

#1  
novembre 2012



autour  
de la  
curiosité

l'être  
lieu

Centre Culturel Arras

“ Lieu ! Lieu !

Qu'ai-je cherché que, détournant d'ici mes yeux infâmes,  
Du milieu de tous les hommes le témoignage de moi-même ? “

Paul Claudel, *Tête d'Or* (1889)

## La curiosité dans bien des Etats...

**好奇心**, **haoqixin** : en **chinois**, curiosité se compose des caractères signifiant dans l'ordre : aimer ; étrange/imprévu ; prêter attention à quelque chose. La curiosité est donc le fait d'aimer, de prêter attention aux choses étranges.

**好奇心**, **koukishin** : en **japonais**, mais attention, le japonais et le chinois présentent certes des similitudes au niveau de l'écriture (le japonais ayant emprunté les caractères au chinois), et parfois de la prononciation, mais il ne s'agit en aucun cas des mêmes langues !

**Neugierde** : en **allemand**, le mot curiosité signifie mot à mot l'avidité de nouveauté.

**Konjkavee** : le **farsi** (ou **persan**) est parlé en Iran, il s'écrit normalement à l'aide d'un alphabet similaire à celui de l'arabe. Pour les iraniens, la curiosité désigne le fait de chercher (kavee) dans les coins (konj).

**Curiosité** : dérivé du latin **curiosus**, qui a soin de quelque chose.

**Ryumaru**

élève de Terminale L2



Ont participé à cette publication :

Sarah BARAKA  
Alexis BARROO  
Véronique BÉLAND  
Camille BAULÈS  
Alice BISOTTO  
Arnaud BOUANICHE  
Anne BOURGUIGNON  
Emilien COUVREUR  
Baptiste DANCOISNE  
Claire DENÈLE  
Lorine DEPLANQUE  
Patrick DEVRESSE  
Cléo DUFFOSSÉ  
Louise DUPOUY  
Grégory FENOGLIO  
Alice FOURNIER  
Euzhan GENLY  
Marion GUILBERT  
Elise JACQUIER  
Laura MA  
Lisa MANCONE  
Mathieu MERCIER  
Barnabé MONS  
Sophie ROUSSEL  
RYUMARU  
Claire-Aline SENECHAL  
Catherine SLOWIK  
Emilie SUPPLY  
Justine VASSAUX

Remerciements :

Le personnel de direction,  
d'administration et ATOSS de la  
Cité scolaire Gambetta-Carnot (Arras)

Eric SPECQ  
Marielle HECTOR  
Aurélien POMMIERS  
Olivier LANDAS  
Sylvain QUERTEMPS  
Monelle BINET  
Franck LUCHEZ  
Aurélien COMTE-SPONVILLE  
Anaïs L'HÉRITIER  
Valentine REGNIER  
Thomas DRAPEAUD  
Gabrielle COURTY  
Sabine LOURME  
Julie VAN WYNSBERGHE  
Pauline JACQUEMIN  
Adeline ECAILLET  
Léo BAILLEUL  
Eudes MENICHETTI  
Jean-Christophe BOURGEOIS  
Isabelle CELLIER  
Yolanta ZIOLKOWSKI  
Pascaline DRON

Responsable de la publication: Grégory Fenoglio

Maquette: Jaume Barbata / feelrouge.fr

Impression: 1000 exemplaires

Association l'être lieu

21 Boulevard Carnot

62000 Arras

03 21 71 04 03

etrelieu@laposte.net

letrelieu.tumblr.com

**l'être lieu** est une association fondée par des professeurs et des étudiants qui se propose de développer une programmation culturelle dans les anciens ateliers électrotechniques du Lycée Carnot d'Arras réhabilités en Centre Culturel. Cet espace de 700 m<sup>2</sup>, situé au centre des espaces d'enseignements, permet de promouvoir les cultures contemporaines dans leurs diversités: *art contemporain, théâtre, littérature, philosophie, cinéma, concerts...*

Directement accessible aux étudiants, cette programmation culturelle est aussi ouverte au public. La réalisation de cette publication se veut le témoignage de cette rencontre dynamique de l'enseignement et des cultures actuelles.

#1  
novembre 2012

## autour de la curiosité

4 La curiosité, puissance d'infini  
**Arnaud Bouaniche**



12 Holocauste  
Les écorces amoureuses  
**Patrick Devresse**



5 Les Hommes qui voulaient  
trop en savoir...  
**Ryumaru**



14 Faire les cent pas  
Installation sonore  
**Véronique Béland**  
www.veroniquebeland.com



6 Henri's Bazaar  
**Mathieu Mercier**



16 Cartes en mains  
**Catherine Slowik & Claire Warembourg**



8 L'art du portrait  
**Les étudiants en khâgne**



18 Rencontres fictives  
**Les étudiants en hypokhâgne**



9 Les romantismes  
**Les étudiants en khâgne**



22 EUDES MENICHETTI  
**Emilien Couvreur**



10 Tentative infructueuse  
de cartographie cérébrale  
**Emilien Couvreur**



24 Collection Particulière  
**Barnabé Mons**



Couverture:

Richard Baquié, Sans titre. Étant donné: 1) la Chute d'eau, 2) le Gaz d'éclairage, 1991.

Reconstitution à taille réelle de l'œuvre de Marcel Duchamp.

© Collection du Musée d'art contemporain de Lyon



# “ LA CURIOSITÉ, PUISSANCE D’INFINI “

A propos de “*Qu’est-ce que la curiosité ?*”  
d’Annie Ibrahim (Vrin, 2012)



**En son sens profond, la curiosité est, selon Annie Ibrahim, désir de transgression. Elle refuse toute limite, comme toute injonction ou toute autorité, à commencer par celles de la réalité, à l’instar de la curiosité utopique qui donne forme à d’autres mondes que le nôtre.**

**Qu’est-ce que la curiosité ?** Son titre l’indique d’emblée en une sorte de clin d’œil amusant, le petit essai d’Annie Ibrahim ne traite pas d’un thème ou d’un sujet parmi d’autres, mais entend se situer en amont de ce moment où nous nous intéressons à quoi que ce soit, en examinant au plus près la nature de ce mystérieux désir, tendance ou élan, par lequel nous nous rendons à une conférence, allons au musée, entreprenons la lecture d’un livre, sans pourtant savoir, à chaque fois, par définition, ce que nous allons y rencontrer. “Curiosité” : à travers un parcours précis et instruit dans l’histoire de la philosophie, Annie Ibrahim s’emploie à élucider patiemment la signification de ce terme à la fois familier et ambigu. Ce faisant, il ne s’agit pourtant pas pour elle de faire (uniquement) œuvre d’érudition, mais d’éclairer un des aspects fondamentaux de notre condition, et peut-être aussi, plus que jamais, de notre époque.

Rien de plus courant et pourtant de plus ambivalent, au premier abord, que ce terme de “curiosité”, qui semble immédiatement partagé entre deux significations irréductibles. D’un côté, en effet, nous nous réjouissons au contact d’un esprit curieux, de l’autre nous déplorons au contraire, chez tel ou tel, son manque de curiosité. C’est que la curiosité désigne dans le langage courant, d’une part, cette disponibilité à l’égard du monde qui, dans ses développements les plus élevés, conduit à la connaissance et à la science, et, d’autre part, cette pulsion qui nous pousse définitivement à nous intéresser à ce qui ne nous concerne pas, pur plaisir de l’intrusion ou de l’indiscrétion. Or, tout l’effort d’Annie Ibrahim est de déconstruire cette dualité, en montrant qu’elle nous éloigne du sens profond et précis de la curiosité.

Selon elle, la curiosité n’a tout d’abord rien à voir avec un quelconque désir de savoir ou de connaître. Toute la tradition qui en rapporte le sens fondamental à la première phrase de la *Métaphysique* d’Aristote (“Tous les hommes désirent naturellement savoir”) est donc fautive. Pourquoi ? Parce que le savoir, en sa caractéristique essentielle, suppose paradoxalement une sorte d’état d’indifférence à l’égard du monde et de ses aspects, indifférence à partir de laquelle aucune chose ne s’impose plus qu’une autre à mon intérêt, mais où je me sens concerné par toutes choses, et relié à elle. Le curieux, au contraire, est celui qui fait l’expérience d’un écart avec le monde, en vertu duquel celui-ci lui paraît étrange ou opaque. Par exemple, un accident se produit. Le curieux est celui qui ira grossir le rang de ceux qui ne manqueront pas de s’attrouper pour assister à la scène. Un autre, au comportement plus inhabituel, passera son chemin. Ce dernier incarné peut-être, par son indifférence même à l’égard de l’événement, l’attitude scientifique qui, à la fascination pour l’accident préfère sa froide explication, à la sidération la compréhension, à l’émotion la rationalisation. Deux attitudes non seulement distinctes, mais opposées : l’attention aux effets nous détourne de la recherche des causes, la curiosité empêche le savoir. De quoi dès lors la curiosité est-elle donc le désir, si elle n’est pas celui de savoir ?

En son sens profond, la curiosité est, selon Annie Ibrahim, désir de transgression. Elle refuse toute limite, comme toute injonction ou toute autorité, à commencer par celles de la réalité, à l’instar de la curiosité utopique qui donne forme à d’autres mondes que le nôtre. La curiosité est par là indissociable d’un risque, celui d’aller voir au-delà, d’explorer les marges, loin de tout repère et de toute norme, à la manière de ces “étonnants voyageurs” de Baudelaire, évoqués par Annie Ibrahim au seuil de son ouvrage, qui sont littéralement traversés du désir de “plonger au fond du gouffre”, “au fond de l’Inconnu pour y trouver du nouveau” (voir Baudelaire, “Le Voyage”, dans *Les Fleurs du mal*).

C’est pourquoi la curiosité sera, par excellence, cette force qui, dans l’art, anime les grands créateurs. Mais elle sera aussi bien, en ces formes multiples, cette puissance qui tourmente les chercheurs en tout genre, voyageurs, joueurs et autres collectionneurs. Nous assistons peut-être à la retombée généralisée et au retournement pervers de cette puissance qui est en nous de nous dépasser, ainsi que nos facultés. Dans l’exploitation marketing qui est en faite, principalement sous sa forme télévisuelle, et spécialement à travers ce qu’on appelle la “télé-réalité”, la curiosité glisse de la figure du “voyant”, pour reprendre la formule de Rimbaud, vers celle du “voyeur”, selon un diagnostic génialement dressé par Hitchcock dès 1954 dans *Fenêtre sur cour* (furtivement évoqué par Annie Ibrahim à la fin de sa présentation), et dont le personnage principal, Jeff, incarné par James Stewart, est systématiquement pourvu d’un appareil photographique prolongé de son impressionnant téléobjectif, véritable “trou de serrure portatif” (selon l’expression utilisée par l’un des personnages du film pour le désigner), qui est comme l’avatar dérisoire d’une lunette astronomique qui aurait renoncé à l’infini des étoiles pour scruter l’appartement des voisins.

