ils foncent sur cette route cahin-caha, la peur en flèche, feu au plancher. Plus vite. Plus vite. Encore plus vite. Chasse la brume. Chasse les ombres. Fantômes

aux trouses, les éphémères s’évadent de leurs entraves sans jamais regretter. Il te manque quoi ? Rien, je t’ai toi. Pareil. Fonce, bébé. Les éphémères ne craignent rien. Deux anges aux ailes décrochées poursuivent leur route sans se soucier de leurs doutes trépassés. A y penser, ils veulent tout. Pas le médiocre, pas l’ordinaire. A part le vin. Mais ça le rend chagrin. Sans réfléchir, ils s’aiment en tout. Pas en médiocres, ni en ordinaires. Etrangers hier, âmes sœurs aujourd’hui, les éphémères crissent des pneus à toute gomme. Un sanglier ? C’est quoi ce merdier ? Pas vu, pas pris. Pas passé loin.

Pieds aux pédales, la bave au cœur, les éphémères battent la campagne.



Nuits et matins les cueillent en assassins au bord d’un chemin. Tu dors ? Oui. Passe-moi le volant. Non. Usés, brisés, ballotés, les éphémères doivent faire halte. Inconscients, ils sombrent en absolus abandonnés derrière le volant. Ronflent et gémissent en corps cassés par leurs années à perte d’aimer. Amoureux sans retour, allers simples, les éphémères s’agitent dans des songes obscurs qu’ils préfèrent taire quand ils renaissent. Abysses solitaires, meurtrissures masturbatoires, à nul se partagent. Battements de cils, ils se retrouvent et voient la route offerte comme une femme. Mots doux et récits de nuit s’embrassent en pudeurs préservées. Gestes tendres et caresses serviles, les éphémères finissent de s’apaiser. En bout de route, y a plus de lutte. Les éphémères plongent ensemble sans vertige.



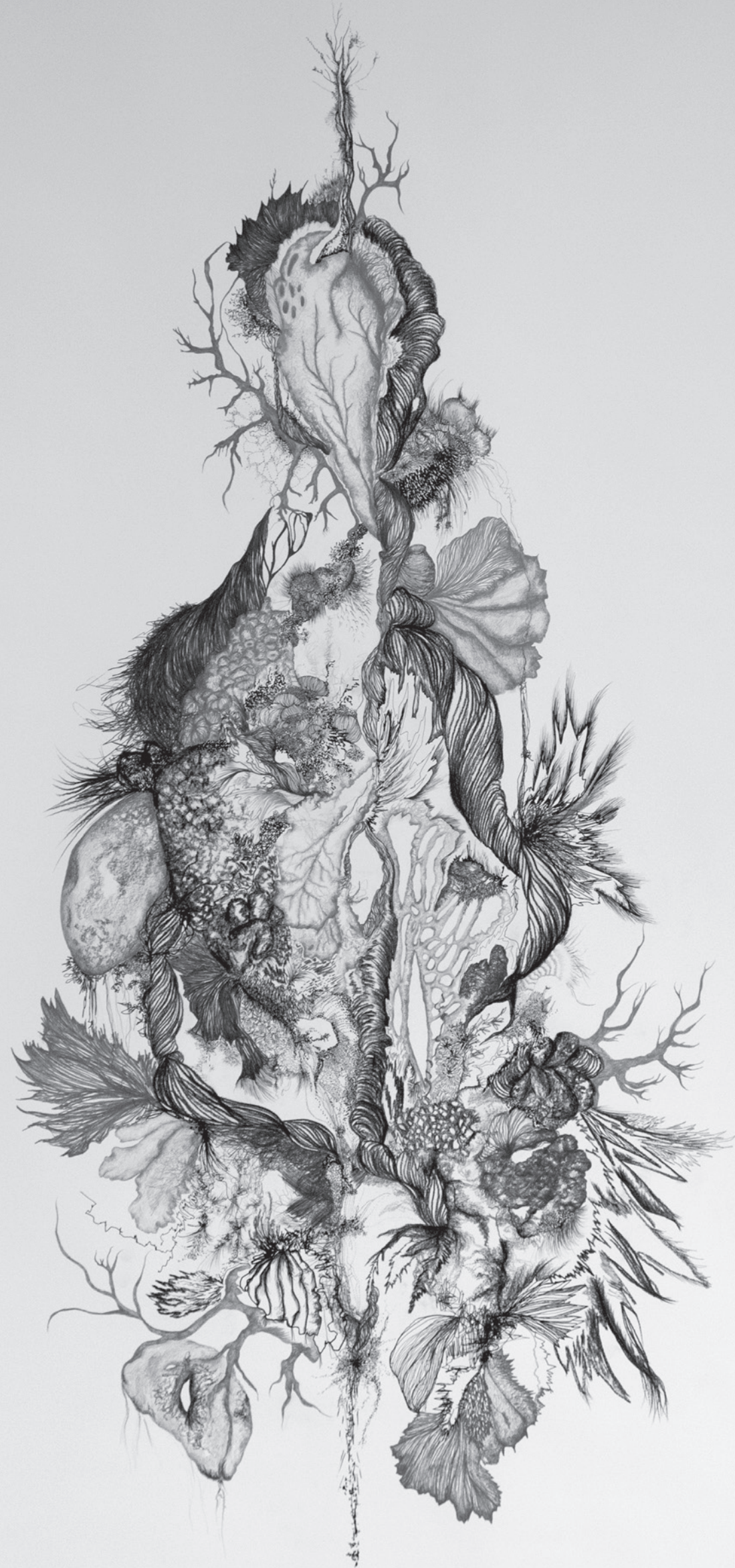
Ils taillent la route en pauvres hères, ont tout lâché jusqu’au moindre sanglot. Cette route les mène vers un après, séduisant et terrifiant inconnu, mais sans fléchir. Plus de factures. Plus de famille. Plus de boulot. Plus d’habits. Ils te manquent ? Non. Je vais mieux. Se dépouiller c’est s’enrichir. Avant elle avait un mari. Et lui une femme. Avant ils avaient des enfants. Et puis des frères, des sœurs et des cousins. Avant ils étaient nombreux et occupés, terrassés par leurs contraintes et leurs désillusions, emprisonnés par leurs désirs frustrés et leurs déceptions. Avant ils étaient nombreux. Et seuls. Avant ils s’abimaient et se perdaient. Les éphémères se sont trouvés et taillent la route en échos épuisés. Tu as peur ? Jamais. Elle le brave. Il tient bon. T’es forte, bébé. Reste avec moi. De loin en loin, leurs routes s’effacent en enfouissant tous leurs démons. Jour après jour, dans les poubelles, les éphémères entassent leurs interdits.



Perdus en route, les éphémères ont choisi un voyage à l’encre de leurs nuits évaporées. Ils taillent cette route dans l’œil de leur cyclone. Inspirent, expirent, aspirent, transpirent. En danses veloutées, pupilles creusées, ils lancent leurs corps en corolle. Leurs mains se serrent alors que la frénésie les gagne. Elle abandonne sa tête en déclin et lui l’entraîne dans son orgie. Tourne, bébé, tourne. Son rire transperce en cri heureux alors que la toupie des enfants d’antan balance au loin les fleurs fanées. Les pieds s’élancent dans l’ivresse, foulant une terre fatiguée de mille pluies. Mains dans les mains, les éphémères se retiennent de basculer. Tourne, bébé, tourne. Mains dans les mains, les éphémères s’entraînent sans se bousculer. Dans cette valse sans cavalier, les corps s’acharnent à exister. Stop ! La tête tourne, l’esprit grisé. Les éphémères retombent à bout de souffle, juste embrumés, au son des blés.



Ils taillent les trottoirs les yeux baissés, las de voir toutes ces armées d’atomes en ordre et bien castés. Les éphémères rongent leur frein, avalés par les groupes pressés, heurtés par les carcasses à consommer. Ils lèvent les yeux puis les abaissent, mettant le voile sur cette détresse. Stérilité d’êtres infertiles. Vacuité de quêtes stériles. Les éphémères font une pause à la recherche de leur symbiose. Viens sous le porche. Retrouse ma jupe. A l’orée du corps, font la défroque. Et récupèrent quelques minutes. Café, tabac, et puis des heures. Etudient les embouteillages de dépouilles qui errent sur le bitume guidées par les néons des vitrines. C’était nous ? Jamais. Ça me file le cafard. Faut pas. Faut les laisser. Au bistrot, les âmes poussent les décombres de jours sans lendemains à coups de picon-bière. Les éphémères miment les autres, en assoiffés de liberté.



Muriel Carpentier, À 7 345 mètres de profondeurs, série de dessins *Palier*, fusain, mine de plomb, pierre noire, stylo bic, stylos noirs, postcas, 87 x 146 cm, 2017.



Bagnole, carnets et leurs promesses, les éphémères voyagent léger. Ils taillent leur route sans s'épargner. Tu y crois ? Non. Moi non plus. Continue alors. Quelle est leur soif ? Même eux l'ignorent. Même sur la route, les yeux se taisent laissant leur fin aux osselets. Feu rouge. Accélère. Rien ne les stoppe dans la course, pas même les phares qui les aveuglent. Rien ne les ralentit sur cette route, les éphémères sont en roquette, libres aimants, sombres squelettes. Prioritaires d'un titre à circuler, les insoumis laissent libre cours à leur infirme dérouté. Ils creusent leurs enclins sans prise sur leur amour en fuite. Les éphémères fuguent tout-terrain.



