

« Marelle »

Texte pour brochure

Invité à choisir pour les présenter au 116 des œuvres d'artistes installés à Montreuil, j'ai accepté, habitant moi-même la ville. Dès le départ, il m'a semblé qu'il fallait imaginer une forme simple, directe, qui favorise la rencontre des œuvres et celle des artistes à partir des œuvres, sans surcharge discursive préalable et avec un minimum d'effets d'installation. Il m'a semblé que l'espace du 116 pouvait se prêter à ce « jeu » et que c'était même peut-être la meilleure façon de l'utiliser. Nous avons, Élia Pijollet et moi-même, évité, autant que possible, de penser « exposition », pour éviter notamment la charge institutionnelle et l'idée de rituel attachées à ce mot (et à la pratique correspondante).

« Marelle » a été conçue, préparée, comme une suite de trois accrochages qui se dérouleront de septembre 2016 à février 2017. Les travaux de quatorze artistes y seront présentés selon des configurations variables. Au moment où je rédige ce texte, nous ne savons pas encore exactement quelles seront les œuvres présentées dans le troisième accrochage : nous souhaitons que la configuration finale découle des deux premières étapes. Les trois accrochages donneront lieu à trois soirées de discussion qui permettront de débattre sur les œuvres présentées et, plus largement, sur les formes et les conditions de l'activité artistique.

On voit souvent dans l'art une activité ludique. Le titre choisi, « Marelle », n'indique de toute évidence ni un sujet ni un thème. Le mot désigne un jeu et une expérience de mobilité par essais, tâtonnement expérimental. Le jeu de marelle commence par un tracé au sol, en plein air, sur un trottoir, dans une cour d'école. C'est un jeu urbain, qui implique le corps.

Julio Cortázar donne cette description : « La marelle se joue avec un caillou qu'on pousse de la pointe du soulier. Éléments : un trottoir, un caillou, un soulier et un beau dessin à la craie, de préférence en couleurs. Tout en haut, il y a le Ciel et tout en bas, la Terre ; il est très difficile d'atteindre le Ciel avec le caillou, on vise toujours mal et le caillou sort du dessin. Petit à petit, cependant, on acquiert l'habileté nécessaire pour franchir les différentes cases (marelles escargots, marelles rectangulaires, marelles fantaisie, peu employées) et un beau jour on quitte la Terre, on fait remonter le caillou jusqu'au Ciel, on entre dans le Ciel ¹. »

Le dessin de « Marelle » est local, inscrit dans un territoire. Le lieu du jeu est circonscrit. Mais l'espace compris entre « terre » et « ciel » déborde la géographie. Montreuil n'est pas le sujet des trois rencontres. Définie par sa parenté avec le jeu, l'activité artistique s'éloigne des questions de société comme des grands débats d'opinion ; elle ne peut prétendre à une action dans l'environnement sociopolitique, ni

¹ Julio Cortázar, *Marelle (Rayuela)*, 1963), trad. Laure Guille Bataillon et Françoise Rosset, Paris, Gallimard (1967), coll. « L'Imaginaire », 2013, p. 250.

même à une transformation de la culture. Mais le jeu est en lui-même, et d'abord pour ceux et celles qui y participent, une activité sérieuse, passionnée ; c'est aussi, quand il n'est pas solitaire, une forme de partage et un apprentissage de la créativité sociale. La marelle condense ces qualités.

• • •

Parmi les quatorze artistes invités, deux, Nicolas Aiello et César Kaci, sont montreuillois d'origine. Aiello travaille sur un ensemble de photos de famille hérité de sa grand-mère maternelle, qui ponctuent le cours du siècle passé, en recoupant parfois des épisodes de l'histoire politique et sociale (son grand-père fut, dans les années 1950 et 1960, le chauffeur et factotum du secrétaire du parti communiste Jacques Duclos). Ce travail, dont la forme n'est pas encore complètement définie, apparaîtra dans le troisième accrochage. Le jeune artiste-cinéaste César Kaci, étudiant aux Beaux-arts de Paris, présentera dans le premier accrochage un petit film vidéo sur le paysage urbain des « hauteurs de Paris », réalisé en collaboration avec Vincent Peugnet. Le film contient quelques vues qui font directement écho aux tableaux d'immeubles d'Yves Bélorgey, comme si la caméra circulait à l'intérieur des tableaux. L'espace urbain s'inscrit entre terre et ciel, dans un montage fragmenté, heurté.

Deux autres jeunes artistes, Anaïs Ang et Thomas Dunoyer de Segonzac, elle sculptrice, lui peintre, se sont saisis de l'occasion pour travailler en association, en cherchant un terrain commun à des pratiques plutôt distantes. Mais, de manière générale, nous avons surtout opté pour une coexistence d'objets, de formes et d'attitudes hétérogènes, sans chercher pour autant à produire des effets de choc ou des contrastes spectaculaires. Un accrochage test le 23 avril dernier, limité à la présentation de deux artistes, Yves Bélorgey et Édith Dufaux, pour une soirée de rencontre-débat, nous a permis de vérifier la fertilité d'une forme ouverte, légère, délestée de tout l'appareillage des expositions scénographiées. Ce dialogue sera élargi en septembre avec le film déjà mentionné de César Kaci, des sculptures (céramiques) d'Akiko Hoshina, des dessins de Béatrice Duport et des photographies de Rémi Vinet.

