

**Qu'il ferait bon vivre là-dedans**

*À Marguerite Laube et ses amis*

**Raphaëlle Paupert-Borne**

# *Du thé pour personne*

CÉLIA CHARVET

Dans les catalogues de papiers peints, les thés ne sont servis pour personne. Pas même pour les personnages de Raphaëlle Paupert-Borne qui, assis face à face devant les tasses, semblent avoir abandonné à leur place une mue, excluant ainsi les plaisirs du goût. Errant dans toutes les pièces et laissant sur les chaises, fauteuils et autres canapés des ombres de corps informes et sans consistance, ces personnages étranges et sans regard ne parviennent pas à s'installer.

Pourtant, leurs masses noires et denses s'imposent dans toutes les images. Elles s'y ajoutent même avec harmonie, faisant écho à la rusticité granuleuse des meubles sombres et des sols bruns. Les morphologies s'adaptent au mobilier : les fesses se calent au fond des sièges, les silhouettes se découpent dans l'embrasure des portes, les membres prennent appui contre les murs et les poutres. Il règne malgré tout une atmosphère de lévitation qui contraste avec la surcharge des éléments et des motifs décoratifs.

C'est un lieu apprêté qui sent le propre et dont l'agencement étudié des meubles, des bibelots et des affaires habilement parsemées dit bien l'artifice du décor. Un décor-pour-personne qui devient la

scène dans laquelle des corps salis témoignent. Ils témoignent tout d'abord de l'impudeur de ces lieux à photographier dans lesquels on ne vit pas. Le désœuvrement suggéré par leurs postures lourdes et inertes dit la tristesse d'un lieu non habité: espace fictif morcelé et modulable; le décor est privé du noyau fondateur qui forge l'unité, la cohérence et l'identité d'une habitation réelle. Ici, la succession des plans fixes, traités à plat comme des images superposées et recomposées, révèle les tableaux de ce décor sans couloir, sans artère. Tout y est frontal, sans points de fuite ni perspectives, et même le son continu du flot de la rue ne parvient pas à entrer. Il reste au loin, comme une berceuse sans paroles qui accompagnerait les lentes pulsations du pouls.

Flottants, mais néanmoins présents, ces personnages figurent l'absence. Les taches qu'ils forment sur le papier ne comblent pas le vide des espaces, ils en accentuent la pauvreté. Chacune de leurs apparitions pèse et donne forme au regret. Regret qu'une telle profusion de signes et de motifs n'évoque pas la vraie vie. Regret que tout cela n'ait pas d'odeur. Regret que cette maison n'existe pas: ces êtres imaginaires témoignent d'une absence d'existence. Mais ils ne rôdent pas en intrus dans ce décor, ils n'y sont pas non plus étrangers, ils semblent en être les visiteurs patients, en attente de quelque chose, ou de quelqu'un.

Ce que l'on voit, c'est le manque.

Ce que l'on entend, c'est le silence à l'intérieur.

## Sommaire

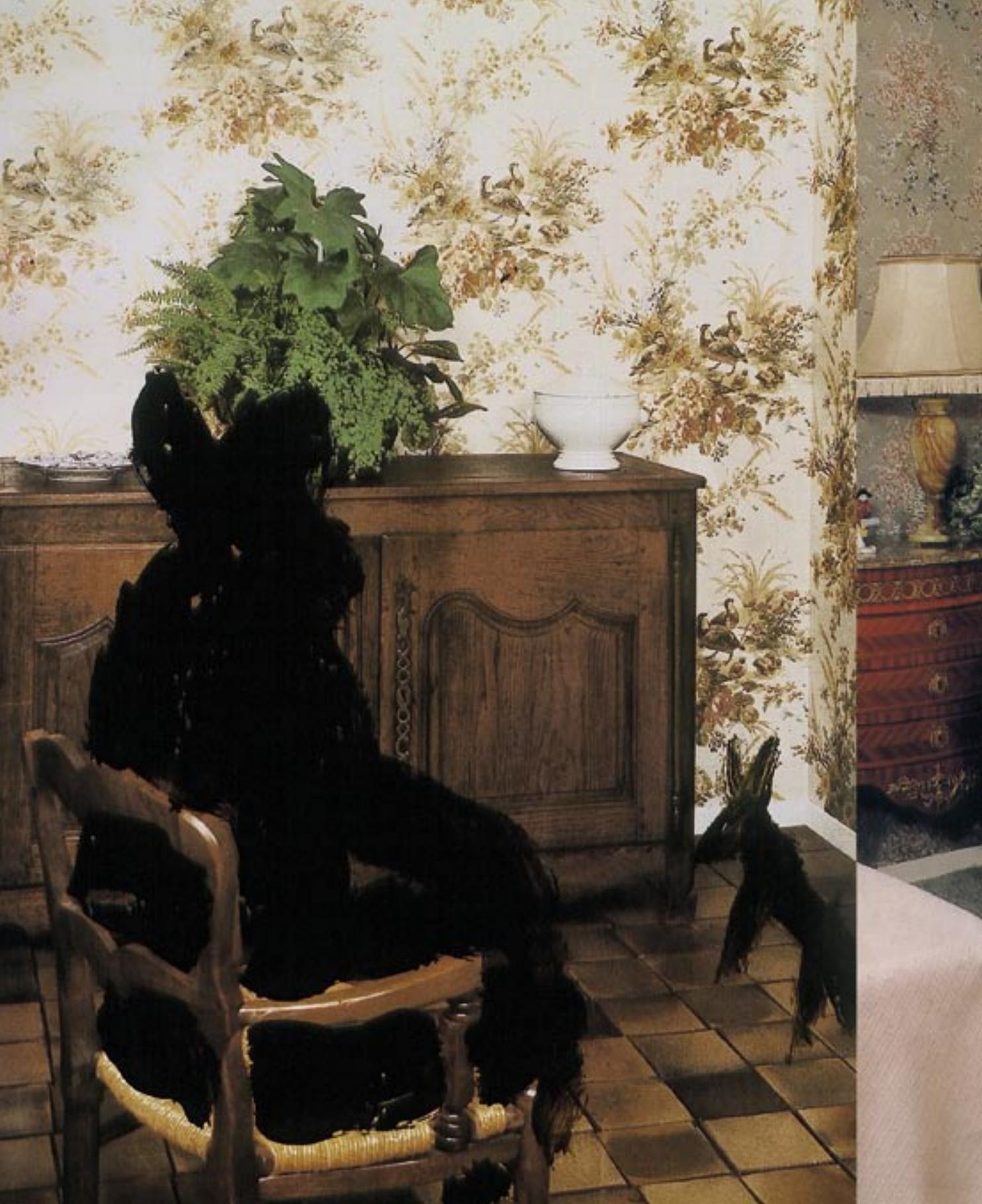
Célia Charvet	
<i>Du thé pour personne</i>	2
<i>Qu'il ferait bon vivre là-dedans</i>	4
Frédéric Valabrègue	
<i>Rapharelle</i>	17
<i>Voyage en hiver</i>	32
<i>Février</i>	44
<i>Le printemps</i>	52
<i>Voyage en été</i>	60
Jean-François Neplaz	
<i>Le poulailler... et autres espaces de ma mémoire</i>	73
<i>Vacances</i>	90
<i>L'amour</i>	102
<i>Les Croquis</i>	121
Yves Fravega	
<i>Rien à faire. Conversation avec une amie</i>	122
<i>Bio-bibliographie</i>	140

























*Le parapluie*, 2005, tirage argentique marouflé sur aluminium, 110 x 120 cm



*Le thé*, 2004, tirage argentique marouflé sur aluminium, 102 x 120 cm



*La mansarde*, 2005, tirage argentique marouflé sur aluminium, 105 x 120 cm



*La cheminée*, 2005, tirage argentique marouflé sur aluminium, 105 x 120 cm



*Chambre*, 2003, tirage argentique marouflé sur aluminium, 109 x 120 cm, coll. Fonds communal d'art contemporain de la ville de Marseille et coll. Artothèque du Limousin



*Canapé*, 2005, tirage argentique marouflé sur aluminium, 53 x 80 cm



*Entrée*, 2005, tirage argentique marouflé sur aluminium, 110 x 120 cm



*Le repas*, 2003, tirage argentique marouflé sur aluminium, 118 x 120 cm, coll. Fonds communal d'art contemporain de la ville de Marseille



*Les fleurs*, 2004, tirage argentique marouflé sur aluminium, 37 x 34 cm



# Rapharelle

FRÉDÉRIC VALABRÈGUE

**C**omment le bric-à-brac d'enfance, tout ce qu'on entend par l'enfance, d'ici, c'est-à-dire du pays des mots et des formules, alors qu'un gamin a encore le nez dans les aisselles de la terre, a été rangé, comment Fafarelle a refermé les quatre vents de la boîte de Pandore, égaré Bécassine, Père Noël et nasillement :

— Alors les petits n'enfants vous m'entendez... ?

— On vous entend plus, madame, la ligne est coupée...