Car sous sa forme profonde et féconde, loin de sa version dégradée et perverse, la curiosité est liée à l’infini sous toutes ses formes : désir inextinguible, travail incessant, rencontre avec ce qui nous dépasse.

**Arnaud Bouaniche**  
Professeur de philosophie en classes préparatoires  
Lycée Gambetta Carnot - Arras



# LES HOMMES QUI VOULAIENT TROP EN SAVOIR...

*D’accord, mais à quel sujet ?*

Si vous avez décidé d’aller plus loin que le titre de cet article, c’est certainement que la question vous intrigue (...ou que vous n’avez strictement rien d’autre à faire, mais qu’importe, vous auriez pu choisir de passer à autre chose, ce que visiblement vous n’avez pas fait...). On peut donc affirmer sans trop se tromper que vous êtes plutôt curieux(se).

Mais qu’est-ce que cela signifie ? Il est généralement admis qu’être curieux implique de s’intéresser à ce qui nous paraît nouveau, singulier, remarquable. Cette première définition, plutôt neutre, peut toutefois être approfondie. Dans la vie courante, on peut aisément constater qu’il existe deux types de curiosité : celle qui est admirée et celle qui est blâmée. D’une part, en effet, le terme “curiosité” est synonyme d’ouverture d’esprit, d’envie de découvrir et de connaître, et, d’autre part, il désigne un vice condamnable, une pulsion plutôt malsaine, qui nous pousse à “fourrer notre nez” là où nous ne devrions pas (les anglais emploient d’ailleurs l’adjectif *nosey* dérivé du mot *nose* : nez, pour qualifier un fouineur). Depuis toujours, les philosophes et les moralistes se sont penchés sur la curiosité et sur le “spécimen” du curieux. Ainsi La Bruyère, moraliste français du XVIII<sup>ème</sup> siècle, le décrit, dans ses fameux *Caractères*, en fleuriste amateur et collectionneur de tulipes. Toutefois, l’un des domaines les plus féconds dans le traitement de la curiosité est sans doute celui de l’Art, car il ne repose finalement que sur la curiosité du spectateur, en particulier le 7<sup>ème</sup> Art (aussi connu sous le nom de cinéma). En vous reportant au titre, il est possible que vous ayez deviné que nous allions évoquer ici l’œuvre d’un monstre du cinéma bien particulier : Alfred Hitchcock. Ce qu’en revanche le titre ne vous a pas dit, c’est que l’Homme qui en savait trop, l’un de ses films les plus célèbres, n’a absolument rien à voir avec la curiosité. En réalité c’est dans un autre film qu’Hitchcock s’intéresse à ce thème, dans *Rear Window* (*Fenêtre sur cour*), sorti en 1954 aux Etats-Unis. C’est à travers lui que nous allons disséquer le côté obscur de la curiosité, puisque, de fait, Hitchcock met ici en scène notre tendance collective au voyeurisme.

L’histoire ne devrait pas vous être inconnue (dans le cas contraire filez immédiatement louer *Fenêtre sur cour* ou téléchargez-le, mais légalement, parce que voler, c’est mal...). Le personnage principal, Jeff est photographe

pour un magazine à sensation. Au cours d’un reportage, il frôle la mort et se brise une jambe, ce qui le contraint pour un temps à l’immobilité. Pour tromper son ennui, il s’amuse à observer ses voisins par la fenêtre, au grand désespoir de Stella, son infirmière. Après avoir assisté au beau milieu de la nuit aux curieux allers et retours d’un de ses voisins muni d’une valise, et ayant constaté, le lendemain, la disparition de la femme de celui-ci, Jeff se persuade que celle-ci a été assassinée. Il parvient peu à peu à convaincre sa petite amie Lisa, de l’aider à mener l’enquête, de même que l’infirmière qui finit par se prendre au jeu. Le seul personnage sceptique est Doyle, l’ami détective de Jeff.

Dès la première scène, dans une séquence de plans serrés purement informative, on apprend les circonstances de l’accident de Jeff, qui s’est trop approché d’une piste de course et d’une sortie de piste qu’il a voulu photographier au plus près. Au vu du résultat, le message est clair : voir de trop près nuit gravement à la santé (et peut même mener à une fin précipitée semblable à celle du petit chien des voisins, un petit chien qui en savait trop...). Tout se passe comme si cette inertie forcée de Jeff permettait en quelque sorte de libérer son regard. N’ayant rien d’autre à faire, le héros passe son temps à regarder vivre ses voisins, dont la vie quotidienne se décline en petits tableaux d’un genre très différent (comédie, mélo...).

Ce regard, quoiqu’intrusif, reste dans un premier temps bon enfant. C’est une distraction répréhensible, mais inoffensive. Jeff ne cherche pas réellement à savoir ce qui se passe chez ses voisins. Il passe d’un locataire à l’autre, sans s’y arrêter réellement. Mais déjà sa conduite l’expose à la désapprobation, à commencer par celle de Stella, qui en bonne figure maternelle lui rappelle que plutôt que de regarder par la fenêtre, il ferait mieux de se décider à enterrer sa vie de garçon. Puis, l’oisiveté étant mère de tous les vices, la simple distraction se mue progressivement en véritable obsession. Cette dernière grandit à mesure que Jeff se persuade d’avoir réellement découvert un meurtre. La gradation dans les procédés techniques d’observation illustre l’ampleur que prend la curiosité de Jeff : d’abord l’œil nu, puis les jumelles qui grossissent et permettent de se rapprocher, puis enfin l’appareil photo muni de son zoom qui, en plus de ses vertus grossissantes, permet de capturer l’image. Car au final le curieux ne fait que voler des instants de la vie des autres, des fragments de leur quotidien. L’interdit dont est théoriquement frappée cette pratique rend la chose beaucoup plus excitante pour le curieux. Dans un même temps, cette tendance apparaît comme totalement stérile, dans la mesure où le curieux ne saisit qu’une infime parcelle de la vie de l’objet de sa curiosité. Le voyeurisme est réducteur. On voit l’autre à

une échelle faussée. C’est d’ailleurs ce qu’explique Lisa à Jeff lorsqu’elle lui fait remarquer que tout le monde ou presque possède scie et couteau, et que leur utilisation n’implique pas d’avoir commis un meurtre. En plus d’être improductive, la curiosité fait ressortir ce qu’il y a de pire en l’homme. Jeff et Lisa sont à tel point passionnés par le prétendu meurtre que toute explication donnant une version beaucoup moins tragique des faits leur paraît aberrante. C’est Lisa qui a conscience de l’atrocité de leur réaction : en résumé une absence de meurtre, une femme bien vivante les décevrait terriblement.

Le spectateur aussi se sent mal à l’aise devant cette constatation. Car au final, le film est une métaphore du cinéma, Jeff et Lisa jouant les spectateurs, et les fenêtres de l’appartement reproduisant l’écran. Le spectateur est donc en quelque sorte lui aussi assimilé à un voyeur. Hitchcock le pousse à s’interroger sur sa propre curiosité, sa propre passivité face à l’écran. Le contexte de sortie du film coïncide d’ailleurs avec la montée en puissance de la télévision, qui commence à sérieusement concurrencer le cinéma, et qui, d’après l’analyse d’Hitchcock, contribue de plus en plus à transformer le spectateur attentif en téléspectateur passif à la recherche de sensations. La lamentation de la propriétaire du chien assassiné porte sur l’individualisme qu’engendre la télévision, d’une part, la curiosité de l’autre : les gens s’attachent à des choses futiles lointaines et négligent les relations humaines. Le réalisateur nous montre donc la curiosité sous un aspect dérangeant, voire répugnant. Pourtant, tout comme le philosophe Hobbes, il en fait le propre de l’Homme. Son absence chez tel ou tel serait jugée tout à fait suspecte. Lors de la découverte du cadavre du petit chien, tous les voisins se précipitent à la fenêtre. Tentez l’expérience : si vous entendez crier, vous cherchez la cause de ces cris, c’est une réaction universelle, quoiqu’il soit possible, mais difficile, de la réprimer. Le seul à ne pas chercher la cause de ce raffut est Thornwald, le meurtrier présumé. Pour Jeff et Lisa cela en fait un coupable tout désigné dans la mesure où il agit de façon contre-nature.

A travers *Fenêtre sur cour*, Hitchcock dépeint le voyeurisme de façon très subtile, sans en faire l’apologie. Il cherche même une façon d’en sortir en forçant le spectateur à user de son esprit critique, en lui donnant par exemple plus d’éléments de compréhension qu’à Jeff, et en le faisant participer activement à l’intrigue. Il montre également que nul n’échappe tout à fait à cette tendance. Cela pourrait peut-être expliquer le succès que rencontre la télé-réalité aujourd’hui. Hitchcock se retourne probablement dans sa tombe à l’heure qu’il est. En effet son cauchemar est devenu réalité : la télévision a dompté le spectateur, et j’oserai dire, mais cela n’engage que moi, l’a abruti.

**Ryumaru**  
Elève de Terminale L2  
Lycée Gambetta Carnot - Arras

# HENRI'S BAZAAR

## HENRI III, UN ROI DE LA RENAISSANCE SUJET DE TOUTES LES CURIOSITÉS ROMANTIQUES

Roi de Pologne en 1573 puis de France en 1574, Henri III devient à partir de 1829 et du succès de la première pièce romantique d'Alexandre Dumas Henri III et sa cour un objet de curiosité. Le dernier roi de la dynastie des Valois, assassiné par le religieux Jacques Clément le 2 août 1589, suscite alors chez les spectateurs des salons ou des théâtres un intérêt croissant : jugés pervers, voire pervers, faibles, soumis, violents, puérils, fantasques, dépensiers et incompetents, le souverain et son entourage offrent un catalogue exhaustif des défauts et des errements du mauvais gouvernement. Les représentations artistiques se succèdent ainsi tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle grâce à des peintres (Delacroix, Delarochette, l'anglais Bonington, le polonais Matejko ...), des littérateurs (Stendhal, Verlaine, Huysmans, Proust, Paul Fort ...) des compositeurs (Chabrier, Meyerbeer, Reynaldo Hahn ...) et même les premiers cinéastes qui élaborent leurs créations autour des événements d'un règne perçu comme étrange, fascinant ou exotique. Cette curiosité des créateurs et de leurs publics engendre également une production industrielle conséquente. En voici quelques pièces réunies dans une virtuelle "chambre des merveilles" à l'exemple des collections maniéristes de "Mirabilia" que les princes de la fin de la Renaissance affectionnaient.

**1** Voltaire, *La Henriade*, Paris, 1801, Didot, in 8° (coll. part.). Cette énième réédition du texte de Voltaire, publié avec des illustrations de Jean-François de Troy en 1728, trahit le succès considérable de ce poème épique de dix chants qui relate la huitième guerre de religion entre catholiques et protestants, l'assassinat d'Henri III par un jacobin et l'avènement d'Henri IV. Cette composition de Leprince gravée par Pourvoyeur situe la scène dans une fantaisiste tente de campement militaire et non dans l'hôtel de Gondy à Saint-Cloud où le monarque menait le siège de Paris révolté. L'artiste est loin de l'esthétique du style troubadour propre à Troye qui inspirera les romantiques.

