

in *n*^o 2 sert



RN13BIS

Angélique Aubrit et Ludovic Beillard

Travaillant ensemble depuis 2021, les deux artistes mettent en scène des situations intimes dans des décors en papier à l'aide de personnages en bois et tissus. Ceux-ci représentent souvent des minorités marginalisées par la société. Par le biais de la sculpture, de l'installation, de la performance, de la vidéo, du texte ou du dessin, ils souhaitent mettre en évidence les rapports de domination inhérents à notre civilisation. Pour Insert, iels ont réalisé à quatre mains un ensemble de dessins imaginés comme une discussion où chacun-e passe commande à l'autre puis repasse sur les traits de l'autre.

Camille Azais

Camille Azais, normalienne, est critique d'art et autrice. En 2020, elle obtient les encouragements d'Artcena pour sa pièce de théâtre *Minimal*. Elle écrit pour France Culture le feuilleton *Michael Jackson* (2020) et *Solaris* (2023). Elle mène actuellement une recherche sur l'art et la ruralité soutenue par le Cnap qui donnera prochainement lieu à une publication. En 2023 elle est en résidence à la Villa La Brugère (Arromanches-les-Bains) pour poursuivre l'écriture de son premier roman en partie inspiré par la pensée de James C. Scott (*Against the Grain*, 2017). Elle est enseignante à l'ésam Caen/Cherbourg et vit dans le Calvados.

Valentin Grimaud

Valentin Grimaud est auteur, traducteur et enseignant. Ancien élève de l'École normale supérieure de Lyon, agrégé de lettres modernes, il enseigne dans un lycée francilien. Il a publié plusieurs textes sur la voix dans les musiques populaires (*Mariah Carey. Casta Diva*, 2020, *Céline Dion. Vestale*, 2022, éditions Le Mot et le Reste ; « Jouir dans les aigus – Le Rossignol et la Banshee : la voix de sifflet dans la pop d'aujourd'hui », *Audimat*, n° 18), et travaille comme coauteur et traducteur (*Un château au loin*, Lord Berners, Cahiers rouges, automne 2023) pour Grasset.

Hélène Gugenheim

Hélène Gugenheim expérimente des pratiques collectives qui nous rendent perceptibles les communautés humaines ou inter-espèces que nous formons déjà. En 2019, elle a été l'initiatrice de *Et de nos bouches sortent des diamants, des crapauds et des rires*, un événement participatif qui employait la performance comme outil de rencontre et d'émancipation. Entre 2020 et 2021, ses rituels *Terre commune* créés avec L.O. Haute sont présentés à la galerie Thaddaeus Ropac (Pantin), à la galerie Jeune Création (Romainville) et aux Limbes (Saint-Étienne). Depuis 2022, avec le DeMoS Institute pour la démocratisation des sciences, elle fait alliance avec le peuple poisson. Elle vit et travaille à Alençon.

Leslie Kaplan

Née en 1943 à New York, Leslie Kaplan grandit à Paris. Après des études de philosophie, d'histoire et de psychologie, elle travaille deux ans en usine et participe au mouvement de Mai 68. Depuis 1982, date de la parution de son premier livre *L'Excès-l'usine*, elle publie récits, romans, essais et théâtre, essentiellement aux éditions P.O.L. En 2017, elle reçoit le Grand prix de la Société des gens de lettres pour l'ensemble de son œuvre. *L'Échelle* a été écrit pour une série de levers de rideau lors de la mise en scène par Frédérique Loliée et Élise Vigier d'une première version de *Mathias et la révolution* au Théâtre du Nord à Lille en 2015. Ce roman, paru l'année suivante, se déroule sur une seule journée au gré des déambulations de Mathias. Il nous entraîne dans une effervescence de rencontres et de discussions faisant référence aussi bien à la révolution française qu'à Mai 68.

Jonathan Martin

Le travail de Jonathan Martin rassemble des films et des éditions, reliés par son intérêt pour le son et la musique, ainsi que les potentialités transformatives des technologies des médias. Ses films, tournés en 16 mm, ont en commun une matérialité sensuelle et une syntaxe minimale. Avec Jean-Luc Blanc et Mimosa Echarid, il édite depuis 2013 le fanzine *Turpentine*. Les images présentées ici ont été prises au Tesco de Sauchiehall Street, lorsqu'il vivait à Glasgow. Cet étalage renvoie aux motifs et fictions autour de l'industrie britannique du chocolat, et renferme de multiples informations sur les fondations de notre système économique.

Bocar Niang

Originaire du Sénégal, il est titulaire d'un master en arts et cultures de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar et diplômé de l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy. Il développe actuellement une thèse de recherche en création artistique au sein du programme doctoral RADIAN en Normandie. Depuis 2018, Bocar Niang s'investit dans la création d'un musée Griot à Tambacounda, qui sera le premier espace africain dédié aux pratiques griottes contemporaines et du futur. Orateur, écrivain, performeur, vidéaste et musicien, son travail a été présenté, entre autres, au centre Pompidou, au palais de Tokyo, à la biennale de Dakar et au musée Théodore-Monod de Dakar. En 2022-2023, Bocar Niang est pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome.

Baptiste Pinteaux

Éditeur et commissaire d'exposition, il dirige la revue d'art *Octopus notes* et la maison d'édition Daisy. Il est également membre de l'espace indépendant Treize à Paris. Après avoir consacré plusieurs expositions à l'œuvre de l'artiste américaine Pati Hill, son travail porte actuellement sur l'œuvre de Samuel Steward, poète, romancier et professeur d'université américain ayant quitté le monde universitaire pour devenir tatoueur et pornographe. Pour *Insert*, il livre un aperçu de ses recherches sur le collectif PaJaMa composé de Paul Cadmus, Jared French et Margaret Hoening French qui, au début des années 1940 sur la côte est des États-Unis, se photographient entre elleux ainsi qu'avec leurs ami-es artistes new-yorkais-es, habillé-es ou nu-es.

Katia Porro

Curatrice, critique et traductrice américaine, Katia Porro est titulaire d'un master en histoire du design de Parsons Paris et d'un master en art contemporain et études curatoriales de Sorbonne université. En 2020-2021, elle a été directrice associée de la résidence Amant à Siena, en Italie. Depuis 2021, elle est directrice artistique d'In extenso à Clermont-Ferrand et rédactrice en chef de *La Belle Revue*.

Manoela Prates

Manoela Prates est née au Brésil où elle a vécu jusqu'à ses 21 ans, avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Quimper en 2005. Le dessin est le fondement de son travail, une pratique quasi quotidienne. Elle expérimente l'écriture depuis presque deux ans. Les sujets apparaissent comme des images mythologiques qui se transforment en nouvelle réalité. Elle décrit, parfois simplement, un réel, et en d'autres temps le transforme, comme un acte de création-digestion.

Arslane Smirnov

Après une enfance rythmée par les voyages et les changements culturels radicaux, passant d'une langue à l'autre, ballotté entre les idéologies politiques, Arslane Smirnov développe une pratique artistique tournée vers le mélange des genres et des origines, des esthétiques et des références. Tour à tour *filmmaker*, sculpteur de garage, caricaturiste et écrivain dramatique, il fait appel à de nombreux mediums et techniques pour donner forme une cartographie complexe se dessinant progressivement dans son esprit. En 2022, il participe aux rencontres professionnelles Présences à Caen.

02 Édito

04 Triticum

14 je crois qu'on devrait aller ailleurs

22 L'échelle

24 Sans titre

30 Antenne du musée Griot Normandie

38 I can’t miss my train tonight!

41 Deux doigts de larmes avec quatre glaçons

49 Al’s Every Woman

58 Bonjour!

66 Je danse pour ne pas pleurer

74 Cuisiner la famille-océan

Elsa Vettier

Camille Azais

Angélique Aubrit & Ludovic Beillard

Leslie Kaplan

Jonathan Martin

Bocar Niang

Baptiste Pinteaux

Manoela Prates

Valentin Grimaud

Arslane Smirnov

Katia Porro

Hélène Gugenheim

RN13BIS

ART CONTEMPORAIN

EN NORMANDIE

Contributeurs et contributrices

Ci-contre:
Carte blanche, mai 2023.
Photographie
d'Elsa Vettier

On y parle du blé sous toutes ses formes, celui qu'on plante, qu'on transforme, celui qu'on gagne et qu'on dépense et qui nous place plus ou moins haut sur l'échelle. On y parle de traverser des océans pour entreprendre une recherche ou rencontrer des mecs, pour pêcher des poissons que l'on consommera loin de la mer, pour construire des musées. D'aller ailleurs, mais pour faire quoi ? On y parcourt des rayons de supermarchés, des magasins d'articles de fête sans jamais rien acheter. On y entend des voix de tête, des voix artificielles, d'autres qui s'écoulent ou qui ne sortent pas quand on bouille. Aucun thème ne gouverne ce troisième opus de la revue *Insert* et il rayonne, depuis la Normandie, dans un grand nombre de directions : Glasgow, Tambacounda, Clermont-Ferrand, New Haven ou encore Rennes. Chaque contributeur-riche s'y déplace d'une certaine manière, s'écartant de ses méthodes ou sujets habituels ou les essayant sur de nouveaux territoires. Ce numéro comporte donc des rushes et des storyboards aux statuts indéterminés, des détours par la fiction, des effets d'annonce. Outre l'envie d'orchestrer une certaine cacophonie, je les ai réunis ici pour mettre en valeur des démarches artistiques que je considère trop peu visibles, défendre la fiction et la poésie comme outils critiques et aborder discrètement des questions qui m'intéressent depuis longtemps (la célébrité, le contrôle, la régression). J'imagine que la revue doit revêtir une apparence enfantine avec ses formes brèves parfois acidulées ou naïves, ces histoires de peluches. Il circule pourtant, entre ces onze «inserts» dépareillés, une rumeur amère et inquiète. Comme l'écrit Leslie Kaplan dans *Mathias et la révolution*, ici, «tout tient ensemble, c'est ça qui est... qui est... bizarre».

Elsa Vettier

La revue *Insert*, publiée depuis 2021 par RN13BIS – art contemporain en Normandie, est un espace de réflexions, d'échanges et d'expérimentations. Conçue collectivement par un groupe de travail composé de membres du réseau, *Insert* entend se situer à l'émergence de nouveaux questionnements et positionnements du secteur des arts visuels.

Dans notre volonté d'offrir des points de vue étendus et ouverts, nous avons confié la définition éditoriale de ce nouveau numéro à une personnalité extérieure : Elsa Vettier, commissaire d'exposition et critique d'art indépendante. Son approche singulière, visant à réinterroger notre présent intime et collectif par la narration et la fiction autobiographique, nous est apparue comme une incarnation cohérente des intentions soulevées lors des discussions de groupe, à savoir, s'éloigner d'une entrée thématique unique pour privilégier des intersections plus inattendues.

Basée à Rennes et formée à l'École du Louvre et à l'Université d'Essex (Royaume-Uni), Elsa Vettier développe des projets curatoriaux et éditoriaux depuis 2018. Cette mission éditoriale prolonge l'invitation que nous lui avons faite de participer aux rencontres professionnelles *Présences* en 2022, alors qu'elle était commissaire associée à la Maison Populaire de Montreuil. Si ses choix pour *Insert* n°2 révèlent le regard attentif qu'elle a porté à la scène artistique normande (dont est ici issue la moitié des artistes et auteur-riche-s), Elsa Vettier insuffle surtout un dialogue entre divers endroits de la création actuelle, teignant ce numéro de son goût libre pour les formats hybrides.

La coprésidence de RN13BIS

Édito



*La farine, ça représente le feu
Le levain qui évidemment est lié à l'air
Le sel qui est un produit de la mer
L'eau c'est la fertilité.*

Nicolas Supiot, vimeo.com/5084694

Cet ARTISAN du PAIN BORDEL !

forum 18-25

C'est un coin de Normandie, un peu dans les terres, à une quinzaine de minutes de la mer, qu'on devine au loin envoyer ses rayons aveuglants. C'est une colline qui surplombe le village, qui regarde la mer. Pas une très jolie colline, juste une colline couverte de champs. C'est une petite route de campagne qui sillonne entre les champs et les bouquets d'arbres (sureaux, noisetiers, aubépines, chênes) et qui donne sur le portail de ma maison.

Je me tiens sur le seuil de cette maison. Je regarde autour de moi les champs et les plantes écrasés par la chaleur. Au-dessus de nos têtes, un soleil de plomb déverse sa lumière comme un plafonnier vissé tout en haut du ciel. La lumière descend en cascade sur la cime des arbres, écrase la tête des céréales qui s'affaissent sous son poids, retombe au sol. Nous sommes mi-juillet. L'intérieur de la maison reste frais, autour de 23 degrés. Sur un sol à nu, la température est actuellement de 50 degrés; sous un couvert végétal, elle reste autour de 28 degrés. La maison se tient debout au centre de la vague de chaleur, droite et grise, avec ses deux cheminées dressées vers le ciel comme des mains tendues. Ce n'est pas une construction très ancienne ni très belle, ou alors elle est belle dans son austérité, dans sa simplicité de maison de campagne. La façade en pierres monte sur deux étages jusqu'au toit d'ardoise et se prolonge en triangle autour d'une lucarne de toit. À l'étage, trois fenêtres sur les chambres; au rez-de-chaussée, deux autres fenêtres en PVC encadrent une petite porte blanche entourée d'une vigne prospère. J'ai planté sur le petit terrain qui encadre la

Triticum

Camille Azais Photos: Romane Landemaine



maison, devant et derrière, un jardin merveilleux. À l'origine, un terrain pauvre, une pelouse, une haie de thuyas de trente ans, à moitié malade. Il a d'abord fallu tout arracher, broyer, ramener des matières organiques, puis planter, semer, repenser le cycle de l'eau et les flux d'énergie. Dans ce jardin plein d'ombres, où les grandes plantes protègent les petites, le soleil tempère sa violence; dès qu'il franchit la barrière, il se jette avec

fureur sur les champs de blé qui encadrent la maison, court vers la route d'asphalte, puis s'enfuit vers la mer.

Sur les parcelles alentour, mes voisins pratiquent une exploitation intense et sans relâche, que je les ai entendus qualifier de « rotation », entretenant de ce fait la confusion ambiante sur la réalité d'une agriculture respectueuse de la vie: deux années de blé, puis du maïs, puis du tournesol. Puis ils recommencent avec le blé. En ce moment, les blés sont jaunes, les pieds dans la poussière. Ils attendent d'être moissonnés, en avance cette année d'un mois pour la région : l'année a été chaude et sèche. Ils sont courts et trapus, bien alignés, leurs épis ébouriffés droit au-dessus de leurs tiges dures, quelques feuilles aux tâches brunâtres traînent au sol comme des hardes sales. Les blés s'en fichent, de la chaleur. Ils ont juste choisi de mourir un peu plus tôt que d'habitude, après avoir stocké dans leurs graines le plus de réserves possibles pour la génération suivante. La récolte sera sans doute médiocre, à cause des torrents de boue de l'automne, du printemps trop sec au moment de la floraison, de la canicule de l'été. Mais le blé s'en fiche, il est mort. Je le regarde depuis le seuil de la maison, je le vois dans l'enchevêtrement de ses relations avec ma propre espèce: je vois ces têtes de céréales alignées, tendues bien droites pour mieux se faire trancher par les lames de la moissonneuse-batteuse. Je les vois grosses et lourdes, gonflées artificiellement par les traitements à l'azote réguliers qui leur permettent de pousser dans ce sol appauvri. Je vois le désherbage chimique, avant et après semis de graines enrobées de pesticides, les aspersion de régulateurs de croissance, les passages des pulvérisateurs qui traitent contre les champignons et les insectes, la terre qui reste à nu après la récolte. Je vois les transports au loin de ces grains dans des bennes immenses, les stockages en silos, je vois les meuneries industrielles les

transformer en sacs de poudre blanche et inerte qui seront exportés dans des pays lointains, prenant la place dans les régimes alimentaires de plantes qui avaient joué avant le blé ce rôle de partenaire fidèle, en constante coévolution.

Malgré l'année terrible qui vient de s'écouler, dans les villes et les bourgs, on continue à manger avec insouciance le même pain blanc, la même baguette au goût de levure. On ne s'étonne même plus d'entrer dans toutes les boulangeries et d'y trouver le même pain « Nordik » ou « Bûcheron » avec le même goût, les mêmes graines, les mêmes formes, derrière la rangée de tartelettes aux framboises qui ont toujours le même air lascif, dardée comme des tétons sous la gélatine brillante. Je me demande: quelle partie de nous, quelle partie de moi aussi sans doute, désire ainsi jusqu'à la mort la stabilité, l'ordre, l'uniformité? Quel mouvement de nos âmes nous enjoint de dompter, de contraindre les formes de la vie dans une régularité et un appauvrissement qu'elle refuse, comme un cheval furieux qu'on ferait entrer de force dans une stalle?

Quoi qu'il arrive, les tartelettes et les pains seront toujours là. Comme s'il était impossible que *quelque chose se passe*.

Ici, entre les champs de blé, je vois bien que les choses *se passent*.



La question de savoir quel impact sur le monde peut avoir mon propre renoncement à la consommation de céréales importe finalement assez peu. Le fait est que, depuis dix ans que je suis ici, j'ai banni cet apport de calories pour en privilégier d'autres. Dans un jardin de taille raisonnable, il est possible de faire pousser une part non négligeable de ses aliments: des légumes, des fruits, des noix, des légumes secs, des plantes aromatiques et médicinales, des œufs et un peu de viande avec les

poules. Je considère comme absolument vital, pour elle comme pour moi, l'échange avec une voisine chevrrière de légumes, œufs, confitures et coulis en surplus contre du fromage et du yaourt de chèvre. Je m'autorise l'huile d'olive, le café et le sucre de canne achetés en vrac en épicerie bio, que je consomme de toute façon en petites quantités. J'ai également

introduit dans mon régime alimentaire des poissons d'eau douce comme les truites élevées par un voisin et, étant proche de la mer, des coquillages. Pour remplacer les féculents, je cultive différents types de racines: pommes de terre, bien sûr, mais aussi, sous serre, ignames, patates douces, maniocs.

Le pain et la farine n'entrent pas dans mon système. Les céréales, le blé, sont des cultures de labeur. Le labeur entraîne la mécanisation, et la mécanisation la multiplication des intervenants. Si on essaie de semer soi-même une parcelle de blé, même petite, même juste pour alimenter un levain par exemple, on se retrouve face à une tâche immense dont il est illusoire de penser qu'on peut venir seul à bout. Encore l'étape du semis peut-elle être envisagée, même s'il faudrait sans doute s'aider d'un animal de trait, un cheval par exemple, pour ouvrir des sillons. Mais à partir du moment où les blés



sont mûrs, et sans trop attendre, il faut couper les blés à la faucille, les déposer en gerbe, les lier, les rassembler, les entreposer dans la grange, les battre, récupérer le grain, le vanner, le nettoyer, le stocker, puis le moudre, puis tamiser la farine. Ensuite viennent les opérations propres à la boulangerie, elles aussi assez prenantes, le plus contraignant étant sans doute d'entretenir un levain demandant parfois à être rafraîchi deux fois par jour, mais aussi allumer le four à

bois, enchaîner les fournées pour optimiser la chaleur, puis faire cuire tartes, gâteaux, pizzas et autres plats à cuisson longue comme des gratins ou des viandes mijotées qui vont bénéficier de la deuxième partie de la cuisson à chaleur retombante. Avant, je faisais ces grandes fournées – mais maintenant, comme je vis seule, je n'arriverais pas à venir à bout d'une telle quantité de nourriture.

Une seule personne, ce n'est pas assez pour le blé.

Le blé demande le collectif.

Le collectif ou la moissonneuse-batteuse.

Le blé, la moissonneuse et son pétrole sont indissociables de notre mode de vie actuel. De nos appartements de célibataires, de nos familles nucléaires, de nos amitiés distantes.



La seule chose qui fait que tous nous pouvons vivre sans nous soucier véritablement de savoir d'où vient le blé, s'il pousse, s'il n'est pas carié ou pourri, et que nous ne sommes pas collectivement dans les champs, la faucille à la main, à couper et déposer au sol les javelles de blé, si les moulins ont disparu des paysages, si « acheter le pain » est devenu un non-lieu de notre vie quotidienne, un terrain vague émotionnel, un geste sans relief et sans lien avec l'idée de subsistance,

c'est grâce – ou à cause – de la moissonneuse-batteuse.

Or la moissonneuse-batteuse transforme le blé.

La moissonneuse-batteuse a créé le blé qui pousse devant ma porte, un blé uniforme, aligné, court, dense, chimique, immense dans son emprise au sol, seul, sans culture associée (méteil), sans compagnonnage (espèces messicoles, en voie de raréfaction), sans cultures étagées (haies, bocage, qui sont en recul constant dans ma région comme partout ailleurs, à mesure qu'on agrandit les parcelles et convertit les prairies aux céréales).

Ceux qui refusent cette fatalité développent deux réponses différentes. La première consiste à défendre le vrai pain, le levain, les farines anciennes, les moulins à meules de pierre. Cette attitude produit souvent des « passionnés du pain » qui entrent dans une relation fusionnelle avec cet aliment – comme le paysan boulanger qui retape en ce moment la boulangerie du village. La seconde consiste à regarder « l'amour du blé » comme un mal qui ronge l'Humanité depuis trop longtemps. Bien avant l'industrialisation de la production. C'est mon point de vue.

