ZONE CRITIQUE
RENDRE LA CULTURE VIVANTE

Essais

Éric Rondepierre : EXIT au seuil de la fiction

Posted by *Guillaume Basquin* on mercredi, juin 28, 2023 · *Leave a Comment*

Par son titre aussi frappant que concis, EXIT, le nouveau livre de l'artiste-photographe et écrivain Eric Rondepierre semble indiquer une sortie hors des sentiers traditionnels du récit et réinventer sa voie narrative. La quatrième de couverture annonce à cet égard : "EXIT trace un chemin d'errance où fiction et autobiographie se mêlent". Dès lors, comment comprendre la photographie qui illustre la première de couverture ? Nous ouvrirait-elle la voie de ce "chemin d'errance" ouvertement invoqué par l'auteur ?

Éric Rondepierre

Éric Rondepierre, EXIT, Marest éditeur, 118 p., 19 €

https://zone-critique.com/2023/06/28/eric-rondepierre-exit-au-seuil-de-la-fiction/

En lisant la description de l'image qui figure sur la couverture du livre, dans le premier chapitre (« La Zone (Seuil) ») de ce livre qui en compte quatre, on obtient déjà un élément de réponse : cette image, qui est un photomontage de deux temporalités et espaces différents (une image documentaire prise par l'auteur en 2008, en couleurs / un personnage en noir & blanc prélevé dans un film de fiction muet soit sorti d'un assez lointain passé ; ils se tournent le dos), dit bien et déjà ceci : « *Nous n'avons pas d'autres solution que d'admettre que le monde où nous croyons vivre que ce soit avec les yeux de notre imagination ou ceux de notre mémoire, sans savoir exactement laquelle prend le pas sur l'autre, laquelle nous définit, nous contient, nous invente.* » On retrouve ici la question de la mémoire involontaire, déjà thématisée de manière obsessionnelle par Marcel Proust dans la *Recherche* et ce n'est pas un hasard si le 2e chapitre de ce livre, « Le Jardin (Charade) », fait appel à de nombreuses citations de la *Recherche*, surtout quand l'on comprend que l'auteur y fait remonter des souvenirs de jeux d'enfance, accompagné de sa mère, dans les jardins du Rond-Point des Champs-Élysées, lieu proustien s'il en est.
Ce sont les images (ses images, le plus souvent) qui font passer Rondepierre de l'essai (théorique) à la fiction ; les images sont les embrayeurs de son écriture, qui tend de plus en plus vers la fiction, jusqu'à une certaine limite : l'artiste s'interdisant d'écrire une histoire qui serait inventée de toute pièce et par conséquent, en complet décrochage avec la trame biographique de son existence. On pourrait résumer ainsi sa trajectoire artistique : images d'archive détournées ou reprises ® textes théoriques ® photomontages mêlant des documents hétérogènes ® textes théoriques avec images ® textes avec images au bord de la fiction : Éric Rondepierre vers le roman. Dit autrement, l'image est l'entraîneuse ; et les mots sont les souteneurs d'un accouplement encore loin d'être clair : qui, de l'image ou du mot, est l'œuf ou la poule ? L'artiste-écrivain de préciser sa méthode créatrice : « *J'écoute l'image et acquiesce aux hypothèses des fables qui unissent et expliquent, ironiquement, cette infinie simulation de vie qui se cache en elle.* »

L'image entraîneuse

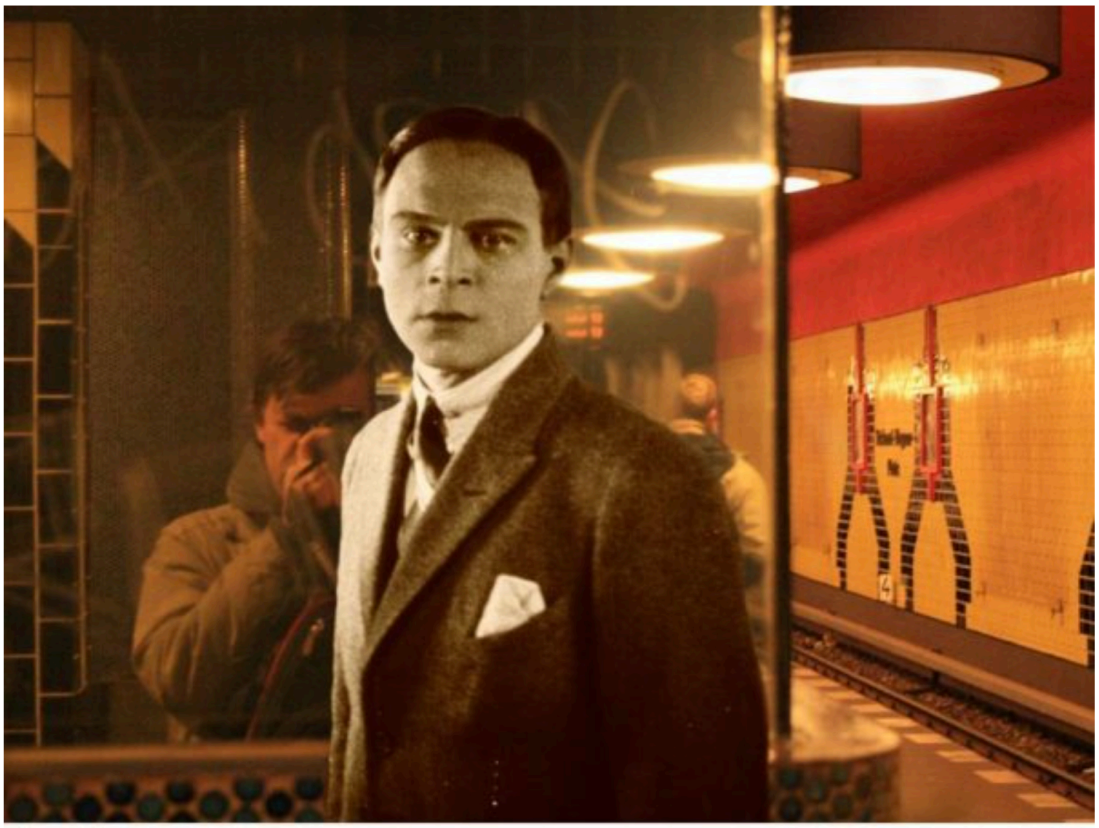
Le premier chapitre du livre, déjà nommé, comporte d'admirables développements sur la notion de seuil, de passage, de limite : « *Sortir d'un monde, c'est entrer dans un autre, mais on peut rester sur le seuil* », qui est, selon Walter Benjamin, *« une zone de transition »* permettant le « *passage d'un état à un autre* ». Bossuet, nous rappelle Rondepierre, affirmait que toute la doctrine de l'Église catholique, contre toute forme de confort, était contenue dans ces quatre lettres : « Sors ! » ; et notre écrivain de renforcer cette idée : « *C'est dans le franchissement de ce seuil que réside l'aventure humain et quiconque "sort" est amené à traverser le voile de l'apparence et du mensonge social pour accéder à une vérité dans une âme et un corps.* » Une photographie issue de la série de l'artiste « Suite », arrêt entre deux photogrammes de film, nous donne la clé du titre de ce livre : un petit rectangle lumineux, tel qu'on en trouve près de la sortie des salles de cinéma (zone de seuil s'il en est), situé au centre de l'image, consiste aussi en un mot de quatre lettres : EXIT.

Dans tout le volume, on assiste à des histoires de seuils, de fenêtres, de rideaux, d'entrées et de sorties empruntant ces espaces-limites : « *Le premier récit où tu* [la mère de l'auteur, croit-on comprendre] *apparais appartient à cette indécision, il existe quelque part, à la* lisière *du passé et du présent, dans cette* frange ténue *où personne ne peut demeurer* » (c'est nous qui soulignons). Entre passé (ressouvenir) et présent documentaire, Rondepierre se tient à la lisère entre autobiographie et fiction fantasmée : ressouvenir en avant ! Très nombreux sont les souvenirs de l'écrivain imprégnés de projections

cinématographiques (lors de son adolescence, il y passait la plupart de son temps libre) ; dans le chapitre « Jardin », c'est un souvenir du film *Charade* qui entraîne l'écriture : « *Je te montre le théâtre pour enfant filmé par Stanley Donen en 1963 dans* Charade – *récit n'ayant que peu de rapports avec le mien sauf en quelques points que je laisse en suspens* » : tout reste encore indécidable, comme dans le Nouveau roman : « *Tu es là avec moi, en ce jour d'automne, comme il y a soixante ans.* »

L'image comme palimpseste

Les photographies d'archives utilisées par Rondepierre deviennent un palimpseste sur lequel il réinscrit une autre histoire, avec des images documentaires contemporaines : dans cet entre-deux, ce seuil, cette lisière, « *il n'y a pas de raison pour que le spectateur, qui a maintenant pris la place du photographe devant l'image, ne puisse être lui aussi un personnage fictif* ». Que voyons-nous vraiment ? « *Les images appellent d'autres images, des récits s'enclenchent.* » De l'autre côté du miroir, le regardé devient regardeur :

