

in



sert

n°3

RN13BIS

Mathilde Belouali

Mathilde Belouali est commissaire d'exposition et travailleuse de l'art. En 2024, elle devient directrice du centre d'art contemporain Les Capucins, à Embrun dans les Alpes du Sud, et est également commissaire invitée pour une exposition collective à Triangle-Astérides à Marseille sur les généalogies féministes, avec comme point de départ la galerie Vigna qui a existé à Nice au tournant des années 2000. Auparavant, elle a travaillé comme responsable des expositions à Bétonsalon – centre d'art et de recherche à Paris pendant quatre ans. Elle y a notamment développé en 2023 le programme «Cap pour l'île des vivantes» autour des écritures lesbiennes et queer.

Aurélie Ferruel & Florentine Guédon

Aurélie Ferruel et Florentine Guédon partagent un travail de sculpture, conçu avec humour et lié au vivant. Leur pratique se nourrit de rencontres avec des passionné-es, des récits et des univers qu'elles découvrent au fil d'un travail de recherche proche d'une démarche anthropologique. Le duo s'intéresse à ce qui pousse les individus à créer et à s'investir ensemble dans un domaine. Elles refusent une vision utopiste du groupe et ne cherchent pas à conserver, défendre ni idéaliser ces pratiques, mais à observer leurs formes, leurs évolutions et leurs réinventions.

Pauline Furon

Diplômée du master Métiers et arts de l'exposition de Rennes 2 en 2020 et co-commissaire de l'exposition *Il n'est pas question d'explications* de Marie Voignier, Pauline Furon consacre, la même année, son mémoire de fin d'études au travail de Jean-Baptiste Perret. Celui-ci est le point de départ d'une recherche personnelle sur la représentation du monde rural dans l'art contemporain. En 2023, elle intègre l'équipe des Bains Douches d'Alençon en tant que médiatrice culturelle.

Suzanne Husky

Suzanne Husky met le lien à la terre au centre de son œuvre. L'artiste raconte le vivant avec des dessins, des sculptures, des films ou des conférences et se forme continuellement aux savoirs de la terre – horticulture, paysage, agroécologie, herboristerie – afin de tisser des récits émancipateurs de la domination sur le vivant tout en semant des alliances possibles pour revitaliser nos sols et nos vies. Suzanne travaille depuis plusieurs années sur les castors et la santé des rivières.

Olivier Marboeuf

Olivier Marboeuf est artiste, auteur, conteur, producteur de cinéma et commissaire d'exposition d'origine guadeloupéenne. Après des études scientifiques, il crée en 1992, avec Yvan Alagbé, la maison d'édition de bande dessinée de recherche AMOK. Puis il fonde et dirige, de 2004 à 2018, l'Espace Khiasma, un centre d'art indépendant aux Lilas (93). Olivier Marboeuf a publié de nombreux textes, articles et ouvrages entre essais théoriques et poésie. Ses installations graphiques et sonores ont été présentées récemment à la Biennale de Berlin (2022) et de Venise (2024).

Sonia Martins Mateus

Diplômée de l'ésam de Caen en 2019, Sonia Martins Mateus nourrit son travail par la collecte de matériaux et de témoignages et s'inspire de gestes issus de techniques artisanales et ancestrales. Descendante d'une famille portugaise, elle explore dans ses œuvres la notion de déplacement, le territoire et sa mémoire ainsi que le rapport aux origines – familiales, géographiques et sociales. Marquée par un séjour en Afrique du Sud à l'occasion d'une exposition à Cape Town en 2023, elle prépare un deuxième voyage de recherche et de création dans le désert sud-africain.

Mélissa Mérinos

Artiste du champ documentaire, Mélissa Mérinos ancre sa pratique dans l'expérience du terrain. Son travail photographique est une réaction, à son échelle, aux violences et aux marges que notre système social crée. Depuis 2022, elle arpente les paysages fortifiés de la frontière franco-britannique et tente d'alerter sur leur transformation en cours liée au durcissement sécuritaire des politiques migratoires. 80 ans après l'édification du mur de l'Atlantique, ces «paysages panoptiques» semblent à leur tour entrer silencieusement dans l'Histoire et l'imaginaire collectif.

Naomi Rincón-Gallardo

Naomi Rincón-Gallardo est une artiste plasticienne qui vit et travaille entre Mexico et Oaxaca. Dans une perspective queer décoloniale, son univers critico-mythique explore la création de contre-mondes dans des contextes néocoloniaux. Son travail combine son intérêt pour les cosmologies mésoaméricaines, la fiction spéculative, les jeux théâtraux, les clips, l'artisanat et les fêtes vernaculaires, les féminismes décoloniaux et la théorie critique *queer of color*.

Léa Rivière

Léa Rivière est danseuse. Elle vit et travaille dans le sud du Massif central. Son premier livre, *L'Odeur des pierres mouillées*, est sorti en juillet 2023 aux Éditions du commun.

Élodie Royer

Élodie Royer est commissaire d'exposition indépendante et doctorante en recherche-crédation à l'ENS au sein du laboratoire SACRe. À l'intersection de l'art, de l'écoféminisme et de la mémoire des catastrophes dans l'histoire contemporaine du Japon, ses recherches actuelles s'attachent à relier des pratiques d'artistes femmes en regard de leur ancrage dans des milieux de vie bouleversés par des désordres environnementaux, sous forme de textes et d'expositions.

02	Édito	<i>RN13BIS</i>
04	Mais qui se bat pour la beauté ?	<i>Élodie Royer</i>
14	fāgus	<i>Léa Rivière</i>
22	C'était mieux après	<i>Suzanne Husky</i>
24	Et si ce n'était qu'un contexte ?	<i>Pauline Furon</i>
30	Ce n'est jamais neutre	<i>Aurélie Ferruel & Florentine Guédon</i>
38	Oh, we, just want to have fire	<i>Sonia Martins Mateus</i>
41	La peau, là où elle me touche	<i>Mathilde Belouali</i>
49	Éclipse	<i>Naomi Rincón-Gallardo</i>
58	Havre sans paix	<i>Olivier Marboeuf</i>
66	Chantier(s) en cours	<i>Mélissa Mérinos</i>

RN13BIS

ART CONTEMPORAIN

EN NORMANDIE



Laura Molton, remonter
les rivières, still video,
 2023, film-installation,
 60 min, collection FRAC
 Occitanie Montpellier
 © Adagp, Paris, 2024

Publiée depuis 2021 par RN13BIS – art contemporain en Normandie, la revue *Insert* est un espace de réflexion et d'expérimentations autour des enjeux et des questionnements qui traversent les arts visuels. Conçue collectivement par des membres de RN13BIS, c'est un endroit où faire commun.

Pour ce nouveau numéro, le comité éditorial – composé notamment de Virginie Bobin, Clémentine Dupré et Hélène Gugenheim, trois travailleuses de l'art indépendantes récemment arrivées dans de petites villes ou zones rurales de Normandie – s'est constitué à partir de leurs interrogations : que faisons-nous dans, depuis, avec, aux lieux que nous habitons ? Et que font les lieux aux pratiques artistiques ?

Ces questionnements traversent les propositions des artistes, critiques et chercheur-euses invité-es pour ce numéro, dont les pratiques s'ancrent chacune à leur manière dans les territoires où iels vivent et travaillent. Leurs contributions sont ainsi teintées d'une attention particulière portée aux enjeux politiques, sociaux et environnementaux qui influencent et façonnent ces territoires, parfois lointains mais reliés par des histoires communes ou des sensibilités croisées, de la Normandie au Japon en passant par le Mexique et les Caraïbes.

Ce numéro s'ouvre par des récits de résistance écologique, à l'échelle individuelle ou collective. De Fukushima au Nord-Cotentin, Élodie Royer part sur les traces de l'industrie nucléaire et interroge la manière dont les artistes répondent à cette présence toxique, invisible et diffuse, qui marque les paysages et les vies. Les gestes de lutte et de soin, réponses activistes menées depuis et pour des terres à défendre, peuplent les tapisseries de Suzanne Husky. Plus intimement, et sous prétexte d'un débat facétieux sur les significations possibles du terme d'«écosexualité», les protagonistes du texte de Léa Rivière (humain-es, hêtre, rocher) approfondissent l'expérience sensible et charnelle d'un territoire familial.

La revue donne aussi à entendre très directement les voix et les réalités «hors-champ» de celles et ceux qui vivent à la campagne. Dans une discussion à quatre voix proposée par Pauline Furon, artistes et non-artistes issu-es de milieux ruraux échangent leurs points de vue sur la ruralité, sa place dans leur parcours et ses représentations médiatiques et artistiques. Aurélie Ferruel et Florentine Guédon donnent la parole à une notaire qui évoque les questions d'héritage et de transmission des terres agricoles d'une génération à l'autre, de moins en moins systématique aujourd'hui, tandis que Sonia Martins Mateus tisse ensemble techniques vernaculaires, récits de rencontres et rituels populaires. Le texte de Mathilde Belouali, entre âpreté et douceur, invite quant à lui à explorer l'univers de Lucille Jallot – nourri d'artisanat et de mécanique – comme on explore une peau.

Les dernières contributions mettent à l'honneur des pratiques artistiques décoloniales et militantes, à l'image de celle de Naomi Rincón-Gallardo, artiste mexicaine qui revisite les mythologies mésoaméricaines depuis une perspective queer et décoloniale pour raconter les luttes contre l'exploitation des terres et la destruction de l'environnement. Entre le port du Havre et les Antilles, Olivier Marboeuf retrace l'histoire encore largement invisibilisée du commerce transatlantique en Normandie, qui subsiste pourtant dans les effluves de café et de pétrole qui flottent dans les rues. Les photographies argentiques de Mélissa Mérinos documentent la militarisation progressive des côtes françaises, matérialisation concrète d'un durcissement des politiques migratoires et témoin d'un passé colonial persistant.

D'un territoire à un autre, les pages d'*Insert* entrent en résonance avec ces pratiques artistiques situées, poreuses aux lieux dont elles émergent, aux corps qui les traversent, aux luttes qui s'y opèrent.

RN13BIS

Édito

in

sert

*Mais qui se bat
pour la beauté¹ ?*

De Fukushima au Nord Cotentin

Élodie Royer



Julien Guinand,
Pâturages devant l'usine
de retraitement du
combustible nucléaire
Orano, en attente de
dépollution depuis
octobre 2016, La Hague,
octobre 2022
© Adagp, Paris, 2024

«La Roselière, le gîte au bout du monde»...

Le titre de cette annonce de location m'avait immédiatement fait pencher pour le choix d'une petite maison située à Auderville, village du Nord-Cotentin aujourd'hui intégré à la commune de La Hague. Partir à la découverte du «bout du monde» me semblait un argument imparable pour convaincre mes deux jeunes enfants, Susan et Cyrus, de m'accompagner dans ce séjour dont la véritable motivation était de refaire l'expérience², en vue de cet article, de la topographie de La Hague et de l'implantation des différents complexes nucléaires qui s'y trouvent, si proches les uns des autres. Sur la route, je leur ai raconté que nous irions voir le nez de Jobourg et ses falaises parmi les plus hautes d'Europe continentale, le port de Goury, l'un des plus petits de France, la maison Jacques Prévert (et avec, sa poésie), mais également l'usine de retraitement de La Hague (Orano), la centrale nucléaire de Flamanville (EDF), et la grande pelouse verte qui recouvre le centre de stockage de déchets radioactifs (Andra) placé sous surveillance pour une durée de 300 ans. Que nous allions tenter d'observer ce qu'ils font au paysage, de les prendre en photo, les décrire, et détecter peut-être les signes plus impalpables de leur activité. Je leur ai aussi raconté pourquoi précisément ce territoire agricole avait été désigné dans les années 1960 par le gouvernement français pour y développer une telle industrie, en raison de son socle géologique stable et ancien, et de la présence de vents forts et de puissants courants marins, propices à la dispersion *invisible* des effluents radioactifs. En revanche, ce que je n'ai pas raconté, ce sont les pires scénarios d'accident que j'avais pu lire, sur le devenir île de cette presqu'île, et la façon dont ce bout du monde pourrait alors être littéralement coupé du continent. Avec le nucléaire, il y a toujours ce qu'on croit voir et comprendre, et ce qu'on préfère ne pas regarder.

Début janvier 2011, j'avais eu la chance d'atterrir au Japon pour six mois de résidence à la Villa Kujoyama – un temps rapidement bouleversé par l'expérience de la triple catastrophe du 11 mars (telle qu'officiellement appelée) et une prise de conscience sans précédent des effets de la radioactivité, cet «ennemi invisible» comme je l'ai souvent entendu au Japon. Plus largement, cette prise de conscience questionnait inéluctablement le lien entre la destruction du monde vivant et sa transformation en ressource infinie par et pour nos modes de vie. Autrement dit par la philosophe écoféministe Émilie Hache en ouverture de son dernier essai, *De la génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, «à la transformation radicale de nos manières de vivre exigée par l'état du monde répond une interrogation radicale de la modernité³». Ce que la crise écologique requiert, c'est bel et bien un changement de monde.

«*Que les choses continuent comme avant, voilà la catastrophe*⁴»

Ces dernières années, j'ai travaillé au contact d'artistes japonais-es qui se sont emparé-es de leurs outils pour documenter, réfléchir et lutter contre une certaine stratégie d'invisibilisation de la catastrophe de Fukushima au sein de leur pays. S'il faut rappeler les faits, le 11 mars 2011, un séisme de magnitude 9 au large des côtes nord-est du Japon engendre un tsunami d'une amplitude exceptionnelle. Ces événements naturels, qui ont fait plus de vingt mille victimes, ont provoqué un autre désastre, celui de l'accident nucléaire de la centrale Fukushima-Daiichi. Face à ce qui représente à ce jour la plus large contamination radioactive par un pays capitaliste, le Japon a fait le choix de se détourner de la coopération internationale dans la gestion de la catastrophe, confinée à sa politique intérieure, dans un processus volontaire d'invisibilisation, d'oubli et de «dépassement». Nombre de Japonais-es en témoignent, cette catastrophe a ainsi peu à peu perdu

1. Xavière Gauthier, *Retour à La Hague*, Cambourakis, «Sorcières», Paris, 2022, p. 103.

2. En 2018, dans le cadre de la résidence d'Hikaru Fujii à la fondation Kadist que j'avais initiée autour de son projet *Les Nucléaires et les Choses*, l'anthropologue Sophie Houdart et le collectif Call it Anything nous avaient accueilli-es dans un travail de terrain en lien avec l'activité nucléaire de la région.

3. Émilie Hache, *De la génération. Enquête sur sa disparition et son remplacement par la production*, La Découverte, «Les Empêcheurs de penser en rond», Paris, 2024, p. 9.

4. Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, Payot, Paris, 1982, p. 342.



Lieko Shiga, *Rasen Kaigan 39*, 2009, photographie couleur

Lieko Shiga, *Rasen Kaigan 45*, 2012, photographie couleur

5. Nicole Brenez, *Manifestations. Écrits politiques sur le cinéma et autres arts filmiques*, De l'incidence éditeur, Cherbourg, 2019, p. 4.

6. Parmi tant d'autres, je pense à Hikaru Fujii, Meiro Koizumi, Chim'Pom. Pour plus d'approfondissement sur l'impact de la catastrophe du 11 mars sur les pratiques et réflexions des artistes japonais-es, voir notamment *Dans l'œil du désastre. Créer avec Fukushima*, sous la direction de Michaël Ferrier, éditions Thierry Marchaisse, Vincennes, 2021.

7. Lieko Shiga, Museum of Fine Arts Boston (<https://collections.mfa.org/objects/602279>).

son potentiel de transformation au sein de la société japonaise, où elle avait pourtant commencé à éveiller des questionnements fondamentaux sur la nature du système socio-économique du pays et les conséquences écologiques du capitalisme. C'est dans ce contexte précis que la communauté artistique japonaise, témoin de ces conséquences, s'est engagée, réaffirmant sa potentielle force politique dans le fait même de produire de l'art. « Faire des images, quel que soit l'instrument dont on dispose, quels que soient les moyens de production que l'on accepte, conquiert ou s'accorde, c'est s'attribuer une parcelle de pouvoir symbolique : pouvoir de créer quelque chose qui n'était pas là, pouvoir de conserver quelque chose qui était ou aurait été là, pouvoir de transmission, d'intervention, d'affirmation, de suggestion⁵. » Je n'ai l'espace ici que pour un exemple, mais il y en aurait tant d'autres⁶. Lieko Shiga développe un travail principalement photographique qui tente d'intégrer son environnement à ses expériences de vie. Elle crée des images qui semblent aux seuils de différents mondes, visibles et invisibles. En 2008, lorsque Lieko Shiga découvre Kitakama, petite ville côtière au nord-est du Japon,

principalement peuplée de familles d'agriculteurs depuis des générations, elle dit en être littéralement tombée amoureuse. Elle décide alors de quitter Tokyo pour s'installer à Kitakama et y ancrer son travail de photographie, en lien avec cette communauté. « Au cours de l'hiver 2008, j'ai découvert une magnifique pinède au bord de la mer, et j'ai eu envie d'y rester indéfiniment. Devant l'appareil photo, les habitants ont "joué" pour moi quelque chose de souvent invisible, un rôle, comme ils le font lors des rituels de leur village. Capturer cette performance était une tentative d'atteindre une possible connexion qui nous relie, quelque chose qui dort dans les profondeurs de la terre et de l'air de Kitakama, et de parvenir à expérimenter l'ombre de cette "interrelation"⁷. » Parallèlement à sa pratique, elle devient la photographe officielle du village, documentant ses fêtes comme la vie de ses habitant-es. Une nouvelle façon pour elle d'aller au plus profond des contextes historiques et sociaux, non pas tant pour exprimer les caractéristiques d'un territoire ou d'une communauté que pour utiliser la photographie comme révélateur des traces d'activités humaines, physiques et symboliques ancrées dans



8. Présentation sur le site internet du collectif: «Le collectif Piscine Nucléaire Stop est né le 22 novembre 2021 à la suite de la première réunion de concertation préalable sur le projet EDF de construire une installation d'entreposage sous eau de combustibles usés sur le site d'Orano-La Hague. Devant le discours formaté, fallacieux, voire méprisant des représentants EDF, et des nombreuses questions restées sans réponse, nous avons décidé de diffuser une information alternative. Nous nous rassemblons et nous nous organisons parce que nous voulons avoir notre mot à dire sur

l'avenir de notre territoire. Pour une justice sociale et écologique! La Hague ne se laissera pas enterrer vivante!» (<https://piscine-nucleairstop.fr/qui-sommes-nous>)

9. *Retour à La Hague* est le récit d'une aventure éditoriale entre trois femmes: l'autrice Xavière Gauthier, son éditrice Isabelle Cambourakis et l'anthropologue Sophie Houdart, dont l'enjeu a été la republication du texte antinucléaire de Xavière Gauthier, *La Hague, ma terre violente*, paru pour la première fois en 1981. Le livre réunit la correspondance entre les trois femmes qui ont permis l'existence de ce livre sous le titre «Tressage».