**2** Anonyme, *Photographie en noir et blanc de M. Delmas (Duc de Guise) et M. Vaguet (Henri III) dans Le Roi de Paris*, opéra d'Henry Bouchut sur une musique de Georges Hüe pour la première représentation à l'Opéra de Paris le 26 avril 1901 (coll. part.). A la suite de Dumas, nombre de dramaturges, de romanciers et de librettistes mettent en scène ce sombre souverain fardé fixant ici amoureuxment son ennemi dépeint en héros viril et volontaire. Les cinéastes tels les frères Lumière avec leur premier film historique, *L'Assassinat du duc de Guise* en 1897, suivis par André Calmette et Charles Le Bargy en 1908 ou Camille de Morlhon et sa *Conspiration sous Henri III* en 1911, entretiennent la légende noire et rose d'un prince féminisé dans des mises en scènes inspirées par les peintres historicistes.

**3** François Barthélemy Marius Abel, *La Mort du duc d'Anjou, fils d'Henri II*, 1863, huile sur toile, 135x186 cm. (Blois, Musée du château royal). La mort le 10 juin 1584 de François duc d'Anjou, dernier frère cadet et héritier d'Henri III, soulève la douloureuse question de la succession à la couronne qui revient au lointain cousin protestant Henri de Bourbon, roi de Navarre. A l'instar des peintres romantiques, Abel popularise la figure du roi impuissant face à sa mère Catherine de Médicis, ténébreuse et autoritaire, lui tenant fermement le poignet, et à Henri de Guise lui présentant ses condoléances, la main sur la pommeau de son épée.

**4** Signature illisible, *Henri III en costume de pénitent*, gravure illustrant une Histoire de France par Louis Anquetil et Léonard Gallois, première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). Comme Jules Michelet et les historiens romantiques, l'auteur et son illustrateur glosent sur la piété baroque du monarque et les processions qu'il multiplie face aux tourments de son règne. Comme les contemporains parisiens du roi face à cette foi exubérante, l'illustrateur se gaussa de ce costume de pénitent et de son chapelet aux têtes de mort, judicieusement placé au dessus du couteau fatal du régicide dessiné dans la frise.

**5-6** Anonyme, *Assassinat du duc de Guise et Assassinat de Henri III*, bas-reliefs en plâtre, 16x20 cm., non datés (coll. part.). Ces tirages en plâtre à des fins publicitaires ou commerciales de deux œuvres anonymes en cuivre étamé de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ont connu un certain succès. On distingue (5) l'exécution du duc de Guise par les Quarante-cinq le 23 décembre 1588 sur l'ordre d'Henri III et, en pendant, (6) son assassinat. Elles fusionnent les traditions iconographiques du XVIII<sup>e</sup> siècle associées à la *Henriade* et les compositions des peintres romantiques attachés à la reconstitution fidèle du décor Renaissance par le mobilier ou les costumes.

**7** A. W. Just, *Rencontre d'Henri III et du duc de Guise au pied du grand escalier du château de Blois*, 1892, plat, faïence polychrome (coll. part.). La fabrique de céramique ouverte à Blois en 1862 par Ulysse Besnard se caractérise par une abondante production tournant autour du style

néo-Renaissance avec de nombreuses scènes historiques. Son élève, le peintre et décorateur Just, soucieux de satisfaire une clientèle bourgeoise, s'éloigne des dimensions utilitaires pour magnifier le décor du château réinventé par Jacques-Félix Duban de 1845 à 1870.

**8-9** Anonymes, assiettes, *Le Billoquet* (8), faïence polychrome, vers 1890, Assassinat d'Henri III (9), faïence fine imprimée en grisaille, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). Ces deux productions des manufactures de Sarreguemines (8) et Montereau (9) illustrent le succès du style néo-Renaissance dans les intérieurs plus modestes et résument en deux objets la place d'Henri III dans l'imaginaire français : le billoquet, populaire en 1585, qui permet d'innombrables métaphores graveleuses, et le couteau meurtrier.

**10** Guillaume Alphonse Cabasson et Lechard, *Les cadavres de Guélus et Maugiron*, gravure, Paris, Sarrazin, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). Cette gravure, sans doute destinée à illustrer une histoire de France, évoque la tendresse d'Henri III envers ces proches courtisans, les "mignons", à l'origine du mythe de l'homosexualité royale à l'occasion de la célébration de la mémoire des victimes d'un duel célèbre en 1578.

**11-13** Anonymes, *Personnages en costume de mignon*, photographies noir et blanc, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). La figure d'Henri III devient peu à peu l'icône d'une subculture homosexuelle au XIX<sup>e</sup> siècle et un signe de reconnaissance dans l'élite cultivée à laquelle appartient le duc de Fitz-James (13).

**12** Anonyme, *Jean-Joseph Berge en costume de mignon*, photographie noir et blanc, 1889 (coll. part.). Alors que le poète bordelais Jean-Joseph Berge reste discret sur une homosexualité mal vécue, d'autre comme le belge Albert Giraud prête à Henri III ses propres fantasmes dans les pièces réunies sous le titre "Sous la couronne" de son recueil *Hors du siècle* en 1897.

**14** Anonyme, *Professional roller skater*, photographie noir et blanc, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). Suite aux traductions de l'œuvre de Dumas, l'usage du costume Henri III franchit l'Atlantique avec ce danseur professionnel de Xenia dans l'Ohio, Charlie Wittington.

**15-16** Anonyme, *Épingle à chapeau* (15), métal argenté, 10 cm., XIX<sup>e</sup> siècle, Anonyme, *Éventail imprimé d'une scène en costume Henri III* (16), soie et os, XIX<sup>e</sup> siècle (coll. part.). Ces petits accessoires de mode entretiennent le souvenir du luxe de la cour du dernier Valois où les fraises parfois démesurées renforcent les ports de tête altiers et les gestes maniérés propices à la dissimulation des ambitions et des sentiments.

**17** Anonyme, *Almanach offert par les galeries Lafayette pour l'année 1914, Paris, 1913* (coll. part.). Cette composition très élaborée s'organise autour d'un panier de petits chiens blancs, des bichons, portés par Henri III lui-même dont la tradition rapporte avec ironie le goût effréné partagé par ses riches contemporains.

**18-19** Anonymes, *Chromolithographies publicitaires, XIX<sup>e</sup> siècle* (coll. part.). On découvre ici le rappel de la construction du Pont-Neuf (18) en mai 1578.

**20** Anonyme, *Plat d'étain, étain, XIX<sup>e</sup> siècle* (coll. part.). Ancêtre des soldats de plomb, ce plat d'étain était utilisé pour élaborer des dioramas historiques.

Clichés M. Mercier sauf 3 et 7 reproduits avec l'aimable autorisation du château royal de Blois

**Mathieu Mercier**, professeur d'histoire dans le secondaire et chargé de cours d'histoire moderne à l'université de Valenciennes (F.L.L.A.S.H.), rédige actuellement une thèse d'histoire sous la direction de M. Denis Cruzet (Paris IV-Sorbonne) sur l'image d'Henri III et de son règne de 1589 à 1940 chez les historiens, les mémorialistes, les romanciers, les auteurs dramatiques et les artistes. Il est également le commissaire de l'exposition "*Fêtes et crimes à la Renaissance : la cour d'Henri III*" présentée au château royal de Blois de mai à août 2010.

Dernières publications :

- *Fêtes et crimes à la Renaissance : la cour d'Henri III*, catalogue de l'exposition, avec Pierre-Gilles Girault, Paris, Somogy, 2010, 151 p.
- *Fêtes et crimes à la cour d'Henri III*, numéro spécial Hors Série n°52 de L'Estampille-L'Objet d'Art, Paris, Fatou, 2010
- "La sauvagerie animale face à la férocité humaine : de l'usage courtois des "bêtes brutes" à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle." in *La Bête captive au Moyen Âge et à l'époque moderne*, actes du colloque tenu à l'université de Valenciennes en novembre 2007, Valenciennes, Encre université, 2011, p. 111-129.

# L'ART DU PORTRAIT

## John Coplans, Self-portraits

Quand John Coplans réalise ses self-portraits, jamais il n'est question du visage, jamais on ne peut cerner un regard, un sourire, une tête...

En effet, son travail interroge davantage l'identité corporelle et nie, pour ainsi dire, la vérité expressive du visage. L'idée du visage semble pourtant vouloir coller au genre du portrait. Le philosophe français Emmanuel Lévinas, quant à lui, explique que le visage révèle l'humanité et l'identité de l'être. On reconnaîtrait donc et prendrait conscience de l'identité d'une personne en regardant son visage. Ici pourtant, Coplans ne nous révèle pas le sien. Il nous met face à son corps nu, mais revendique bien la notion d'autoportrait. L'autoportrait est une représentation de soi-même, cette notion induit donc une certaine subjectivité car elle représente la façon dont l'artiste se perçoit, ou bien la façon dont il souhaite que le spectateur le perçoive, subjectivité qui apparaît clairement chez de nombreux artistes ayant travaillé sur l'autoportrait tels Francis Bacon, Vincent Van Gogh, Lucian Freud ou Pablo Picasso qui ont tous une façon très particulière de se représenter. De la même manière, John Coplans met en scène son propre corps dans ses photographies surdimensionnées. Notons que malgré l'absence du visage, ces portraits sont marqués par une forte expressivité : le hors-champ est interrogé (et pas uniquement parce que la prise de vue est de face) et il permet un parfait alignement, contrairement à ce qu'un cliché en contre-plongée aurait pu donner. Certaines photographies offrent une vue du corps presque dans son ensemble, parfois dans des positions exagérées qui mettent le corps en tension et permettent de faire ressortir les os, les muscles, les plis de la peau, les rides.

faisait un constat du temps qui passe, Coplans travaille le portrait, mais dans une démarche différente de celle de Roman Opalka qui photographiait son visage dans des conditions identiques à des intervalles réguliers. Ainsi, Coplans procède à une étude analytique et détaillée de son propre corps, soumis aux affres de la vieillesse. En outre, cette attitude biologique qui consiste à classer et trier les figures du corps peut être rapprochée de celle des phénoménologues du XVIIIe et XIXe siècle tel Charles Lebrun qui procédait à une classification des expressions humaines, et ainsi comprendre les moindres spécificités du corps humain. Coplans réalise donc un inventaire de son anatomie.