Je refuse donc le blé. Et, de manière générale, les céréales.

Le tissu rêche de ma robe en lin se soulève. Le chemin s'étend à mes pieds, s'étire vers le large. Il me semble qu'il a été gravé dans la colline comme les images dans les livres pour enfants. Là-bas, au village, je sais qu'il y a des gens qui me regardent avec méfiance, qui souhaiteraient que je m'en aille.

La question du sens de mon sacrifice mérite naturellement d'être posée. Bien sûr, elle doit être posée.

Je considère que, depuis dix ans que j'ai supprimé les céréales de mon alimentation, je conduis sur moi-même une forme d'expérimentation. S'agit-il de botanique, d'ethnologie, d'archéologie expérimentales, ou de tout cela à la fois ? Je cherche à retrouver le point de bascule, le moment où le blé *est venu*. Le moment où, irrésistiblement, il a transformé mon espèce.



Je ne crois pas au grand récit de l'« essor de l'humanité » grâce à l'invention de l'agriculture.

Je regarde mes mains calleuses, mes doigts tordus par une arthrose précoce. Je regarde autour de moi et, malgré le soleil, je trouve la campagne qui m'entoure, qui s'étire à l'horizon comme un grand patchwork de paillasons brodés par des mains de femme aussi calleuses et abîmées que les miennes, je la trouve infiniment triste. Je devine au loin la mer derrière la colline,

et je la trouve triste aussi. Elle qui s'étendait avant à l'infini – avant, quand je dis avant, c'était il n'y pas si longtemps du tout, quand je suis née par exemple – avant la mer avait une dimension infinie, et maintenant je la vois réchauffée, huileuse, polluée, vidée, exsangue, presque déjà finie, exhalant vers moi un air brûlant comme une bouche d'aération.

Je ne crois pas à l'essor de l'humanité par l'invention de l'agriculture. Je pense que nos spécialistes ont considéré la « révolution néolithique » avec un regard biaisé par notre amour des beaux vestiges :

le prestige des premiers palais de Mésopotamie nous a fait regarder leur effondrement comme un retour à la barbarie. Mais ce que trahit véritablement la magnificence de ces palais, c'est avant tout l'émergence d'une élite prélevant impôts, denrées, esclaves et soldats sur sa population, en opposition aux premiers villages où toutes les maisons étaient sur le même plan. Si les céréales sont en grande partie complices de cette transformation sociale profonde, c'est parce qu'elles sont faciles à stocker dans de grands centres (les premiers palais), faciles à mesurer et à échanger comme une monnaie, ce que ne sont pas les tubercules,

par exemple. De plus les tubercules ont l'avantage de se cacher sous terre, alors que le blé est visible et donc peut être confisqué. La facilité avec laquelle on consomme les céréales – il n'y a qu'à voir l'importance qu'elles ont aujourd'hui dans la consommation mondiale – leur a permis de remplacer un régime alimentaire riche et varié pour enfermer progressivement les humains dans les villes et, en particulier, les femmes dans les maisons. Avec l'invention des céréales, les femmes enchaînent trois fois plus de grossesses qu'avant. Je ne pense pas que les céréales aient été domestiquées pour répondre à l'accroissement de la population, je pense que c'est le choix culturel qui a été fait en faveur des céréales qui a entraîné l'explosion de la démographie et l'assignation des femmes au travail exclusif de la reproduction. Comme souvent, le saut technologique que représente l'invention de la culture du blé, en venant créer un besoin qui n'existait pas avant, a entraîné des déséquilibres et des abus qui n'ont été, systématiquement, compensés que par de nouvelles solutions technologiques, et ainsi de suite.



On dit parfois que ce sont les céréales qui nous ont domestiqués en se servant de nous pour conquérir toute la planète. Mais moi, je ne crois pas que le blé ait souhaité sortir de son biotope d'origine, au pied des forêts de chênes du Croissant fertile. Je pense que cette mauvaise relation d'origine entre mon espèce et l'espèce du blé est responsable des calamités en cascade dont nous subissons actuellement l'avalanche finale, la dernière salve, l'écroulement ultime de la clé de voûte.

Le vent agite les tiges des herbes sèches qui montent le long de l'allée – plantains, berces, achillées, centaurées. J'attrape une tête de graminée, l'effrite entre mes doigts. Bien sûr, notre environnement actuel est bien trop appauvri pour permettre encore la chasse et la cueillette. Dans mon jardin, je tente de recréer une partie d'un biotope semi-sauvage, semi-jardiné, où je suis plus cueilleuse qu'agricultrice. Je ne me limite pas aux plantes présentes à l'origine dans cette région, je ne suis pas en quête d'une alimentation « des origines ». La question est plutôt de savoir si, de cette façon, j'atteins une forme d'émancipation.

Après toutes ces années, je trouve toujours une grande source de bonheur dans le fait de savoir d'où viennent les aliments que je consomme. Comment ils ont poussé. S'ils ont été respectés dans leur être.

Je dirais même que c'est peut-être la seule chose qui me tient en vie.



Mésopotamie. Vers 8000 avant notre ère. Un tas de déchets végétaux entreposés à proximité du village. Les maisons sont rectangulaires, en terre consolidée par des pierres, et décorées par les crânes des ancêtres posés sur des mottes d'argile rouge. Le sol, blanc et propre, est enduit de chaux. Une petite échelle en bois un peu tordue mène à la terrasse sur le toit, par une ouverture au-dessus du four en terre. Sur le toit, la femme trouve une jarre dans laquelle le blé a germé.

Elle descend jeter le contenu de cette jarre sur le tas de déchets végétaux où viennent fouiner les espèces semi-sauvages, semi-domestiques (oiseaux, chèvres) qui coévoluent à proximité de ces premiers villages sédentaires. Sur cette terre enrichie en fumure, où l'herbe étouffée est en recul, les graines germées se trouvent tout à leur aise, et les voici qui poussent dru sur le tas de compost. La femme, qui est habituée, au début de l'été, aux longues séances de cueillette dans les grandes prairies où poussent les céréales sauvages, afin de rapporter au village le grain nécessaire aux galettes et aux bouillies pour l'année à venir, regarde d'un œil favorable cette forme de vie qui, elle aussi, trouve son

compte dans le fait de se rapprocher de la vie des humains. Le blé est alors encore l'espèce botanique *Triticum Dicoccoïdes*, à 28 chromosomes, dit aussi Amidonnier sauvage au rachis friable. Lorsque la femme récolte le blé, les épis mûrs se défont sous ses doigts, laissant tomber une partie de leurs graines au sol. Ainsi le blé s'installe-t-il lui aussi à proximité des humains, libre, tant que son rachis est friable, d'adopter ce nouveau mode de vie. Pendant presque un millénaire encore, les humains ne sélectionneront pas les épis au rachis solide. Tout autour du village foisonne un milieu sauvage aux ressources abondantes, traversé par les méandres d'une rivière qui déborde de son cours. Comme tout ce qui est précieux, c'est un équilibre fragile.

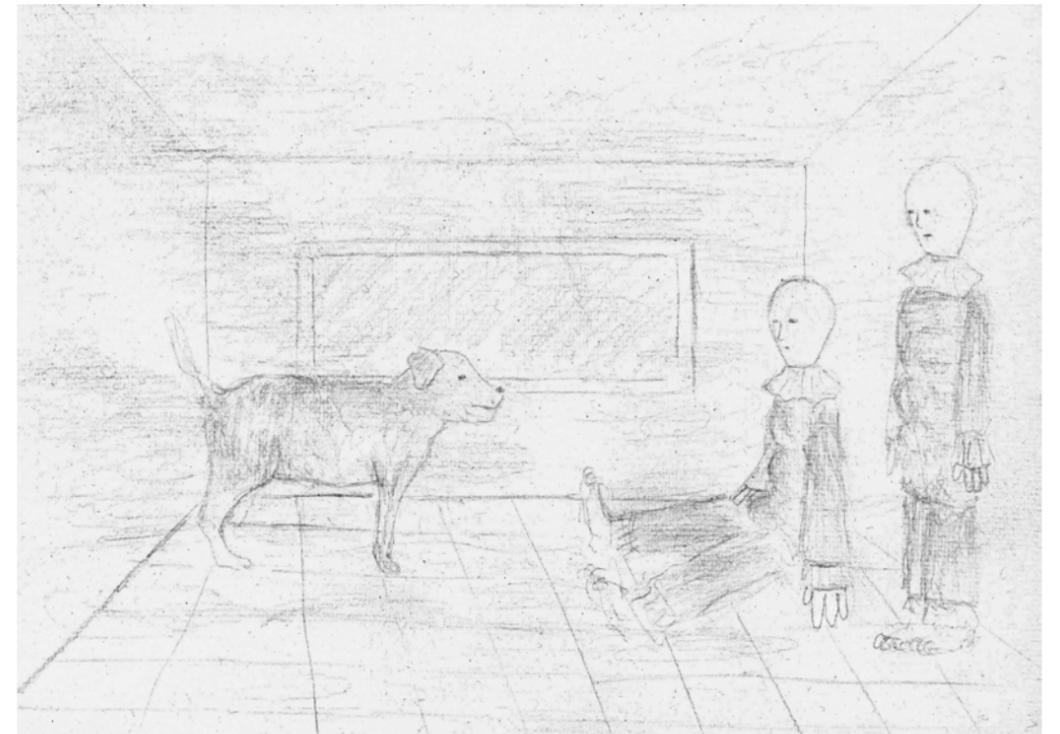
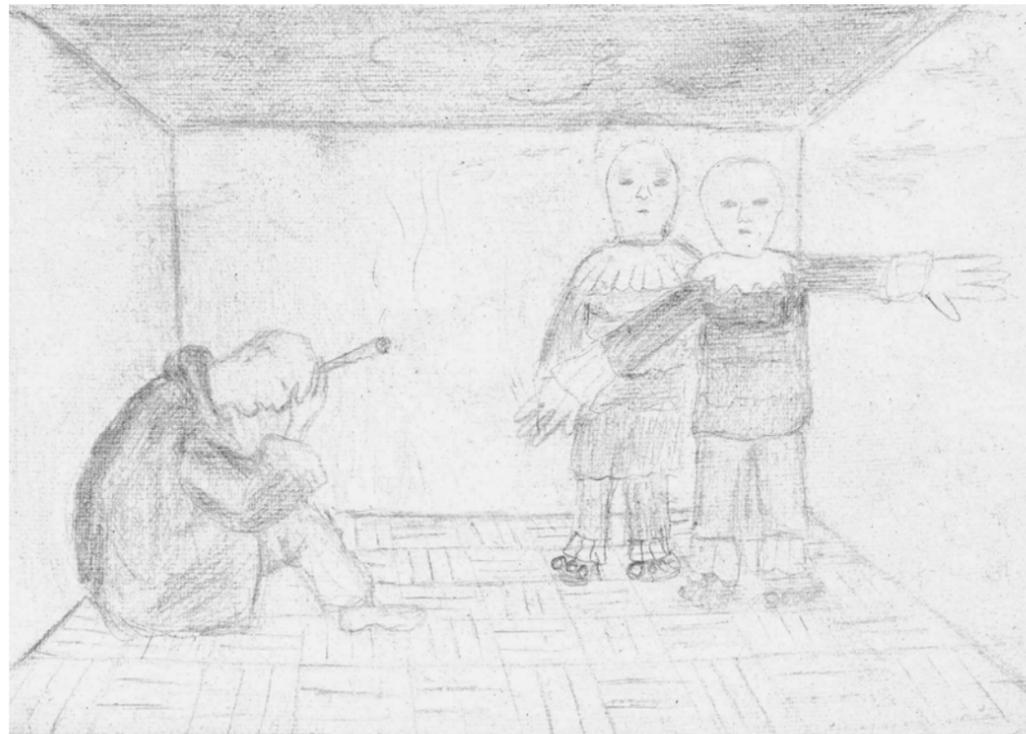
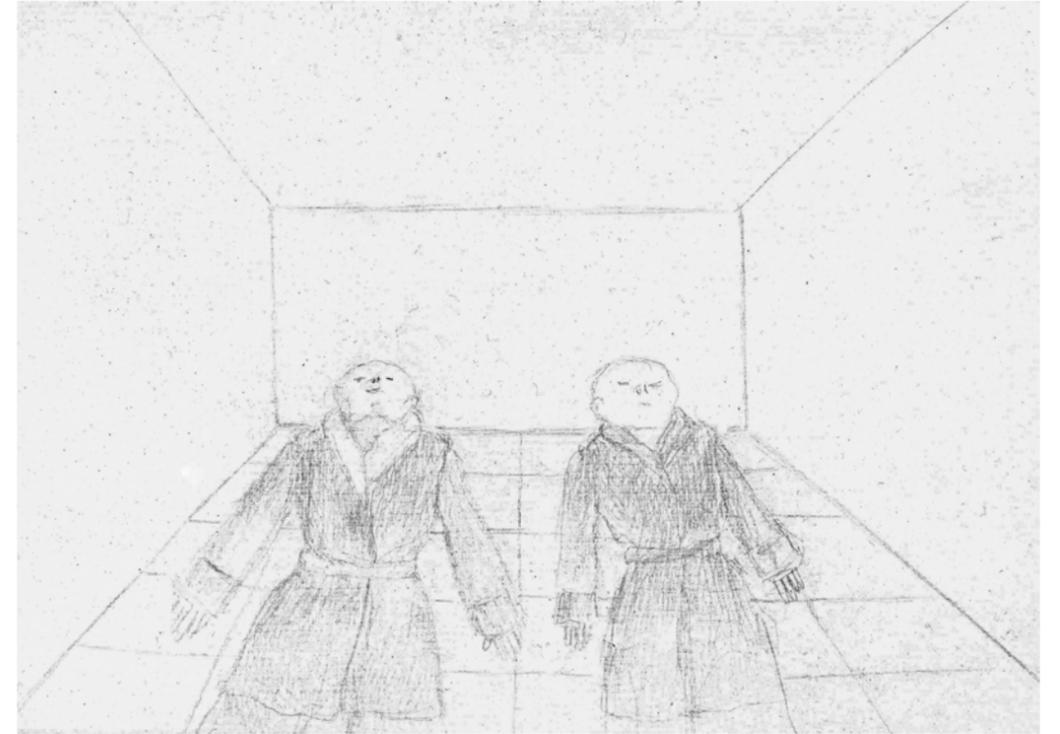
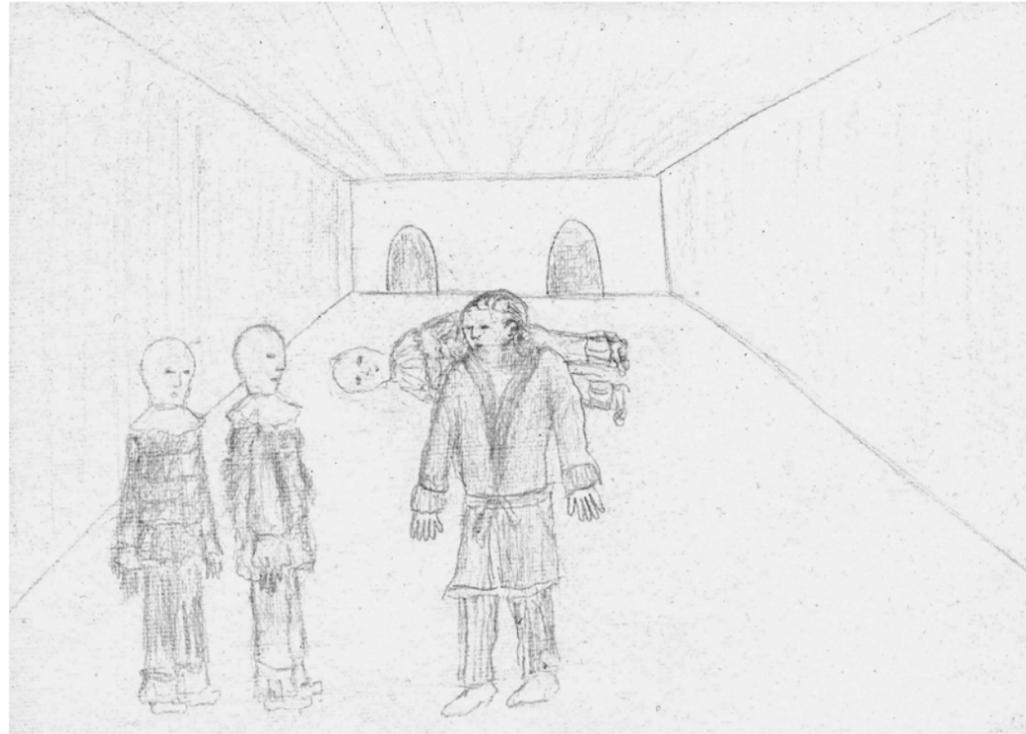
Ce texte est en partie inspiré d'*Against the Grain. A Deep History of the Earliest States* de James C. Scott.