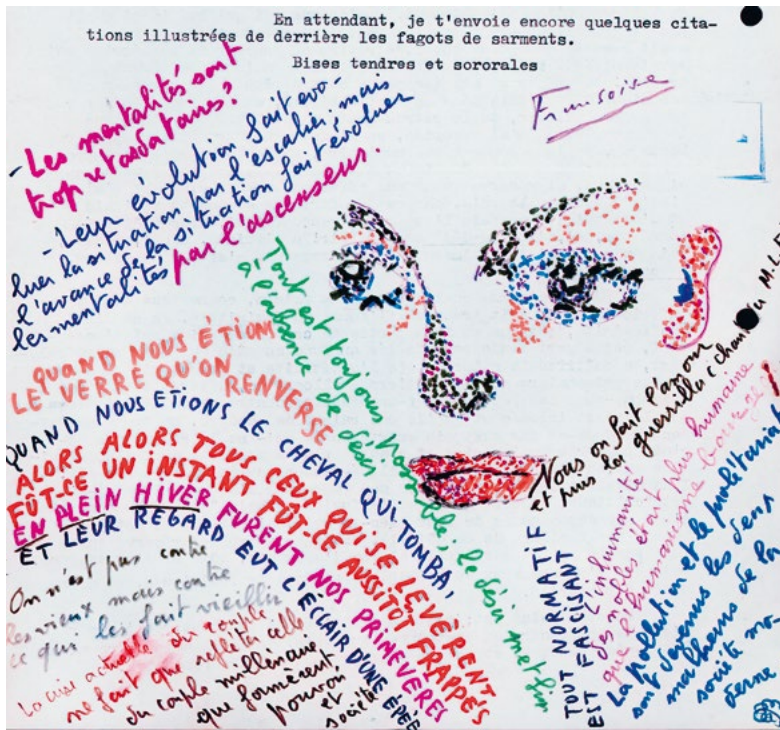
la terre. En 2011, le tsunami dévaste cette ville côtière et de nombreux biens et photographies personnelles des habitant-es sont emportés par l'océan. La série photographique *Rasen Kaigan (Spiral Shore)* de Lieko Shiga, débutée en 2008, prend alors une autre dimension. Mais pour Shiga, la catastrophe ne doit pas en devenir le sujet. Et bien que *Rasen Kaigan* dépeigne la vision surréaliste et postapocalyptique d'un lieu réel et d'une population en train de vivre un impensé, l'enjeu pour elle est d'y exprimer la manière dont le tsunami et l'invisibilité de la radioactivité sont littéralement «entrés dans le corps» de cette communauté.

Fukushimanche

En service depuis 1966, avec pour premier objectif d'extraire du plutonium à des fins militaires dans un contexte de guerre froide et de course à l'armement atomique, l'usine de la Hague est devenue dès les années 1970 un centre de retraitement du combustible nucléaire civil provenant principalement des réacteurs nucléaires français mais aussi d'Allemagne, de Belgique ou du Japon. Les matières nucléaires valorisables (tels que l'uranium

ou le plutonium) y sont séparées des autres éléments radioactifs non recyclables qui y sont stockés. Bien qu'elle soit l'une des principales sources d'emploi de la région avec plus de 5 000 employés, son activité suscite depuis son ouverture de nombreux mouvements d'opposition contre le risque de toxicité inhérent à son activité, mais aussi contre la nucléarisation croissante de la péninsule qui gagne toujours plus de terrain – de la mise en fonction prochaine de l'EPR de Flamanville au projet actuel d'extension des piscines (où refroidissent les combustibles irradiés) proches de la saturation, contre lesquels de nombreuses voix s'élèvent, notamment à travers le collectif Piscine Nucléaire Stop⁸.

Originaire de La Hague, Xavière Gauthier a été l'une des premières écrivaines à dénoncer cette emprise dans son récit *La Hague, ma terre violente* paru en 1981, dans une perspective à la fois féministe et écologique. «Écoféministe», dit-on aujourd'hui, mais, comme elle le rappelle si justement dans la préface accompagnant la réédition de cet ouvrage en 2022⁹, «notre petit groupe autour de la revue *Sorciers* n'utilisait pas encore le terme "écoféministe" – sauf Française



Dessin extrait d'une lettre de Françoise d'Eaubonne à Alain Lezongar, alors incarcéré à la maison d'arrêt de La Santé, à Paris, 12 décembre 1976.

Laura Molton, *remonter les rivières*, still video, 2023, film-installation, 60 min, collection FRAC Occitanie Montpellier © Adagp, Paris, 2024



10. Xavière Gauthier, *Retour à la Hague*, op. cit., p. 11-12.

11. Maria Mies et Vandana Shiva, *Écoféminisme*, L'Harmattan, Paris, 1998, p. 26.

12. Pour exemple, la lutte qui a duré près de vingt ans contre l'installation de missiles nucléaires sur la base de Greenham Common, en Angleterre, aujourd'hui perçue comme un symbole de l'écoféminisme. Voir: <https://www.mediapart.fr/journal/international/101021/greenham-common-les-pionnieres-de-l-ecofeminisme-la-rencontre-des-jeunes-activistes>

d'Eaubonne [...]. Mais qu'était-ce d'autre que ce n° 20 de la revue, intitulé "La nature assassinée"? [...] Ma position était claire, tout à fait matérialiste, et rejoignait ou croisait plusieurs autres. Domination des femmes et domination de la nature sont une seule et même répression, celle du capitalisme qui s'approprie le vivant¹⁰.» En ces termes, si le contexte actuel d'urgence écologique semble propice à la redécouverte de l'écoféminisme attribué à et théorisé par Françoise d'Eaubonne dès 1974, ce courant constitue une source d'inspiration pour réfléchir différentes formes d'engagements sociétaux ou artistiques ancrés dans des territoires *abîmés* de toutes sortes de façons et par des pratiques précises, celles du capitalisme avancé et ce qu'il fait aux vivants, aux sols, aux liens, au sentiment même de commun. «Un terme nouveau pour une ancienne sagesse», comme le rappelle Vandana Shiva, philosophe et militante écoféministe: avant tout «né de différents mouvements sociaux, il devient populaire dans le contexte des nombreuses protestations contre la destruction de l'environnement, suscitées par des désastres écologiques répétés¹¹». Aux États-Unis, l'accident de la centrale nucléaire de Three Mile

Island en Pennsylvanie, le 28 mars 1979, et la conférence d'Armherst «Women and Life on Earth: Ecofeminism in the 1980's» marquent un tournant dans l'acte fondateur d'un écoféminisme international, qui devient alors un terme générique pour désigner tant les militantes engagées dans les luttes antinucléaires et antimilitaristes¹² que la critique théorique qui articule domination des femmes et de la nature par le patriarcat.

Lorsque j'ai lu pour la première fois *Fukushimanche* sur une banderole tendue dans le paysage, j'ai d'abord été saisie par l'entrechoquement des mots, puis des géographies et des imaginaires qu'il convoquait. Un nouveau mot qui venait aussi déplacer soudainement en Normandie les questions qui se posent pour moi au Japon où j'examine, à l'aune de la catastrophe du 11 mars, ce que la prise en compte de milieux de vie (et leurs bouleversements) fait intrinsèquement aux pratiques artistiques, de leurs contextes d'apparition à leurs composantes formelles. Les artistes au cœur de cette recherche ont en commun de puiser dans l'épaisseur des lieux, d'animer et de raviver les liens qui nous y attachent, qu'ils soient



Laura Molton, *remonter les rivières*, still video, 2023, film-installation, 60 min, collection FRAC Occitanie Montpellier © Adagp, Paris, 2024

13. Xavière Gauthier, *Retour à La Hague*, op. cit., p. 102.

14. Toutes les citations proviennent d'un entretien réalisé par l'autrice avec Laura Molton le 20 février 2024.

15. Ce film-installation a été présenté au Point du Jour, Centre d'art Éditeur à Cherbourg, dans le cadre de l'exposition *Péninsulaires* en partenariat avec l'association La Recherche, du 11 février au 31 mars 2024.

familiaux ou mémoriels, affectifs ou écologiques. En ce sens, les lieux qu'ils et elles travaillent, et qui les travaillent, sont à entendre comme des *milieux* au sens géographique du terme, soit l'ensemble des conditions naturelles et sociales, visibles et invisibles qui influencent nos vies, en tant qu'individu ou communauté. De quelles manières les lieux que nous habitons agissent-ils dans les pratiques artistiques ? Et à l'inverse, que leur faisons-nous ? Quelles interactions véritables relient ces pratiques, qu'elles soient d'observation ou d'étude, d'attention ou d'imagination, à leurs milieux ? Dans un contexte nucléarisé, comment les artistes s'attachent-ils à rendre compte de cet « ennemi invisible », qui à plus d'un égard tend à l'hégémonisation d'un monde aux dépens de tous les autres ? *Qui se bat pour la beauté ?* demande Xavière Gauthier : « On a appelé le Nord-Cotentin le désert vert, c'était le lieu rêvé (comme on le dit pour un crime) pour y implanter l'usine atomique la plus polluante, la plus dangereuse du monde. Avec un cynisme parfait, un mépris total de la vie humaine, les dirigeants du nucléaire osent le dire ouvertement : la région a été choisie parce que peu peuplée. C'est bien sûr reconnaître

que le nucléaire est dangereux : peu d'habitants, cela veut dire peu de victimes potentielles... [...] De quoi les gens d'ici se plaindraient-ils ? De quoi auraient-ils peur ? On ne leur prend pas leurs terres (ou très peu) [...]. Les centaines d'hectares sur lesquels l'usine a fait main basse (et qu'elle continue à s'approprier puisqu'elle s'agrandit encore) ? Des landages, des terres improductives, pour une part – des lieux superbes et sauvages, mais qui se bat pour la beauté ? pour des étendues de beauté¹³ ? »

C'est d'abord à travers l'expérience d'un chantier de fouilles archéologiques que l'artiste Laura Molton découvre le Nord-Cotentin. Elle décide de déménager et de s'y installer en 2021. À l'instar de Lieko Shiga, il lui était devenu impossible de vivre ailleurs, « de ne plus être au bon endroit pour poursuivre sa pratique artistique¹⁴, » autour de l'épaisseur des lieux, ou ce qu'elle nomme « les ambivalences du sous-sol ». Son dernier film-installation, *Remonter les rivières*¹⁵, « restitue l'expérience de ce territoire, et le temps qu'il a fallu pour trouver un point de vue ; ou des points de vue ». Sa narration et son découpage s'apparentent à ceux d'une enquête sur la mémoire et ses dénis de l'histoire

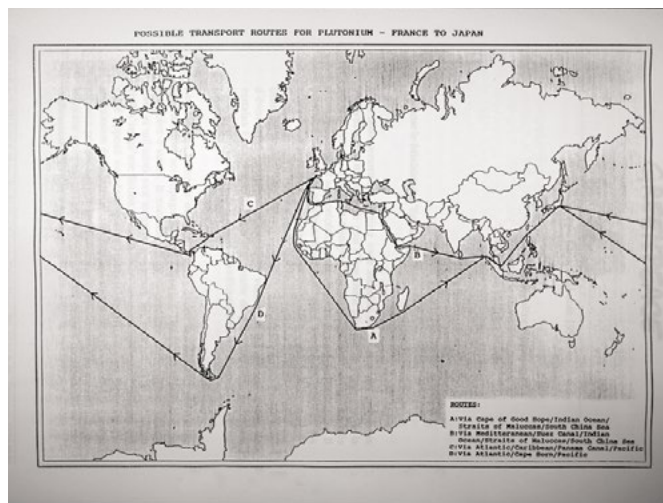


Julien Guinand, *Un arbre au dessus de la anse des Moulins*, La Hague, avril 2023

© Adagp, Paris, 2024

Carte des routes mondiales possibles pour le transport de plutonium France-Japon, 295 J 25, Fonds Française Zonabend, Archives départementales de la Manche, Saint-Lô, août 2023.

Photo: Julien Guinand
© Adagp, Paris, 2024



16. Côtis-Capel, « Haro! » (1985), poème issu du recueil *Les Côtis* paru aux éditions Isoète en 1985, traduit du patois normand, sous l'impulsion de Laura Molton, par Françoise Sanson, Jacques Aubert et Pierre Paris, habitant·es de la Hague en 2023.

17. Tel que le collectif La Recherche, lieu de travail et de création sur le territoire cherbourgeois (<https://lacherche.net/>) et le collectif Piscine Nucléaire Stop, déjà mentionné plus haut.

18. Recherche menée à l'occasion d'une résidence avec Le Point du Jour, Centre d'art Éditeur à Cherbourg, dans le cadre du dispositif Capsule (programme de résidences photographiques porté par le ministère de la Culture)

nucléaire de La Hague, et sur la façon dont celle-ci traverse les corps et les paysages. Soit une enquête sensible qui s'emploierait à déconstruire et enrichir les perspectives sur une région nucléarisée; une partition où les indices visuels et sonores s'entremêlent, où les corps deviennent émetteurs et transmetteurs d'une terre *réminiscente*. C'est bien ce que tente d'exprimer l'artiste par les moyens du cinéma, et l'attention portée aux cadrages sur le flux des ruisseaux qui jouxtent le site de l'Andra ou sur les gestes de ceux et celles qui prélèvent et contrôlent des échantillons d'eau. De même, le travail du son révèle cet environnement dans toutes ses temporalités, par l'enchevêtrement d'ondes et de voix de différentes époques, de celles qui racontent l'enfouissement des déchets radioactifs à partir d'archives conservées au fond d'une cave à celles qui s'attellent à traduire du normand au français des paroles de luttes à travers une poésie de Côtis-Capel, écrivain haguais et farouche militant: «Haro! Haro! On ne veut pas de vos outils de malheur. Haro! Haro! Je vous dis que vous coupez notre histoire. Haro! Haro! Je maudis ceux qui ont fait cela¹⁶.»

Il est d'ailleurs important de préciser que la fabrique artistique de Laura Molton est aussi portée par son implication sociale au sein de collectifs¹⁷ qui s'attachent à travailler sur ce territoire, en particulier sur les archives privées et sonores détenues par de nombreux·ses habitant·es, dans un désir de partage de ces histoires enfouies, et de ce qu'elles sont en mesure de tramer aujourd'hui entre des vies, des luttes et des œuvres.

D'une toute autre manière, le travail de Julien Guinand porte aussi son regard sur ces mêmes architectures visibles et invisibles du nucléaire du Nord-Cotentin dans le contexte d'une recherche photographique¹⁸ tissant des liens entre la France et le Japon; entre l'usine de retraitement de la Hague et celle de Rokkasho située à l'extrême nord du pays. Cette dernière, construite sur le modèle de l'usine de la Hague en partenariat avec Areva, n'est toujours pas en fonction, comptabilisant à ce jour 27 années de retard. Si son approche photographique entremêle deux territoires et deux histoires inextricablement liées, ce n'est pas simplement pour les comparer, mais pour tendre vers une mobilité essentielle de la pensée et des formes, au sens



Susan Royer Gourmel,
La nature prend le dessus, dessin de l'usine de retraitement de la Hague, novembre 2023

21. Pour le philosophe Günther Anders qui a longuement écrit sur les bombardements d'Hiroshima et Nagasaki ainsi que les catastrophes du xx^e siècle, il s'agit de les penser en tant qu'elles viennent de « nous », de ce que nous avons inventé dans la modernité politique et technique, au lieu de les considérer comme des catastrophes naturelles ou liées aux défauts de la nature humaine. Elles sont *ce qui vient de nous mais que nous ne voulons pas*. Voir Florent Bussy, Günther Anders, *Günther Anders et nos catastrophes*, Le Passager clandestin, Lorient, 2020.

