



art&fiction



nouveautés



**décembre 2022 à
mars 2023**





art&fiction

—

nouveautés

—

**décembre 2022 à
mars 2023**

<i>Matthieu Mégevand</i>	
Horizons.	
Portrait de Philippe Fretz	3
<i>Julie Gilbert</i>	
Oui. C'est bien.	
Portrait de Delphine Reist	8
<i>Benoît Antille & Robert Ireland</i>	
Imaginaires résiduels.	
Réflexions sur les conditions contemporaines de l'esthétique	13
<i>Olivia Pedrolì</i>	
Troisième oreille.	
Un livre d'écoutes accompagnées	18
<i>Marisa Cornejo</i>	
L'empreinte.	
Une archive d'artiste soustraite au terrorisme d'État	23
<i>Pierre Escot & Hubert Renard</i>	
Dimensions variables	28
<i>Cécile Mainar/di</i>	
Roman d'exposition. Reward Drawer, le tiroir de récompenses	33
<i>Nicolas Fournier & Antoine Jaccoud</i>	
Après l'averse	38



art&fiction

PARUTION : 24 NOVEMBRE 2022

PORTRAIT LITTÉRAIRE

Matthieu Mégevand

NOU-
VELLE
COLLEC-
TION

Horizons. Portrait de Philippe Fretz

Comment trouver sa place ? Comment habiter sa vie ? C'est à partir de ces questions-là, si fondamentales, que Matthieu Mégevand brosse son portrait du peintre Philippe Fretz. Et c'est à une rencontre heureuse que nous invite l'écrivain.



On est jeté au monde sans l'avoir choisi, et la question, la seule question au fond qui vaille dès lors c'est: comment vais-je bien pouvoir habiter la vie? de quoi vais-je remplir cet immense vide, ce gouffre béant qui constitue l'existence? On ne fait pas vraiment de choix. On tente, on

tâtonne, on trouve soudain dans la nuit une prise, on s'y accroche; enfant, Philippe Fretz a joué avec des plots dans la lumière finissante d'un jour d'été. Il a senti qu'il y avait là un sens, quelque chose qui pouvait le remplir. Il s'y est accroché. Donner du sens: bricoler, créer des structures, habiller le blanc de formes et de couleurs. Se trouver des compagnons - Joyce, Nerval, Jésus, Balthus, Dante. Philippe Fretz devient peintre, et c'est un acte de foi.

La collection Portraits

Qui sont les créateurs et les créatrices d'images aujourd'hui en Suisse? Comment comprendre leurs parcours dans le foisonnement des propositions et des discours? La Collection Portraits invite des écrivain·es à dresser le portrait d'un·e artiste. Elle cherche à les réunir autour des oeuvres, dans leur lieu de création, et à instaurer un dialogue fécond. Dans la diversité des pratiques artistiques, la Collection Portraits veut confier à la littérature et à ses formes variées la mission de rendre accessible au public la figure de l'artiste contemporain·e, en associant à des textes courts un corpus d'illustrations riche et inédit. Elle souhaite enfin apporter une contribution au renouvellement des genres du portrait littéraire et du portrait d'artiste, dans la plus grande liberté de ton. Le premier volume de cette collection est un portrait du peintre et graveur Philippe Fretz par l'écrivain Matthieu Mégevand. Ironie du sort: ils sont tous les deux éditeurs.



genre portrait littéraire

rayon littérature

thèmes portrait, vie d'artiste, art contemporain, suisse

livres connexes *Entre les vies* de Giorgio Vasari (publié à Florence en 1550), *Sundborn ou les jours de lumière* de Philippe Delerm (Gallimard, 1998)

collection Portraits

format 13,5 × 20 cm, 96 pages, broché

isbn 978-2-88964-036-2

prix CHF 18,50 / € 14,50



Matthieu Mégevand, né en 1983, est écrivain. Il est directeur éditorial du domaine « spiritualité » aux éditions Bayard. Il a piloté à Genève les éditions Labor et Fides de 2015 à 2022. En 2011 paraît à L'Âge d'Homme son premier roman *Les Deux Aveugles de Jéricho*, qui reçoit le Prix de la Société littéraire de Genève. En 2018 est publié chez Flammarion *La bonne vie*, roman inspiré de la vie du poète Roger Gilbert-Lecomte. L'ouvrage est lauréat du Prix Pittard de l'Andelyn et du Roman des Romands. En 2019, son *Lautrec*, Prix Grands Destins Le Parisien, constitue le deuxième volet d'une trilogie romanesque consacrée à trois artistes disparus prématurément (un écrivain, un peintre, un musicien) et qui s'achève en 2021 par *Tout ce qui est beau*, un portrait émouvant de Mozart.

Philippe Fretz, né en 1969, obtient son diplôme de l'École supérieure d'arts visuels de Genève en 1992. Il bénéficie d'une bourse Kiefer-Hablitzel durant trois années consécutives de 1996 à 1999, période durant laquelle il vit et travaille à Marseille. Il effectue ensuite un séjour de deux ans aux États-Unis, où il peint et enseigne à la Waring School de Boston. Il est lauréat de la bourse Alice Bailly en 2002, et de celle du Aargauer Kuratorium en 2014 et 2017. Il exerce également depuis une vingtaine d'années une activité d'auteur et d'éditeur et co-dirige la collection Sonar chez art&fiction. Depuis 2014, il se consacre à un vaste chantier pictural autour de Dante, sous le titre de *Divine Chromatie*.



© Olivier Christinat

Il parle encore
de l'horizon et l'on
croirait presque voir
les vagues moutonner
au loin, les mouettes
virevolter dans le ciel,
les voiliers s'éloigner
dans le soleil.

HORIZONS

La lourde porte en fer s'ouvre et l'on pénètre dans un long couloir aux murs blancs, éclairé au néon, qui sent le dissolvant. C'est une ancienne usine dont les vastes espaces ont été séparés par des cloisons et réaménagés en ateliers. Celui de Philippe jouxte la grande pièce qui fait office de cuisine. À l'intérieur, tout est impeccablement rangé : les toiles au mur ou celles dans les étagères, les deux fauteuils et la grande table en bois, les pinceaux sur le meuble et le chauffage d'appoint ; la légendaire désorganisation du peintre n'a pas sa place ici.

Lui, c'est un homme de taille moyenne, qui porte des habits sobres et bien coupés, une abondante chevelure brune et des lunettes rondes. Sa lèvre supérieure est surmontée d'une moustache fine et taillée qui fait comme un sourire à l'envers sur son visage. Il a des yeux marron et une allure sympathique qui donne immédiatement confiance. À bien le regarder, on peine à retrouver chez lui

7

la sempiternelle excentricité de l'artiste ; aucune exubérance dans ses vêtements, sa coupe de cheveux, ses gestes ou son maintien ; et s'il fallait deviner, on le prendrait sans doute pour un fonctionnaire ou un comptable.

Je lui pose des questions et lorsqu'il répond, sa voix est grave et mesurée. Les phrases s'enchaînent de manière sobre et raisonnée. Aucune exubérance, pas la moindre pose. Il parle et c'est comme un artisan qui vous expliquerait son métier. Il y a des problèmes qu'il s'agit de résoudre et des difficultés qu'il convient de surmonter. C'est à la fois très simple et très important.

De tout ce qu'on croit savoir ou présume d'un peintre : nulle trace ici.

8

HORIZONS

Dans la petite pièce, c'est l'œuvre grandiose. La lumière filtrée par les carreaux salis semble faire trembler l'air. À l'intérieur tout est jaune et épais, les rayons du soleil gonflent comme la braise d'un feu. La poussière flotte, le jour baisse. Il n'y a aucun bruit hormis les craquements du parquet lorsque l'enfant se déplace doucement pour bouger des plots. Ce sont des cubes de bois brun clair lisses et légers, aux bords arrondis. Il y a quelques triangles de couleur et des cylindres aussi, séparés des cubes et dont il ne se sert qu'avec parcimonie.

L'enfant dépose un plot, doucement, sans geste inutile, puis un autre plot, avec la même prudence, le même mouvement régulier. Le rectangle est large, bien droit, troué par quelques fenêtres. L'immeuble peu à peu s'élève. À côté, des maisons déjà construites, des routes, des ponts, d'autres immeubles, plus petits. Des voitures, des chemins, des arbres aussi, des carrefours, des trottoirs, des camions, des tunnels, des terrasses.

Il n'y a plus d'heure. Il n'y a plus de temps. Il n'y a pas non plus de motif ou de but. C'est l'œuvre gratuite du bâtisseur.

L'enfant s'attaque désormais à la partie la plus haute de la ville, le cœur de la cité. Deux grands bâtiments sont reliés par des ponts qui rejoignent de larges avenues depuis lesquelles les habitations bordées d'arbres s'étendent. Plus loin encore il y a des petites routes et des tourelles, des prés et des champs entourés de barrières. L'un des deux immeubles est achevé, l'autre doit grandir encore. L'enfant tourne autour, l'observe, revient sur ses pas, saisit un plot lisse qu'il dépose délicatement sur l'une des façades, observe à nouveau, déplace un triangle

9

pour le mettre sur le toit d'une maison, reprend un plot, allonge la structure.

Tandis qu'il travaille, il entend distinctement la rumeur des passants qui discutent, le bruit des voitures qui s'éloignent, les oiseaux qui piaillent dans les arbres et les enfants qui jouent dans les cours.

Il n'y a plus ni père ni mère. Il n'y a plus ni frère ni sœur. Le petit chalet que l'on nomme Val Fleuri, à Arveves, perdu dans les moyennes montagnes vaudoises, n'existe plus.

Ce sont seulement les petits cubes de bois entassés les uns sur les autres depuis des heures et qui forment peu à peu une ville idéale, une vaste mégapole, le grand monde.

L'enfant s'accroupit pour remodeler quelques maisons qu'il trouve trop éloignées les unes des autres. Il gagne un peu d'espace pour dessiner une petite route par laquelle des tracteurs passeront pour rejoindre les champs. Derrière les grands immeubles, il laisse un carré vide au sol qui servira de piscine municipale, ou de parc géant, un peu comme celui de New York qu'il a vu en photo dans un magazine. L'enfant regarde encore longuement la dernière tour inachevée. Il voudrait qu'elle domine et dépasse en hauteur tous les autres bâtiments. Il pense s'y réserver le dernier étage pour y installer sa chambre, son bureau, une salle de jeu, et des immenses baies vitrées depuis lesquelles il pourra observer la ville – sa ville. Puis il se rappelle l'épisode de la tour de Babel que sa mère leur a fait lire le dimanche précédent, et se demande si Dieu prendra ombrage d'une telle construction, et de l'orgueil avec lequel il l'a pensée.

10

HORIZONS

Alors, dans l'antre caché de son âme, dans le for inviolable de son cœur, une phrase pénètre l'enfant et qui dit : ici, c'est moi Dieu. Aussitôt éclos, il la regrette et tente de la chasser de son crâne. Il en a honte et fait non de la tête. Mais une part intime et inconnue de lui-même ne peut tout à fait se résoudre à renoncer à cela : au sentiment de grandeur et de puissance que sa création engendre.

Pour s'amender tout de même, il renonce à construire trop haute la dernière tour, et l'achève en lui donnant la même dimension que sa voisine.

Les rayons du soleil baissent, ce n'est plus du miel mais une lumière ocre et tamisée qui emplît la pièce. Alors qu'il s'appête à entamer la construction de la piscine (plongeoirs, toboggans, bassins à niveaux), affairé, obnubilé par les dimensions et les courbes, les espaces et les grandeurs, il entend soudain un bruit qui ne provient pas de la ville mais semble sortir tout droit d'un autre monde.

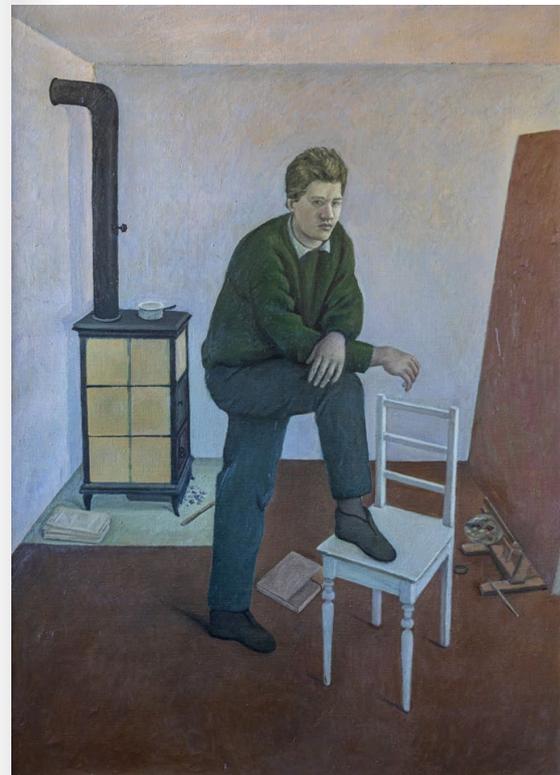
C'est comme une foudre qui frapperait.