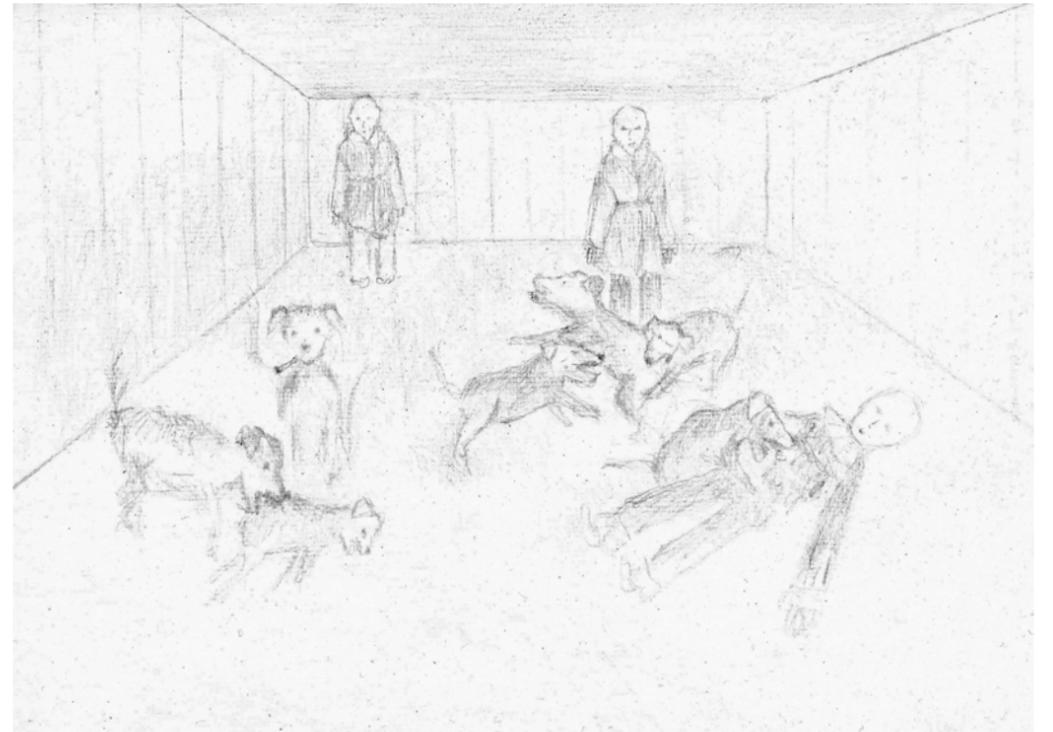
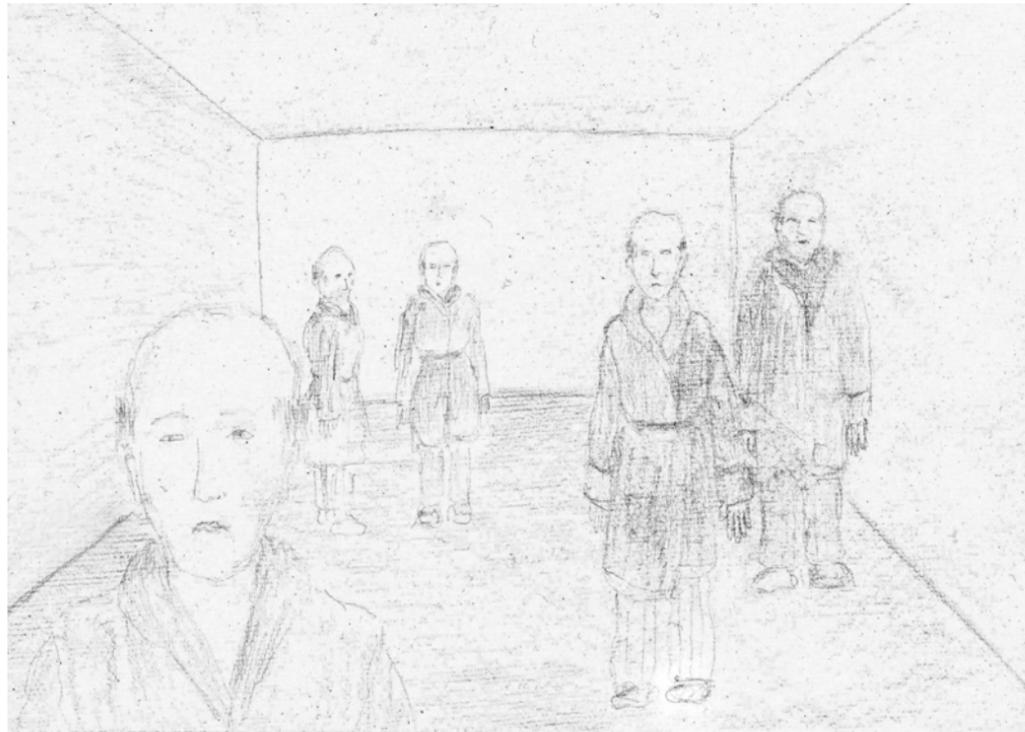
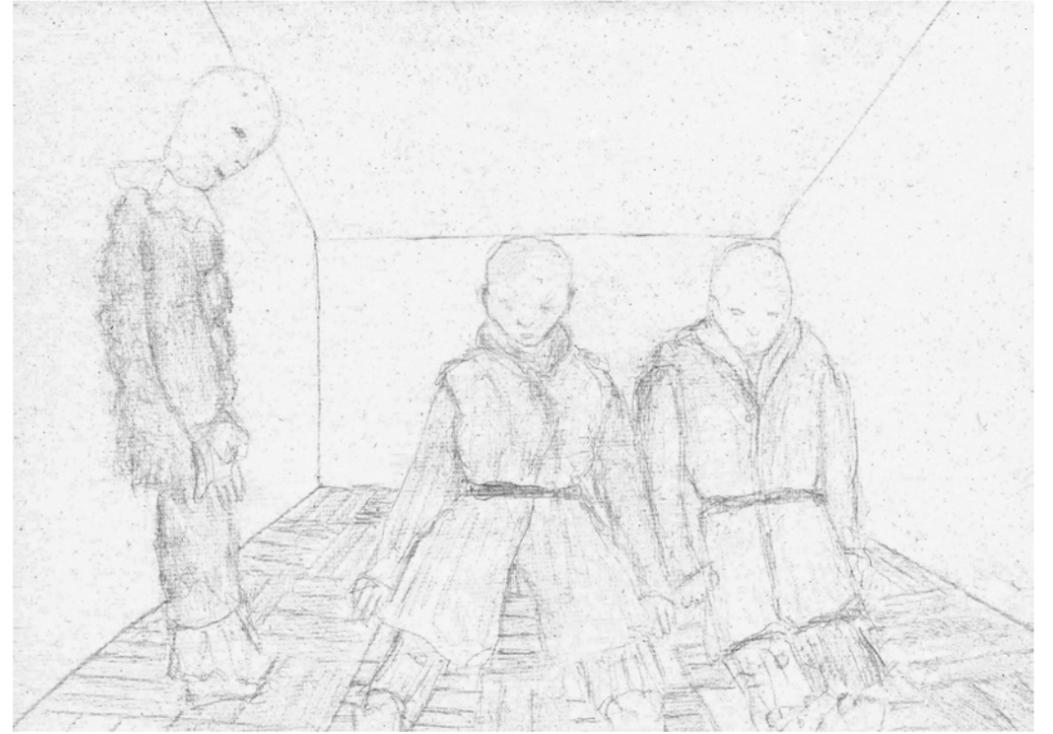
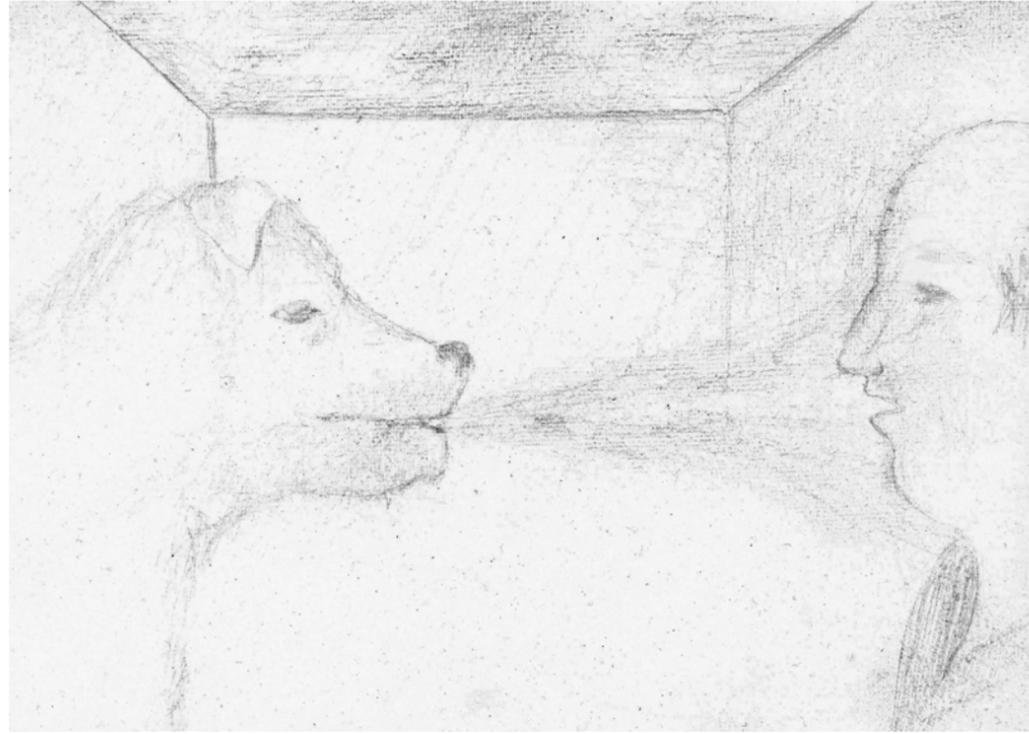


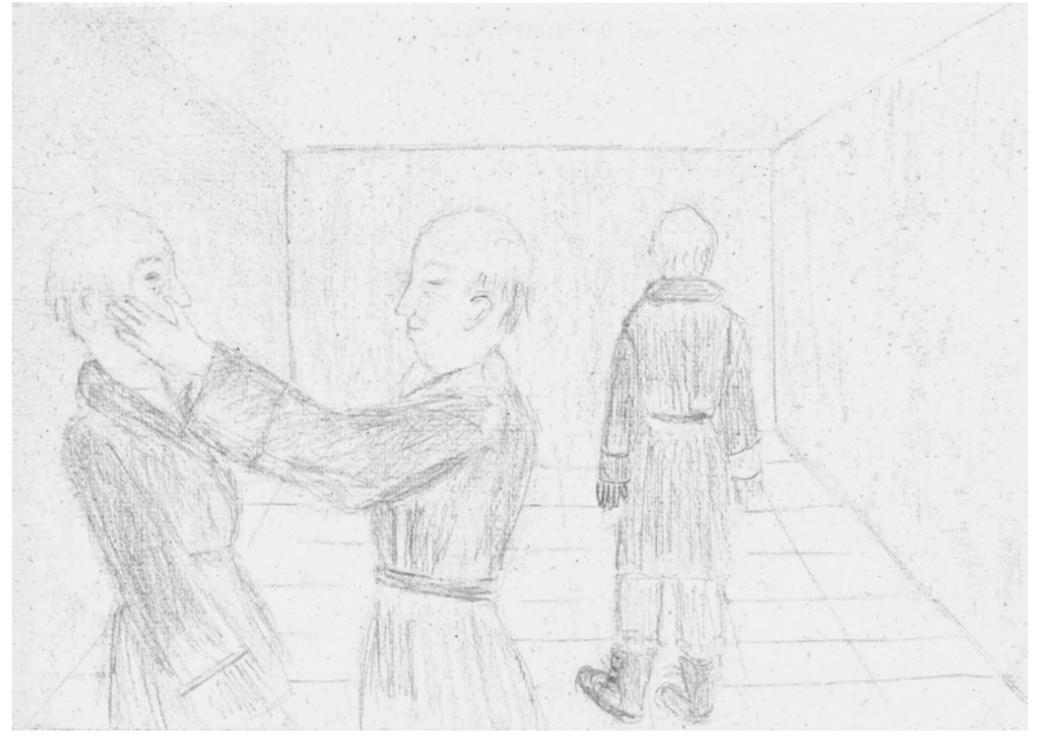
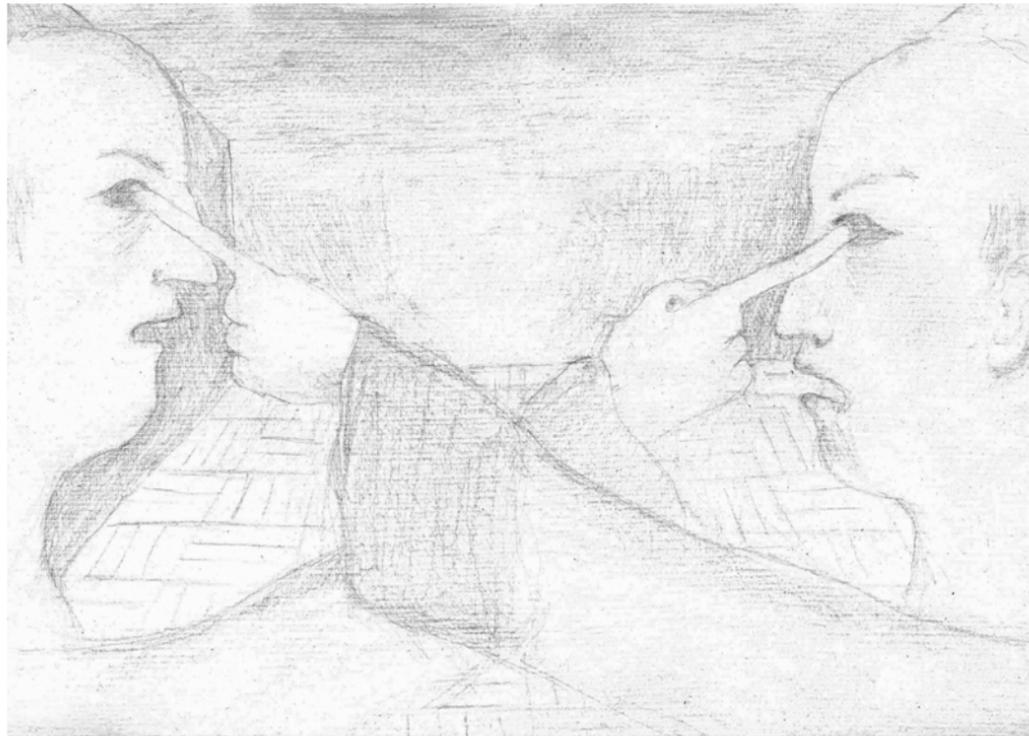
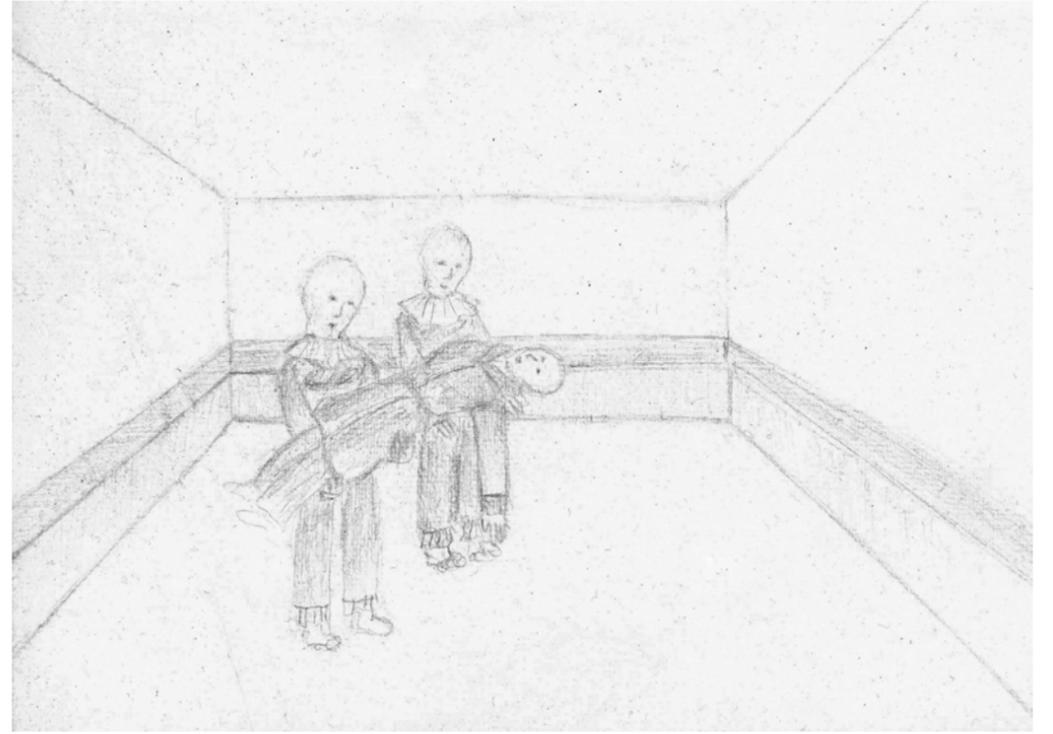
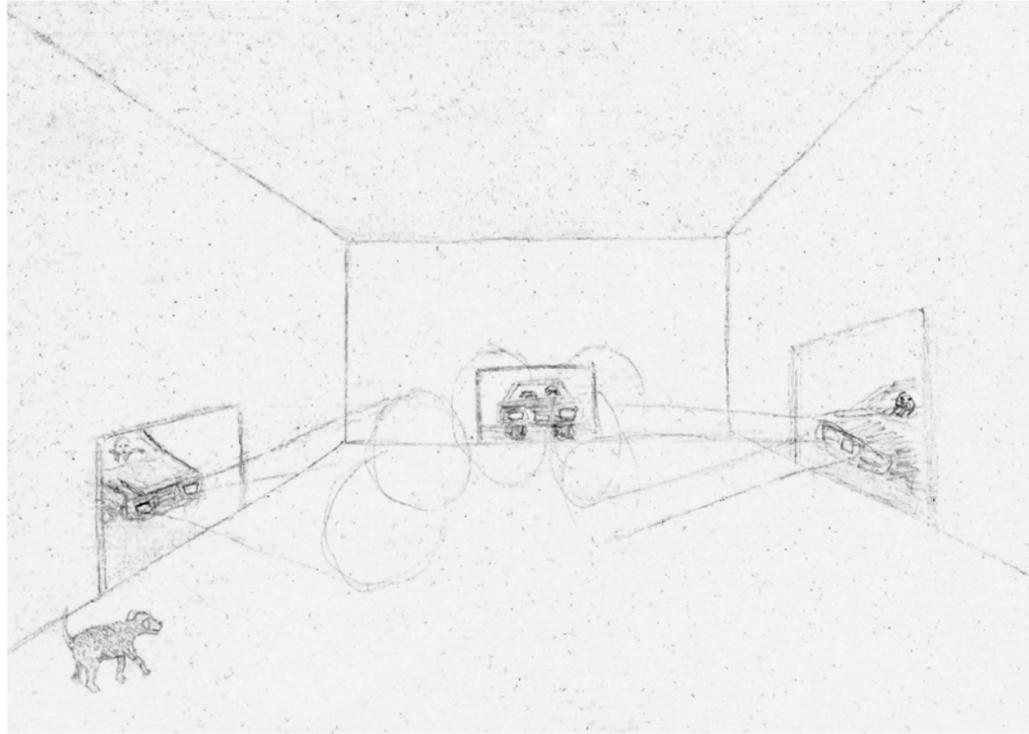
Romane Landemaine,
Sans titre (Manche),
février 2023.

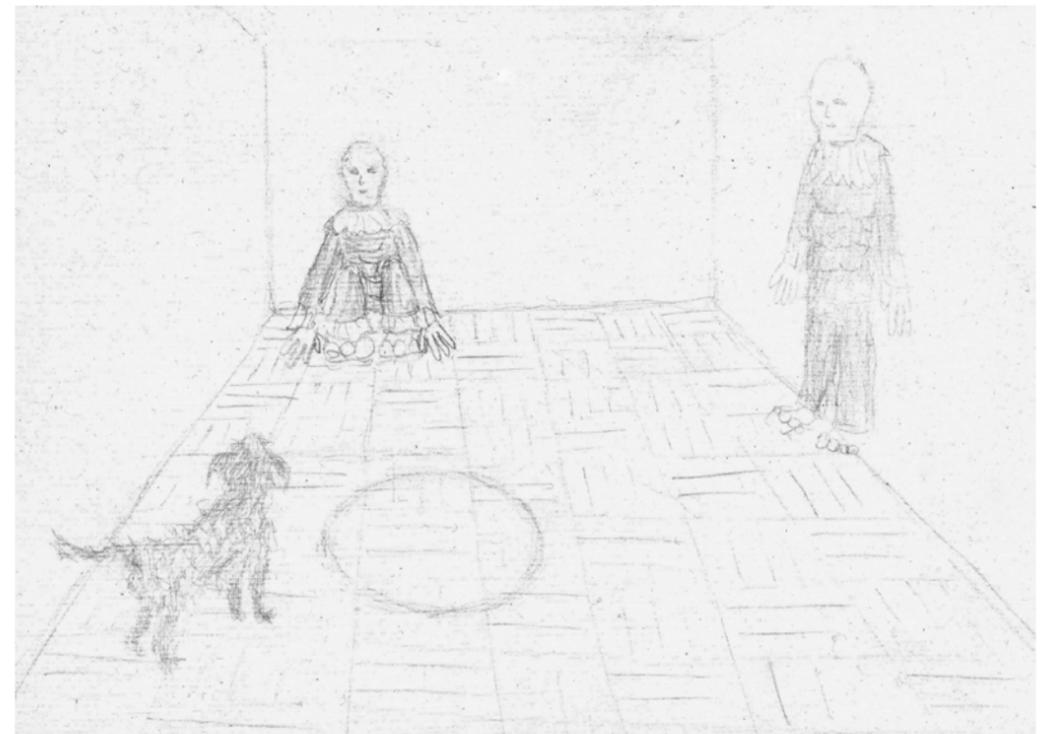
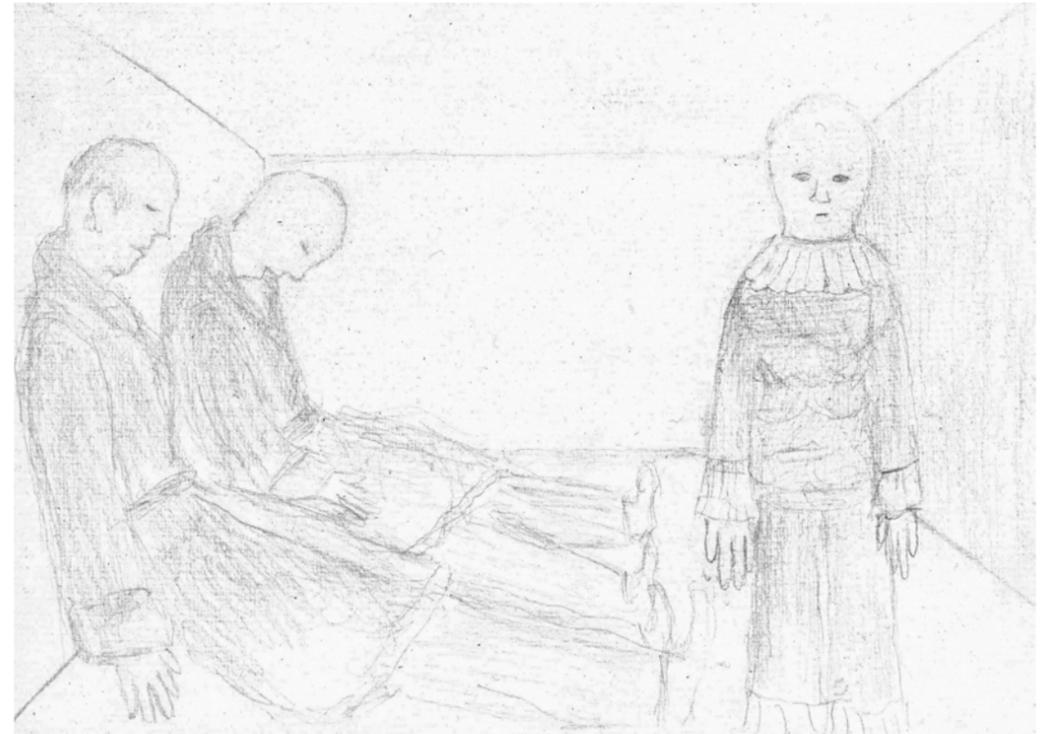
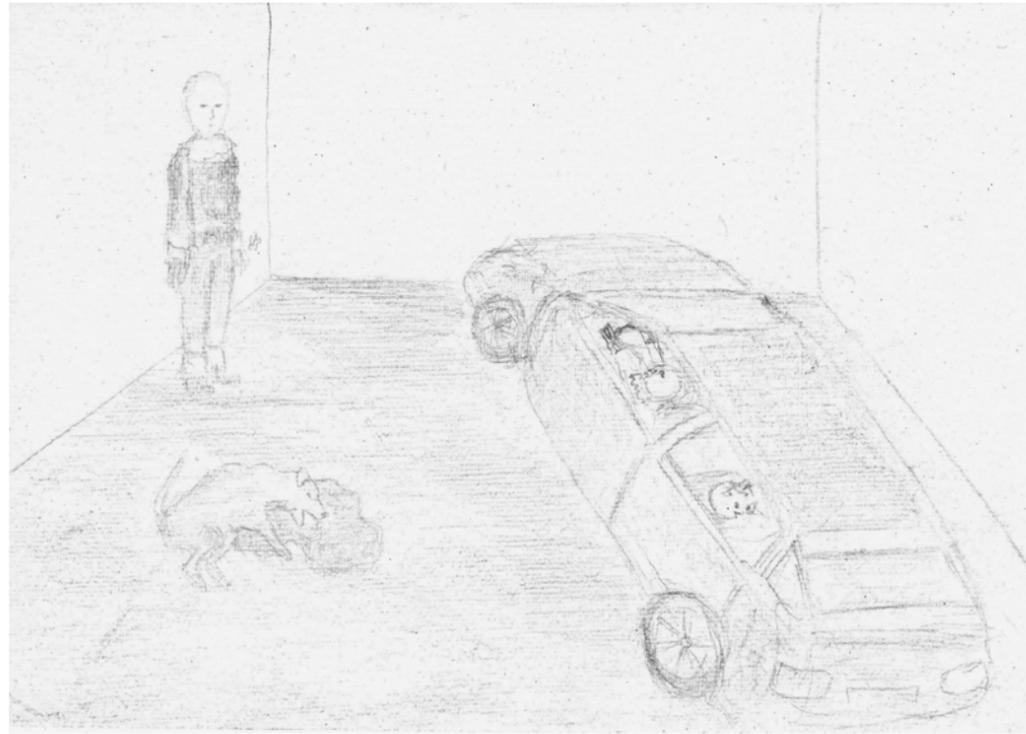
La pratique artistique de Romane Landemaine associe la photographie au texte, et trouve souvent sa forme finale dans le champ de l'édition et du livre d'artiste. Les images de la série *Sans titre (Manche)* ont été prises dans le village côtier de Fermanville dans la Manche. Toujours vides de sujets, les photographies de l'artiste rendent compte de manière frontale d'une architecture vernaculaire et commune, mais toujours singulière, dessinant en creux les portraits de leurs habitants.