Le mot attribué à Degas devant un tableau d'Eugène Carrère, vous savez, le halo de bistres caca : « On a fumé dans la chambre des enfants », faut-il le prononcer, dandy, en soufflant la fumée de son cigare au visage du tableautin, époussetant la cendre tombée sur le revers de son veston... ?

Au début, il y aurait La Piste aux Étoiles, une émission de Gilles Margaritis présentée par Lucien Jeunesse avec les sourcils ronds de Giulietta Massina se demandant sur quelle joue ira claquer la gifle...

Il y aurait le clown au grain éclaté d'une photographie noir et blanc en rouge et vert, avec, au loin, en guise de perspective à méandres, la Route...

Gros plan d'un mufler de peau de vache avec couple dedans.

Pot d'échappement diesel d'un camion dinky-toy bâche bleue marcel blanc.

Quand Fafarelle est devenue Rapharelle, il n'y a plus eu de panier pour les oies ni de crêpes accrochées au plafond.

Elle avait un molleton à bigoudis. Une robe de chambre de dame sur canapé et un bicorne de soldat de l'an II, rouge, pas garance. Un chouette galure de chouan. Et elle vivait dans des champs de petits pois.

Elle racontait des histoires dont nous n'avions que le brimborion.

Comment j'ai été un moulin à vent fou comme une guêpe, comment je suis devenu épouvantail pour faire rire les moineaux...

Comment Fantomette a peint des cardinaux apoplectiques dans un champ de tomates vertes.

Il y avait un récit qui courait de la performance à la peinture dont nous ne savions pas si le second était le témoin du premier. Si le second n'était pas la digression du premier. Puis elle a lâché le ballon.

À la base, il y avait une fiction, un personnage. Un bon personnage, c'est comme un phare, un sémaphore, un menhir. Du reconnaissable même pour un aveugle, de l'identifiable même en braille. Hottentots, Moldovaques, Inuits devant Charlot, Buster, Fatty...

La convention du grossissement, avec, dans cette humeur hénaurme, celle de la discrète incongruité drolatique: Suis-je à la hauteur de la situation? Jamais? Presque? Peut-être? Fafarelle l'a jouée dans ses performances, son cinéma, ses dessins animés ou pas...

Mais dans sa peinture?

Pour la peinture, c'est une autre paire de manches... Ce que la peinture fait, elle ne le constitue pas en signe ni en langage. D'ailleurs, la peinture a peu à peu extirpé d'elle-même l'Histoire. Ça ne veut pas dire qu'elle n'est pas capable de nous en conter ni de nous en faire conter, surtout. Récit et discours sont à côté, du côté du cartel, de la brochure. Ils ne sont pas superflus. Ils ne sont pas de même nature. Un tableau ne fera jamais ce qu'un cahier des charges a voulu lui faire dire. Refaisant ses

comptes, on ne s'y reconnaîtra jamais. Par contre, on l'aura sur la peau comme du cambouis ou l'odeur des doigts après l'amour.

Ce qui fait la continuité entre la performance, la photographie, la vidéo, le cinéma et la peinture de Raphaëlle – si continuité il doit y avoir, ce qui n'est pas obligatoire, mais là elle y est –, ça n'est pas un personnage ni un récit mais une impulsion, une proportion, une dimension, une économie. On pourrait objecter que tous ces termes ne sont guère synonymes, mais ils tournent tous autour du même pot. Pour en donner l'idée, il faudrait évoquer le pluriel du mot anglais « sketch ». Un sketch, c'est une saynète rapide et souvent hilarante, c'est aussi un croquis. Les esquisses de Raphaëlle viennent de la façon dont Fafarelle esquissait un pas. Visuellement, le sketch est un rapt. Un déclic. Un clic-clac. Un instantané. Une pose. Une posture. Le clown travaille la cambrure, le déhanché, le déjeté, le gondolé, le hoquetant, l'ânonné, le chamelisé etc. Il est dans une posture corporelle forcée et synthétique. Un clown, c'est trois quatre traits et une tache rouge. Avec l'espace du tableau, souvent vide, lieu scénique par excellence, le personnage joue en quelques aplats, quelques taches, une situation issue d'un mouvement ou d'une posture.

Quand le clown est parti, il est resté la vitesse, non pas toujours d'exécution mais de déclenchement et de réception visuels. Il est resté l'impulsion sketch, l'économie de l'esquisse et son équivalent pictural, la pochade. Incrire en gros, au pifomètre. Évocation au chiqué.

Nous ne ferons pas l'historique de la circulation entre la peinture et la performance. De la scène à la toile ou du contraire, il n'y a pas d'équivalences ni de translations. Ça n'est pas comme. N'empêche qu'on est obligé de cultiver le même sauve-qui-peut, le même trou noir sans angoisse d'où remontera une autre sorte de mémoire, criblée, lacunaire...

On ne fera ni avec l'intellect ni avec les tripes. On ne saura jamais quelle est la nature de cet avant vers quoi on projette une question. On y mettra un même et seul point d'interrogation attentif et désirant.

On est fasciné en voyant agir le grimpeur sur sa paroi : certaines prises ne sont exploitables qu'à une certaine vitesse. Un passage plus lent serait impossible. Seuls le dosage de l'impulsion et le rythme de l'enchaînement permettent le passage.

Pourquoi insister sur le fait que Raphaëlle suit les mêmes types d'intuition en scène et sur la toile ? C'est parce que la faculté qu'elle a le mieux travaillée est celle

de l'improvisation. C'est parce que, en scène comme sur la toile, ce qu'elle donne, ce que sa mémoire et son expérience ont en épargne, surgit dans un ordre imprévisible inscrit dans l'instant. Il n'y a pas de savoir pictural traditionnel dans sa peinture, pas d'héritage ni de logique historique.

Pour prendre en horreur cette sorte de culture reader's digest qu'on désigne sous le mot de « référence », il suffit de fréquenter l'école d'art. Pas de références ou tellement nombreuses. Pas de sauf-conduit ni de passe-droit.

Pourtant, si Raphaëlle est anachronique et singulière, ça n'est pas qu'elle tourne le dos à un savoir traditionnel, au Musée et à l'École, mais parce que celui qu'elle s'est constitué obéit à d'autres préalables, resurgit par d'autres chemins.

Vous débouchez des coulisses et vous y êtes. Démerdez-vous !

Une certaine façon d'embrasser la chose et d'y aller.

D'où venaient l'intérêt et l'admiration des artistes du dix-neuvième siècle pour ce qu'ils ont nommé « pochade » ? De l'entrain avec lequel il fallait saisir le grand corps grouillant de la peinture, même et surtout si on n'avait pas encore les moyens de son ardeur ; certains ont appelé ce genre de culot : couillardise.

Deux petits personnages en haut-de-forme et bras de chemise, la besace du pique-nique d'où dépasse la fillette de rouge sur une épaule, le tintouin du chevalet portatif et des godets sur l'autre, s'en vont battre la campagne et constater que c'est trop grand pour eux.

Heureusement qu'aujourd'hui il y a les droites des barres, les fils des pylônes, les parallélépipèdes des ensembles, les cubes des maisons, les cylindres des raffineries, les cercles des paraboliques pour se caler.

Ça n'est plus la nature qu'il faut traiter par des corps réguliers. Toute la nature est un corps régularisé, normalisé où il faut aller chercher un peu de désordre ou le tourment des cieux.

Couillard, d'aller crâner sur le motif ? Raphaëlle la réservée revendiquerait peu de tels attributs, semblerait bien loin de l'héroïsme du plein air, loin aussi d'une rage de l'expression dont les abus gesticulants se sont étalés partout. Fanfaronnade, croûte prétentieuse généralisée...

Elle se glisse dans la foule, avise un petit coin de calme pas loin d'une vue coudée, raccourcie. Là, dans l'encombrement, un ailleurs à peine visible appelle. C'est un coin très proche loin de tout. C'est chez le voisin. C'est la saison sur la cité. C'est la cabane du jardinier encore intacte en bas de la tour. Ou les

nuages, « les merveilleux nuages » entre les blocs et les vides.

Pochade ? Peinture de poche ? D'ébriété, de pochard, de pochtron ? Saisie dans l'eau bouillante, en un tour de louche ? Tuméfiée, au beurre noir ? De potache ? La pochade est un petit craquelin préparatoire et mnémotechnique. C'est poser à la va-vite quelques indices apéritifs qui vont de la tache à la souillure.

C'est la note, la planche de notes dont la caractéristique est l'inachèvement.

Dans tous les arts, la danse, la musique, le théâtre, la performance et la peinture, cette nouvelle méthode et cette nouvelle attitude qu'est l'improvisation, une improvisation théorisée, a eu pour première conséquence d'admettre, de regarder autrement et de prendre du plaisir à la discontinuité et à l'inachèvement. Une danse improvisée est une danse qui se cherche, c'est-à-dire dont l'événement ou l'avènement n'est pas délibéré ou donné au départ. Une musique improvisée est un rendez-vous pris pour une rencontre qui se cherche et dont les points de jonction sont discontinus. L'improvisation a pour conséquence un suspens, une suspension : quelque chose va-t-il prendre, comme on le dit d'un ciment, entre les membres d'une troupe ou d'un groupe ? On se doute bien que ça n'est

pas gagné. L'improvisation mise tout sur une écoute : d'un instant, de l'autre, d'un public, d'une situation. C'est l'art de l'immanence par excellence : les données physiques et matérielles de base sont le terrain de jeu et la planche d'appel. L'improvisation choisit un certain nombre de contraintes préalables qui sont les limites du terrain de jeu. Ces contraintes ne sont pas un programme parce que ce dernier préjugerait d'un résultat ou chercherait à réaliser une prévision.