Il lui faut plusieurs secondes pour réaliser que la porte de sa chambre s'est ouverte, et que sa mère les regarde fixement, lui et sa cité. D'abord, il garde la tête baissée, groggy, comme coincé dans cet entre-monde qui sépare le sommeil de l'éveil. Puis il relève les yeux sans dire un mot. Les rumeurs de la ville, le chant des oiseaux, les cris des enfants, les vrombissements des moteurs se sont tus. Sa mère attend encore quelques secondes avant de lui demander finalement d'une voix douce s'il n'a besoin de rien – car cela fait des heures qu'on ne l'entend plus. L'enfant reste un moment interloqué, comme incapable de prononcer une parole. Puis il répond que tout va bien, qu'il joue.

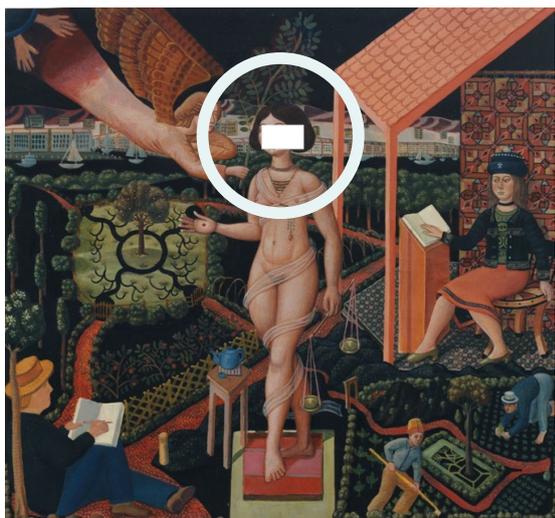
11



50



51



52



53



54



55



art&fiction

PARUTION : 24 NOVEMBRE 2022

PORTRAIT LITTÉRAIRE

Julie Gilbert



Oui. C'est bien. Portrait de Delphine Reist

Des chaises de bureau impriment un parcours circulaire au sol,
des outils électriques vrombissent dans une étagère métallique...



Les œuvres de Delphine Reist mettent en scène des objets comme autant de personnages que l'écrivaine Julie Gilbert inventorie pour parler du travail de l'artiste. Un portrait en dialogue.

Rencontrer Delphine Reist

Oui. C'est bien.

Faire un inventaire

Oui.

Parce que quand on rentre

dans son atelier

ou dans ses expositions, tu vois, on a l'impression d'arriver parfois dans une quincaillerie

Une quincaillerie de la fin du monde

où l'huile des bidons n'arrêteraient plus de couler

où les tronçonneuses marcheraient toute seule dans leur vitrine

où les bottes de chantier nous siffleraient des ordres

Une quincaillerie où les outils sont des personnages

J'étais à Dunkerque l'autre jour avec elle

elle me faisait une liste virtuelle de sa prochaine exposition

et je me suis dit que j'allais faire un inventaire.

Partir de tous ces objets

pour raconter

Delphine Reist

pour raconter son travail

pour raconter le travail

pour raconter le chantier

et comme tout fout le camp, là, juste là dehors

les vraquiers plein de céréales, de minerais, de

La pression dans les usines, les ateliers, les

Raconter les boucles, les répétitions, les aliénations

Oui. Comme tout fout le camp.

Oui. On va faire ça.



genre portrait littéraire

rayon littérature

thèmes portrait, vie d'artiste, art contemporain, suisse

livre connexe *À la ligne* de Joseph Ponthus (Gallimard, 2020)

—

collection Portraits

format 13,5 × 20 cm, 96 pages, broché

isbn 978-2-88964-044-7

prix CHF 18,50 / € 14,50



Delphine Reist est une artiste suisse qui vit et travaille à Genève. Lauréate du Swiss Art Award et du Prix de la Fondation Irène Reymond, plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées, notamment au Centre d'Art Pasquart de Bienne, au MAMCO à Genève, et au centre Fri Art de Fribourg. Son œuvre est présente dans de nombreuses collections publiques telles que: Centre Pompidou, Paris; les FRAC Rhône-Alpes, Normandie, Occitanie et Limousin; Musée d'art du Valais; Kunstmuseum Olten. Delphine Reist a enseigné à l'Ecole des Beaux Arts de Lyon et poursuit actuellement son enseignement à la HEAD.

Julie Gilbert, qui a grandi en France et au Mexique, est une scénariste et auteure suisse. Elle écrit pour le cinéma, essentiellement avec le réalisateur Frédéric Choffat. Ensemble, ils ont mené plusieurs projets, dont les longs métrages *La Vraie vie est ailleurs* en 2006 et *Mangrove* en 2011 (tous deux en sélection officielle au Festival de film de Locarno). En parallèle, Julie Gilbert enseigne l'initiation à l'écriture de scénario à la HEAD à Genève. Elle écrit également pour le théâtre. La question de l'exil et de l'identité traverse l'ensemble de ses travaux filmiques, théâtraux ou performatifs.

L'actualité de Delphine Reist

11.06 au 31.12 2022 exposition Vrac Multivrac, FRAC de Dunkerque, curatée par le Centre Culturel Suisse de Paris

18.11 au 16.12 2022 lecture et performance, Bibliothèque sonore des femmes, Dunkerque

17.09 2022 au 29.01 2023 exposition au Cent quatre, Paris



© Olivier Christinat

Je reste plutôt avec le mot truande
 Que femme
 Je reste avec toi tirant à la carabine
 Toi maniant la bétonneuse
 Toi fictionnalisant le réel
 Prenant toujours une tangente joyeuse

OUI. C'EST BIEN.

En fait ça commence comme ça
Par un lieu
Ça commence par un endroit
C'est comme ça que ça commence
Par un lieu désaffecté
Arrêté
Les machines inertes
Les portes cadénassées
Du mobilier abandonné
Des plannings déchirés au mur
Des traces d'huile au sol
Un lieu de travail
Mais fermé
Mais fini
Mais délocalisé
Ça commence comme ça
Usines de sardines au Portugal

7

Halles d'Alstom à Grenoble
Supermarchés désaffectés
Usine Kalinin à Tallinn en Estonie
Zone industrielle Nordbahnhof à Stuttgart
Abattoirs à Toulouse, Nice, Macao, Genève
Chantier naval à Dunkerque

À Dunkerque, la première fois que je suis venue, j'ai pris un vélo. Je suis restée dix jours. Les distances sont plus éprouvantes qu'ailleurs. Il y a le vent. Le vent de la mer. Et il y a plein d'eau partout. Tu passes ton temps à faire des détours. J'avais demandé à quelqu'un de me faire une visite de la ville. Puis après ce qui m'intéresse, c'est de regarder ce qui traîne dans la rue, dans les poubelles. Je suis aussi allée voir les coopératives de pêcheurs. J'ai entendu l'histoire des dockers. Les grèves. Je me suis intéressée aux outils hors de proportion pour les gros bateaux. À la situation géographique de Dunkerque. C'est ici que les

8

OUI. C'EST BIEN.

premiers fruits exotiques et les perroquets sont arrivés. La nouveauté est entrée en France par ce port. Au début, c'est comme ça, il y a plein de choses qui m'excitent, puis je laisse tomber certaines pistes.

C'est le lieu qui est le point de départ
Ça commence là
Ça vient juste de fermer
Ou pas
Ça vient juste de finir
Ou pas
On sent encore l'odeur de l'essence
Ou du sang
Ou pas
On entend encore le bruit de la machine
Ou les présences
Mais tout est vide
C'est fini
L'entreprise
C'est fini
L'usine
C'est fini
Le bureau
C'est fini
La manutention
C'est fini
Il reste les murs

9

Il reste les chaises
Il reste le sifflet du contremaître
C'est ça le point de départ
– *Oui, c'est ça.*
Après la pleine production
Le plein emploi
Le grand projet

L'effondrement industriel
L'effondrement

On a cru que ça ne s'arrêterait jamais
On a cru qu'on n'arrêterait jamais de produire
On a cru qu'on construirait pour toujours
Cathédrales de béton
Tôles
Hangars
Ponts roulants
Poutres d'acier
Et maintenant les ruines contiennent leur propre discours
Elles produisent leur propre histoire
Et leur utopie
Et leur futur

Donc ça commence par un lieu
Un lieu hors-norme
Trop grand
Trop sale
Ça commence là
Dans la fascination
fascination fascination fascination

10

OUI, C'EST BIEN.

Dans l'impossibilité de s'attaquer au lieu
 Parce qu'il est trop grand
 Ça commence là
 Avec les restes
 Les traces
 Avec l'ossature
 Le squelette
 La chair a disparu
 On a cru
 C'est notre croyance qui reste
 Et les corps sont au placard
 Les corps sont rangés
 Les corps
 Les corps
 Sont quelque part d'autre
 En fait tu es comme une archéologue du présent
 – *Non. Pas archéologue. J'ai un rapport mou aux éléments.*
 Alors ce serait plutôt comme une déambulation
 Comme un rapport au hasard
 À la rencontre
 – *Les objets sont des signes.*
 Pas de systématique
 Pas d'étiquetage
 Pas de schème
 Mais une forme de nonchalance
 – *Oui, je me sens assez nonchalante dans mon rapport
 aux objets.*
 Pour ces lieux qui n'ont plus d'affectation
 Pour ce qui est déchu
 Une forme de curiosité joyeuse aussi
 Pour ces lieux désaffectés

Les objets dévalués sont les témoins
 Les chaises témoignent
 Les bidons aussi
 Les crochets de boucher aussi
 C'est ça qui devient ton sujet
 Et les corps sont dehors
 Les corps expulsés des moyens de production
 Sont dehors
 Au chômage
 Au bistrot
 Au bodybuilding
 Dans les maisons
 Devant la télévision
 Les corps sont rangés
 Hors des lignes de comptabilité
 Les corps trop épais
 Trop humains
 Trop réels
 Sont effacés
 Et les machines créées par les humains tournent à vide
 Les stores des bureaux s'ouvrent et se ferment
 Les chaises à roulettes tournent sur elles-mêmes
 Les voitures démarrent et calent
 Les drapeaux montent et descendent
 Les néons se détachent se brisent
 et nous plongent dans le noir
 C'est mécanique
 Ça cogne
 Et ça hoquète
 Ça traverse
 Et ça tombe





80





art&fiction

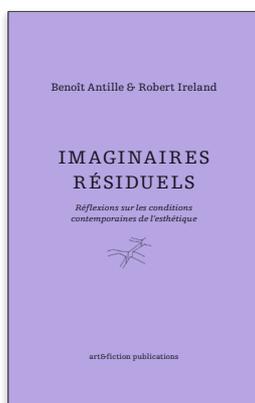
PARUTION : 24 NOVEMBRE 2022

ESSAI

Benoît Antille & Robert Ireland

Imaginaires résiduels. Réflexions sur les conditions contemporaines de l'esthétique

Ce texte manifeste réaffirme la pertinence de l'expérience esthétique dans une société contemporaine au sein de laquelle artistes et intellectuels constatent sa disparition.



Souvent associée à la notion d'art, l'idée d'une «expérience esthétique» serait-elle tombée en désuétude dans la société contemporaine? Tel est le constat que font des intellectuels et des artistes qui défendent un art engagé politiquement, affirment que la position de spectateur n'existe plus à l'heure des nouvelles technologies

ou pensent que le sujet contemporain est de moins en moins disponible au monde à cause notamment d'une crise de l'attention. L'École de design et Haute école d'art du Valais (EDHEA) a pris le contrepied de ces constats en initiant un projet de recherche destiné à mieux comprendre les enjeux actuels de l'expérience esthétique ainsi que ses mécanismes. Le but étant, in fine, de réaffirmer la pertinence et la valeur d'une telle expérience.