Pages suivantes
→ CARTE BLANCHE:
Ludovic Beillard et
Angélique Aubrit,
je crois qu'on devrait
aller ailleurs









moi je fais partie des mammifères supérieures
 et ça me suffit
 ça me suffit amplement
 quand je me vois
 tout en haut de l'échelle
 je suis fière
 que veux-tu
 je suis remplie de fierté

*quelle échelle ?
 je ne comprends pas*

l'échelle des vivants
 l'échelle de Darwin
 l'échelle de l'évolution

*oui mais
 je ne comprends pas*

qu'est-ce que tu ne comprends pas ?

pourquoi tu es fière

je suis en haut
 je suis fière

mais comment tu es arrivée en haut

c'est comme ça
 je suis en haut
 j'ai toujours été en haut
 je plane
 je surplombe

Leslie Kaplan

L'échelle

*oui mais
 tu n'y es pour rien*

comment ça, je n'y suis pour rien
 c'est moi
 si je suis en haut
 ce n'est pas par hasard
 il y a un ordre quand même
 un ordre du monde
 je suis en haut
 et ce n'est pas par hasard
 pense à l'échelle, tu la vois ?
 regarde les barreaux
 c'est difficile de se tenir là
 sur un barreau d'échelle
 un barreau, c'est peu de chose
 vraiment peu
 c'est mince
 léger
 pas très solide
 il faut de l'équilibre
 il faut de la force
 il faut beaucoup de qualités
 pour rester
 ne pas tomber
 se tenir
 et maintenir

maintenir ?

maintenir l'échelle
 se tenir et maintenir
 tu crois peut-être qu'elle tient toute seule ?
 sans nous, pas d'échelle
 c'est nous qui la maintenons

*je ne comprends pas
 tu es en haut de l'échelle
 et c'est toi qui la maintiens*

c'est pourtant clair
 c'est comme ça
 c'est l'ordre du monde
 l'ordre de l'univers
 quelle responsabilité
 quand j'y pense ça me donne le vertige

*penser donne souvent le vertige
 j'ai remarqué ça*

il faut que les choses soient à leur place
 chaque chose à sa place
 à sa place, pas n'importe où
 et moi je suis en haut de l'échelle
 si je ne suis pas supérieure à toi
 qui suis-je

*tu veux être mon maître ?
 tu veux que je sois ton esclave ?*

mon esclave ? mon esclave ?
 un tout petit peu
 qui suis-je qui suis-je qui suis-je
 je suis ce que j'ai ?
 j'ai presque rien
 je suis ce que je fais ?
 je fais pas grand' chose
 je suis ce que je peux ?
 je peux peu, vraiment peu
 je suis d'où je viens ?
 quelle horreur
 je suis supérieure à toi, c'est tout
 sinon c'est l'angoisse.



£2.50

Save 50p
£2

£1.50



£2.50

Save 50p
£2

£1.50





Milky Way Magic Stars
50g
£1.66 per 100g
Save 50p

Revels
Pouch
50g
£1.49 per 100g
Save 50p



Save 50p

£1.50



Save 50p

£1



Save 50p

£1



£1.50



Milky Way Magic Stars
50g
£1.66 per 100g
Save 50p



Revels Pouch
50g
£1.49 per 100g
Save 50p



£1.50



Save 50p

£1.50



Save 50p

£1



Save 50p

£1



£1.50

£1

Save 50p

90p

Save 60p



Save 50p

90p

Save 60p

£1.50

£1.50



£1

Save 50p

90p

Save 60p



Save 50p

90p

Save 60p

£1.50

£1.50

Musée

Antenne du musée Griot
Normandie



Bocar Niang, *La voix du Griot*, 2009.
Performance.

Griot, issu d'une famille de griots sénégalais, ma pratique artistique tente de

oralité et écriture

trouver des formes de traduction de la notion occidentale de musée, contribuer à sa réévaluation

musée Griot. Ses différentes occurrences.

Mes recherches sur oralité, art et musée, m'ont mené à la création d'un musée Griot au Sénégal, dans ma ville natale à Tambacounda au sud-est de Dakar.

Ville créative et creuset culturel, Tambacounda est considérée au Sénégal comme le « grand carrefour des diversités culturelles africaines ».

Escale et lieu de passage de plusieurs voyageurs ou passeurs, cette ville est frontalière avec le Mali, la Mauritanie, la Guinée Conakry et la Gambie.

Une situation géographique constituant un point de rencontre stratégique entre peuples et cultures.

Population cosmopolite, parlant plusieurs langues dont le peul, le wolof, le mandé, le bambara, le bassari, le français, l'anglais, le portugais, etc.

Entre 2019 et 2021, l'état sénégalais et la mairie de la ville de Tambacounda ont subventionné la réalisation de ce projet de musée Griot, nous dotant, à travers mon association Free Label, d'un foncier de 3 400 m².

Actuellement, ce musée reste nomade et se déploie dans les revues, galeries, musées, écoles et universités.

Des antennes du musée Griot ont vu le jour en France et en Italie: à Poitiers par exemple, à l'invitation de Virginie Lyobard et en collaboration avec la résidence Habitat jeunes Kennedy et Chantier public, ou à Aubervilliers grâce à l'association Bureau des heures invisibles.

Deux antennes sous forme d'exposition/publication - dans le journal de l'université d'été de la bibliothèque Kandinsky et dans le *Journal des laboratoires/Mosaïque des lexiques* des Laboratoires d'Aubervilliers.

Bocar Niang,
Murdesmots, 2022,
Académie de France
à Rome, Villa Médicis.
Installation textile.



Bocar Niang

Griot

Nb: Ma contribution dans cette revue manifeste une antenne du musée Griot en Normandie.

La mise à disposition de ces espaces physiques et temporels ont permis de penser la forme, le concept, la programmation culturelle, etc. – mais surtout le développement – de la « maison mère » du musée Griot.

L'antenne du musée Griot de Tambacounda est installée dans un ancien bâtiment historique colonial de la préfecture de la ville de Tamba: un lieu provisoire pour notre association, le temps de construire le musée.

Nb: En janvier 2024, ouverture à Poitiers d'une nouvelle antenne physique du musée Griot au confort moderne!

Les antennes du musée Griot constituent des cycles d'expérimentations dans des lieux physiques, parfois sous la forme de résidences artistiques, ou plus simplement de tables rondes. Un ensemble d'historiens, d'artistes, de chercheurs se retrouve régulièrement afin de produire dans le dialogue une base théorique, scientifique et culturelle qui nourrit la démarche et la programmation du musée Griot.

Au Sénégal, depuis, avant et après son indépendance en 1960, les sept musées existants dans ce pays sont tous basés à Dakar – et le musée Griot sera le premier ESPACE qui sera basé dans une autre ville, Tambacounda. Les raisons sont multiples:



Photo du tournage du premier documentaire sur les cultures urbaines à Tambacounda. Réalisation Ina Thiam, production Free label.



Bocar Niang, *Kàddu, La Parole*, 2021.

- En termes de superficie, la région de Tambacounda est la plus vaste du Sénégal;
- Décentralisation de la vie culturelle;
- Valorisation des savoirs, des récits et des griot·te·s qui sont en voie de disparition;
- captation / formation / transmission;
- trouver des formes de traduction de la notion occidentale de musée, contribuer à sa réévaluation;
- réimaginer des possibles ou d'autres voies de création;
- etc.

**ey!!!
tes cheveux, tes yeux, ta bouche,
tes mots, ma peau,
nos langues, nos plats, nos pensées!
c'est toi qui disais souvent, la plasticité de la pensée.**

Plus qu'un musée qui expose des objets, le musée Griot questionne la transversalité de nos récits contemporains.

Comme le dirait le poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, l'oralité est un médium socle pour les valeurs culturelles africaines, leur ouverture par rapport aux cultures du monde, maghrébine, occidentale...

Elle est tenace et subit encore – depuis la Renaissance – une domination écrite et visuelle.

Entre oralité et écriture, oralité et musée, oralité et plastique, le concept antenne du musée Griot Normandie vise à valoriser la spécificité de l'oralité et du récit territorial, afin de le rendre plus attractif par sa culture, ses talents et ses créations artistiques hors normes.

L'antenne permet des rencontres et expositions, de retranscrire ce que l'autre dit: d'écrire la pensée de l'oratrice ou de l'orateur.

The Storyteller (le narrateur-conteur)

« La figure du narrateur est un archaïsme, un type social qui a perdu sa fonction avec les transformations technologiques de la culture littéraire. Il a été relégué en marge de la modernité et il ne survit que sous la forme d'une relique de l'imagination, un archétype nostalgique, un spécimen anthropologique, apparemment mort. Toutefois, comme l'a démontré Walter Benjamin, de telles figures en ruine incarnent des éléments essentiels de la mémoire historique, la mémoire des valeurs exclues par le progrès capitaliste, et que chacun a, semble-t-il, oubliées. Cette mémoire recouvre son potentiel dans les moments de crise. La crise, c'est le présent. Ce mouvement de récupération ressemble au processus par lequel des groupes marginalisés et opprimés se réapproprient et réapprennent leur propre histoire. Ce mouvement est en plein essor, et il a pour effet de transformer les normes de la culture littéraire, en ouvrant à un concept rénové de la culture moderniste, un concept qui ne soit serait unilatéralement tourné vers le futur, comme l'est encore celui qui règne en Europe et en Amérique du Nord. Les Indiens du Canada sont un cas typique de cette dépossession. Les traditions de l'histoire orale et de l'entraide survivent chez eux mais sous une forme atténuée. »

L'oralité regorge de ressources formidables qui méritent, de nos jours - en s'appuyant sur les nouvelles technologies - une réflexion approfondie - comme le dirait Walter J. Ong dans son livre *Orality and Literacy* - d'une culture orale à une culture écrite définie comme celle qui utilise la technologie des mots écrits pour communiquer - exposer c'est communiquer,

Jeff Wall, *Essais et entretiens*, édition des Beaux-Arts de Paris, collection « Écrits d'artistes », 2018 p. 78. Initialement publié dans: *documenta 8* [cat. exp.], Kassel, 1987.



Visite d'équipe sur le site du musée Griot de Tambacounda, avec le maire.

je dirais, une documentation générale des récits plurilingues, comprendre aussi le mot « traduire » comme une forme plastique, trouver sa place dans un espace physique ou virtuel, rendre à ces récits un hommage pluriel au lieu de les subvertir sur le marché de l'art ou de la scène scientifique! Le « dire poétique », des paroles performatives ou documents sonores dans une exposition... qu'est-ce qu'une exposition? Cela constitue un véritable défi muséographique pour nos contemporains. Il ne s'agit pas uniquement de mettre du « matériel » dans « l'immatériel » ou d'entreprendre une quelconque séparation des pratiques ou identités culturelles, mais d'en faire ressentir les effets aux visiteurs par le savoir, la vue, le son, le muet...

L'idée est de parvenir ainsi à une compréhension plus intuitive et, de fait, plus accessible à toutes et tous, de ce que peuvent être les fonctions du langage.

« Quand dire, c'est vraiment faire » de la philosophe Barbara Cassin.

ou

« De langue à langue », l'hospitalité de la traduction par le philosophe Souleymane Bachir Diagne.



Bocar Niang, *Muñ*, *La Patience*, 2021.

**il faut un village pour construire une ville – nos mouvements, le vent
il faut un espace pour construire une tour, une narration géante
il faut de la constance pour pérenniser toutes choses, travailler
dans le respect mutuel**

«nekkalante»

il faut vivre pour voir, vivre pour produire, vivre pour donner une vie

il faut donner pour recevoir, échanger, mondialiser

il faut migrer, avoir des ailes – passer d'une étape à l'autre

destruction de la tour

construction d'une nouvelle tour,

il faudra l'accueillir, la bercer, l'ôter

Comment partager avec le public nos questionnements sur les manières diverses et complexes qu'ont les sociétés actuelles d'appréhender, d'organiser, de conserver et de mettre en valeur cet immatériel par excellence que sont la mémoire et la parole ? Comment instaurerons-nous un dialogue avec les décideurs ou le public – le spécialiste comme le néophyte,



Exposition à l'antenne
du musée Griot, 2023,
Chantier Public, Poitiers.

en offrant un autre regard sur ces paroles « africaines », qui permettent de déconstruire un à un les nombreux clichés souvent véhiculés au sujet de l'art du récit africain ou encore la conception d'une Afrique traditionnelle, figée dans l'oralité (ce continent qui « ne serait pas encore entré dans l'histoire ») ? Enfin, l'objectif n'est-il pas également d'ordre politique ? Quel rôle peut jouer un musée, exposant des récits, paroles « africaines », dont la littérature orale, en ces temps de replis identitaires ? N'y a-t-il pas des leçons à retenir des diverses conceptions africaines du langage qui pourraient être utiles à nos contemporains, non seulement pour les aider à s'ouvrir à l'altérité, mais aussi pour apprendre à faire un meilleur usage de la parole ?

la parole est vie et les griot·te·s la font vivre

la parole de notre lignée

la parole de nos enfants

la parole de la grand-mère, son cri, ses cris

la parole du grand-père, son cri, ses cris

le cri du nouveau-né, sa parole douce

la douceur y est conviée

la parole est dépositaire d'une langue, des langues

la parole est un acte

*P.-S. : Invitation chantier participatif – Construction du musée
Griot à Tambacounda au Sénégal*

Dans le cadre de la pose de la première pierre de ce premier musée Griot – prévue le 3 décembre 2023 dans ma ville natale de Tambacounda au Sénégal – nous organiserons un chantier participatif avec l'association Free Label. Nous faisons appel à des bénévoles de « partout » : étudiant·es, indépendant·es ou professionnel·les (une convention sera établie avec chaque contributrice·eur). L'association prend en charge 20% du billet d'avion, l'hébergement individuel ou collectif et le repas du midi, la résidence peut durer entre trois semaines et deux mois.

Le lancement des travaux fera aussi partie de mon exposition *Loo gëm, mu nekk «LGMN», un climat de dialogue* prévue en novembre-décembre 2023 au musée Théodore-Monod d'art africain à Dakar.

Pour plus d'infos ou nous écrire:
griotmuseum.gmca@gmail.com
www.instagram.com/museegriot
www.free-label.com

I can't miss my train tonight!

Baptiste Pinteaux

Je n'ai pas revu Pierre depuis qu'il s'est installé à New Haven il y a deux ans. Il loue une chambre au nord de la ville, près d'East Rock Park, et me propose de rester chez lui. Ses colocataires assistent à nos retrouvailles sans broncher. Ils sortent de leur torpeur quand ils m'entendent parler du charme du campus. «Une banlieue de zombies plutôt, oui!» La maison est seulement à vingt-cinq minutes à pied du centre-ville, mais ils semblent d'accord pour me décourager de rentrer seul. Ils argumentent à coup de sacs arrachés, de poursuites nocturnes, et je finis par me demander s'ils croient vraiment à leurs histoires.

Pierre les interrompt. Il doit assister à la réunion de sa société secrète (c'est le terme qu'il emploie), et me propose de l'accompagner. Sur la route, il m'explique qu'il en existe plus d'une dizaine. On les reconnaît à leurs bâtiments sans fenêtres. La sienne est à cinq minutes de la bibliothèque, dans un pavillon qui rappelle vaguement une construction de Frank Lloyd Wright. Avant de rentrer, Pierre me prévient: je vais être déçu. Il faut déposer

son téléphone dans une vasque à l'entrée, mais je comprends vite que cette extravagance perdure moins par souci de confidentialité que pour une raison plus banale: il s'agit de réduire au maximum toute tentative de s'extraire d'une conversation barbifiante.

Je suis Pierre au sous-sol jusque dans la salle à manger où il me jette sur une chaise près de lui. À ma gauche, un homme qui a l'air d'avoir soixante ans, mais dont je saurai rapidement qu'il en a vingt de plus, s'assoit près de moi et me questionne poliment. Il ne m'a jamais vu ici. Je ne perds pas de temps et lui explique que j'ai découvert il y a quelques mois les photographies de PaJaMa; que PaJaMa c'est Paul, Jared et Margaret – Cadmus, French et French aussi – qui déclinerent leur compagnonnage – amical, amoureux – dans des clichés qu'ils mirent en scène principalement entre 1937 et 1950, sur les plages les plus proches de Manhattan où ils vivaient encore tous les trois à l'époque. Que ces photographies ont été éparpillées du vivant des artistes dans plusieurs

Ci-contre:
Université de Yale,
New Haven, États-Unis,
septembre 2022.
Photographie de l'auteur.

collections privées – celles de leurs amis, amants, maris – et que l'université de Yale, plus précisément la Beinecke Library, en possède l'un des plus grands ensembles. Que j'aimerais leur consacrer un livre qui raconte mieux que les articles que j'ai pu lire jusqu'ici cette histoire devenue une légende aussi séduisante que vague. Tout ça dans un anglais approximatif, aidé par l'alcool et la conviction qu'il vaut mieux avancer dans une phrase pour y mettre un point, plutôt que d'y laisser traîner de trop longs silences. Il me répond par un vrai gentil sourire.

Il s'appelle Garry. Il était professeur de chimie à l'université avant de prendre sa retraite. Il partage son temps entre New York, où il possède un petit studio, et le foyer conjugal de New Haven. L'université de Yale lui a donné les clés d'un bureau où il organise deux expositions par an. C'est un collectionneur. Il connaît bien PaJaMa, plus particulièrement Paul Cadmus. Il l'a rencontré ici il y a vingt ans. Je suis servi par le hasard. Le vin fait son effet et je m'installe dans mon fauteuil, ravi, en l'écoutant dérouler son histoire. Cadmus vivait à l'époque dans le Vermont avec son dernier compagnon, John F. Anderson, un ancien acteur de cabaret devenu sa muse et le sujet de la plupart de ses dessins. Introduit à son œuvre par un ami de longue date, Gary s'est pris d'intérêt pour le peintre, et après plusieurs tentatives, est parvenu à le faire inviter par l'université. Leur correspondance s'est poursuivie jusqu'à la mort de Cadmus en 1999. Il conserve précieusement certaines de ses œuvres dans sa garçonnière new-yorkaise. Nous nous promettons de nous revoir et je ne perds pas une minute, une fois remonté à la surface, pour récupérer mon téléphone et y noter son adresse.

Pierre doit voir quelqu'un. J'ai à peine le temps de lui parler de ma rencontre que son taxi démarre déjà. Je rentre en suivant les lueurs bleutées qui, tous les cinquante mètres, indiquent la présence d'une borne d'urgence. Je me rends à l'évidence que mes colocataires ne sont pas seuls à croire à leurs histoires. Pierre habite au nord du campus et j'avance rapidement dans l'obscurité des rues pavillonnaires, étonnamment plus tranquille, guidé par les citrouilles éventrées qui éclairent le trottoir.