Ici le corps se donne au spectateur dans une poésie de la courbe et de la laideur où les parties du corps apparaissent comme des détails photographiques qui prennent une identité propre et deviennent des sujets à part entière. Chaque élément trouve donc une indépendance identitaire totale. De facto, l'artiste apporte une identité à chaque partie du corps et elles deviennent autant de façon d'être. Le moi devient subjectif, il devient multiple. Coplans crée ainsi une sorte de nouvel être en recomposition, naissant de l'imaginaire du spectateur. On pourrait dire alors que l'artiste organise lui-même ce jeu surréaliste avec le corps humain en retouchant certaines de ses photos de manière à créer des effets d'emboîtement. Cette hybridation serait alors une recomposition de l'esprit humain et s'apparenterait à un être universel, représentant à la fois tous les hommes et personne. Rappelons d'ailleurs que Coplans expose en grand format, ce qui change donc totalement le rapport qu'entretient le spectateur avec le corps, il ne peut pas forcément se projeter dans ce corps, ni s'identifier, puisqu'il est devant quelque chose

**“À partir des impulsions du corps, ici et maintenant, il retrouve le corps fantasmatique de l'enfance. Le temps perdu est alors le temps retrouvé, car le corps ne se définit plus dans l'espace mais dans le temps”.**

En effet, nous pourrions aisément rapprocher le travail de Marcel Proust sur le temps de celui que réalise ici John Coplans. L'artiste joue constamment avec le spectateur ce qui induit encore une forme de jeunesse, puisqu'on aperçoit un côté ludique et humoristique dans ce travail, avec un vieil homme qui se prend pour un acrobate en levant une jambe, qui joue aux marionnettes ou aux ombres chinoises avec ses mains, qui semble découvrir son propre corps comme un enfant dans une espèce de réminiscence. L'œuvre s'amuse ainsi avec un humour adolescent et enfantin. Le corps entier est un moyen d'expression pour l'homme : bras d'honneur, Victory ou plus communément peace and love, doigt d'honneur, le célèbre "we can do it" de la seconde guerre mondiale, ici Coplans, à travers ses photos, reprend aussi les grands symboles de sa génération. Avec beaucoup de sensualité il pose pour certaines photos comme les pinups de son enfance, créant un décalage et un effet intrigant : un vieil homme nu qui pose comme Monroe : assez curieux !

En effet, on peut voir dans ce dos carré les formes primitives maories ou la forme d'une pierre tombale, un memento mori vivant, un ventre tombant peut ainsi se transformer en bête poilue, visage ironique d'une image pourtant triste représentant un corps décrépi par le temps. L'œuvre de Coplans s'organise donc sur une reformulation de l'identité personnelle et de celle du portrait qui serait (pour reprendre les mots de René Huyghe) **“une empreinte directe du vécu sur le temps.”**



De ce fait, le corps est ici l'expression relative de l'identité de l'artiste qui dévoile à travers ses membres abattus, ridés, plissés et décadents, la réalité cachée, l'intériorité du sujet : son identité. Ainsi, la nudité du corps s'apparente ici à une mise à nu psychologique : les flétrissures de la peau, la dureté massive de ce corps et la brutalité naïve des prises de vue sont comme une découverte (ou plutôt, une recherche) de l'être qui pourrait en un sens rappeler les radiologies. De plus, cette dimension scientifique fait par la même occasion écho à une dissection, notamment par la décomposition opérée sur les photographies (remarquons les photographies coupées). Comme s'il

de sublimé : certaines photographies prises en gros plan ne ressemblent plus à un corps, mais presque à des paysages, ou même à l'écorce des arbres ou à des pierres. Le corps est alors une chose à caractère fragmentaire dans le travail de Coplans.

L'artiste travaille donc à une lutte acharnée contre le temps. Il déstructure la temporalité de son corps et se rend éternel. Il travaille en ce sens à la réalisation finale de la photographie : l'immortalité d'un instant. Prenons les mots de Maurice Corcos qui écrit dans son article Marcel Proust, le temps ne fait rien à l'affaire (publié en 2007):

John Coplans, Self-portraits  
(Photographies argentiques. Dates et dimensions variables)  
© Capture d'écran à partir du logiciel Picasa (google)

# LES ROMANTISMES

## Füssli, Le Cauchemar, 1781 & Katharina Fritsch, Man Mouse, 1993

Curieux, perturbant, malsain. Face aux représentations de l'inconscient onirique, de multiples émotions se succèdent.

Nous n'avons jamais fini d'en découvrir sur ces créatures venant peupler le sommeil des hommes : cheval fou, au regard absent et créature méditative, témoins pervers, souris de l'inconscient ou projection d'un imaginaire onirique ? Le thème est intemporel et intrigant. En effet, ces mondes possibles où l'on ne contrôle plus rien, où l'horreur spirituelle s'invite au milieu du sommeil et éveille en nous (mais aussi chez les artistes) le plaisir impalpable de l'irréalité terrifiante, de la sublimation par l'horreur. Plus de deux siècles séparent les œuvres qui nous sont présentées. Elles n'ont a priori aucun lien entre elles, pourtant l'imaginaire cauchemardesque semble bien imprégner la matérialité et la symbolique de ces représentations.

Le titre "The nightmare" peut avoir un double sens et impose l'idée même de curiosité : il peut signifier "cauchemar" ou "jument de la nuit" (mare signifie "jument"). Pour commencer, il nous semble qu'une extériorisation du cauchemar s'opère : la présence d'un clair-obscur (dans la première œuvre mais aussi avec l'opposition chromatique noir/blanc chez Fritsch) soutient cette idée. En effet, chez Füssli, la femme, dans sa blancheur la plus totale contraste avec l'ensemble du tableau, plus sombre, ce qui fait penser à la représentation de deux mondes différents.

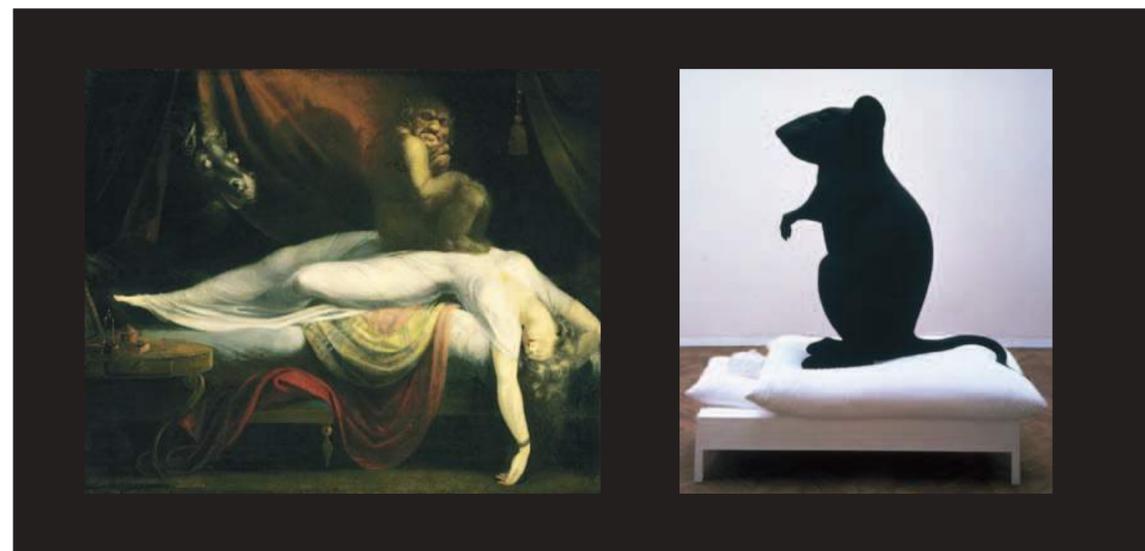
exemple dans le mythe d'Oedipe). De même, le rat est un animal nyctalope, qui voit donc aussi au-delà du jour. En outre, le titre peut également nous rappeler l'œuvre de Steinbeck : Des Souris et des Hommes écrite en 1937 et traitant de plusieurs sujets notamment la quête d'un rêve et le thème des travailleurs ballotés par la crise économique. Cette souris ne représenterait-elle pas, de ce fait, la peur humaine de son propre siècle ? Le capitalisme libéral ? La peur d'être manipulé, contrôlé; cette souris (ou plutôt Big Brother) est l'image de l'homme imprégné dans une nouvelle société qui peut vivre aujourd'hui comme un "rampant".

De plus, nous pouvons nous appuyer sur les mots de Carl Gustav Jung, pour qui le rêve est "une tentative de l'inconscient pour intégrer le choc de façon psychique" (in Sur l'interprétation des rêves). Le peintre surréaliste Salvador Dalí avait d'ailleurs inventé un système pour se réveiller au beau milieu de ses rêves, lui permettant ainsi de s'en souvenir le plus précisément possible, et ainsi les retranscrire rapidement sur la toile. Ainsi, cette créature qui nous prend à témoin et ce rat noir qui se penche sur le corps du personnage endormi révèlent (au spectateur peut-être) un inconscient traumatique. De la même manière, le contraste dans les couleurs et le rapport d'échelle sont beaucoup plus marqués. Le blanc est significatif. Prenons alors l'adjectif latin candidus qui veut dire littéralement "d'un blanc éclatant" ; ici, la couleur éclatante des personnages endormis donne certes l'image d'une forme de pureté quasiment spirituelle qui contraste avec la noirceur du rat ou la pénombre dans laquelle les créatures de Füssli se cachent, mais elle insiste également sur la candeur (au sens pictural et psychologique) des personnages. Ces êtres terrifiants

qu'il ne devrait pas voir ; c'est de là que vient l'envie de savoir : la "libido sciendi".

Mais on peut peut-être y voir encore un autre rôle. Si nous nous concentrons sur les yeux du cheval, nous nous apercevons qu'ils sont blancs : le cheval a l'air aveugle. Il se situe en face du spectateur. Peut-être, dans un jeu de miroir, pouvons-nous imaginer que ce soit donc au spectateur de devenir les yeux de ce cheval, c'est à dire que, de la même manière que ce cheval représente la dimension sexuelle de l'incube, c'est le spectateur qui représente la dimension voyeuriste du cheval. En outre, dans le rêve, les personnages et le spectateur prennent totalement conscience de l'animalité de leur corps, du besoin de reproduction.

En effet, la symbolique herméneutique du cheval et du rat, dans une perspective plus ou moins triviale et inconsciente dévoile in extenso l'apparente brutalité machiste du phallus dominateur. L'être s'endort et jouit de ses penchants négatifs, agressifs et graveleux. Cette catharsis implique, bien entendu celui qui regarde l'œuvre, nous-même. De la même manière, la souris chez Fritsch est une image qu'on pourrait employer dans une dimension presque érotique – naturellement présente pour les deux œuvres puisqu'elles impliquent l'état de deux corps réduits à une complicité contrastant avec l'état dominant/dominé qu'on peut représenter dans le coit. Ainsi, la belle et la bête, l'ombre et la lumière comme Mars et Vénus, l'homme et la femme semblent s'unir en un corps (une composition) dont la jouissance paradoxale se délivre dans le tout terrifiant du cauchemar.