Pour ce faire, Robert Ireland et Benoît Antille ont choisi le mode du voyage, du périple, de la déambulation, qui sont des modalités de l'expérience esthétique

depuis le geste inaugural de Pétrarque, sur le mont Ventoux, au road trip de Tony Smith. Cinq sites ont été choisis pour leur singularité, leur «génie du lieu»: une pinède artificielle à Vandœuvres (CH), une intervention artistique dans le village de Blessey (FR), un mémorial monumental à Gibellina (IT), un barrage dans les Alpes (CH) et un musée en plein air d'anciennes sculptures communistes à Budapest (HU). Dans une perspective toute sébaldienne, les deux chercheurs, l'un artiste et l'autre historien de l'art, sont partis à la recherche d'«imaginaires résiduels». Ils ont cherché dans ces lieux la présence ou la survivance de représentations communes, inscrites dans la subjectivité et portées par une expérience sensible, comme un regard paysager, une émotion artistique, un trauma collectif, le «sublime» ou une mémoire historique.



genre essai

rayon art

thèmes esthétique, paysage, histoire de l'art,
phénoménologie de la perception, mémoire

livres connexes *Accélération. Une critique sociale du temps*
de Hartmut Rosa (La Découverte, 2013), *Acqua Alta*
de Joseph Brodsky (Gallimard, 1992), *Les anneaux de*
Saturne de W.G. Sebald (Actes Sud, 1998)

—
collection San Remo

co-édition édheA, Sierre

format 11 × 17,5 cm, 132 pages, broché

isbn 978-2-88964-045-4

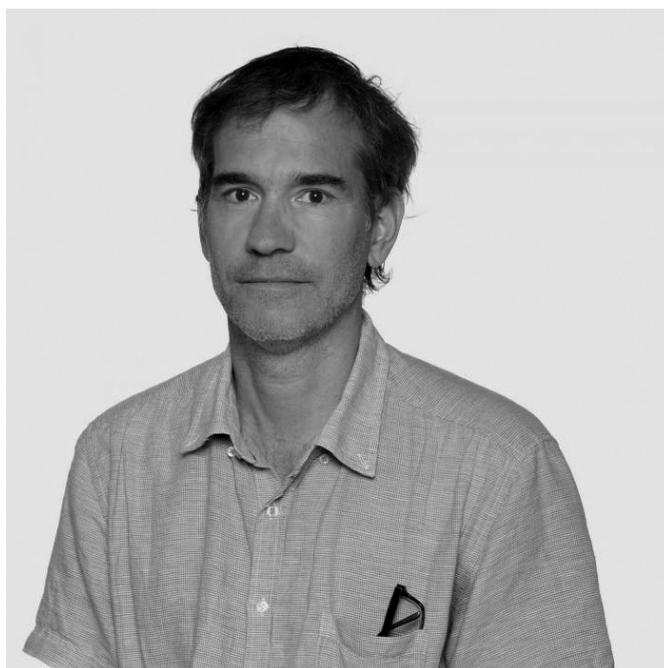
prix CHF 16 / € 14



Benoît Antille est titulaire d'un Master of Arts en archéologie classique (Université de Fribourg, 2001) et d'un Master of Arts en pratique curatoriale (California College of the Arts, San Francisco, 2011). Il travaille principalement en tant que chercheur et conservateur indépendant basé en Suisse. Il est chercheur et professeur assistant à l'EDHEA, enseigne à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) et prépare un doctorat à l'Université d'Amsterdam.



Robert Ireland, artiste plasticien, a étudié à l'Ecole Cantonale d'Art de Lausanne. Il a ensuite cofondé M/2, lieu d'art contemporain à Vevey, à la fin de ses études. Sa pratique inclut des interventions artistiques dans l'espace public ou architectural, des publications de textes littéraires et critiques sur l'art ainsi que sur l'espace et l'architecture. Il a été chargé de cours à l'ENAC et au collège des humanités à l'EPFL. Il est actuellement professeur associé à l'EDHEA à Sierre.





Imaginaires résiduels – Lieux d'expériences esthétiques

Hypothèses de travail

1. Souvent associée à la notion d'art, l'esthétique serait-elle en train de tomber en désuétude dans la société contemporaine? Tel est le constat que font de nombreux intellectuels et artistes comme Grant Kester ou Tania Bruguera, qui défendent un art engagé politiquement, Boris Groys, qui affirme que la position de spectateur n'existe plus à l'heure des nouvelles technologies, Hartmut Rosa, qui constate que le sujet contemporain est de moins en moins disponible au monde, Yves Citton, qui pense que ce sujet fait face à une crise de l'attention ou encore Baptiste Morizot et Zhong Menghal, qui déplorent l'attrait pour l'immédiat dans une culture de l'émotion rapide.

2. Loin de considérer l'esthétique comme désuète, nous pensons qu'il est d'autant plus légitime, voire nécessaire de pratiquer cette relation au monde et à l'art, compte tenu des problématiques citées plus haut et à la condition expresse d'une actualisation rendue possible par l'expérimentation de nouvelles approches.

3. Nous avons donc décidé d'initier un projet de recherche destiné mieux comprendre les enjeux actuels de l'esthétique ainsi que ses mécanismes, en déplaçant la problématique du champ théorique vers le champ de la pratique (artistique). À nos yeux, un des aspects les plus importants de l'esthétique réside dans la disponibilité au monde qu'elle nécessite. Cette relation au monde repose sur notre capacité à nous désœuvrer, à ouvrir un espace d'autonomie dans le réel pour percevoir le monde sous des aspects plus relationnels.

4. Ce que nous avons convenu d'appeler «expérience esthétique», pour souligner sa dimension phénoménologique, mais que l'on appellera aussi «relation esthétique», pour inclure sa

dimension herméneutique, est une manière active d'être dans le monde. La relation esthétique ne se restreint donc pas au champ de l'art. À la suite du philosophe Jean-Marie Schaeffer, nous voulons ouvrir cette forme de relation au champ de l'expérience en général, entendue dans un sens cognitif. Cette expérience opère à partir des sens et de la perception que tout un chacun a de son environnement. Pour le philosophe Gilbert Simondon, une telle expérience est individuante, parce qu'elle préside à la constitution du sujet dans son rapport à soi, aux autres et au monde. Il s'agit là de l'élément-clef de notre démarche: la relation esthétique est à la fois constitutive du sujet, de l'intersubjectivité et de l'interrelationalité.

5. Un des enjeux de ce projet de recherche est d'ordre méthodologique: comment transformer une réalité subjective en objet de recherche? De ce point de vue, le recours à la notion d'«imaginaire», nous aide à rendre l'expérience esthétique plus tangible, en faisant peser le poids de notre projet autant sur des questions de réception, que sur la construction des «regards», ou des modes de perception esthétiques, qui déterminent cette réception. Quelles représentations du monde et systèmes d'images collectifs et personnels conditionnent notre manière d'entrer en résonance avec le sensible? Quel sens les imaginaires que nous portons donnent-ils à notre relation au monde?

6. Si le recours à la notion d'imaginaire nous permet d'aborder l'expérience esthétique comme une construction culturelle et individuelle, il devient dès lors possible de lui donner une texture historique, temporelle, parallèle ou complémentaire à sa dimension phénoménologique. En intitulant notre projet «imaginaires résiduels», nous postulons que des regards esthétiques comme le «Beau», le «Sublime» ou «l'esthétique des ruines» existent à l'état de survivance à travers notre héritage culturel. Dans une démarche archéologique,

voire géologique, nous pouvons donc chercher la trace de ces imaginaires résiduels qui constituent les différentes strates de la «caisse de résonance» qui fait vibrer le réel en nous : l'imagination. Nous pouvons aussi nous demander ce que ces imaginaires ont à nous dire aujourd'hui ? Quels nouveaux usages peut-on en faire ? A quels types d'expériences esthétiques nous donnent-ils accès ? Comment en inventer de nouveaux ?

7. Nous appelons donc «imaginaires résiduels» les systèmes d'images constitués de visions du monde, de références culturelles, de souvenirs, de rêves et d'expériences personnelles qui façonnent notre regard sur le monde et l'art, comme autant de strates dont nous héritons culturellement et que nous créons dans notre existence.

8. Parce que l'expérience esthétique et les imaginaires résiduels sont de nature subjective, nous abordons ce projet de recherche par le biais d'une pratique personnelle, artistique et empirique, plutôt que par une démarche théorique, académique, fondée sur une distance entre sujet et objet. En nous positionnant délibérément du côté subjectif, nous voulons recourir au mode du récit comme stratégie pour matérialiser et questionner l'expérience esthétique— nous inscrivant ainsi dans une tradition de films et d'œuvres littéraires qui se sont attachées à traduire en images et en mots la réception et les mécanismes d'une telle expériences.

9. Nous avons décidé de réaliser une série de cinq films documentant des expériences esthétiques prises sur le vif et de publier des textes faisant état de nos réflexions à différentes étapes du projet et sous diverses formes («manifeste», récit individuel, dialogue, description de lieux...) A travers ces films et ces textes, nous voulons saisir «de l'intérieur» comment se construisent nos expériences esthétiques. Qu'est-ce qui déclenche une expérience ou une relation esthétique et comment elle se

communiquent, ou se socialisent ? Par quels imaginaires résiduels sommes-nous habités et comment regardons-nous le monde à travers eux ? Considérant que le tournage fait partie intégrante du processus d'approche, en tant que dispositif, sa présence ne sera pas occultée mais pleinement assumée en tant qu'outil.

10. Par sa nature subjective, immersive et sa dimension expérimentale, nous avons choisi la méthode de l'enquête de terrain pour servir de support aux expériences esthétiques qui seront documentées et analysées dans les films et la publication. Comme l'écrit Tim Ingold, en effet, « expérimenter, c'est tenter certaines choses et observer ce qui arrive. Ainsi l'art de l'enquête avance et se transforme en temps réel, en se mettant au diapason de la vie de celles et ceux avec lesquels l'enquêteur est en contact, et plus largement du monde auquel tous appartiennent (...). » De ce point de vue, l'enquête nous apparaît comme une méthode scientifique, heuristique, particulièrement adaptée à l'objet de notre étude : elle fonctionne sur un mode immersif et dialogique comparable à l'expérience esthétique.

11. Pour réaliser nos enquêtes, nous avons décidé de nous immerger dans cinq terrains qui se distinguent par leur «génie du lieu», tous potentiellement porteurs d'un certain regard sur le monde, d'une certaine expérience ou relation esthétique : une pinède artificielle à Vandoeuvres (CH), une intervention artistique dans le village de Blessey (FR), un mémorial monumental à Gibellina (IT), un barrage dans les Alpes (CH) et un musée en plein air regroupant des sculptures de l'époque soviétique, à Budapest (HU).

12. Pour préparer ces enquêtes de terrain, nous établirons un univers de références communes. Des imaginaires partagés, constitué de textes, d'œuvres d'art et de films qui seront, pour la plupart, mentionnés dans notre publication. Ces expériences et récits exemplaires seront



analysés au préalable pour mieux saisir les modalités de traduction de l'expérience esthétique en tant que processus communicationnel et individuant. Nous choisirons des exemples qui démontrent la valeur de l'expérience esthétique au regard des problématiques mentionnées au point 1. Nous favoriserons les récits d'expériences plutôt que les ouvrages théoriques.

13. Pour mener nos enquêtes, nous avons prédéfini un *modus operandi* qui sera réévalué sur le terrain. Nous voulons nous immerger dans les lieux choisis pour nous y rendre disponibles. Nous voulons nous mettre à l'écoute de ces sites pour comprendre comment se construit une expérience esthétique, ce qui la déclenche et comment elle se communique ou se partage à travers un exercice de traduction verbale qui fera l'objet de notre publication. Nos investigations devront tenir compte autant de l'impact sensitif/émotif que du curseur di artistique.

14. Nous postulons qu'une relation s'établit, qu'une « rencontre a lieu », dès lors que quelque chose brise notre indisponibilité au monde. Comme dans le texte *A Tour of the Monuments of Passaic*, de Robert Smithson, qui commence par un voyage en transports publics, le travail de terrain ne débutera pas sur le site, mais dès le moment où nous nous mettrons en route vers ce site. Tenant compte de la nature phénoménologique de l'expérience esthétiques, nous avons défini diverses modalités d'approche, comme la promenade, l'errance, le road trip ou la randonnée.

15. Le présent projet de recherche propose un autre type d'approche « site-specific », une autre approche de terrain, en quête d'imaginaires résiduels issus d'une relation esthétique au monde. Ce faisant, nous voulons questionner le rôle et la responsabilité que l'artiste peut endosser en tant qu'« artiste-chercheur », opérant à partir de sa subjectivité, de manière

transindividuelle, intersubjective, connexionniste, en usant d'une forme d'« intersectionnalité » qui dépasse certaines barrières académique ou disciplinaires .

16. A travers notre démarche, nous voulons réaffirmer la valeur de la relation esthétique au monde et la réactualiser au cœur même de la pratique artistique.





art&fiction

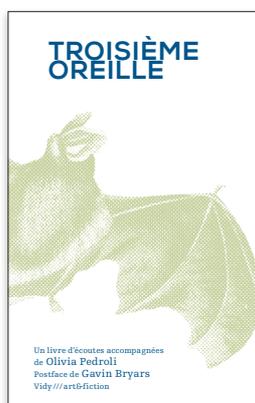
PARUTION : 24 NOVEMBRE 2022

ESSAI

Olivia Pedroli

Troisième oreille. Un livre d'écoutes accompagnées

Dans ce livre, la musicienne Olivia Pedroli propose une rencontre possible entre le temps de la lecture et l'espace des sons, une visite de son atelier musical et mental, une promenade dans l'invisible du sonore.