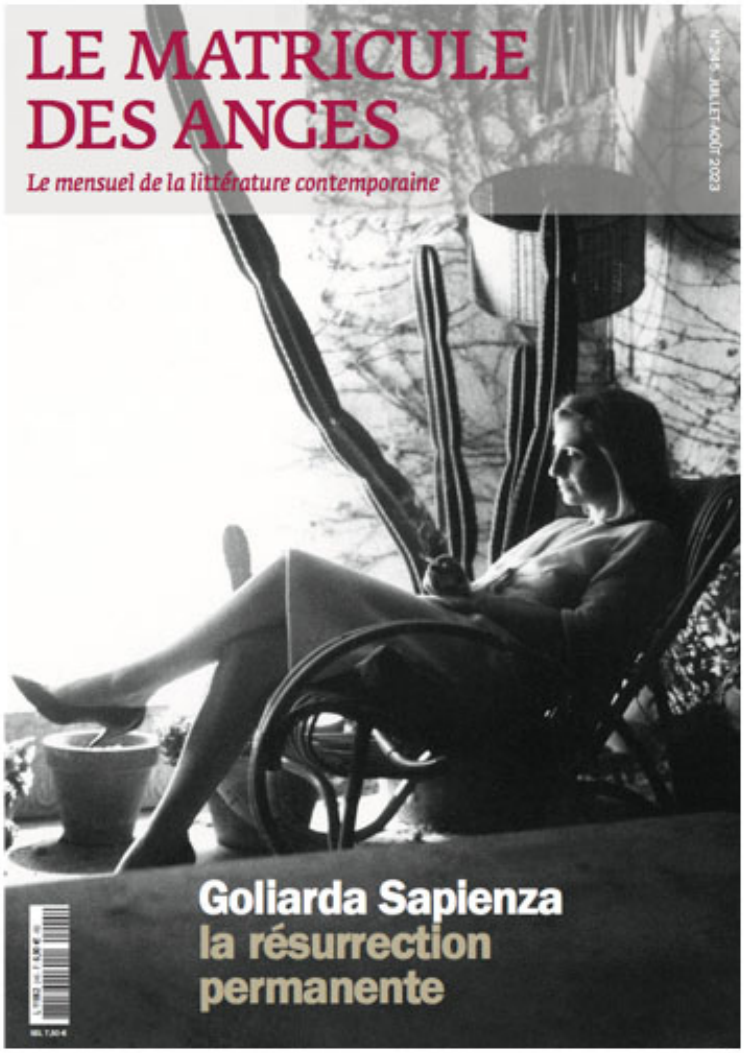


Photographie, 2008
Tirage Ilfochrome sur aluminium
100 x 133 cm

La littérature selon Rondepierre serait « *cette interminable méditation des images entre elles dont nous sommes le prétexte, les otages* ». Et de préciser : « *La consistance imprécise de ce mur* [ce miroir] *dans lequel, vertigineusement, mon regard s'enfonce, je le traverse en pensée, il me suit dans un rêve où je me découvre avide, lumineux, inventif. Toute distance abolie entre passé et présent, réalité et fiction m'est une douceur* » : façon de mieux rêver le livre à faire. Dans les lacunes

de la mémoire, gît le réservoir à fictions : « *Mon quatrième récit est lacunaire, j'y suis dans une totale ignorance de moi-même.* »
La quatrième partie du livre, « Le Musée (Rideau) », devient, pour notre plus grand bonheur, pure fiction (un personnage artiste-photographe, nommé François, ayant décidé de photographier toutes les fenêtres de tous les musées de France, tombe un jour sur une photographie d'un certain… Éric Rondepierre (sic), *Le Rideau déchiré*), jusqu'au vertige. Nous laissons au lecteur le soin de découvrir le pourquoi et le comment de cette mise en abyme…

Guillaume Basquin



Hors cadres

AVEC FINESSE, ÉRIC RONDEPIERRE SE PENCHE SUR DES IMAGES COMME AUTANT DE MADELEINES PROUSTIENNES ET DE CHAUSSE-TRAPPES BAROQUES.

Curieux petit livre, situé à la frontière – ou la lisière – de plusieurs possibilités littéraires, *Exit* tient à la fois de l'essai et de l'intuition poétique, de la rêverie et de la plongée dans le souvenir. Arborant le beau sous-titre de « fictions réfléchies », il offre – à travers quatre textes qui se nourrissent les uns les autres et permettent à la pensée et à la mémoire de dériver autour d'un centre flottant – une réflexion et un reflet, celui de son auteur tel qu'il s'observe dans des images faisant office de miroirs plus ou moins déformants ; des miroirs, dit Rondepierre en citant Cocteau, qui « *réfléchissent* ».

« *Le vertige baroque fonctionnait à plein* », lit-on vers la fin du livre, alors que l'auteur, qui est également photographe, commente une de ses propres photos. Les images, les siennes et des photogrammes tirés de divers classiques du cinéma, viennent ponctuer, interrompre, enrichir ou contredire le texte. Elles s'ouvrent comme des fenêtres et ce n'est pas un hasard si l'ouvrage se clôt sur les déambulations muséales d'un artiste qui ne s'intéresse justement, dans ces augustes lieux de culture bien ordonnée, pour ne pas dire dévitalisée, qu'à leurs fenêtres, car « *les lieux d'art, dans cette perspective, ne sont jamais monotones* ». C'est bien cette simple dialectique extérieur/intérieur qui leur redonne vie, les fenêtres y sont de parfaits tableaux *ready-made*.

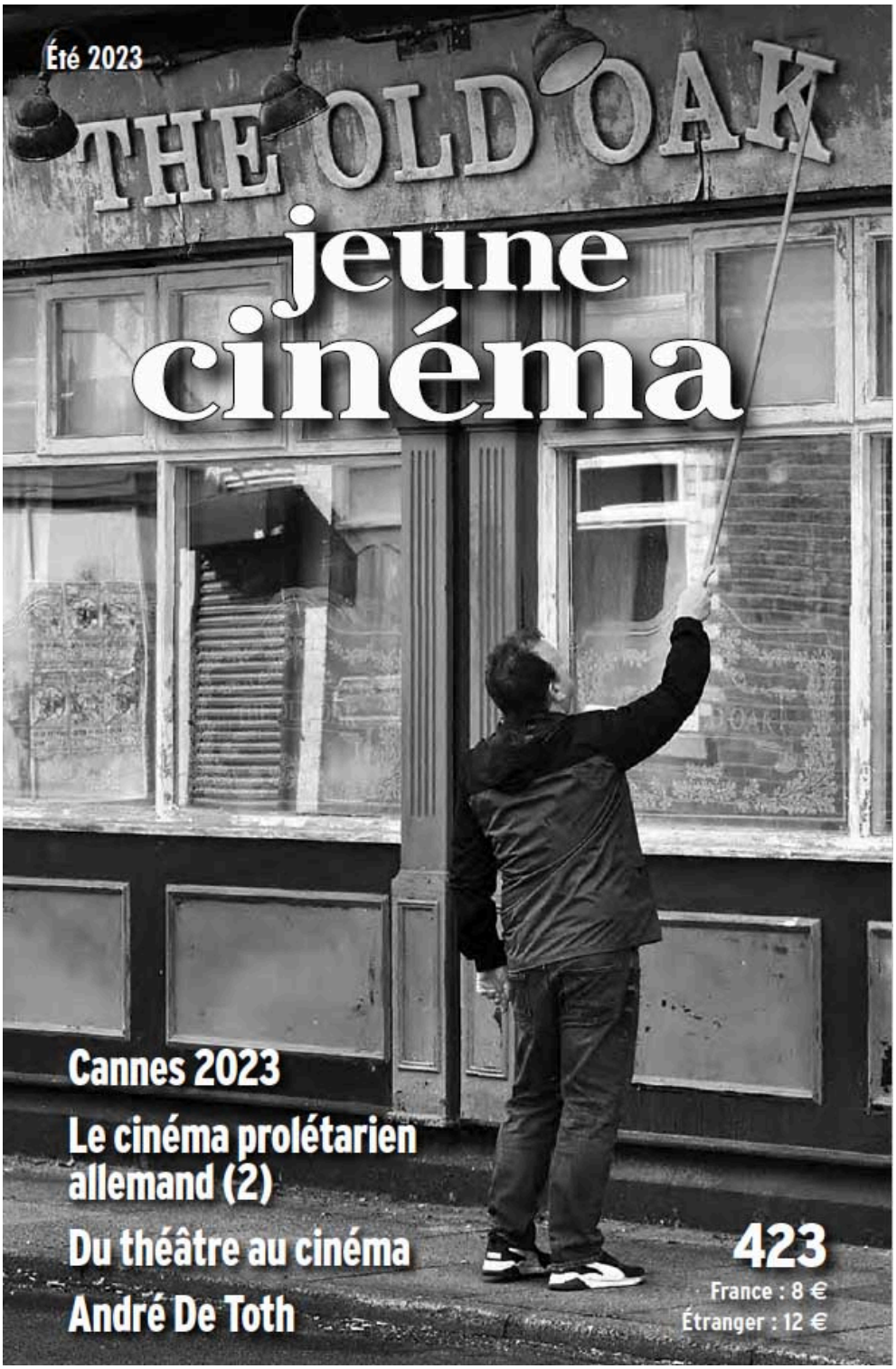
La photographie devient « *un miroir* » qui fait « *face au spectateur* », mais où il n'y a « *personne pour en assumer le reflet* ». Comme dans les artifices du siècle d'or, il s'agit de se demander de quel côté de l'image on se trouve. Peut-on la traverser pour mieux saisir ce qu'elle cache dans son envers ? Et d'ailleurs, qui regarde qui ? Le regardeur l'image, ou l'image le regardeur ? À moins qu'il ne s'agisse de sortir du cadre pour mieux s'approprier ce qui se trouve juste à côté, dans un hors-champ révélateur. Et c'est précisément ce hors-champ, qui renvoie aussi bien à l'enfance qu'à un désir de mettre le doigt sur ce qui se joue dans l'expérience sensible, que l'auteur tente d'attraper, sans prétendre y réussir, faisant au contraire de l'incertitude une forme d'écriture en laissant vagabonder l'esprit.