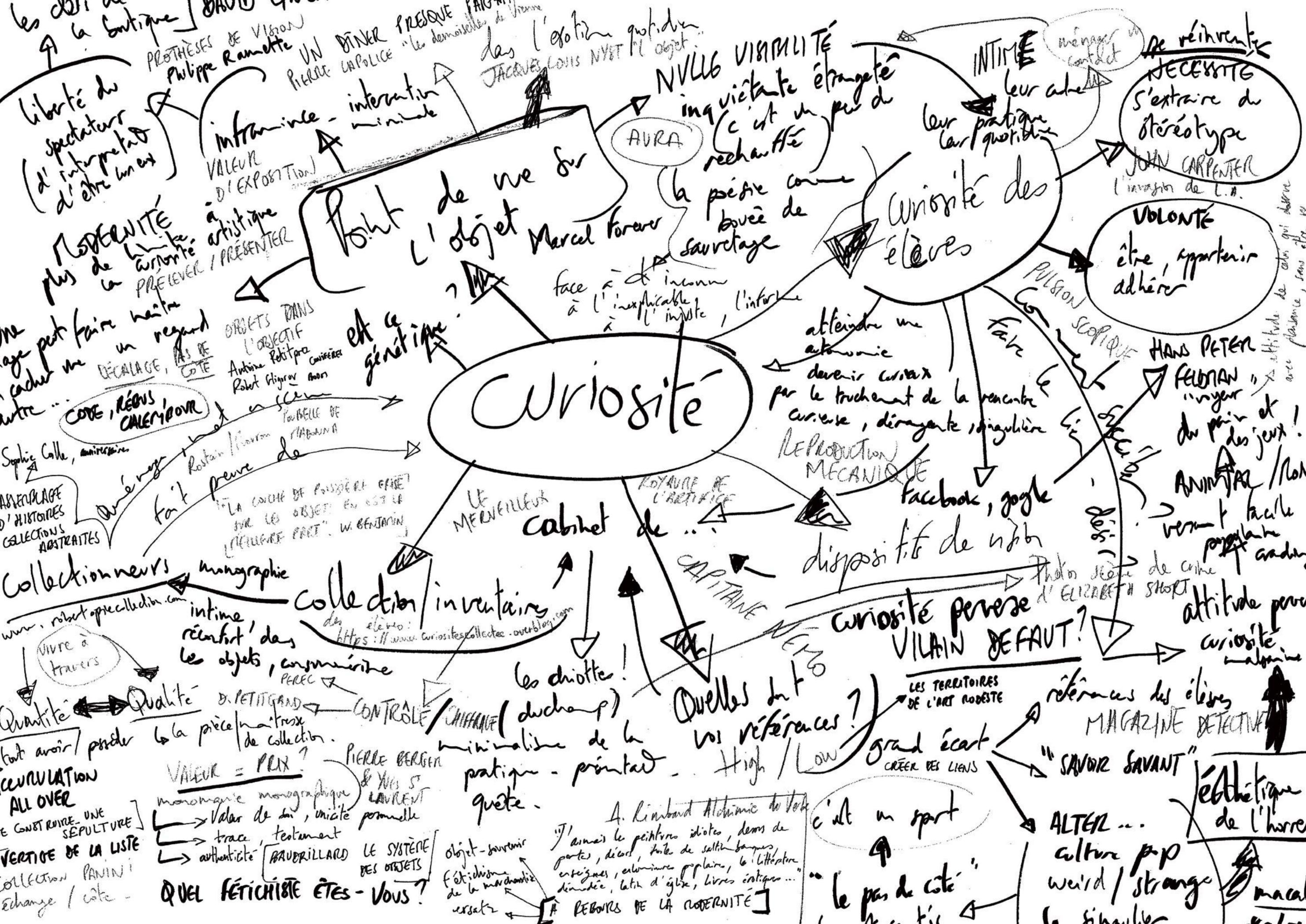


Chez Fritsch, une souris envahit, telle une ombre pesante, le sommeil paisible d'un homme, comme elle-même soumise à un somnambulisme. Ainsi, son caractère semble double: entre terreur et protection, selon l'imaginaire de chacun. Cette sculpture s'ancre dans un imaginaire collectif curieux, rappelant étrangement le monde magique des dessins-animés, tout en alimentant notre crainte. La souris, avec ses mains en avant, rappelle le somnambule, ou l'aveugle. Remarquons alors le rapport direct avec le cheval, qui lui aussi est aveugle. La figure de l'aveugle dans l'antiquité représente une personne qui voit au-delà, un voyant (comme Tirésias par

pénétrant dans la chambre du dormeur comme le cauchemar pénètre notre inconscient pour donner à voir nos fantasmes inavoués, nos angoisses et notre honte: le corps. La crinière hérissée du cheval ainsi que son sourire font penser qu'il ne va pas agir dans l'intérêt du personnage féminin. On peut donc faire ici une référence au mythe de l'attelage (Platon, Phèdre) où l'on dit qu'un des chevaux qui guide l'homme a des "sentiments bas". Ainsi, on introduit par le cheval la présence de l'homme "bas". De plus, la mise en abyme du statut de spectateur est représentée : tout spectateur est voyeur dans le sens où la curiosité l'amène à aller voir de plus près ce

Johann Heinrich Füssli, Le Cauchemar, 1781  
huile sur toile, 101,6 x 126,7 cm © Institute of Fine Arts, Détroit (Michigan). Mr. and Mrs. Lawrence A. Fleischman

Katharina Fritsch, Homme et souris, 1991-1992  
polyester, peinture, 240 x 130 x 225 cm © Dusseldorf K21 Art Collection im Standeshaus



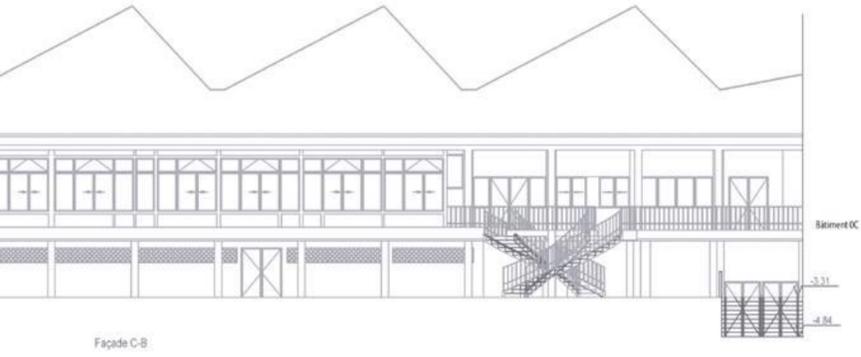


**Holocauste**  
Photographie **Patrick Devresse**  
2012, photographie numérique noir et blanc  
(extraite de l'exposition *le temps qui reste*)  
[www.patrickdevresse.fr](http://www.patrickdevresse.fr)



**Les écorces amoureuses**  
Photographie **Patrick Devresse**  
2012, photographie numérique noir et blanc  
(extraite de l'exposition *le temps qui reste*)  
[www.patrickdevresse.fr](http://www.patrickdevresse.fr)

**FAIRE LES CENT PAS.**  
véronique béland



un seul trajet.  
soixante-deux pas d'un côté.  
cinquante-neuf de l'autre.

balayer la poussière.  
préparer les outils.  
calculer les angles.

patiemment, les étages, les salles.  
beaucoup.

rien.  
pas là.

(paroles)

construire.  
ranger les perspectives dans un nouvel ordre.

mesurer l'usure.

s'accorder au silence.  
trouver des équivalences.

(lumière du jour)

dire au revoir à quelques fantômes.



La curiosité  
est  
un vilain défaut

Curieux  
comme  
une murette



Pourquoi  
aller si loin



Comment  
ça  
marche?

Occupe-toi  
de tes  
Oignons



MÊLE-TOI  
DE CE QUI  
TE  
REGARDE



Qu'est-ce que c'est  
que ce truc?



doué d'une curiosité  
inlassable

# RENCONTRES FICTIVES

## Articles de curiosités



Jackson Pollock  
& Hans Namuth

29 août  
1950

Atelier de l'artiste à Springs  
Long Island (État de New York)

Rencontre fictive par Alice Fournier & Emilie Supply

Le 29 août 1950, nous entrons dans l'atelier d'un artiste qui nous intrigue au plus haut point. C'est notamment la technique étrange qu'il utilise pour créer ses toiles qui nous a poussées à voir cela de plus près. Nous sommes donc ce jour à Springs et découvrons le décor de l'atelier, nous avons du mal à cacher notre surprise : sur tous les murs, de grandes toiles recouvertes d'éclaboussures, nous retrouvons le travail bien connu de cet artiste. Il est là, un appareil photo dans les mains, nous salue et nous invite à avancer vers le fond de l'atelier. Ici, dans la semi-obscurité, une silhouette se prépare. Elle enfle des chaussures recouvertes de peinture. La silhouette que nous n'arrivons toujours pas à identifier commence à faire des mouvements plus grands, comme si elle lançait des objets à travers la pièce. Nous nous demandons si nous sommes bien au bon endroit, jusqu'à ce que l'homme à l'appareil photo ne nous demande : "Vous ne trouvez pas que ça manque de lumière ? " Toujours dubitatives, nous ne répondons rien, mais l'éclairage nous permet de constater notre erreur : l'artiste que nous nous attendions à voir n'est pas "l'homme à l'appareil photo", mais plutôt la silhouette dont nous ne comprenions pas le geste. Sur une grande toile posée au sol, l'homme est en fait extrêmement concentré à y déposer ou "jeter" de la peinture. Il ne nous adresse pas un mot, mais le photographe se présente comme étant Hans Namuth et se met à photographier le peintre sans que celui-ci n'y fasse attention. Durant une grande partie de l'après-midi, nous observons assez désemparées ce spectacle curieux de rafales photographiques s'abattant sur le peintre, qui reste pourtant imperturbable. L'artiste finit par s'arrêter, s'éloigne de sa toile pour s'asseoir sur une chaise et échanger ses chaussures encore plus couvertes de peinture avec une paire de chaussures propres, puis il semble enfin remarquer notre présence. Il nous salue et nous échangeons quelques banalités, mais il reste assez distant et mystérieux vis-à-vis de son œuvre, et c'est Hans Namuth qui, plus enthousiaste, nous explique leur travail commun et celui de l'artiste en particulier. Nous comprenons donc que l'essentiel de l'œuvre est dans le geste de l'artiste plutôt que dans le résultat sur la toile, le photographe nous confie qu'il espère que "cette importance du geste" ressortira sur ces photos". Ainsi, nous avons assisté à la fameuse séance photo de Jackson Pollock par Hans Namuth.



Céleste  
Boursier-Mougenot

le 5 avril 2008  
quelques minutes avant l'ouverture  
de son exposition "from here to  
ear recycle zombiedrones"

Galerie Xippas  
à Paris

Rencontre fictive par Lorine Deplanque & Laura Ma

L'aventure d'un jour dans l'univers de Céleste Boursier Mougenot à la galerie Xippas

Tout commença le 3 avril 2008, armées jusqu'aux dents de nos blocs notes, appareils photos, et surtout de notre curiosité qui était palpable, nous partîmes à la quête non du Graal mais de l'exposition de Céleste Boursier Mougenot à la galerie Xippas à Paris. Comme de vraies Indiana Jones férues de découvertes artistiques nous avons choisi de rencontrer cet aventurier qu'est Céleste Boursier Mougenot. C'est à quelques minutes de l'inauguration de son exposition que nous arrivons aux portes de la galerie Xippas, avec en poche, notre trésor : un pass VIP qui donne droit à un petit tête à tête avec l'artiste et le privilège d'être les premières à pénétrer dans l'univers de Céleste Boursier Mougenot. C'est à pas feutrés que nous nous sommes fauflées dans cet univers de musicalité qualifié par l'artiste de "distraite" c'est à dire qui reprend les bruits quotidiens de la vie (voiture, chaise) nous avions les yeux et surtout les oreilles en alerte. Cette galerie était pleine à craquer de sons, de bruits, qui créent un véritable concert ! Mais toujours en suivant l'artiste, nous nous sommes rapprochées d'une pièce où il se déroulait un véritable concert de rock ! Des bruits de guitares, des sons désordonnés, une déstructuration de musique peut être ? Un groupe de Rock se produit ici ? Quelle surprise en arrivant ! Des oiseaux guitaristes qui picotent les cordes, s'envolent et reviennent ! Une charmante et étonnante surprise qui fut loin d'être la dernière... mais à quoi bon tout vous dévoiler ? La suite reste dans l'ombre, à vous de la découvrir !