Trois ans passent avant que je ne puisse revenir à New Haven. Anderson est mort l'année dernière. Une vente aux enchères a été organisée à New York où la plus

grande partie de son immense collection a été éparpillée aux quatre coins du monde. L'université est parvenue à récupérer un lot de photographies de PaJaMa annotées par le peintre. Je suis en ville pour le vernissage de l'exposition semestrielle de Gary. Plus précisément, c'est mon dernier jour à New Haven et sa secrétaire prend ma valise avant de me conduire dans son bureau. Gary donne une conférence sur le faune de Barberini. C'est le sujet de l'exposition. J'arrive légèrement en retard, juste à temps pour le voir brandir fièrement la reproduction miniature de la sculpture devant les collègues historiens qu'il a réussi à rassembler. On parle des soucis de datation, de la découverte tardive de la statue, de ses caractéristiques baroques. Quand je vois les yeux rieurs de Gary scruter l'anatomie exubérante du faune, je me tourne vers l'assemblée en me demandant qui tombe dans le panneau.

J'ai déjà vu cette sculpture il y a trois ans. Sa garçonnière new-yorkaise ressemble à l'appartement d'un collectionneur du XIX^e siècle: un mélange de cadres tous différents qui dissimulent presque entièrement le papier peint. Le faune trône au milieu des lithographies de Cadmus, des peintures de Pavel Tchelitchev et Bernard Perlin, de dessins pornographiques anonymes et de calendriers de Christopher's Street. Ce jour-là, Gary a été très clair quand je le questionnai sur ses centres d'intérêt: il aime les belles choses et les belles choses sont, pour la plupart, de beaux garçons.

Gary me raccompagne à la gare et me questionne sur mon séjour aux archives. Je lui parle de mes découvertes et du temps qu'il me faudra pour les étudier. Je viens de passer dix jours à photographier des centaines de lettres sans avoir le temps de les lire. Les photographies de PaJaMa doivent encore être cataloguées et ne seront disponibles que dans plusieurs mois. Il comprend ma déception et me sourit. Ce sera l'occasion de nous revoir. Je lui parle de Samuel Steward dont les archives sont aussi conservées à la Beinecke. Il ne le connaît pas et je suis ravi de pouvoir ajouter une nouvelle figure à son panthéon. Steward est né en 1909, cinq ans après Cadmus dont il admirait fidèlement l'œuvre avant de rencontrer ses amis et d'en faire les siens, comme pour se rattacher à une histoire plus grande que lui. Il vécut avec eux une vie sexuelle recherchée dont il consigna toutes les variations dans son journal,

ses expérimentations l'encourageant finalement à quitter l'université où il enseignait la littérature pour devenir tatoueur à Chicago, puis dans la banlieue de San Francisco où il finit sa vie, moins animé par la passion du dessin que par celle des marins. Il écrivit tout de même quelques ouvrages sur le tatouage, et je l'admire comme Gary pour avoir su quand il le fallait, revêtir son désir d'un vernis scientifique.

Nous avons fait plus de la moitié du trajet et Gary se fatigue. Il s'excuse et commande un taxi pour rentrer. Nous nous verrons peut-être à New York la semaine prochaine. Il accompagne les seniors de l'université écouter Aaron Copland au Carnegie Hall. Il nous reste quelques minutes à passer ensemble que nous décidons d'occuper en parlant de tout et de rien, du sale temps et du quatrième mariage de sa fille. Nous sommes interrompus par une de ses collègues qui me rentre dedans. Ils se saluent et Gary me présente à la professeure de littérature tchèque, spécialiste de Kundera. Je le vois bafouiller quand il essaie de m'introduire, jeter maladroitement les noms de PaJaMa, puis finir par me demander dans un éclat de rire: «*Actually I don't know you so well! What are you doing here?*» Je m'apprête à lui parler du livre, de la maison d'édition, quand je repense au faune de Barberini, et me dit qu'après tout...

«*I read love letters to whet my appetite for love. Travel always opens imagination and desire, right? Actually, I just met someone in New York. I can't miss my train tonight!*»

Pages suivantes
→ CARTE BLANCHE:
Manoela Prates,
Deux doigts
de larmes avec
quatre glaçons





Je me suis couchée dans l'herbe.

En regardant la montagne, j'ai senti le soleil froid tomber sur moi.

Puis j'ai eu envie de m'en aller. Je me suis vue à la mer.

À cet instant-là, regarder une chose qui me ressemblait, une superficie et ses profondeurs agitées.

Nous avons mis une nappe blanche pour ce midi.

Je jalouse les personnes qui utilisent des nappes blanches sur leur table à manger.

Une nappe blanche ne pardonne pas les maladresses. Mon corps devenait spontanément rigide.

Je pliais les bords du tissu pendant que je les entendais parler de choses qui m'échappaient.

La rivière qui passait près de cette maison, on la nommait Canto. En brésilien ça pouvait évoquer le chant des eaux mais aussi un coin où on pouvait se cacher.

Ce jour-là il est sorti de l'eau. Je lui ai montré une serviette, il a refusé avec un geste discret de la tête.

Ses jambes brillaient, encore mouillées. Je me suis approchée.

Je jouais à enlever l'eau de ses cheveux, en les enroulant autour de mes doigts pour bien les sécher.

On a ri, de plaisir et de peur. Mon regard maintenant l'habillait.

Ensemble, dans le salon, on a écouté une chanson qui s'appelait *Milagre*.

Il a fait une grimace en finissant son verre. L'exotisme n'était pas si confortable.

Moi, j'aimais l'écho de sa voix dans la maison, et ses paupières quand il buvait du vin.

Il dit - *Tu sais, tu résonnes bien aussi quand tu parles.*

Il faisait déjà nuit noire et le parfum du jasmin était un peu écœurant.

Le matin, marcher seule en regardant la mer. Et puis on vient lire le destin sur les lignes de la main.

Il est comment celui à qui tu penses? Nous étions ensemble pour une dernière fois hier soir.



Jamais quelqu'un ne m'avait autant intriguée par sa noirceur.

Je lisais sur les traces de rides autour de sa bouche. Les lèvres suivaient l'incarnation du mot.

Je décide de faire les valises et de partir à la gare pour essayer d'avoir le dernier train.



Mon corps, après ça, est devenu étonnamment détendu.

- La fin d'une histoire d'amour est la chose la plus triste du monde.



Et toi ?

Je dramatiser tout. C'est une méthode bien fabriquée à partir d'un lien étroit avec les sensations qui montent à la surface.

Être pragmatique.

J'arrive à cette ferme éloignée de tout.

Madame O. me montre sa bête préférée. Une vache.

Elle était vaste, je l'ai parcouru du regard comme pour m'approprier sa noblesse. J'ai essayé de capturer sa manière d'être si impassible aux êtres et au paysage.

Chez Madame O., l'ambiance était austère. La poussière traversée par la lumière donnait à son salon quelque chose de suspendu. Je comprenais d'où venait son air absent. Cette femme flottait, impassible elle aussi, et moi je pesais sur mes pieds.

Toute la journée à chercher un sens à ce qui m'arrivait.

Un animal aux yeux enragés.

Retour dans cette ville où la pluie ne s'arrête jamais.

Sorry angel, je ne sais plus quoi faire de moi-même.

Je porte un col remonté pour qu'on ne fasse que deviner mes mots hésitants.

Un rituel inventé. Souvenir insistant des plus beaux chagrins qui reviennent.

Une playlist pour l'existence. L'ordre des chansons ne changeait jamais.

Essayer de contrôler le hasard par une suite d'émotions déjà connues.

Un fond de whisky pur, « deux doigts de larmes avec quatre glaçons ».

Dans le salon le miroir donnait l'illusion d'avoir une âme qui conforte. Je porte un dessin rond et noir dans mon ventre.

L'angoisse est le poison le plus cher à mon cœur.

Je sursaute. Enfin le téléphone sonne.

L'ami me demande de quoi j'aurais envie tout de suite.

Je lui dis que je voulais juste trouver un endroit vraiment cool pour aller danser ce soir.

Un endroit où je n'aurais pas besoin de savoir bien parler ni d'être bien coiffée.

Et surtout où la bière ne serait pas chère, la musique parfaite et nous, on ne serait pas obligés de sourire.

On arrête la conversation sans se promettre des choses.

Parce que parfois ça ne peut pas être si simple, douleur dans du champagne

- la vie et ses liens inattendus.

Je reprends mon téléphone et j'envoie un message à Ariel.

Ça fait longtemps qu'on ne s'est pas donné de nouvelles. Avec elle - l'apprentissage, à quoi ça sert un corps ?

Mettre un nouveau parfum sur la peau. Acide. Regoûter la chute et attendre simplement qu'une belle amie me montre un horizon proche. Et la beauté aveuglante d'une nuit blanche à conduire des voitures volées.

Fabriquer un nouveau système à l'intérieur de soi. Une fierté qui picote. La voix suivra l'orage. Rampante et joyeuse, elle séchera les larmes soumises.

Chaque courbe de mon être va tenir le présent sous sa langue.

Je reviens à la réalité brute, je monte un peu le volume. Une chanson de Rosalía. Rapide et sans remède.

Je regarde les fleurs sèches. Celles en plastique sont aussi belles.

Je m'habille avec ma nouvelle robe panthère.

Je pense à ces femmes qui portent un truc qui m'inspire depuis quelque temps : Rosalía, Anitta, mon amie Silvia.

Imprimer dans mon cœur une nouvelle audace.

Du fric et du glamour intime. Femme pare-balles.

Chewing-gum menthe et envie de réussite. Me blinder de malice.

Nommer mes propres dépenses.

N'expliquer rien à personne. Ne plus jeter mes perles aux porcs.

Finalement ma voix se répand, elle coule, découle.
Et s'installe dans un lieu où le dehors et le dedans fusionnent.

Elle aura la vibration de mes ambitions les plus intimes. Entre cris et chuchotements trouver ma juste mesure.

- Ma raison vient caresser les bruits de ces promesses.

Je me disperse tellement que mes pensées deviennent comme des corps qui tombent.

Lucioles. Lourdes.

Farces et déluge.

Je porte des bijoux pour qu'ils me consolent.

Parfois les meilleurs bijoux sont faits de mauvais sentiments. Mes préférés sont ceux aux tristesses rapides.

Là-bas où je suis née tout était très différent. Les fenêtres étaient larges, l'atmosphère inquiète. On vivait sans raison précise.

Les discussions analysaient les phases de la lune et aussi la qualité des poules et des cailles achetées au marché du dimanche.

Les mots étaient comme jetés, des fragments sans cohérence. Les jours passés étaient vécus comme une seule vague, lente. Nos réveils étaient silencieux et dorés.

On ne parlait pas à table. On se croyait dans une composition arrangée, où les personnages avaient à leur disposition des masques. Ils flottaient dans l'air. On les empruntait de temps en temps. Pour faire semblant, comme des jeux d'enfants.

Une absurdité finalement assez juste.

La grande horloge du salon s'accordait étrangement avec les deux peintures derrière la table. Son bruit rassurant donnait un certain cadre aux gens qui se déplaçaient sans but d'une pièce à l'autre.

Les deux peintures accrochées au mur n'étaient pas alignées. À leur intérieur les fleurs et les vases peints flottaient et parfois les cadres se balançaient avec la brise qui rentrait par les grandes fenêtres. Les personnes ne voyaient pas qu'à cet instant un trouble s'instaurait dans la maison.

Les papayes découpées étaient posées, solitaires. Les mouches profitaient du sucre.

On entendait la voix du rémouleur qui chantait très fort. Une voix qui se glissait partout, et ses mots *Conteaux Ciseaux* argentaient l'air comme de beaux insectes brillants.

Les bijoux aux mauvais sentiments se transformaient parfois en bijoux sensations neutres. Les tristesses rapides se diluaient. Nous étions les témoins d'une certaine logique interne. Elle était communiquée à l'envers du décor, vécue entre les non-dits.

Trésor et énigme, sous les cils de nos montagnes, un vide fertile se faisait.

Cette maison je la mettrai pour toujours dans mon coffret à bijoux. Mon lieu de délices, où j'existais sans me voir.

Repenser à une phrase.

Écrite par la grand-mère qui l'avait glissée sur un petit mouchoir, le jour de son anniversaire de cent ans, pendant le dîner :

- Je veux être enterrée avec une robe à paillettes sous un son de discothèque.

Une robe, la fête, la nuit, le vent, la transmission, les choses inutiles, faites de détails indispensables.

Allongée, je digère, je la regarde ma grand-mère, je pose mes mains sur ses joues. Nos faiblesses sont si fraîches.

Tu dois poursuivre sans attachement cette fois-ci. C'est une question de positionnement.

La routine a le poids d'un paresseux qui traverse une route, avec les yeux d'un lundi.

Je regarde le soleil, il semble fait de plumes brillantes qui me rappellent mon premier carnaval.

Les pensées sont fluctuantes, les certitudes des beautés endormies.

Le doute souffle une étincelle nouant d'un ruban satin noir les idées nouvelles.

Comme dans un deuil, la réalité est tangente à l'aube.

Et moi je devine les traces des animaux moches qui habitent depuis longtemps mes lieux intimes.

Être en attente de quelque chose.

Exister des fois entre soi et soi.

Et là il y a un autre qui arrive, il faut tout refaire.

Traversée par ces élans, où je désire tout mais je ne peux rien, mon architecture reste horizontale. Je veux une verticale qui puisse franchir mon corps.

- Puis il faut vivre, enlève ton pull, il fait très chaud là. Ah, mais oui, je veux juste être avec toi.

Au bout de la langue - l'intranquillité. Une érotique ivresse mélangée aux affections graves.

Au réveil se souvenir d'un rêve, plier les draps, du café très fort avec la fin du gâteau au yaourt de la veille. Les enfants finissent le jus du citron. Des baisers sur les fronts et je commence un dessin.

Composer un fragment qui me vient, tester une nouvelle couleur, mettre une musique à répétition, un ensemble qui ne vaut rien.

Un collage abstrait qui se fait dans l'air. Et qui raconte nos vies et nos corps. Blessés par la violence du dehors.

La lumière est douce, elle embrasse ma joue. Mon esprit a appris à dire non. C'est un détail qui me sauve souvent.

Le luxe de ma vie est de me lever le matin et de n'avoir envie de rien. Penser à mes amis qui souffrent et n'arrivent pas avec leurs trop d'émotions. Imaginer un bouquet de fleurs pour bercer un peu leurs faux espoirs. Réfléchir à ce qu'on peut faire ensemble pour s'en sortir. Rire sans pouvoir s'arrêter, en regardant la pluie.

Et se toucher le bras en disant « tout va bien ».

Écrire le résumé de la chanson écoutée à la radio :

- « Tu crois que tu me donnes la fièvre ? Sois pas si sûr bébé ! Tu te prends pour un poète ? Tu connais quoi en littérature ? »

J'ai l'impression, comme d'habitude, que la radio m'envoie un message. Je l'étends.

Le silence de tropiques endormi en moi fabrique une joie secrète. Peau et frisson, comme un bisou posé sur la nuque.

Allongée devant la télévision, je me questionne.

Nos figures mythiques auront sans arrêt besoin de nourriture.

Autour, des feuilles tachées de feutre, des autocollants, des objets-inspirations. Les heures sont astrologiques. Elles traduisent les ressentis.

Je réfléchis à nos nuits, au désir qui fait mordre l'oreille, les draps blancs, parfum savon bon marché. Sommes-nous assez snobs ? Nos corps résistent aux plaisirs faciles ? Après il reste ce sable mouvant de nos réalités sans lendemain. Les coquillages ramassés, rares, roses, pâles, comme des lunes brillantes, que j'installe maintenant au salon, sur le tapis. On touche l'os de la vie, on prend la température.

Je vois par la fenêtre les oiseaux d'amour ouvrir leur bec en essayant un dernier chant triste. Ces constructions subtiles qui font tenir un édifice. Tout ce peu qui se tient là.

AI'S Every Woman

**Ce que l'intelligence
artificielle fait
à Mariah**



Valentin Grimaud

Et alors, Rodolphe de Gortz de s'écrier:
«La Stilla échappe encore à Franz de Télék!... Mais sa voix... sa voix me reste... Sa voix est à moi... à moi seul... et ne sera jamais à personne!»

[...]

Ce fut alors que Orfanik lui proposa de recueillir, au moyen d'appareils phonographiques, les principaux morceaux de son répertoire que la cantatrice se proposait de chanter à ses représentations d'adieu. Ces appareils étaient merveilleusement perfectionnés à cette époque, et Orfanik les avait rendus si parfaits que la voix humaine n'y subissait aucune altération, ni dans son charme ni dans sa pureté.

[...]

Voici en quelles conditions le baron de Gortz était venu s'enfermer au château des Carpathes, et là, chaque soir, il pouvait entendre les chants qui avaient été recueillis par ces admirables appareils. Et non seulement il entendait la Stilla, comme s'il eût été dans sa loge, mais – ce qui peut paraître absolument incompréhensible – il la voyait comme si elle eût été vivante, devant ses yeux.

Jules Verne, *Le Château des Carpathes*, 1892

On peut penser que dans un avenir proche, un ingénieur et des techniciens nous donneront la machine qui composera tout ce que Mozart aurait composé s'il avait vécu plus vieux. [...] Et cette machine, un peu plus travaillée, pourrait encore créer du vrai Mozart inédit, et rien que du Mozart. On imagine des combinaisons superbes... Si Mozart avait rencontré Cole Porter, si Beethoven avait connu Ravel, etc., etc.

Boris Vian, *En avant la zizique*, 1958

Après un bref salut à ses voisins de palier, qui le regardèrent de travers, Frank ferma la porte à clef. Ils lui reprochaient sans doute de passer sa musique trop fort. Les parois de cet immeuble populaire de Los Angeles n'étaient pas très épaisses. Frank rentrait d'une dure journée à l'hypermarché, le manager, comme à son habitude, s'était montré infect envers les agents logistiques. Pendant une pause salutaire, Frank avait grattouillé l'écran de son téléphone avec son pouce. Les publications de ses suggestions Instagram avaient défilé jusqu'à le mener sur un compte amusant, *@Mariahblinking*. On y voyait de nombreuses captures d'écran de Mariah Carey en train de chanter, la moue déformée, l'œil mi-clos. Il se fit tout le *feed*, ne sachant trop s'il devait en rire. Qui pouvait bien vouloir déformer la chanteuse ainsi?

Sur le trajet du retour, il avait cédé et s'était pris un McDonald's à emporter, qu'il avait fini sur ses genoux. Au volant, il aimait s'époumoner sur des CD gravés, dont il établissait lui-même les *tracklists*, jouant avec les discographies de ses chanteuses préférées. De celle de Mariah Carey, il avait tiré une playlist introspective avec morceaux étherés, une compilation *stripped* à partir d'*edits* YouTube, une dance, une autre gospel, des albums remaniés avec des inédits, etc. etc. Il aimait les tester en voiture, où le son était fort. C'était son sas de décompression. À force de chanter de grandes ballades, Frank s'était formé la voix. Il la trouvait bien réglée, arrachait quelques effets dont il était satisfait, même s'il jugeait son timbre peu intéressant et avait tendance à nasiller. Il ne s'entendait jamais mieux qu'avec le soutien de ses chanteuses. Personne d'autre n'avait eu vent de cette voix.

Frank posa ses affaires sur la table de l'entrée, mit sa doudoune au porte-manteau et fila dans son bureau. Partout, des posters de Mariah Carey, de Janet Jackson, de Céline Dion. Frank vivait encore dans les années 90. Le temps d'allumer l'ordinateur, il s'assura que ses disques durs n'avaient pas bougé. Toute sa musique y était stockée. Des téraoctets de FLAC, d'*unreleased*, de versions alternatives de ses artistes préférés. Il se vantait de tout avoir. Quand Mariah avait révélé dans son autobiographie de 2020, *The Meaning of Mariah Carey*, qu'elle avait composé, enregistré et mis en vente en 1995 un album grunge, *Someone's Ugly Daughter*, avec un groupe fantoche, Chick, constitué d'elle et de son ancienne colocataire new-yorkaise, son cerveau n'avait fait qu'un tour. À l'écoute de l'opus acquis illégalement, il avait reconnu des échos de sa voix. Virtuellement, qu'y avait-il encore à découvrir? Le *quality control* de Mariah était légendaire. Si une chanson n'était pas digne d'être enregistrée, elle ne l'était jamais.

Valentin Grimaud,
Alias, 2023.
 Photographies au
 téléphone d'extraits
 de la saison 1 de la série
 télévisée *Alias*
 (2001-2002), créée par
 J. J. Abrams. Bad Robot
 Productions.