Convoquant Proust et Hitchcock, le film *Charade*, un certain plan de Buñuel ou les petites baraques du Guignol des parcs de son enfance, Rondepierre propose un parcours impressionniste qui s'ouvre sur le mode autobiographique et s'achève en fiction, même si l'un ne cesse de s'y travestir dans l'autre. Dans ce livre, annonce l'auteur, « *les images appellent d'autres images* ». Fortes de ce qu'il nomme leur « *charge méditative* », elles constituent une « *archive* » à la fois matérielle et impalpable dont Paris constitue le « *centre vital* ». Il s'agit de franchir des « *seuils* » pour atteindre le « *cœur du film* », « *un espace profond qui abriterait une densité particulière* ».

Les images en mouvement des films, ces « *solitudes peuplées* » que l'on regarde même sur les « *chambres à dormir debout* » que sont devenus les ordinateurs, tirent l'auteur par la manche. Il doit appuyer sur pause pour mieux tenter de saisir le souvenir déclenché par l'irruption sur l'écran d'un lieu de sa jeunesse, entraperçu dans un coin, à la lisière donc, comme disposé à sortir du plan. L'image figée devient un mouvement intérieur que l'écrivain tente de déployer sur la page : « *J'ai toujours pensé que le film était bien plus que le film et qu'il donnait sur d'autres paysages – intérieurs ou extérieurs – et que ses dons de réalismes favorisaient des fonctions mineures de coïncidences* ». Les temporalités se confondent, « *la distinction de ce qui est et ce qui fut* » devient flou, et le lecteur se laisse porter par cette errance mélancolique.

Guillaume Contré

Exit, d'Éric Rondepierre
Marest, 120 pages, 19 €

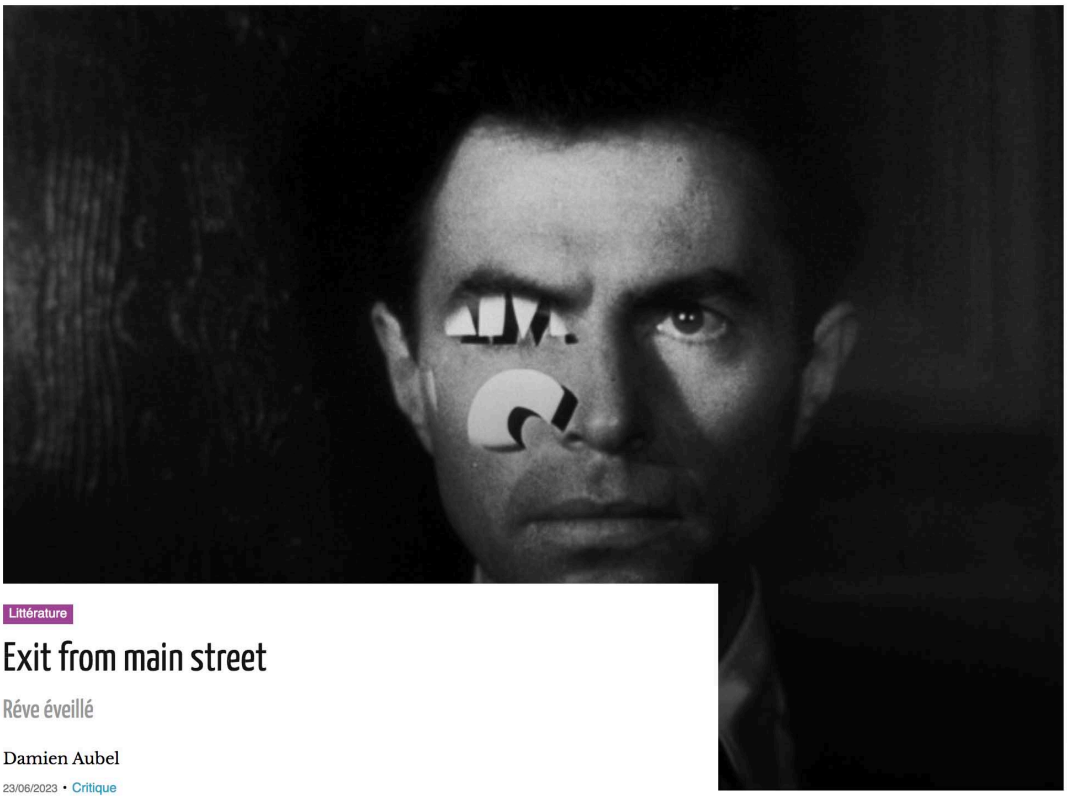

Été 2023
THE OLD OAK
jeune
cinéma
Cannes 2023
Le cinéma prolétarien allemand (2)
Du théâtre au cinéma
André De Toth
423
France : 8 €
Étranger : 12 €

Éric Rondepierre, *Exit*, Paris Marest éditeur, 118 p., 19 €

Un petit livre dense, intense, beau et difficile, un recueil de quatre textes, Zone, Jardin, Film, Musée d'Éric Rondepierre, illustrés de ses photographies. La question, posée au début et à la fin du livre, est celle de l'entre-deux, du seuil, du dehors-dedans cher également à un autre artiste protéiforme, Alain Fleischer, pour qui cette notion est une question fondamentale. Ainsi, de la zone au jardin, du film au musée, s'expriment fiction et réalité, réminiscences et événements présents, théories et fantaisies et quelques traces autobiographiques. Autant de réflexions qui convoquent souvent le cinéma, Orphée voulant retrouver Eurydice, dans le film de Cocteau, avec l'ange Heurtebise qui le guide vers le royaume des morts. De là, il imagine s'enfermer pour se déplacer par le train, appréhender cette zone intermédiaire séparée par la vitre, il invente des connivences entre le voyeur et le voyageur. Il cite Modiano et l'internat, enfant, le retour au pensionnat le dimanche soir, le retour au-dedans.

Puis il évoque son film *Manège,* montage de 8 secondes d'un film des années 40 collées en boucle, un homme entre dans un café pour en ressortir, moment infime indiscernable à l'œil, illusion. Dans le jardin, il se souvient de *Blow Up*, de *Belle de jour* avec Catherine Deneuve filmée au square Albin-Cachot, du petit théâtre au jardin du Rond-Point dans *Charade* de Stanley Donen, dans le carré Marigny, il pense à ceux qui l'ont traversé - Mauriac, Proust, Cary Grant et Audrey Hepburn, Peter Handke et Georges Perec. Ses moments de jeux et de découvertes au marché aux timbres, moments de nostalgie devant le manège aujourd'hui sans chevaux de bois, et la maison de son enfance détruite. Puis partant du postulat que le film ne renferme rien d'autre que des illusions de vie, une image est alors capable d'*inexister*, l'auteur lui-même l'aura tuée. Dommage pour son indifférence pour les musées et les œuvres, François interpelle le lecteur pour qu'il regarde par les fenêtres, « *fenêtres ouvertes sur le monde* », le dehors du dedans. Suivent plusieurs photographies, belles, suspendues dans le temps, qui à leur manière argumentent cet essai de dialectique. Un ouvrage intéressant à lire et à réfléchir pour connaître la pensée philosophique et l'œuvre visuelle et littéraire d'Éric Rondepierre.

Gisèle Breteau Skira



Littérature

Exit from main street

Réve éveillé

Damien Aubel

23/06/2023 • Critique

Le petit livre de l'écrivain et photographe Eric Rondepierre a l'étrange lucidité et l'agitante beauté des rêves éveillés. *EXIT* est un de ces trop rares éclairs dans le ciel souvent morne de la littérature.

Voici quatre textes, où l'élégant étirement de la phrase glisse par-dessus ou par-dessous les filantes surfaces des images – photos de l'auteur, photogrammes de films. Voici quatre textes qu'on pourrait diversement et non contradictoirement interpréter comme des vestiges autobiographiques enfouis dans les concrétions d'une brillante théorie de l'image aussi bien que comme la fuite d'une rêverie conceptuelle, sensible et personnelle, née au contact des images. Voici quatre textes marquant, dans le livre de compte des mouvements de l'esprit que tient tout lecteur, le déficit de la stricte rationalité. Mais s'il sort, *EXIT*, de la limitative, de la contraignante raison, c'est pour mieux faire rentrer les acquisitions d'une autre logique, conjuguant la rigueur et la dérive, le tranchant dialectique de la pensée et les échappées vers de flottants horizons. Les comptes sont à l'équilibre : la joie prise à la liberté infixable de ces textes et de leur allure s'allie au plus sourcilleux, au plus exigeant respect des opérations de l'intellect.