# RENCONTRES FICTIVES

## Articles de curiosités



Michel Blazy

15 janvier 2007  
Quelques temps avant son  
exposition au Palais de Tokyo

Atelier de l'artiste à Paris

Interview par Cloé Duffossé & Sophie Roussel

Michel Blazy, cela fait quelque temps maintenant que vous préparez une exposition au Palais de Tokyo intitulée "Cinq Milliards d'années". Vous est-il alors possible de nous en dire un peu plus sur cette exposition tant attendue ?

Michel Blazy : Je ne préfère pas trop dévoiler les multiples facettes de mon exposition, commenter chaque installation présente dans la pièce où nous sommes en ce moment-même n'est pas l'enjeu que je souhaite mettre en avant. Tout ce que je suis en mesure de vous dire, c'est que je reste fidèle à moi-même, à ma propre réflexion sur le temps. D'ailleurs, en parlant de temps, je tiens à mentionner le fait que ce que je crée demande du temps, beaucoup de patience, mais notez aussi que cela n'en est pas moins stimulant pour moi. Comprenez-vous bien ?

Je fais de mon mieux ! Donc, si je comprends bien, le temps est un point central dans votre démarche, votre ouvrage artistique ?

Michel Blazy : Oui bien sûr, c'est un sujet par lequel on se sent tous concernés, et chez moi c'est un véritable thème récurrent comme vous le voyez. La fuite du temps, ce temps précieux qui glisse comme du sable entre vos doigts, comme de la poussière d'or. Le temps est le plus grand problème de l'humanité. On n'en a jamais assez d'une vie, qu'elle soit courte ou longue, le temps passe, on naît, et on vieillit aussitôt, puis on meurt, on devient charogne et ainsi de suite. C'est un cercle, un infini, un perpétuel recommencement, de génération en génération.

La charogne, la mort, le temps qui passe, sont aussi des points importants dans votre travail en somme ?

Michel Blazy : Effectivement, le temps qui passe est un sujet angoissant pour tout le monde. Mais au-delà d'angoisser, il inspire, il nous pousse à créer, à concevoir une multitude de choses. C'est comme un élément organique qui a vécu et qui même mort, vit encore puisque plein de petites bactéries s'activent sur cet élément, le transformant, le font évoluer dans leur temporalité. Par exemple, ces peaux d'oranges là-bas, elles sont mortes, et pourtant elles continuent à vivre d'une manière particulière, grâce à leurs moisissures. Elles deviennent des sculptures changeantes, en perpétuelle mutation.

Vous voulez donc dire par là que ces oranges seraient en quelque sorte, une forme d'image, de reflet de notre propre condition en tant qu'être humain ?

Michel Blazy : Exactement ! Vous avez l'esprit vif et perspicace ! C'est bien cela, nous sommes ces peaux d'oranges, nous sommes de la matière organique qui pourrit, se transforme, puis finalement s'efface et disparaît pour de bon. On est tout à fait impuissant face à ce processus, on le subit, on sait que tout a une fin, que nous avons tous une fin, que tout ce que nous vivons n'est qu'éphémère.

Cette question de l'éphémère se ressent pleinement dans vos œuvres, qui finiront, elles aussi, par disparaître par ce même processus. Que pensez-vous donc du statut de vos œuvres d'art ?

Michel Blazy : D'abord, je ne sais pas moi-même si je suis en mesure de parler ici d'art. C'est du quotidien, chacun peut reconnaître une part de sa vie de tous les jours dans une de mes œuvres. Et ce quotidien donc, s'introduit dans ce monde de l'art, une peau d'orange, une purée de pommes de terre, tout cela, cet univers journalier présenté dans un musée... Alors oui, peut-être que, finalement, il s'agirait d'art puisque ces éléments trouvent leur place dans une exposition. C'est véritablement l'endroit dans lequel est montré mon travail qui peut le définir, définir son statut, et non moi. Vous comprenez toujours ? (rires)

Michel Blazy nous aura donc bien reçus et éclairés comme il pouvait, peut-être l'avons-nous éclairé aussi. Après tout grâce à nous il a avoué faire de l'art. Et ce, non sous la torture, juste sous nos questions.

# RENCONTRES FICTIVES

## Articles de curiosités



Salvador Dali

26 juillet  
1969

Sortie du métro Bastille  
à Paris

Rencontre fictive par Louise Dupouy & Baptiste Dancoisne

MER DE NUAGES AMOUR DRACULA CERCUEIL CAVE ENTERREMENT METRO PROFONDEUR INTERIEUR OMBRE INCOMPREHENSION BRUME NOIR ANIMAL COMPAGNIE TROMPE ZOO EXOTISME LITTERATURE ETRANGERE LIVRE BIBLIOTHEQUE CULTURE ART MOUSTACHE MONTRE TEMPS ACIDE DESOXYRIBOSE NUCLEIQUE FEMME-CHEVAL SURREALISTE ECRITURE AUTOMATIQUE CADAVRE EXQUIS VIN NOUVEAU.

Comment autant de mots peuvent-ils apparaître aussi vite par hasard à deux passants curieux ? Pourquoi avons-nous décidé de nous promener dans Paris ce 26 juillet 1969 ? Pourquoi prendre le métro Bastille ? Pourquoi croiser ce moustachu à ce moment précis ? Pourquoi sortait-il du métro ? Pourquoi tenait-il un animal aussi étrange en laisse ? Pour en faire quoi ? Pour aller où ? Comment interpréter cet acte ? Faut-il l'interpréter ? Où avait-il trouvé un tamanoir ? De quel monde sort-il ? D'où arrivait son métro ? Du subconscient ? Du subconscient de qui ? Qu'allait-il faire à Bastille ? Pourquoi prendre le métro ? **Y a-t-il un rapport entre le tamanoir et l'architecture du métro ?** L'architecture organique, style art nouveau, du métro Bastille rappellerait-elle au tamanoir son habitat naturel ? Ou le tamanoir est-il une référence à André Breton ? Pourquoi André Breton avait-il choisi un tamanoir comme ex-libris ? Rend-il hommage à André Breton ? Y a-t-il un lien entre leurs œuvres ? Le surréalisme en serait-il le lien ? Salvador Dali aurait-il trouvé cette idée dans un cadavre exquis ? Est-ce pour s'amuser de voir nos visages incrédules ? A quelles réactions s'attendait-il ? **Est-il fou ?** Pourquoi s'aide-t-il d'une canne pour marcher ? Est-il malade ? Serait-ce l'explication de tant de folie ? Pourquoi s'habiller si chic pour promener son tamanoir ? N'est-ce pas paradoxal ? Se moque-t-il de nous ? L'entretien d'un tamanoir comme animal d'appartement n'est-il pas trop contraignant ? Comment a-t-il fait pour entrer dans le métro avec ? Le photographe Patrice Habans était-il au courant de son action ? L'avaient-ils prévue ? Ou est-ce le fruit de l'inattendu ? L'aurait-il rencontré comme nous, par hasard ? Pourquoi se poser autant de questions ? Où trouver les réponses ? Y a-t-il des réponses ? N'y a-t-il qu'une interprétation possible ? Devons-nous en proposer ? Ou questionner Dali ?

[Salvador Dali sortant du sous-sol du subconscient tenant en laisse un tamanoir Romantique, l'animal qu'André Breton avait choisi comme Ex-libris] Photographie de Patrice Habans

Marcel Duchamp

18 octobre  
1964

Atelier de l'artiste  
à New-York

Rencontre fictive par Lisa Mancone & Euzhan Genly  
L'artiste réalise dans le plus grand secret une œuvre et fait une confidence sur son titre : Etant donnés : 1°) la chute d'eau, 2°) le gaz d'éclairage

Un atelier au fin fond de New-York, un artiste; Marcel Duchamp et deux voyeuses; nous, les journalistes. Nous sommes le 18 octobre 1964, il est 15h15 **et nous allons découvrir le secret le mieux gardé de l'artiste.**

**Un travail de presque vingt ans; son chef d'œuvre.** Après l'invention du ready-made qui est défini par André Breton comme un "objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste", comment Marcel Duchamp pourrait-il encore nous surprendre ?

D'abord Duchamp nous accueille avec réticence dans son antre, puis il s'ouvre à nous petit à petit et décide finalement de nous conduire à son œuvre. On se retrouve nez à nez avec une porte, et alors le génie de l'artiste opère.

Il y a une porte, un trou et c'est là que nous, spectateurs, intervenons.

On hésite, on ne sait pas quoi faire, ni quoi penser. Une vieille porte en bois à double-battant ornée d'un montant en briques nous fait face.

On s'approche et tout à coup le mot voyeurisme prend tout son sens. Une vision nous apparaît: le meurtre d'Elizabeth Short. Un sexe nu, les jambes écartées, un corps désarticulé et abandonné au milieu de la végétation. De sa main gauche, elle tient une lampe à huile qui éclaire l'œuvre comme si elle voulait dévoiler la vérité sur le crime. Par cette représentation, Marcel Duchamp nous donne une vision très intimiste de la scène, comme s'il avait été témoin voire même auteur de ce meurtre atroce. Rappelons que Marcel Duchamp était un ami proche de Man Ray dont les œuvres Minotaur et Lèvres rouges auraient grandement **inspiré le criminel.** Serait-ce ici un aveu de l'artiste ? Marcel Duchamp nous rendrait-il complice de ses actes en nous poussant à assouvir notre curiosité ?

La sensation de malaise que provoque l'œuvre est omniprésente, mais cela ne nous empêche pas de garder notre regard fixé sur ce corps. Marcel Duchamp nous fait une confidence sur son hésitation à propos du titre de l'œuvre et parmi toutes ses idées: Le Dahlia Noir. Profitant de notre confusion Marcel Duchamp nous divulgue le titre définitif de son œuvre: Etant donnés : 1°) la chute d'eau, 2°) le gaz d'éclairage.