Contre la montre, leur course s'affole sur une route en réminiscences. Les éphémères passent leur tour sans un regard, cap vers demain. Regarde loin. Vers où, bébé ? Tout droit, plus loin. Vers nos baisers. Leur cheminement à contresens bat les pavés en sens unique. Elle pense à quoi ? Devine. Elle souffre ? On s'en fout. Elle n'est qu'une ombre croisée au détour d'une rue. Allons, flâmons sur les attentes de ce monde vicié. Allons, parcourons les récits de contes en vadrouille où les légendes se terrent dans les chimères. Gargouilles et monstres croisent leur route. Sans apparence, leurs pleurs s'égouttent. Les éphémères cèdent au passeur une piécette pour leur trajet en bout de quai. Grimpe sur la barque. J'ai la nausée. Ça tangué. T'inquiète, bébé. Tes illusions sont en train de sombrer.

Loin de la rive des simulacres, les éphémères enterrent leurs certitudes.



Sur la chaussée, les trésors se dévoilent, des riens oubliés, des étapes passées, des silences rejetés. Une vis, un clou. Les pouces se lèvent. Papier ou pièce, les soifs se taisent. Les éphémères cueillent et chassent les trésors désabusés des autres. Ils n'en veulent plus et les vomissent. La nouveauté est plus séductrice. Toujours plus. Tout ça pour rien. Les éphémères les débarrassent de leurs excès, en essentiel et sans limite. Ils cherchent la piste du néant, non loin des sentes, messagers du vent. Sur les artères de leurs envolées, la myrte se mêle à leurs saignées. Je dérive. Arrime-moi. Non, je te rime. Plonge avec moi. Les vérités serviles se sont détruites au fil des pauses, jouissances en marche.

Trafic clandestin d'âmes dérobées, les éphémères taillent leur butin.



En vain, sans fin, les hommes se perdent et reproduisent leur maigre misère. Les éphémères sans cesse évitent les tromperies cafardeuses et tragédies successives. On va laisser quoi ? Nos vies, bébé. Elles valent rien. Et même moins. Les traditions inclinent les êtres en tristes putes qui courbent l'échine vers des hérédités hasardeuses et sans satisfaction. Les éphémères sans leur boussole imposent la contagion de leur stérilité forcée. Les maladies du corps n'ont guère de prise sur les douceurs exquises de leurs esprits outragés. Car sur la route, les peurs se lâchent dans un massif ou un buisson. Car sur la route, les cailloux crachent leur misère en chocs de roues. Car sur la route, les bêtes s'écrasent et disparaissent d'un coup de flaque.

Dans leur trajet, les éphémères restent infertiles, cracheurs de mots, gorgés d'exil.



Les éphémères réclament la chair. Les corps se goûtent, les mets apaisent. Gargantuas, ils attendent l'heure de la becquetance, tâtent leur viande et hument l'air. Dans leur sillage, les cènes défilent, plaisirs charnels, paix intestines. Je mange sans faim. Non bébé, c'est la torpeur du monde qui nous régurgite. Sans fin. Quand les routiers hésitent, les éphémères choisissent leur chère. Sombres esthètes de la découpe, ils testent, pinaillent, jouent aux critiques. L'alliance des fumets les laisse muets. Un relent d'iode emporte la sentinelle sur l'île d'infortune qu'ils ont élue pour dernière étape de leur voyage impromptu. Très loin en bouche, ils trouvent l'avenue de leurs plaisirs inassouvis. Très fort en langue, près du palais, se sont bâtis des rêves d'après.

Fluide passagère, la chair apporte des répits aux éphémères, frères gourmets.



Les toiles naissent au bout d'un sentier, sublime myriade d'anges disséminés. Les éphémères chinent dans les cieux des sœurs, des frères, quelques adieux. Mais qui sont-elles ? Les lumières de nos absences. Comment naissent-elles ? Chut. Donne-moi ta nuit. Les éphémères scrutent les étoiles et s'improvisent en voie lactée. Battent le rappel de ces destinées qui tout comme eux ont tout abandonné. Bientôt c'est nous. Faut juste trouver notre route. Soulève tes peines et sois léger. Laissons le souffre nous transporter. Dans la nuit, les éphémères filent comme les muses d'un poète aux vers désenchantés. Car dans la nuit ils se retrouvent et savent leur route sans lieu commun.

Les Elysées sauront attendre. Les éphémères pourtant se pressent.



Aucune ceinture en trajectoire. Aucun compteur au répertoire. La route illusoire chavire vers une émotion qui annihile leur raison. Les éphémères perdent la clé de leur château d'acier. Haussements d'épaules. Sourires désabusés. Faut pas se leurrer. La pause s'épouse. Tout oublier. Les insoumis furent les poches de leurs guenilles sans s'en soucier. Sur le trottoir fument des clopes en farfouillant dans leurs cahiers l'empreinte de leurs errements. Les éphémères chroniquent leur tripes, brisent les verrous, rayent leurs doutes. Dans leurs carnets, ils cherchent la clé des cœurs, des âmes, grands révoltés. Dans leurs journaux, ils déclament les maux d'un monde qui les réclame.

Non loin de là, un trousseau scintille. Les éphémères se font nomades.



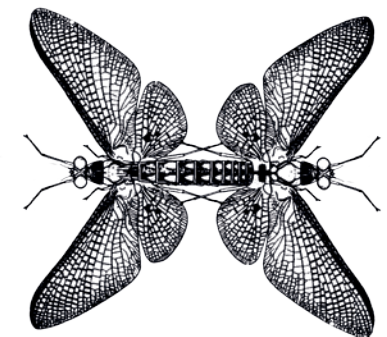
Les distances encrassent des émanations en partance. Les parcours s'entachent, audaces sans intention. Les éphémères dessinent une carte dont les richesses exigent l'attente. Célestes fous cassent leurs charités et enflamment leurs aumônes. Il reste quoi ? La fin. Comment on saura ? A la musique. Les chants funestes se rapprochent clamant leurs lancinantes alarmes lancées au souffle vital d'une psyché trop aiguës. Les éphémères succombent en spasmes au coin d'un champ. Ils repèrent le refuge, lopin sans herse, terrier sans fond. Au bout du trou, les contresens irréalisés inhalent leur vaine transe.

Les éphémères avalent leurs mirages, sans cri, sans bruit, à l'agonie du violon.



Les éphémères en dernière pause ont embaumé toutes leurs douleurs, tous leurs plaisirs. La trêve arrive et les délivre en douces lames. Dans leur îlot, de vieilles carcasses désossées, de vieux métaux rouillés, deux corps sans vie enfouis sous leurs péchés. Les éphémères lentement s'éteignent, leurs membres abusés enchevêtrés dans leur royaume de charognes laissées au rebus sans sourciller. Vite s'éteignent dans le dernier sursaut de leurs veines engourdis. Les éphémères se sont posés dans un chemin longtemps banni. Cercueils de tôles s'étalent dans un cimetière aux stèles immatriculées. Sans bagages, et sans testament, leurs squelettes s'ébauchent sous la fournaise. Offrent pitance aux mouches à viande et becs en braise. Ultime demeure des éphémères, la casse mansarde leur plus belle taule. Le feu en eux a fui les allées délabrées pour accueillir une dernière oraison stellaire.

Les éphémères veillent l'un sur l'autre, bien loin du foutre des foules aliénées.



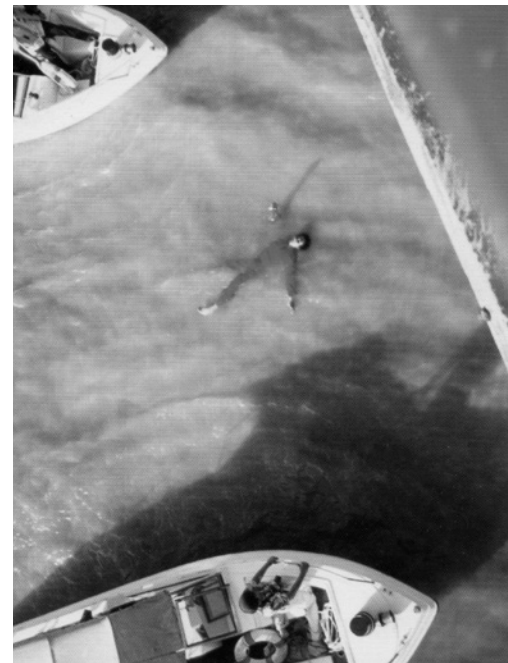
Mathilde Dutour : Chère Francine, nous nous sommes rencontrées au siècle dernier, à Bangkok, pour la préparation de l'exposition *Cities on the Move* et nous nous retrouvons dix-neuf ans plus tard ici à Tours. Que deviens-tu ? Mais d'abord, manges-tu toujours de la mangue et du Sainte-Maure de Touraine au petit déjeuner ?

Francine Méoule : L'Asie est toujours très présente dans ma vie puisqu'après la Thaïlande, j'ai travaillé et habité en Corée, en Inde et au Japon, et j'aime toujours autant mélanger la cuisine orientale et occidentale !

M.D. : Tu travailles actuellement à la réalisation d'un livre d'art sur la scène artistique en Thaïlande. Il doit sortir à l'occasion de la première biennale d'art contemporain de Bangkok en octobre 2018. Peux-tu nous en parler ?

F.M. : Ce livre fait partie de la collection *Made By*, produite par la galerie Enrico Navarra, présente sur la scène artistique internationale depuis plus de trente ans. Plusieurs livres ont déjà été publiés présentant la scène artistique en Chine, au Brésil, en Inde (livre auquel j'ai participé), dans les pays arabes, et d'autres sont en préparation avec la Corée, Israël, le Japon... Ce livre *Made by Thai* fait état de la richesse de cette scène et de sa créativité dans tous les domaines : art, architecture, design, cinéma. Il devrait être publié à l'occasion de la première biennale d'art contemporain prévue le 15 octobre 2018 à Bangkok, qui accueillera soixante-quinze artistes internationaux à travers toute la ville de Bangkok, dix-neuf ans après l'exposition *Cities on the move*.