Eric Rondepierre, *EXIT, fictions réfléchies*, Marest Editeur, 118p., 19€

Le numéro du mois

RENTRÉE LITTÉRAIRE – LES 20 MEILLEURS ROMANS FRANÇAIS

4,90€ – 7,90€

Acheter

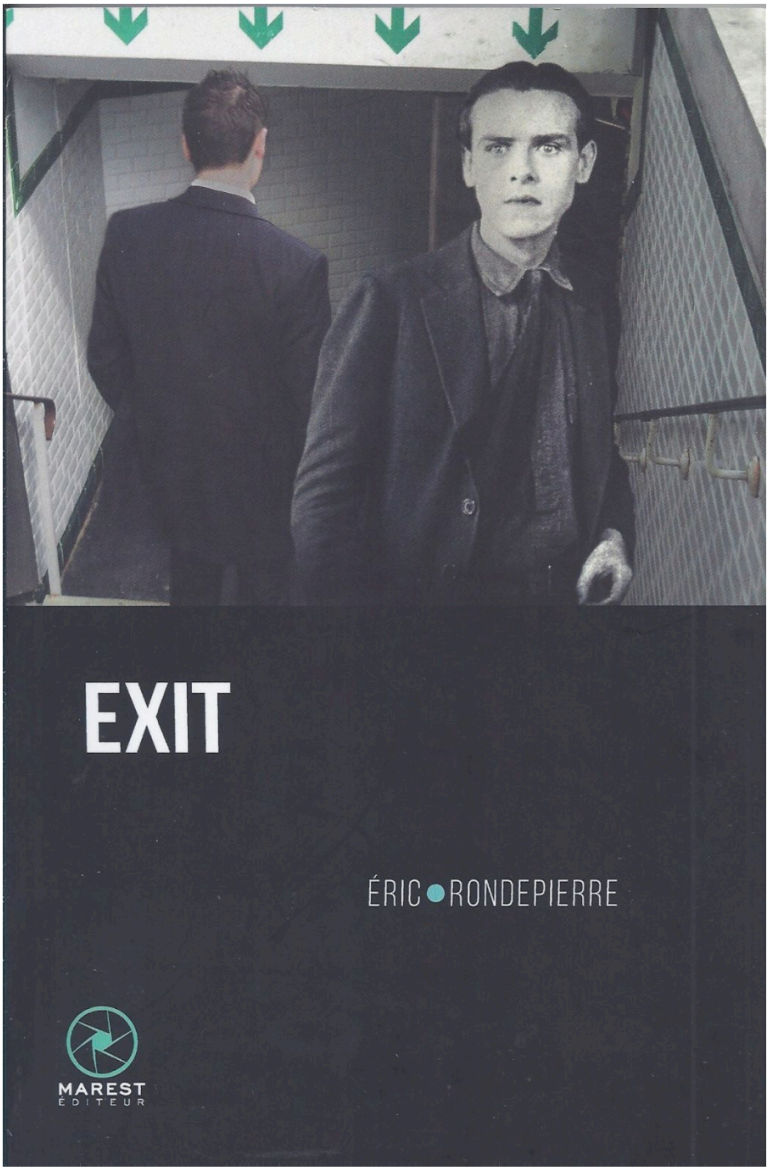
Télécharger ce numéro

Sommaire du numéro

Dehors/dedans

Dr Orlof 28 Juin 2023 no comment

Exit (2023) d'Eric Rondepierre (Marest Editeur, 2023)



Dehors/dedans

http://drorlof.overblog.com/2023/06/dehors/dedans.html

Dr Orlof, 28 Juin 2023

Eric Rondepierre semble avoir une inclination pour les livres hybrides, mêlant une dimension romanesque intime à des considérations plus théoriques et réflexives. Déjà, dans le beau *Laura est nue*, il jouait sur cet enchâssement subtil de niveaux de lecture, s'appuyant sur une enquête pour élaborer une véritable réflexion sur l'image et sur la fascination qu'elle provoque. *Exit* semble d'abord s'éloigner de cette veine romanesque de l'auteur puisqu'il s'agit d'un recueil de quatre textes courts et denses liés par un fil directeur en forme de méditation sur la photographie (Rondepierre est également photographe) et l'image. Le livre est d'ailleurs joliment illustré, soit par des œuvres de l'auteur, soit par des photogrammes tirés de films (*Belle de jour*, *Blow-Up*...). Pourtant, ce qui fait la force d'*Exit*, c'est sa capacité à nouer indéfectiblement les fils théoriques avec une ligne intime et mélancolique particulièrement touchante.

Le point commun qui frappe immédiatement à la lecture des quatre mouvements de l'ouvrage, c'est ce sentiment qu'exprime le narrateur de se situer à la lisière du monde des humains. Dans *La Zone*, une remarque sur son « rapprochement de Paris » lorsqu'il déménage dans le 20ème arrondissement donne lieu à une réflexion sur ce sentiment d'appartenir (enfin) à la capitale sans véritablement en faire partie. Dans *Le Jardin*, c'est l'espace partagé du jardin public qui fait naître cette sensation d'appartenance à la communauté tout en y restant malgré tout étranger :

« C'est le jardin public qui me retient, le jardin partagé, là où le promeneur solitaire cherche son Ariane, où les liens fragiles qui vous rattachent encore à la communauté des adultes se distendent grâce à des rituels, des jeux collectifs qui semblent se perdre dans un espace sans limite. Tour à tour joueur, chef de bande, vagabond, amoureux, comédien, photographe, père réitéré, si j'ai tourné mes yeux vers ces coins de verdure, c'est peut-être pour atteindre, par la très vivante enfant qui me donnait la possibilité réelle de toucher quelque chose à cet endroit de moi-même, un accord, un point de vue sur la beauté du monde. »

Cette tension entre l'intérieur et l'extérieur, le dehors et le dedans se prolonge dans le travail photographique d'Eric Rondepierre. Être à la fois à l'intérieur du cadre de l'image tout en restant sur le seuil. D'où le caractère également hybride de ses photos où un personnage venu du cinéma muet se retrouve dans l'escalier d'une bouche de métro aujourd'hui ou, au contraire, on peut voir une jeune femme d'aujourd'hui propulsée dans un paysage d'autrefois. Tout se passe comme si Rondepierre, que ce soit dans ses textes ou ses photos, interrogeait sa place dans le monde, son regard se situant toujours sur une ligne de flottaison

entre le seuil et le cœur même de ce monde, entre le cadre et le bord cadre. Cette place si particulière permet à l'auteur de faire le pont avec le cinéma. Son goût pour les jardins publics, par exemple, l'entraîne vers *Blow-Up* d'Antonioni qui fonctionne sur le même principe puisque le parc est à la fois ce qui nous relie au Réel (cette image de la mort que tente de saisir le photographe) mais qui nous fait également partager l'absence de ce « réel » insaisissable, à l'image de la fameuse partie de tennis finale :

« nous partageons avec les personnages la perception d'une balle de tennis imaginaire ; nous oscillons la tête de gauche à droite et de droite à gauche, nous la regardons rebondir *in absentia* d'un côté à l'autre du filet, renvoyée par le geste des raquettes inapparentes. A l'instant précis où la « balle » sort du court, franchit le grillage et va s'échouer sur l'herbe, l'objectif de la caméra, l'œil du spectateur, celui des mimes et celui de Thomas – spectateur occasionnel de cette partie fictive - la suivent et convergent en direction du rectangle vert où il n'y a rien de plus qu'une illusion provoquée (le cinéma est-il autre chose ?) »

Cohabitent donc une perception à la fois plus affûtée du monde qui nous entoure, notamment grâce à la photo que le personnage agrandit mais également ce sentiment que quelque chose se dérobe, que nous traversons ce monde sans vraiment l'habiter. Rondepierre prend d'ailleurs d'autres exemples cinématographiques (*Belle de jour* de Luis Buñuel, *Charade* de Stanley Donen) qui ont fixé des lieux que lui-même a traversés et connus. Mais par le biais de l'image, ces lieux familiers acquièrent une certaine étrangeté, comme s'ils renvoyaient à un monde immuable, qui nous survivra mais qui n'existe plus non plus.

Être dans le monde tout en demeurant à sa lisière, c'est aussi ce que ressent le narrateur du *Musée* qui confie détester ces lieux de culture :

« Mais depuis longtemps, depuis l'enfance sans doute, les musées exerçaient sur lui une pression qui le mettait mal à l'aise. Il échouait à s'y sentir bien, et ne voyait pas pourquoi il fallait payer pour rentrer dans des lieux qui dégageaient un ennui palpable, une odeur de renfermé, un goût de cendre. »

A cette impression de claustrophobie que lui inspire le musée, il répond par un projet artistique singulier : photographier toutes les ouvertures extérieures (fenêtres, baies vitrées, lucarnes...) des musées parisiens. On retrouve dans ce projet cette manière d'articuler une vision du monde entre l'intérieur (ce qui relève des codes du monde, de la culture partagée) et l'extérieur (la fuite vers un ailleurs).