L'improvisation se méfie de l'obsessionnel et du compulsif. Elle n'aime pas la valeur style ni la valeur métier. Elle aime la valeur rencontre, la valeur temps : le transitoire, le flux, l'écoulement. Dans la musique, cela a pu donner une sorte de mystique.

Quand Borges a voulu donner un petit coup de griffe malicieux aux artistes français, il a dit : « Ils veulent savoir ce qu'ils font ! » Là où il les a surestimés, c'est en imaginant que ce genre de boutade les ferait rire.

L'improvisation est un état de faiblesse et de fragilité consenties.

Dans le cirque, il a été beaucoup question du sans filet, pour le trapéziste comme pour le dompteur. Le sans filet est la vieille question du saltimbanque livré à la rue, aux circonstances. Les arts d'improvisation

sont des arts «à la rue»... Ils sont mineurs, passagers, contingents et leurs moments de grâce sont aussitôt effacés.

Les peintres impressionnistes qui ont cultivé cet art de la pochade improvisée sur le motif étaient en appel de l'intangible et du fugitif. Art de la divagation.

La discontinuité de la pochade en a fait un art du vide et du plein : du vide qui permet de passer au-dessus du précipice entre deux pleins.

Courir suffisamment vite pour que le plancher ne s'écroule pas sous tes pas. Ne jamais revenir sur ces derniers : tu t'enliseras...

C'est un pont aux ânes de plus que d'affirmer que la plupart des peintres figuratifs d'aujourd'hui sont les héritiers de l'abstraction, qu'ils ne pourraient pas peindre comme ils le font sans les acquis de la peinture abstraite. Ils sont les héritiers de cet espace hic et nunc où improviser. Dans beaucoup de toiles figuratives d'aujourd'hui se perçoivent les acquis de l'automatisme et de l'inconscient.

Les pochades récentes de Raphaëlle sont des paysages urbains en grisaille de petit format peints sur le motif, lieux familiers que le quotidien imprègne, impressions de voyage. Vues de Berlin, points de vue et perspectives inattendues des détours de Marseille.

On ne pourrait pas dire que la modestie du format évoque la carte postale ni que le traitement de la surface permette l'identification des lieux, sauf pour celui qui les a pratiqués. La grisaille – camaïeu de gris, noirs mélangés, blancs salis, d'abord art du vitrail ou du fixé sous verre, puis utilisé à la Renaissance pour mettre en valeur le modelé (la grisaille apparaissant comme du bas-relief en trompe-l'œil) – met l'accent sur le travail des valeurs, leur ajustement.

La couleur évincée, il reste des masses encore moins descriptives. La figure – une automobile par exemple, un immeuble ou une grue – se bat avec la touche, n'est pas sûre d'en surgir. On ne saurait dire si la réduction drastique de la palette, obligatoire chez l'apprenti, est un évitement. Il n'y a jamais eu de palette, il n'y en aura pas. Ce que l'on voit, c'est la façon dont la jonction floue, le point de contact entre deux valeurs rapprochées, deux gris par exemple, l'un mat, l'autre franc, fait surgir un espace.

Le travail de jointage entre deux taches, un peu nuages, comme si la voiture se déversait dans le champ, le champ dans le ciel...

La grisaille n'est pas le deuil de la couleur mais un monde myope, astigmatique et daltonien reconnu au jugé et au coup par coup à force d'accommodation.

La grisaille est de la peinture-dessin avec un trait-pinceau liquide et sable mouvant. Elle permet d'enregistrer l'hésitation, l'indécision et de s'en arranger. Une juxtaposition de taches tremblées, un petit mur brinqueballant de masses blanches, noires et grises édifie une ville calée de guingois. L'immeuble, la maison de faubourg (Les Chutes-Lavie !), la voiture sont bâtis comme des cagibis, des clapiers rafistolés.

Il n'est pas dit une fois pour toutes que nous soyons au monde sans gêne aux entournures, sans difficulté – conscience d'une inadéquation, d'une inadaptation réparée (ou en réparation constante). Il n'est pas bien sûr que nous soyons au monde, du monde et dans le monde. Parfois, ça n'est pas si synchro.

L'humeur pingouin ou manchot. Conscience d'une maladresse qui devient chez le clown virtuosité. Chorégrapheur la glissade. La langue qui fourche bifurque en chanson. Il n'y a pas de maladresse dans la peinture de Raphaëlle mais un jeu avec une maladresse consentie et rattrapée.

Ça n'est pas une maladresse : la sensibilité travaille et opère dans cette zone qui n'est pas celle d'un déchirement mais d'une non-coïncidence. Conscience métaphysique de la double nature de l'être humain dont la verticalité est vacillante, dont la position,

entre sol et ciel, a la dignité et la servilité du pingouin.

Regard sur le premier pas d'un petit d'homme : patatrass !

Non-coïncidence dans les grandes photographies couleur faites ces dernières années, agrandissant des intérieurs petits-bourgeois récupérés dans des magazines, entre le décor kitsch surchargé et des personnages fantomatiques brun brou de noix ou marron jus de merde.

La peinture peut-elle se glisser dans la photo avec son naturel chancelant et ses excuses réitérées comme un clown sur la scène ou un enfant dans la vie ? Catastrophe !

Moi pingouin jus de merde, puis-je m'asseoir sur les fauteuils et me prendre les pieds dans le tapis ?

Les habitants ont du mal à habiter. Ils préféreraient fondre, faire une flaque au pied des meubles...

Raphaëlle souille avec férocité, tartouille la cucuterie petite-bourgeoise où l'ennui pue, mais la pastisse aussi avec délicatesse tellement la salissure est bien placée, localisée. Bonhomme de boue qui sait encore se tenir...

Dans la photo, la peinture est un insert, une incruste, une effraction.

Les petits pornos gaillards et ragaillardis sur papiers peints, cernes hâtifs, badigeons bruns, souvenirs d'estampes japonaises graffitées en chiottes, paraîtraient loin de cette inquiétude, s'ils n'étaient pas aussi nocturnes que la chambre de passe d'un meublé.

Des petits formats en grisaille aux grandes photographies que des ombres – étrangers silencieux et absents – occupent et détournent, une autre tonalité, plus sourde et grave, apparaît. Un autre sentiment perle ou suinte, même des films en super-huit où une bergère Pompadour (bergère Belphégor, bergère Nosferatu), joue au Génie des Alpes, et où des lutins, clones de Fafarelle, glissent dans le trouble blanc et disparaissent dans la forêt. Cloches et clarines, écoulement rapide du troupeau tumultueux, aussi bouillonnant qu'un torrent, course éperdue dans la neige, chuintement du grand blanc cotonneux ont le son des choses qui s'éloignent et disparaissent... Comme un petit salut adressé du pays des Âmes, de la contrée des Limbes... Un petit salut aquatique de derrière le hublot givré...







*Autoroute, 2005, acrylique sur toile, 40 x 60 cm*









Ski, 2005, acrylique sur toile, 46 x 65 cm





*Plaine*, 2005, acrylique sur toile, 40 x 50 cm













*Alexanderplatz, 2005, acrylique sur toile, 40 x 50 cm*









Rue, 2005, acrylique sur toile, 40 x 60 cm

























*Cour d'immeuble*, 2005, acrylique sur toile, 18 x 24 cm









*Treptower Park*, 2005, acrylique sur toile, 30 x 40 cm





*Treptower Brücke*, 2005, acrylique sur toile, 40 x 50 cm





*Am Flutgraben*, 2005, acrylique sur toile, 40 x 50 cm





# Le poulailler... et autres espaces de ma mémoire

JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ

## 1- LE POULAILLER DE LA FRUITIÈRE<sup>1</sup>

Je suis toujours impressionné d'entendre, autour de moi, quelqu'un raconter ses souvenirs de petite enfance.

Moi, je ne me souviens de rien. Ou si peu !... Si peu. Peut-être un tribut à une enfance heureuse ?... Mais va savoir, justement !?

Par contre, mon plus ancien souvenir, le premier en quelque sorte, le premier qui m'appartienne, c'est-à-dire que je peux raconter et dont je suis l'auteur, mon premier souvenir est un éblouissement.

Bien sur, je me rappelle mon grand-père, racontant lui aussi cette histoire, mais c'est plus tard... J'ai grandi, nous sommes à table – une de ces grandes tablées familiales des jours de fête dans un village, je revois ses bras secs et robustes de fruitier croisés sur la poitrine, et son sourire de malice. Et sa fierté dans son regard sur moi. Il y avait dans sa fierté et ses yeux de quoi contenir tous les souvenirs d'enfance.