M.D. : Tu revois un certain nombre d'artistes et d'architectes qui étaient partie prenante de cette exposition emblématique *Cities on the Move* (exposition itinérante sur les villes en mutation dans un contexte de globalisation), qui a fait date dans le milieu de l'art et de l'architecture, et que tu as accueilli à Bangkok lorsque tu étais en poste en tant qu'attachée culturelle en octobre 1999. Peux-tu nous parler de cette exposition ?



Kata Sangkhae / Chitti Kasemkitvatana, *Red Man*, Performance in Chao Phraya river, Bangkok - 1999.



Navin Rawanchaikul, Poster *Cities on Move 6*, 58X42cm, Bangkok - 1999.

L'HEUREUX MARIAGE DU STE MAURE ET DE LA MANGUE

F.M. : Oui en effet. Pensé par Hou Hanru, critique d'art et commissaire d'exposition chinois, actuellement directeur artistique du MAXXI à Rome et Hans Ulrich Obrist, critique d'art, commissaire d'exposition et historien d'art suisse, actuellement co directeur des expositions à la Serpentine Gallery à Londres, *Cities on the Move* est un concept d'exposition qui a voyagé en plusieurs endroits du monde de 1997 à 1999. Après 2 années d'itinérance dans des villes occidentales, Vienne, Bordeaux, New York, Copenhague et Londres, nous avons décidé avec les commissaires de l'exposition et l'AFAA de faire venir *Cities on the Move* à Bangkok en octobre 1999. Conçue pour être interactive, le principe de cette exposition évolutive était de s'enrichir de nouvelles oeuvres à chacune de ses étapes.

M.D. : Quel était l'esprit de l'exposition *Cities on the Move* ? En quoi était elle visionnaire et anticipatrice ?

F.M. : D'un point de vue général, *Cities on the Move* regroupait un ensemble d'expositions multimédias conçues pour stimuler la discussion sur les changements sociaux et les questions universelles relatives à l'art et à l'architecture. *Cities on the Move* était la première présentation pluridisciplinaire sur les villes asiatiques en Europe. L'exposition tentait de faire la lumière sur l'architecture incroyablement dynamique de ces villes, comme sur leurs scènes artistiques pour la plupart inconnues chez nous. À l'époque les villes asiatiques vivaient des mutations accélérées de leur urbanisme en raison du développement économique de l'Asie. Cela entraînait des situations inédites et particulièrement intéressantes d'un point de vue social et anthropologique. Il s'agissait de capter ces bouleversements à travers le travail des artistes de ces villes. Autour de thèmes tels que la densité, la croissance, la communication, la vitesse, la circulation, la migration, les travaux des

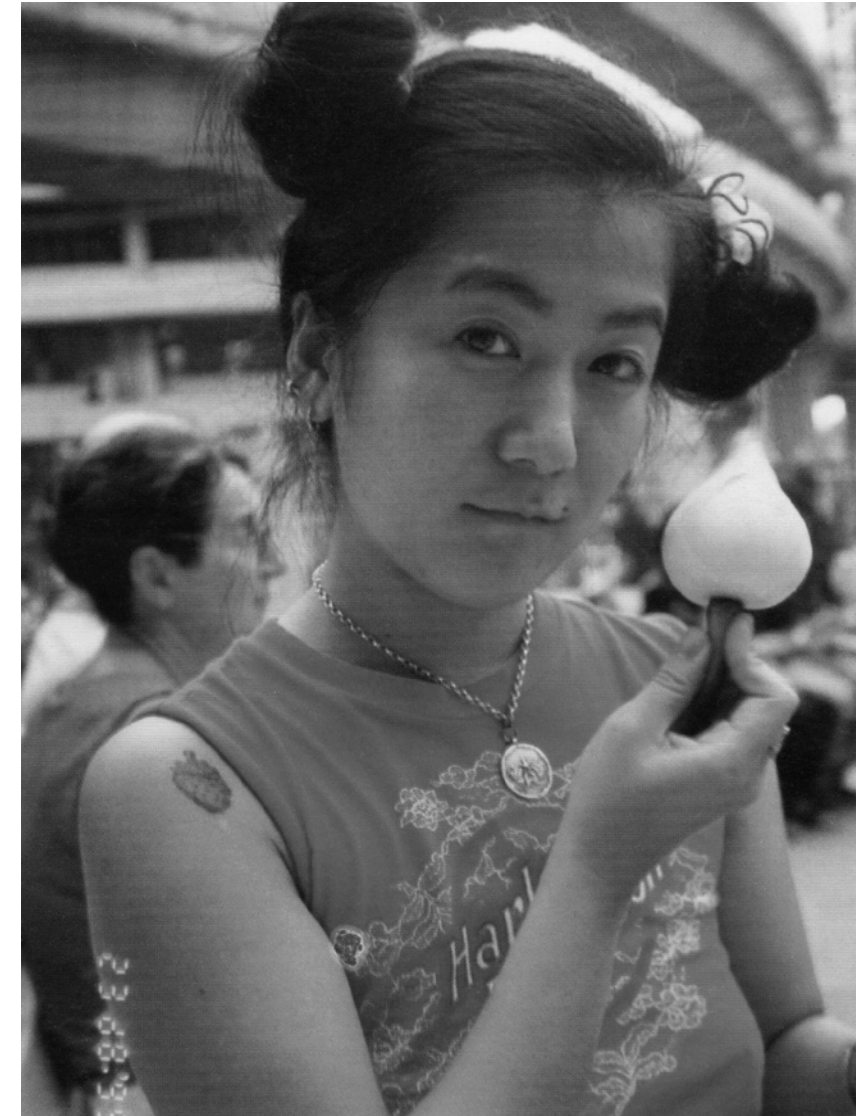
artistes reconsidéraient la structure et l'ordre social du quotidien. Ce qui s'est dégagé à travers ces expositions, ce sont les contradictions entre les impératifs d'une économie capitaliste et les histoires culturelles spécifiques des villes asiatiques, tout à fait différentes de nos récits occidentaux.

M.D. : Évoquons maintenant plus spécifiquement *Cities on the Move 6* que tu as accueillie à Bangkok en 1999. Qu'est-ce qui t'a séduite dans ce projet d'exposition ?

F.M. : Nous avons, avec les commissaires et l'AFAA, voulu montrer ce projet à Bangkok car cette manifestation prenait dans cette ville en pleine mutation son véritable sens. Cette version spéciale Bangkok avait également l'ambition de provoquer, avec la participation des médias, une plus grande compréhension entre ceux qui créent le tissu urbain et ceux qui y vivent. Ce fut un énorme challenge, et quelque part, une sorte de folie. En l'absence d'un opérateur institutionnel local et de l'importance du nombre d'artistes, les conditions étaient particulièrement difficiles. Nous avons tout de même eu, quelque temps avant l'ouverture de l'exposition, l'aide d'un commissaire associé, Ole Sheeren, architecte, scénographe et urbaniste allemand, dépêché sur place, et l'aide ponctuelle d'un commissaire art plastiques suédois basé à Bangkok, Thomas Nordanstad, car une centaine d'artistes étaient répartis dans plus d'une dizaine de lieux dans la ville : plasticiens, architectes, designers, mais également artistes performers et cinéastes. Et nous avons aussi accueilli en résidence Dominique Gonzalez Foerster qui a organisé un festival de documentaires et films expérimentaux de cinéastes asiatiques autour de cette thématique de la ville. Enfin, heureusement, l'exposition a pu bénéficier de soutiens institutionnels importants comme ceux de l'AFAA (aujourd'hui l'Institut Français) de l'Ambassade de France à Bangkok, de la Fondation Europe-Asie à Singapour, de sponsors et partenaires locaux, et aussi de l'aide logistique de nombreux volontaires bénévoles.

M.D. : Qu'est-ce que l'édition de Bangkok a eu de particulier ?

F.M. : Il se trouve que la ville n'avait pas de musée d'art contemporain qui puisse accueillir *Cities on the Move* comme ce fut le cas dans les autres villes européennes. Il y avait seulement une série de petites galeries privées, d'université, et - plus important



Hanayo, «Erawan», Bangkok - 1999.

- la ville était en elle-même un terrain d'expérimentation d'une condition métropolitaine asiatique spécifique. Ainsi, la ville avec ses bâtiments, ses réseaux de transport, sa vie et ses habitants, est devenue le cadre et la partie la plus essentielle de l'exposition. L'exposition a investi les galeries alternatives, les centres d'art, les universités et les cabinets d'architectes locaux, mais aussi les lieux publics de la mégalopole, ses transports en commun (bateaux, tuck-tucks), abribus, panneaux d'enseignes publicitaires, vitrines des magasins, etc. Cette ville bouillonnante est ainsi devenue elle-même matière et terrain de création. La forme générale de l'exposition se

voulait le reflet de la ville dans son mouvement incessant... tout en faisant la promotion de l'inattendu, chose qu'il est de toutes façons impossible d'éviter à Bangkok. La sauce a pris dans un joyeux bazar où il est quasiment impossible de circuler à certaines heures de la journée!

M.D. : Peux-tu nous raconter ton implication depuis cette exposition auprès des artistes Thaï, et plus largement auprès des artistes d'Asie ?

F.M. : Je suis revenue régulièrement en Thaïlande et j'ai continué à suivre le travail des artistes. J'ai pu en tant que curatrice les inviter en France ou en Asie lors d'expositions ou biennales internationales. Par ailleurs, mes multiples affectations (j'ai été ensuite attachée culturelle à Séoul et ensuite directrice de l'Institut Français de Fukuoka au Japon) et projets m'ont conduite à travailler en Asie du Sud-Est et en Asie du Nord. J'ai ainsi découvert, connu et travaillé avec les artistes contemporains de ces différents pays.