Prendre la tangente pour Eric Rondepierre, c'est aussi regagner les territoires enfouis de l'enfance. Tous ses textes sont portés par des réminiscences, des secrets venus de la plus tendre jeunesse. Et c'est, au bout du compte, ce qui séduit et touche le plus dans *Exit* : cette dimension intime d'un homme qui se souvient de l'enfant qu'il fut et qui s'interroge encore, bien des années après, sur sa place au sein d'un monde qu'il a traversé, regardé, photographié en gardant toujours en lui ce sentiment de ne l'avoir jamais totalement habité.

https://www.visuelimage.com/hebdo/index.php?ad=0&id_news=9452

[verso-hebdo]

29-06-2023

La lettre hebdomadaire de Jean-Luc Chalumeau

La chronique de Pierre Corcos

La chronique de Gérard-Georges Lemaire

visuelimage.com
l'art en train de se faire

***Exit*, Eric Rondepierre, Marest éditeur, 116 p., 19 euro.**

A la fois artiste et écrivain, Eric Rondepierre est parvenu à rompre les codes de la fiction narrative sans pour autant entrer dans la zone grise de l'expérimentation à outrance. Cette œuvre est divisée en quatre parties. Mais chacune d'entre elles n'est pas complètement séparée des autres. C'est un passage incessant de son autobiographie, qui est morcelée selon les situations qui se présentent, à son expérience de l'espace, surtout urbain, et donc de ses créations plastiques. Le cinéma tient une place prépondérante dans son histoire et il fait référence aussi bien à François Truffaut qu'à Michelangelo Antonioni (*Blow Up*). Des scènes, qui deviennent une pure et simple photographie, entrent en jeu dans ce monologue intérieur qui se change aussi en une sorte de monologue extérieur. On peut prendre ces pages de différentes façons : comme un commentaire de sa recherche plastique ou comme une succession de réminiscences qui sont rattachées à des émotions provoquées par tel ou tel film. D'ailleurs, on a l'impression que cette aventure littéraire ne peut se dire que par l'ambiguïté foncière de sa méditation qui se traduit en tableaux (qui sont des fragments de films. Sa réflexion sur les jardins publics l'amène à parler de son enfance ou d'un film où Gary Grant incarnait le personnage principal. Et puis il introduit à ce stade les écrits de Walter Benjamin sur Paris). C'est une digression qui n'a de laisse de capturer des souvenir et aussi des images qui sont demeurées gravées dans sa mémoire. Un concours de circonstances l'a entraîné à photographier des musées, du Louvre au Centre Pompidou. Sans doute cette exploration serait le mécanisme de son traitement de la réalité, qui se transmet toujours à travers un filtre. Et nous, qui sommes sur ses traces, nous le suivons au gré de ce cheminement qui est à la fois didactique et fantasmagorique. Ce petit livre, avec des illustrations, peut paraître aussi déconcertant que le Nouveau Roman à sa naissance. Mais il a su tirer son épingle du jeu et nous offrir une nouvelle manière de penser la fiction dans un va-et-vient vertigineux de vérités et de mensonges (les artefacts). Chez lui, réel et imaginaire s'entrechoquent et s'enrichissent l'un l'autre. Ce qu'il a vécu, ce qu'il vit, fait corps avec ce qu'il se représente ou éprouve devant la création d'autrui. C'est là une quête qui ne peut que nous passionner de bout en bout.

Gérard-Georges Lemaire

https://blogs.mediapart.fr/edition/aux-lecteurs-et-lectrices-emancipe-es/article/250623/exit-deric-rondepierre

Cédric Lépine

Abonné·e de Mediapart

Billet publié dans

ÉDITION

Aux lecteurs et lectrices émancipé·es

Suivi par 575 abonnés

BILLET DE BLOG 25 JUIN 2023

"Exit" d'Éric Rondepierre

Autour de quatre thèmes, Jardin, Zone, Musée, Film, l'écrivain, vidéaste et photographe Éric Rondepierre voyage dans son propre imaginaire peuplé de films, de livres et d'artistes au cœur de Paris considérée comme une chambre à coucher.

Signalez ce contenu à notre équipe

Parution du livre *Exit* d'Éric Rondepierre

Second livre publié par les éditions Marest d'Éric Rondepierre après *Laura nue* (2020), *Exit* est une fiction libre autant qu'un essai de l'auteur sur les représentations qui peuplent le quotidien comme un décor dont la fiction dépasse les personnes sollicitées. Avec comme toile de fond commune un Paris autobiographique, s'invitent au surgissement du réel les pensées de Marcel Proust et Walter Benjamin, de même que Jean Cocteau, Stanley Donen sans oublier Alfred Hitchcock et Luis Buñuel avec son *Belle de jour* (1967).

La pensée de l'auteur s'associe à ses propres photographies pour mieux les commenter de l'intérieur, non pas comme une légende, mais avec le parti pris du franchissement de la surface réfléchissante du miroir de Cocteau. Il en découle une mise en perspective saisissante entre littérature, cinéma et photographie, le tout agencé sur le terrain personnel d'Éric Rondepierre qui n'aurait pas déplu à Proust.

Entre intérieur et extérieur, la pensée se détache de sa propre origine pour saisir le sens de la représentation où l'agencement anthropomorphe ne cesse d'écrire du récit pour celles et ceux qui ont décidé d'y écrire des pages de leur vie : ainsi les photographies d'Éric Rondepierre questionnent un Paris qui, comme un musée, questionne une histoire humaine marquée par la violence du surgissement du pouvoir que des personnages de fiction ont su saisir, marqué par l'effroi à l'instar de cet homme tout droit issu d'un film muet à l'expressionnisme explicite sortant d'une bouche de métro contemporaine à la suite d'un montage photographique.

Exit
d'Éric Rondepierre

Nombre de pages : 118
Date de sortie (France) : 22 juin 2023
Éditeur : Marest Éditeur

AOC

Analyse Opinion **Critique** Entretien Fiction | Auteur·e·s Rayonnages Tables Archives Librairie

jeudi 23 novembre 2023

LITTÉRATURE

Écologie de la matière première – à propos de livres d'Éric Rondepierre

Par **Jean Cléder**

CRITIQUE

Arpenteur de la vie quotidienne et de certaines productions culturelles (archives, flux numériques, images machinées), l'artiste et écrivain Éric Rondepierre s'emploie depuis 30 ans à désartificialiser la culture – pour restituer à ce biotope mal connu une force vitale qu'il n'a jamais connue. Dégoudronner les autoroutes du prêt-à-voir – et regarder comment ça pousse : l'artiste publie aujourd'hui deux livres « trans-genres » combinant texte, images, documents, mais aussi réflexion, analyse de ses propres travaux, et propositions nouvelles.

« Considérer les limites comme une épaisseur et non comme un trait. »
Gilles Clément, Manifeste du tiers paysage

La surprenante actualité du travail d'Éric Rondepierre tient sans doute à son obsession pour le traitement des restes, des déchets, des choses et des êtres laissés pour compte de la « chaine de valeur ». Sans jamais négocier la singularité de ses choix, l'artiste polyvalent explore continument les réserves, caches, lieux de stockage, arrière-plans, archives, supports temporaires, collections de

cinémathèque non pour en extraire des éléments mal répertoriés ou des pépites miraculeuses, mais pour en recycler le matériau. La justesse et la vitalité de ses choix s'originent peut-être dans son propre parcours de vie : une enfance « placée » — c'est-à-dire « déplacée » — qui fait de toute une vie un effort d'alchimiste ou de conversion des valeurs, ou encore de retraitement de la matière « déchue » des « déchets » : le terme est employé pour désigner les enfants incarcérés dans *La Maison cruelle* (Mettray, 2021). On sait bien que, dans l'art contemporain très souvent, « la fausse monnaie chasse la bonne » (André Gide) : dans l'œuvre d'Éric Rondepierre, la valeur se construit à partir de ce qui dans la communauté a épuisé valeur d'usage et valeur d'échange — ou bien, n'existant pas tout à fait (l'entre-deux images par exemple), n'en a jamais eu... En se penchant sur un matériau qui peut sembler furtif (le passage d'une image à l'autre sur un DVD), inerte (supports au nitrate d'argent du cinéma muet), stérilisé par l'industrie du cinéma (plans serrés de stars), ou dégradé par la précarité du médium (les « images » de la télévision numérique – voir *DSL*), Éric Rondepierre ne semble pas appliquer une règle extérieure arbitraire, telle que s'en donne la descendance de l'Oulipo[1] dans l'art contemporain et ses suiveurs : il prend la décision personnelle de travailler ce matériau corrompu, selon une logique qui est davantage celle du « dilettante » se méfiant, à la suite de Paul Valéry, de « l'acte voulu », et des « actes prédéterminés d'une façon générale par le modèle à copier » [2].

Recyclage.

La logique de la reprise et du recyclage s'écarte des pratiques ordinaires de retraitement des déchets, consistant à déconstruire et fragmenter à l'infini le produit fini pour fabriquer tout autre chose selon une vague relation métonymique (faire des revêtements d'autoroute avec des pneus recyclés), tout en dépensant le plus d'énergie possible (fabriquer des bouteilles en plastique à partir de billes en plastique issues de bouteilles en plastique). Bobines de films anciens, images numériques ou argentiques, décors fragmentaires de cinéma (*Rear Window*, 2014 [3]), Éric Rondepierre aborde ce matériau usagé comme une vraie *matière première*, sans préjudice de sa valeur historique, culturelle, ou institutionnelle : ce qu'il photographie à l'intérieur des musées, ce sont les... fenêtres (*Exit*). Ainsi, ce que tout un chacun conçoit comme un produit achevé, est placé au *commencement* d'un processus : photogrammes de *Moires* (1998), miraculeusement ornementés par des moisissures et des oxydations, liquéfaction-floraison « picturale » des portraits de *f.i.j.* (2019), intégration de corps non contemporains dans des images (*Exit*), ou reprise improvisée d'un tube de Jacques Brel (« La même chose »[4]), Éric Rondepierre se souvient de l'époque où « la terre était vide et vague », et reprend tout au commencement non, refait de tout un commencement — comme si la souveraineté de l'artiste résidait dans cette possibilité de refaire la séparation de la terre et des eaux. À sa suite faisons comme si.