19. Sabu Koshō, *Socialisation catastrophique et capitalisme apocalyptique*, publié le 28 avril 2018 sur lundimatin (<https://lundi.am/Fukushima-ses-invisibles>)

20. Alexandre Monnin, *Politiser le renoncement*, Éditions Divergences, Paris, 2023, p. 31.

de l'étude comparée – cette discipline des passages, d'un récit à un autre, d'une langue à une autre, d'une géographie à une autre. Ce processus, l'artiste l'avait déjà exploré dans la série précédente *Two Mountains*, qui s'attelait – à travers la capture de deux massifs montagneux au Japon, Kumano et Ashio – à exprimer la manière dont l'activité humaine, d'une culture forestière intensive à l'exploitation minière, avait interrompu les cycles de vie inhérents à ces montagnes. À La Hague, ce que les premières images de ce projet en cours donnent à voir et à ressentir, c'est la matérialité de l'industrie nucléaire dans le paysage avec une attention portée par les cadrages aux infrastructures techniques comme à l'environnement (la mer, le vent, le soleil), à toutes les formes de vie, mais aussi de contrôle et de résistance qui découlent de cette activité. « Plus les sociétés capitalistes se développent, plus elles perdent leur capacité à recycler ce qu'elles produisent en excès, reléguant ainsi le négatif au domaine de l'invisible – l'air, l'océan, le sous-sol, les territoires économiquement inférieurs¹⁹. » Sabu Koshō, auteur et militant japonais, fait appel au concept de *communs négatifs*, dont on doit la première occurrence aux penseuses

écoféministes Maria Mies et Veronika Bennholdt-Thomsen, et à une nécessité face à l'irréversibilité de la contamination radioactive, celle de ne plus détourner les regards, notamment sur ces déchets dont le retour à la terre a été peu à peu rendu impossible par les sociétés capitalistes et nucléarisées. Ne pas se détourner donc, et « s'attacher aux problèmes soulevés par la gestion de certaines réalités dont les effets sont jugés négatifs, notamment dans le domaine environnemental, mais dont nous allons hériter à l'avenir et dont il va bien falloir prendre soin²⁰ ». Même si les photographies de l'usine de retraitement de Rokkasho ne sont pas encore réalisées à l'heure où j'écris ces lignes, elles détiendront sans doute cette habilité.

Aux yeux de ma fille Susan, l'usine de retraitement est un monde en noir et blanc, et celui de la nature peuplé d'êtres et de couleurs. C'est Laura Molton qui me l'a fait remarquer lorsque je lui ai montré un de ses dessins de vacances. Je ne m'en étais même pas rendu compte, probablement trop occupée à regarder ailleurs, à ignorer – à ne pas vouloir voir, encore et encore – *ce qui vient de nous mais que nous ne voulons pas*²¹.

Fāgus, ça veut dire 'hêtre' en latin. La légende raconte que si on appelle les pédales des *faggots* en anglais, c'est en référence aux fagots de hêtre qui auraient servi à allumer les bûchers où on brûlait les pédés et autres problèmes. D'autres histoires disent que c'est faux, que le terme 'fagot' n'a rien à voir avec *fāgus* et que l'origine de *faggot* n'a rien à voir avec les bûchers. D'ailleurs les *faux*, c'est un des nombreux autres noms des hêtres. On les appelle aussi les *fous* (c'est de là que vient le mot 'fouet').



William Alfred Delamotte, *Beech in Windsor Forest*, 1805, gravure, The Cleveland Museum of Art

fāgus

Léa Rivière

FANOS – aïe, aïe, j'ai mal.
 Haaaa!
 Aïe.
 Aïe, aaaaaaa...

Pause.

Encore.
 Aïe. Encore.
 AAAAAA STOP.

Pause.

Encore.
 Haa. Ha, ha, aaah.

Une petite goutte de sang coule entre les grains de quartz.

FANOS *la regarde couler* – je t'aime.

On ne sait pas s'il dit ça au sang qui coule, à la pierre, à l'énorme hêtre qui s'étend tout autour ou à TAFHTA qui sourit tendrement à côté. TAFHTA tient une ronce fleurie dans la main droite. Sa main gauche est posée sur l'épaule de FANOS. C'est le printemps.

FANOS – Encore.

TAFHTA prend le menton de FANOS, fait pivoter son visage, et fait rentrer des doigts dans sa bouche. Il reste un peu de sang dessus. FANOS lèche son propre sang sur les doigts de TAFHTA. Elle le laisse faire.

Puis elle enfonce ses doigts un peu plus loin dans sa bouche. Elle a envie de le baiser par tous les trous. Elle prend une grande inspiration pour ralentir, elle se concentre sur la langue de FANOS qui explore un ongle comme pour le nettoyer. Elle sent les lèvres qui aspirent un peu les doigts, les dents qui affleurent, juste là, comme une caresse. Elle pense à cette phrase qu'elle a entendue l'autre jour au marché: qu'une mâchoire humaine est censée pouvoir croquer un doigt aussi facilement qu'on croque une carotte. Le type avait rajouté un truc genre «c'est prouvé scientifiquement». Ça arrête pas de revenir depuis.

Elle retire ses doigts tout doucement. Elle regarde le visage de FANOS, la bouche encore ouverte, les yeux immenses tout dilatés. On dirait qu'il va éclater de rire ou éclater en sanglot. Elle se dit qu'elle veut le voir comme ça encore et encore, sur le point de se répandre, perché à la cime de son monde.

Elle pose une fleur de ronce sur sa langue et il sourit.

Il ferme lentement la bouche et elle observe sa pomme d'Adam bander un peu pour l'avaler. Elle a envie d'appuyer dessus très fort avec ses pouces.

Elle prend le temps de sentir les neurotransmetteurs se diffuser doucement dans son propre crâne, c'est comme s'ils convergeaient vers son occiput, ça lui chatouille le haut de la colonne.

Elle suit la petite crête de la mâchoire de FANOS avec ses doigts, centimètre par centimètre.

Elle voudrait découper soigneusement chacun de ses os et les ronger jusqu'à la moelle.

On voit l'ombre des branches du hêtre trembler sur son visage. Elle regarde l'écorce grise et lisse du tronc derrière lui. On dirait le cuir de sa peau, on dirait ses os, son périoste, dur et mou et long. Pendant quelques secondes, quelque chose flanche en elle. Elle sait plus si elle a envie de lécher l'arbre ou de le mordre ou de briser toutes ses branches, d'aller chercher la hache et de l'abattre le plus rapidement possible et de déchiqeter FANOS avec lui, d'en faire des copeaux, des copeaux d'os et de feuilles et de chair et de feu et de pierre. Elle veut mélanger le monde. Tout mélanger comme dans les potions magiques qu'elle faisait enfant. Tout mélanger. Maintenant.

FANOS – ça va bébé ?

Sa voix la ramène brutalement dans cette bifurcation du réel.

Elle a envie de crier à toutes les choses autour qu'elles arrêtent de se foutre de sa gueule, qu'elles arrêtent de faire comme si elles avaient le pouvoir de se distinguer les unes des autres.

Et puis elle voit une racine enserrer le rocher, et le genou de FANOS calé contre. Elle se souvient du goût de la pierre, de l'odeur de la peau, de la texture perlée du tronc sur sa joue et elle se met à pleurer.

Elle regarde FANOS et elle sourit. Il a des feuilles mortes dans les cheveux.

TAFHTA – t'es tellement sexy.

FANOS – chui pas anthropologue mais je voulais te dire que chaque fois que tu me baises tu contribues à la re-génération du monde.

TAFHTA *au ralenti, parce qu'elle écoute tout* –
tu veux dire que c'est comme si on faisait
des bébés invisibles?

FANOS – oui, enfin c'est comme planter des légumes, ou faire
une cérémonie pour des mortes. Quand on baise toi et moi,
ça fait pousser des trucs, j'ai l'impression que ça participe
à rendre la vie possible, à entretenir les conditions
d'habitabilité du monde. Comme si ça faisait coïncider
notre subsistance avec celle de ce qui fait qu'on subsiste?

TAFHTA – c'est bizarre parce que justement,
à l'instant je –

*On entend un bruit de moteur qui se rapproche, de plus en plus fort
puis on voit PRHIER apparaître sur son motocross en bas du chemin.*

TAFHTA – ah j'avais oublié de te dire...

PRHIER *saute de sa moto et enlève
son casque* – salut les grognasses.

FANOS *ahuri* – salut belle gosse.

PRHIER – vous venez encore de baiser sans
moi vous? Vous chlinguez l'amour. C'est fini
entre nous c'est ça?

TAFHTA – chérie on a un *date* la semaine pro,
peut-être on pourrait baiser ensemble plus souvent
si t'arrêtais de faire trois réunions par jour.

PRHIER – TG. J'arrive direct de la salle
chui encore partie avant la fin je vais
clairement finir le mois en morceaux.

FANOS – si tu meurs on mangera tous tes bouts jusqu'au
dernier bébé, c'est promis.

PRHIER – ouais je préfère que vous
me bouffiez vivante si consenti.

FANOS et TAFHTA *rigolent* – t'es conne.

PRHIER – cette semaine y'a deux personnes
qui nous ont contactées, vous avez vu?
Une revue d'art j'crois et une meuf qui fait
son mémoire ou sa thèse –

FANOS – oh non.

PRHIER – chui la seule à checker les mails en fait?

TAFHTA – meuf si t'arrêtais de le faire peut-être que quelqu'un aurait enfin la place de prendre le relai?

PRHIER – je vais vous massacrer.
Bref, devinez quoi, ces deux personnes ont écrit avec la même requête – vous allez vous décomposer – elles veulent discuter d'ÉCOSEXUALITÉ.

FANOS et TAFHTA éclatent de rire comme des hyènes sous LSD.

TAFHTA – La même semaine? Mais il se passe quoi dans le monde? Et quel rapport avec nous? C'est quoi déjà l'écosexualité?

PRHIER – *no fucking clue bitch.*

FANOS – t'as répondu quoi?

PRHIER – connasse j'ai rien répondu du tout chui pas censée être la secrétaire officielle de notre bande de cassos.

TAFHTA – on devrait dire à BALTHA de s'en occuper, je suis sûre qu'elle sera inspirée.
Mais sérieusement les gars ça veut dire quoi en vrai? Baiser de manière *eco-friendly*?

FANOS – oui je crois c'est ça, baiser en baissant ton chauffage.

TAFHTA – tu veux dire: baiser en baissant ton chauffage? *Hot.*

PRHIER – nan, plutôt baiser pour te réchauffer parce que ça fait longtemps que t'as plus la thune d'allumer ton chauffage.

TAFHTA – bah éco ça veut dire *maison* en grec nan? Enfin *oikos* tout ça? Donc moi je dirais que ça veut dire *baiser à la maison.*

FANOS – oh waw. Ça a l'air trop stylé cette pratique.

PRHIER – clairement vous deux, même quand y'a un mètre de neige, vous baisez dehors.

FANOS – surtout quand y'a un mètre de neige ouais.

TAFHTA – peut-être faut leur répondre ça ?
Que vraiment toutes nos excuses mais en matière d'expertise dans le domaine de baiser à la maison, mille fois désolées, on ne peut pas prétendre à la moindre légitimité bien cordialement et bon courage pour vos recherches.

PRHIER – en vrai ça doit être terrible. Imagine, t'es en train de baiser et là tu réalises que tu baisses de manière non écologique. Le drame. Alors que genre, t'es méga écolo, genre tu vas à la manif pour le climat et tout. Et d'un coup tu réalises que certaines personnes dont tu ne fais hélas pas partie, ont une sexualité écologique. Honnêtement c'est pas pour me moquer, j'arrive juste pas à imaginer le genre de sexe que font ces gens. C'est quoi du sexe pas écolo ?

FANOS – « faire de l'écosexe » c'est peut-être une nouvelle périphrase à la mode pour parler du sexe pas hétéro ?
Genre, *the wild stuff, you know*.

TAFHTA – ah ouais moi j'aurais dit l'inverse, genre « pas très écologique » *is the new* « pas très catholique ».

PRHIER – mais non bande de bouffonnes, l'écosexe c'est quand tu fais, disons, partie d'un écosystème et que tu baisses tout l'écosystème à la fois et que tu te fais baiser par tout l'écosystème en même temps.

TAFHTA – oui bah euh baiser quoi ? Quelqu'un m'explique comment on baise sans se faire baiser par tous les sens et toutes les choses et toutes les matières qui traversent tous tes trous et tout ce que tous tes trous perçoivent ?

FANOS – laisse-moi *fister* tes organes sensoriels bébé.

PRHIER – ok bravo les autistes, mais en vrai vous savez très bien que y’a pleins de gens qui baisent toujours dans le même lit trente minutes avant l’heure du dodo et qui dissocient à mort parce qu’ils font que bosser comme des rats pour de la merde – et pas que des hétéros d’ailleurs.

TAFHTA – et tu penses que le Concept d’Écosexualité va sauver ces gens? Tu penses que la CAF devrait prendre en charge des services écossexuels pour les travailleurs *burnoutés*?

PRHIER – alors déjà oui pour la dernière question si tu veux dire que la sécu devrait rembourser l’accès au travail du sexe.

FANOS – le truc bébé c’est que même enfermée dans une chambre au douzième étage d’un immeuble dans la ville la plus bétonnée du monde, baiser c’est censé être le truc qui te permet de sentir un peu plus que le strict minimum nécessaire au fait de remplir ta fonction dans ce système pété. Enfin je veux dire que tout le monde sait de manière plus ou moins articulée que baiser c’est comme prendre des drogues mais plus ou moins gratuit quoi. C’est genre la pratique la plus accessible pour se défoncer à moindre coût. Au moins à grandes vagues de sérotonine, de dopamine et d’endorphine et puis avec un peu d’imagination tu peux renforcer le cocktail de pas mal d’ocytocine, d’adrénaline –

PRHIER – quel rapport avec l’écosexualité chéri?

FANOS – bah c’est juste que quand t’es en transe, enfin quand tes neurones baignent dans ce genre de jus, tu décuples ta capacité à te faire baiser par le monde. C’est-à-dire que ta perception des choses, des sons, des couleurs, des textures, des odeurs, des goûts, des agencements, des mouvements, des décalages, des structures, des rythmes, de ce qui vit, de ce qui meurt, de ce qui tourne, ce qui se transforme, je sais pas, de tout ça, ça devient sensible, ça devient très évident nan?

PRHIER – tu veux dire que c’est toujours une expérience écosystémique de baiser et que t’as pas besoin de te branler dans la forêt pour que le terme d’écosexualité soit un pléonasma?

FANOS – bah clairement ton trou du cul c’est autant la nature que mon sommier IKEA et que tes vieilles capotes chourées au CeGIDD.

TAFHTA – ha parce que c’est ça que ça veut dire en vrai écosexe, *baiser dans la nature*?

FANOS – bah oui c’est pour les gens qui ont la chance de savoir comment baiser hors de la nature.

TAFHTA – ha voilà, donc soit tu fais du sexe écolo soit tu fais du sexe contre-nature. C’est bien ce que je disais sur le sexe pas très catholique.

FANOS – clairement, soit tu fais du sexe contre-nature, soit tu naturalises l’hétérosexualité. Mais on peut pas dire que l’écosexe c’est du sexe naturaliste, ou *pro-life* ou *manif pour tous*, ça tombe hors de la déontologie du troll, on perdrait tout espoir de continuer à rigoler.

TAFHTA – ok, alors disons que l’écosexe c’est le sexe contre-contre-nature?

Ça serait le genre de sexe qui consiste à faire son nid partout. Ça veut pas dire *baiser à la maison*, ça veut dire que baiser c’est toujours fabriquer une maison, c’est une manière d’habiter mieux le monde. Vous en pensez quoi?

PRHIER – moi j’en pense que vous m’épuisez encore plus que la réunion que je viens de quitter. Ça vous dit qu’on continue de parler de ça demain? TAFHTA, toi qui aimes les CR tu pourras prendre des notes et répondre aux emails? En attendant j’ai besoin d’un câlin là.

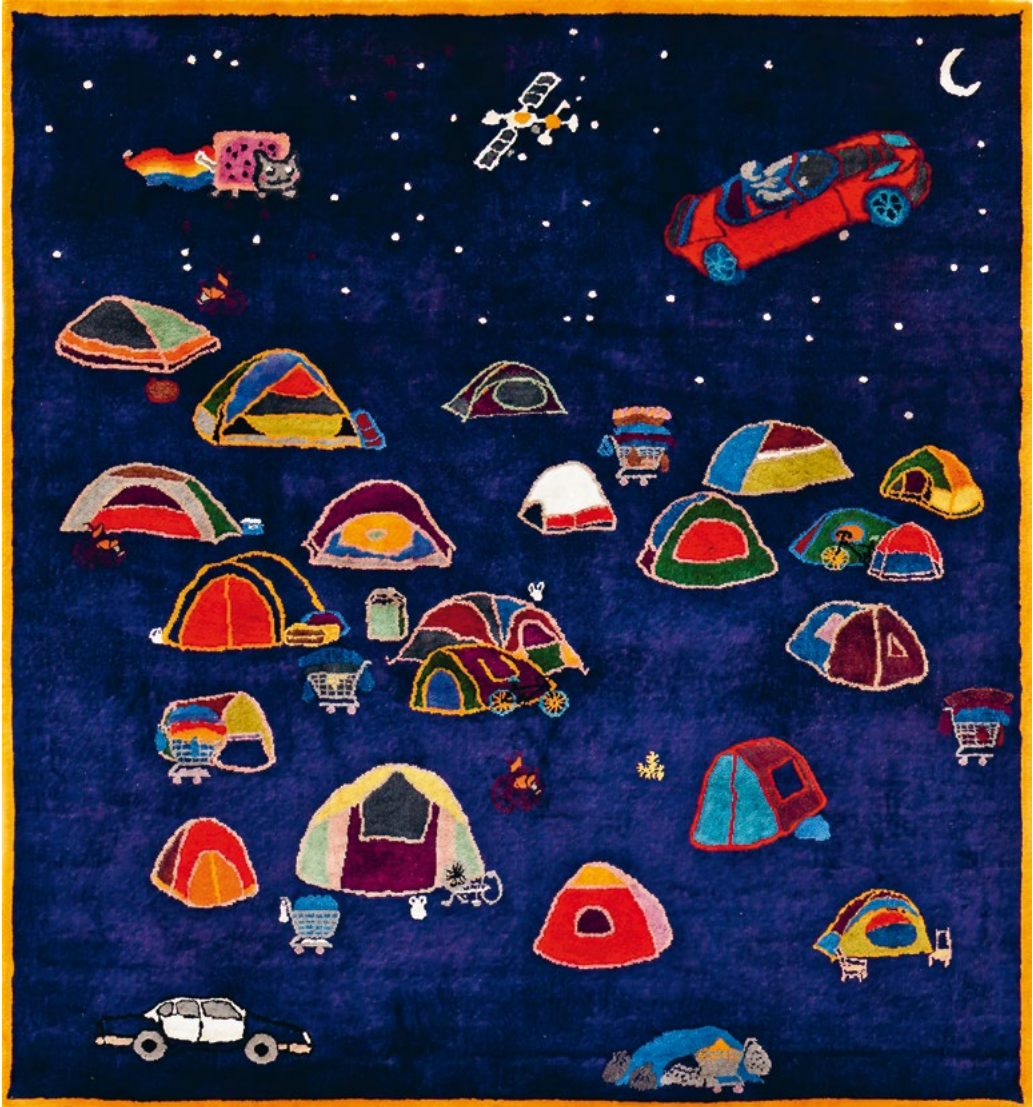
TAFHTA – ok chérie enlève cette veste à la con et viens par ici, j’ai un truc grave important à te montrer sur ce bout de granite.