Passant de la forêt au rapport du GIEC puis à Friedrich Dürrenmatt, *Préludes pour un loup*, *Lauda* et *Mathilde* sont trois projets de la musicienne et compositrice Olivia Pedroli. Ce livre invite à les réécouter (via un QRCode) sous l'influence de textes ou de docu-

ments, installés dans les situations que le livre propose. Partageant ses méthodes de composition, ses préoccupations personnelles ou ses échanges avec des scientifiques, elle témoigne de ce qui se joue dans l'écoute, qui devient avec elle une manière de relier l'intime et la nature. Une expérience éditoriale et musicale inédite, à l'écoute du vivant.

« Mes projets sont peut-être réunis par cela : le fait que tout agit dans l'oreille, que les sons entendus sont aussi affaire de corps, d'images, de matières, de temps, de mémoires, de présences et d'absences. C'est peut-être pour cela que ce livre a à voir avec le théâtre, cette sorte de réunion réfléchie des perceptions. Ce livre serait la petite scène d'un étrange théâtre musical. »

Avec une préface du dramaturge Éric Vautrin et une postface de Gavin Bryars, compositeur et contrebassiste.

La collection Mille et un plateaux

Debutée en 2019, la collaboration entre art&fiction publications et le Théâtre Vidy-Lausanne propose de prolonger et partager le théâtre par le livre.



genre essai

rayon musique

thèmes sons, écologie, environnement

livres connexes *Après le monde* de Antoinette Rychner (Buchet-Chastel, 2020), *Habiter en oiseau* de Vinciane Despret (Actes Sud, 2019), *Histoire de la modernité sonore* de Jonathan Sterne, (La Découverte, 2016)

collection Mille et un plateaux

co-édition Théâtre Vidy-Lausanne

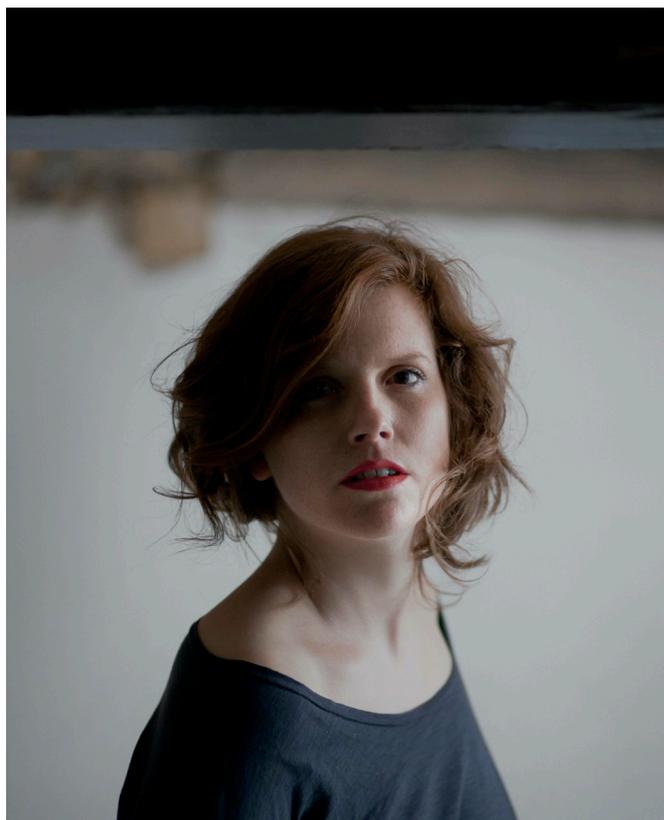
format 11 × 17,5 cm, 124 pages, broché

isbn 978-2-88964-040-9

prix CHF 16 / € 12



La musique d'*Olivia Pedrolì*, multi-instrumentiste de formation classique, explore des territoires mystérieux et évocateurs, lorsque tout est clair mais rien n'est sûr. Faisant dialoguer classique, folk et musique expérimentale, ses albums lui ont valu une reconnaissance internationale. Mais ses chansons, dans lesquelles sa voix douce et cristalline se fond avec des arrangements soignés entremêlant cordes, piano, ou textures électroniques, ne sont qu'un aspect de son univers, tant la Neuchâteloise s'emploie à faire dialoguer la musique avec d'autres arts. Elle compose pour le cinéma (*Hiver nomade* de Manuel von Stürler ou *Immer und Ewig* de Fanny Bräuning notamment) ou élabore des œuvres multimédias singulières, comme *Préludes pour un loup*, présenté au Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel en 2014, ou *Mathilde*, créé au Centre Dürrenmatt. À Vidy, elle a créé *Uncertain clarity* en 2015, première étape d'une évolution de la forme du concert vers un spectacle multimédia et sensible qui aboutira avec *Les Volontés* présenté en 2019.



© Yann Mingard

Né en 1943 en Angleterre, *Gavin Bryars* étudie la philosophie avant de devenir contrebassiste de jazz, mais ce seront ses compositions minimalistes au début des années 1970 qui lui vaudront une reconnaissance internationale. Musicien touche-à-tout, il travaille dans des styles très variés – opéras, concertos, madrigaux, musique de chambre, musique vocale – composant également pour le théâtre, la danse ou le cinéma. Il a collaboré notamment avec John Cage, Merce Cunningham, Tom Waits, Robert Wilson, Lucinda Childs, Brian Eno.



© Fabio De Paola/Guardian

Vernissage du 3^e opus de la collection réunissant le Théâtre Vidy-Lausanne et art&fiction le 24 novembre 2022 à Vidy!

PRÉLUDES POUR UN LOUP

34

TROISIÈME OREILLE



PRÉLUDES POUR UN LOUP

35

LA FORÊT

Le loup est un animal discret et curieux, aussi effacé qu'il a une vie sociale forte.

Écoutez une première fois les quatre *Préludes pour un loup* à la suite dans une position confortable, idéalement en forêt.

36

TROISIÈME OREILLE



LA NUIT DU LOUP

Le loup se cache. Il vit dans les creux sombres de l'imaginaire, tanière des plus grandes épouvantes. Or, changeant, il n'inspire pas vraiment de sentiment immédiat. Il n'est pas le renard qui paraît si malin, ou l'hyène qui immobilise; il n'a ni l'élégance des grands félins, ni l'espièglerie du coyote; si peu du chien et de son animalité de compagnie.

L'aura du loup, en somme, possède la terrible neutralité du vrai danger. Elle est de l'entre-deux, de l'insondable, ce sur quoi précisément l'on projette tout. La frayeur originelle de la prédation fait le loup pour l'homme. La même qui fait de l'homme un loup pour l'homme. La nature bestiale comme puissance indomptable. Les contes traduisent son cri à la façon d'une sirène qui annoncerait la sauvagerie. Mais le loup hurle comme au ciel et à la lune, déploie sa mystérieuse alerte à travers le paysage, souverain d'un territoire qu'il sait sien. En prenant garde au bruissement de leurs vestes isothermes, dans ces petits matins humides, ou au cœur d'une nuit de patience, certains ont aperçu puis capté le mouvement tant attendu. Ils ont aussi créé des images simples forcément

sublimes, puisque libérées de la volonté d'être belles. Des clichés contrastés d'où émanent la grâce cruelle d'une stratégie de chasse et l'impétuosité de l'instinct de survie. Viseur en transparence, un loup qui court dans les bois, son corps qui sautille alors qu'il s'en va. Cette sveltesse étonnante, qui le rend moins effrayant qu'on aurait voulu. Des louveteaux qui roulent sur le dos. Le bout très noir d'une queue qui s'agite doucement.

Ses savants déplacements, ses jeux de domination, entre solitude et meute, où plane toujours le risque de mise à ban. Et encore, troublant, ce regard vague de l'animal en cage, plus indéterminé que contrit. Appelez cela sagesse, appelez cela soumission... Observer le loup nous renvoie à notre propre condition.

«Préquelle aux Préludes pour un loup», par Julie Henoche, extrait du texte de présentation de l'installation *Préludes pour un loup* au Muséum d'histoire naturelle de Neuchâtel (2014)

Voici quatre de ces images, à regarder en écoutant la musique.





TROISIÈME
ÉCOUTE

PIERRE, LE COR, LA SCIE
ET LE *LOUP* DU VIOLONCELLE

Il existe une note jouée au violoncelle que l'on nomme le *loup*. Il s'agit d'un endroit sur le manche de l'instrument où, peu importe la façon dont on y pose le doigt, l'instrument s'exprime à sa manière sans que l'interprète puisse exercer une influence sur sa sonorité. Certains ou certaines diront que le son part de travers, dans une forme d'onde vibratoire étrange, d'autres, qu'il fait sa propre vie. Avec une certaine technique, il est possible de masquer ce *loup* et de faire en sorte que la note paraisse « normale ». Dans *Préludes pour un loup*, j'ai demandé à la violoncelliste Barbara Gasser, de laisser à cette note toute sa place. Elle accompagne les grognements émis dans le premier prélude.

La scie musicale est un instrument que j'affectionne tout particulièrement. J'ai commencé à l'utiliser dans l'album *The Den*. Avec Valgeir Sigurdsson, le producteur qui m'a aidé à développer le son que je recherchais, nous avons collaboré avec un très fin percussionniste Frank Aarnink qui m'a fait découvrir l'univers sonore de la scie. À la fois très proche de la voix et du hurlement du loup, cet instrument est difficilement maîtrisable. Quand on travaille avec une



art&fiction

PARUTION : 6 JANVIER 2023

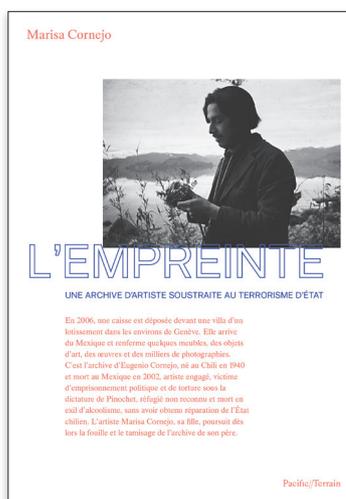
BIOGRAPHIE

*Marisa Cornejo*

L'empreinte. Une archive d'artiste soustraite au terrorisme d'État

Chili, 1973 – Genève, 2023. Des photographies retrouvées pour raconter les répercussions du coup d'état militaire de Pinochet sur une famille

d'artistes et d'enseignants sur les routes de l'exil. Le récit intime d'une fille dédié à la mémoire de son père.



En 2006, une caisse de 3 mètres cubes est déposée devant une coquette villa d'un lotissement construit deux décennies plus tôt dans les environs Genève pour les fonctionnaires internationaux. Elle arrive du Mexique et renferme quelques meubles, des objets d'art, des peintures,

dessins, gravures et des milliers de photographies. C'est l'essentiel de l'archive d'Eugenio Cornejo, né à Santiago du Chili en 1940 et mort à Puebla au Mexique en 2002, artiste engagé, enseignant, victime d'emprisonnement politique et de torture sous la dictature de Pinochet, réfugié non reconnu comme tel et mort en exil d'alcoolisme, sans avoir obtenu aucune réparation ou compensation de l'État chilien.

L'artiste Marisa Cornejo, sa fille, a organisé le sauvetage, et poursuit dès lors la fouille et le tamisage de l'archive de son père. Elle est engagée depuis quelques années dans ce processus lorsqu'elle décide de numériser le contenu de 15 boîtes remplies de 1500 diapositives qui lui révèlent le versant solaire de l'exil qui a mené la famille du Chili au Mexique en passant par l'Argentine, la Bulgarie et la Belgique dans un monde en pleine guerre froide. Sites archéologiques, splendeurs de la nature, scènes familiales, réunions amicales et excursions, les images ainsi révélées comblent les trous de mémoire de la petite fille qui a vécu ce périple entre sa 2^e et sa 9^e année et lui permettent de construire un récit à partir de ce qui n'avait été jusque-là qu'une confusion traumatique indicible.



genre biographie, narration documentaire
rayon histoire, actualité
thèmes récit intime, féminisme, exil, traumatisme, guerres sales d'Amérique latine, archive, mémoire
livre connexe *Hilaria. Récits intimes pour un féminisme révolutionnaire* de Irene (Divergences, 2022)

collection Pacific//Terrain
format 15 × 21 cm, 272 pages, dont cahier couleur de 20pp.,
broché

isbn 978-2-88964-031-7

prix CHF 27 / € 24



Née à Santiago de Chile en 1971, *Marisa Cornejo* est une artiste basée en Suisse et en France. Elle obtient son bachelors en arts visuels à l'UNAM de Mexico et son master en arts visuels CCC à la HEAD à Genève. Après le Coup d'État en décembre 1973, elle part, avec sa famille, vivre en exil en Argentine de 1973 à 1976, en Bulgarie de 1977 à 78, en Belgique de 1978 à 1980, puis à Mexico de 1980 à 98 où elle étudie la danse contemporaine, les arts visuels et collabore dans le collectif d'artistes La Panadería. En 1998, elle émigre en Angleterre où elle devient mère de deux filles. En 2002, elle déménage à Bruxelles où elle a un fils. Depuis 2005, elle est installée près de Genève où elle travaille la thématique de la mémoire et l'identité marquée par la migration forcée, à travers le dessin de ses rêves en tant qu'artiste chercheuse. Le travail de Marisa Cornejo, constitue une archive des rêves où elle recueille ce que la terre-mère transmet comme message sur les problématiques de la femme migrante et les solutions à connaître sur le territoire qu'elle habite. Elle a publié chez art&fiction *General* (2011), *I am* (2013), *Comme une Neptune* (2018).