M.D. : Peux-tu nous parler de ce que tu fais maintenant dans la continuité de ta longue période passée en Asie ?

F.M. : Depuis la fin de mon contrat au Japon, je suis revenue habiter dans ma Touraine natale où j'ai travaillé avant mon départ en Asie (Musée des Beaux Arts de Tours, Château de Oiron), et je collabore maintenant à Paris avec la galerie Navarra sur deux livres, un sur la scène artistique contemporaine en Corée et l'autre sur la scène contemporaine en Thaïlande ; je retourne donc régulièrement en Asie pour tous ces projets. Je travaille aussi comme commissaire d'expositions et vais aussi bientôt rejoindre l'équipe du comité d'acquisition des œuvres du FRAC Île de la Réunion.



François-Xavier Chanioux, *Carbon Road*, 12 dessins au fusain, pierre noire et rehauts de blanc sur papier, dimensions variables, 2018. Installation à La Chapelle Sainte Anne, Tours.

ET EN DERNIER LIEU, VACILLER...

**Françoise Petrovitch,
Tenir debout.**

« Au départ, mon travail c'est la peur de la chute. Par la suite, c'est devenu l'art de la chute. Comment tomber sans se faire mal. Puis l'art d'être ici, en ce lieu¹. »

Louise Bourgeois évoque ici une des protagonistes archétypales de son œuvre : la femme en équilibre précaire. Dessinée, sculptée, elle est une figure omniprésente. « Nous sommes tous vulnérables d'une façon ou d'une autre, poursuit l'artiste, nous sommes tous hommes et femmes. » Force et fragilité, ambivalence d'une nature transitoire, les dessins de Françoise Pérovitch me ramènent à cette pensée, à ces états intermédiaires qui permettent les passages et les transformations (de l'enfance à l'adolescence et à l'âge adulte). A travers son art, elle pénètre ces espaces d'intériorité, faits de désirs, de peurs et de silences. Cette œuvre, comme le souligne Véronique Baton, « [...] n'est pas bavarde. Elle [...] laisse entr'apercevoir des histoires [...] si assourdies que leur sens ne parviendrait pas tout à fait à se constituer². » Car tout ne saurait se dire, ni même se raconter.

Ancrée dans la pratique du dessin exercée sous diverses formes (lavis d'encre, aquarelle, peinture à l'huile, Wall Drawing), Françoise Petrovitch travaille par séries³. Dans *Masculin Féminin* (2007-2008), sur le fond blanc du papier, sont représentés des enfants. Le décor est évacué. La temporalité nous échappe. Seules à mi-corps, ces figures grises éthérées nous font face. Debout. Chacun porte un objet de couleur. Une fille tient dans ses mains un fusil rouge, le garçon un gant de boxe vert-bleu. Qui a mis ces objets entre leurs mains ? Leur portée sexuée ou symbolique agira-t-elle sur leur appréhension du monde adulte ? Quelles décisions doivent-ils prendre ? Ils semblent encore hésiter.

Ce trouble réapparaît dans la série *Twin* (2005), face à la présence étrange de couples d'enfants abîmés, aux visages tronqués. Malgré le soutien de leur double siamois, l'équilibre de leur corps reste encore incertain. Précaire. Leurs regards sont vides. Blessés, ils se donnent à voir par fragments. Il y a quelque chose d'insaisissable dans cette vision du morcellement. Et pourtant, l'image laisse entrevoir la possibilité d'une régénéscence : « [...] Quand la forme elle-même est découpée, explique Françoise Pérovitch, [...] elle laisse place, comment dire, à l'imagination d'un prolongement, une suite probable⁴. », « Rien n'est jamais donné pour acquis...⁵ ».

Les dessins récents (*Étendus* (2015 - 2017)) donnent à voir des adolescents allongés, sur un fond coloré et translucide. Accompagnés d'un oiseau, hors de l'agitation du monde, ils semblent dans une fuite immobile. L'imaginaire dérive.

PAR MARLÈNE GOSSMANN

Sensations troublantes, failles, malgré une impression de calme. L'image s'échappe, nous renvoyant à une part de nous-mêmes, oubliée, comme perdue. Dans cet « entre-deux », nous revivons ce que nous avons été. Les certitudes hésitent. Nos pensées vacillent. Seule la subjectivation du regardeur pourra y trouver son propre récit.

La vie en rose.

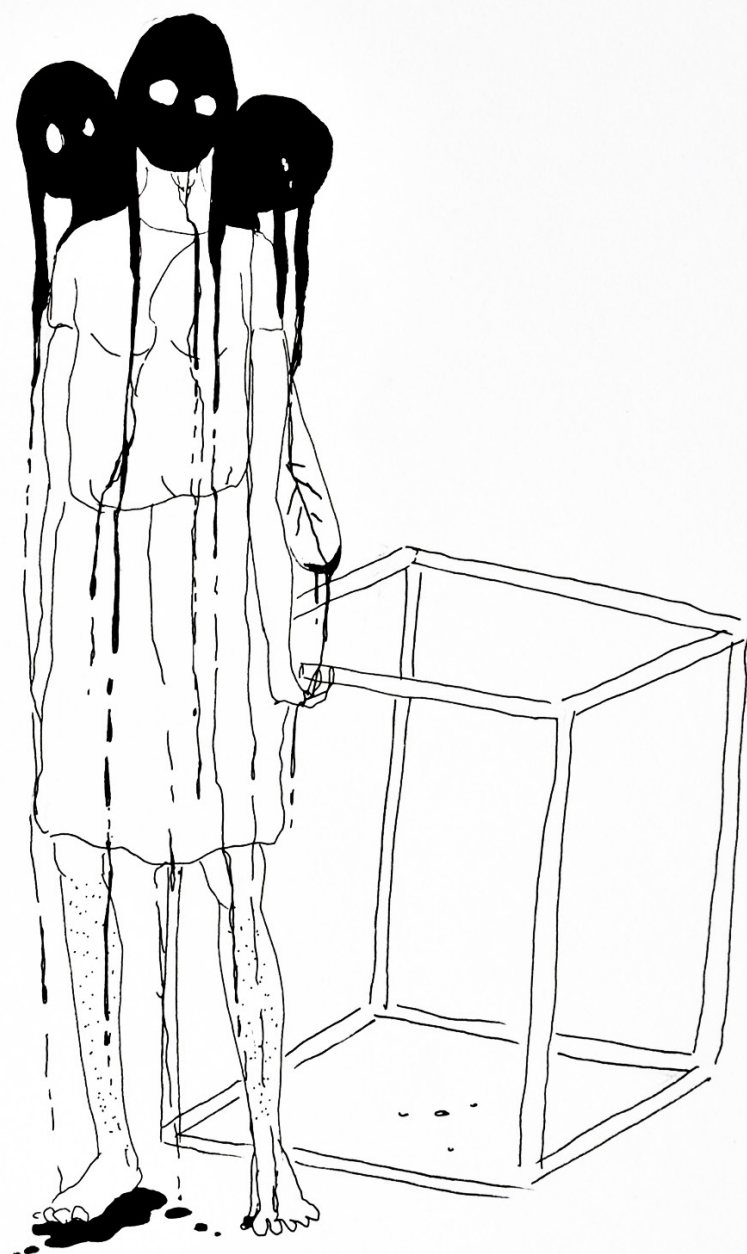
Sur une feuille saturée d'un lavis rose peu séduisant évoquant les buvards de notre enfance, une petite fille apparaît. Elle tente maladroitement de se métamorphoser en femme. Le dessin maltraite son corps, entre deux états. Son apparence reste approximative, floue par endroits. Seuls quelques détails délimitent une main, des cheveux, un pied. Ses formes se diffusent, indéfinies comme sa propre identité en devenir. L'artiste évoque avec violence et tendresse, ce désir de grandir, mais les accessoires féminins (la chaussure à talon trop grande, le sac à main emprunté) ne suffisent pas à la transformer. Les postures, la politesse, le sourire, la coquetterie mal assurés restent à acquérir. Il faut encore observer les gestes de la féminité afin de reproduire les modèles, et pouvoir faire son entrée dans le monde des adultes. S'incliner, séduire, ne pas déplaire. Aucune candeur dans ces âpres *Révérances* (2009-2011). La cruauté s'est substituée aux jeux de l'enfance, comme par provocation.

« On habille la poupée, et on lui intime l'ordre de rester immobile. De se tenir tranquille. La poupée joue à être une petite fille qui joue à être une grande fille qui joue à être une femme qui joue à être une poupée. Devenir femme c'est imiter, apprendre à s'habiller à se tenir à se grimer à grimacer⁶. »

De la jeune femme, il ne reste plus que les jambes chaussées d'escarpins rouges et cette ombre qui la suit. Elle attend, marche, reliée à cette étrange forme projetée au sol qui dessine un ballon ou les reflets d'un animal. Le dédoublement se joue à travers cette relation d'ombre et de figure où l'association mystérieuse apparaît comme un prolongement embryonnaire de son corps tronqué. Évoque-t-elle la nostalgie de l'enfance ? Ou est-ce la révélation d'une intimité cachée qui laisse pressentir des blessures secrètes et troubles ? Violence, dissimulation, éviter la chute. *Tenir debout* (2003)...



Françoise Petrovitch, *Tenir debout*, 2005, 160 x 120 cm.



- en fait, ça va.

Véronique Hubert, *En fait ça va...*, encre sur papier, 50 x 32,5 cm, 2016.