Et si ce n'était qu'un contexte ?

Discussion

Pauline Furon

*à quatre voix
autour de la
ruralité*

A photograph showing a person standing in a rural landscape. The person is wearing a red and white jacket and dark pants, standing on a paved area next to a fence. In the background, there is a field, some trees, and a building. The sky is overcast.

Johanna Cartier, *L'ennui rural*, 2020, vidéo,
9 min 35

Extrait d'une discussion à quatre voix menée en ligne le 29 janvier 2024 entre Pauline Furon – médiatrice culturelle aux Bains Douches à Alençon, menant une recherche sur le monde rural et ses représentations –, les artistes Johanna Cartier et Jean-Baptiste Perret, ainsi que Jean-Marc Perez, acteur dans plusieurs films de Jean-Baptiste Perret, dont L'hiver et le 15 août.

Au début de la discussion, nous attendons Jean-Marc qui est encore dans le métro à Lyon, il doit rejoindre Jean-Baptiste à son domicile. À ce propos, nous échangeons sur nos déplacements en métro et l'impression de se sentir perdu-es à Paris ou dans d'autres grandes villes.

Pauline Furon : J'ai Citymapper mais dès que je mets du temps à arriver, mes ami-es qui habitent Paris s'inquiètent (rires). Lors de mes études à Rennes, tu n'avais qu'une seule ligne, très simple, tu prends ça comme un tram.

Johanna Cartier : Plus jeune, ma mère m'avait traumatisée avec Paris. Elle m'avait mise devant le panneau avec la grosse map et m'avait dit : « Ben voilà, on est à tel endroit et on doit aller ici : comment on fait ? Si tu ne trouves pas on va être coincées dans Paris. » Quand j'ai fait mes études là-bas, je me suis rapidement dit « mais c'est horrible! ».

Une fois Jean-Marc arrivé, nous pouvons commencer la discussion, chacun-e derrière son ordinateur: Johanna à Marseille, Jean-Baptiste et Jean-Marc à Lyon, et moi à Caen.

Pauline : Pour cette discussion, je vais prendre comme point de départ ma position, que je partage avec vous, de rurale, enfin d'ex-rurale (rires). Le fait que je vous choisisse pour cette discussion, que vos travaux alimentent ma réflexion, n'est pas anodin, car c'est la reconnaissance d'éléments qui selon moi relèveraient du « rural » dans votre travail qui est à la base de nos échanges.

Johanna : Je ne suis pas sûre que, si tu avais grandi en ville, ton sujet de thèse serait le même.

Pauline : Non, je ne pense pas. Par exemple, Johanna, je ne pense pas que j'aurais rattaché ton travail à ce terme, alors que le rapport à la bagnole, au motocross, aux camions, pour moi, c'est rural. Cela me parle très personnellement car je viens d'une famille de routiers. Même les formes, les couleurs, etc. Probablement que, pour étudier ce sujet, je me serais plus facilement tournée vers le travail de Jean-Baptiste. Aujourd'hui, je m'interroge sur les définitions données à la ruralité et à la campagne. On en vient tous les quatre et, pour la majorité, nous en sommes parti-es, et je me demande : quel rapport entretenez-vous avec elle ?

Johanna : J'ai grandi dans la campagne près d'Auxerre et ma plus grande envie, c'était de partir. C'était lié à un manque de mobilité et au fait d'être incitée à faire des études d'art. Dans le coin où j'étais, ce n'était pas possible, alors je suis partie à Paris à 17 ans, et j'ai détesté. J'avais attendu ça toute ma vie, et c'était trop stressant, trop brutal. Après Paris, je suis allée à Rennes, c'est entre le village et la grande ville. C'était un bon entre-deux et j'y suis restée 5 ans. J'expérimentais beaucoup, j'allais de la sculpture au dessin, à l'installation et à la vidéo. Je cherchais un lien entre tout ça et, finalement, c'est une fois sortie de l'école que j'ai compris que mon adolescence à la campagne était cette base. Les routiers, les PMU, la techno... Tout ce qui réunissait les habitant-es des campagnes lors de gros événements m'intéressait. Les camions me fascinaient. Petite, j'avais un voisin qui rentrait avec son camion et passait dans les petites rues du village. Ça m'intriguait. Le motocross, la bagnole : ce sont des moyens de bouger, ce sont des lieux de retrouvailles pour les jeunes à la campagne. On qualifie souvent mon travail du point de vue de la sociologie. Pendant mes études, je suis partie à la Gerrit Rietveld Academie d'Amsterdam et c'était un souffle pour moi. J'aimais les Beaux-Arts mais je sentais que ça me formait trop. Je m'essoufflais dans ma pratique et je perdais ma spontanéité. Une fois mes études terminées, je suis arrivée à Brest. J'aimais beaucoup la ville, elle a une histoire prolétaire forte, assez rude. Ça m'a ouvert de nouvelles portes, de nouvelles façons de penser. Le projet d'aller à Marseille, je l'avais depuis longtemps, pour le côté culturel mais surtout pour le foot.

Jean-Baptiste Perret : Mes parents habitaient un petit village dans la Loire, entre Clermont-Ferrand et Saint-Étienne.

Jean-Baptiste Perret,
La réparation du toit,
2023, vidéo HD, 9 min,
couleur, 16:9, son stéréo
© Adagp, Paris, 2024





Johanna Cartier, *L'ennui rural*, 2020, vidéo, 9 min 35

Johanna Cartier, *Totem*, 2021, rondin de bois, peinture acrylique et aérosol, canette, mousse expansive, moquette et tissus, dimensions variables. Vue de l'exposition *Turfur*, Passerelle, centre d'art contemporain, Brest, 2021

1. Jean-Baptiste fait ici référence à des gestes, des émotions et des façons d'être qui traversent Jean-Marc dans son travail.

Il y a un côté assez périphérique mais tout de même assez proche d'une campagne isolée. Les paysages m'ont marqué et ils forment une source pour mon travail. Je veux encore travailler là-bas sans perdre l'idée de revenir y habiter un jour, car les gens qui y sont ont une manière d'être qui m'attire énormément. Mais je suis parti quand même pour mes études d'écologie, d'abord à Saint-Étienne puis à Lyon. J'ai fini à Marseille et j'y suis resté deux ans. J'ai refusé de faire de la recherche pour travailler en Auvergne. C'est le Far West français. J'ai aimé mon métier dans l'écologie mais quelque chose me manquait. Je n'ai jamais pensé faire de l'art... J'allais pas en voir et je m'en fichais. Mais petit à petit, le cinéma m'a pris et j'ai douté de mon détachement envers l'art. Là, j'ai 39 ans et je commence tout juste à me considérer dans le champ de l'art. Je voulais tester les Beaux-Arts, j'ai été pris à Lyon puis j'ai continué. Pendant mes études, j'ai gardé un pied ailleurs car ça m'étouffait... J'ai réussi à tout raccrocher : écologie, agriculture et art. J'ai rencontré Jean-Marc alors qu'il bossait dans la ferme de mon oncle : ça vaut un studio aux Beaux-Arts.

Jean-Marc Perez : Comme Jean-Baptiste, je suis né dans un petit village du Rhône. Mes parents avaient un bar PMU. Une enfance heureuse mais dans un milieu hostile : j'aimais pas l'ambiance du bar. Très tôt, je ne sais pas comment c'est venu, j'ai eu la passion des animaux. C'est ce qui m'a permis de m'évader. J'avais toujours eu l'idée de m'installer dans une petite ferme. Avec ma femme, on la faisait évoluer mais doucement. Nous n'avions pas de gros revenus mais on vivait. Des années 1990 jusqu'en 2010, on a dû s'agrandir, s'agrandir. Je l'ai fait, mais en détestant le métier. On avait

tellement agrandi que c'était sept jours sur sept et 365 jours par an. Je voyais mes amis qui faisaient du théâtre, qui allaient au foot et je me disais : « Bah moi, je peux pas. » Un jour, j'ai décidé de tout arrêter. Ce métier, j'y avais consacré toute ma vie. La première nuit après le départ de mes vaches, je suis passé par tous les états... Un dégoût de moi. J'avais abandonné mes vaches. Par la suite, je suis redevenu ouvrier agricole.

Pauline : Comme vous, j'ai grandi en campagne, au sud de Caen, entre le Pré-Bocage et la Suisse normande. De là où j'ai grandi, en prenant les bonnes routes, on est dans le centre de Caen en moins de trente minutes. Dans ma famille, il y a beaucoup de routiers, ma mère notamment. C'est le métier familial. Mon père, lui, travaillait en abattoir et il avait quelques vaches, des poules, des cochons. Il vient d'un milieu très pauvre. J'ai fait mon lycée à Caen et passé le bac arts plastiques, mais je n'y connaissais rien. J'ai surtout aimé l'histoire de l'art au point où j'ai voulu continuer à l'université, mais ma mère a refusé que je quitte la maison et la région alors je me suis inscrite à Caen mais, en cours d'année, j'ai préparé ma mère : l'année suivante, je serais à Rennes. Elle était prévenue. Jean-Baptiste, je reviens sur ce que tu as évoqué tout à l'heure : pour toi, « rencontrer Jean-Marc vaut un studio aux Beaux-Arts ». Peux-tu préciser ce que tu entends par là ?

Jean-Baptiste : Quand j'ai vu Jean-Marc travailler chez mon oncle dans sa ferme, j'y ai vu une dimension esthétique énorme. Quand je dis ça, c'est une manière de dire qu'il y avait déjà là, dans ces éléments¹, des choses intéressantes. Je ne parle pas de couleurs ni de formes, mais quand même. Ces éléments sont associés à la vie de tous les jours, au banal. Ce n'est pas vraiment qualifiable mais ça a à voir avec l'ordinaire et c'est fondamental. Johanna, quand tu dis que tu t'approches des communautés d'un point de vue sociologique, j'ai l'impression que c'est aussi prendre une distance avec ce que tu as vécu. Il me semble que maintenant, je prends aussi de la distance avec le vécu, avec la fascination que j'ai pour ça. Le champ de l'art s'est longtemps intéressé à l'extraordinaire, le Sublime par exemple. Il y a certaines choses que j'ai faites qu'on a rattachées à la peinture de cette époque, mais ça ne me parle pas du tout. Le Romantisme, tout ça, c'est très bien mais ce qui m'intéresse au fond, c'est l'ordinaire, car il me permet de reconsidérer la manière dont je pensais



Jean-Baptiste Perret,
Le quotidien, 2022, vidéo
 HD, 5 min 17, couleur,
 16:9, son stéréo
 © Adagp, Paris, 2024

avant. Et toi, Johanna, j'ai l'impression que tu creuses des choses comme ça : comment les gens s'habillent, se font des trophées. La sociologie et l'anthropologie sont des manières de se distancier pour se poser la question de ce que l'on fait, comment on agit.

Johanna : Oui, cette approche permet de prendre de la distance. Jean-Baptiste, tu parles d'esthétique, moi je le vois plus comme de l'émotion. Peut-être que l'émotion dans les objets me rappelle des souvenirs. J'ai qualifié mes objets, mes œuvres de « kitsch », mais ça va bien plus loin. Par mes souvenirs dans ma maison de campagne, les événements, les objets, je cherche à restituer une ambiance. Pauline, en préparant l'entretien, tu nous as parlé de scènes de la vie de tous les jours, de scènes de genre. Je pense que ça résume bien ça. Ce côté esthétique, émotionnel, il y a quelque chose de fort là-dedans. On peut voir de l'art là où on ne l'annonce pas comme tel : l'histoire, le lien avec les gens, le côté très brut de la campagne.

Pauline : Oui, je vous ai parlé de « scène de genre », que j'emprunte à l'histoire de l'art. Lors de mes recherches pour mon mémoire de master, avec Jean-Baptiste, nous avons parlé de Brueghel, notamment à propos de *La trappe*, qui est à la fois une vidéo et une séquence du film *L'hiver et le 15 août*. En fait, j'ai l'impression

que vous avez tous les deux ce rapport à la scène plutôt qu'au portrait. La ruralité est un espace marqué dans l'imaginaire collectif, elle est peuplée par des personnes de milieux populaires qui ont certains types de gestes, certains quotidiens. Je repense à Jean-Marc Bertin, que l'on voit dans tes productions *Spleen* ou *La nasse*, Jean-Baptiste, ou à Christiane qui apparaît dans *L'hiver et le 15 août*, et je me demande comment vous évacuez ces a priori que l'on peut projeter inconsciemment sur elles et eux ? Je poursuis mes exemples : le PMU, les routiers, etc. sont porteurs malgré eux d'une image déjà définie. Au final, peut-être qu'en ayant cette identité sociale comme unique prisme, on ne parle pas d'art, pas d'esthétique, et ça me questionne.

Si je fais intervenir la « scène de genre », c'est parce que vous replacez vos sujets dans des paysages, des activités, des hors-champ. Pour autant, Jean-Baptiste, dans tes dernières productions qu'on pouvait voir à la galerie Salle principale à Paris², ta caméra semble plus assumée, elle va au plus proche des acteur·rices et en même temps on la voit se déplacer, aller ailleurs que le personnage lui-même. Johanna, quand tu documentes, que tu restitues une histoire, on sent que ça baigne dans des scènes de vie quotidiennes. J'aimerais que l'on revienne sur tout ça et qu'on le précise.

2. Jean-Baptiste Perret, *Sous les radars*, exposition personnelle à la galerie Salle principale, Paris, du 17 novembre 2023 au 27 janvier 2024.

Johanna Cartier, *Germes*, 2021, encre de chine et acrylique sur carton entoilé, 20x25 cm

Jean-Baptiste Perret, *La hutte*, 2018, vidéo HD, 3 min 36, couleur, 16:9, son stéréo
© Adagp, Paris, 2024

3. Les jasseries sont les pâturages et abris du Forez, région d'origine de Jean-Marc et Christiane et localisation du tournage de *L'hiver et le 15 août*.



Jean-Baptiste : Johanna, peut-être que ça te fait ça aussi, mais on me colle souvent cette étiquette de «rural» alors qu'en fait j'habite en ville. On dit que je suis un écolo fini, que je bosse la «ruralité», mais je souhaite prendre le contre-pied de tout ça. Je ne nie pas que je m'intéresse à des endroits hyper isolés mais franchement, la ruralité, je ne sais pas ce que c'est et je ne veux pas le savoir. Le cœur de mon sujet, c'est les gens. J'adore les gens qui parlent mal, qui affirment des choses de manière grossière. Je pourrais le faire en ville mais je n'y arrive pas. J'ai besoin d'endroits calmes et d'isoler mes personnages de tout ce qu'ils sont pour que quelque chose émerge dans le cadre du film. Ça se fait dans des endroits isolés mais ça ne parle pas de nature. Je n'y crois pas à la nature. Jean-Marc Bertin, que l'on voit dans mes derniers travaux, a été qualifié d'ermite, ce qui peut être vu comme ça car il vit à l'écart mais c'est une grosse erreur. Ça ne m'intéresse pas de filmer quelqu'un qui se retirerait du monde pour montrer quelque chose de «pur». Je le ramène à ce qu'il dit, on voit qu'il sociabilise. Dans ma manière de travailler, je m'intéresse à comment la personne est : comment elle s'habille, habite le monde au sens large, ses habitudes, de quoi elle parle, quels sont ses gestes.

Jean-Marc : Je te coupe Jean-Baptiste, mais quand on tournait le film avec Christiane, on parlait de tout et de rien, on menait une conversation, mais il n'y avait pas la nature là-dedans. Il y a le fond de soi qu'on dévoile.

Jean-Baptiste : C'est faire silence, faire une scène.

Johanna (acquiesçant) : Enlever ce qui autour parasite ?

Jean-Baptiste : Oui, faire du hors-champ. Éliminer ce qu'il peut y avoir autour pour pouvoir voir.