Loin de nous fournir les explications qui pourraient nous éclairer sur cette œuvre, nous nous en trouvons encore plus déconcertés. Lorsqu'on le questionne sur le sens et le but de son travail pour vérifier nos soupçons, il nous répond avec un sourire énigmatique: **Elle sert à faire parler les curieux...**

# RENCONTRES FICTIVES

## Articles de curiosités



Chris Burden

19 novembre  
1971

F.Space, Santa Ana  
Californie

Rencontre fictive par Anne Bourguignon & Camille Baulès  
Chris Burden, quand la création artistique et le danger ne font plus qu'un

Santa Ana, début de soirée, peu avant 19h45. Chris Burden a convoqué un public pour parler de sa prochaine œuvre et un petit attroupement d'anonymes est venu grossir les rangs de ses invités. Tout le monde attend patiemment l'arrivée de l'artiste. Le voilà qui arrive enfin accompagné d'une personne qu'il nous présente comme étant l'un de ses amis. **Déjà les premières questions de l'assemblée fusent mais Chris Burden semble impassible.** Nous ne comprenons pas la réaction de l'artiste et un vent de révolte commence à agiter l'assistance. Tout le monde s'interroge.

Soudain, Chris Burden vient se placer contre un des murs de la pièce et attend quelque chose. Parmi nous, personne ne comprend ce qui se trame : le silence est retombé. Quelques murmures se font entendre mais la plupart des spectateurs sont figés, tout comme ma collègue et moi-même. Devant nos yeux, l'artiste toujours debout devant ce mur blanc semble stoïque. C'est alors que son ami se place à cinq mètres de lui environ un 22 long rifle à la main et lui demande s'il se sent prêt. La tension est palpable : chacun d'entre nous retient son **souffle** et nous n'osons bouger. **Le choc** est assez important et il est difficile de ne pas se figurer la suite des événements. On comprend maintenant l'attitude de l'artiste : il est attentif aux moindres mouvements de son ami et se concentre sur sa respiration. Beaucoup redoutent ce qui va suivre. C'est alors que sous les yeux ébahis de l'assistance, l'ami de Chris charge sa carabine, un grand bruit retentit. **En une fraction de seconde, Chris Burden vient de se faire tirer dessus à balle réelle.** La balle atteint le bras gauche de l'artiste laissant échapper des deux côtés du bras un mince filet de sang. Il fait quelques pas et semble chercher quelqu'un dans l'assistance. La plupart d'entre nous n'arrivent pas encore à réaliser ce qu'il vient de se passer, le choc est tel que des personnes ont voulu crier sans qu'aucun son n'ait pu sortir de leur bouche. Tout le monde est abasourdi par l'événement qui vient de se dérouler devant ses yeux. Un médecin vient soigner le bras de l'artiste.

Pourquoi Chris Burden **a-t-il réalisé une telle performance ?** Quel en est le but ? Dans l'assistance, la plupart ne comprennent pas le geste de l'artiste. Pourquoi se mettre en danger et risquer sa vie pour réaliser une œuvre dont il ne restera aucune trace si ce n'est les souvenirs du public, de cette œuvre "Shoot" ? Dans quelques mois, que restera-t-il de cet événement, une cicatrice ?



Pablo Picasso

le 21 décembre  
1906

Atelier du Bateau-Lavoir  
à Montmartre

Rencontre fictive par Sarah Baraka & Alice Bisotto  
L'artiste travaille sur une œuvre dans le plus grand secret

**Aujourd'hui, 21 décembre 1906 nous avons tenté d'interviewer le célèbre Pablo Picasso qui vit reclus dans son atelier du Bateau-Lavoir à Montmartre depuis quelques mois. Sa réponse à notre question concernant son œuvre secrète fut quelque peu... surprenante :**

"Restructuration ! Un, deux, trois, quatre faces ! La multitude, le multiple, la décomposition ! Le miroir compose, la peinture décompose ! Le POINT de VUE ! **La subjectivité, tout est là !** "Être ou ne pas être" ? Mais pourquoi ne pas être plusieurs à la fois ? Être soi et être soi ? L'AFRIQUE ! Le masque, LE masque cache le nous, cache le moi, montre un autre moi. Un, deux, trois, quatre faces, tout est là ! La sensualité n'est pas une, l'unité n'existe pas ! Tout est un, deux, trois ! En cadence ! Valses ? NON : DESTRUCTURER ! Qui es-tu ? Qui suis-je ? Qui êtes-vous ? **Le MULTIPLE, la contorsion des âmes Géométriques !**" Il ne s'arrêtait plus : "Tout est là, tout est caché ! Le POINT de VUE ne se distingue pas. Un, deux, trois quatre faces, encore ! Des visages déconstruits par la vision, fixes et multiples à la fois, plusieurs fois fixes et multiples déconstructions. Il faut que le tableau vive, des couleurs vives, des formes VIVANTES ! Les couleurs, OOOH ! Ma tête déborde avec elles ! La couleur de la peau est la couleur du masque. La couleur de la toile s'échappe du ciel bleu. Et quand je n'ai pas de bleu je mets du rouge. Les couleurs ont de multiples facettes ; tout comme les visages. Un, deux, trois, quatre faces ! Le spectateur est le pinceau de l'œuvre ; et moi je suis le peintre, ma pensée peint -et ma main obéit- mille vérités !

La peinture parle, **la GÉOMÉTRIE révèle le processus de déstructuration des corps.** Des femmes, des femmes, ô Barcelone ! Je peins, toute ma vie j'ai peint. C'est un grand mystère encore ce qui se dessine sur la toile, les couleurs, un, deux, trois, quatre les visages aux milliers de regards ! L'atmosphère chaude, les corps dénudés. Je peins, je peins, je peins, je deviendrai fou."

# EUDES MENICHETTI

## Cadavres exquis

www.galeriemaiamuller.com  
eudesmenichetti.wix.com

Artiste iconophile, **Eudes Menichetti** réalise des œuvres aussi déconcertantes que touchantes d'humanité : elles jouent du télescopage des références : entre BD cheap et collage dadaïste, série télé et chimères surréalistes. Des autoportraits anatomiques légendés par la banalité du quotidien côtoient des bouchers à tête d'utérus, des écorchés sautant à la corde ou des vers fouillant les strates d'un paysage mental. L'artiste semble mener sa carrière en empruntant des voies de traverse, loin du tumulte médiatique ou des catégories établies. Fan de comics et de rock'n'roll, il pratique le dessin entre deux parties de tennis. Ainsi nous confie-t-il parfois "se faire chier" dans l'atelier qu'il quitte alors pour une journée de kite-surf sur la Côte d'Opale.

L'atelier, justement, construit dans les vestiges d'une ancienne boucherie, révèle toute l'étendue des pratiques de Menichetti : métal ciselé, caoutchouc perforé, gravure et pyrogravure, peinture, encre de chine, aquarelle, mine de plomb et ... béton. Loin de flouer son auditeur dans ces discours qui rejouent (et sur-jouent) l'œuvre visible, ce personnage un rien taciturne évoque avec délice le plaisir du faire, la rencontre charnelle avec la matière. Dans ce temps dilaté de la pratique quotidienne, dans la répétition, il semble trouver un équilibre. **"Je suis comme un cordonnier"** Il se présente en effet comme un besogneux, un tâcheron qui parfois consacrerait 10 jours à planter avec application des milliers de clous comme autant d'étoiles sur son surfer d'argent de caoutchouc (Shubaka, 165 x 107 cm, 2011). **"Généralement dans l'art contemporain les gens font vachement faire, ils ont des assistants, moi je fais ma petite popote."** Véritable artisan, Menichetti réalise ses œuvres seul et prend plaisir à explorer, à tâtonner, à refaire.

**"Le travail n'est pas toujours très enthousiasmant. Une fois que j'ai fait le dessin de départ, je dois le recopier plusieurs fois. C'est très fastidieux même si parfois de nouvelles choses jaillissent d'une étape à l'autre. Pour mes derniers travaux (des moulages en béton d'assemblages de plaques métalliques) si j'avais des assistants ils pourraient réaliser 5 ou 6 tirages. Des collectionneurs m'ont déjà dit : "tu devrais les faire réaliser en Chine ou en Inde, en quatre fois plus grand, ça serait terrible".** Cependant Eudes Menichetti ne se laisse pas dicter sa conduite par le marché. Les choix qu'il réalise sont fidèles à sa conception du métier. **"Je suis attaché à l'objet fini. J'aime que l'on retrouve le travail de la main, les séries manufacturées ne m'intéressent pas. Des fois je me retrouve dans les foires d'arts contemporains et je vois des œuvres déclinées en différentes tailles pour les différents budgets des collectionneurs. Ces artistes là n'ont plus le temps de travailler, ils sont devenus des chefs d'entreprise. Quand le business se met à prendre, tu te fais rattraper par le marché, tu perds pied et tout à coup tu te retrouves avec des mecs à faire vivre."**

S'il vient de participer récemment à des foires d'art contemporain (Slick Art Fair ou encore Drawing Now), il en regarde avec circonspection l'establishment et s'interroge sur la marchandisation de son travail : **"Si j'étais dans une grande galerie d'envergure internationale, j'aurais un autre rythme à tenir, une rentabilité à avoir. En même temps ça doit être assez jouissif, de devenir une référence, d'être propulsé vers le devant de la scène, comme une rock Star. Mais travailler avec une galerie c'est parfois difficile. Il faut négocier, discuter des marges. Elles ont parfois un rapport très marchand aux œuvres alors que pour moi ces œuvres font partie de moi, elles sont très personnelles. Quand je vends un autoportrait où j'écris ma vie, j'ai parfois du mal à le laisser partir."**

Adolescent, Eudes est parti vivre le rêve hippie de ses parents dans une maison des Cévennes **"sans eau, sans électricité, sans téléphone"**, il se met au dessin et réalise ses premières Bandes Dessinées. **"Un de mes pères était peintre. Il faisait les habits, les bijoux, les chaussures lui-même. Il m'a fait un perfecto à clous à l'âge de huit ans. Un truc complètement customisé avec des aigles dessus. Ma mère jouait du piano et de l'accordéon, elle écoutait beaucoup de musette, elle voulait toujours que je chante des trucs du genre "le petit vin blanc..." Ensuite mon père m'a apporté le goût du rock : Elvis, les Yé Yé etc. mes soeurs m'ont quand à elles amené la musique west coast des années 70 : Dylan, Les Doors, Hendrix, Janis Joplin. Un de mes beaux Frères m'a fait ensuite découvrir le blues, la musique noire. Quand je suis rentré au Beaux Arts, c'était l'époque post punk : mes potes commençaient à s'intéresser au rock garage : les Sonics, les Remains"** Formé aux Beaux Arts de Nîmes en pleine période Support/Surfaces dans laquelle les professeurs (Dezeuse, Cane, Viallet) pratiquaient une certaine forme de dissection de la

peinture à coup de bistouri conceptuel, il s'affiche comme un étudiant un peu décalé, dont la pratique picturale aux accents naïfs allait à rebours de la plupart de ses camarades de promotion. **"Je croisais parfois Viallet aux puces, je fouinais dans les mêmes bacs que lui : mon truc c'était les Strange (comics) et lui collectionnait de vieilles bd de cowboys."**