**Véronique Hubert,
« J'insiste, vous ne me faites pas peur ».**

Depuis les années 2000, le travail de Véronique Hubert se développe à travers différents média (vidéo, performance, installation, photo, dessin)⁷. Elle invente des fictions autour de divers personnages et questionne à travers eux la façon dont se tisse et s'organise notre propre construction du monde. Ironique par rapport à elle-même, la fée Utopia, imaginée par l'artiste, ne craint pas les ratages. Intrépide et mutine, elle vient d'une région lointaine : la Spotniavie, un pays en voie de disparition géographique, culturelle et commerciale. Masquée, elle évolue avec une structure minimaliste blanche, carrée et évidée. Celle-ci peut être protectrice, mais aussi une entrave à ses déplacements. On la suit notamment à travers diverses séries de dessins, dont celle réalisée, sur papier de petits formats : *J'insiste* (2015)⁸.

Au fil de son histoire énoncée par une suite de vingt images, on observe les interrogations, les empêchements de ce personnage dont le mouvement ne cesse d'être freiné par différents obstacles, concrets ou fictifs (murs, escaliers, dictats). Les incertitudes semblent l'arrêter. Elles rendent ainsi difficile l'ascension d'un escalier. Avancer et reculer, deux pas puis un pas en arrière. Avancer et reculer, les jambes hésitent. Le corps se disloque. En conflit, l'être se dédouble. Accroupie cette fois, les mains sur le sol, elle apparaît au milieu d'une foule, signifiée uniquement par des jambes d'hommes et de femmes. Mise à la marge. À terre.

À présent, en état d'*acédie*⁹, elle n'est plus qu'une petite forme noire à peine perceptible. Définie par quelques traits, elle est seule au milieu d'une immense mer rouge. Elle tente de trouver un ordre dans ce chaos. Désillusionnée, elle sait qu'elle ne sauvera pas le monde, ne le changera pas. Peut-être essayera-t-elle encore d'y entrer, juste pour voir. « [...] Et la fée je ne sais pas où elle est en ce moment, déclare Véronique Hubert, mais elle est peut-être dans un doute personnel par rapport au monde

ou par rapport à l'art... elle est dans la contemplation et dans un détachement, je dirais, une attente... Comme une pause, elle arrête de s'agiter¹⁰. »

Et puis, une nouvelle voix se fait entendre. La parole se distribue autrement, plus assurée - Continuer - Ne plus attendre. L'humeur change, la posture s'affirme. J'insiste, vous ne me faites pas peur. Les entraves se dissipent. Elle est de nouveau prête à éprouver notre époque.

Déterminée - J'insiste - Je peux, j'y vais - Bon, j'y vais...

En fait, ça va...

1- Propos de Louise Bourgeois in *Louise Bourgeois*, catalogue d'exposition, Musée national d'art moderne, Paris, 2008, p. 55.

2- Véronique Baton, *Nocturnes*, 2016, p. 2 : http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/Txt_NocturnesCampredon.pdf

3- Les œuvres de Françoise Pétrovitch sont visibles sur son site : <http://www.francoisepetrovitch.com/>

4- Propos de l'artiste in « Entretien avec Françoise Pétrovitch - Cachan 25 janvier 2007 », p. 4 : http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/Ent_Pugin.pdf

5- Françoise Pétrovitch in « propos recueillis par Mavo RANAIVO à l'occasion de la première exposition des œuvres de Françoise Pétrovitch au Japon, dans le cadre de la manifestation Paris-Tokyo », p. 1 : http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/Ent_Ranaivo.pdf

6- Nancy Houston, « Après, réflexion sur les dessins récents de Françoise Petrovitch. », p. 3 : http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/TXT_Huston.pdf

7- Les œuvres de Véronique Hubert sont visibles sur son site : <http://www.veroniquehubert.com/>

8- La série *J'insiste* (2015) est consultable sur le site de Véronique Hubert :

<http://www.veroniquehubert.com/?2015-j-insiste>

9- Terme employé par l'artiste, l'*acédie* dans la théologie catholique consiste en une affection spirituelle. Celle-ci touchait essentiellement les moines, elle se manifeste par l'ennui, le dégoût de la prière. On retrouve aussi dans cet état de crise personnel, l'idée du découragement, de la lassitude et du désenchantement.

10- Interview de Véronique Hubert par Mathilde Roman : <http://www.veroniquehubert.com/?Interview-par-Mathilde-Roman>



Éric Tabuchi, Enseigne-objet, Mormant-sur-Vernisson, Gâtinais, Centre-Val-de-Loire.
Atlas des régions naturelles, 2017.



Éric Tabuchi, Panneau, Le Titre, Ponthieu, Hauts-de-France.
Atlas des régions naturelles, 2016.

LES QUATRE CONCEPTS FONDAMENTAUX DU PATRIARCAT

« Une inversion fondamentale entre les sexes est perçue sans être clairement énoncée sous la forme suivante : la femme agit toujours à l'envers de l'homme. C'est là le scandale primaire. Dans aucune société on ne parvient à faire en sorte qu'hommes et femmes agissent de façon totalement parallèle ou symétrique. Au début est donc la binarité, puis tout est distribué en deux, et affecté à un sexe ou à l'autre, selon deux pôles qui sont aménagés comme s'ils étaient opposés. » *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Françoise Héritier, 1996.

LA VIOLENCE

Durant l'une de ses conférences, et s'inspirant de la nécropolitique¹ de Michel Foucault, Paul Preciado indique que la masculinité incarne le droit de donner la mort. L'histoire dans son ensemble présente des hommes en charge d'engendrer la violence, dont l'une des conséquences est la mise à mort. Les choses ainsi posées illustrent les rôles respectifs et originels du masculin et du féminin. C'est la raison pour laquelle, à l'opposé des contraintes viriles, les femmes auraient pour mission de donner la vie.

La violence n'est pas exactement une question de force, de vitalité ou d'énergie, mais plutôt d'impact, de vitesse et de rupture. En son origine, la violence se rapporte à la vitesse d'une exécution capitale — bien que l'humanisation de la violence puisse se rapporter au sadisme² ou au masochisme³ dont l'exercice s'inscrit dans une durée. De la vitesse de l'impact dépend l'issue de la bataille ou l'efficacité du coup, de l'agression, de la surprise, de la capture de la proie⁴. Pour les hommes ancrés dans nos sociétés civiles, la violence et la vitesse incarne la souveraineté masculine et la puissance prédatrice à l'égard de ceux qui ne seront pas assez rapide pour marquer des points, prendre la place d'un collègue de travail, ou capter l'attention d'une femme. À l'origine, la violence humaine a pour fonction d'écarter les faibles comme les concurrents envisagés tels une race inférieure indigne de se reproduire.

S'il existe une culture de la masculinité qui élève la violence en principe, notons que la violence est aussi partagée par les femmes (ou les trans/travesties) qui intègrent et se forment aux « valeurs positives masculines ». L'angélisme des femmes est une construction culturelle au même titre que l'agressivité des hommes⁵. Si l'on imagine que les femmes sont par nature non-violentes, nous tombons au cœur d'un essentialisme stérile qui joue le jeu de l'idéologie patriarcale dont l'objet, au même titre que le capitalisme, est de créer des groupes antagonistes, et au final, d'isoler et de précariser les individus en les forçant à monnayer leur existence — soi-disant déterminée par un tempérament masculin ou féminin fixe et permanent.

D'un autre côté, le patriarcat s'appuie sur les morphologies animales qui, au regard des chimies et des hormones composant les corps mâles et femelles, distribuent des objectifs sexuellement déterminés autant que des caractères figés en une essence masculine ou féminine. La culture patriarcale exacerbe et renforce ces aspects dans le cadre d'une dialectique bi-

naire en termes d'action, de temps et de lieu. Ainsi, la vitesse d'exécution de la violence (donner la mort) se destine à une action extérieure, la plupart du temps à découvert; alors que le temps de gestation (donner la vie) est le produit d'une action intérieure, contenue dans les limites d'un espace domestique. Par extension, les cultures mêlées aux technologies ont fini par encadrer la violence et contrôler la maternité dans des espaces réservés — du stade de foot aux maternités. Il reste que « la vitesse d'exécution de la violence » est partout présente. Par exemple, et au sein des usines et des entreprises, une majorité d'hommes et de femmes se trouvent confrontés à des régimes de management agressifs qui instruisent, justement, la mise en place de « vitesse d'exécution ». Ou bien, les guerres contemporaines usant de raid-éclair, de frappes chirurgicales visant les connexions névralgiques et les infrastructures, tout comme l'hyper-mobilité des troupes ou l'invisibilité des snipers. Bref, la segmentation, le camouflage et la rapidité sont les maîtres mots des prédateurs d'excellence.

La violence fut de tout temps envisagée comme l'aboutissement d'un apprentissage viril et masculin. Le sang du combat sacré et vénéré⁶ aboutit à la parade militaire et à l'emphase politique. La mort est envisagée comme le signe d'une ultime communion (martyre), le meurtre est une passion aveugle (crime passionnel ou ethnique). Bref, la vitesse alliée à la force est une condition propre à la survie de notre espèce. Les exemples sont légions et concernent toutes les cultures/civilisations sans exception. Il reste que « le droit de donner la mort » n'est pas une mince affaire. Le droit de tuer et d'user de violence est par définition motivé par un objectif et une destination. Les hommes transgressent toutes les limites et jouissent impunément du meurtre si la conquête d'un territoire se mêle au prestige du vainqueur comme au désir d'accéder au divin. Même si la cause est absurde, donc injuste, l'homme viril assassine les vieillards et les enfants pour une cause, une idée, un ordre donné, comme il émascule les perdants, et s'autorise à violer les femmes des territoires conquis afin qu'un nouveau sillon patrilinéaire prenne vie. Si toutes les luttes guerrières n'ont pas cessé d'occuper les esprits jusqu'à la fin de la Renaissance c'est en raison des trahisons et des suspicions qui ont incarné de « bonnes raisons » pour engager la guerre. Par ailleurs, la relation entre la violence des hommes et le destin maternel des femmes a forgé les couronnes et anobli les lignées de toutes les cultures et civilisations.