Pauline : Pour toi, Jean-Marc, comment s'est passé le film, les interactions avec Christiane ? Quel est ton point de vue sur le travail que tu as mené avec Jean-Baptiste et les autres acteur-rices ?

Jean-Marc : Ça s'est fait comme ça. Je me suis laissé guider par toi, Jean-Baptiste. J'avais confiance. Ça a été un choc de rencontrer Christiane, ça a ouvert le champ des possibles. C'est une sensibilité qu'elle avait. J'avais envie de la respecter, qu'elle parle, car elle parle d'un temps, dans les jasseries³, etc. Je ne savais pas où ça allait nous emmener. Être à l'image n'était pas un but. On était un petit groupe, ça n'a pas toujours été facile. Et l'image qu'on donne de soi, il faut se l'approprier. J'avais du mal au début, à regarder le film.

Jean-Baptiste (à Jean-Marc) : Quel intérêt tu avais à faire ce projet ?

Jean-Marc : C'était à la suite d'un burn-out au travail. J'avais besoin de me libérer. Quand on tournait, j'oubliais tout, je ne savais plus où j'habitais. Tu te souviens ? Je pense que tu l'as ressenti, ça. J'avais envie de jouer, tout simplement. Jouer avec les personnages, les éléments de la nature, rester moi-même tout en jouant un autre personnage, ce qui est peut-être contradictoire, mais je n'aurais pas voulu qu'il se termine, ce film.

Jean-Baptiste : Portrait, scène de genre, tout ça je vois à peu près mais je ne suis pas spécialiste. Effectivement, les personnes qui m'intéressent sont ce que les médias appellent les «invisibles», tout simplement parce qu'ils ne les filment pas. Ce sont eux qui m'intéressent car ils assument leur manière d'être. S'il y a un enjeu, c'est filmer des personnes qui osent montrer leur propre façon d'habiter le monde et qui ont des étiquettes. Ils sont vus sous l'angle de la plainte, de ce qu'ils n'ont pas. Moi, ça ne m'intéresse pas du tout. Je veux qu'on les regarde travailler avec l'ordinaire, et qu'on arrive à cet endroit-là. «Glorifier» serait trop fort mais j'utilise tout ce que je peux : placement de caméra, lumière, la relation avant, pendant et après le film. Pour moi, c'est déjà une éthique. Ça se traduit dans les images et le son. Ce sont des questions de cinéma, de formes en fait.



Jean-Baptiste Perret,
Le toucher, 2018, vidéo,
 3 min 14, couleur, 16:9,
 son stéréo
 © Adagp, Paris, 2024

J'ai vu des documentaires qui cherchaient à en montrer, des « invisibles », c'est une intention louable mais c'est aussi une ligne de crête très subtile d'où il est facile de tomber. Ça ne veut pas dire que la vie n'est pas difficile, mais je ne viens pas juger. Je dévie du portrait, mais c'est parce que tout est lié : l'objet utilisé, ce qui est derrière... Tout est là.

Johanna : Les personnes filmées peuvent très vite te mettre une étiquette, alors qu'on travaille sur des sujets avec des positions où l'on est très proche. On fait partie de la communauté. Si je m'annonce comme artiste, ce n'est pas bien vu. Par exemple, le PMU, j'y traîne, j'en suis cliente mais si j'annonce un film, le rapport à l'habitude se perd. Je ne cherche pas à retranscrire mon quotidien en faisant une archive du PMU en 2023, je cherche la simplicité. Je prends part à une discussion en plein vol, fais des rencontres imprévues. Avant je travaillais avec des formulaires, j'ai essayé d'utiliser des caméras, des micros-cravates et au final, en échangeant, je laisse tout ça de côté. C'est par cette position que le côté intime devient beaucoup plus présent, par la proximité.

Jean-Baptiste : Quand tu annonces le film, tu as la question fatale : c'est un film de quoi ? Qu'est-ce que ça raconte ?

Pauline : Ce qui est intéressant chez vous, c'est qu'il n'y a pas de sujet. Le sujet enferme et j'imagine qu'il donne une direction en soi. Je sens que c'est ça que vous voulez évacuer. Le sujet est un écueil, qu'il soit par la vidéo ou d'autres productions. J'ai l'impression que dans vos cas, la position de l'observation prime, et ce même si vous connaissez le terrain car vous n'êtes pas en découverte : le PMU, les routiers, le Forez, ce sont des endroits qui vous sont familiers. La non-découverte fait que vous ne rattachez pas tout ça à un sujet et des envies ou un scénario.

Johanna : On sait que c'est dans la spontanéité qu'il y a le plus d'émotions, de vrai. Ma première vidéo était très amateur, j'avais ni lieu ni acteur-riche, mais ça marchait. Pour mon dernier projet, *Terrains fertiles, diagonale nuptiale et troquets Sporting*, mis à part l'iphone que j'ai acheté pour filmer, je me suis dit que si j'avais une vraie caméra je n'oserais pas la montrer et que ça risquerait d'intimider les personnes en face. Finalement, j'ai tout posé sur la table, demandé un pastis, discuté et puis voilà. Après mes études, je pensais avoir bien cerné la ruralité : pour ce projet, dans ce qu'on appelle « la diagonale du vide », j'avais comme protocole de m'arrêter dans tous les PMU qui avaient un rapport au sport. En traversant la France par



Jean-Baptiste Perret,
Le quotidien, 2022, vidéo
 HD, 5 min 17, couleur,
 16:9, son stéréo
 © Adagp, Paris, 2024

la campagne, il n'y avait pas de définition unique de celle-ci. Ado, selon si tu as un scooter ou non, que tu es dépendant-e de tes parents, la campagne n'a rien à voir. Un campagnard, une campagnarde, c'est quoi ? Quand tu bosses à l'usine, que tu es routier, tout devient différent. En écho avec mon travail, on a déjà écrit que je mettais en valeur la « France invisibilisée ». Pour moi, ce n'est pas le cas. C'est ce que j'ai toujours connu. Il y a des effets de mode. Les dix dernières années, c'était la banlieue. Aujourd'hui c'est la ruralité, le *tuning*. C'est impulsé par les médias et on assume pas de se mélanger à la télé-réalité, alors que ça nourrit la pensée : *Tellement vrai, Strip-Tease*, c'est focus sur la campagne et ça nourrit un fantasme collectif.

Pauline : Oui, la question médiatique est importante et elle me pose problème dans mes recherches. J'ai l'impression que l'image de la ruralité, des classes populaires, telle qu'on la perçoit dans les médias, vient parasiter mon travail de recherche. Mon envie de travailler sur la ruralité et ses représentations est animée d'un besoin de prendre de la distance avec les représentations habituelles, communes de la ruralité. Cependant, à chaque fois que je débute quelque chose dans cette recherche, il y a un événement médiatique fort, ici les grèves des agriculteurs. La première

fois que j'ai voulu travailler sur la ruralité, c'était au moment des Gilets jaunes et du confinement et toutes les actions qui allaient avec. J'avais l'impression que l'on n'avait jamais autant entendu parler de la campagne, et le peu de fois où c'était le cas, il s'agissait toujours d'un certain aspect de la ruralité qui était mis en avant. Tout semble se cristalliser. Je me pose des questions sur le rapport entre l'art et la circulation de ces images médiatiques. Actuellement, je me dis que finalement, ce sujet, ce thème ou je ne sais quoi qu'est la ruralité dans le champ de l'art, ne renvoie en fait à rien de précis car elle n'englobe pas son entière réalité. Plus j'avance dans mes recherches et plus cette volonté d'en faire un sujet ou un thème me semble être justifiée dans le cadre de disciplines telles que la géographie ou la sociologie, mais de moins en moins dans le champ de l'art.

Ce n'est jamais neutre

*Aurélie Ferruel
et Florentine Guédon*

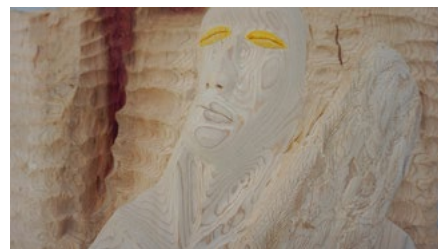


Ferme à Suré, 2024

Nathalie est notaire, spécialisée en successions de biens et terres agricoles, un domaine qu'elle connaît bien car elle-même est fille d'agriculteur. Elle nous parle de son métier à un moment charnière, après la naissance de sa fille et la mort de son père, où la question de la transmission se retrouve au cœur de sa vie.

Récolter l'orge, 2023,
bois, 140×90×30cm

La terre des ancêtres, c'est trop con, mais je me suis souvent posé la question de comment mon enfant ressentira tout ça. Ce qu'elle en aura. Pas grand-chose, probablement.



Je me demande de quoi elle se souviendra quand elle aura mon âge. On en parle beaucoup, on est plusieurs à avoir eu des enfants récemment, mais comment on transmet des valeurs?

Moi, j'aurai le discours que mes parents n'avaient pas. Mes parents n'avaient pas de théorie de l'éducation. Ils n'étaient pas du tout du genre à lire des bouquins sur comment nous éduquer. Ils ne se sont jamais posé la question. Enfin, toutes les questions que je me pose aujourd'hui. Ils n'intellectualisaient pas du tout l'éducation.



Ce ne sont pas des gens de discours, les agriculteurs. C'est ce que j'ai dit au discours funéraire de mon père.



Mon père, ce n'était pas du tout un homme de discours. D'ailleurs, c'était quelqu'un d'assez discret, je pense, parce qu'il y a une forme de honte de la condition d'agriculteur aussi, et qui peut-être fait partie des raisons pour lesquelles aujourd'hui, j'ai voulu sortir de ça. Je peux être un beauf si je veux demain, je m'en fous, j'ai un statut social. Mon père ne pouvait pas être un beauf. Mon père, il allait chez le banquier, il ne parlait pas, il avait tort. Il ne se sentait en tout cas pas légitime à penser que la personne en face avait tort, même si son raisonnement à lui était bon. Il y a ce sentiment d'infériorité qu'on traîne, je trouve. Moi, à la fac de droit, je l'ai un peu traîné, je pense.

Dissociation, 2024,
tissus, pigments,
160×80 cm



Avec mon nouveau statut, avec ma casquette de notaire, quand je m'intéresse à eux, ils changent complètement d'attitude. Quand je m'intéresse foncièrement, ou quand je rigole avec eux, alors qu'ils arrivent en pensant qu'ils vont avoir affaire à un notaire, du type austère, complètement bourgeois. Parfois je le perçois, surtout sur les personnes âgées, les femmes veuves qui ont perdu leur mari, en ouverture de succession. Le contraste entre le moment où elles entrent, qu'elles ont presque peur de moi, de la fonction que je représente, et quand elles sortent, où je les vois trop pimpantes et hyper bien, ça me fait trop plaisir. Franchement, rien que pour ça, oui, j'adore le métier que je fais, et la population que je côtoie. Ça ne m'a jamais fait envie, de travailler avec des grosses fortunes ou des gens pétés de thunes, j'en avais rien à foutre. Je trouve ça génial de pouvoir faire à mon petit niveau. Enfin, les aider tout simplement.



Récolter l'orge, 2023,
bois, 140×90×30cm



Mes parents voulaient que, s'il leur arrive quoi que ce soit, à Bac+2 j'aie quelque chose. Et j'aurais été coiffeuse, pour eux j'avais déjà accompli une forme d'ascension sociale. Si on parle clairement, c'est ça. Je pense que je ne voulais pas, je voulais m'émanciper de ce... je trouvais ça pas juste aussi, qu'ils s'écrasent tout le temps, qu'ils aient honte ne serait-ce que de parler. Tous ces espèces d'idiots qui n'étaient pas plus intelligents qu'eux mais qui se la ramenaient beaucoup plus, aujourd'hui je peux me permettre de les écraser. En fait, c'est horrible, mais il y a aussi une forme de vengeance.



Ferme à Montournais,
2024



Nous, on ne fait que traduire la volonté des gens dans un acte, mais cette volonté-là, il faut qu'elle soit vraiment là. On va la chercher.

Dans une transmission, ce n'est jamais neutre. En fait, les familles d'agriculteurs, je connais leurs méthodes. Il y a ce qu'on écrit, il y a ce qu'on écrit pas, il y a ce qu'on dit et il y a ce qu'on dit pas. Ce qui crée des problèmes dans les successions, c'est

ce qui n'est pas dit ou pas écrit. C'est ce dont on n'a pas la trace.

On ne va pas dire qu'on a payé 20000 euros à l'un pour compenser les études qu'on a payées à l'autre, et c'est toutes ces petites choses que les gens, instinctivement, les parents, essaient d'équilibrer quand ils transmettent à leurs enfants. Mais plutôt que de mettre tout à plat, ils font plein de petites choses qu'ils camouflent de part et d'autre, et c'est ce qui va créer des problèmes. Je les connais, ces choses cachées. Je vois, je les devine en fait.

J'essaye de toujours ramener un petit peu la légitimité, ou de rappeler à l'autre ce qu'il n'a pas vu parce qu'il n'était pas là aussi, parce qu'il y en a souvent qui partent et d'autres qui restent.

Il y a un attachement énorme, c'est soit une forme de dégoût qu'on veut fuir, soit quelque chose auquel on se rattache et oui, émotionnellement ce n'est jamais neutre.



On sait la sueur qu'il a fallu pour l'acheter, cette terre, ce que ça impliquait à l'époque. Du coup, c'est source d'énormes conflits, c'est quitte ou double.

Ça a beaucoup plus d'impact pour les enfants d'exploitants agricoles que pour les enfants de grandes familles propriétaires terriennes.

Naissance (détail),
2023, tissus, pigments,
240×150 cm

Aujourd'hui, on arrive à la génération d'héritiers de grandes familles qui vendent sans problème aux exploitants des centaines d'hectares de terre, parce que ce ne sont pas eux les exploitants.

Les enfants du travailleur de la terre vont avoir, dans 90% des cas, un ressenti complètement différent. Ils vont y être attachés et vont vouloir la conserver.

Ils ont mangé des patates pendant 20 ans pour acheter ça. Toi qui t'es pour dire « on va vendre ça 2500 euros l'hectare et puis on ira s'acheter une grosse voiture » ?

Non, ce n'est pas possible.

Et puis, si un jour il y a vraiment des problèmes, on sera peut-être contents. Il y a aussi ce truc de bon sens paysan de se dire: « Bon, quand même... »

En fait, l'héritage, à la base, c'est la terre, et je pense que quand on n'est pas exploitant soi-même, c'est difficile... Nous, ce qu'on a reçu de nos parents, de transmission, d'attachement, ça s'arrêtera peut-être avec nous. Aujourd'hui, quand quelqu'un de soixante ans qui n'est pas exploitant agricole demande à ses enfants « est-ce que ça vous intéresse de les garder, ou est-ce que je les vends à l'exploitant? », les enfants vont dire « mais qu'est-ce que tu veux qu'on fasse de ça? ». Même si avec les problèmes environnementaux au sens climatique du terme, ça sera peut-être un petit peu différent. Ça va peut-être évoluer dans un autre sens, mais... aujourd'hui, je pense que ça s'arrête.



Ferme à Suré, 2024



On dit toujours que les agriculteurs vivent pauvres et meurent riches. Et ça, je le vois beaucoup aussi.

On dit que leur patrimoine, ils l'ont quand ils vendent leur exploitation, à la fin.

Ça leur déchire le cœur en même temps, et puis après ils n'en profitent pas, parce qu'il faut garder ça de côté, si toutefois ils vont en maison de retraite.

C'est d'une tristesse, quoi...



**Nouaison, 2023, terre,
branche de pommier,
verre (avec atelier
Gamil), 170×100×140 cm**

Moi, je vois mes parents, ils ont commencé à partir en vacances à 62 ans, là, en truc organisé, et puis, là, mon papa est décédé l'an dernier.

Aujourd'hui, j'adore les trucs futiles. Par exemple, enfin c'est trop bête, mais dans ma famille on ne faisait pas de cadeaux de Noël. Ça a commencé quand nous, on a eu les moyens d'en faire à nos parents, et c'était au début des trucs utiles, et même encore aujourd'hui, ils seraient capables de nous dire « mais ça, ça sert à rien! ».

Je trouve que le rapport à l'argent qu'on a est aussi particulier par rapport à l'utilité de l'investissement - « quitte à investir ton argent, fais-en quelque chose ». On ne fait pas de cadeaux pas utiles. La futilité des choses, c'est un truc que j'ai appris hyper tardivement.

Retranscription écrite partielle d'un entretien audio avec Nathalie, notaire, réalisé pour l'exposition Nouaison, 40mcube, Rennes, 2023.