L'autrice en 6 dates

- 1971 naissance à Santiago de Chile
- 1973 exil en Argentine, puis en Europe
- 1996 commence à dessiner ses rêves
- 2011 parution de son premier livre
- 2013-2015 performances La Huella
- 2023 exposition Chili-Genève 1973-2023, Le Commun, Genève



© Philippe Weissbrodt

La collection Pacific//Terrain
 Débutée en 2022, Pacific//Terrain regroupe des narrations documentaires, en textes et en images, ayant l'intention de cultiver l'hétérogénéité des connaissances, bousculer les genres et décentrer les points de vue.



Une question

« Qu'est-ce que l'exil ? » Il est minuit en plein hiver 1997 et la petite réception organisée par l'artiste français Philippe Hernandez dans son appartement à deux rues du Zocalo à Tenochtitlan se poursuit entre conversations et shots de tequila, lorsque cette question m'est soudain adressée. J'ai alors la sensation d'être engloutie par la terre. Ce qu'est l'exil, j'avais essayé de me l'expliquer à moi-même, de l'expliquer à d'autres, ou du moins de le rendre intelligible, depuis le jour où j'ai su que j'étais quelqu'un. Mais je n'ai pas pu me l'expliquer, parce que je n'avais aucun point de référence.

Pour moi l'exil, c'était jouer pendant des heures avec mon frère à construire des véhicules où nous pouvions embarquer nos ours en peluche et tous nos jouets, nous déplacer tous ensemble et nous arrêter n'importe où, sans avoir à abandonner l'un d'eux derrière nous ;

l'exil, c'était attendre interminablement dans des lieux publics, tels que des réceptions d'hôtel, des couloirs d'aéroports, des salles d'attente d'ambassades ou de ministères de l'Intérieur, y construire des maisons avec des prospectus publicitaires sur les meubles de ces espaces impersonnels, mais attendre patiemment ;

l'exil, c'était récupérer des meubles laissés dans la rue pour aménager notre intérieur ;

l'exil, c'était voir réapparaître subitement des proches, parents ou amis, puis de les voir disparaître sans savoir combien de temps leur absence allait durer ;

l'exil, c'était avoir peur de la « vie normale » que nous voyions se dérouler en dehors de notre maison, à laquelle nous n'aurions du reste jamais pu aspirer ;

l'exil, c'était être toujours un « nouvel arrivant », avec de multiples handicaps, à qui il fallait toujours tout expliquer en partant de zéro pendant que les autres l'observaient ;

l'exil, c'était avoir une mère et un père qui paraissaient idiots dans la mesure où ils ne parlaient pas la langue de

l'endroit où nous vivions, et qui déprimaient ou avaient des angoisses face à de simples tâches ;

l'exil, c'étaient des vacances sans fin où n'importe quel endroit était assez bon pour faire un pique-nique ;

l'exil, c'était être bienvenu dans l'intimité des foyers d'autres exilés, nos amis dans quelque ville que ce soit ;

l'exil, c'était être maintenu dans l'obligation de maîtriser parfaitement une nouvelle langue, et l'oublier ensuite pour en apprendre une autre en repartant de zéro ;

l'exil, c'était prétendre devant mes amis que c'est bien là que j'allais vivre désormais, afin qu'ils soient motivés à cultiver une amitié avec moi ;

l'exil, c'était ne pas avoir le droit de voir mes grands-parents, cousins, tantes et oncles, pour un temps qui excède de loin mon enfance ;

l'exil, c'était, en Bulgarie, se sentir plus proches des gitans et des Turcs que des Bulgares, en Belgique plus proches des Congolais et des Italiens que des Belges ;

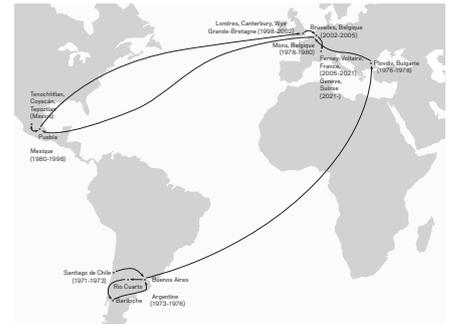
l'exil, c'était vivre dans des appartements sociaux avec des meubles de seconde main et s'en montrer reconnaissante ;

l'exil, c'était faire l'innocente à mon arrivée à Mexico, comme si je n'avais pas vu à la télé les vidéoclips de Blondie et de Bob Marley, ou les punks dans mon quartier en Belgique, comme si je n'étais encore qu'une enfant ;

l'exil, c'était voir mon père retenu par la police dans chaque douane ou poste de sécurité pour la simple raison qu'il était basané alors que ma mère, qui était blanche et blonde, ne l'était pas, et faire comme si c'était normal ;

l'exil, c'était apprendre à écrire avec de belles lettres manuscrites liées entre elles, changer de pays et se mettre à écrire avec des lettres séparées ;

l'exil, c'était croire que si j'écrivais à mes grands-parents, ils en vivraient un peu plus longtemps, jusqu'à ce que j'aie le droit de revenir dans mon pays et de les voir ;



L'exil, c'était le fait que les autres avaient toujours raison et nous jamais; c'était arriver à l'aéroport avec un excédent de poids de valises et de bagages à main;

L'exil, c'était faire semblant, devant mes camarades d'école, que finalement je n'avais pas vu grand-chose du monde pour qu'ils ne croient pas que je fabule;

L'exil, c'était vivre des fêtes transgénérationnelles, et un peu amères, dans des stations de train ou des aéroports, au moment des adieux.

Au moment où Philippe Hernandez m'a posé la question, l'exil s'était transformé en autre chose. J'aurais tout aussi bien pu lui répondre:

Nous avons quitté Santiago du Chili le 28 décembre 1973, j'avais deux ans.

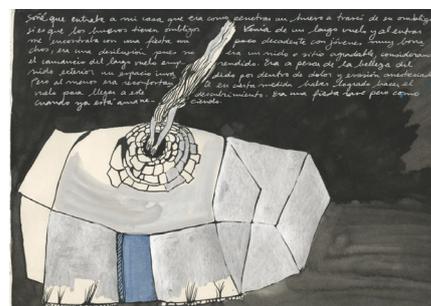
J'aurais ensuite listé:

- 1973-1976: Argentine (Buenos Aires, Rio Cuarto, Bariloche);
- 1976-1978: Bulgarie (Plovdiv);
- 1978-1980: Belgique (Ghlin);
- 1980-1998: Mexique (Puebla, Tenochtitlan, Coyacán, Tepoztlán);
- Puis j'aurais poursuivi, si j'avais pu anticiper mon propre itinéraire:
- 1998-2002: Grande-Bretagne (Londres, Canterbury, Wye);
- 2002-2005: Belgique (Bruxelles);
- 2005-2021: France (Ferney-Voltaire);
- 2021: Suisse (Genève, Lausanne).

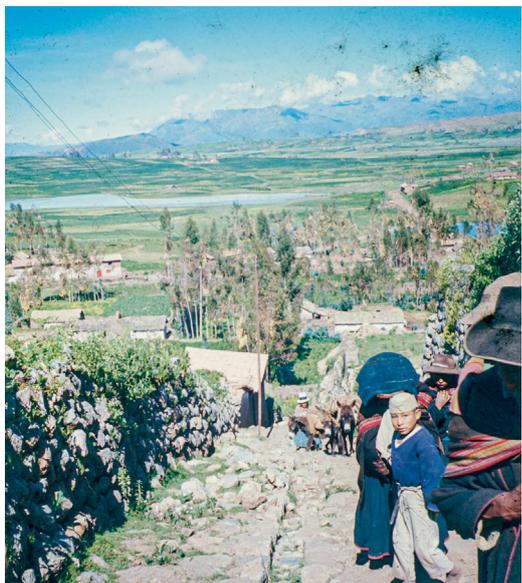
Mais sur le moment, je n'ai pas eu la force de répondre à sa question. J'ai insisté sur la tequila, l'ai accompagnée de cocaïne, puis je me suis réfugiée dans les toilettes pour faire l'amour avec ma meilleure amie et ne pas avoir à répondre. L'abîme intérieur était trop grand et j'étouffais si j'essayais d'en rendre compte. La seule manière de sortir de cet abîme était un chemin spirituel avec de multiples arrêts, dont une étape allait être de trouver un lieu sûr et de plonger dans les archives de ma famille.

En 1998, un rêve que j'ai intitulé «De retour chez moi» m'a donné le

courage de commencer ce travail. Le voici: «*De regreso a mi casa*. Je rêvais que j'entrais dans ma maison. C'était comme pénétrer dans un œuf en passant à travers son nombril, pour autant que les œufs en possèdent un. Je revenais d'un long voyage et en entrant je me trouvais face à une fête un peu décadente, avec de jeunes gens très ivres. J'étais déçue de ne pas trouver un nid ou un endroit douillet, fatiguée du long vol que j'avais fait. C'était, malgré la beauté extérieure du foyer, un espace envahi par la douleur et la volonté d'évasion anesthésiante. Cependant c'était réconfortant d'être parvenue à faire ce trajet pour découvrir ça. C'était comme une rave party prolongée jusqu'à l'aube .»



III



L'EMPREINTE

S'arrêter en chemin



LA NIÑA DE SUS OJOS

VIII



L'EMPREINTE

Être gitan



LA NIÑA DE SUS OJOS



art&fiction

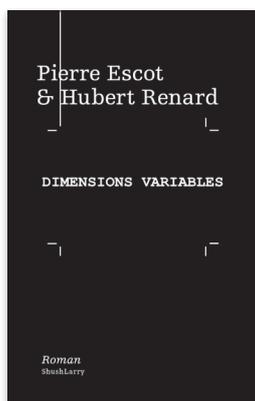
PARUTION : 3 MARS 2023

ROMAN

Pierre Escot & Hubert Renard

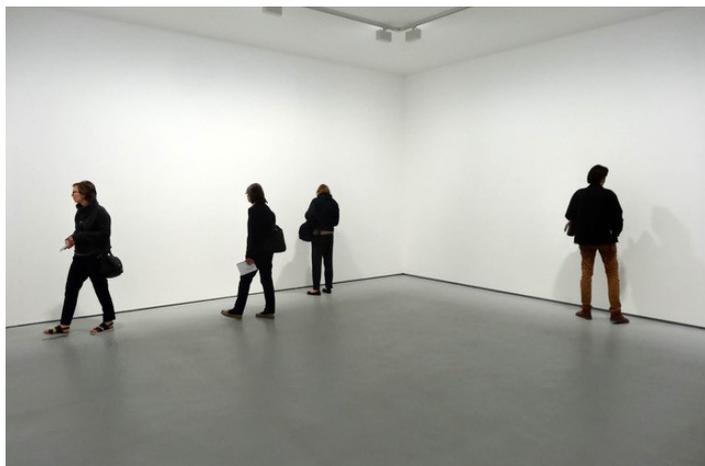
Dimensions variables

Paris est une fête, écrivait l'autre... Pas pour tout le monde! répondent en cœur Hubert Renard et Pierre Escot dans un récit à la fois loufoque et tragique sur un milieu qu'ils connaissent bien, celui de l'art contemporain.