Bien que la violence aveugle fasse corps avec notre espèce, nous sommes désormais capables avec l'ensemble des sciences humaines — de la primatologie à la psychanalyse en passant par la sociologie et l'anthropologie — d'en comprendre les causes. Ainsi, la recherche des origines invite



La Proposition, Jean Béraud (1849-1893), huile sur bois, 1885.

notre espèce à canaliser et réduire la violence par divers stratagèmes sportifs et commerciaux — tout en tenant responsable l'homme viril des dérives tactiques comme des conséquences socio-économiques. Et responsable, puisque l'homme viril se doit de prendre en charge la négation radicale de la vie afin d'accéder au divin transcendant et pyramidal ; et notamment à l'aide des figures visibles et terrestes du divin, donc, d'atteindre les diverses formes du pouvoir exécutif et législatif. Accéder au divin veut aussi dire légitimer la violence, lui fabriquer une raison, lui donner un sens, afin de transformer l'absolue négation de la vie en une valeur morale positive et souveraine, et ainsi produire une logique qui ignore radicalement l'existence de « l'autre »⁷. Et c'est en premier lieu ce dont souffrent les femmes qui, au cours de l'histoire et en tant que femelles, ont été catégoriquement niées et renvoyées à l'état d'objets producteurs d'enfants mâles.

Les femmes subissent le poids de la violence légitime, institutionnalisée et moralement positive en regard des hommes à la recherche de prestige, de gloire, de reconnaissance et d'accès au divin — dont l'accumulation d'argent (« nerf de la guerre ») est un des horizons depuis la mort de Dieu. Il existe certes et désormais des lois condamnant les actes de violence envers les femmes, et d'ailleurs envers les hommes eux-mêmes, il reste que le régime patriarcal continue d'animer et de motiver les usages propres à l'exercice de la violence ; et que les tactiques et les stratégies de la violence se déplortent sur les jeux du cirque médiatique ou l'économie de marché ne change rien à la nature de la violence, puisque les conquêtes de marché promouvant simultanément les discours néolibéraux et technocratiques n'engendrent pas moins de destruction, de délocalisation, de famine et de guerre. Par conséquent, en s'aventurant en dehors de l'espace domestique, la plupart des femmes sont aujourd'hui encore étrangères à l'espace public dans lequel les codes de la virilité ont pour objet la conquête, la domination et la gestion d'un territoire, le tout étant renforcé par les promotions médiatiques et modernes des techniques d'exécution.

L'impact de la violence engendre la peur. Ferment de l'espèce et indifférente, la violence dissémine ses éclats dans les plus sombres alcôves comme dans les moindre no man's land de la société civile. Les débats qui enflamment aujourd'hui la toile propose le clivage suivant : les hommes violents et prédateurs sont ceux qui agressent systématiquement les femmes sexuellement désirables et dénuées de force. Ce premier point décrit une jungle dont s'emparent les conservateurs de toutes obédiences qui, au regard des traditions patriarcales et capitalistes, veulent préserver le corps des femmes en les renvoyant dans l'espace domestique et à l'éducation des enfants. Par conséquent, et pour les conservateurs, la violence virile d'emblée créée pour les hommes s'expose dans l'espace public, et si possible à l'écart du regard des femmes qui, dans les faits, ne sont pas moins exposées aux violences conjugales et domestiques — une option que les conservateurs nient et renvoient aux dommages collatéraux de la vie privée.

LE PRESTIGE

La violence brute et sanguinaire fut progressivement remplacée par des luttes de prestige, notamment sous LouisXIV⁶, ainsi qu'avec l'expansion marchande des comptoirs coloniaux. Le prestige en ses multiples expressions est par définition public ; en outre, il n'a pas d'autre fonction que de voiler la violence institutionnelle (légitime), la violence domestique (moralement instituée), ainsi que l'oppression coloniale. Conséquence des luttes viriles et belliqueuses, l'espace public est le lieu de la masculinité accueillant les figures théâtrales de la lutte, de la rivalité, de l'esclandre, du scandale, de la dette et de la honte. Dans les sociétés civiles, et exceptée sous la forme de groupes et d'actions concertées, la violence physique dans l'espace public s'enracine sous la forme de rapport de force individuels, sous la forme de rixes, de règlements de compte entre groupes localisés, d'agression et de viol forcément camouflés.

Dans le cadre des luttes publiques, l'accès au prestige est conditionné par des voix dogmatiques, sourdes et instrumentales, l'accès aux honneurs

et à la reconnaissance demande du temps et un travail assidu. C'est ainsi que la violence brute se déporte et s'exerce plus facilement dans des lieux clos, et notamment dans les espaces domestiques. A priori refuge de la féminité, l'espace domestique est ce lieu où la violence se déploie et expose tout son potentiel, car le prédateur (85 % d'hommes pour 15 % de femmes) met son nez dans les moindres recoins du terrier. L'accumulation des charges, des peines et des frustrations publiques désigne les plus faibles et s'acharne sur des individus avilis et traqués.

Dans le cadre des violences réglementées, insistons sur le fait que les femmes ne sont pas les dernières à exacerber la rivalité entre hommes ou entre femmes. Le prestige comme aboutissement de la violence légitimée et moralement positive a pour objectif, en occident, de fixer les identités des hommes et des femmes dans le marbre de l'Histoire. Quoique moins nombreuses, les femmes n'y résistent pas plus que les hommes, elles exploitent « les valeurs positives masculines » au même titre que les hommes afin de jouir des ors et lapis-lazuli du pouvoir, donc, des effets du prestige.

Les luttes de prestige ont pour objet de reconnaître les actions et l'identité des individus au sein d'une organisation commune. Les enjeux s'élèvent jusqu'à la raison d'état (laïque ou religieux) qui garantit une cohérence, un ordre propre à maintenir en place un pouvoir originellement masculin — puisque l'espace public fut de tout temps politiquement régit par les hommes. Une action de prestige aura beau être issue d'une militante féministe aguerrie, elle participe encore d'une dialectique binaire, donc, de l'effort patriarcal, et s'impose dans le champ public comme une lutte positive toute masculine. De plus, et outre la conscience féministe de certaines et certains, les femmes sont pour la plupart de simples part-feu, des portes-voix d'états-nations qui se gardent bien de fournir les moyens réels à toute application, et laissent, malgré la rédaction de constitutions, faire la tradition patriarcale. De fait, les femmes comme les hommes ont pour fonction de masquer la violence institutionnelle qu'entérinent les esclaves des négriers du capitalisme — usant nécessairement d'objets de croyance (laïques ou religieux) dans le cadre de l'aliénation générale.

La distinction sociale⁹, la renommée¹⁰, le désir de briller en société¹¹, la lutte de prestige¹², l'honneur et la gloire¹³, l'orgueil ou l'amour propre¹⁴, la joie narcissique que procure le fait d'être reconnu et connu, jusqu'à être promu tel un objet de connaissance ou jusqu'à être adulé tel un objet de croyance, nous renvoie par définition au divin, à la sphère métaphysique du divin par ailleurs toute masculine¹⁵ — au sens où la métaphysique ju-déo-grecque, et par extension musulmane, représente le noyau dur d'où part les conduites binaires des vérités morales. J'imagine qu'il est difficile d'entendre que la prise de pouvoir dans l'espace public puisse être uniquement masculine. Il reste qu'idéologiquement, le genre masculin-féminin va bien au-delà du corps des hommes et des femmes, la loi du genre désigne et distingue autant les espaces, les objets, les actions, les tempéraments, les gestes que les valeurs ; et comme le genre inscrit ces principes au sein des essences, l'espace public reste par essence masculin, et l'espace domestique féminin. C'est la raison pour laquelle dans le cadre des luttes de prestige, les femmes de pouvoir sont souvent masculinisées ou déssexualisées, et ceci, malgré la jupe et le fond de teint. En d'autres termes, et pour le dire radicalement, soit nous dévirilisons l'espace public, soit nous masculinisons les femmes — bien qu'au final les deux phénomènes semblent se produire simultanément.

Les luttes de prestiges engendrent des effets de domination. Les débats qui animent notre société proposent l'aboutissement suivant : au-delà des luttes contre le harcèlements se profile pour les femmes un horizon propre au désir d'être reconnues comme des dominantes à part entière dans l'espace public. Il manque cependant une étape qui consiste pour les femmes à exprimer pleinement leur désir de prédatrices au même titre que les hommes. Si ce n'est pas le cas, nous revenons au premier constat et à l'instrumentalisation des conservateurs renvoyant les femmes au fourneau, et à l'état de victimes sous contrôle du père, du mari, ou de leur propre aliénation féminine.