**Ferme à Montournais,
2024**

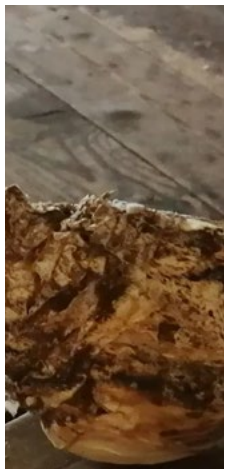


Pages suivantes
→ CARTE BLANCHE:
Sonia Martins Mateus,
*Oh, we, just want
to have fire*



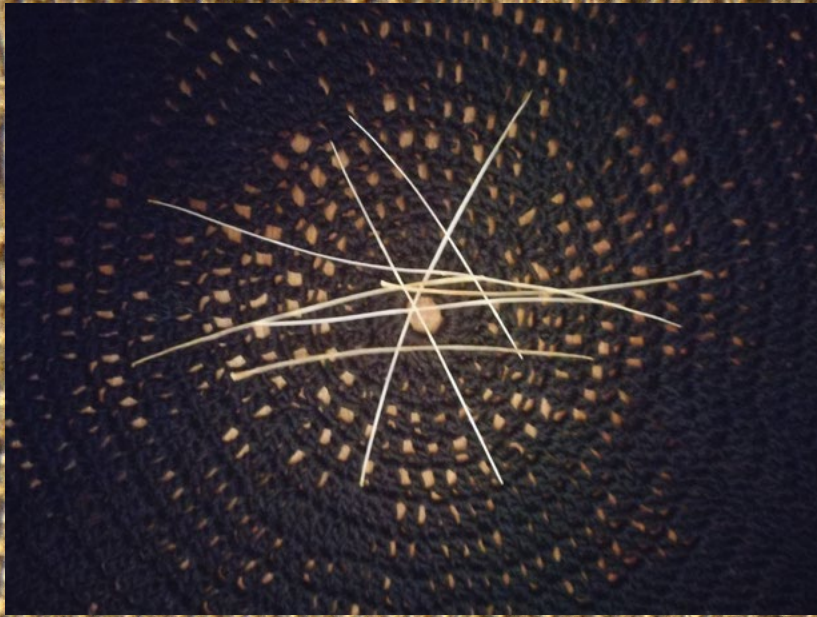














in

sert

«La peau, là où elle me touche»

les sculptures de Lucille Jallot

Mathilde Belouali



Les caresses moteur,
cric d'automobile
gainé de cuir en poil,
2023. Vue de l'exposition
à la Biennale
Mulhouse 023,
motoco, 2023.

Quand on se rencontre à l'ésam Caen en juin 2023, Lucille Jallot sort de son sac un objet qui m'hypnotise. Une sorte de losange posé sur un socle, traversé à l'horizontale par une barre, en poil très noir, ras et uniforme. Le genre d'œuvre difficile à nommer et décrire, mais qu'on a furieusement envie de toucher, comme les sculptures les plus réussies. Autorisée, je l'empoigne et le soupèse : c'est plus lourd et plus dru que ce que mes yeux avaient imaginé, d'une rigidité et d'une élégance intrigantes. Lucille Jallot me vient en aide : c'est un cric recouvert de cuir. Ce qui est à la fois une explication salvatrice pour qui n'a jamais eu à changer un pneu et une projection vers de nombreuses questions de gestes, de matières et d'assemblages, que Lucille Jallot éclaire avec son parcours d'artisan-mécanicienne, maîtrisant tant la souplesse de la peau que la rigidité de l'acier. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'elle a traversé plusieurs milieux sociaux et plusieurs mondes du travail, qui se rejoignent, non sans friction, dans son travail plastique. Après un BEP maroquinerie-sellerie, Lucille Jallot

a été artisanne du cuir chez Hermès à Pantin, où elle évolue dans un monde de superlatifs : détentrice d'un «savoir-faire d'excellence», elle est amenée à réaliser des pièces «belles» et «intemporelles» dont le «toucher et la délicatesse» sont obtenus avec des matériaux de qualité «exceptionnelle»... Mais derrière ces mots, il y a surtout l'absurdité du luxe, la répétition des gestes, la pression et l'usure des mains. Après cinq ans, Lucille Jallot quitte Hermès pour commencer des études d'art à l'ésam, sur le campus de Cherbourg. Ce sont des moments d'expérimentation collective et d'acclimatation au milieu de l'art, même si elle reste attachée à une autre réalité du travail via ses «emplois filigranes», comme elle appelle ses jobs alimentaires dans le monde ouvrier. Progressivement, elle incorpore dans son travail sa «passion tenace¹» pour la mécanique, et ses qualités d'équilibriste transclasses avec son installation de diplômé dans l'ancien hôpital maritime désaffecté de Cherbourg, où une forêt d'étais soutient au plafond des assemblages de bidets, bidons, fourrures, mousses et dalles, dans

1. Selon les mots de Lucille Jallot dans son portfolio en 2023.

Caryatides, pots d'échappements, cuir, 2022; *Demi-volte*, ardoise, acier, béton, poils de chèvre, cuir, 2022. Vue de l'exposition *Tendres combustions*, Le confort moderne, Poitiers, 2022.





Voie de Garage, moteur de trafic 1990 PSA présenté tournant, tapis roumain, guéridon, bidon, 2021. Exposition *rage fil*, Hôpital maritime, Cherbourg, 2021.

un équilibre dont on ignore le degré de fragilité. Dans le couloir voisin, sur un tapis persan et accompagné d'un guéridon coquet où repose une bouteille d'essence, se trouve un moteur de Renault Trafic de 1990, dénudé de sa carrosserie, sur un trépied qui en fait une sculpture. Le moteur tourne, et un cordon de pot d'échappement de plusieurs mètres amène ses crachats jusqu'à l'entrée du bâtiment.

Depuis cette sortie de l'école, Lucille Jallot vit toujours dans le Cotentin, en « milieu rural profond ». Les différentes galaxies qu'elle a traversées se réconcilient, ou plutôt mutent, dans ses dernières pièces, où le cuir a progressivement refait son apparition et cohabite avec les éléments issus des voitures qu'elle désosse et répare. Avec des chutes récupérées auprès de tanneries, elle habille des pots d'échappement de harnais sur-mesure, ou gaine des crics, des portières et des bidons d'essence. Parfois bijou, parfois combi intégrale, Lucille Jallot met des

objets industriels *dans la peau* d'ancien-nes vivant-es: cette enveloppe, avec son grain et son poil, leur confère instantanément une puissance sensible et sensuelle et les situe dans un temps trouble, entre la vie stoppée nette à l'abattoir et l'existence interminable des alliages industriels.

Ces alliances de matériaux et de textures font se croiser dans mon imaginaire plusieurs œuvres dont l'évocation continue de me faire jubiler. C'est un peu comme si les têtes cagoulées de Nancy Grossman rencontraient les sculptures modulaires faites de conduits d'aération en acier de Charlotte Posenenske, ou si le service à thé recouvert de fourrure de Meret Oppenheim croisait le siphon d'Elsa von Freytag-Loringhoven, baronne dada et inventeuse inconnue du *ready-made*, dont Duchamp a repris les idées et l'humour.

Mais même sans se rassurer à renfort d'histoire de l'art, les sculptures de Lucille



Caryatides, pots
d'échappements, cuir,
2022. Vue de l'exposition
Tendres combustions,
Le confort moderne,
Poitiers, 2022.

2. Dorothy Allison, *Peau. À propos de sexe, de classe et de littérature* [1994] (traduit par Nicolas Milon), Paris, Cambourakis, 2015.

3. *Ibid.*, p. 273.

4. *Ibid.*, p. 274.

5. *Ibid.*, p. 273.

6. *Ibid.*, p. 302.

Jallot font appel dans le présent à des réalités sociales qu'elles complexifient et dont elles hybrident les curseurs. Elles rendent visible la dualité de l'existence de chaque objet: d'un côté ceux qui fabriquent, entretiennent et réparent, les mains dans le cambouis et le chlore des tanneries, de l'autre ceux qui ne feront jamais que profiter des produits finis. Elles nous confrontent subtilement à ces industries et ces signifiants largement partagés, que sont l'automobile et le cuir, aux implications écologiques et économiques aussi désastreuses que difficilement contournables. Je crois que c'est ça qui m'hypnotise dans les pièces de Lucille Jallot: leur impertinence en même temps que leur précision à parler de réussite sociale, du charme discret de la bourgeoisie, de moyens de production et de cultures *leather* trans-pédé-gouines.

Tout cela est induit par la peau, et spécifiquement par le cuir, la «peau presque éternelle de ce qui est mort», comme l'appelle Lucille Jallot. *Peau*: c'est justement le titre d'un recueil

de l'écrivaine lesbienne américaine Dorothy Allison, qui regroupe des essais «à propos de sexe, de classe et de littérature²»; un ouvrage qui, invariablement, transforme profondément ceux qui s'y aventurent. Le texte qui donne son titre au livre et le clôt s'appelle «La peau, là où elle me touche³»; Dorothy Allison y parle de sa mère et de sa première amante, femmes dont elle a partagé la peau, depuis disparues, en disant: «Je peux regarder mes mains et voir leurs mains me toucher⁴.» La peau, paroi et barrière, «la couche extérieure protégeant l'intérieur vulnérable, la frontière entre le monde et l'âme, ce que l'on voit de l'extérieur et qui cache tous les secrets⁵». Mais aussi carapace quand nécessaire, comme l'écrit Dorothy Allison et comme pourraient le dire les sculptures de Lucille Jallot: «Je porte ma peau aussi fine que je le dois, je me blinde seulement autant que cela me semble absolument nécessaire⁶.»



L'automobile du futur, projet en cours soutenu par la DRAC et le centre d'art 2angles, Flers, 2024.



*Les caresses moteur,
bidon d'essence gainé
de cuir en poil, 2023.
Vue de l'exposition
à la Biennale
Mulhouse 023,
motoco, 2023.*

Trou creusé dans le sol
Bouche ouverte balbutiante
Vents impunis
Parties manquantes
Ombre

Qu'est-ce qui survivra à cet effroi
L'arbre-support est brisé
Os sans nom
Maison brûlée
Éclipse

Un corps sans tête danse
La lune dévore le soleil
Sang et écrans
Anus de lumière
Fissure

Les Tzitzimime descendent tête la première
Fulminantes, primitives
Héritages du danger
Langue-couteau
Faim

Eclipse (2023) s'inscrit dans la *Tzitzimime Trilogy* (Trilogie tzitzimime) avec *Verses of Filth* (*Versets d'Immondice*, 2021) et *Sonnet of Vermin* (*Sonnet de Vermine*, 2022) de Naomi Rincón-Gallardo. Les œuvres vidéo de cette trilogie imaginent différentes incarnations de Tzitzimime qui descendent sur terre pendant une période de cataclysme planétaire et d'effondrement écosocial. Les Tzitzimime sont des démons squelettiques qui apparaissent dans des manuscrits peints

du XVI^e siècle dans le centre du Mexique. Ces créatures des ténèbres descendaient sur terre dans les moments de danger cosmique, où l'on craignait l'imminence d'une nuit éternelle. Dans *Éclipse*, les figures mésoaméricaines liées à la mort, au sang, au démembrement et au sacrifice se réunissent au moment où la Lune est sur le point de dévorer le Soleil. Un jeune homme décapité s'entraîne à une routine militaire, alternée avec une chorégraphie d'épuisement et d'effémination.

Une bande de papillons obsidiens (Itz'papálotl) émerge de leur chrysalide dans une forêt de cendres et de mains mutilées. Ensemble, les papillons invoquent une sorcière-dindon assoiffée de sang (Mometzopinque, la femme-vampire mésoaméricaine). L'arbre de vie en fleurs (Tamoanchan) se brise et saigne.

Photos extraites d'*Eclipse* (2023) de Naomi Rincón-Gallardo, vidéo HD 18 min 01.







Hoyo excavado en la tierra
Boca abierta balbuceante
Vientos impunes
Partes perdidas
Sombra

Qué sobrevivirá a este espanto
Roto el árbol el sostén
Huesos sin nombre
Casa quemada
Eclipse

Danza un cuerpo sin cabeza
La luna devora al sol
Sangre y pantallas
Año de luz
Grieta

Tzitzimimes bajan de cabeza
Fulminantes primigenias
Legados de peligro
Lengua-cuchillo
Hambre









Havre

Olivier Marboeuf

sans

paix

Fondations

(1475 - 1517)

Depuis si longtemps déjà, des jours et des nuits qu'on ne compte plus, des siècles de lunes et de révolutions solaires, les peuples arawaks taïno et kalinago vivent sur l'île d'Ayiti, la montagne dans la mer. Quand apparaissent, un jour, trois voiles à l'horizon, c'est le Taïno Bohechio qui règne alors sur le caciquat de Xaragua. Sa sœur Anacaona n'a que dix-huit années de vie. Avec son époux Caonabo, cacique de la Maguana, ils regardent ce signe qui vient à eux à la surface de la mer. Le bois sculpté, en dessous des voiles venues du ventre de l'océan, vomit des géants à la peau arrachée. Ils disent errer depuis des mois à la recherche d'une route. Ils paraissent si heureux de retrouver enfin la terre. Bel accueil leur est fait. On leur offre de l'or comme le veut la coutume. Au nom d'une reine du lointain, qui n'a jamais paru de ce côté-ci des grandes eaux, les visiteurs de la mer renomment les lieux Hispaniola. Ils fondent en cette terre dont ils ignoraient tout le royaume d'Outre-monde. Anacaona veut savoir pourquoi les dieux les envoient. On les aide à s'installer, à construire un fort. Mais très vite ils trahissent confiance et hospitalité. Ils ont un trop grand appétit pour les pierres d'or. Ils veulent posséder le sol et le ventre des femmes sans autre cérémonie. Le fort est brûlé. Les géants assassinés. Quand leur chef revient de l'autre monde, il ne reste plus rien de sa petite colonie que mort et désolation. Il est assez fâché. Caonabo est emmené dans le gouffre de la mer et n'en revient jamais. La révolte gronde dans l'esprit et les muscles des Taïnos. De l'autre monde arrivent des géants plus nombreux encore et plus sûrs de leur pouvoir ici-bas. Des Taïnos par centaines, par milliers, perdent la vie ou bien la quittent, épuisés du travail d'extraire l'or pour ces géants qui n'ont jamais assez de ces pierres dorées. Les mains taïnos creusent à présent dans l'intestin immense des forêts, là où les dieux avaient caché l'or pour leur épargner de mauvaises fièvres. Mais c'est trop tard, les voiles de fin du monde recouvrent à présent leur vie. Bohechio vient à mourir. Anacaona, sa sœur, la fleur d'or, devient cacique à son tour. Elle danse, chante et récite des poèmes pour les cérémonies. Feignant de venir écouter son art et de célébrer la paix, les géants sans peau la visitent un jour en son fief de Xaragua. Tous les Taïnos présents sont assassinés et la reine pendue en cette année 1504 du calendrier de l'Outre-monde. Après elle, tous les siens finissent tôt ou tard dans la bouche de la mort, décimés par la faim et par le désespoir. Les derniers

de son espèce fuient tout au fond d'une grotte où, plus tard, d'autres captifs venus d'Afrique apprendront à leurs côtés la magie secrète des plantes et des révolutions, le devenir dans la mort et l'autrement vivant.

Pendant ce temps, dans l'Ancien Monde, les nouvelles vont très vite. On dit la matière indienne dilapidée, bien incapable qu'elle est d'offrir des bras solides à la fièvre du royaume. On débat en espagnol de la fâcheuse situation. Il faut trouver un autre bois pour accomplir ces mille besognes. Celui d'Afrique est plus robuste et n'a pas le début d'une âme qui dérangerait la belle conscience des Écritures. Le plus saint des saints de l'espèce des géants donne sa bénédiction. L'affaire est conclue sous l'œil distrait d'un dieu. Le transport s'organise sur la mer Océane.

Mais le roi des Français est un voisin jaloux. Il autorise son peuple à entrer dans la danse du commerce juteux des bois humains d'Afrique. On les transporte aussi vers les rives d'Outre-monde pour fournir la force dont il veut faire sa gloire. Le roi vient à mourir. Le suivant est son cousin. Comme la salamandre, il dompte le bon feu et éteint le mauvais. Mais les puissants Anglais toujours sont menaçants et l'Outre-monde attise de grandes convoitises. Un navigateur de Gênes l'a découvert par hasard et fait la fortune de la reine de Castille et du fils du roi d'Aragon. Le roi des Français veut à son tour lancer des flottes de navires vers ces îles inconnues où il suffit de se pencher pour ramasser sans mal des montagnes d'or. Les Espagnols transportent déjà des bois-colosses vers ces îles du précieux. Le jeune roi veut faire de même, mais il lui faut un port pour satisfaire son rêve. Rouen, Harfleur, Honfleur ne suffisent plus à tant de voyages. Ainsi il fonde Le Havre, en signant un décret en l'année 1517 du calendrier des catholiques, au lieu-dit Havre de Grâce, sur la rive droite de l'estuaire du grand fleuve des Français.

Le jeune roi si ambitieux fait construire un navire aux vastes mensurations, symbole de sa puissance et de son bel appétit. Mais la nef ne parvient pas à quitter ce port bien trop étroit pour accueillir le rêve d'enflammer l'océan. Le bateau attendra les plus grandes marées sans une once de succès. Le voilà donc bloqué dans la gorge du Havre. Il finira couché sous les assauts du vent. Dépecé, son bois servira à bâtir les maisons de ce port. Cet échec n'empêche en rien la ville de devenir bientôt le lieu de départ de pêches

miraculeuses. S'y bousculent aventuriers et même parfois pirates au service du roi. L'Outre-monde et ses richesses fascinent les riches et les ruinés, les catholiques, les protestants, ceux qui rêvent ou bien s'enfuient.

Tout comme les Espagnols qui les ont précédés, les pirates français choisissent d'ignorer les vivants de ces pays. Après quelques négoce et de vagues politesses, les habitants des lieux, petits et réfractaires, comme leurs noms fantaisistes et leurs rites idiots, sont chassés de leurs cartes. Et les bateaux répandent sur les quais du Havre de Grâce les odeurs et les bois, les plantes

et les pierres. Tout le reste est histoires à dormir debout, gravures et dessins pour le fond des assiettes où se couchent en silence de lascives indigènes.