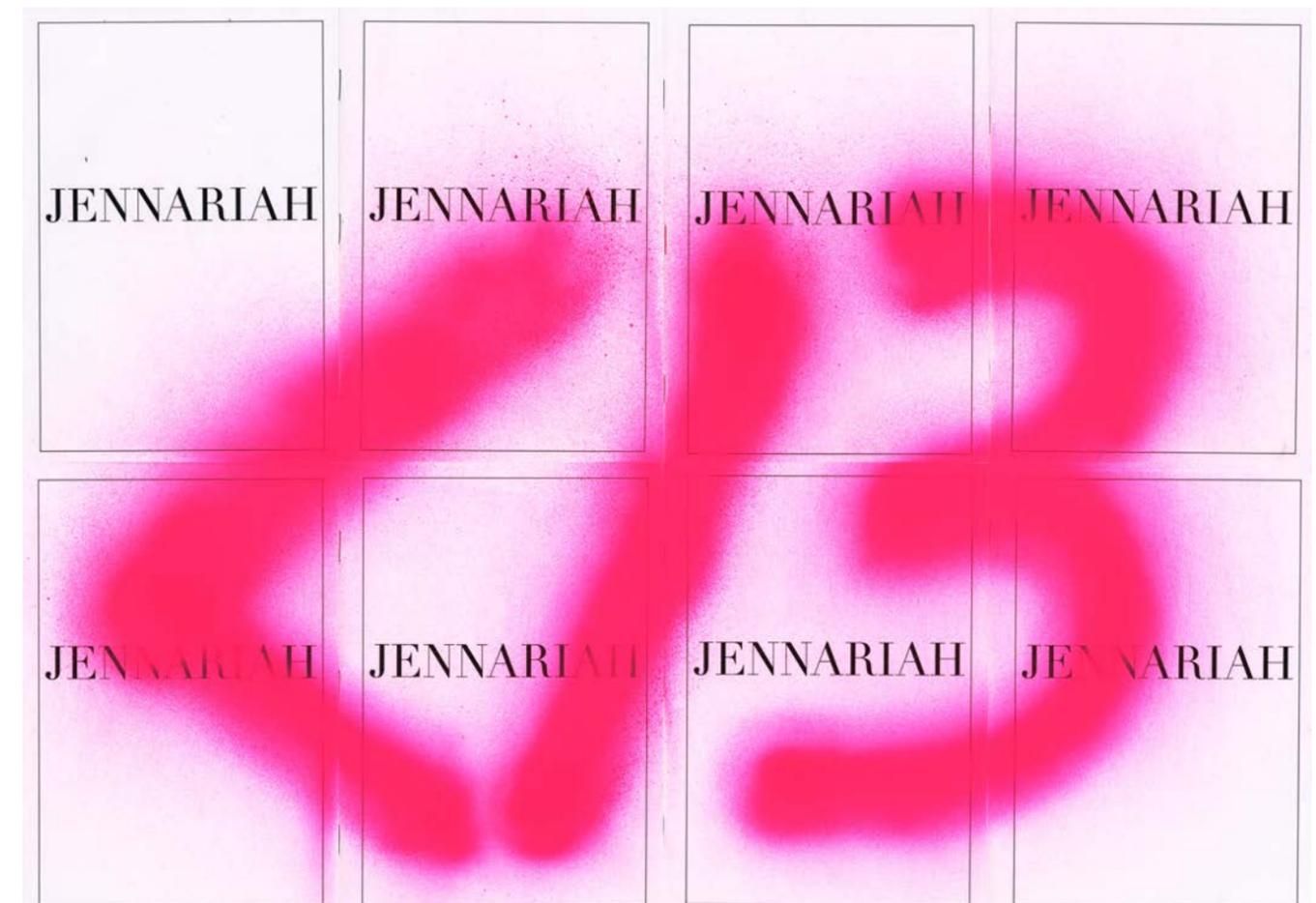
Frank avait l'habitude des exhumations. C'était lui qui avait retrouvé la reprise de « We're not Making Love Anymore » par Mariah et Michael Bolton à la convention NARM du 11 mars 1990, au Hyatt Regency Century Plaza Hotel de Los Angeles, en s'infiltrant dans les archives de la maison de disques. Il s'était acoquiné avec des producteurs, des ingénieurs du son, des gens de télé, pour récupérer des démos et autres inédits. Quand les sessions de Céline Dion avec Phil Spector, datées de 1996, avaient commencé à circuler, il fut l'un des premiers *collectors* à enchérir.

L'ordinateur était fin prêt à l'emploi. Frank opéra son tour habituel des forums de pop music. Rien de bien stimulant, sauf cette vidéo YouTube, sur le fil Mariah Carey de UKMix.org : « Mariah Carey AI – I'm Every Woman ». Il cliqua. C'était la voix de la jeune Mariah. Son cœur bondit. Comment avait-il pu passer à côté de cette reprise de Chaka Khan ? Il se mit à décortiquer chacune des notes. Cela faisait très 1991, cette présence soul assurée. Non, plutôt 1998, VH1 Divas Live, son timbre râpé, ces moments où elle bataillait sur le terrain accidenté du haut de sa voix de poitrine. Après le troisième refrain, Frank se mit à douter. Certaines notes semblaient étranglées. Ce n'était pas Carey, mais un *fake*. Il explosa de rire. Quel trompe-l'oreille. Les « I'm-Ev-Ry-Wo-MAN » de la coda sonnaient si faux. Il y avait bien « AI » dans le titre, cela voulait dire « *artificial intelligence* », non ?

Ç'aurait été si beau. Un inédit. Tout à coup, Frank ne fut plus si rassasié. Il trouva d'autres reprises sur la page YouTube de l'utilisateur, *chandelieeer* : « Show Me Love », de Robin S, qui lui fit revivre la grande époque des remix dance de Mariah, avec des voix de tête époque *Butterfly*, un extrait d'une minute de « Hot Stuff » de Donna Summer, moins convaincant, et « Since U Been Gone » de Kelly Clarkson, où il reconnut les intonations graves de *Someone's Ugly Daughter*. Il crut même entendre des notes en voix de sifflet (comme sur une reprise ratée de « Listen » de Beyoncé). L'IA pouvait-elle improviser dans ce registre ? Était-ce un fan qui avait programmé la transition ? C'était plus fort que lui, Frank ripa un mp3 haute qualité de chaque vidéo, et les archiva dans sa bibliothèque iTunes – version non mise à jour depuis quinze ans. Aujourd'hui, tout était mêlé à Internet. Il aimait consommer sa musique en toute intimité.

Il dénicha d'autres morceaux d'une de ses idoles, Janet Jackson, par le Mariah *bot*. « Any Time, Any Place », effeuillage R&B, « Escapade », invitation au voyage... Plus il écoutait, plus il lui semblait entendre des nuances nouvelles, de menues inflexions dans les graves, dans les *growls*, de petits *vocal cracks* dans les aigus. Certains *belts* le laissèrent coi, il y avait même des scats. Frank eut l'impression de revivre la *golden era* d'une voix, qui outrepassait les barrières de la dégradation opérée par le temps. Les couplets de « Together Again » sonnaient si vraisemblables. Ce mouvement d'harmonie était comme une rencontre érotique : Mariah et Janet, dans une histoire *slash*. Il avait vu passer une *fan fiction* du genre sur Instagram, « Jennariah », écrite par un *lamb* français. Avant le *shade* culte du « *I don't know her* », Mariah et Jennifer Lopez se rencontraient et s'aimaient dans un ascenseur. Le *fan labor* était sans limite. Ces reprises d'IA créaient à leur tour des histoires parallèles, des uchronies musicales, non de mots, mais de voix.

Nicolas Frachisse,
Jennariah, 2022.
Fanfiction imprimée
sur papier.



Frank passa la soirée à se renseigner sur Diff-SVC, disponible en *open source*. Le logiciel permettait de synthétiser une voix à partir de fichiers audio. Une fois modélisée, elle pouvait tout chanter. Il tomba sur une vidéo d'explications, « *This software can sing with ANY VOICE! (Diff-SVC Voice morphing)* », qui l'éclaira. Une voix parlée robotique, rappelant les entraînements des Sith, utilisateurs occultes de la Force (les images de fond étaient issues du MMORPG *Star Wars: The Old Republic*), détaillait les opérations par le menu. Toutes trop complexes pour Frank, même s'il comprenait que l'IA nécessitait une préparation à partir de données audio en 24 Hz (plus difficile pour les voix aiguës, donc). Après l'échantillonnage, il fallait exercer des corrections manuelles sur le profil du modèle. De la sorcellerie informatique. Les commentaires sous la vidéo regorgeaient de requêtes : « *Im completely dumb and I would never understand how to properly make it, but someone should make Britney Spears singing Umbrella by Rihanna and Can't Get You Out Of My Head by Kylie Minogue. She was supposed to release these two songs but she rejected the demos, I've always been curious to know how it would sound on her voice 🤔* »



Artiste anonyme,
Type 42, 1969-72.
Photographies Polaroid,
8,3×10,8 cm.
Delmes & Zander Gallery,
Cologne.

L'invention s'était diffusée sur TikTok grâce à des fans d'Ariana Grande. Comme par hasard, s'exclama Frank. Il détestait cette jeune sycophante, qui faisait du Mariah dilué. Ariana Grande n'était-elle pas déjà une forme de Voix Intelligente, ayant digéré le corpus de Carey, l'imitant à sa sauce? Toute reprise n'était-elle pas en soi un hologramme sonore? Frank écouta ces simulacres de chansons récentes de Lana Del Rey, d'Olivia Rodrigo, jusqu'au décollage rock de « Happier than Ever » de Billie Eilish, par le prisme des bouderies de Grande. Ces créations avaient suscité une émotion sur TikTok, les abonnés pensant qu'elles étaient authentiques. Frank s'était toujours méfié de cette plateforme chinoise. Il refusait qu'on l'espionnât. On aurait pu entrer dans son ordinateur et lui voler les fichiers qu'il gardait farouchement.

Pour l'oreille absolue du fan, éduquée aux reliefs d'une voix, cela ne pouvait faire illusion. Quid des *casual fans* qui partageaient et favorisaient l'épidémie? Comment savoir quand une chanteuse chantait vraiment? Cela posait sans doute des problèmes de propriété intellectuelle. Quel était le statut légal de la voix? Madonna s'était sentie « violée » par le vol numérique des démos de son album *Rebel Heart* (« *this is artistic rape* », « *my true fans wouldn't do this* »). Un vrai fan pouvait-il déceimment utiliser Diff-SVC? Et si les stars se servaient déjà de ce type de logiciel depuis longtemps? Rihanna ou Britney Spears n'auraient plus besoin de *ghost singers* pour enregistrer leurs maquettes. Mariah Carey, rompue aux voix pré-enregistrées, ne s'embêterait plus à chanter *live*. Elle ferait interpréter ses morceaux à l'IA dans leur clef d'origine, évitant de révéler la dégradation de son instrument. L'intelligence serait la gardienne de ses performances d'antan. Seul moyen de subsister pour ce que beaucoup percevaient comme sa « vraie » voix. Un album récent pourrait être produit avec une version antérieure d'un artiste. Taylor Swift avait bien réinterprété *a posteriori* l'ensemble de son catalogue. Dans le genre, Frank aimait « Deeper Understanding », rechanté par Kate Bush pour son *Director's Cut* où elle parlait d'un programme informatique conçu pour lutter contre la solitude (« *Are you lonely, are you lost? This voice console is a must* »).

Le 22 janvier 2023, Diff-SVC avait été retiré par ses développeurs, afin d'éviter tout « *misusage* ». Si seulement Frank avait pu maîtriser le software avant sa disparition. Lui aussi se demandait ce qu'il aurait pu en tirer.

Que donnerait « Lovin' You » de Minnie Riperton par Mariah, qui aimait répéter que c'était en suivant ses notes qu'elle avait appris à maîtriser la voix de sifflet? « Because You Loved Me » de Céline Dion, par Mariah? « All by Myself » par Whitney Houston? « Un-Break My Heart » de Toni Braxton, par Adele? Le logiciel fonctionnerait-il avec les airs d'opéra? Mariah sur l'*aria* de la folie de *Lucia di Lammermoor*? « Un bel di, vedremo » de *Madama Butterfly*? Mutant ultime, le duo des fleurs de *Lakmé*, par Mariah et Ariana?

Pourquoi Frank refuserait-il d'enrichir la connaissance de ses voix fétiches? Il en découvrirait des facettes virtuelles, jamais explorées. Leurs discographies étaient comme des niveaux de jeu vidéo, dont il connaissait les moindres recoins. Et si ce qu'il avait vécu avec le générateur de cartes d'*Age of Empires* ou le *level editor* de Tomb Raider pouvait exister en pop? Il agrandirait le labyrinthe, créerait de faux *leaks*, de faux *bootlegs*, ressusciterait des tonalités antérieures. Un générateur d'inédits. Une machine à remonter la voix. Il réécouta « I'm Every Woman » et les paroles le frappèrent : « *Whatever you want / Whatever you need / Anything you want done, baby / I'll do it naturally* », « *Everyone, from A to Z* ». On aurait dit une pub pour une application payante, *AI's Every Woman*, offrant les services d'une vocaliste à domicile. Mariah serait sa Siri, son Alexa... une voix pour tout chanter, à qui tout dire, comme celle de Scarlett Johansson dans le film *Her*. Sans parler du fait que ces voix survivraient à leur enveloppe...

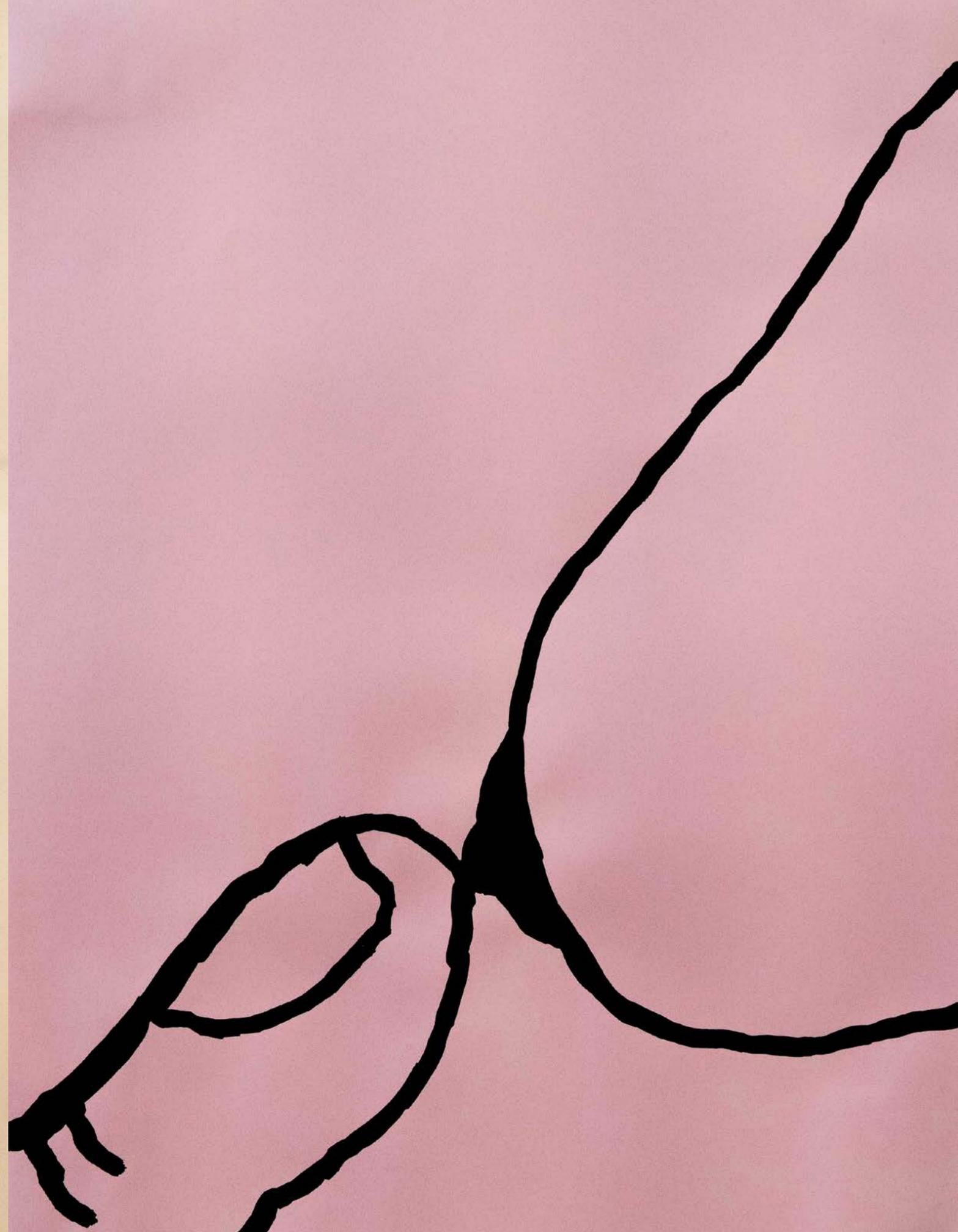
Frank eut un vertige. Comment pouvait-il se convaincre une seconde que ces intelligences artificielles étaient crédibles? Entre deux pensées, quelque part en son esprit, Mariah Carey lui fit un clin d'œil maladroit, la bouche figée en une note non identifiée. Il retint avec peine un éclat de rire. Cela faisait déjà quatre heures qu'il tournait en rond sur son ordinateur. Il se ressaisit et força sa tour à s'éteindre.

Cette nuit-là, Frank eut bien du mal à trouver le sommeil.



Nicolas Frachisse,
all that glitter, all that ash, 2021. Peinture acrylique sur douze panneaux de carton.











(image 1)
Photographie
de Florent Dubois.



(image 2)
Valentine Traverse,
Bubble tea cycle, 2023.
Carton, textile, peinture,
pailles, bois brochette,
fard à paupière.



(-image 3)
Églantine Laprie-
Sentenac, *Valises*,
2023. Collage.

(image 4)
Florent Dubois,
Puppy suture, 2020.
Huile sur toile,
190 × 130 cm.

Je danse pour ne pas pleurer

Katia Porro

[1] À ma connaissance, il ne s'agit en réalité pas d'une politique de Fête ci Fête ça, mais j'aime l'idée qu'une société dont le nom est un jeu de mots oblige ses employé-es à parler également en jeu de mots pour afficher leurs performances de vente, tout en faisant référence à l'invité

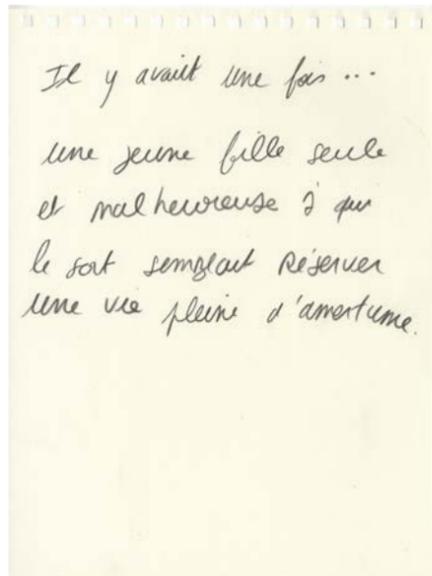
essentiel d'une fête (le gâteau). C'est aussi un clin d'œil au spin-off français de *Nailed it*, appelé *C'est du gâteau*, dans lequel des boulangers amateurs s'affrontent pour gagner de l'argent tout en échouant lamentablement à faire des gâteaux anthropomorphes.

Il était inévitable que nous tombions sur un magasin d'articles de fête dans une zone industrielle de la périphérie d'une quelconque ville française, quelque part entre une station-service, un Botanic, un Made4baby et un hypermarché Auchan. L'enseigne verte et rose s'étale sur le flanc d'un entrepôt: «Fête ci Fête ça...» Nous nous garons et sortons de la Clio 4, l'enseigne néon se reflète sur nos visages pâlisants d'envie.

En entrant dans le magasin, Florent se dirige directement vers le rayon des masques, ne jetant en chemin qu'un rapide coup d'œil à la piñata en tête de panda. Tout en complimentant leurs baskets, il rassemble autour de lui un groupe de client-es dans l'intention de les faire défiler bardé-es de ces déguisements. Une parade masquée éclate au fond du magasin comme un *flash dance*: un moustique chaussé de Salomon blanches, un poisson arborant

des New Balance noires et vertes et un monstre aux mules Nike roses. Des caricatures du capitalisme font la fête dans l'allée 3. (image 1)

Valentine regarde les poinçonneuses en forme d'animaux, similaires à celles employées pour valider les cartes de fidélité de Bubble Tea (image 2), tout en se laissant distraire par les voix qui parviennent à ses oreilles. De jeunes employé-es du magasin imitent leur manager en se moquant: «Faites ci, faites ça... nianiania». Iels gémissent en se montrant leurs TikTok, avant de maladroitement dissimuler leurs miroirs d'autodélire (téléphones) lorsque le manager sort de son bureau afin de s'assurer qu'ils crient bien «C'est du gâteau!» [1] chaque fois qu'une transaction est complétée. Les yeux de Valentine brillent devant l'absurdité de tout cela, fascinée par la perfection avec laquelle iels jouent le rôle d'un-e employé-e de Fête



(image 5)
Florent Dubois,
Tartelette, 2021.
Technique mixte sur
papier, 40 x 30 cm.

(image 7)
Valentine Traverse,
*Bye! Le quartier où tout
le monde s'en fout*, 2021.
Papier, acrylique, scotch.

(image 6)
Florent Dubois, extrait
du livre *Chipie*, éditions
Réalistes, 2023.

ci Fête ça. Un véritable endoctrinement.