.....  
1. En Haute-Savoie, le fruitier est le fabricant de fromage et il habite... la fruitière: il y fabrique ces lourdes « pièces » d'emmental qu'il fallait manipuler quotidiennement, à la force des bras. Généralement il élève aussi des porcs.

Je crois me souvenir surtout de mon propre regard sur lui, me regardant avec ces yeux-là. Souvenir précis de la conscience absolue d'un amour.

Ce souvenir originel, nous le partageons, lui et moi.

Il voulait m'apprendre à tirer au fusil.

Quinze ans après la fin de la guerre, qu'il avait terminée commandant des FTP<sup>2</sup>, il conservait encore un arsenal conséquent. Souvenir sans doute de ce qu'il avait été long et périlleux à réunir quand les besoins de la lutte en avaient imposé l'urgence. L'idée répandue parmi ses camarades était alors : « On ne sait jamais, ça peut toujours servir. » Ils hochaient la tête d'un air entendu.

Donc, du haut de mes quatre ou cinq ans, je dois apprendre à tirer !

Mon grand-père s'agenouille pour être à ma hauteur, et glisse le canon du fusil dans le grillage du poulailler de la fruitière, que borde une route nationale déserte. Après l'heure de la sieste sans doute... ou une fin de matinée... De ces quelques moments de la journée où une tâche achevée, l'heure n'était pas encore arrivée de la suivante.

---

2. F.T.P.F. : Francs-Tireurs et Partisans Français. Principale organisation combattante de résistants français à l'occupation nazie et à l'état pétainiste. Créée à l'initiative du Parti Communiste Français, mais regroupant des partisans bien au-delà de ses rangs.

Le canon posé sur les mailles de métal, la crosse appuyée sur son épaule (Diable, le recul d'une arme de guerre m'aurait fait traverser la cour et démis quelque chose, évidemment !) le doigt engagé sous le pontet... Est-ce moi, ou lui, qui appuyait sur la détente ? Je pense que mon doigt appuyé sur le sien il transmettait, amplifiée, la force de mon innocente impulsion.

« Vise la poule » dit-il.

Debout, je vise la poule, c'est-à-dire que je couche ma joue sur le métal froid et anguleux de l'arme, les yeux grand ouverts vers ma cible qui gratte la terre à quelques mètres...

Il m'avait certainement expliqué le système de visée, hausse, guidon et ligne de mire...

Le coup de feu a dû faire un bruit terrible. Je ne m'en souviens pas.

Je me souviens du silence qui a suivi. Un silence irréel, immense, monstrueux, d'une qualité inconnue...

Et dans ce silence de tragédie, une des poules de ma grand-mère traverse le poulailler, courant et battant l'air de ses ailes. Elle heurte le grillage et reprend sa course. Plusieurs fois. Une éternité...

Elle n'a plus sa tête.



JEAN-FRANÇOIS NEPLAZ

J'entends le bruit des ailes. Peut-être, le son l'ai-je « ajouté » ensuite, au fil du temps et des récits, comme on rapporte un son sur une image, au cinéma. Devant l'effroi du silence.

Sans doute, l'air sent-il la poudre, mais c'est aussi une découverte faite plus tard, militaire, en vidant des chargeurs sur des silhouettes immobiles dans une sorte d'excitation contrôlée.



*Mon grand-père est le premier à droite, sur ma grand-mère, les autres sont les frère et belle-sœur, sœur et beau-frère. L'enfant, à gauche, est mon père avec son oncle. Évidemment, la photo est de 1936.*

Pour l'heure, mon grand-père est à genoux, la crosse à la main, le canon de l'arme encore dans le grillage « Oh, nom de Dieu... Oh, nom de Dieu ! » Il restait à expliquer à ma grand-mère qu'il me faisait tirer au fusil sur ses poules. Ce n'était pas une mince affaire. Montant les marches de l'escalier extérieur vers la cuisine, il riait en silence.



## 2. LE BAR DE L'ESCALE

Veille de Noël. Les quelques clients du « Bar de l'escale » (de quelle escale peut-il s'agir, si loin de toute mer, que cette « mer intérieure » qu'est le Léman ?) se navrent du soleil qui réchauffe le village ce matin. Les stigmates étoilés du gel nocturne ont déjà disparu des vitres, pourtant à l'ombre, comme aussi ces stalagmites glacées, sous le filet d'eau du lavoir.

Ils essaient, en vain, d'établir la date du dernier Noël sous la neige, mais l'esprit est trop lent ce matin pour pareil exercice. Comme si pesaient déjà les festivités à venir. Une petite cuillère désolée tourne lentement un café sans fin.

« Hier, on a mangé la fondue sur le bateau... Y'avait Roland, y'avait le pêcheur Blanc, y'avait... (le nom du quatrième homme m'a échappé) tu connais ?... (Silence. La patronne semble avoir acquiescé sans se détourner de sa tâche, le retard de l'infirmière qui doit faire sa piqûre la préoccupe.) Il avait mis des bolets dans sa fondue. J'y avais jamais fait... C'était bon, Nom d'Dieu ! »

Chacun a convoqué dans le silence ses souvenirs. Comme eux, je me demande si les bolets dans la fondue

appartiennent à l'ordre acceptable des choses ou à celui de la météo détraquée.

La chienne assoupie près de la porte réagit, comme on réagit d'une inquiétude soudaine<sup>3</sup>. Quelque chose qu'elle aurait perçu dans l'air...

« Viens-là, Gamine... (la chienne gémit, se laisse caresser le museau), elle est gentille.

Oh oui, elle est gentille... (Silence.)

Mais elle est emmerdante ! »



3. Que la langue française nous pardonne, mais c'est ainsi qu'elle a réagi à ses rêves.

## 3. LE TRAIN CORAIL

Je fixe depuis un moment la bouteille d'eau minérale en plastique posée par mon voisin sur la tablette du compartiment. Je viens de me réveiller, et dans cette humeur incertaine entre deux états, j'ai l'impression désagréable de n'être pas sorti d'un rêve.

Mes yeux grand ouverts, la perception très nette du paysage que je reconnais, qui défile derrière les vitres du train (actuellement la rade de Saint-Jean-Cap-Ferrat) la précision, l'exactitude surtout, du réel qui m'entoure, ne relèvent pas de l'état de rêve...

Pourtant, il y a dans l'image « quelque chose qui cloche ». Un détail peut-être. Quelque chose que je ne vois pas, mais qui est là... Mon « état entre deux états » m'irrite, qui altère ma compréhension.

A Menton, l'air me vient, avec un peu de somnolence : « Douce France, beau pays de mon enfance... » Je me reprends et récapitule : ils sont trois Sénégalais de l'autre côté du couloir, à ma droite, qui commentent en wolof depuis Nice l'amende infligée à l'un d'eux par le contrôleur...

Celui-là exigeait un document qui justifie l'usage d'un billet « 15-25 ans » par mon voisin, certainement plus proche de la retraite que de l'adolescence... Malgré la sympathique indolence de mes compagnons de voyage, l'incident avait failli dégénérer... Peut-être à cause de celle-là d'ailleurs, indolence n'est pas innocence. Le contrôleur frisait la crise de nerfs, s'épuisait à vous-soyer les compères tranquilles qui le tutoyaient en lui expliquant la légitimité du titre de transport « puisqu'on va en Italie ! » disaient-ils.

Le titre en question sonnait aux autres voyageurs comme un titre de noblesse dans une assemblée de partageux. Cette hostilité palpable m'avait réveillé. Mais tout était simplement normal comme un voyage en train. Les protagonistes s'arc-boutaient sur la langue française : celle de la politesse contrainte pour l'homme de la SNCF, celle de l'honnêteté bafouée pour le Wolof, dont la diction, la précision du vocabulaire, les petites lunettes cerclées témoignaient d'études supérieures – et l'usage du « tu » adressé au contrôleur, que lui autorisait son origine africaine, trouvait une place malicieuse et calculée dans le portrait.

À ma gauche, deux Japonaises s'endorment sur leur siège. L'une en face de l'autre. Mais l'une dort... en se

maquillant ! Miroir et poudre dans une main, houpette dans l'autre. Régulièrement sa tête tombe sur sa poitrine et ses deux mains restent en l'air, immobiles devant elle, en suspens. Comme celles d'une maquilleuse qui attendrait le bon vouloir de sa cliente pour reprendre son travail ! Ses mains sont littéralement désaccouplées du corps affalé, et ne semblent pas dormir, en attente – discrètes, soucieuses de bienséance – du retour de la tête qui vient reprendre sa place toutes les vingt, trente secondes environ.

Devant l'étrangeté du phénomène, j'en arrive à me demander, furtivement, si c'est la même tête vraiment qui revient.

Au passage de la frontière, à l'entrée de Vintimille, un jeune Italien se met à déambuler dans le couloir en chantant « Bella Ciao ». Seul le réel « tel qu'on le mange » dicte de si grossiers effets de scénario.