Dimensions variables est un roman à quatre mains en équilibre entre arts visuels et littérature. Le monde de l'art contemporain est son décor, qu'il érige entre réalisme et satire. Les changements de forme à l'intérieur du récit (poèmes, journal intime, listes, dialogues et chansons) et les variations de tonalité (de la farce à la comédie dramatique) témoignent de la volonté des deux auteurs complices d'utiliser tous les ressorts du milieu parisien de l'art, qu'ils fréquentent assidûment - et joyaieusement! - depuis de nombreuses années, en tant que plasticiens. Les personnages s'affirment, les intrigues se tissent et le narrateur, d'une généreuse goujaterie,

s'amuse à créer les rencontres dans ce milieu si inquiet de son apparence. Si l'on peut reconnaître des figures et des caractéristiques du monde globalisé de l'art, de ses manies et de ses vanités, l'ouvrage évite habilement la critique institutionnelle ou l'étude sociologique. Il préfère le jeu avec les images et les symboles. Malgré leurs égos encombrants, les personnages de ce roman contemporain, en quête désespérée de visibilité ou dans des élans de retrait de la vie publique, dans l'euphorie et la démesure, ou dans l'urgence de la disparition, cherchent tous une réponse à cette lancinante question: Qu'est-ce qu'une vie réussie?



genre roman

rayon littérature

thèmes Paris, art contemporain, décideurs culturels

livre et film connexes *A Moveable Feast* d'Ernest Hemingway (*Paris est une fête*, trad. de Marc Saporta, Gallimard, 1964), *The Party* de Blake Edwards (1968)

collection ShushLarry

format 11 × 17,5 cm, env. 300 pages,

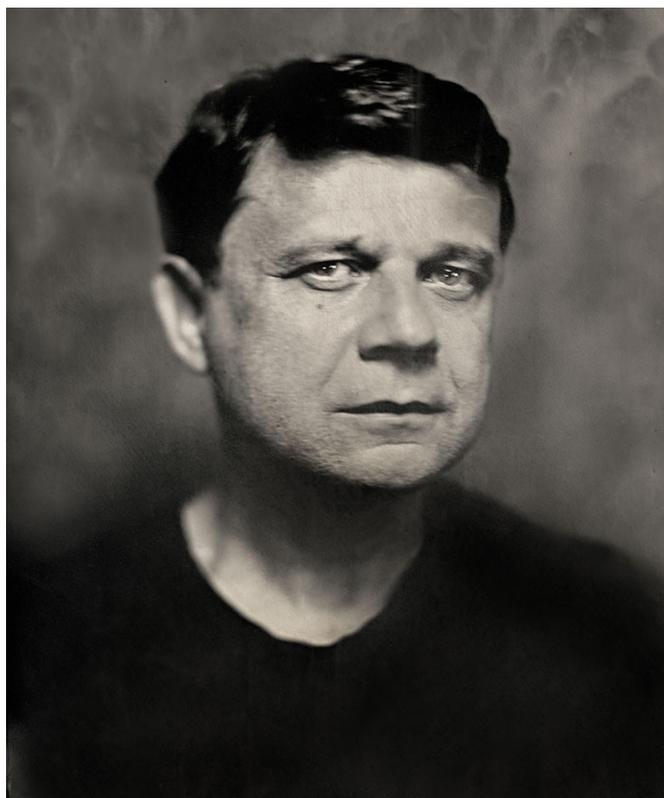
broché

isbn 978-2-88964-048-5

prix CHF 17,80 / € 14

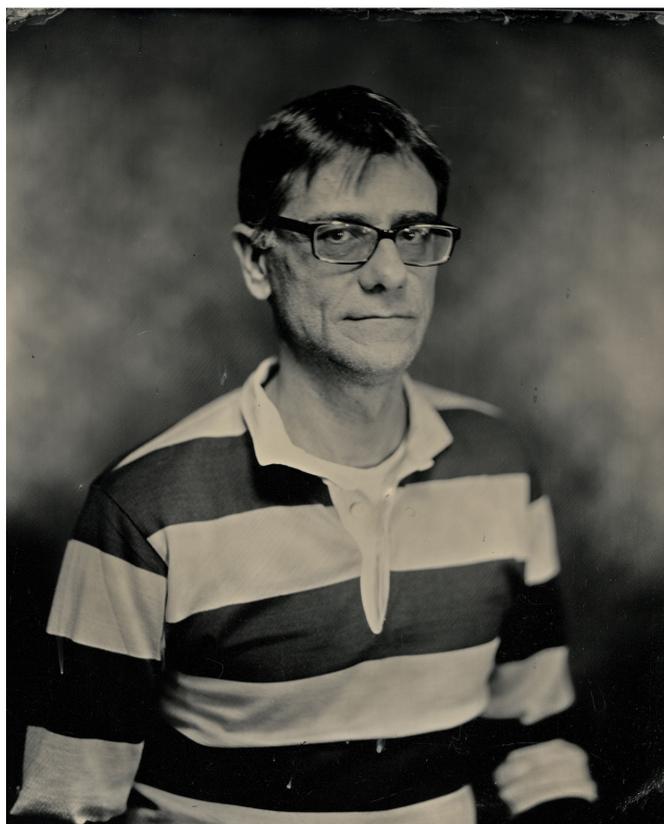


Pierre Escot, né à La Rochelle en 1965, vit à Paris. Il est écrivain, poète, éditeur et plasticien. Ses vidéos ont été montrées au Centre Pompidou dans le cadre de Littératures pirates et dans divers festivals en Europe. Il a publié *Planning* aux éditions PPT en 2007, *Occiput, poème sexuel* à l'Espace d'en bas en 2020, *Piotr* chez Incertain sens en 2021. Chez art&fiction a paru *Le Carnet Lambert* en 2015.



© Seb Kohler

Né en 1965 à Lyon, *Hubert Renard* vit et travaille à Paris. Il construit sa propre et possible carrière d'artiste, en accumulant une documentation constituée de catalogues d'exposition, d'articles de presse et de monographies. Il publie son premier roman *Sans titre* chez art&fiction en 2013 et *Le Catalogue raisonné d'Hubert Renard* en 2021 aux éditions Michèle Didier.



© Seb Kohler

Rémanence et salami : vidéo-installation, six écrans suspendus, six performers. Dimensions variables. Œuvre réalisée en collaboration avec l'Ecole les sourd-muets d'Aix-la-Chapelle et le groupe de lecture de Saint-Cyr.



Bon, alors hier, j'ai vu Julien. Il vient juste de finir son dossier de demande de résidence. Il y avait Olga avec son Ricard tomate, elle dit que Matessard, ce vieux con, fait partie du jury. Julien traverse deux nuits d'insomnie.

Avant-hier, Philippe m'a assommé au téléphone avec son discours sur la perte des signes. Je sortais d'une bronchite. Il dit que l'art doit retrouver son pouvoir de transcendance. J'ai repris un suppo.

Avant avant-hier, en pleine bronchite, Sophie est passée à l'improviste. Elle dit: tu es un hypocondriaque procrastinateur.

Avant, avant, avant-hier, Luc me montre un roulement à billes. Il le pose sur l'unique table de son atelier vide. Il dit: «C'est exactement ça.»

Avant, avant, avant, avant-hier, rendez-vous à Confluences où Jacques et John présentent leur concert-performance pour quatuor à cordes et frigidaires. Je déteste les performances et les artistes qui font des performances. On voit tous les jours des performances à la télé ou sur youtube. Pas grand monde mais ambiance très chaude.

Avant, avant, avant, avant, avant-hier, table ronde à Grenoble: «Multiple/unique; Proche/lointain; Public/privé.» Je me suis fait agresser par une conservatrice à la retraite. Elle me reprochait mes propositions trop radicales. J'ai enfin rencontré Thomas Richmeyer, nous avons bu, beaucoup, il dit tu es un réactionnaire ultra-libéral.

Avant, avant, avant, avant, avant, avant-hier, Olga m'avait promis de me présenter une stagiaire, elle débarque avec une jeune fille, étudiante en histoire de l'art. Pendant qu'elle me vante ses mérites, je me demande ce que pourrait bien donner un plan à trois avec jeux de rôles et accessoires en cuir, Olga en Maîtresse juste mais sévère.

Avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant-hier, réveil malaise, à quoi bon tout ça? Pourquoi continuer? Je vais me faire un café, coup de téléphone, la subvention a été acceptée, je me recouche.

Avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant-hier, dimanche en famille, mon père imperturbable me demande quand je vais trouver un vrai travail, ma mère s'inquiète de mon célibat, ma sœur me trouve amaigri, son caniche me renifle l'entre-jambe.

Avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant-hier, soirée mondaine en appartement chez Jean-Jacques avec la crème des folles de l'art. Soirée MDMA, coke et whisky. Nous partons au Dépôt. Là-bas, tout le monde s'éclate sur le dancefloor ou s'enfile dans les backrooms. Je vais rejoindre Jessica dans sa boîte à gouines.

Avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant, avant-hier, à la librairie du Centre Pompidou, en feuilletant le dernier Art-press, je trouve mon nom dans une liste faite par un artiste suédois, recensant les personnalités qui ont nourri son travail. Surpris d'être cité par ce médiocre, ce suiveur, ce séducteur de jeunes curatrices égarées, ce charlatan des faubourgs, je déchire la page et la glisse dans ma poche.

Avant, avant-hier.

Contrôle, fenêtre de tir

Diffusion sonore par haut-parleurs dans des pots en verre de Murano, filins, gyrophares et panneau indicateur. Dimensions variables.

Arrestation souple

Super 8, refilmé en mini-DV, transfert Pal-Secam numérisé 16 mm sur support HD, 1 mn 27, en boucle.

L'agence d'intérim

Vitrine, un poussin vivant, roulette de casino en mouvement. 150×105×100 cm.

Mode d'emploi

Texte à la craie blanche sur mur blanc. Dimensions variables.

Ça va chier dans le ventilateur

Fumigènes, néons rouge, avertisseurs, céramiques, tapis de plumes, cotillons, escabeau.

Dimensions variables.

Clair-obscur et cadenas

Broderies de fils électriques sur plexi-glas rétro-éclairé. 54×33×15 cm.

Trente-trois positions identiques

33 figures en carton découpé dispersées dans l'espace d'exposition. 33 fois 45×33×50 mm.

Rémanence et salami

Vidéo-installation, six écrans suspendus, six performers. Dimensions variables.

Œuvre réalisée en collaboration avec l'école des sourds-muets d'Aix-la-Chapelle et le groupe de lecture de Saint-Cyr.

Pipi

Peinture murale. Dimensions variables.

Fabienne Camus

Bas-relief sur éponge de cuisine. 80×65×25 mm.

Le syndrome de Stendhal

Système de balise thermosensible assisté par ordinateur à reconnaissance vocale, traceurs laser à résonance magnétique. Dimensions variables.

Commande dans le cadre du programme « Art et Science » du ministère de la Culture en partenariat avec l'INSERM.

Localisation de la République

Terminal informatique et systèmes en réseaux. Dimensions variables.

Œuvre réalisée dans le cadre d'un échange entre l'université multimédia de Toronto et le Shanghai Institute.

La mort des mondes

Vidéo, 30 secondes. Projetée une fois par heure. HD.

Ça va l'faire.

La tasse en porcelaine de bohême bleue à fleurettes blanches sur la table en for-mica orange. Une main d'homme, les ongles manucurés, jaillit d'une manche de fibre blanche lisse et fraîchement repassée au bouton de manchette en or. La caméra pivote mais alors très très très lentement. Des chants d'oiseaux printaniers se font entendre. Le plan pivote encore très lentement mais vraiment très très très très lentement sur un autre homme assis. Cheveux orange ébouriffés, œil au beurre noir, rouge à lèvres écarlate, sourire édenté. Il porte une robe à crinoline de dentelle rouge et noire. Il ferme les yeux et dit avec douceur : « oui, oui, oui, oui. » Une silhouette passe devant l'écran, m'invite dans la salle d'exposition suivante : les jolis culs ont toujours été les guides privilégiés de mes visites et pérégrinations muséales.

Je rentre, emprunte le long couloir blanc, il fait sombre. Luc a supprimé les appliques électriques. Je déboule dans une grande pièce vide. La table basse et le fauteuil club ont disparus.

Il me dit au sujet du roulement à billes qu'il m'a montré avant, avant, avant-hier :

— C'est pas exactement ça, c'est pas tout à fait ça, c'est pas encore tout à fait ça, c'est pas ça quoi.

— Qu'est-ce qui se passe ?

— Je crois que ce n'est toujours pas le bon.

— Tu déconnes là...

— Mais non, j't'assure.

— Luc, il est vraiment très bien ce roulement à billes. Qu'est-ce qu'il te reste maintenant ?

— Et bien, il me reste un matelas, une table, une cafetière, un jeu de vêtements et ma trousse de toilettes. Et le roulement à billes.

Depuis des années, Luc cherche dans son atelier, l'objet, le seul, l'unique, le premier et le dernier, résumant à lui seul trente ans de recherches. Il fut un peintre figuratif pour les beaux jours de la rive gauche en quête de sens. Ses expositions étaient attendues, courues,

commentées, admirées. Ses œuvres achetées avant même d'être terminées. Il passa assez vite d'un travail figuratif et flashy, scènes de rues et panneaux de signalisations, à des agrandissements au microscope de végétaux, microbes et bactéries. Il en vint à réaliser des monochromes à vingt-cinq couches de peinture croisées et superposées. Cette évolution de son travail lui fit perdre collectionneurs et galeristes. Une jeune femme nouvelle dans la profession, décidée et admirative, l'exposa encore. Il montra tous les ans dans sa galerie un unique monochrome gris dont il rajoutait une couche à chaque exposition. Luc finit par rompre avec elle, cessa toute activité publique, quitta son appartement donnant sur la Seine pour vivre définitivement dans son atelier dont l'unique verrière ouvre sur le jardin japonais de l'hôtel particulier d'un chanteur rock parti au Népal. Depuis, il a recensé dans un cahier d'écolier à petits carreaux et marge à gauche, tous les objets de l'atelier jusqu'au bout de scotch laissé sur le mur blanc. À chaque fois qu'il débarasse l'atelier d'un objet, il le barre d'un trait horizontal et définitif. L'atelier se vide progressivement vers son œuvre ultime : le dernier objet.