Parmi toutes les histoires qui débutent en ce havre, celle d'un jeune noble, né en Normandie, brilla plus que toute autre. On le voit qui embarque comme un simple matelot, décidé qu'il est à rendre son honneur, sa fortune et sa gloire à sa vieille famille qui aurait tout perdu, jusqu'à son fief historique, dans le pays de Caux. Direction les îles où la bataille fait rage entre les ambitieux, les braves et les pilleurs de l'Ancien Monde.

Tout comme les Taïnos plus loin à l'Occident, le peuple kalinago a vu un jour venir des voiles sur les grandes eaux. Eux qui avaient tant voyagé d'île en île sur la mer depuis le grand continent de ce côté du monde, étaient réputés hardis guerriers et habiles commerçants. Dans leur bouche, «*cariba*» signifiait leur courage quand, pour leurs ennemis, ils étaient «*caniba*», buveurs de sang dévorant la chair qui osait les combattre. Nul ne sait si cela était la vérité, mais c'est ainsi qu'ils furent souvent imaginés par ceux de l'Ancien Monde et qu'ils peuplèrent de nombreuses conversations dans les salons et dans les ports. *Cariba*, *Caniba*, Caraïbes cannibales. Pour les géants venus de la mer, toute cette mythologie justifiait surtout qu'ils puissent recourir à tant de violence et d'infâme cruauté. On décida plus tard, puisque décidément ils n'étaient pas bons esclaves, qu'il était possible d'inscrire dans leurs esprits étroits les paroles les plus saintes par-dessus les délires qu'ils chérissaient avant. À toute chose fut donnée un nom différent afin que les géants sachent la placer sans mal sur la carte de leurs biens. Le Génois en dérive fit de même avec cette île à laquelle il donna son propre patronyme, celui dont usaient les locaux pour honorer chaque jour sa belle fertilité: Liamuiga. Le monde craché sur l'eau par la bouche d'un volcan est l'allié des mains qui cultivent et qui soignent chez les hommes kalinago et les femmes kaliponam. L'histoire qui va suivre est d'une toute autre nature. Le génie de la mort est son grand narrateur. Il sème les corps inertes sur une terre sans forêt qui donne au sucre de canne cet arrière-goût de sang. Le royaume des Anglais avait chassé

l'Espagne de cette île appelée à présent Saint-Christophe. Mais il dut à son tour affronter quelques-uns des flibustiers français. Le noble de Normandie, qui vingt ans plus tôt avait laissé le Havre, se tenait à leur tête. Il commençait alors sur cette île prodigieuse à tenir la promesse de rétablir sa gloire en même temps que celle de son souverain lointain. Il voulait lui offrir les plus belles possessions qui scintillent sur cette mer de l'autre bout du monde. Les forces des deux empires se partagent Saint-Christophe, que le noble normand déclare pour moitié bien précieux de la France dès l'an 1623 du calendrier des siens. Les années passent et le nombre des colons ne cesse d'augmenter. Le cacique local bout d'être ainsi dépossédé de sa terre fertile. Ouboutou Tegremante est le nom qu'il se donne. Le chef kalinago n'aime pas être traité avec si peu d'égards. Les fermes des colons qui pullulent à présent sur la terre défrichée le mettent dans une colère terrible et si glacée qu'il fomenta une attaque. Il envoie en secret ses meilleurs messagers convaincre ses alliés des îles alentours. Les canots glissent dans la nuit jusqu'aux rives de Liamuiga. Ordre est donné d'en supprimer toute trace des colons. Mais le cacique est trahi par une Kalinago. À leur tour, les Français, soudain complices des Anglais, inventent une ruse. Ils organisent eux-mêmes une fête pour plus de cent Kalinagos, qu'ils massacrent sans vergogne après les avoir saoulés. Tegremante à leur tête y rencontre la mort. Dès le lendemain, quatre-mille Kalinagos sont pris dans une bataille et la moitié périt, rejoignant les cent autres. Les derniers survivants s'enfuient dans les montagnes. On en capturera beaucoup pour en faire des

Au royaume français de l'Outre-monde

(1623-1628)

mains esclaves qui coupent et qui ramassent. Ce qu'il en reste sera poussé sur le chemin de l'exil vers *Wa'tu kubuli*, devenue, sous le règne des géants de l'Ancien Monde, l'île de la Dominique. Quelques années plus tard, vers 1628, le noble normand qui cherche plus de muscles pour la canne fait venir sur l'île fertile les premiers bois d'Afrique, dérobés

au commerce des ennemis espagnols. Mais sa soif de conquête ne s'arrête pas là. Il descend plus au Sud et offre bientôt à sa noble couronne Martinique, Dominique et aussi Guadeloupe. Quand il meurt un peu plus tard, de retour à Saint-Christophe, il a marqué l'histoire, écrite par les géants dans les livres de l'Ancien-Monde. Le voilà fondateur des Antilles françaises.

La quatrième couleur

(1650-1780)

La France veut elle aussi sa part d'Hispaniola. Il faut être patient. La fièvre a déjà gagné les rangs des Espagnols. Ils tuent, violent et pendent pour le divin minerais. «Occupons donc les zones dont ils se désintéressent, se dit alors le roi qui fomenta son plan. Nous ferons la guerre plus tard pour ce bout de montagne qui transperce la mer. C'est ce que nous faisons en toute circonstance, et nous le faisons bien.» Depuis l'île de la Tortue, pour le compte des Français, les pirates s'installent à l'Occident de cette grande terre. On cultive en ces lieux, jugés inhospitaliers, la plante de tabac. Elle laisse dans la bouche cette étrange amertume quand on enflamme ses feuilles et que la fumée pénètre dans un bref incendie à l'intérieur de vous. Quand la crise eut abîmé ce doux rêve et ses fumées, vint le temps du blanc sucré et du bleu vif de l'indigo. C'est ainsi que la gloire des trois couleurs flotta sur la perle des Antilles, morceau occidental de l'île fabuleuse qu'on appela bientôt Saint-Domingue. Ayiti perdait son nom une nouvelle fois, recouvert maintenant par celui d'un vieux saint. L'île devenait alors, par la grâce des efforts de mille bois africains, la plus riche des colonies sous pavillon français.

Peu avant tout cela, en l'année 1685 du calendrier de l'Ancien Monde, un autre roi français, plus ambitieux encore que

ceux qui précédaient, décide de mettre de l'ordre. Les affaires sont fleurissantes mais souvent chaotiques. Il faut bien mieux gérer les bois ramenés d'Afrique. En représentant fidèle de l'esprit de son dieu et du commerce avide, le roi impose des règles pour l'usage nécessaire de ces meubles vivants. Ils sont à présent si nombreux à franchir sous la contrainte l'étendue de l'océan que, cent ans plus tard, malgré leur courte vie, on dénombre en colonie 400 000 de ces bois noirs. Dix fois plus que les géants à la peau arrachée, qui doivent obéissance au seul roi des Français. Dans le labyrinthe de la canne, les bois vivants qui besognent doivent vivre plus longtemps. C'est la juste nécessité, non le fait d'une bonne âme, qui guide la main agile dans l'écriture d'un Code que l'on dit Noir comme la quatrième des couleurs du drapeau. La carte de la loi, dessinée au couteau, découpe en morceaux nos magnifiques bois. Oreille, jarret et dos, chaque partie est le lieu d'une précise punition. Car en ce lointain pays, où le roi ne peut paraître, il faut graver sa voix à la surface des corps, rappeler sa puissance à ceux qui l'oublieraient. Debout sur les masses luisantes du trésor, on dit que les colons, pris d'une fièvre soudaine, se prennent parfois eux-mêmes pour les seuls maîtres de ces îles. Le Code est édité et nul ne saurait à présent ignorer la justice du roi.

Des bras avaient saisi la chair de la jeune Bayangumay. On l'avait arrachée à sa vie d'avant pour une autre dont elle ne savait rien. On l'emmène à présent sur une île, à la pointe occidentale du continent africain qui l'a vu naître. Elle passe par la porte qui s'ouvre sur l'océan, pays de l'autre vie, au-delà de la mort. Dans un navire marchand au milieu de la mer, alors qu'elle se transforme en bois rempli de larmes, des mains non désirées se posent sur ses hanches, capturent ses poignets,

saisissent sa poitrine. Elle ne sait plus bouger. Un souffle de tafia colonise ses narines et remplace l'odeur de la chair des autres qui pourrit depuis longtemps juste à côté de son regard. Un tibia gémit tout près, ou c'est peut-être une jambe. Ou une main aveugle qui cherche un endroit pour s'accrocher. Plus loin encore, des bouches de porcelaine noire sont posées sur le sol. Le plancher monte et descend sur la ligne courbe de la mer au même rythme que le va-et-vient de

Plaisirs et spectacles

(vers 1772)

l'ombre suante sur son ventre. Elle trouve la force de ne plus voir l'histoire de cet endroit d'elle. Elle ne ressent plus que du vide tout autour et à l'intérieur. Le nerf pincé de sa jambe lui rappelle qu'elle est vivante quand la chair d'un capitaine s'effondre sur elle en suffoquant.

Dans le navire, au milieu de la mer, des bras de marins attrapent les bois d'Afrique en rébellion et les jettent par-dessus bord devant les matières sans patronyme, rassemblées sur le pont, au spectacle de la mort. Tout cela se dépose dans son œil déjà plein – une archive saturée, un film de terreur –, déborde dans sa gorge et coule sur sa jambe où pendant des siècles encore quelque chose restera bloqué.

À l'autre bout de la mer, sur la terre rouge d'un autre monde, la cargaison arrive enfin. La foule accourt au spectacle des nouveaux bois venus d'Afrique, sortis du ventre de la mer. Cette partie oubliée d'elle expulse un enfant sans amour, à la descente du bateau. Une créature nouvelle, pleine de colère. Étrange tapisserie que sa peau sous le soleil. Sa couleur inconnue attise déjà bien du désir et suscite autant d'effroi. Que va-t-on faire de cette archive? La montrer dans les salons? L'habiller, la faire danser pour ravir les invités?

Pendant ce temps, dans l'Ancien Monde, assise dans le salon de sa maison du Havre de Grâce, la femme d'un armateur attend les visiteurs, entourée d'objets précieux. Les chaises sont disposées autour d'une table ronde. Dans une assiette, sont déposés quelques fruits mûrs venus d'ailleurs. Le regard distrait de la dame rebondit sur l'arc des murs et s'évade par la fenêtre dans le fouillis du port. Tout au fond de sa rétine, s'emmêlent les images des bateaux et des sacs de mille marchandises, d'une foule bigarrée

venue parfois d'endroits qu'on imagine lointains. Une odeur grimpe à l'étage. S'y mêlent la sueur de tous pays, la terre rouge de l'Outre-monde accrochée sous les semelles et le brûlé des grains de la plante de café. Il y a tant de voix qu'on aurait tort d'écouter, tellement d'histoires. Sa main blanche cherche sans la voir une tasse de porcelaine où l'artiste a dessiné l'image d'une scène paisible de cet étrange et nouveau monde. On y voit Bayangumay, vomie par un navire, ou bien sa fille Rosalie et sa terrible peau. Dieu a-t-il perdu l'esprit pour imaginer sur cette terre une si vile créature? Bayangumay fait sa besogne en silence dans ces salons des îles lointaines dont on parle ici parfois avec un mélange de dégoût et d'avidité curieuse. La tasse se pose sur la bouche de la femme de l'armateur. Un jus noir de café et une pierre précieuse de sucre descendent le long de sa gorge. Elle plisse les yeux, traversée d'un plaisir qu'elle ne saurait nommer et qu'elle garde tout au fond d'elle sans l'encombrer de mots. Sur le petit objet de délicate porcelaine, la femme du navire – ou bien sa fille, on ne sait plus –, inclinée à son tour dans la cale de l'image, garde le même visage, plein de mélancolie. Et sa bouche sourit pour ne pas recracher l'histoire de son voyage et des mains qui la trouvent à nouveau dans la nuit du cellier, quand le père ou le fils y déposent une fièvre dont ne veulent pas les dames des îles de Guadeloupe. Sur l'image qui se penche, cette personne miniature mâche les feuilles d'une plante qu'elle fait pousser en secret. Ainsi son ventre ne retient plus une seule des créatures qu'on a placées de force à l'intérieur d'elle. Si l'œil s'approche encore un peu de la petite peinture que la dame du Havre tient distraitement entre ses mains, il verra que la jambe droite de la femme du nouveau monde est raide comme un morceau de bois. Elle boîte à la mémoire des scènes sans témoin.

Deux frères et deux révolutions

(1783-1804)

Au Havre de Grâce, les navires reviennent à présent sans discontinuer. Ils sont chargés des merveilles venues de l'Outre-monde. Les coques débordent de sucre, de coton, de tabac et d'épices qui flattent les narines. La ville entière transpire de ce même rêve humide. Les compagnies prospèrent dans le commerce de la droiture, sur cette ligne qui fend les grandes eaux de l'océan vers les rives d'Amérique. Mais au début des années 1780, ces grandes entreprises

s'engagent à leur tour dans une histoire plus lucrative encore. Celle-ci prend la forme d'un triangle dans la mer, magique ou bien morbide selon qui vous la raconte. Car pour produire toutes ces richesses, il faut des matières dociles et des forces prodigieuses. On nous dit que des seigneurs sur les côtes africaines cèdent volontiers au commerce des captifs humains. Il paraît même que ces muscles valeureux et puissants s'échangent contre une bien pauvre

et vulgaire marchandise. Tout cela n'est pas si simple pour qui connaît la vérité et à bien y regarder, ladite pacotille, venue du pays de Caux, est loin d'être sans valeur. On y trouve des textiles délicats et brodés, des miroirs et des armes, des métaux en quantité... De charmantes cargaisons qu'on ne transformera en plus grandes richesses qu'à la seule condition d'un vrai sens des affaires et d'un peu de malice. Car le risque est grand et l'investissement aussi. La marchandise, capable de toutes les révoltes, a déjà tué en route bien plus d'un équipage. Comme le coût est plus élevé que pour une simple droiture, même les plus riches armateurs doivent apprendre à s'associer. Des grands écrivains aux plus indigents, chacun rassemble ce qu'il a pour tenter aussi sa chance dans le commerce de pacotille. Toute la région profite alors de ce transport miraculeux des bois esclaves depuis l'Afrique. Mais ce sont bien à l'arrivée les plus grandes familles havraises qui supportent presque tout le poids de ce commerce et accumulent ainsi une richesse sans égal. Parmi elles, deux frères font partie de l'une de ces familles dont le nom devint célèbre. Ce sont des catholiques. L'aîné a déjà connu l'île de Saint-Domingue. De retour au Havre de Grâce, il a laissé à son cadet le soin de diriger le comptoir familial de la perle des Antilles. Rien n'est laissé au hasard au sein de la fratrie dont la fortune grossit sur chaque rive du monde. Le cadet écrit à son frère moult recommandations pour que le commerce fleurisse en toute circonstance. Au contraire des discours et des fables méprisantes qu'on entend encore parfois sur les quais des ports de France, les pacotilles doivent être choisies avec grand soin en connaissance des goûts et des petits caprices de ceux qui vendent là-bas les meilleurs bois esclaves. Les fusils comme le fer sont toujours appréciés et les quantités varient selon que l'on achète à Gabingue ou du côté de Malimbé. Mais ailleurs, il faudra un navire rempli de toiles de la meilleure des qualités si l'on veut négocier avec certains d'entre eux. Le cadet sait aussi que pour faire de l'argent, il faut savoir user d'un peu de comédie. Parler fort et crier pour montrer son courroux, mais aussi accorder à son courtier de l'importance. Concernant les bois d'Afrique et la manière de les choisir, le bourgeois de Normandie a aussi les idées claires. N'achetez pas les trop minces qui périssent en chemin. Pour les vieux, c'est pareil, même s'ils savent égayer les autres au cours des

traversées. Méfiez-vous des enfants qui, choisis trop petits, vous coûtent comme les autres alors qu'on en vend moins sur les marchés des îles. Les visages émaciés risquent d'être squelettiques au moment de la vente. La poitrine doit être large et le dos sans trop de courbe. Les forts sont recherchés et doivent être bien négociés. Organiser un bateau demande un peu de savoir-faire. Le capitaine doit bien s'entourer et l'équipe être pensée dans un esprit d'harmonie. L'hygiène est importante pour éviter les maladies qui vous gâtent une traversée et une partie des marchandises. Si l'on veut éviter qu'éclatent les révoltes, il faut trouver les mots pour maintenir les bois dans une forme d'espoir et même d'humanité, savoir leur parler des pays où ils vont, pour qu'ils gardent à leurs yeux quelque chose de magique. Le Noir que l'on choisit pour les tenir en place évitera si possible de porter trop de coups. Il faudra au contraire qu'il sache avec mesure les laisser chanter et danser quand il faut. Ainsi leur corps évitera la nécrose et arrivera en forme sur les premiers marchés. En créant avec les autres un certain attachement, notre homme sera prévenu des tensions et des plans visant à renverser l'ordre du navire. Si l'on renonce à bon escient aux châtiments du quotidien, la fermeté qu'on impose à toute mutinerie garantit la bonne crainte sans même qu'on ait recours à d'inutiles cruautés.