À Bordighera, la tête est maquillée, les accessoires jetés dans un sac en papier provenant du magasin « Azur Beach », sis rue Arson à Nice, dont il est écrit après l'adresse, qu'il se situe « À côté du tabac Le Virginie ». Je ne doute pas un instant que le phare de la rue Arson, le haut lieu de la culture indispensable à la topologie, soit le dit tabac. Je ne peux inventer ça, je ne rêve pas !

Alors quoi !? Où est l'étrange, le surréel, l'infiniment petit qui, de moi, « s'ajoute au monde » et me fait douter du monde ?

Mes trois Africains transvasent un jus d'orange en boîte dans la bouteille d'eau minérale qu'ils boivent au goulot. L'opération semble un peu tortueuse, mais ça encore, c'est plausible. Ces boîtes sont désastreuses quand il s'agit de boire au goulot qu'elles n'ont pas. Je l'ai constaté souvent...

« STALINE ! »

Dans mon image, dans mon champ de vision, il y a STALINE ! J'en suis certain, je ne sais encore où, ni comment, mais je l'ai vu... C'est lui qui intruse depuis mon réveil et perturbe mon paisible retour à une totale lucidité.

« Là ! »

Là, sur la bouteille d'eau minérale que le plus âgé des Sénégalais repose sur la table, je lis clairement « STALINE »... Écrit en lettres majuscules et roses.

Les trois se sont interrompus quand je me suis penché sur leur petite bouteille remplie de jus d'orange. Je l'ai tournée pour lire l'étiquette dans son entier : CRI... STALINE.

Ils commentaient alors, en riant beaucoup, des photos de jeunes femmes très maquillées et portant de hautes coiffures... Photos du mariage de l'un d'eux... Maintenant c'est moi qu'ils observent. « CRISTALINE » tout va bien, je leur fais un petit signe de la main et un large sourire soulagé, amical. Ils me sourient aussi. Les Japonaises dorment encore. Ravies et indifférentes.

#### 4 – LE ROSÉ DES PRÉS

La deux-chevaux y va de son tangage familial et avale sans inquiétudes les ornières boueuses. La pluie a récemment détrempe les chemins qui mènent aux bois, aux extrêmes du village, et les tracteurs ont creusé là de profonds sillons.

La Citroën se donne, c'est un rêve, les allures d'un 4x4 qui n'est pas vraiment de sa catégorie, sans en avoir la brutalité. Tout est paisible et heureux, comme une caresse du temps.

La mare où nous allions, enfants, capturer et mettre en bouteille – massacrer en un mot – des têtards n'est plus qu'une flaque d'eau désormais sans usage aux

troupeaux de retour à l'étable. J'ignore pourquoi les deux pins qui la bordaient se sont métamorphosés en peuplement de roseaux sur le petit monticule sableux. Je dois mélanger les images avec le paysage de dunes qui borde parfois le Léman, plus au sud...

Comme souvent dans les environs, le chemin s'évanouit dans un champ à vaches, en contrebas, sauf à emprunter ce qui devient franchement une piste, défoncée par les engins forestiers. J'imagine que les performances, en ce moment inégalées de la Citroën de ma grand-mère, ne sauraient avoir raison, malgré tout, des crevasses formées par leurs pneumatiques surdimensionnés.

Quoi qu'il en soit, j'ai choisi d'engager la voiture dans le pré. Deux autres issues, à chaque extrémité latérale, sont closes (des vantaux rudimentaires et grinçants de bois et barbelés). J'arrête la voiture cahotante sur un petit tertre qui facilitera la prise d'élan nécessaire sur ce terrain boueux si je dois repartir par où je suis venu... Je laisse la clé sur le tableau de bord (d'ailleurs, je doute que l'on puisse l'en retirer ! Elle ne l'a jamais été depuis sa mise en circulation en 196...). Le petit phoque en poils véritables qui fait office de porte-clés, n'a pas achevé son balancement quand je m'éloigne

pour me faufiler sous la clôture électrique (qui ne devrait pas être sous tension).

Là-dessus arrive un paysan.

Il est vêtu d'une salopette d'épaisse toile bleue et d'un pull élimé de grosse laine marron clair. Il porte sur l'épaule une sorte de vieux plaid en tissu écossais, pas mal usagé lui aussi. Bizarrement ça lui donne l'air d'un Indien latino. Peut-être le corps émacié... À ses côtés, un jeune chien noir et joueur qui court beaucoup et dont les poils longs couvrent les yeux. De ses jappements continuels, il invite au jeu son maître qui semble s'en soucier comme d'une guigne. Il est en pétard contre « ceux qui entrent en voiture dans le champ malgré les clôtures !... Je vais pas remiser mon tracteur dans leur salle à manger... »

Il étend sa maigre couverture au sol, cherchant dans la partie haute un coin pas trop détrempe, et se couche sur le côté gauche les bras repliés sur la poitrine, non sans avoir roulé la couverture sur lui. Quand le chien s'approche au plus près de son visage, il se contente de lui saisir le museau à pleine main, ce qui plaît à l'animal qui se retire en feignant de happer la main entre ses crocs, s'éloigne... Et revient aussitôt recommencer le jeu.

L'homme, visiblement, a l'intention de faire la sieste malgré la grisaille et l'humidité ambiantes.

En m'approchant, je viens m'excuser pour la voiture « J'avais trouvé la voie ouverte en arrivant par le haut ». Il tourne à peine la tête et ne m'accorde qu'un demi-regard, comme déjà presque endormi. Il continue de caresser son chien allongé dans l'herbe à ses côtés.

Il s'excuse à son tour pour sa mauvaise humeur, ajoute qu'il a dû oublier de fermer hier soir en sortant les bêtes...

Je dis être venu chercher des champignons.

Il dit qu'il n'y en a pas, trop tôt dans la saison. Que tout ce qu'il a trouvé, c'est ça : il ouvre la main gauche, le bras toujours plié contre lui. Il tient un champignon de belle taille, déjà largement grignoté. Me demande si j'en veux un bout.

Je dis non...

Il ne dit rien...

En silence, il avale un autre morceau du large chapeau brun clair dont je peux voir les lamelles rosâtres avec la précision d'un dessin de recueil mycologique.

Ce détail insistant m'a réveillé au matin. Je me suis rendu chez notre voisin, professeur retraité, qui a largement désespéré autrefois nous apprendre le latin

lorsque j'étais en 6<sup>e</sup>, dans sa classe. Il s'était tourné vers la mycologie, dont il avait pensé, un temps, nous faire partager sa passion, et par là nous amener à accueillir dans la joie et le plaisir des sens la subtilité pertinente du latin appliqué...

Mai 68 était arrivé là-dessus, qui avait ruiné sa tentative. Ensuite, il avait quitté le PSU<sup>4</sup>.

Il n'était pas peu heureux aujourd'hui de répondre à ma curiosité: «*Psalliota arvensis*!», s'est-il presque écrié, mais sans se départir de son sourire (un peu condescendant, avais-je toujours trouvé).

«Appelé aussi *Rosé des prés* puisqu'on le trouve en cercle dans les champs, au bord des bois et des clairières». (C'est peut-être à cause de cette déformation de la colonne vertébrale qui lui fait pencher en permanence la tête sur le côté et accentue son air de professeur, ai-je pensé encore).

Il restait étonné de la précision de ma description, mon intérêt pour les champignons ne l'avait pas vraiment frappé autrefois croit-il de préciser... (Un air de professeur ou de sacristain).

Il a ajouté pouvoir déterminer par la seule odeur la présence de ces champignons dans une clairière...

Mais je partais déjà...

---

4. Parti Socialiste Unifié, organisation politique de gauche née de l'opposition à la guerre d'Algérie et à l'attitude de la SFIO. Michel Rocard en fut le dirigeant de 1967 à 1973 avant de rejoindre le parti Socialiste en 1974. Le PSU se dissout en 1989.