Je tourne autour de l'unique grande table. Le roulement à billes est là, au milieu, étincelant. Je revois Luc me dire avant, avant, avant-hier : « c'est ça, c'est exactement ça. »

Luc m'observe, désarmé, triste. Je prends le roulement à billes qui m'échappe et tombe. Les billes projetées hors de la structure métallique cliquettent sur le sol en s'éparpillant. Nous les regardons se répandre sur le parquet. Certaines s'arrêtent entre deux lattes, d'autres suivent la légère déclivité du sol.

— Ouaiiii!

— Quoi?

— C'est exactement ça!

Luc se baisse, prend une bille entre le pouce et l'index.

— La bille! C'est exactement elle!

16 h 12. J'attends Olga. Qu'est-ce qu'elle me veut? Un rendez-vous avec un galeriste, une subvention, l'intronisation dans un réseau? Il y en a tant, de ces filles curatant de partout, sourire bienveillant, mot gentil, enthousiasme juvénile, c'est agréable. Elles aiment tout le monde et quand elles n'aiment pas, elles n'en disent rien. Elles sont assistantes de galerie, médiatrices de centres d'art, amantes de jeunes artistes ou de vieux. Elles grattent quelques lignes par-ci par-là pour nous dire que l'artiste interroge le réel. On les trouve dans les couloirs du ministère, dans les mairies derrière la porte marquée culture, dans les fracs, les dracs, les cnacs, les macs, les cracs, les clacs, les credacs, les camacs, les cipacs, les cnaps, les cacs, les ceacs, les ensacs, les esacs, les snacs, les iacs, les ecnacs, ce sont elles qui viennent vous dire qu'il manque un formulaire à votre dossier, c'est avec elles que vous vous battez pour arriver à monter l'expo du commissaire en vogue, elles préparent le service de presse, font un café, cherchent et proposent, composent avec les instances, vont chercher l'argent, redoublent d'enthousiasme, elles sont endurantes, elles ont de la mémoire ces nouvelles ambassadrices, ce sont elles qui décident, ce sont elles qui font tout.

16 h 45. Olga n'est toujours pas là. Je la prendrai en levrette en l'insultant, je sais qu'elle aime ça.

17 h 15. Olga ne viendra pas. Je lui laisse quatre textos d'insulte. Je rentre me branler. Il faudrait quand même que je me mette au travail. Finissons de mettre à jour ces dossiers.





art&fiction

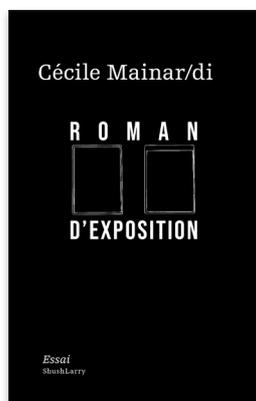
PARUTION : 3 MARS 2023

ESSAI

Cécile Mainar/di

Roman d'exposition. Reward Drawer, le tiroir de récompenses

Une trouvaille archéologique faite dans un ready-made de Marcel Duchamp est la matrice de ce Roman d'Exposition que propose Cécile Mainar/di. Une exposition en quinze chapitres, qui sont autant de pièces exposées, autant de pièces à conviction...

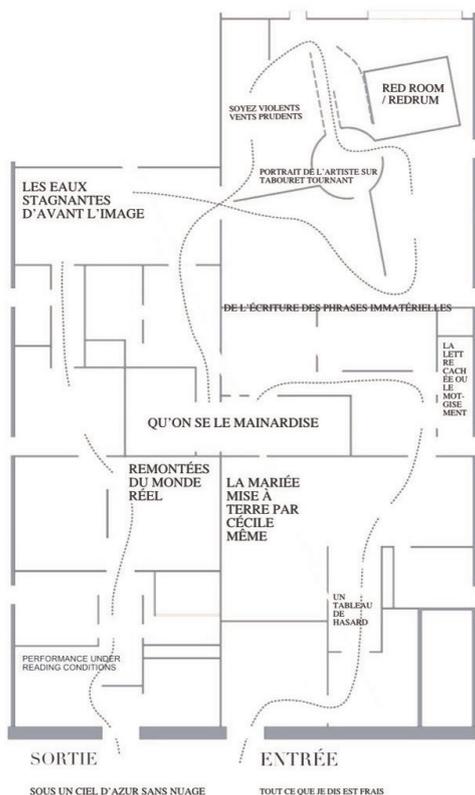


Une vision née du retournement d'une œuvre de Marcel Duchamp datant de 1923, *Wanted: \$2,000 Reward*, est à l'origine de ce texte. Une quinzaine de chapitres, distincts et autonomes, décrivent l'étrangeté de cette découverte, les tentatives de transcription plas-

tique d'une expérience qui est de l'ordre d'une révélation, et les œuvres auxquelles celle-ci peut prétendre donner lieu.

Un peu comme si cet auteur-artiste-archéologue, ce « regardeur » du futur, « faisant le tableau », en faisait un autre qu'il signe de son propre nom. Mais son nom n'a-t-il pas déjà disparu ?

Traité plasticien, auto-essai, qui déplace le texte sur le terrain de l'exposition, ce livre, à la croisée de l'art et de la fiction, se donne aussi à lire comme une chronique singulière, pour reprendre le vocabulaire de Walter Benjamin.



genre duchampiana, essai, enquête

rayon art

thèmes Marcel Duchamp, réflexion sur l'écriture, herméneutique

postfaces de Daniel Foucart, Camille Paulhan, Vincent Labaume, Jean de Loisy, Agathe Bastide, Vincent Broqua

livres connexes *Couper à travers les ronces* de Camille Paulhan (Sombres Torrents, 2021), *Le secret de l'urinoir révélé au monde* de Gaspard Delanoë & Julien de Casabianca (Le Laboratoire de la création, 2020), *Si une nuit d'hiver un voyageur* de Italo Calvino (Gallimard, 2015), *Fictions* de Borges (Gallimard, 2018)

collection ShushLarry

format 11 × 17,5 cm, 132 pages,

broché

isbn 978-2-88964-049-2

prix CHF 14.90 / € 12



Cécile Mainar/di est poète et artiste. Elle vit entre Nice et Paris. Elle a été résidente à la Villa Médicis, où elle est revenue pour y écrire son dernier livret. Son travail a fait l'objet d'interventions et de lectures publiques, ainsi que de créations radiophoniques, comme *L'Eau super-liquide*. Parmi ses œuvres poétiques : *La Blondeur*, *Je suis une grande Actrisme*, *L'Immaculé Conceptuel*, *Rose Activité Mortelle*, *Idéogrammes Acryliques...* autant d'ouvrages où Cécile Mainar/di tourne autour d'un point de sidération, depuis lequel le langage lui-même semble ne plus renvoyer qu'à son propre mirage.

Elle intervient ainsi régulièrement dans les écoles et les lieux d'art, et oriente de plus en plus sa pratique du côté de l'image, et de la situation parlée, comme si, en somme, toute ses explorations littéraires n'avaient été qu'un liminaire conceptuel à ce geste désormais décisif pour elle de déplacer le poème dans l'art.

Son dernier opus, *Le Degré Rose de l'écriture*, sous-titré *Performance Under Reading Conditions*, acte cette conversion, et l'engage dans une écriture résolument artistique. Mais Cécile Mainar/di opère aussi dans le seul champ de l'art. Un format, un genre artistique : les « Mainardises ».



© Gilles Dacquin



PROLOGUE

PERFORMANCE UNDER
READING CONDITIONS,

sous-titre que propose l'auteur incertain de ce livre, l'auteur dont le nom transitoire et mouvant questionne déjà par sa perte progressive de lettres l'acte de lire. Considérant la lecture comme l'une des conditions possibles, voire futures, de la performance et plus largement de l'art, Cécile Mainar, rebaptisée d'un nom auquel manquent désormais deux lettres, s'en va donc vous raconter cet épisode fondateur où la simple lecture d'un mot —au centre d'un ready-made de Duchamp— a basculé dans l'expérience d'une vision. Cette vision, si elle a bien eu lieu, s'est presque aussitôt déployée en une série d'actions et de réflexions conjointes: production de maquettes, amorces de raisonnements, spéculations spéculaires... dont l'immédiateté et la faculté de faire irruption dans le présent ne semblent rien avoir à envier aux exigences telles que les connaît la performance et, permettez cette confiance in medias res, dont les lignes que vous avez sous les yeux sont sans nul doute les derniers prolongements.

La performance peut-elle recouper l'expérience d'un sujet en proie à une vision? Peut-elle consister en un acte de vue? A-t-elle à voir avec un corps confronté à une épreuve sans précédent du regard? Comme l'apparition béatique, dont la peinture italienne a donné de si belles images, la performance a besoin qu'on revienne sur elle pour comprendre ce qui s'est passé. Que s'est-il passé en effet? S'il fallut plus de huit années à Hildegarde Bingen pour essayer de décrire ses visions mystiques, il m'en faudra certes moins comparativement pour relater la mienne si peu initiée. N'empêche, il m'en coûtera toujours le même effort obstiné pour revenir sur ce qui a eu lieu. Et si l'une comme l'autre de ces apparitions (la première sacrée, l'autre profane) auraient pu ne jamais en finir, leur stupeur d'origine s'est identiquement trouvé dans l'écriture le lieu de

son évasure, et dans l'épaisseur condensée des pages de quoi être amortie comme une balle tirée en plein cœur. Ce faisant, charge à l'écriture d'en faire aussi peut-être une autre image, une autre vision. Qu'est-ce qu'une vision? Parfois j'attends de connaître une phrase par cœur pour la peindre.

Performance under reading conditions, à condition justement que cette notion de lecture soit prise pour ce qu'elle est, soit très exactement pour le contraire de l'activité passive qu'on la suppose être à tort. Productrice de mécanismes complexes et d'intenses mises en résonance (au regard desquels la performance, dans son apparente immédiateté, semble se démarquer radicalement), cette opération de la lecture en vient parfois à œuvrer au-delà d'elle-même: elle traverse alors la page, fait de la page une toile et, une fois la toile traversée, retraverse celle-ci une seconde fois pour se retrouver à sa surface, plus initialement.

C'est cela aussi à quoi se soumet l'écriture de ces lignes, dont ça n'est pas le moindre enjeu pour moi qu'elles n'aient pu être écrites que parce qu'elles ont déjà d'abord été lues —par principe dirais-je, autant que dans l'atelier de leur fabrication plastique—. Écrire en tant qu'on agence les conditions de lecture du texte qu'on est en train de lire en tant qu'on agence les conditions de lecture du texte qu'on est en train d'écrire... etc... Quelque chose comme un contre-Pierre Ménard, non plus auteur du Quichotte qu'il recopie, mais lecteur d'un Quichotte que son auteur n'aurait pas encore écrit (et pour cause, il s'y reprend sans fin pour ce faire). Un anti-Pierre Ménard qui fait lecture d'un texte non-écrit. Un Pierre Ménard réversible, qui lirait un texte (ou seulement un mot) non écrit, et qu'il s'en irait ensuite librement commenter. Le photographierait-on par surprise en train de le lire, qu'on le verrait livre à la main, mais que la main serait vide.

Que fait d'autre Cécile Mainar, dont le nom persiste dans sa prononciation de {« Ménard »} sinon aussi se livrer à la brisure et à la fragmentation de son nom pour ainsi avoir toujours à le relire ? Oui que fait-elle, elle qui s'abandonnant au fantôme de l'effacer pour ne plus devenir personne, relit indéfiniment son propre nom ?

Des fragments manuscrits de ce texte, certains soir à la lumière de ma lampe de chevet, je mire en transparence les plus grandes feuilles. A leur danse calligraphique, je les trouve supérieures à l'envers qu'à l'endroit. Comme si le théorème que cherche à consigner ce texte toujours à venir, toujours à écrire, s'y donnait là à voir d'un coup, avec la limpidité d'une image. Qu'est-ce qu'une vision ?