Quant à Églantine, elle commence à effleurer discrètement tous les objets emballés d'un étalage qui s'offre à elle comme une sorte de distorsion temporelle où chaque jour est à la fois Halloween, la Saint-Valentin et Noël. Analysant d'abord les techniques d'emballage, puis se questionnant sur le contenu de ces faux cadeaux, elle se rend vite compte qu'elle est en train de se laisser prendre au piège – la boîte emballée crée le désir. Elle s'enfuit alors afin d'explorer la section des papiers cadeaux et s'émerveille devant les centaines, non, les milliers de sacs et de motifs différents, parfaitement organisés dans des conteneurs en plastique. Un aperçu du désir et du fardeau que suscitent simultanément les possessions matérielles. (image 3)

Nous nous regroupons tou-tes les quatre devant la nouvelle collection de doudous. Troublée, je songe à cette habitude qui consiste à s'attarder sur la mignonerie d'une peluche quand elle atterrit dans nos mains: sa couleur pastel, sa taille de poche, ses yeux de petit chien

battu qui font craquer, le message qu'elle transmet à sa-on propriétaire (récepteur-rice, la plupart du temps) – «je t'aime» ou, pire encore, «aime-moi» –, tous ces éléments qui font vibrer notre corde sensible et nous font dire «aww», tout en nous forçant à ignorer ses drôles d'oreilles et à accepter que son nom soit Purple – juste parce que quelqu'un en a décidé ainsi – avant que l'objet soit finalement mis de côté, oublié, transformé en sex-toy pour chien. Le doudou incarne ainsi la «good life» ou, formulé autrement, le traditionnel fantasme néolibéral. Un cadeau câlin qui peut être offert à un-e partenaire, un enfant, un-e patron-ne, un animal de compagnie – tous des ingrédients constitutifs de cette «bonne vie» – malgré l'évidente instabilité et fragilité du marché mondial dominant, inévitablement alimenté par l'achat initial de la peluche. C'est le symbole d'un optimisme cruel^[2] avant que la fantaisie ne s'évanouisse dans la déception, la dépression, le cynisme...

La fantaisie et l'optimisme cruel se retrouvent autant dans des scénarios



(image 8)
Valentine Traverse,
*mauvais-mauvais
bon-bon*, 2022. Carton,
papier, peinture, fils.

de fête qu'à travers les œuvres de Florent Dubois, Églantine Laprie-Sentenac et Valentine Traverse. Le magasin Fête ci Fête ça constitue ainsi un point de départ idéal afin d'explorer cette idée. Car dans un tel lieu, toute la complexité de ce qui est humain est dissimulée derrière des étalages bombés de paillettes, des emballages élaborés et des lumières clignotantes – et il en va de même dans le travail de ces trois artistes. Si le désir, la peur, l'évasion par le déguisement, la fiction, la fantaisie, l'extase et le risque de déception se glissent dans les recoins du magasin de fournitures de fête, ils habitent également les œuvres de ces artistes. La présence de l'excès, ainsi que sa critique, sont toujours en jeu.

Les dessins, peintures et céramiques vertigineuses de Florent Dubois débordent de couleurs et de lignes tremblantes comme des confettis qui vibrent et dansent autour de groupes d'adorables créatures. Pourtant, il arrive souvent qu'un ou deux personnages présents à la fête versent une larme, soient couverts de

points de suture (*Puppy Suture*, 2020) (image 4), ou regardent le-la spectateur-rice avec désapprobation ou peur. Ses œuvres troublent ainsi la signification esthétique, symbolique et culturelle de la mignonerie, en enlevant sa valeur nominale et en révélant la vulnérabilité et la perversion qu'elle cache. Alors qu'un ver sans âme câline (ou attaque?) un jouet singe (*Tartelette*, 2021) (image 5), le mignon et le grotesque se mêlent, devenant presque interchangeables. «Il y avait une fois... une jeune fille seule et malheureuse à qui le sort semblait réserver une vie pleine d'amertume», peut-on lire dans le catalogue *Chipie* (2023) (image 6) que Florent vient de publier, sur une note manuscrite scannée, cachée entre les visages souriants et pleurants de doudous et de fruits anthropomorphes. La promesse ainsi faite de soleil et d'arcs-en-ciel, de confettis et de fêtes, s'estompent lentement à mesure que l'on plonge dans l'univers plastique de Florent, l'Optimisme se dépouillant de son manteau pour révéler son nom: Cruel.



(image 9)
Valentine Traverse,
Vraiment, 2020.
Acrylique sur chute
pantalon coton,
accroche bandeau,
40 x 29 cm.

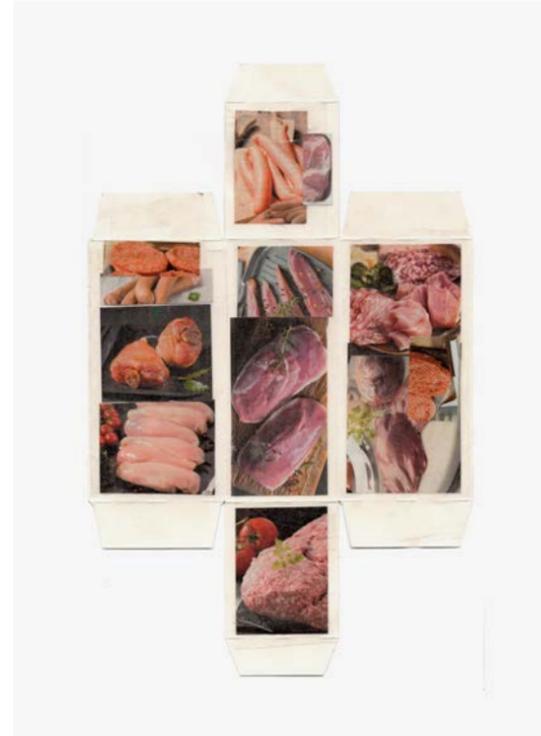
L'optimisme cruel apparaît de la même manière dans les œuvres de Valentine Traverse. Dessins, collages, sculptures, papier mâché, couches de peinture, objets trouvés (souvent des jouets, des paillettes, des gadgets en plastique) forment des univers kaléidoscopiques habités par des personnages à qui le destin semble de nouveau avoir réservé une vie pleine d'amertume. *Bye! Le quartier où tout le monde s'en fout* (2021) (image 7) en est le reflet. Deux bâtiments surmontés d'antennes sont construits par un collage de papier recouvert de couches de peinture, qui dissimulent et révèlent à la fois une publicité d'une agence immobilière et une sorte d'échelle tarifaire (Je pense de nouveau à la «good life» et à la façon dont elle peut être mesurée). Pris au piège dans l'unité de l'immeuble, un visage en pleurs avec un long nez, et, fuyant la scène, trois personnes-souris (ou doudous?) qui s'en foutent complètement. D'autres êtres se retrouvent enfermés ailleurs dans ces univers régressifs. *mauvais mauvais bon bon* (2022) (image 8) est une maquette

[2] J'emprunte ce terme à Lauren Berlant (*Cruel Optimism*, Durham, Duke University Press, 2011). Selon elle, il existe une relation d'optimisme cruel lorsque ce que vous désirez est en fait un obstacle à votre épanouissement. Elle explore la dissolution des objets/scénarios optimistes qui avaient autrefois ouvert l'espace au

fantasme de la «good life». Elle se penche ainsi sur la transformation – et les drames qui s'ensuivent – de ce qui semble être un élément fondamental des relations optimistes que nous appelons «cruelles». J'emploie ce terme ici car la pratique de chacun-e de ces artistes nous confronte à des fantasmes, et à leurs dissolutions.



(*image 10*)
Églantine
Laprie-Sentenac, *Stücke*,
2022. Carton, encre sur
papier, cellophane,
métal.



(*image 11*)
Églantine
Laprie-Sentenac,
Unpack Paul Thek 1,
2023. Carton, papier,
colle, ruban adhésif.



(*image 12*)
Églantine
Laprie-Sentenac,
Faire-part, 2023. Bois
mélaminé, plexiglas,
objets trouvés, colle,
paillettes.



(*image 13*)
Vue d'exposition, ('...'),
cur. Katia Porro,
monopôle, Lyon.
Gauche: Églantine
Laprie-Sentenac,
Garage, 2022. Métal,
cellophane, portes-clés.
Droite: Valentine
Traverse, *Chaoschella*,
2022. Papier, peinture.

architecturale en papier mâché construite de manière précaire à partir de couches de documents administratifs; y apparaissent des mots désormais indissociables de notre paysage néolibéral («Uber Eats»). Ce qui ressemble d'abord à un jouet se révèle être un piège lorsque nous regardons à l'intérieur et découvrons un visage renfrogné, incapable de s'échapper de cette réalité. Dans *Vraiment* (2020) (*image 9*), un monstre bleu, lui aussi au visage triste, peint sur un sac en tissu, admet qu'il n'est «jamais dispo» (rappelant le titre de l'exposition dans laquelle il a été présenté pour la première fois: *Très occupé-es*): un symptôme chronique de la «good life» (peut-on la considérer comme une maladie à ce stade?).

Ce sac vient rappeler le bagage émotionnel que l'on emporte en naviguant dans ce monde à la recherche de la «good life» tout en étant confronté-e à l'optimisme cruel – ce qui nous amène aux œuvres d'Églantine Laprie-Sentenac. «Nous laissons nos sacs à ceux-celles

qui n'en ont pas besoin nous prenons leurs sacs à ceux[celles] qui vont en avoir besoin nous partons sans sac nous en trouvons un^[3]...». Sacs, valises, emballages, papiers cadeaux, matériel d'expédition et boîtes entrent en collision avec les objets qu'ils dissimulent dans les collages, sculptures et dessins d'Églantine, nous renvoyant à cette image beckettienne d'un monde marqué par l'accumulation culturelle (et émotionnelle), transmise de personne en personne, de génération en génération. Dans *Stücke* (2022) (*image 10*), deux boîtes de film alimentaire sont enveloppées dans du papier recouvert de gribouillis aux lignes tremblantes (je pense à Charlie Brown). Les deux boîtes sont ensuite emballées ensemble avec le même film alimentaire, puis attachées et contenues par un fil de métal en forme de bretzel, ou d'étreinte chaleureuse. Si les œuvres de Florent et Valentine régurgitent souvent un excès de couleurs et de scénarios vertigineux, l'excès dans les œuvres d'Églantine se révèle dans les gestes et les motifs répétitifs. Les emballages sans fin,

les formes ressassées (*Valises*, 2023; *Unpack Paul Thek*, 2023) (*image 11*), et l'apparition régulière de jouets et d'images enfantines (des doudous, encore une fois) (*image 12*), exposent l'oscillation sans fin entre le désir, la fantaisie et l'optimisme cruel – comme dans une vitrine parfaitement éclairée derrière laquelle des voitures dorées et argentées se livreraient à un jeu de *catfishing*, trompant le-la convoiteur-euse qui passerait devant en lui faisant croire qu'elles sont uniques, alors qu'elles ne sont que des représentations bon marché d'objets de désir (*Garage*, 2022) (*image 13*).

Cette vitrine offre un retour nécessaire chez Fête ci Fête ça pour mieux comprendre le lien entre fête et optimisme cruel. Une fête est avant tout, bien sûr, un moment de célébration. Mais c'est aussi un endroit où l'anticipation accumulée peut être brisée – comme on l'entend dans le morceau «It's My Party» de Lesley Gore («c'est ma fête, je pleurerai si je le veux»), ou mieux encore, dans «Je danse pour ne pas pleurer» de Kim Harlow. C'est aussi

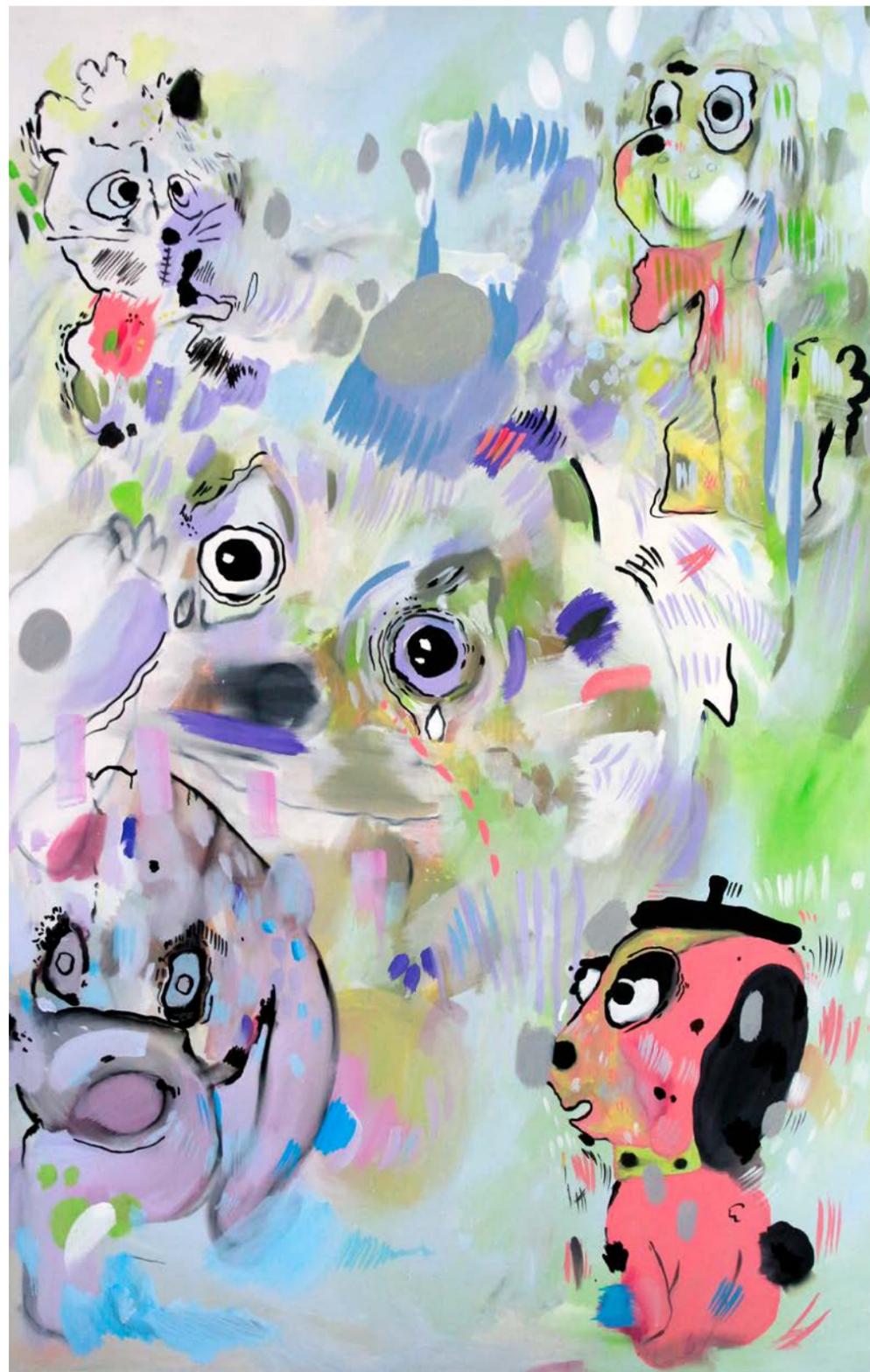
un espace dans lequel on baisse la garde et où l'on danse, déchaîné-es, en entrant dans un état régressif de non-responsabilité pour lutter contre nos maux (aurais-je dû mentionner aussi «Histoire d'un soir» de Bibi Flash: «Ce soir on sort, on oublie nos galères, ce soir on sort, on oublie tout»?). Les fêtes sont donc des moments de vulnérabilité partagée, d'indécision, de lâcher-prise, d'émotions débordantes, et des moments dans lesquels l'atmosphère régressive se déguise en espace de lutte.

J'appréhende les univers régressifs dans les œuvres de Florent, Valentine et Églantine de la même manière que je constate la nécessité de la fête en temps de crise (personnelle comme universelle). Placées côte à côte, *Farandole* (*image 14*) de Florent, *Black Hole* (*image 15*) d'Églantine et *Voulez vous?* (*image 16*) de Valentine révèlent une vulnérabilité qui devient lucidité, ou une hypersensibilité^[4] à la profusion. La sculpture de Valentine prend la forme d'un distributeur de billets rappelant la difficulté de la prise

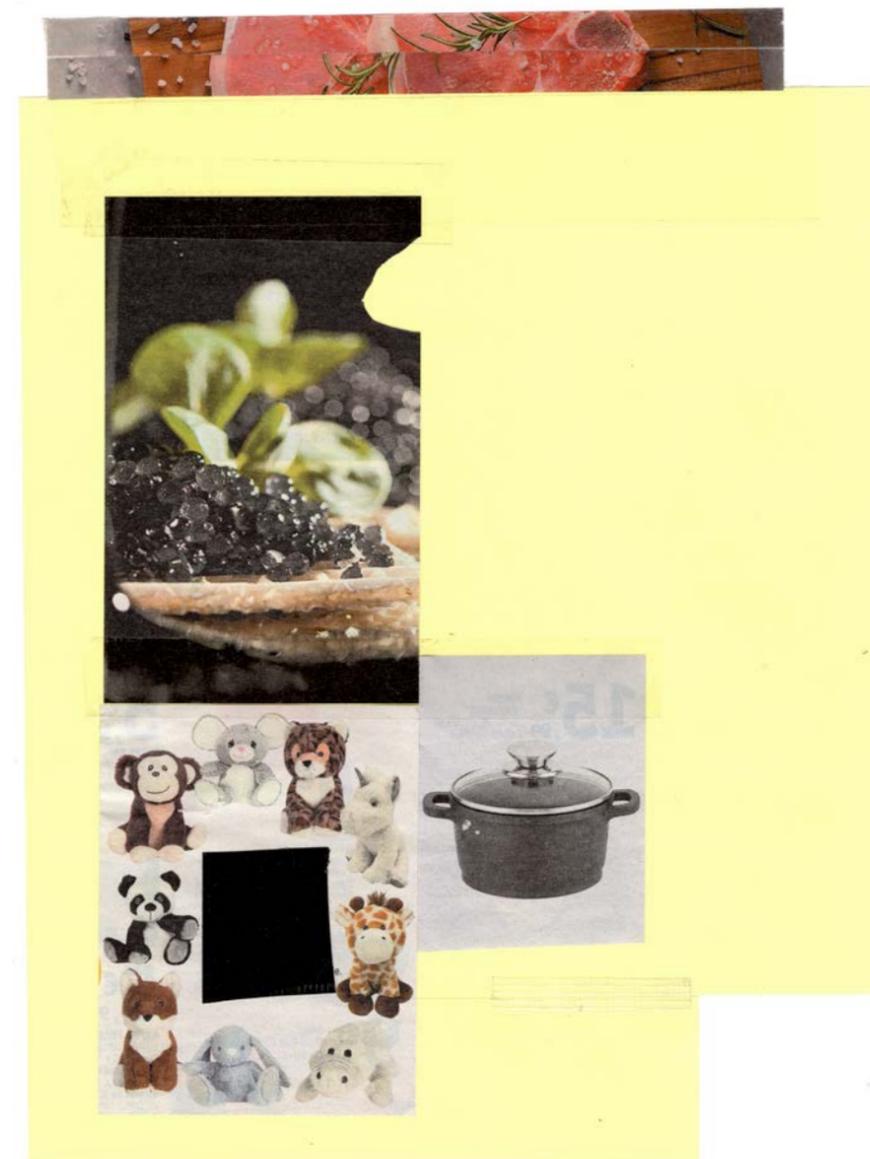
de décision dans un monde de chaos total, tandis que le collage d'Églantine joue avec le néant et l'abondance, et la peinture de Florent présente une série de personnages mignons et grotesques comme une carte d'humeur, ou un trombinoscope de fêtard-es. Les œuvres de ces trois artistes racontent la profusion d'émotions, de choix et de non-choix, de vides et de creux, qui rend l'optimisme, peut-être, un peu doux mais, surtout, amusant, malgré sa cruauté.

[3] Samuel Beckett, *Comment c'est*, Paris, Éditions de Minuit, 1961.

[4] L'hypersensibilité et la vulnérabilité partagées étaient des sujets explorés dans une exposition que j'ai organisée à monopôle, Lyon du 9 septembre au 15 octobre 2022, intitulée ('...') et présentant des œuvres de Valentine Traverse et d'Églantine Laprie-Sentenac.



(image 14)
Florent Dubois,
Farandole, 2020. Huile
sur toile, 200×130 cm.



(image 15)
Églantine
Laprie-Sentenac,
Black hole, 2023. Papier,
colle, ruban adhésif.



(image 16)
Valentine Traverse,
Voulez-vous?, 2023.
Carton, papier, peinture
acrylique, bidule jaune
en plastique, pierre en
plastique.