*Sans titre*, 2003, goudron sur papier peint, 47 x 51 cm





*Dans le jardin*, 2003, goudron sur papier peint, 47 x 51 cm





*Sans titre*, 2003, goudron sur papier peint, 44 x 47 cm





*À la piscine*, 2003, goudron sur papier peint, 47 x 51 cm





















*Sans titre*, 2005, goudron sur papier peint, 39 x 44 cm









*Sans titre*, 2005, goudron sur papier peint, 39 x 44 cm





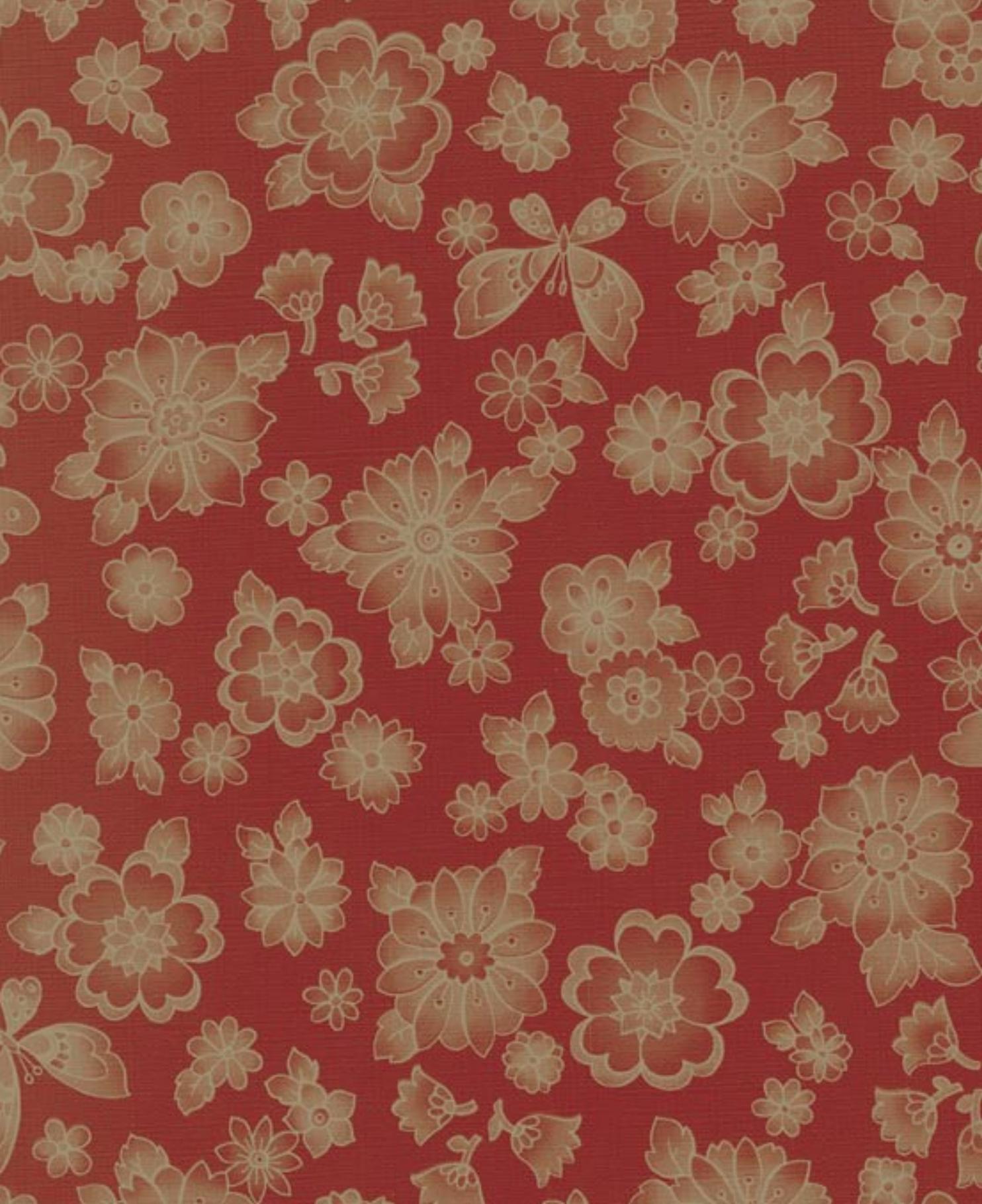












## *Les croquis*



# Rien à faire

*Conversation avec une amie*

YVES FRAVEGA

2005, marqueur-gouache sur papier, 21 x 29,7 cm chacun



ELLE: Pour ne pas mettre les mains n'importe où, je les occupe à dessiner.

LUI: Moi, si je ne prends pas de notes, je ne me rappelle jamais rien, ni les histoires drôles ni les conversations intéressantes.

ELLE: J'ai fait une soupe, j'espère que ça va aller. Elle est aux fanes de radis, aux restes de salades et aux oignons.

Lui: Un peu comme les soupes claires qu'on donne aux animaux?

ELLE: Voilà !... Quels animaux?

LUI: Les cochons...





... Ce qui est intéressant, ce sont les questions auxquelles on ne peut pas répondre.

Par exemple: Pourquoi tu peins?

ELLE: Tu veux que je réponde?

LUI: Si tu veux! Si tu n'as pas envie, tu ne dis rien.

Il y a aussi: Si tu n'avais pas fait de la peinture, qu'est-ce que tu aurais fait dans la vie?

ELLE: De l'horticulture!

LUI: Des fleurs?

ELLE: Des fleurs!

LUI: C'est intéressant! Est-ce que tu penses qu'un jour tu prendras les fleurs comme sujet?

ELLE: Ça m'est déjà arrivé, mais je m'en fous un peu du sujet.

LUI: Justement, comme ça tu n'aurais plus besoin d'en chercher.

Comment veux-tu arriver à convaincre que tu n'as pas choisi ce que tu montres, que ton sujet est sans importance? Et puis, ne pas vouloir choisir le sujet, n'est-ce pas en espérer un qui plaise à tout le monde ou plutôt qui ne déplaît à personne?

ELLE: Chez les Hollandais, Vermeer par exemple, dans le tableau il y a une espèce de vide. Il ne se passe rien. Il y a une personne très banale dans une pièce et puis... rien.

LUI: Toute la difficulté, c'est que tout ce « rien » soit ressenti par celui qui regarde. Qu'attend celui qui regarde? Rarement rien. Et c'est là tout le problème, en peinture comme au théâtre. Il faudrait peut-être peindre des pots de fleurs, les gens seraient contents et nous aussi. Trop de peintres rechignent à faire des fleurs, on se demande pourquoi. Ils doivent penser que c'est ringard ou kitsch, ils préfèrent ce qui est noble. Ils ont peur d'avoir mauvais goût. C'est dommage, parce que, avoir bon goût pour un artiste, ça limite considérablement ses exigences...

... Dire des banalités, c'est participer au concert de choses inintéressantes qui se disent. Ça devrait intéresser tout le monde, mais est-ce vraiment le cas?

ELLE: Choisir des endroits qui ne sont pas forcément intéressants c'est difficile. En Allemagne, j'étais dans un quartier où tout était joli. Il y avait des canaux, des arbres...

LUI: Ça peut être un piège d'être toujours à la recherche de ce qui n'est pas intéressant. Il vaut mieux se laisser aller à ce qui est intéressant et au dernier moment regarder à côté. C'est un exercice difficile. Spontanément le regard reste attiré par l'intéressant. On n'est sûr de rien. De toute façon, même si on est convaincu qu'on regarde n'importe quoi, à partir du moment où l'on fixe quelque chose pour le transcrire, l'interpréter, en fait on s'y intéresse, on l'adopte, et ça devient très vite intéressant. On a du mal à laisser le sujet inintéressant longtemps. Et au bout du compte, qu'est-ce qu'on donne à regarder?...





... Celui qui regarde est toujours d'abord intéressé par le sujet.  
La preuve, quand on montre aux gens de la peinture non-figurative, ils cherchent toujours à savoir à quoi ça ressemble.  
ELLE: Même quand c'est figuratif, ils cherchent à y reconnaître quelque chose. Quand il y a quelqu'un, ils se demandent qui c'est.  
LUI: C'est important de savoir que la question peut toujours nous être posée. Doit-on répondre qu'elle ne se pose pas, que ce n'est pas intéressant de la poser? On n'évalue jamais assez l'importance du sujet. Il y a des sujets qui plaisent ou déplaisent plus que d'autres, il y en a même qui indisposent. Il peut arriver que le plus savant des spécialistes ou des amateurs d'art, alors qu'il se défend de privilégier le sujet, puisse sans le savoir détester La Joconde parce qu'elle ressemble à sa mère.



ELLE: Un jour, j'ai exposé dans une ancienne maison de retraite. J'y présentais des photos d'intérieur avec du mobilier et un personnage peint dessus, en tache. Une vieille dame s'enthousiasmait pour la salle à manger qu'elle voyait sur la photo, elle la montrait avec envie à son mari, elle la trouvait très belle.

LUI: Tu avais réussi à lui faire oublier que c'était une peinture, le tableau était devenu insignifiant. Ton personnage était comme un mannequin pour un catalogue de meubles, il n'était là que pour vanter la beauté et les mérites de l'intérieur dans lequel il se baladait. Mais c'est peut-être une limite difficile à atteindre, ou plutôt l'atteindre rend les choses difficiles. Est-ce qu'on montre une manière de voir le monde ou ce qu'on voit sur l'image?



... Est-ce qu'on donne à voir notre point de vue ou ce sur quoi l'on a posé notre regard? C'est quand même un danger d'être plus intéressant que ce qu'on montre. Si c'est pour arriver à ce résultat, pour faire cette démonstration, autant choisir un sujet intéressant. Van Gogh est-il plus intéressant que les tournesols qu'il a peints? A-t-il peint des tournesols pour se rendre intéressant? L'artiste ne peut pas adopter pour lui le rapport que les autres entretiennent avec lui ou avec ce qu'il fait, il deviendrait parfaitement idiot et incapable. Je suis persuadé que c'est parce que Van Gogh aimait ces tournesols plus que d'autres qu'il les a peints, même si pour beaucoup cela relèverait d'une imbécillité heureuse improbable.



... Où as-tu appris à te mettre du concombre sur la figure?

ELLE: Je l'ai lu dans des magazines. Je ne l'avais jamais fait.

LUI: J'ai l'impression qu'ils mettent des tranches plus épaisses dans les magazines.