LA MATERNITÉ

Dans le cadre des sociétés patriarcales (et par ailleurs matriarcales) les relations sexuelles ne peuvent à elles seules se suffire à elles-mêmes. De la relation sexuelle hétéronormée découle des applications politiques et économiques, tout comme des enjeux sociaux et médicaux. La sexualité s'organise autour de croyances laïques et/ou religieuses, elle répond à un encadrement politique (public) et domestique (privé). Le traumatisme hédoniste des années 1967-68 a profondément remis en cause les objectifs des sociétés hétéronormées basant tous leurs efforts sur la natalité dans le cadre de visées patrilinéaires à la fois bourgeoises et religieuses. Outre les pratiques hédonistes hippies valorisant la maternité à titre de « cycle-astro-chèvre-organique-de-la-vie », le mythe hédoniste se référant au « paradis perdu » projette des relations sexuelles se suffisant à elles-mêmes — puisque les êtres éternels, nus et bienheureux résidant au paradis sont par définition issus de générations spontanées, et naissent, pour ainsi dire, dans des choux ou dans des roses. Cette conception adamique et fantasque s'oppose dialectiquement aux récits tout aussi délirants des monothéismes qui font la promotion de l'éternité et du bonheur après une vie de souffrance, de prière et de rédemption.

Nous le constatons de façon tangible avec les problèmes démographiques que rencontrent l'Europe occidentale, les États-Unis et le Canada. Les hommes et les femmes qui composent ces sociétés sont majoritairement hédonistes, beaucoup se refusent à totalement sacrifier leur vie pour leurs enfants, seuls des compromis sociaux et économiques permettent de dynamiser la natalité, notamment en regard du quotidien des femmes comme je l'ai exposé dans la précédente Revue Laura¹⁶, et dont les enjeux résident dans l'apport d'aides matérielles, de structures et de services à la hauteur des ambitions des femmes modernes. Rétrospectivement, il est clair que la libération sexuelle des années 1960 a fait corps avec le mouvement général de libération des femmes en occident. Le problème est que deux phénomènes ce sont superposés pour, d'un côté, produire une version patriarcale de la liberté sexuelle ; et de l'autre, exposer une version féministe de la sexualité¹⁷, notamment concernant les femmes désirant accéder à la liberté d'entreprendre¹⁸ sans être sous la conduite des hommes.

Manque de bol, la vision patriarcale et ancestrale basée sur la prostitution s'est imposée dans le paysage occidental, et d'ailleurs dans le monde entier par le biais de la pornographie. D'un côté, et dans le cadre de la pornographie, la sexualité hétéronormée majoritairement masculine et masturbatoire se suffit à elle-même ; de l'autre, le déploiement des fantasmes-fétiches de la pornographie rencontre la structure économique et sociale que maintient l'organisation familiale (traditionnelle ou non) dont l'objectif est de préserver le sillon patrilinéaire (la maternité) ainsi que la création d'un capital et/ou l'entretien d'un patrimoine. Produits du néolibéralisme et des nationalismes, les principes patriarcaux refont aujourd'hui surface et poussent les femmes à revenir dans l'espace domestique en tant que « mamans » tout en renforçant paradoxalement le rôle de « putain » — voire de « diable » pour les hommes les plus fanatiquement religieux. Ainsi, les derniers scandales se rapportant à toutes les formes de harcèlement envers les femmes (affaire Weinstein) désignent explicitement dans l'esprit des hommes (et des femmes au masculin) « des transgressions adamiques » au regard de la permissivité obsessionnelle et fétichiste que la pornographie (en ses extensions publicitaires) expose de manière constante et unilatérale, et qui concernent sans autre forme de procès « des relations sexuelles se suffisant à elles-mêmes ».

Nous vivons actuellement une rupture radicale et parfaitement incompréhensible pour les hommes auprès desquels il est nécessaire de faire œuvre de pédagogie. Les femmes désirent disposer librement de leurs corps, en outre, elles veulent choisir le moment qui convient pour enfanter ou avoir des relations sexuelles ; toutefois ce phénomène s'oppose à la violence physique et symbolique sous-jacente du masculin qui, par le biais de la pornographie (objectale et publicitaire, ou prostitutionnelle), trouve à chaque fois l'occasion de se projeter dans les mythes et les fan-

tasmes qui illustrent le viol et la soumission des femmes, par définition fondements de la société patriarcale — eux-mêmes basés sur la violence (qui n'est pas sans relation avec le viol) et le prestige (qui n'est pas sans rapport avec la soumission). Prenant conscience du caractère permissif de la pornographie, le féminisme pro-sexe a bien tenté de s'approprier les formes fantasmatiques et fétichistes de la pornographie afin d'en établir la critique, il a également essayer d'offrir un point de vue propre aux expressions sexuelles des femmes libérées et émancipées. Il apparait toutefois que l'industrie du sexe réduit les efforts féministes à une goutte de sang de règles dans un océan de débauche fétichiste¹⁹.

Nous opposons les relations sexuelles se suffisant à elles-mêmes et celles qui débouchent sur la préservation de l'espèce qui, de son côté, instruit l'organisation politique, économique, sociale et médicale des nations. Toutefois, ce qui dans l'inconscient des masses laborieuses et bourgeoises motive et dynamise la politique et l'économie d'un pays est justement « le déplacement » (Freud) ou la sublimation des relations sexuelles se suffisant à elles-mêmes — notamment en leurs multiples et infinies sublimations passant autant par le complexe d'Œdipe et l'évasion fiscale, que par les achats compulsifs et les apéros-foot. Si en occident la maternité est en partie contrôlée et maîtrisée en majorité par les femmes, ce qui permet d'opter pour des choix maternants et domestiques et/ou des carrières professionnelles, il reste encore « les relations sexuelles se suffisant à elles-mêmes » à conquérir de manière à ne plus incarner des victimes masochistes ou des objets sexuels, mais des sujets qui affirment sans attendre leur volonté de puissance comme leur désir sexuel. Tout ce qui touche au sexe féminin panique la famille. Dans un régime patriarcal et post-capitaliste, la régulation et la préservation de la sexualité féminine s'envisagent au même titre qu'un objet patrimonial dont on doit assurer la fertilité comme la moralité. Par conséquent, l'espace domestique est ce lieu protecteur et conservateur. Le risque de tomber enceinte comme d'avoir « la charge mentale » des enfants et du foyer, le risque d'agression du fait d'une éducation promouvant la soumission des femmes et la permissivité des hommes, la vulnérabilité plus grande des femmes concernant l'emploi et le niveau des salaires rend la sexualité féminine (au sens large) beaucoup plus réservée dans les faits — sans compter l'anatomie féminine, plus sensible aux M.S.T. De ce point de vue, si la liberté (professionnelle et sexuelle) des femmes se doit être à la hauteur de celle des hommes, elle ne peut s'envisager que sous certaines conditions. Par conséquent, il s'agit de voter et surtout d'appliquer des lois palpables et effectives concernant l'éducation des filles et des garçons, les charges maternelles, l'I.V.G. et la parité dans le monde du travail.

LA BEAUTÉ

La beauté est un travail sophistiqué auquel s'adonne notre espèce afin d'évoquer en permanence une sexualité transcendée ou sublimée. La beauté illustre également les traits lisses et plastiques d'une condition claire et distincte, et tel « un esprit » incarnant la distinction sociale²⁰. Être belle ou beau, c'est adresser une image de soi, une re-présentation de soi, toutefois en relation à une norme de la beauté qui permet de s'intégrer socialement, et promet ainsi une lisibilité/visibilité de tout les instants, tout autant qu'une parfaite maîtrise des signes extérieurs de richesse (matérielle et morale).

La maternité et la beauté se distinguent des « valeurs négatives féminines » comme l'émotion, le sensible, la peur, l'irresponsabilité, l'insouciance, l'inconstance, la mollesse, la lenteur, la faiblesse, l'hystérie, l'aigu²¹, etc. Bref, la maternité et la beauté sont deux figures positives pour l'idéologie patriarcale — qui, par ailleurs, renvoient dos à dos « la sainte et la mère » et « la vierge (terrestre) et la putain ». Pour ce qui touche à la religion chrétienne, la sainte est par définition maternelle. La représentante incontestée est bien entendu Sainte Marie, « vierge porteuse » de l'enfant dieu. Puis, tout comme Jeanne d'Arc, la « vierge guerrière », les autres saintes, nonnes ou femmes martyres emboitent le pas et se marient dans un élan de foi fanatique avec le Dieu créateur.



cache en réalité un débat sur la
parité...



29/09/2017

Sélection Isabelle Adjani, parfum et Ku Klux Klan

Retrouvez chaque samedi la sélection
hebdomadaire des programmes de
France Culture à réécouter.

Photo d'écran de smartphone.

La mère et la sainte sont les relais publicitaires de la vie elle-même mêlée au mystère de la foi. Si la vie des saintes sublime le maternel autant que la virginité, et si les mères se doivent d'agir comme des saintes, les impératifs de la beauté, en revanche, stimulent, conditionnent et préparent les « jeunes vierges terrestres » à produire concrètement des soldats, des ouvriers et des héritiers qui, à leur tour, incarnent la puissance militaire, la force de travail et les luttes de prestige des démocraties, des dictatures ou des empires. Enfin, et à la suite de ces figures enchevêtrées et modelées par la culture patriarcale, déboule « la putain » qui, de manière contradictoire mais collatérale, inspire le dégoût moral autant que la pulsion sexuelle.

La beauté féminine se nourrit de la vitalité de la jeunesse, c'est en premier lieu la santé, l'énergie tout autant que la pureté et l'innocence qui illustrent confusément la beauté et la vierge (terrestre). Dans le cadre des traditions culturelles et religieuses encore très implantées un peu partout dans le monde, « les vierges terrestres » se destinent explicitement à remplir des missions domestiques, reproductrices et sexuelles — afin de devenir des mères, puis des saintes. Dans les cadres de la tradition, le droit des vierges devenues femmes est quelque peu restreint, elles passent de l'autorité du père à celle du mari. Il reste que dans nos sociétés occidentales, et suite au traumatisme hédoniste des années 1967-68, le concept de beauté féminine a forcément évolué. Si Linda Nochlin, historienne de l'art, note que la représentation de femmes nues en art fut une constante²², il est judicieux de constater la manière dont les femmes sorties du cadre de la peinture se présentent et se représentent depuis les années 1960. L'essor des technologies de l'image mêlé à la diffusion pornographique (en ses transferts publicitaires) éclairent une tendance générale. La femme occidentale circulant dans l'espace public a intégré les injonctions la destinant à bien se coiffer, bien se maquiller, bien s'habiller, bien se parfumer, bien s'épiler, bien se soigner, et surtout, bien se conduire et s'exprimer. Mais pas seulement, au sens où ces impératifs participent d'une mécanique plus sourde et plus jubilatoire.