Malgré les guerres et les blocus, les histoires tumultueuses, le Havre de Grâce prospère. Grâce aux voyages vers l'Amérique, grâce au sucre qu'on blanchit de la sueur brune des bois d'Afrique, grâce à cette chair qui se consume dans les labyrinthes de la canne, la richesse des armateurs surpasse bientôt celle des rois. Elles ont fière allure à présent, leurs demeures bien décorées. Si la France est agitée par l'esprit révolutionnaire qui souffle à présent sur l'ensemble du pays, cela ne dérange point les affaires de ces messieurs qui fument en causant de leurs futurs projets. L'esclavage est aboli dans l'Ancien Monde en cette année 1791, pendant qu'il est maintenu comme une nécessité dans les lointaines colonies. Nos bourgeois pensent sans s'inquiéter que la belle révolution attendra dans l'Outre-monde, tant il semble improbable de donner si brutalement les droits des citoyens de France aux descendants des bois d'Afrique, fussent-ils libres, éduqués et même parfois bourgeois. La passion de l'égalité a ses limites et ses raisons.

Mais en Ayiti-devenue-Saint-Domingue, à Morne-Rouge précisément, dans le lieu-dit Bois Caïman sur l'habitation Lenormand de Mézy, l'état d'esprit est différent. On organise en secret une terrifiante cérémonie le 14 août de la même année. Les hommes et femmes venus d'Afrique, devenus bois à travailler, refusent ensemble d'avoir la mort pour unique horizon. Dutty Boukman les galvanise, encourage leur soulèvement. Il harangue cette foule qui se sent invincible grâce aux soins et à la magie de Cécile Fatiman. La Mambo verse le sang d'un porc créole et le fait boire. Ceux de l'Afrique, dont on disait qu'ils n'avaient pas le début d'une âme, contrebandaient une religion par le dessous, dans le revers des mille mots pieux et des images que les sans-peau leur inculquaient. Ils mettaient toute leur ferveur dans un dieu la tête en bas et contemplaient dans la nuit le jour éclatant d'un soleil. C'était chose surprenante qu'il arriva pareille merveille malgré la mort qui planait sur toute chose dans l'Outre-monde. Ils cuisinaient dans le secret la mémoire des côtes perdues, des visions de la Guinée avec l'art qu'ont les Taïnos de faire des plantes leurs alliées. Ceux qui avaient fui l'habitation et le fouet des labyrinthes, partis dans le hasard des mornes et des forêts, avaient trouvé sur leur chemin les descendants d'Anacaona. Ils se réunissaient à présent pour déclarer leur liberté et la fin de l'esclavage, prenant au mot la fière doctrine de la nouvelle république des colons. Les Libres de couleur qui pavanaient hier encore à Saint-Domingue avaient déjà connu une humiliante désillusion. On leur avait refusé la citoyenneté. Ceux qui s'unissent dans la forêt ne se font plus guère d'illusion quant aux desseins de ces Français. On se prépare au grand combat, à la plus longue des révoltes. Ce soir-là et les suivants, on exauce le rêve ancien d'un célèbre Kalinago, celui d'unir tous les siens pour chasser de cette terre les géants et leur drapeau. Les révoltés brûlent en chemin les immenses plantations et tuent tous ceux qu'ils y rencontrent. Bientôt rejoints par tous les Libres désirant faire destin commun au nom de l'Afrique revenue du plus profond de leur mémoire, à la surface de leur peau, dans leurs muscles et dans leur sang. La guerre est longue et incertaine, les ennemis changent mais pas la tâche – vivre libre ou bien mourir au nom d'une île qui sera noire, de la couleur du bois brûlé. Il faut plus d'une décennie pour que derrière ses chefs d'arme où domine Louverture, l'armée des Africains, qu'ils soient morts ou bien vivants, achève enfin

son grand projet. Pour en finir avec la France, la plus puissante armée du monde, il faut bien une dernière ruse qui vaudra au grand Toussaint l'exil et puis la mort de l'autre côté de l'océan. Ce n'est pas grave, il est trop tard, le lieutenant Dessalines reprend la lutte et l'achève, plus noire encore dans l'allégresse. 1804: le blanc du drapeau est arraché et Saint-Domingue est renommée en hommage au patronyme que lui prêtaient dans l'ancien temps les plus sages des Taïnos. Haïti devient ainsi la première des républiques proclamées par ceux-là mêmes qu'on avait arrachés pour toujours aux côtes de l'Afrique.

Dans l'Ancien Monde, la fortune des deux frères était telle qu'ils avaient même prêté à la couronne, dit-on, de quoi financer jadis l'administration de Saint-Domingue. Mais s'ils avaient ri en 1791 des lois qui épargnaient leur commerce au lointain, l'histoire est bien plus grave trois ans plus tard quand la vague d'abolition atteint même les Antilles. La Martinique, offerte au royaume des Français par un noble normand il y a bien longtemps déjà, allait battre à présent sous pavillon anglais pour s'éviter d'interrompre d'une si mauvaise manière l'esclavage et ses gains. En 1802, celui qui voulait être empereur des Français et faire la guerre au monde décide de rétablir, partout où il le faut, la pratique lucrative d'exploiter les bois d'Afrique. Il récupère au passage sa belle Martinique.

En Guadeloupe, l'affaire est un peu plus compliquée et le dit Napoléon essuie quelques revers. Le commandant Delgrès a rassemblé tous ceux qui refusent le retour à une vie d'humiliations. Mais Delgrès et les siens finissent dans la mort d'avoir tenu si fort à la pleine liberté. À Matouba, une explosion au pied de la Soufrière met un point final à ce juste combat. Les rebelles ont perdu leurs derniers espoirs et choisissent le suicide plutôt que la capture. On dit qu'on attrapa pourtant à l'occasion une jeune rebelle qui avait survécu avec quelques Marrons. On l'appelait Solitude, mais ses yeux et sa peau, à nulle autre pareille, rappelaient ce sang mêlé que sa mère Bayangumay avait donné à la terre de ce côté du monde. Solitude est enceinte. Elle est pendue juste après son accouchement. Ainsi s'achève l'histoire de sa courte vie. Mais elle laisse cependant une promesse future, une révolte à venir. Un enfant dont le père est un fier marron.

À Saint-Domingue, il est déjà trop tard pour que les armées françaises ressaisissent le pouvoir qui s'enfuit de leurs mains. L'île est perdue pour de bon, c'est la révolution noire. Dans son salon du Havre de Grâce, l'aîné des armateurs a mauvaise mine. Il a la colère froide et croit être ruiné. Sa carte d'Outre-monde est en train de prendre l'eau. L'argent des deux frères trouvera bien d'autres lieux, mais rien ne viendra remplacer la richesse ni l'immense

prestige de Saint-Domingue. L'histoire ne dit pas s'ils furent dédommagés quand vint un nouveau roi, succédant à l'Empereur, et qu'il n'accepta pas d'être chassé ainsi de son île sucrière. Le souverain négocia par la force des canons la somme qu'Haïti allait devoir payer. Car le roi avait compté toutes les richesses perdues à cause de cette maudite affaire qu'on nommait révolution. Haïti fut ainsi largement endettée avant même d'avoir pu commencer à exister.

Tout concourra ensuite à la disparition du Havre de cette histoire devenue honteuse. On s'empressa de vanter les abolitionnistes, sans jamais enseigner l'histoire des bois d'Afrique. On oublia de parler du vent de leur révolte qui lentement gagna toute la Caraïbe jusqu'à ce que le projet de la grande plantation perdit toute sa valeur en plus de son prestige. L'abolition advint en 1848. L'empire français avait bien d'autres plans en tête. Il fallait effacer d'un côté de l'océan, et pardonner sans condition de l'autre. Oublier les vieilles rancœurs qui ne servent à rien dans un pays si grand qu'il s'étendait dès lors jusqu'aux terres d'Algérie. Ce n'était pas facile. Mais on disait alors que toutes les sortes de Français étaient devenus égaux, même si quelques lois perfides empêchaient les bois esclaves de se prendre trop vite pour de vrais citoyens.

Depuis ce moment d'allégresse, l'histoire s'accélère dans la spirale de l'oubli. Deux guerres mondiales font leur terrible affaire et le Havre n'est bientôt plus qu'une ruine éparpillée par les bombardements. Qui se souvient alors des grandes maisons du café, du sucre et du tabac, de la fièvre des tissus, de tous ces corps venus de continents lointains ? On nous dit que les maisons n'existent plus. Il ne reste que cette demeure étrange des armateurs, certes richement décorée, dont on a fait un musée.

— Vous rappelez-vous des bois humains qu'on emmenait sur la mer ?
— Est-ce une histoire d'ici ? Nous ne la connaissons pas. Nous pleurons les nôtres, morts sous les bombes, et n'avons pas assez de larmes pour

toutes les histoires sombres que vous nous racontez. De quelle richesse parlez-vous donc alors que tous les nôtres triment dans les usines, la crasse et la misère ? Au Havre, voyez-vous, nous chérissons la plus juste des républiques, la grande œuvre des laïcs, la Révolution française, la Commune de Paris et le Front populaire. 1789, 1793, 1871, 1936 : voici nos seuls étendards !

— Mais la quatrième couleur du drapeau, la connaissez-vous ?

— Je ne vois pas de quoi vous parlez. Ici, c'est le rouge que nous aimons. L'ouvrier est communiste et croit à l'égalité.

— Mais saviez-vous qu'en 1954, un poète de la Martinique, l'une de ces îles dont je voulais vous parler, claqua brutalement la porte du Parti ? Il s'appelait Aimé Césaire et aimait la politique. Il avait publié quelques années plus tôt son « Discours sur le colonialisme », qui avait fait grand bruit. Le même, devenu maire de la commune de Fort-de-France, demanda que l'on déplace la statue d'un noble venu de Normandie qui avait offert son île au royaume des Français. À force de gêner les jeunes Martiniquais, la statue en question est finalement tombée. C'était en 2020, si je me rappelle bien. Le temps passe et ce que vous avez choisi d'ignorer, d'autres le savent pour vous dans une autre partie du monde. Je pourrais vous conter mille autres aventures de ce vaste triangle dessiné sur la mer, si seulement vous vouliez vous asseoir un instant et chercher avec moi, dans les décombres du Havre, ces voix qui attendent d'entrer dans notre histoire.

La république de l'oubli

(1848 -)









Eastern Public
Park Administration



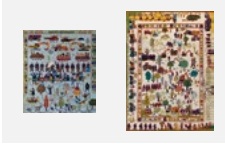






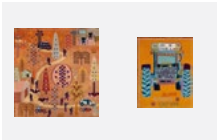
Cartes blanches

Suzanne Husky



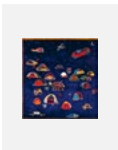
Protect the sacred, 2019, tapis en laine vierge, 206×150 cm, Galerie Alain Gutharc

Euro War Rug, 2016, tapis en laine vierge, 284×200,5 cm, collection Frac Nouvelle-Aquitaine MÉCA



Jérôme, 2018, tapis en laine vierge, 199×188 cm, collection FRAC Bourgogne

Occuper, Résister, Cultiver, 2021, tapis en laine vierge, 104,5 × 81,5 cm, collection Fonds d'Art Contemporain – Paris Collections



Mars bitches, 2018, tapis en laine vierge, 148×138 cm, collection MAC VAL

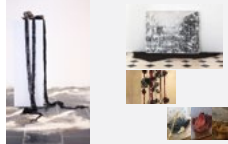
Sonia Martins Mateus



O Tempo, performance en collaboration avec Eric Desjeux, musée des Beaux-Arts de Caen, 13 juillet 2022.

Mémoires (détail), dessin à la Javel sur tissu noir, crochet 1 mm au fil noir, bois, 2021.

Tears of Roots, performance, août 2023, KREMA Festival, Berne.

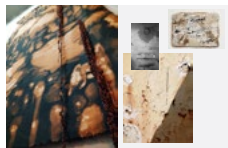


Tears of Roots, deux pièces de bois mort provenant d'un chêne vert millénaire du centre du Portugal, crochet 1mm au fil noir fait main, perles corail, dessin *in situ* réalisé avec de la cendre de bois et de la suie provenant de différents foyers de Berne, 2023.

À l'étouffée, tirage photographique sur plâtre, suie et bistre, 2021.

Le Fouet (Amulette), fils de coton rouge, blanc et noir, clou rouillé et bistre, 2022.

Objets rituels dans l'atelier de l'artiste Wonder (Woodstock, Cape Town), photographie documentaire, 2023.



Fièvre (vue d'atelier), dessin à la Javel sur tissu noir, crochet au fil noir et rouge cuivré, 2023.

SHEDS de Louviers, dessin à l'encre de chine sur plâtre, argile rouge crue, brou de noix & bain d'arrêt photographique, 2020.

Dessin dans la roche, possible indication de l'emplacement d'où est visible le phénomène atmosphérique du rayon vert au coucher du soleil, hauteur de Camps Bay, Cape Town, photographie documentaire, 2023.

Paroi d'un canon de 8 m de long d'une infrastructure militaire dirigé vers la mer, abandonné dans les années 1960, False Bay, Cape Town, photographie documentaire, 2024.



Just the Two of Us – The Last Meal, crochet, 2 mm au fil noir, arêtes d'un poisson (snoek) partagé avec Wonder dans Woodstock, Cape Town, 2024.

TEXTUS, tissage fait main, fil noir, ocre, rouille et marron, 2024.

Naomi Rincón-Gallardo



Eclipse – Tzitzimime Trilogy

Mélissa Mérinos



Ouistreham Riva-Bella, 2018



Dieppe, 2023



Roscoff, 2023



Cherbourg-en-Cotentin, 2022 et 2023



Destruction du mur de l'Atlantique. 23 janvier 1945, Archives de Dunkerque/ CMUA. AFP.

Proposition issue de la recherche en cours *Paysages panoptiques*, d'après photographies argentiques et numériques.

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

Œuvrer pour la structuration de la filière des arts visuels en Normandie

Agir en tant que laboratoire au service de l'ensemble des professionnel·le·s 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 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 Tessy-Bocage

Orne

Zangles

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
76600 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**

Espanade 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 Bourguine
Amentia Siard Brochard
Julien Brunet
Samuel Buckman
Sébastien Camboulive
Arnaud Caquelard
Thomas Cartron
Camille Chastang
Loreto Corvalan
Alexandre Daull
Alexis Defortescu
Marie-Noëlle Deverre
Mélanie Dornier
Antoine Duchenet
Marianne Dupain
Clémentine Dupré
Marion Dutoit
Héloïse Farago
Thierry Farcy
Emilie Gaid
Diane Gaignoux
Marc-Antoine Garnier
Olivia Gay
Elena Groud
Hélène Gugenheim
Louise Gügi
Jill Guillais
Fleur Helluin
Albane Hupin
Lucille Jallot
Alexandre Le Bourgeois
Romain Lepage
Virginie Levavasseur
Elisabeth Leverrier
Wenjie Lin
Edith Longuet-Allerme
Laurent Martin
Samuel 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

 Commissaire
indépendante
membre active

Virginie Bobin

 Les membres associés

Oblique/s, arts & cultures
numériques Normandie
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: 3950 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

Codirection éditoriale
Virginie Bobin, Clémentine Dupré,
Hélène Gugenheim et Vincent Pécoil

Coordination et suivi éditorial
Marion Roy

Relecture
Alexandre Mouawad

Contributeurs et contributrices
Mathilde Belouali
Aurélié Ferruel & Florentine Guédon
Pauline Furon
Suzanne Husky
Olivier Marboeuf
Sonia Martins Mateus
Mélissa Mérinos
Naomi Rincón-Gallardo
Léa Rivière
Élodie Royer

Le conseil d'administration
de l'association

Antoine Alesandrini
Artiste

Virginie Bobin
Commissaire d'exposition

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

Arnaud Caquelard
Artiste

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

Louise Gūgi
Artiste

Jill Guillaïs
Artiste, coprésidente de RN13BIS

Marie-Laure Lapeyrère
Directrice, Maison des Arts Agnès-
Varda, 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.8 photo : Alain
Lezongar
p.20 Courtesy Suzanne
Husky & Galerie Alain
Gutharc
p.21 photo : Jean-
Christophe Garcia
p.22 et 24 photo : Martin
Argyroglo
p.23 photo : Hélène
Mauri
p.27 photo : Aurélien
Mole
p.26, 28 et 31 Courtesy
La Société des Apaches
et Galerie Salle
Principale
p.29 et 30 Courtesy La
Société des Apaches et
Galerie Salle Principale
Jean-Baptiste Perret est
représenté par la galerie
Salle Principale, Paris
(France).
p.38, 41, 42 photo :
Michèle Gottstein
p.39-40 photo :
HelMaFotografie
p.46 et 51 photo : Louis
Souetre
p.47 et 49 photo : Pierre
Antoine
p.53-60 photos : Claudia
López Terroso
p.69-76 Réalisation du
projet photographique
Paysages Panoptiques
avec le soutien de la
DRAC Normandie et de
la Région Normandie.
p.76 crédit : AFP

En couverture
Aurélié Ferruel et
Florentine Guédon,
Ferme à Suré, 2024.

En 4° de couverture
Naomi Rincón-Gallardo,
Éclipse, 2023, vidéo HD
18 min 01, vidéogramme.
Photographie : Claudia
López Terroso

Conception graphique
Pilote Paris
(Yannick James,
Mathieu Mermillon,
Yannis Pérez
et Lorraine Charriere,
assistés-es d'Amélie
Lalance)

Typographie
Söhne, Panama

Papier
Edixion offset, 70 g/m²

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

Photogravure
Graphium

ISSN 2803-936X

Parution et dépôt légal
Septembre 2024

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.

2024
WWW.RN13BIS.FR



Mathilde Belouali
Aurélie Ferruel &
Florentine Guédon
Pauline Furon
Suzanne Husky
Olivier Marboeuf
Sonia Martins Mateus
Mélissa Mérinos
Naomi Rincón-Gallardo
Léa Rivière
Élodie Royer