ELLE: Plus épaisses ça ne tient pas!

LUI: Sauf si tu es allongée. Tu peux aussi t'enfiler un bas sur la tête pour les faire tenir. J'aimerais bien voir la vie à travers un concombre.

ELLE: Ce que je fais devrait être fait par n'importe qui. Plus on serait à le faire et mieux ce serait. C'est une force d'être nombreux... Dessiner, c'est de l'hygiène.

LUI: Ça nettoie!

ELLE: C'est comme une gymnastique... Ça déroute. On regarde les autres, on ne pense pas à soi quand on fait ça.

LUI: Tu ne regardes pas ce que tu fais?

ELLE: Non! Mais c'est un équilibre à trouver. Parfois, je ne sais plus comment il faut faire, je n'arrive plus à dessiner. Ça fait deux ans que je dessine par rafales, pendant une semaine ou quinze jours, après j'arrête. La rafale doit être une nécessité et pas une méthode.

LUI: Quand on a le sentiment de se répéter et de reproduire ça empêche, ça bloque. Mais comment résoudre ce problème?

ELLE: En ne faisant presque plus rien. Quand je n'arrive pas à dessiner, j'essaie de peindre. Parfois, c'est difficile de recommencer, je mets du temps à me rendre compte que je n'ai pas le bon outil, que les crayons sont trop petits, qu'il m'en faut de plus larges et qu'ils ont la taille en dessous.

LUI: Est-ce que ça te manque quand tu n'as pas dessiné depuis longtemps?

ELLE: Moi, non! C'est plutôt le contraire, il faut que je décide de le faire. Je m'achète un carnet et je le remplis en une semaine.



LUI: T'arrive-t-il de dire en parcourant le carnet: «Ce dessin est mauvais je ne peux pas le montrer» ou prends-tu tout ce qui vient, les choses dans leur ensemble?

ELLE: Je prends l'ensemble.

LUI: Tu acceptes ce qui advient comme quelque chose qui devait arriver.

ELLE: Ce qui advient, je le prends pour ce qui était prévu, ce que j'attendais sans le savoir. Je ne me pose pas de questions sur ce qui est raté ou réussi. C'est un autre point de vue.

LUI: Mais est-ce que ça ne pourrait pas t'être reproché comme de la désinvolture? C'est très difficile de faire admettre qu'on fait tout pour ne jamais savoir dessiner, qu'on est déçu de repérer son savoir-faire dans un dessin, qu'on se réjouit de s'être oublié au point de se retrouver hors des usages.

ELLE: Mes films étaient tournés montés, sans le son, que j'ajoutais après. Je confiais la caméra à ceux qui voulaient bien filmer.



... Soit je mettais le costume du personnage, soit je le donnais à d'autres. Trois minutes, sans montage, je m'imposais cette règle du jeu. Aux projections, c'était parfois très violent. Certains disaient: «Ah non, tu ne peux pas le laisser comme ça, il faut couper». Moi, je l'assumais ainsi.

LUI: Tu as raison. Puisqu'on le fait autrement, pourquoi ne pourrait-on pas le faire ainsi? Pourquoi ne choisirait-on pas de ne rien enlever puisque parfois on choisit d'enlever énormément, de sélectionner deux dessins parmi cent? La règle générale veut qu'on enlève ce qui est mauvais et que l'on garde ce qui est bon. Mais vu la façon dont le monde tourne et s'organise, si c'était vraiment le bon qu'on gardait, on s'en serait aperçu depuis longtemps. Et c'est inimaginable qu'en ce qui concerne l'art on en soit encore là. Le tri sélectif nous est imposé comme modèle d'existence.



ELLE: Certaines personnes disent que le noir et blanc, c'est triste. Ils pensent que je suis sacrément déprimée. En Allemagne, quelqu'un m'a dit qu'il aimait bien parce qu'il n'y avait pas d'atmosphère, pas d'ambiance. C'est étrange, mais je comprends ce qu'il veut dire.

LUI: Je partage l'avis de ce monsieur. C'est une peinture sans état d'âme. Elle ne révèle rien de ce que serait ta tristesse. Elle me rappelle plutôt le noir et blanc des films «noir et blanc» qui ont disparu, l'une des vingt-quatre images seconde, furtive et en noir et blanc.

ELLE: En février, j'étais déjà allée à Berlin où j'avais beaucoup dessiné. J'avais fait douze tableaux en trois jours. Il y avait de la neige et du brouillard, je ne voyais pas tout, «ça dessinait» facilement. Quand j'y suis retournée en été, je ne sais pas si c'est à cause de la lumière, mais c'était autrement dessiné, je voyais trop. C'était comme si je ne savais plus dessiner, plus peindre, plus choisir. Du coup, j'en ai fait la nuit et ça a commencé à venir, ça a été beaucoup plus long.

LUI: Tu peignais la nuit pour mieux voir ce que tu faisais?

ELLE: Pour mieux voir ce que je peignais. Il y avait moins de détails, c'était plus facile.

LUI: Quand tu peignais la nuit, c'était comme peindre sous la neige?

Est-ce que tu as déjà essayé de peindre la nuit sous la neige?

ELLE: Pas encore.





... Ce qui est difficile quand je peins le jour, c'est de donner l'impression qu'il fait jour. Dans les tableaux que j'ai faits, on dirait qu'il fait nuit.

LUI: Même le jour?

ELLE: Je n'arrive pas à éclaircir assez, ça reste très sombre. La valeur de gris n'est pas à sa place.

LUI: Il faudrait un gris ensoleillé.

ELLE: Voilà!

LUI: Et quand tu peins la nuit?



ELLE: Je contraste pour voir ce que je fais.

LUI: Et quand tu le vois dans la lumière?

ELLE: C'est un paysage de nuit bien contrasté. Ce qui m'intéresse c'est d'être en ville comme à la campagne. J'ai un sac avec un châssis, du noir, du blanc, de l'eau, une assiette en plastique pour faire la palette et un chiffon. Il faut trouver les moyens d'être léger quand on se déplace. Je me demandais, en rentrant de la montagne, comment faire pour être dehors.



... J'ai l'impression que plus ça avance dans le temps et moins il y a d'enthousiasme dans ce que je fais. Avant j'avais des idées, je m'enflammais, j'en laissais la moitié. Maintenant je n'ai presque plus d'enthousiasme. C'est l'expérience, je ne sais pas...  
LUI: Quand on commence, tout est enthousiasmant, on a l'impression de mettre dans ce qu'on fait tout son rapport au monde. On veut fabriquer quelque chose qui dérange tout le monde. On a des vertiges d'imaginer qu'on va pouvoir partager un point de vue rebelle avec le monde entier. Très vite, on se rend compte que c'est vrai, mais ce n'est vrai que pour soi et quelques proches. Avec tous les autres, on ne partage que des parcelles. Ça pourrait paraître désespérant, mais en fait ça relativise le rapport à ce qu'on fait et à ce qu'on est. Ça calme.

... La différence entre la réussite et l'échec n'est pas aussi spectaculaire qu'on l'avait prévu. Surtout quand on est convaincu que la réussite ce n'est pas la reconnaissance universelle, un appartement neuf et la voiture qui va avec.

ELLE: On va faire un tour de rivière?

LUI: De rivière?

ELLE: En vélo, avant qu'il pleuve.

LUI: Ils n'ont pas annoncé la pluie, mais c'est variable.