CHAPITRE I REMONTÉES DU MONDE RÉEL LES EAUX STAGNANTES D'AVANT L'IMAGE

Que se passait-il dans mon cerveau au moment où je vis les lettres du mot R E W A R D pivoter sur elles-mêmes et s'inverser selon un axe vertical ? Comment s'étaient-elles retournées pour donner à lire en miroir un autre mot à la place ? Distribution de lettres comme distribution de cartes. Dans ce miroir immatériel, R E W A R D était devenu D R A W E R. Le mot « récompense », celui de « dessinateur ». J'en croyais à peine mes yeux. Il m'avait fallu immédiatement vérifier. Et j'avais aussitôt recompté les lettres en les faisant se correspondre une à une : la première avec la dernière, la deuxième avec l'avant-dernière, la troisième avec l'antépénultième... et ce, dans un va-et-vient halluciné de signes qui m'avait semblé rendre le mot plus court, plus long, en réalité d'une autre longueur, indécidable. Leur chiffre était pair. Leur symétrie parfaite. Elles étaient toutes bien là et dans l'ordre exact. Parfaitement

dessinées. La chose s'était produite avec la fulgurance d'une vision. Le mot avait surgi telle une image. Apparition. Ce fut comme dans la phrase de Flaubert.

Pareil en cela au lent développement des polaroids, au cours duquel une seconde suffit cependant pour qu'on comprenne et voie l'image, le mot était apparu d'un coup. De telles images, des images belle-au-bois-dormant, qui hibernent au bain-marie du ralenti, et semblent ne pas en finir de s'extirper du blanc, exhument soudain le fantôme d'une forme, et oui se donnent à saisir d'un coup. La belle au bois dormant n'a besoin que d'un instant pour se réveiller. Sens du baiser. Baiser du sens. Avant cela, on pourrait y expertiser l'invisible, le néant lui-même si l'on voulait. Et puis, comme un paysage qui sort de la brume, comme les naissantes et précieuses côtes du Cap Corse qu'on aborde en bateau, et dont on doute longtemps, jusqu'à cet instant de certitude qui fait crier Terre ! d'un coup on voit, d'un coup on comprend. Bien avant que la révélation de l'image n'ait touché à sa fin. En cours de noircissement. Si diaphane, si laiteux soit encore le papier, si fragiles et si peu tangibles les linéaments qui s'y dessinent en direction d'un visage, d'un corps, d'un paysage tout entier, de l'étendue des choses, de la puissance du jour qui en fait éclater le noyau comme une coque. La cohérence de la lumière émerge du monde par le haut d'un glacier.

Remontée du monde réel. Eaux stagnantes d'avant l'image. Rizières du visible, le monde en est plein à craquer d'images en direction d'une seule. Cette image à peine vue, extra-visible d'être à peine vue — on imagine une grange dans un paysage de brume — n'existe jamais autant qu'à ce moment-là. Depuis sa calme étendue de lait au repos, elle demande à être vue, elle appelle au voir comme on hurle à la mort. Jamais si invocante que lorsqu'elle frôle les ruines blanches du non-être, l'effroyable pâleur de ce qui ne l'aurait jamais fait exister. La

voit-on alors dans sa structure même?
dans sa structure idéale, celle même
qu'évoque Kafka à la vue d'une maison
qui brûle, et qui, parce qu'elle brûle et se
voûte lentement, inexorablement à cette
infinie simplification par le feu — l'ex-
tase ralentie de son démembrement—
donne à voir, sa structure. Son dessin,
noir.

Etait-ce cela qui s'était passé? Avais-
je vu la structure d'un mot? Avais-je lu
un mot qui brûle? La structure d'un mot
peut-elle être celle d'un autre mot? Ou
plutôt non: La structure d'un mot peut-
elle être un autre mot? Un mot qui brûle.





art&fiction

PARUTION : 3 MARS 2023

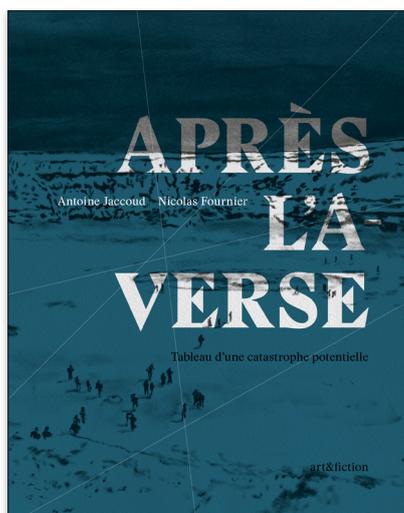
RÉCIT GRAPHIQUE

Nicolas Fournier & Antoine Jaccoud

Après l'averse

Un déluge de pierres s'est abattu sur la terre. Fiction ou réalité ? Récit d'anticipation ou rapport scientifique ? Ou, peut-être, les pages d'un

reportage exclusif extraites d'un magazine aimant les gros titres et les images un peu trash ? À vous de décider de la nature exacte de ce que vous tenez entre les mains.

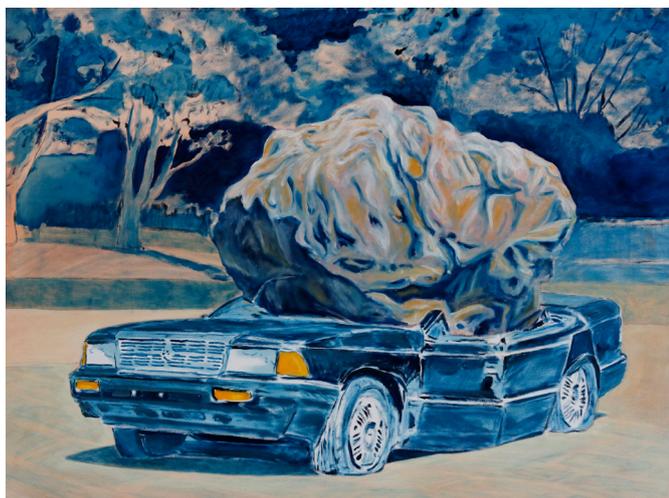


Cette histoire nous parle de quelque chose qui adviendra peut-être un jour. Son origine est incertaine mais n'est pas si éloignée des

récits qui nous racontent depuis la nuit des temps les grandes peurs qui hantent l'humanité et qui reviennent aujourd'hui en force dans nos paysages mentaux. *Après l'averse*, convoque aussi bien *Derborence* de Ramuz que le film catastrophe au ton acide *Don't look up*. L'artiste Nicolas Fournier, qui est à la base de ce projet, a réalisé sur des années un vaste et incroyable matériel d'images comme une encyclopédie visuelle autour de ses centres d'intérêts: découvertes scientifiques, catastrophes ou

explorations infra- et extraterrestre. Scénarisées par Antoine Jaccoud, fin scrutateur du monde et de la société, les images sont commentées par les témoins d'un cataclysme venu du ciel et à qui il semblerait que l'on cache des choses...

À l'heure du deepfake qui constitue un nouveau sommet dans la possibilité de faire mentir des images, ce récit met en scène un sentiment commun de perte: notre image du monde semble s'effacer à mesure que nous le dupliquons. Et nous plonge aussi avec délice dans ce qui, pour le moment, paraît un mauvais rêve.



genre récit graphique

rayon littérature

thèmes catastrophe, collapsologie

livres connexes *La Route* de Cormac McCarthy (Points, 2021),
L'Anomalie de Hervé Le Tellier (Gallimard, 2022), *Grand Nord* de Frédéric Roussel (Hélice Hélas, 2021)

—
collection Pacific

format 21 × 27 cm, 168 pages, avec 160 images,

relié

isbn 978-2-88964-050-8

prix CHF 37 / € 27

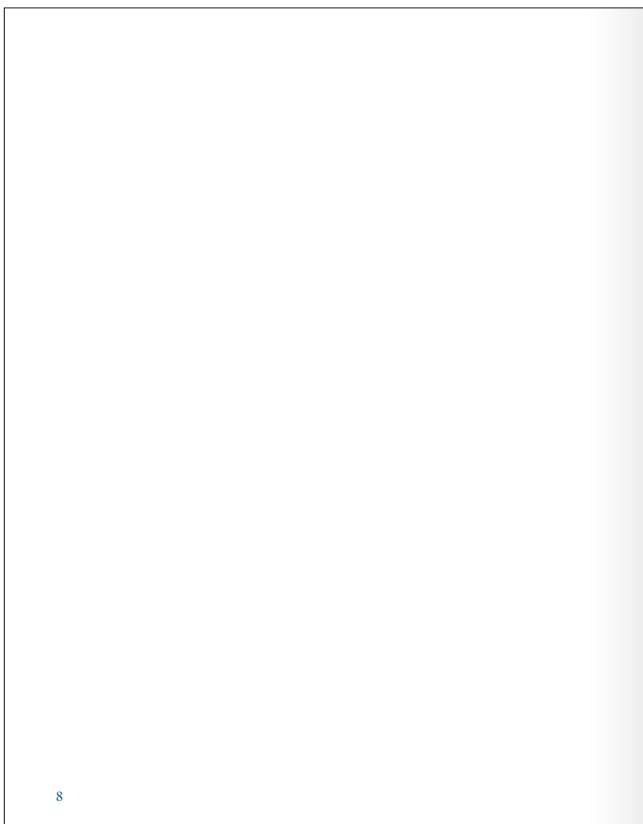


Formé à Genève au dessin et à l'installation, *Nicolas Fournier* feint de se livrer à une peinture figurative et documentaire généralement inspirée des nouvelles du monde. Il en résulte un travail qui, sans ne rien taire des illusions d'une représentation fidèle du monde, en dit toutefois l'inquiétante étrangeté.

Scénariste et dramaturge, fort d'une certaine prédilection pour le monologue, le lausannois *Antoine Jaccoud* aime à opposer un humour noir et décalé au caractère anxiogène de ses textes. À moins qu'il n'y soit contraint par quelque nécessité intérieure.



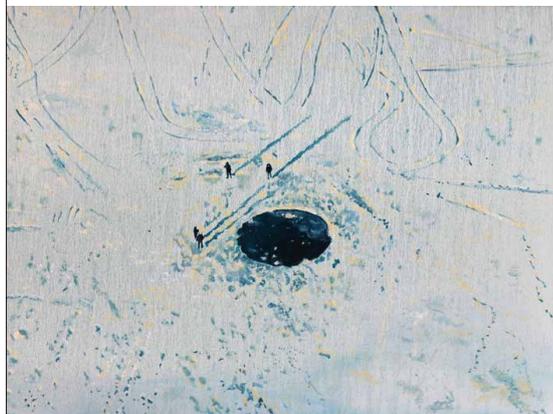
Certains se signent
maintenant avant de sortir
de chez eux. Ils jettent
un œil anxieux vers le ciel
et se signent. Ils espèrent ainsi
passer entre les gouttes.



Certains se signent maintenant avant
de sortir de chez eux. Ils jettent
un œil anxieux vers le ciel et se
signent. Ils espèrent
ainsi passer entre
les gouttes. Mais pour
se signer
il faut croire à
quelque chose, ou en
quelqu'un, c'est mon avis, en tout
cas.

Paul T., témoin

Comment vous dire cela?



10

Nous sommes encore chez nous,
matériellement, je veux dire.
Mais en même temps,
nous ne sommes plus chez nous.
Est-ce que c'est nous qui avons comme tourné le dos à notre
pays parce que nous ne le reconnaissons plus?
Ou est-ce notre pays qui ne veut plus de nous tant il a
changé?
Je ne saurais pas vous le dire.



11



Tout ce que je sais c'est que tout le monde ici ressent ce
malaise.
Entre notre environnement et nous, le lien est cassé.
Définitivement.

12



13



14



Et cette situation nous met dans une profonde détresse.

15



16



Je vais vous dire une chose.
À mon avis, ces chutes de pierres venues du ciel les ont bien arrangés.

17

ASSOCIATION

art&fiction, éditions d'artistes
Avenue de France 16, 1004 Lausanne
Rue de la Poterie 3, 1202 Genève
www.artfiction.ch
info@artfiction.ch

STAFF

Stéphane Fretz, éditeur
Allison Huetz, assistante d'édition
Véronique Pittori, éditrice et administratrice
Marie Walpen, diffusion, communication et événements
Lennox Fretz, digital manager

COMITÉ

Christian Pellet, Alexandre Loye, Julia Sørensen,
Laurent Delaloye, Philippe Fretz, Rodolphe Petit,
Dorothee Thébert, Christoffer Ellegaard, Jérôme Stettler,
Céline Masson, Flynn Maria Bergmann

DIFFUSION SUISSE

art&fiction diffusion
Contact: Marie Walpen
marie.walpen@artfiction.ch
T: + 41 21 625 50 20
T: + 41 79 651 24 44

Représentant: Pascal Cottin
T: + 41 78 897 35 80

DISTRIBUTION SUISSE

Servidis S.A.
commande@servidis.ch
www.servidis.ch

DIFFUSION FRANCE/BELGIQUE

Paon diffusion
Contact: Antoine Leprêtre
paon.diffusion@gmail.com

DISTRIBUTION FRANCE

Serendip livres
romain@serendip-livres.fr
www.serendip-livres.fr