Frontières.

Alors exercice critique ? Narration autobiographique ? Réappropriation du travail critique exercé par d'autres sur son œuvre ? Visite d'atelier ? Présentation de ses travaux ? Un peu tout cela en même temps. Le livre que publie Éric Rondepierre aujourd'hui est à la fois une évocation très concrète de son parcours, la présentation d'une méthode qui est aussi un art de vivre, et la continuation de l'exploration — dans le magnifique « Musée » clôturant le volume. Pour entrer dans l'œuvre, il faut consentir au floutage de la frontière entre fiction et réalité — à l'idée que les fictions ont un pouvoir modélisateur aussi puissant que les événements effectivement advenus. Laura l'explique à son professeur : « J'ai choisi le cinéma parce que je ne vois pas pourquoi une production imaginaire n'aurait pas autant de pouvoir sur nos sentiments, notre réflexion et notre corps que n'importe quel événement soi-disant réel. » [5]

C'est pourquoi le livre d'Éric Rondepierre est en même temps une production « transgenre », dont le risque est mesuré sur l'expérience personnelle, et un vagabondage dans son laboratoire : « les images appellent d'autres images, des récits s'enclenchent, des lieux apparaissent. » L'hétérogénéité de surface faisant indice d'un *modus operandi* que l'on comprend à la lecture, il faut consentir à cette exploration sans règle bien connue ou normée par les jeux du genre. Détour par l'enfance des jardins proustiens (« Le Jardin »), incrustation de photographies anachroniques (« La Zone » p. 31), c'est aussi l'hybridation des espèces qui est en jeu de manière parfois très radicale : dans la série « Loupe dormeurs », la photographie est composée matériellement par le texte d'un roman (les 156 000 signes de *Dormeurs*) — ce que l'on ne comprend qu'en approchant de l'image (présentée p. 82). Cas paradoxal d'« adaptation » parfaite du texte à la photographie (puisque celle-ci est composée *exclusivement* du roman *entier*). C'est encore la décomposition « charnelle » de l'image numérique mélangeant photographie / peinture / cinéma — quand le tirage photographique redonne son aura à une image numérique mondialisée mais redevenue peinture (*DSL* ; *fij*).

Ces cas difficiles à décrire constituent des dispositifs visuels d'une évidence très prenante, parce qu'elle concerne les limites de l'expérience de chacun.e d'entre nous : l'artiste convertit lisières et seuils en zones de contact, les lignes invisibles en territoire qu'on peut investir. Intervalle entre deux photogrammes, séparation entre le dedans et le dehors (voir la très belle « stance » p. 22), il s'agit de convertir en objet du regard ce qui fait normalement cadre, obstacle, ou vecteur de ce regard.

Sortie.

Dans le même temps, Éric Rondepierre opère *volens nolens* le sabotage des grands récits et grands projets du contemporain : le numérique et les

« intelligences artificielles » pour tout le monde, la communication intégrale et ininterrompue, la fausse monnaie des bavardages éco-techno-logiques. En effet, l'artiste retourne en quelque façon les techniques de présentation et de représentation contre elles-mêmes, y compris la numérisation : en travaillant sur des « accidents de la matière ou du système » sur des DVD, les portraits d'*f.i.j.* donnent consistance charnelle et organicité à des images numériques, refaisant l'histoire de l'art à l'envers, à travers « la reconstruction d'un portrait pictural par les moyens du numérique. » (*fij* 29). La technique alors « fait de l'accident une substance. », et de l'accidentel « [s]on pinceau », de sorte que « les photos de *F.I.J* ou *D.S.L.* sont de la peinture (ou la continuation de la peinture par d'autres moyens). » (*fij* 38) Dans ces images opèrent en même temps une *défiguration* très hygiénique (il s'agit de faire fondre et dégouliner la cire des visages de stars), et une incarnation paradoxale : épaisseur, profondeur organique — mais d'organes inédits dans l'histoire de l'espèce humaine, et de formes inédites, étrangement « personnelles », dans l'histoire de l'art.[6] À regarder ces images (comme on regarde un tableau) on se prend à imaginer une progression alternative de l'art contemporain et des techniques.

Ce mécanisme d'inversion est très actif dans l'œuvre — mais peut-être ce qui importe serait davantage l'énergie libérée dans l'opération, la liberté afférant à l'échappement — depuis les « sorties » du jeune pensionnaire allant au cinéma avec sa mère : « La sortie était aussi une entrée, d'où je sortais pour rentrer à nouveau dans l'établissement. » (p. 24) Cette phrase vaudrait pour décrire le plan fascinant de *Manège* (2009), mis en boucle pour constituer un court métrage de huit minutes : un personnage entre dans un bar, et le traverse d'un pas élastique pour sortir par la porte du fond. Le plan parfaitement raccordé s'enroule sur lui-même, comme les deux reprises enchainées d'Israel Kamakawiwo'ole faisant l'accompagnement musical : « Always, over the rainbow » et « What a wonderful world » confèrent à cette action muette, nue et sans visage, une puissance onirique sidérante — l'entre-deux portes de toutes les histoires possibles.

Déboitements.

Cette énergie centrifuge alimente les gestes les plus ambitieux. Soustraire une image à sa série d'origine peut sembler anodin, ou simplement saugrenu : Éric Rondepierre aime à raconter avec quelle circonspection amusée il était accueilli pour ses investigations dans les archives de cinémathèque. Mais c'est surtout un geste d'une extrême radicalité. Alors que, depuis Aristote jusqu'aux sciences cognitives mobilisées par les théoriciens de la fiction, toute notre culture nous enseigne les vertus de la mise en intrigue et des modélisations fictionnelles bien préparées, Éric Rondepierre interrompt la procession des photogrammes pour soustraire *une* image à la cohorte qui lui donne son statut,

son état civil et sa fonction : choisie pour sa non conformité, son défaut, il la déplace et la met en relation avec autre chose, sur un autre support (*Moires*, 1998), reconfigurant tout à fait sa force imageante et sa capacité de vivre une autre vie. C'est dit autrement dans *Exit* : « J'en viens même à penser que ce refus du film qui constitue l'image est la grande affaire. Elle est le centre du film, et peut-être est-elle un instant ce que le film, de loin, ignore. » Dehors, la nuit est gouvernée : c'est pour cette raison sans doute qu'il faut sortir. En extrayant les images des salles obscures, ce mécanisme oppose à la logique sédentaire du récit cinématographique l'invitation à quitter pays, parenté et maison du père, pour le pays qui nous sera indiqué. On sait depuis Arthur Rimbaud et René Char que telle est la mission de la poésie : « elle enseigne le pays en se décalant ».

Notes :

[1] Ouvroir de Littérature Potentielle : cet atelier de recherche littéraire est fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau.

[2] Paul Valéry, cité dans f.i.j., Nuit Myrtide Éditions c/o dimitri wazemski, 2018, p. 37.

[3] Rear Window, 2014, Tirage argentique sur aluminium, 18 x 66 cm.

[4] « Reprise », L'Infini n° 143, automne 2018, p. 118-124.

[5] Laura est nue, Paris, Marest Éditeur, 2020, p. 133.

[6] . « L'enjeu ne se situe pas entre photo et cinéma, comme on le dit trop souvent, mais plutôt entre la reproduction mécanisée (photo) et la figuration manuelle (peinture). La photo mime la peinture manuelle alors qu'elle n'est qu'un accident de la matière ou du système. Elle se donne pour ce qu'elle n'est pas, elle ne ressemble pas à ce qu'elle est. L'ambiguïté : ma seule et authentique passion. » 35

Jean Cléder
CRITIQUE, MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE À L'UNIVERSITÉ RENNES 2

art press

AVRIL 2024 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

PAT ANDREA INTERVIEW PAR C. MILLET
ROBERT RYMAN À L'ORANGERIE
TONI GRAND ML POZNANSKI
DAMIEN MANIVEL INTERVIEW PAR J.-P. REHM
JEAN-CHARLES HUE RÉTROSPECTIVE
RONDEPIERRE QUIGNARD
SHALMANI GRACQ O. ROLIN