De nombreuses critiques ont fait état de la place des femmes dans les médias, et de la façon dont elles doivent rester jeunes (telles des vierges) tout en restant sexuellement attractives (telles des putains). À l'échelle mondiale, et jusqu'en Corée du Nord, cet état des choses médiatiques renforce de manière exemplaire le rôle paradoxal de la beauté — un rôle à la fois pur et salace. Mon regard se nourrit des critères moraux propres à la bonne conscience capitalo-patriarcale qui, de fait, réalise son objectif par le biais d'un subtil transfert convoquant autant les jeux narcissiques (féminin) que l'économie libidinale (masculine). La double incarnation que représentent les beautés médiatiques (à la fois vierges et putains) invitent et incitent nos consommatrices et nos consommateurs à jeter leur dévolu sur toutes sortes de marchandises. La stratégie d'exposition de corps vierges mais érotiques nourrit l'amalgame des concepts. Le principe est de maintenir une figure contradictoire (vierge et érotique) afin d'appater et ferrer les femmes et les hommes. C'est ainsi que les femmes accompliront un transfert narcissique pur, innocent, élégant et séduisant durant un achat (compulsif); alors que les hommes seront susceptibles d'opérer un transfert mimétique d'ordre libidinal concernant l'acquisition d'un objet (viril). Bref, d'une pierre deux coups. C'est la raison pour laquelle le capitalisme international allié de l'idéologie patriarcale ne peut se passer des canons de beauté²³. La beauté fait vendre d'un côté comme de l'autre — d'où, par ailleurs, le lien très étroit qu'entretient la beauté avec le luxe et l'argent.

Entre parenthèses, et si ce n'est plus le cas des femmes en pantalon (bien que maquillées et en chaussures à talon), il est surprenant de voir à quel point l'incarnation du gabarit féminin par un homme agresse les principes patriarcaux dans l'espace public; à quel point la déviance masculine, dans les faits inoffensive, fragilise le capitalisme et les fondations viriles de l'hétérosexualité — qui sur la base de la division des sexes multiplie par deux les conduites consuméristes et marchandes. Une preuve supplémentaire qui désigne l'espace public comme lieu de la masculinité.

Les rapports que nous entretenons avec la sexualité sont éminemment complexes. Par conséquent, la beauté féminine ne se réduit pas uniquement à des visées narcissiques, il est entendu que sur la base du masque

de beauté les femmes entretiennent des jeux de séduction leurs permettant de dresser ou de s'adresser à un « maître qu'elle domine ». L'ambiguïté de « la beauté terrestre à la mode occidentale » s'étend désormais sur toute la planète. De plus, si la beauté instruit et motive la libido masculine, elle est aussi à la source, outre les effets mimétiques renforçant l'empreinte narcissique des femmes, de l'entretien de la rivalité entre les femmes. Là encore, imaginer que les femmes n'ont pas de pulsions sexuelles ni de volonté de puissance équivalentes à ceux des hommes ne va pas dans le sens d'une égalité des pulsions. Il reste que la ruse de la raison patriarcale met tout de son côté pour que la voracité ou la virulence des femmes soient plus visibles, donc, plus folles, puisque par essence et par définition les femmes devraient être douces, conciliantes, maternelles, etc. La volonté de puissance des femmes ainsi exposée apparaît anormale et condamnable, ce qui a pour effet d'exacerber la rivalité entre les femmes.

La beauté engendre la concurrence et la rivalité entre les hommes comme entre les femmes. Il faudrait certainement se poser la question de savoir pourquoi les canons de beauté en art furent progressivement remplacés par la subjectivité du regardeur à partir de Kant²⁴, alors que la beauté corporelle de notre espèce reste sous le joug de critères embarquant la majorité des femmes dans le gouffre des discours contradictoires. Entre « La révolution du désir » (Nathalie Portman), « Le droit d'importuner » (tribune du Monde) et « Balance ton porc », il s'agit de trouver le bon équilibre entre le désir de plaire, de séduire et de se faire belle tout en ménageant un espace propre à freiner, arrêter ou abolir les approches a priori libidineuses des hommes. Bref, « se sentir belle et bien dans sa peau » (en mini-jupe de l'armée de terre ou en tchador Chanel) répond principalement à un besoin narcissique (et masturbatoire), tout du moins à des jeux de séduction dont l'issue n'est pas donnée du fait de la complexité des relations que nous entretenons avec le symbolique (langage) qui, par définition, filtre et inhibe les adresses. Dans les cas de harcèlement, le symbolique est au contraire un projectile discursif ayant pour fin d'agresser et de tétaniser la proie. La tension qui réside dans tous ces jeux de dupes renvoie explicitement à un management sophistiqué des esprits narcissiques et des corps sexués.

La beauté est à la maternité ce que le prestige est à la violence. Ces quatre concepts sont partie intégrante de l'espace public régit par l'idéologie patriarcale auquel participent de concert les femmes et les hommes. D'un côté, il est impossible pour notre espèce d'éradiquer l'être de la violence tout comme l'apparaître du prestige; d'un autre côté, la grève des ventres et l'enlaidissement général est une révolution qui ne semble pas à l'ordre du jour. Pour notre espèce, le stade symbolique usant des apparences (prestige et beauté) permet de résorber ou d'organiser les pulsions animales (violence et maternité), comme d'engendrer toutes les contraintes sociales débouchant sur la circulation des machines-marchandises. Passer à un troisième stade en prenant appui sur la réduction de « la vulnérabilité pathogène »²⁵ plus sensible chez les femmes, ou bien, revendiquer l'univers des « savoirs situés »²⁶ afin d'en finir avec la binarité, et exposer la multitude des identités sexuelles, est une perspective marginale bien que les remises en question se rapportant à la virilité soient en cours. La question serait de savoir si la recherche de l'égalité entre les femmes et les hommes ne passe pas par une « éthique de la domination », puisque les rapports de domination sont, d'un côté comme de l'autre et au sein des différences sexuelles, omniprésentes et propres à notre espèce.

Sammy Engramer

1- Michel Foucault, *Il faut défendre la société*. 2- Le Marquis de Sade, *Justine ou les Malheurs de la vertu*. 3- Sacher Von Leopold Masoch, *La vénus à la fourrure*. 4- Carlo Ginzburg, *Traces, Racines d'un paradigme indiciaire*. 5- Coline Cardl, Geneviève Pruvost, *Penser la violence des femmes*. 6- Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. 7- Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*. 8- Norbert Elias, *Sur le processus de civilisation*. 9- Pierre Bourdieu, *La Distinction, critique sociale du jugement*. 10- Baltazar Gracian, *L'homme de cour*. 11- Arthur Schopenhauer, *Au-delà de la philosophie universitaire*. 12- Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*. 13- Jean-Baptiste Bonnard, *Le complexe de Zeus*. 14- Élisabeth Badinter, *Le conflit, la mère et la femme*, in *Revue Laura* 23. 15- Geneviève Fraisse, *Les excès du genre*. 16- Betty Friedan, *La femme mystifiée*. 17- David Courbet, *Féminismes et Pornographie*. 18- Peggy Sastry, *Comment l'amour empoisonne les femmes*. 19- Mona Chollet, *Beauté Fatale*. 20- Anne Karpf, *La voir : un univers invisible*. 21- Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes?* 22- Jean-François Amadieu, *Le poids des apparences*. 23- Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*. 24- Donna Haraway, *Des singes, des cyborgs et des femmes*.



..... MAR - - 2018

J'IRAI OÙ
TU IRAS PEU
IMPORTE LA PLACE
PEU IMPORTE
L'ÉNDROIT.



C'ÉTAIT LA FIN DE CAREME
ON AVAIT VU UNE RESURGITION
Laisse moi ~~te montrer~~
me présenter à nouveau.

..... MAR - - 2018

NOUVEAUTON
NOUVEAUTÉMP
NOUVEAUTÉS

avec les soutiens : du Ministère de la Culture et de la Communication / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Auvergne-Rhône-Alpes, de la Ville de Thiers, du Conseil Départemental du Puy-de-Dôme, de Clermont Auvergne Métropole, de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, du Conseil Régional d'Auvergne-Rhône-Alpes, du Rectorat de l'Académie de Clermont-Ferrand et du Parc Naturel Régional du Livradois-Forez

JIMMY **BEAQUESNE**
VALENTIN **GODARD**
KEVIN **DESBOUIS**
ANNA **HOLVECK**
MAÏTÉ **MARRA**
MARIE **MUZERELLE**
NORMAN **NEDELLEC**
MANON **VARGAS**
SARAH **VIGIER**
HUGO **ZIEGLER**

Frédéric Bouglé commissaire de l'exposition
Philippe Eydieu et Gilles Levasseur commissaires associés
Julie Portier critique d'art invitée

Le Creux de l'enfer est membre de DCA, association française de Développement des Centres d'Art.

LES ENFANTS DU SABBAT N°19

14 MARS/
16 SEPTEMBRE
2018

VERNISSAGE
MARDI 13 MARS - 18 H
AVEC PERFORMANCES D'ARTISTES

LE CREUX DE L'ENFER
THIERS



creuxdelenfer.net