Depuis l'intervention de la photographie entre les beaux-arts et les médias au dix-neuvième siècle, l'image est devenue le terrain commun indéfini de pratiques composites, hybrides. Le dessin n'est plus le noyau du « système des beaux-arts », mais il traverse encore les disciplines. Il fonde le travail de sculpture de Béatrice Duport autant que l'activité picturale de Bélorgey ou les copies de documents (photographies et autres) de Nicolas Aiello. De même, la gravure, supplantée par la photographie dans ses fonctions traditionnelles, est restée le support d'un imaginaire fantastique. Édith Dufaux greffe ainsi la gravure sur la photographie pour interpréter cette « expérience émotionnelle de l'espace » qu'a décrite naguère Pierre Kaufmann². L'œuvre documentaire du grand photographe Eugène Atget (1857-1927) est une référence majeure, voire un exemple, pour Bélorgey autant que pour Dufaux et pour

² Pierre Kaufmann, *L'Expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Joseph Vrin, 1967.

Vinet. Chez celui-ci, des réminiscences d'Atget sont manifestes dans les vues détaillées, intimes et vibrantes, d'une cité condamnée du quartier de la Moskova (Paris, 18^e arrondissement) prises en 1996. Avec le portrait, depuis 1997, Vinet joue de l'illusion photographique ; il utilise la ressemblance supposée de l'image enregistrée pour créer des fictions crédibles.

Pour la plupart des artistes de « Marelle », la mémoire est un accès privilégié à l'histoire, autant qu'une manière de mêler forme biographique et mythologie individuelle. Ils/elles cherchent un style d'enquête ou de décryptage qui leur permette de se mouvoir dans un paysage encombré. Le présent lui-même devient une matière historique, tel un dépôt de savoir. Magali Desbazeille élabore des scénarios de performance à partir d'une visualisation ambiguë (plutôt grinçante ou parodique) de matériaux d'enquête sociologique. Pour Bêlorgey, la peinture est une activité de connaissance. Il peint, ostensiblement et de manière déclarée, des tableaux documentaires, sans prétendre pour autant à une neutralité impersonnelle. Claire Tenu revendique une expérience lyrique, en évitant les maniérismes psychologiques et les tournures solipsistes de l'art dit « expressif ». Béatrice Duport passe du dessin aux formes plastiques en explorant ses propres tracés. La simple inscription manuelle du mot « matière » sur une page blanche condense un effet d'onde aussi puissant que fragile.

Qu'ils/elles soient peintres ou photographes, qu'ils pratiquent la sculpture ou la gravure, et quel que soit leur intérêt pour la musique et les arts de la scène, le spectacle vivant ou la performance, les artistes associés à « Marelle » ont conservé une confiance dans l'outil et la discipline qu'ils ont choisis. Au début de l'année, pour l'exposition inaugurale du nouveau musée Unterlinden de Colmar, nous avons mis l'accent sur l'histoire et la vitalité actuelle de la performance, nous avons invité des danseurs, des chorégraphes. À Montreuil, diverses considérations, notamment techniques, nous ont conduits à respecter les partages disciplinaires. En revanche, nous avons effectivement mis en avant l'idée du dessin et le tracé (avec l'image de la marelle) comme une énergie de formation transdisciplinaire, entre l'écriture et l'image, dans l'espace (le lieu d'exposition) comme sur la page.

Cet intérêt pour le dessin dans tous ses états, couplé avec la photographie, entre description et fiction, fantaisie et savoir, devrait apparaître clairement dans le deuxième accrochage, qui sera consacré à des expériences d'atelier menées pour et avec des enfants. Un grand abécédaire d'Édith Dufaux fera le lien avec les œuvres présentées dans le premier accrochage, en rappelant les vertus de l'art d'illustration, lié en l'occurrence à une invention verbale. Trois artistes du groupe RADO vont montrer des œuvres et documents issus d'interventions en milieu scolaire. Les activités de RADO se sont développées depuis le début des années 2000, dans le sillage du séminaire-forum « Des territoires », à l'École des beaux-arts de Paris.

Claire Tenu avait déjà travaillé à Montreuil, en 2002-2004, dans le cadre d'un projet sur la ville suscité par la Maison populaire. Elle montrera au 116 des éléments de trois ateliers qu'elle a animés dans des écoles, à Perpignan, Cherbourg et Saint-Ouen, entre

2010 et 2012. À ses yeux, ces expériences font partie intégrante de l'investigation sur les possibilités de la photographie qui est au cœur de sa démarche.

Une formule similaire, mise en place avec Peuple et Culture Corrèze, a permis à Fanny Béguery et Adrien Malcor de conduire leurs *Enfantillages outillés* dans trois écoles primaires de la vallée de la Dordogne avec des enfants âgés de quatre à dix ans³. L'hypothèse de travail était d'interroger, avec les enfants, leurs représentations des objets techniques, instruments et machines, qui peuplent leur environnement proche (domestique) ou élargi (à l'échelle des équipements industriels). Invités à dessiner et munis d'appareils photo, les enfants ont engagé, avec les adultes, un processus de connaissance qui laisse toute sa place à la créativité, à la fantaisie et aux combinaisons métaphoriques.

Jean-François Chevrier,
juillet 2016

³ Un livre rendant compte du projet paraîtra le 3 novembre 2016 : Fanny Béguery et Adrien Malcor, *Enfantillages outillés. Un atelier sur la machine*, Paris, L'Arachnéen (176 pages, reproduction de 110 dessins, photographies et gravures documentés et commentés, suivis d'un long texte théorique d'Adrien Malcor, « Le parti pris des ultra-choses »).