DRAWING NOW
FOCUS SUR LES GALERIES

520

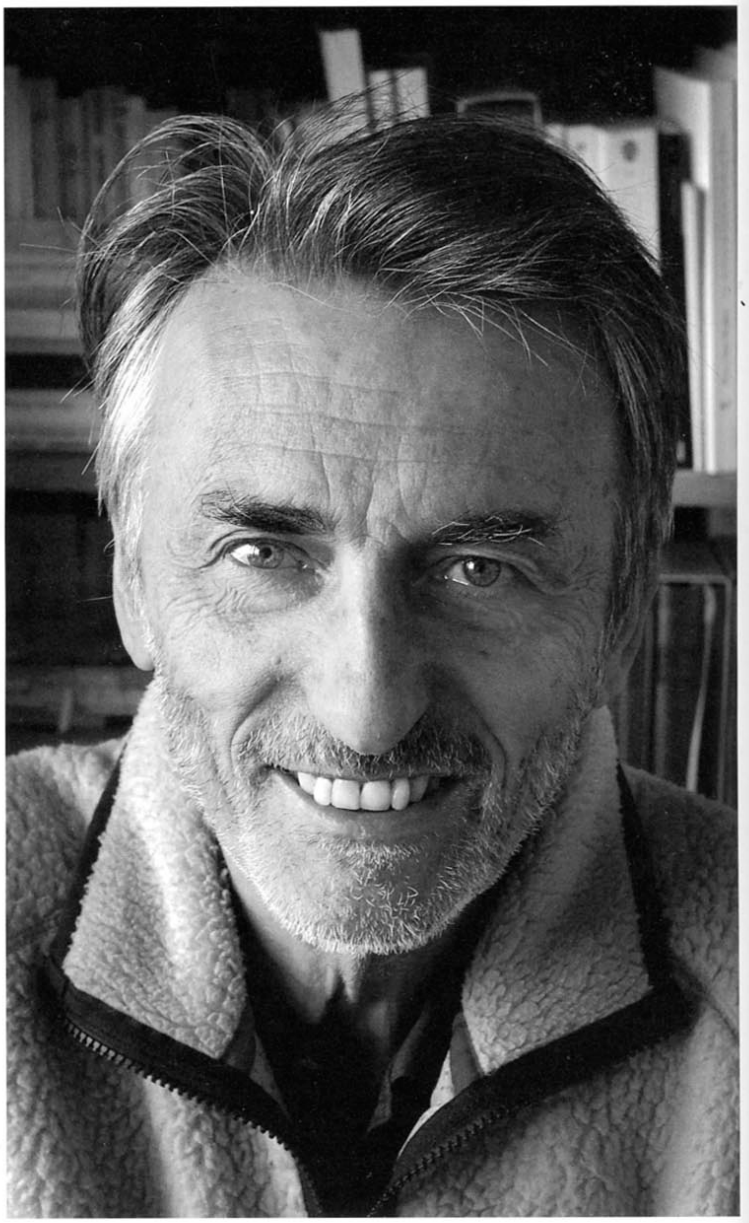
M 08242 - 520 - F: 7,50 € - RD
DOM 8,70€ - PORT CONT 9,70€
BEL 8,30€ - CA N 9,90CA
JAPON 1130 JPY - DOM 16,10 FS
MAROC 90 MAD

ÉRIC RONDEPIERRE
la résistance au sérieux

interview par Jacques Henric

Éric Rondepierre, *Facéties*
Tinbad, 108 p., 17 euros
Exit
Marest, 118 p., 16 euros

Il y a toujours eu dans le domaine de la création des individualités inclassables. Celles, en particulier, qui pratiquent plusieurs disciplines artistiques et qui, en littérature, mêlent les genres. Que le critique s'y retrouve quand le peintre est à la fois photographe, comédien, danseur, performeur, écrivain (à la fois romancier, autobiographe, essayiste…) ! Éric Rondepierre pourrait cocher toutes ces cases. Il est une de ces personnalités hors-normes, qui – en dépit du soutien que lui ont valu deux de ces activités principales, la photographie et les livres, soutien venant des meilleurs historiens de l'art, de philosophes, d'écrivains, tels Daniel Arasse, Jacques Rancière, Denys Riout, Hubert Damisch, Dominique Païni, Pierre Guyotat, Alain Jouffroy… – est victime aujourd'hui d'un étrange oubli. Deux livres de lui viennent de paraître, *Exit*, quatre textes commentant des photographies, quatre « méditations » sur l'enfermement, l'enfance, la fiction, et *Facéties* (aussi avec photos), récit fou, petit chef-d'œuvre d'humour superbement écrit. La parole est donnée, dans les pages qui suivent, à ce génial farceur, je veux dire à ce profond penseur. JH



Éric Rondepierre. 2022. (Ph. É. Rondepierre)

■ ***Exit; Facéties.* Deux livres parus presque simultanément. *Exit*, la sortie d'un espace, une zone de Paris, et d'un temps, celui de l'enfance. Peux-tu rappeler, pour nos lecteurs qui n'ont plus en tête un livre ancien de toi, *Placement* (2008), qui en propose le récit, ce que fut l'endroit où tu as vécu de 11 à 18 ans ?** La procédure couvre toutes les années 1960, que l'on considère comme une période de grande liberté ! Il y a quelques allusions à ce placement dans *Exit*. Notamment par le titre, car le terme « sortie » résonne encore pour moi d'un éclat incomparable, dans la mesure où, bouclé pendant sept ans, je restais souvent seul, le week-end, dans l'institution, alors que tous les autres sortaient. C'était une belle maison bourgeoise avec jardin, sise à Fontenay-sous-Bois, occupée par des orphelins, des cas sociaux, des petits délinquants... Rappelons que j'y fus placé – kidnappé à l'école – grâce à l'ordonnance du 23 décembre 1958 sur « l'enfance en danger », pour des raisons familiales. Mes rapports à l'extérieur étaient donc très réduits et le cinéma a été une fenêtre vers le dehors. Dehors-dedans, je place cette « féerie dialectique » sous le signe du cinéma : je sortais quelquefois avec ma mère, le dimanche après-midi, et nous avions juste le temps de voir un film avant de revenir.

FLOTTEMENT RADICAL

En 1973, un accident : perte totale de la mémoire, un blanc, le désert. Le premier texte du livre insiste sur le flottement des points de repères, des limites (où s'arrête Paris ? par exemple). Avec l'accident, le flottement devient radical : l'archive disparaît. Ce qui est étonnant dans ce genre de trauma c'est, hormis la perte de mémoire, la *conscience* qu'on en a, ce supplément de lucidité qui s'excepte de l'effacement et le pose en dehors de soi.

Peut-on dire que les photos qui accompagnent le texte d'*Exit*, prises par toi ou extraites de films, pour certaines glanées dans les cinémathèques du monde entier, ont été un moyen de récupérer cette mémoire, de maîtriser le franchissement de frontières de l'espace géographique, voire d'un espace intérieur ? Le texte, qui n'a rien de savant, prend acte de l'affinité entre le cinéma et le fonctionnement de la conscience : nous n'arrêtons pas de « monter » un film qui nous englobe à l'intérieur de lui, nous faisons de la postproduction incessante. Cette affinité est à double tranchant, le cinéma est un média qui peut être redoutable : l'exploitation industrielle des consciences n'est pas un vain mot (quelqu'un comme Bernard Stiegler a insisté là-dessus...). Je vois mes séries de photos comme des tentatives d'exorcisme pour m'en défaire, comme on espère sortir de la caverne platonicienne (j'y fais allusion dans le troisième texte de l'ouvrage). Mais les rituels photographiques, dont je me sers pour me désenvoûter, sont des remèdes qui appartiennent encore à la maladie, si j'ose dire. En ce sens, l'espace intérieur dont tu parles, et même les espaces biographique, géographique, sont déjà des *territoires occupés* par le film. Je suis obligé de « collaborer » : ma mémoire est effectivement « récupérée », filtrée par ses images. Victor Burgin parle du « film dont on se souvient ». En ce qui me concerne, je dirais que je ne me souviens pas du film, c'est le film qui se souvient de moi. Sans le film de Luis Buñuel (*Belle de jour*), j'aurais oublié l'école que j'ai fréquentée quelques mois, en 1958. Le film a regardé le Paris de mon enfance et l'a objectivement archivé en 1967. Je pars de ce constat et j'entame une sorte de vagabondage baroque à travers les images, qui associe souvenirs, citations, rêves, récits en trompe-l'œil, tout un espace créé par l'écriture, en privilégiant cette zone de seuil qui relève des « interstices de déraison » dont parle Jorge Luis Borges. On en trouve dans chaque texte et, à la toute fin du livre, dans une fiction (« Le musée »), le narrateur croise l'œuvre photographique d'un artiste qui s'appelle Éric Rondepierre. Le baroque, ici, devient facétieux.