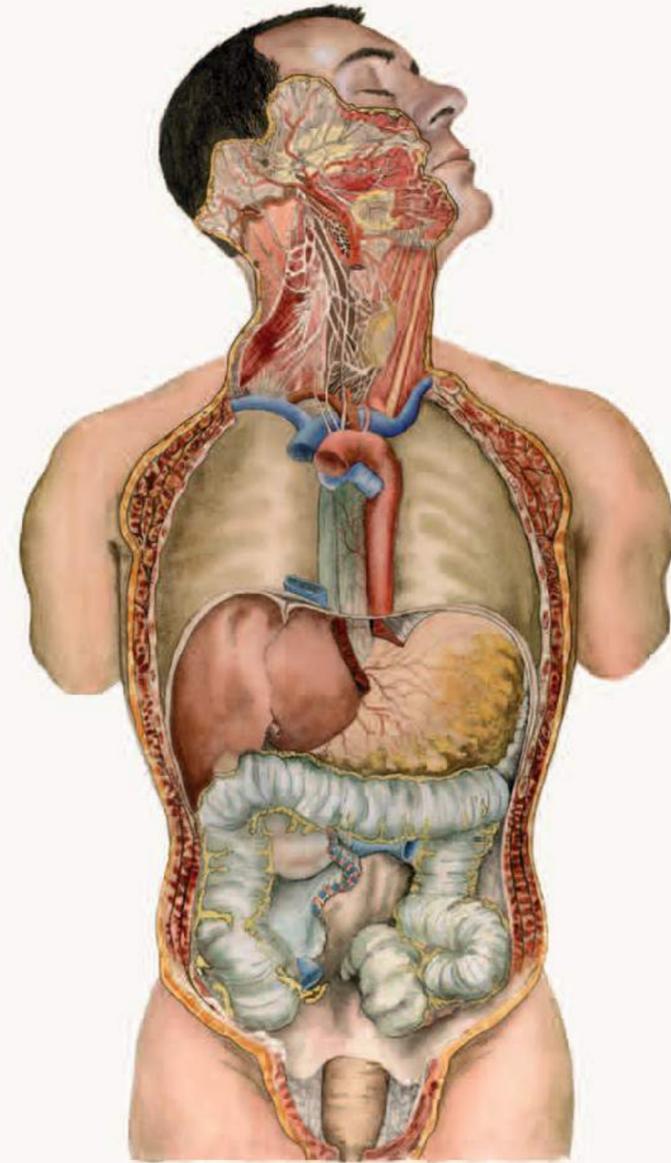
Curieux personnage donc, qui revendique avec simplicité être un grand consommateur de culture pop et de films de série B. Ainsi le caractère organique, violemment charnel de ces anatomies, Eudes les rattache à son goût pour le cinéma gore (il parle de George Romero ou des premiers films de Peter Jackson) Ses représentations du corps tiennent à la fois du merveilleux par leurs fantasmagories colorées et leur végétations intérieures en même temps qu'elles ne cessent de nous ramener à notre statut de bidoche, d'abats enfiés sur les crochets de boucher présents il y a encore quelques années dans l'atelier du peintre. Cette esthétisation de l'horreur est rendue possible par une précision infinie et par le raffinement gothique du trait **"Je peins des veines ou des organes de la même manière que les autres éléments du tableau comme ces roses par exemple. L'irruption des gravures d'anatomies dans mon travail correspond plutôt à une évolution technique. Mon dessin devenait de plus en plus minutieux, précis et cela m'a incité à utiliser ces représentations très complexes."**

S'il dit ne pas accorder d'affect particulier au jaillissement de ce qui se cachait à l'intérieur d'un être, il concède pourtant être dans une démarche d'introspection. Le corps humain pour Eudes Menichetti se révèle assez opaque. Il en réalise une exploration méticuleuse **"Quand tu commence à aller trafiquer là dedans, il y a plein de trucs, c'est comme une forêt !"** Le caractère viscéral de son travail est à prendre au sens propre comme au sens figuré : Il y a chez Menichetti une tension entre le psychique et le corporel. Le surgissement de ces organes constitutifs de notre propre corps mais qui demeurent inaccessibles à notre regard renvoie au caractère profondément métaphysique de ces œuvres. Par ailleurs, il est intéressant de noter que les scientifiques affirment que l'intestin n'est pas seulement une machine à digérer, qu'il est même surnommé le deuxième cerveau, relié à celui-ci par le nerf vague, il possède plus de cent mille neurones, sécrète une vingtaine de neurotransmetteurs, et qu'il influe directement sur notre psyché. La machinerie intestinale de Menichetti nous renvoie à l'impossibilité de figurer l'âme humaine, à l'absurdité de ce dont nous sommes enclavés : désirs, peurs, tendances, (mauvaises) habitudes et que nous ne pouvons cerner. Le caractère merveilleux de ces paysages intérieurs et leur trivial statut de produits tripiers ne sont pas qu'une vision surréaliste d'une psyché inaccessible et magique, ils jouent le rôle de memento mori.

L'autoportrait comme genre est souvent considéré comme une tentative d'aller au delà des apparences, une promesse d'accéder directement à l'âme de l'artiste. Menichetti et son microscope pictural substitue l'abstraction de l'esprit par un concret visqueux et absurde. Quand on lui demande s'il y a un plaisir rien masochiste à se représenter en écorché, la peau du visage tirée par des crochets, ou la mâchoire à nue, l'artiste dans une dernière facétie, répond **"Non, non, la vérité c'est qu'à l'époque j'arrêtais pas de passer chez l'orthodontiste pour mes fils, et puis je pensais au visage éclaté de Schwarzenegger dans Terminator."**

L'insaisissable Menichetti nous rappelle ce faisant que l'écriture dans son travail, qui semble tenir du journal intime, procède en fait de cette impossibilité à pénétrer complètement l'esprit de l'auteur qui se dérobe derrière des inventaires et une fausse naïveté, réalisant en somme une véritable métaphysique des fluides corporels.

**Émilien COUVREUR**  
Professeur d'arts plastiques  
Collège Jehan Froissart, Quiévrechain



quand j'me réveille j'me lève, quand j'me lève j'ai faim, quand j'ai faim je mange  
quand je mange je chie, quand j'me fait chier je dors, quand j dors j'éprouve et  
quand j'éprouve je vide le lave vaisselle... il manque du sel dans la machine.



Utérus 4

Utérus 3

Utérus 2

Utérus 1

Pied de nez

Survival

Portrait aux veines

# COLLECTION PARTICULIÈRE

## Barnabé Mons

Un, deux, trois, quatre... c'est avec patience et passion que s'érigent les collections, univers accumulatifs d'objets du désir que le collectionneur assemble au prix de son temps et parfois de ses économies.

On rencontre toute sorte de collections : coquillages, timbres, œuvres d'art, moulins à café, insectes, paquets de cigarettes, boîtes à sardines, instruments de musiques, curiosités, bêtes empaillées, vieux jouets, lampes à système, ivoires, jeux vidéo, blagues Carambar, bijoux, affiches, tickets de métro, bibelots, plantes, revues cochonnes, armes à feu... la collection naît d'une disposition de l'esprit toute humaine visant la domination visuelle d'un monde proche de la complétude.

Les collections sont des mondes présentant des objets à la fois similaires et différents : ainsi seul le connaisseur sait apprécier toutes les variantes d'un ensemble a priori homogène. Les collectionneurs recherchent des différences parfois infimes comme la couleur verte d'une étiquette conférant une rareté supérieure à la rose, et proposent ainsi une hiérarchie du plaisir de contempler et posséder.

La collection impose rangement, tri, mise en scène, discipline et respect de la valeur qu'on lui attribue. L'écrin d'une collection est bien souvent soigné tel un herbier, une vitrine, un cabinet de curiosités ou une bibliothèque, protégé tel le coffre d'un trésor des regards indésirables et des convoitises. Car le collectionneur croit aux convoitises du monde extérieur : elles légitiment sa passion. Il faut bien que la collection propose une valeur chiffrable en dollars ou en décennies de recherches pour qu'elle soit valide.

Bien évidemment, tous les collectionneurs n'ont pas l'idée ou les moyens de consacrer leur énergie à des collections "nobles", leur démarche risque à tout moment de sombrer en une croisade absurde trop éloignée de l'utilité ou de l'esthétique. Certains collectionnent ainsi les cailloux. D'autres collectionnent absolument tout ce qui leur tombe sous la main.

Collectionneur moi-même et fils de collectionneurs invétérés de bizarreries en tout genre je me suis pris de passion malgré moi pour la collectionnité. A mes yeux, l'accumulation d'objets similaires jusqu'à l'écoeurement confère un style baroque et généreux souvent spectaculaire et ravissant. Mes activités de commissaire d'exposition m'ont vite amené



Barnabé Mons et Raja, devant le Musée de la Petite Collection



Philippe Artaud, collection de tapettes à mouche

à constituer et à présenter mes propres collections : photos de catcheurs, pochettes de disques faites main, jeux de cartes érotiques du monde entier, vaisselle déviante... puis je me suis mis à la recherche de collections particulières pour étoffer les projets auxquels j'étais lié. Tel un chasseur d'ours j'ai découvert un collectionneur de petites culottes, un fou de canevas, un piqué des guitares à paillettes, un dingue de tourne-disques Teppaz, un zozo de Claude François, un accumulateur de pipes... ou cet autre phénomène nommé Raja, le grand fakir de l'île Maurice qui propose de visiter sa maison rebaptisée Musée de la Petite Collection sur rendez-vous, commentant ses monceaux de cartes postales, boîtes d'allumettes, vieux journaux, machines à écrire, disques, porte-clés, radios ou bouteilles vides. Un lieu similaire du Musée de l'Insolite de la Drôme, rempli de pièces sans valeur marchande, qu'on ne visite que pour écouter son concepteur et gardien, le peintre farceur Max Manent.

Derrière chaque collection se dessine la figure fière et gentiment dérangée du collectionneur à l'affût d'une pièce supplémentaire. L'un des grands maîtres collectionneurs que j'ai eu l'honneur de rencontrer est aussi un immense prêtre de l'Absurde : Artaud, sétois, collectionne ainsi les tapettes à mouches, les trous, les péritonites, les hippopotames du mardi, les miracles ou les cartels, les débris d'art qu'il vole dans les musées, ces temples des collections "légitimes". Artaud a compris que la collection était avant tout un espace de plaisir, d'étonnement et de partage. Le succès des présentations de ses obsessions ne laisse aucun doute sur le pouvoir de communication des objets analogues multipliés en grand nombre.

Ainsi mon plaisir accumulatif s'est peu à peu déplacé des objets (trop nombreux, trop encombrants, trop chers) aux collectionneurs eux-mêmes (plus rigolos, plus rares, plus difficiles à attraper), m'engageant dans une course infinie à la recherche de fantaisies insoupçonnées.

### Barnabé Mons

*Agitateur culturel et commissaire des expositions  
Kitsch catch et Sur le fil, deviances textiles  
Maison Folie Wazemmes, MIAM Sète*



Max Manent dans la salle des 1000 crucifix, au cœur de son Musée de l'Insolite