Les calamars à l'armoricaine d'Yvelène

C'est une recette que ne m'a pas transmise mon père, nous ne nous parlons plus. Il la cuisinait quand j'étais enfant et qu'il nous accueillait pour le week-end ma sœur et moi, ça faisait fête. C'était une manière de nous transmettre son attachement à la Bretagne où il avait grandi. En fait, les racines de cette recette sont plutôt à chercher du côté de Sète (huile d'olive, ail, tomates) d'où était originaire le chef Pierre Frausse qui, à son retour de Chicago, aurait servi une lotte ou un homard dit à l'américaine, américanisé comme son prénom devenu Peter à l'enseigne de son restaurant parisien. Fun fact : c'est aussi le prénom de mon père.

calamar calmar encornet chipiron

Pour 6 personnes

- _ ± 10 calamars (1,5 kg)
- _ des bougies
- _ un linge
- _ 3 gousses d'ail
- _ 3 boîtes de tomates concassées
- _ 3 oignons
- _ 1 verre de vin blanc
- _ 1 verre de cognac
- _ de l'huile d'olive
- _ un piment oiseau
- _ 500 gr de riz blanc
- _ sel
- _ poivre

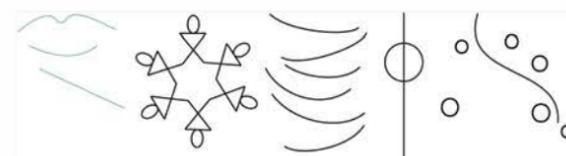
ce n'est pas vrai que l'alcool disparaît à la cuisson (parole d'alcoolique abstinent)

pas obligé d'avoir la main lourde (il n'y a vraiment aucun rapport entre piment et virilité)



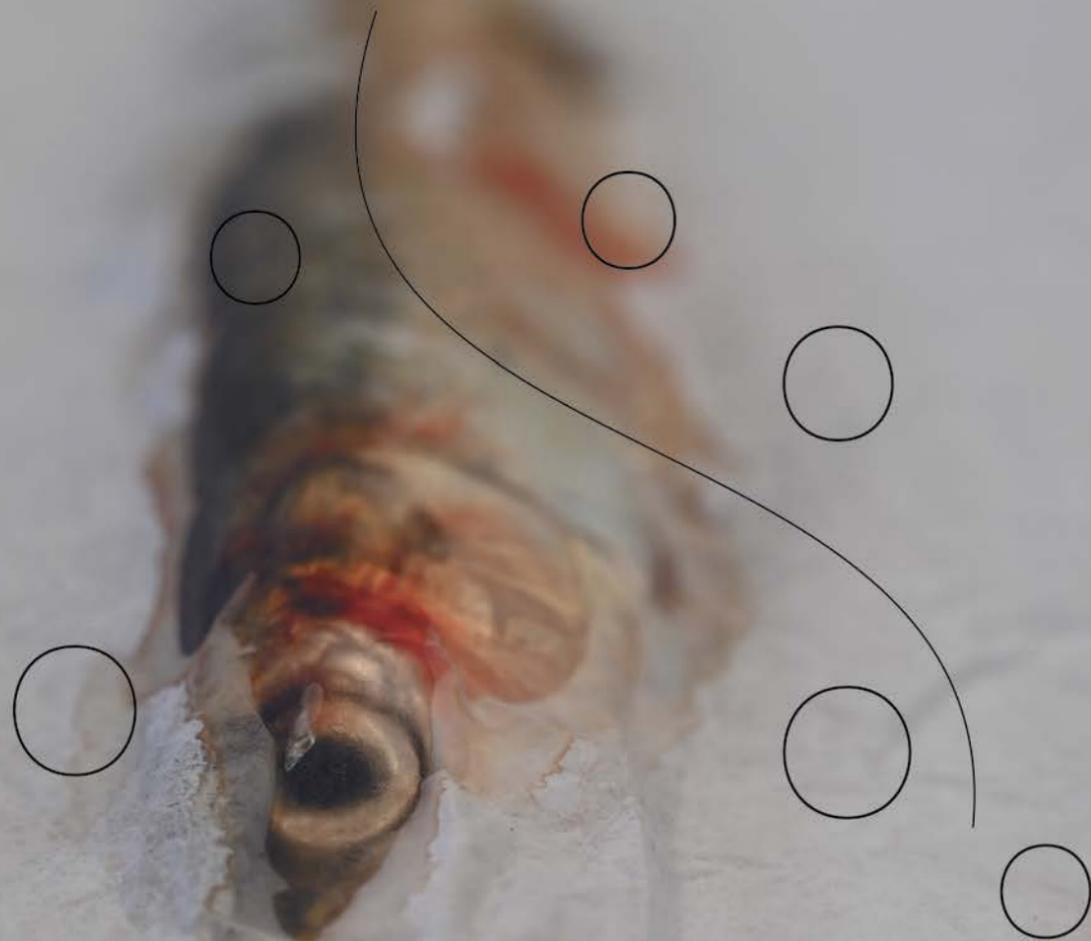
les calamars changent de couleur selon leurs émotions

- _ se laver les mains
- _ déposer les calamars les uns à côté des autres sur un linge propre
- _ allumer les bougies
- _ reconnaître. Repérer les yeux, les tentacules encore parsemées de sable, remarquer les têtes plus ou moins détachées, les corps plus ou moins éventrés, des signes de la brutalité de la mise à mort (chalut ?)
- _ signifier ce qui a besoin de l'être (pour moi : merci, au double sens de la grâce et du remerciement)
- _ enlever la tête, la peau, les viscères avec délicatesse (vous pourriez tomber sur une poche d'encre dont le calamar se sert pour se cacher), réserver ces parties pour des poules de votre entourage, retirer le bec qui est la seule partie dure, et puis la plume qui est une sorte de cartilage transparent
- plume, encre... calame/calamar, vous l'avez ?
- _ couper les manteaux des calamars en rondelles, couper en morceaux les tentacules et les nageoires qui se mangent aussi
- _ couper l'oignon fin
- _ hacher l'ail
- _ dans une cocotte en fonte, faire chauffer l'huile d'olive, faire revenir les morceaux de calamars 2 minutes en remuant de temps en temps. Réserver.
- _ Faire fondre les oignons à feux doux sans les colorer ça commence à sentir bon!
- _ ajouter l'ail
- _ remettre les morceaux de calamars
- _ ajouter les tomates concassées
- _ saler, poivrer
- _ ajouter le piment
- _ faire cuire à feu doux pendant environ 1 heure (si on veut une sauce plus épaisse, on peut enlever le couvercle un peu avant la fin)
- _ tremper son petit doigt dans la sauce pour goûter de temps en temps
- _ faire cuire le riz
- _ vérifier la cuisson en goûtant un morceau de calamar
- _ préparer la table avec soin
- _ après le repas, éteindre les bougies, donner les restes en souvenir pour chaque convive, trier les déchets, faire la vaisselle et nettoyer la cuisine



on baigne foustes dans la même eau





"Quand tu as vingt ans, tout est bon." C'est en mangeant des sardines crues, lors d'un road trip en Bretagne, que Jeanne et ses copines ont appris qu'il fallait enlever les écailles. Plus tard, Jeanne découvre à travers le job d'été d'un copain dans une conserverie de sardines ; l'ambiance, les conditions de travail, l'odeur. Dans ses placards, Jeanne a toujours quelques boîtes : "une boîte de sardines, une pomme de terre et un oignon, ça fait un repas."

Les sardines de Jeanne

Pour 6 personnes

- _ 6 sardines crues marinées dans du jus de citron pendant 24 à 48 heures
- _ 6 sardines entières
- _ 12 feuilles de papier de soie
- _ 1 boîte des sardines au beurre de baratte
- _ 1 kg de pommes de terre
- _ du beurre salé
- _ 1 oignon rouge
- _ un pain complet
- _ 2 citrons bio
- _ une salade
- _ de l'huile d'olive
- _ du thym
- _ sel
- _ poivre
- _ du papier pour papillotes

Border les sardines dans des papiers de soie

Les sardines en papillotes

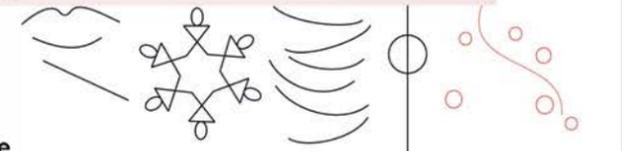
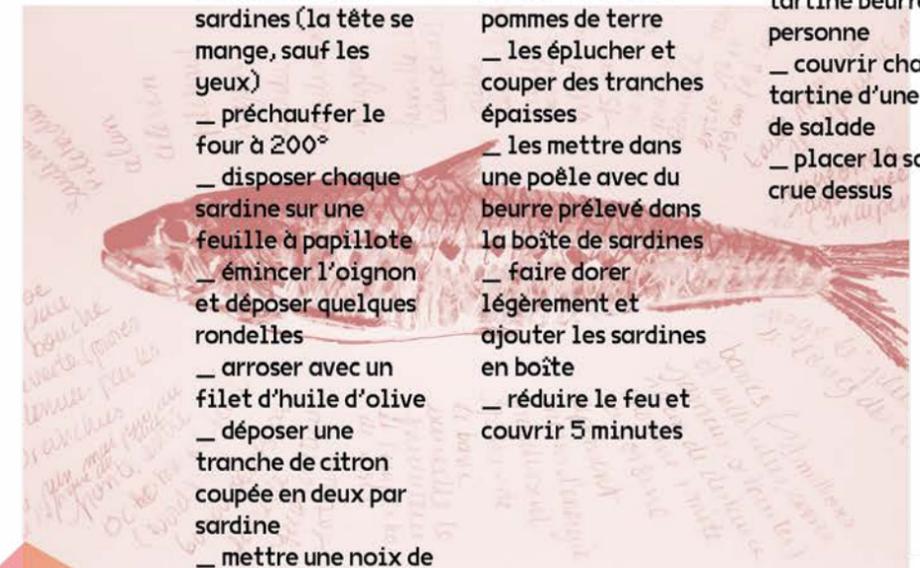
- _ éviscérer les sardines (la tête se mange, sauf les yeux)
- _ préchauffer le four à 200°
- _ disposer chaque sardine sur une feuille à papillote
- _ émincer l'oignon et déposer quelques rondelles
- _ arroser avec un filet d'huile d'olive
- _ déposer une tranche de citron coupée en deux par sardine
- _ mettre une noix de beurre entre les demi-tranches de citron
- _ poivrer
- _ ajouter un brin de thym
- _ replier les papillotes
- _ déposer sur une plaque de cuisson et enfourner 30 minutes

Les sardines au beurre de baratte

- _ faire cuire les pommes de terre
- _ les éplucher et couper des tranches épaisses
- _ les mettre dans une poêle avec du beurre prélevé dans la boîte de sardines
- _ faire dorer légèrement et ajouter les sardines en boîte
- _ réduire le feu et couvrir 5 minutes

Les sardines crues

- _ préparer une tartine beurrée par personne
- _ couvrir chaque tartine d'une feuille de salade
- _ placer la sardine crue dessus



des milliers et des milliers de sardines et chacune est à 10 cm de ses voisines, ensemble elles bougent, un corps immense, aucune ne se heurte jamais



La première conserverie de sardine est créée en 1824, c'est alors un plat de pauvres, un business juteux, des conditions de travail dégueulasses. À Douarnenez, les sardinières engagent 21 grèves avant d'arracher une victoire historique en 1924. Écoutez le bruit de leurs sabots, voilà qu'arrivent les Penn sardin

Joséphine Pencalet est l'une de ces Penn Sardin. En 1925, elle est une des premières femmes élue (sur les listes municipales du parti communiste). Les femmes n'ont pas encore le droit de vote. Elle siège pendant 6 mois avant que son élection soit invalidée. Elle se bat contre cette décision jusqu'en conseil d'État, elle perd. Et les communistes ne la soutiennent pas. Jusqu'à sa mort, Joséphine Pencalet ne votera plus

RN13BIS art contemporain en Normandie est un réseau régional qui fédère artistes et structures, soit plus de 300 professionnel·le·s et œuvre au développement des arts visuels.

Nos missions

Agir pour la structuration de la filière arts visuels en Normandie

Rendre visible et fédérer l'ensemble des professionnel·le·s de l'art contemporain sur le territoire

Améliorer l'accès à l'information et encourager le partage et l'évolution des pratiques professionnelles

Contribuer à la vitalité et au rayonnement de la scène artistique normande

RN13BIS ART CONTEMPORAIN EN NORMANDIE

Les membres en 2023

Les structures membres actives

Calvados

L'Artothèque, espaces d'art contemporain

Palais ducal
impasse Duc Rollon
14000 Caen

École supérieure d'arts & médias de Caen

17 cours Caffarelli
14000 Caen

FRAC Normandie

7 bis rue Neuve Bourg l'Abbé
14000 Caen

Musée des Beaux-Arts

Le Château
14000 Caen

Le Radar

24 rue des Cuisiniers
14400 Bayeux

Station Mir

80 boulevard
Maréchal Lyautey
14000 Caen

L'unique - Musée Dehors

4 rue Caponière
14000 Caen

Eure

Maison des arts

Solange-Baudoux
Place de l'Hôtel de Ville
27000 Évreux

Manche

École supérieure d'arts & médias de Cherbourg

61 rue de l'Abbaye
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Le Point du Jour

107 avenue de Paris
50100 Cherbourg-en-Cotentin

Usine Utopik

Route de Pont-Farcy
50420 Tessa-Bocage

Orne

2angles

11 rue Schnetz
61100 Flers

Les Bains-Douches

151 avenue de Courteille
61000 Alençon

L'esTRAdE, espace d'art actuel

16 rue Guy Velay
61430 Athis-de-l'Orne

Seine-Maritime

Centre photographique Rouen Normandie

15 rue de la Chaîne
76000 Rouen

ESADHaR

Campus du Havre

65 rue Demidoff
76000 Le Havre

ESADHaR

Campus de Rouen

2 rue Giuseppe Verdi
76000 Rouen

La Forme

8 rue Pierre Faure
76000 Le Havre

Frac Normandie à Sotteville-lès-Rouen

3 pl. des Martyrs de la Résistance
76300 Sotteville-lès-Rouen

Galerie Duchamp

5-9 rue Percée
76190 Yvetot

Maison des arts de Grand-Quevilly

Allée des Arcades
76120 Le Grand-Quevilly

Musée des Beaux-Arts de Rouen

Esplanade Marcel Duchamp
76000 Rouen

Le Portique

30 rue Gabriel Péri
76600 Le Havre

Le SHED, Centre d'art contemporain de Normandie

Site Gresland

12 rue de l'Abbaye
76960 Notre-Dame-de-Bondeville

Site de l'Académie

96 rue des Martyrs de la Résistance
76150 Maromme

Les artistes membres actifs

Antoine Alesandrini
Julie Aubourg
Sosthène Baran
Quentin Bassetti
Mieszko Bavencoffe
Marie-Margaux Bonamy

Aude Bourgine
Amentia Brochard
Julien Brunet
Samuel Buckman
Sébastien Camboulive
Arnaud Caquelard
Thomas Cartron
Loreto Corvalan

Alexis Defortescu
Marie-Noëlle Deverre
Mélanie Dornier
Antoine Duchenet
Marianne Dupain
Clémentine Dupré
Marion Dutoit
Thierry Farcy
Emilie Gaid
Diane Gaignoux
Marc-Antoine Garnier
Olivia Gay
Hélène Gugenheim

Louise Gügi
Jill Guillaies
Fleur Helluin
Albane Hupin
Lucille Jallot
Alexandre Le Bourgeois
Romain Lepage
Virginie Levavasseur
Elisabeth Leverrier
Wenjie Lin
Edith Longuet-Allerme
Laurent Martin
Leticia Martínez Pérez

Ilyes Mazari
Mélissa Mérinos
Xavier Michel
Laura Molton
Jade Moulin
Marie-Céline Nevoux-Valognes
Alexandre Nicolle
Chrystèle Nicot
Marine Nouvel
Richard Penloup
Chantal Postaire

Josselin Potier de Courcy
Camille Pradon
Pierre-Yves Racine
Sandrine Reisdorffer
Mireille Riffaud
Pauline Rima

Pascale Rompteau
Anne Sarah Sanchez
Nora Sardi
Patrick-Arman Savidan
Isabelle Senly

Fabien Tabur
Anya Tikhomirova
Anna Tuccio
Johann Van Aerden
Jessica Visage
Elisabeth Wierzbicka (Wela)
Reem Yassouf

Les commissaires indépendant·e·s membres actifs

Virginie Bobin
Julie Crenn
Julie Faitot
Clément Gagliano

Les membres associés

Oblique/s, arts & cultures numériques Normandie
Le Labo des arts – Caen
Prisme – médiation culturelle RRouen

Les membres de droit

L'État / La DRAC Normandie
La Région Normandie

Insert
Revue d'art contemporain
en Normandie

En ligne sur RN13BIS.FR
et à parution papier annuelle

Tirage: 3 500 exemplaires
Revue gratuite
éditée par RN13BIS
7 bis rue Neuve Bourg l'Abbé
14000 Caen
06 16 30 70 73
contact@rn13bis.fr

Direction de la publication
RN13BIS

Rédactrice en chef
Elsa Vettier

Codirection éditoriale
**Béatrice Didier, Brice Giacalone,
Vincent Pécoil, Patrick Roussel
et Sophie Vinet**

Coordination et suivi éditorial
Alice Chardenet

Relecture
Alexandre Mouawad

Contributeurs et contributrices
**Angélique Aubrit & Ludovic Beillard
Camille Azaïs
Valentin Grimaud
Hélène Gugenheim
Leslie Kaplan
Jonathan Martin
Bocar Niang
Baptiste Pinteaux
Katia Porro
Manoela Prates
Arslane Smirnov**

Le conseil d'administration
de l'association

Antoine Alesandrini
Artiste

Virginie Bobin
Commissaire d'exposition

Ulrika Byttner
Directrice, ESADHaR,
École Supérieure d'Art et Design
Le Havre-Rouen

Arnaud Caquelard
Artiste

Thomas Cartron
Artiste, coprésident de RN13BIS

Béatrice Didier
Codirectrice, Le Point du jour,
centre d'art / éditeur, Cherbourg,
coprésidente de RN13BIS

Louise Gügi
Artiste

Jill Guillais
Artiste

Marie-Laure Lapeyrère
Directrice, Maison des arts de Grand
Quevilly

Jérôme Letinturier
Directeur, 2angles, relais culturel
régional, Flers

Vincent Pécoil
Directeur, Frac Normandie

Yvan Poulain
Directeur de L'Artothèque, espaces
d'art contemporain, Caen

Arnaud Stinès
Directeur, ésam Caen / Cherbourg

Raphaëlle Stopin
Directrice, Centre photographique
Rouen Normandie

Sophie Vinet
Directrice, Les Bains-Douches,
centre d'art contemporain, Alençon,
coprésidente de RN13BIS

État / Drac Normandie

Région Normandie

Crédits

p. 32 photo: Bousso Bali
p. 31 et 36 photos:
Pauline Jeannette
p. 33 et 34 crédit:
Chantier Public, Poitier
p. 54 Courtesy Delmes &
Zander Gallery, Cologne
p. 58-65 photos:
Tom Castinel
p. 66-73 images 2, 8, 10,
13 et 16 photos:
Pierre Allain
p. 74-77 ©Adagp 2023.
Réalisation à partir d'une
résidence au centre
social de Courteille,
en partenariat avec la
Maison des Initiatives
Citoyennes, Alençon.
Production: DeMoS
Institute. Typographies:
VG5000 Justin Bihan,
CirrusCumulus
Clara Sambot.

Conception graphique
Pilote Paris
Yannick James,
Mathieu Mermillon,
Yannis Pérez
et Lorraine Charriere

Typographie
Söhne, Panama

Papier
Edixion offset, 60 g/m²

Impression
**Corlet, Condé-
en-Normandie**

ISSN 2803-936X

Parution et dépôt légal
Septembre 2023

En couverture

Arslane Smirnov, *Le
téléphone sonne*, 2022.
Encre de chine sur
papier, 65 x 50 cm.
Photographie:
Tom Castinel.

En 4^e de couverture
@Mariahblinking,
«Anytime You Need A
Friend (Soul Convention
Remix)» *music video*
(1994), 20 juillet 2022.
Publication Instagram.

**RN13BIS bénéficie
du soutien financier
des Villes de Caen,
Cherbourg, Le Havre,
Rouen, de la Métropole
Rouen Normandie,
des Départements
du Calvados et de
la Seine-Maritime,
de la Région Normandie
et de la Direction
régionale des affaires
culturelles (DRAC)
de Normandie.**

www.RN13BIS.FR

traverses



Traverses - répertoire normand des artistes de l'art contemporain réunit en ligne plus de 120 artistes qui entretiennent des liens resserrés avec le territoire. Chaque recherche révèle un rhizome d'affinités et de proximités au sein d'une diversité de pratiques, témoignant de la vitalité de la scène normande.

ART CONTEMPORAIN EN NORMANDIE

RN13BIS bénéficie du soutien financier des Villes de Caen, Cherbourg, Le Havre, Rouen, de la Métropole Rouen Normandie, des Départements du Calvados et de la Seine-Maritime, de la Région Normandie et de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) de Normandie.



Angélique Aubrit
& Ludovic Beillard
Camille Azaïs
Florent Dubois
Nicolas Frachisse
Valentin Grimaud
Hélène Gugenheim
Leslie Kaplan
Églantine
Laprie-Sentenac
Romane Landemaine
Jonathan Martin
Bocar Niang
Baptiste Pinteaux
Katia Porro
Manoela Prates
Arslane Smirnov
Valentine Traverse

2023
WWW.RN13BIS.FR