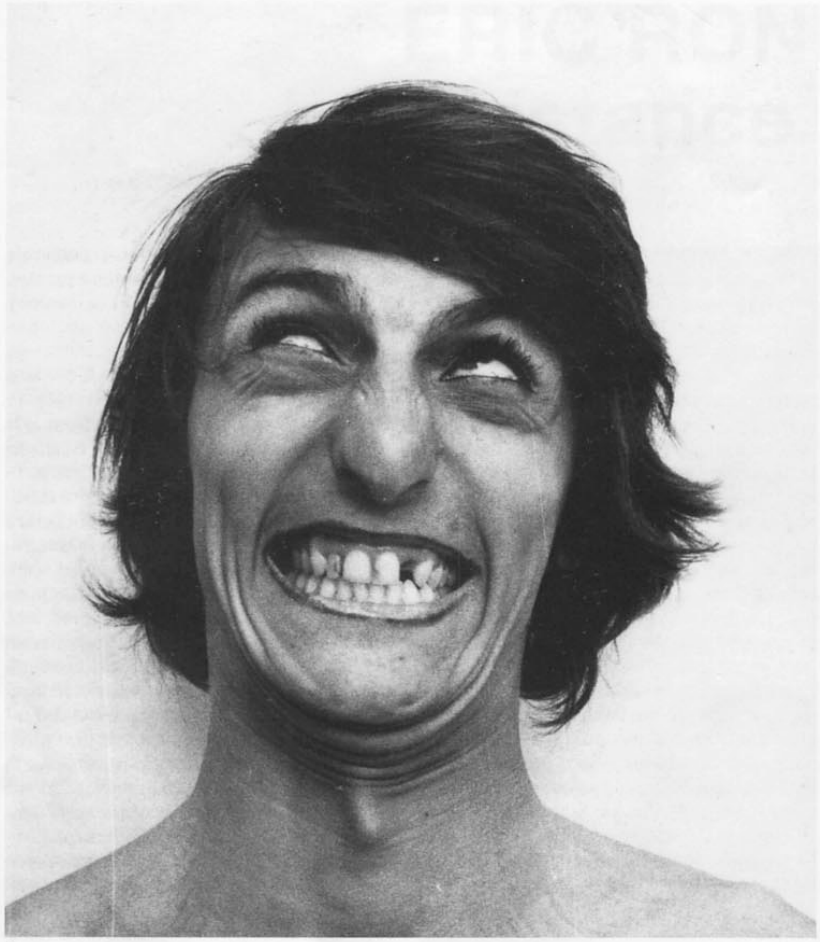
Parlons de *Facéties*. Pour commencer, peux-tu résumer le contenu de l'une d'elles ? Tu fais souffrir l'amoureux des détails que je suis. Essayons. Je tombe par hasard avec quelques camarades sur une audition, dont j'ai su plus tard qu'elle sélectionnait des gens pour une émission de Michel Drucker, bourrée à bloc de spectateurs. Je monte immédiatement sur le plateau, alors que je ne suis pas programmé, avec ma tenue de motard et une banane que je suis en train de manger ; je chante une version pour le moins étrange de *Ne me quitte pas* de Jacques Brel en jouant avec les attentes du public...

Tu as une carrière d'artiste et d'universitaire conséquente, avec beaucoup de diplômes, et pourtant, au début, si j'en crois ce que tu dis dans cette première facétie, tu *préférais ne pas*, comme dit le Bartleby d'Herman Melville. Ma vocation photographique est tardive : première exposition en 1992, j'ai 42 ans. Quant à ma vie d'étudiant aux Beaux-Arts de Paris et à l'Université de Paris 1 (arts plastiques), je suis passé par une période de vacances et de refus du travail dont j'ai du mal, même maintenant, à comprendre les enjeux. J'ai passé un temps considérable à ne rien foutre, à « déconner », à faire des facéties, du stop dans Paris, boire des cafés, etc. Est-ce une réaction aux années d'enfermement disciplinaire que j'avais connues auparavant ? Le fait est que je me jette dans cette liberté nouvelle avec le mépris souverain des besogneux. Il faut dire : il y avait une immense ouverture, et l'air du temps était favorable, c'était une époque où un cours pouvait consister à déguster du sperme de Pierre Molinier par libation... Ce n'est qu'au théâtre que j'ai abordé le travail, mais j'avais déjà 25 ans !

CE QUE PEUT UN VISAGE

Tu as été un temps, et logiquement comédien. Tu as donc joué. Quelle est l'extrême ambiguïté du jeu, de la facétie ? La plupart de mes facéties ont disparu dans le quotidien de cette période de jeunesse, j'en ai très peu de souvenirs. Restent celles effectuées face à un public. Ça n'a aucun rapport avec un acte artistique – à l'époque, je n'y connaissais rien, trop occupé à glander. Ce n'est pas du théâtre non plus (ou alors du *théâtre invisible* [1]) car la facétie est foncièrement ambigüe, aventureuse, imprévisible, elle se fait, c'est tout. Prenons la deuxième facétie, qui commence justement par du théâtre de rue : quatre personnages se meuvent autour d'une table. Je suis l'un d'eux. Insensiblement, par je ne sais quel maléfice, j'assiste à la prise de pouvoir des spectateurs qui finissent par me poursuivre en courant dans les rues de Rotterdam et par foutre le bordel dans un supermarché où je suis rentré pour leur échapper. C'est du jeu dans la mesure où la chance est convoquée. Or, comme je le dis, j'ai un rapport très étroit avec la chance. On ne sait pas où s'engouffre le geste facétieux, ça aurait pu mal se terminer. Mais, en l'occurence : qui perd gagne.

Tu as dans ton livre, *Facéties*, un superbe développement sur le visage. Le visage de l'autre, ton propre visage, que tu martyrises.



Éric Rondepierre. Autoportrait. 1973

C'est aussi une grande jouissance. Dans la deuxième partie du livre, «Théorie de la grimace», je décris, analyse, essaie de comprendre cette jouissance qui commence avec la grimace et qui se poursuit dans des facéties plus relationnelles. Il s'agit d'explorer, comme le disaient Artaud et Spinoza, ce que peut un corps, un visage. Je sais que dans une époque de refoulement comme la nôtre où la société toute entière est devenue une vaste maison de correction (on corrige non seulement les gens mais maintenant les œuvres du passé), ce souci peut paraître étrange, mais j'essaie d'être honnête face à une pulsion irréfléchie. Rétrospectivement, j'appelle même des figures culturelles à mon secours (Stendhal, Kafka, Mansfield, O'Connor faisaient des grimaces) tout en soulignant le caractère gratuit et comique de la facétie, qui ne veut rien dire, rien prouver. C'est justement ce qui est scandaleux, d'une certaine façon. Il ne tient qu'à un fil qu'elle existe ou pas (à cet égard, le texte que je cite de Kafka, tiré de la nouvelle «Le coup à la porte du domaine», est lumineux). Qui la fait exister? Quand on grimace, on se tord le visage, mais «se tordre» signifie aussi «rire». Ça marche des deux côtés. La relation à l'autre est capitale tout en étant très labile. Rien n'est fixe, ni garanti: ce sont des situations disruptives, spontanées, qui se perdent dans le temps. Contrairement aux photos en couleurs d'*Exit* qui étaient la base même, le point départ du texte, ici les images en noir et blanc viennent après; quelques fois, elles illustrent le propos, d'autres fois, elles authentifient le geste.

REMODELAGE

Je suis d'ailleurs étonné de la capacité d'analyse dont tu fais preuve sur des gestes aussi anciens et aussi peu concertés. J'essaie d'arracher quelques moments de grâce à l'enfer social et j'essaie, 40 ans plus tard, de m'en souvenir. Ce n'est pas évident. Tout le monde fait des grimaces (beaucoup d'artistes en ont fait), beaucoup de gens «déconnent» à un moment donné, mais je remarque que personne n'a consacré un ouvrage à ces moments de liberté joyeuse et quelques fois risquée. Cette transgression discrète et, je dirai, tout terrain, est un luxe qui me convient. Le manque de sérieux est une vocation, je le considère comme un affect positif et je m'emploie à en développer la rigueur, *a posteriori*. En ce sens, *Facéties* est un livre sérieux [rires]. On sait depuis James Joyce que le «oui» et le rire ont partie liée, et c'est d'une femme, Molly Bloom, dont il est question. Je ne peux résister au plaisir de te citer un texte de Nelly Arcan, sur lequel je suis tombé récemment. L'auteure s'adressait des grimaces dans les miroirs: «C'était le bon temps de la beauté non faite de canons, la beauté non imprégnée du sexe des hommes, celui de la facétie, de l'autodérision où l'on se trouve à son aise devant les traits de son visage qui deviendront un jour ingrats; c'était le temps où ça fait plaisir de s'enlaidir, pour rire; c'était le temps d'avant la dramatisation du visage où *tout est à remodeler* [je souligne], le temps d'avant le temps de l'aimantation, du plus grand sérieux de la capture des hommes (2).» Tout y est: le rire, la régression, le remodelage, la résistance au sérieux. Quant à la captation de la norme imposée par les hommes: elle était prostituée, elle savait de quoi elle parlait.

Tu as deux nouveaux livres qui vont paraître, peux-tu nous en parler? Ils font partie d'une trilogie sur les maisons de correction. Il y a eu *la Maison cruelle* (Mettray, 2021), il y aura, en 2024, *Fugue opus 36*, aux éditions Marest. Je pars d'un fait divers de 1936 (17 adolescentes s'évadent d'une maison de correction et s'égaillent dans les rues de Paris). Je reconstitue trois point de vue sur cette affaire très médiatisée, en mélangeant deux personnages réels (dont André Breton) et deux personnages issus de mon imagination. Je reste très proche des faits tout en me permettant d'y introduire des zones fictives. En toile de fond historique: le contexte politique du Front populaire, le tabou sur l'homosexualité féminine, l'engagement de l'avant-garde surréaliste, les problèmes de la justice des mineurs. Le troisième livre, *Relève*, paraîtra aux éditions Créaphis en 2025. C'est, à la fois, un livre documentaire et un livre d'artiste. Il comprend seize textes qui tournent autour de la pénitence, la correction, le *confinement system*; certains entament une réflexion sur le travail photographique que j'ai effectué depuis 2018 sur les maisons de correction. En ce qui concerne l'iconographie, elle comprendra sept séries inédites élaborées à partir d'archives et des prises de vue directes, notamment lorsque j'ai visité ces maisons pendant trois ans – du moins ce qu'il en restait. En tout: une centaine de photographies. ■

1 Pour le développement de cette notion, voir Éric Rondepierre, *Double feinte*, Tinbad, 2019. **2** Nelly Arcan, *l'Enfant dans le miroir*, Marchand de Feuilles, 2007.