## RAPHAËLLE PAUPERT-BORNE

---



### EXPOSITIONS PERSONNELLES

---

- |      |  |           |  |
|------|--|-----------|--|
| 2006 | • Chapelle des Pénitents Bleus, Narbonne   | 2004      | • <i>Carte blanche à Philippe Cyroulnik</i> , galerie de l'École d'art, Marseille  |
| 2005 | • Atelier-Galerie LA GIRAFE, Berlin, Allemagne   | 2003      | • <i>Et toutes elles réinventent le monde</i> , École d'art, Belfort; Hôtel de Sponeck, Montbéliard; organisation le 19, Crac, Montbéliard |
| 2004 | • Artothèque Antonin Artaud, Marseille   |           | • <i>Comment j'ai réussi dans la vie</i> , Château de Servières, Marseille   |
| 2003 | • <i>Mais</i> , Galerie Miscellanée, Cotignac  | 2002      | • <i>Vu d'ici</i> , Château de Lauris, Vaucluse  |
| 2002 | • <i>Juste pour Voir</i> , Galerie Res Rei, ENAD, Limoges  |           | • <i>Juste pour Voir</i> , Grand Théâtre et ENAD, Limoges  |
|      | • <i>Raphaëlle Paupert-Borne</i> , C.E. d'Air France Aéroport de Marignane                                   |           | • <i>L'envers de la Gardine</i> , Musée de l'Évêché, Limoges   |
| 2001 | • <i>Raphaëlle Paupert-Borne</i> , Galerie Artena, Marseille   | 2001      | • <i>Shoot Rage Hipp</i> , Galerie Philippe Panetier, Nîmes  |
|      | • <i>Raphaëlle Paupert-Borne</i> , Mairies des 13 <sup>e</sup> et 14 <sup>e</sup> arrondissements, Marseille |           | • <i>Candidats</i> , Tohu-Bohu, Marseille  |
|      | • Galerie Philippe Panetier, Nîmes   | 2000      | • Galerie Philippe Panetier, Nîmes   |
| 2000 | • Galerie du Tableau, Marseille  | 1999      | • Galerie Philippe Panetier, Nîmes   |
| 1996 | • Galerie du Tableau, Marseille  |           | • <i>Les Saisons</i> , Galerie Éric Dupont, Paris  |
| 1995 | • Tohu-Bohu, Marseille   | 1999/1998 | • <i>Carlos Kusnir et ses invités</i> , Le Grand Café, Saint-Nazaire   |
|      | • Artothèque Antonin Artaud, Marseille   | 1998      | • <i>Le Grand Ordinaire</i> , Théâtre Bonlieu, avec Jean Laube, Annecy   |
| 1994 | • Galerie du Tableau, Marseille  |           | • <i>Artistes, donnez-nous de vos nouvelles</i> , Artothèque Antonin Artaud, Marseille   |
|      |  |           | • <i>Les Saisons</i> , Galerie Éric Dupont, Paris  |
|      |  | 1997      | • <i>Raphaëlle Paupert-Borne et Jean Laube</i> , Interface MMM, Marseille  |
|      |  |           | • <i>La Compagnie</i> , Marseille  |
|      |  | 1996      | • <i>Raphaëlle Paupert-Borne et Estelle Fredet</i> , Interface MMM, Marseille  |
|      |  | 1995      | • <i>Quatre rencontres pour une exposition</i> , Artothèque Antonin Artaud, Marseille  |
|      |  | 1991      | • <i>L'École est finie</i> , École des beaux-arts, Nîmes   |
|      |  | 1990      | • <i>Châteaux, Chapeaux</i> , École des beaux-arts, Nîmes  |

### EXPOSITIONS COLLECTIVES

---

- |      |  |
|------|--|
| 2006 | • <i>Cityscape</i> , les Chantiers Boîte Noire, Montpellier    |
| 2005 | • <i>À fleur de peau</i> , Galerie Éric Dupont, Paris          |
|      | • Galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille     |
|      | • Galerie Peter Herrmann, Berlin, Allemagne                    |
|      | • 2YK Galerie (Kunstfabrik am Flutgraben), Berlin, Allemagne   |
|      | • Galerie COPYRIGHT Projektraum, Berlin, Allemagne             |
|      | • <i>À consommer sans modération</i> , le 19 Crac, Montbéliard |

## FILMOGRAPHIE

---

- 2003 • *L'heure d'été, 9'*, diffusion : le 19 Crac, Montbéliard, 2004 ; Galerie Montgrand, Marseille, 2004
- 2003 • *Apnée, 22'*, diffusion : Urzula, Galerie Pankow, Berlin, Allemagne, 2005 ; 2YK Galerie, Berlin, Allemagne, 2005 ; Polygone Étoilé, Marseille, 2005 ; Festival Paris / Berlin, La Villette, Paris, 2004 ; Cinéma Le Miroir, Marseille, 2004 ; Cinéclub du Corbusier, Marseille, 2004 ; « soirée Séquences », Le Plateau, Paris, 2003 ; Château de Servières, Marseille, 2003 ; Galerie Miscellanée, Cotignac, 2003
- *3m20, 7'*, diffusion : « soirée Séquences », Le Plateau, Paris, 2003 ; Cinéclub du Corbusier, Marseille, 2004
- *4m, 8'*, diffusion : « soirée Séquences », Le Plateau, Paris, 2003 ; Cinéclub du Corbusier, Marseille, 2004
- *Mer et Campagne*, bande sonore de 30' ; diffusion : « soirée Séquences », Le Plateau, Paris, 2003
- 2001/1995 • *Littoral*, vidéo, 7'30", diffusion : Galerie Artena, Marseille, 2001 ; Film Flamme, Marseille, 2001
- 1998 • *Fafarelle à Saint-Nazaire*, DV, 3'10", diffusion : Le Grand Café, Saint-Nazaire
- 1997 • *Fafarelle à la Campagne*, Beta SP, 3'40", diffusion : Cinemac - le miroir, Marseille, 1997 ; Le Grand Café, Saint-Nazaire, 1998 ; La Compagnie, Marseille, 1997 ; Vidéochroniques, Marseille, 1997 ; La Station, Nice, 1997
- 1996 • *Fafarelle à l'Exposition*, Beta SP, 9'30", diffusion : Interface MMM, Marseille, 1996 ; Vidéochroniques, Marseille, 1997 ; La Station, Nice, 1997

## FAFARELLE, PERSONNAGE PRÉSENT DANS LES PEINTURES, FILMS ET ACTIONS

---

- 2001 • *4 tableaux pour une exposition vivante*, carte blanche à Yves Fravega, Théâtre des Bernardines, Marseille
- 2000 • *Discours*, première partie d'un spectacle de Caroline Delaporte, Festival Ziva / Emmetrop, Bourges
- *Pas de silence pour la couleur*, colloque, École des beaux-arts, Aix-en-Provence
- *1 art > 1 milliard*, spectacle avec Caroline Delaporte, Interface MMM, Marseille

- 1998 • *Le Grand Ordinaire*, de Yves Fravega, Scène Nationale de Bonlieu, Annecy
- 1997 • Spectacle de Sophie Conté, Théâtre des Bernardines, Marseille
- 1996/1995 • *Clown à domicile*, Marseille, Nîmes, Paris, Dijon
- 1995 • *Fafarelle*, Hôpital de la Timone, Marseille ; École de La Tour Magne, Nîmes
- *Cabaret Oriental et Extrême-Oriental*, Printemps de Bourges
- 1994 • *Fafarelle et Bernard*, avec Caroline Delaporte, Interface MMM, Marseille

## PERFORMANCES ET THÉÂTRE

---

- 1995 • *La Fée électrique*, de Peter Sinclair, Cirque d'Hiver, Reims
- *We Never Sleep*, Cabaret de Guy-André Lagesse, Peter Sinclair, disco mobile, Frontignan
- 1992 • *Coups de couteau*, Cabaret, avec Caroline Delaporte, Friche la Belle de Mai, Marseille
- *Soirées pièces courtes*, Théâtre des Bernardines, Marseille
- 1991 • *Cosy Cosy Disco*, Centre d'art, Printemps de Bourges

## COLLECTIONS

---

- Artothèque Antonin Artaud, Marseille
- Artothèque du Limousin, Limoges
- Fonds communal d'art contemporain, Marseille
- Collections privées



#### COMMANDES PUBLIQUES

---

- 2004 • Conception de la mise en couleur d'une salle de cinéma, Polygone Étoilé, Marseille

#### AIDES ET RÉSIDENCES

---

- 2005 • Résidence Atelier-Galerie LA GIRAFE, Berlin  
• Aide à la création, Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur  
• Aide à l'édition, Conseil général 13  
• Aide à la création, Ville de Marseille  
• Aide à la création, Ville de Narbonne
- 2003 • Aide à la création, Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### BIBLIOGRAPHIE

##### CATALOGUES INDIVIDUELS

---

- 2004 • *Raphaëlle Paupert-Borne*, Artothèque Antonin Artaud

##### CATALOGUES COLLECTIFS

---

- 2005 • *Créer avec Van Gogh*, Éditions du Sorbier  
• *À consommer sans modération*, le 19 Crac, Montbéliard
- 2003 • *Et toutes elles réinventent le monde*, le 19 Crac, Montbéliard
- 1998 • *Artistes, donnez-nous de vos nouvelles*, portfolio de sérigraphies, Artothèque Antonin Artaud
- 1995 • *Quatre rencontres pour une exposition*, portfolio, Artothèque Antonin Artaud

##### AUTRES PUBLICATIONS

---

- 2001 • *Projection vidéo Raphaëlle Paupert-Borne*, texte de Mathieu Provansal, in Vidéolux

##### PRESSE

---

- 2004 • Francis Romanetti, « La matière du distinct », in *Journal Sous Officiel* n°018, mars-avril  
• A.H. : « Des loups à l'Artothèque », in *La Provence*, 19 janvier

- 2002 • « Le musée fait son cirque », *Printemps des musées*, Limousin  
• Géraldine Basset, « Soutenir les jeunes talents c'est possible », in *Ventilo*, 8-14 mai
- 2001 • Clotilde Hardouin, « Promenade au pays de Fafarelle », in *La Marseillaise*, 26 octobre  
• Éléonor Zastavia, « Raphaëlle Paupert-Borne », in *Journal Sous Officiel* n°003, octobre  
• Patrick Merle, « L'art de vivre soigne ses improvisations », in *La Provence*, 15 février  
• Delphine Huetz, « Après-coup », in *Marseille L'Hebdo*, 22 février  
• « Yves Fravega mène le bal », in *Libération*, 15 février  
• Dominique Allard, « L'art de soigner l'approximation. Artistes sans étiquette. », in *Le Pavé* n° 144, février  
• « Approximative proximité », in *La Marseillaise*, 14 février

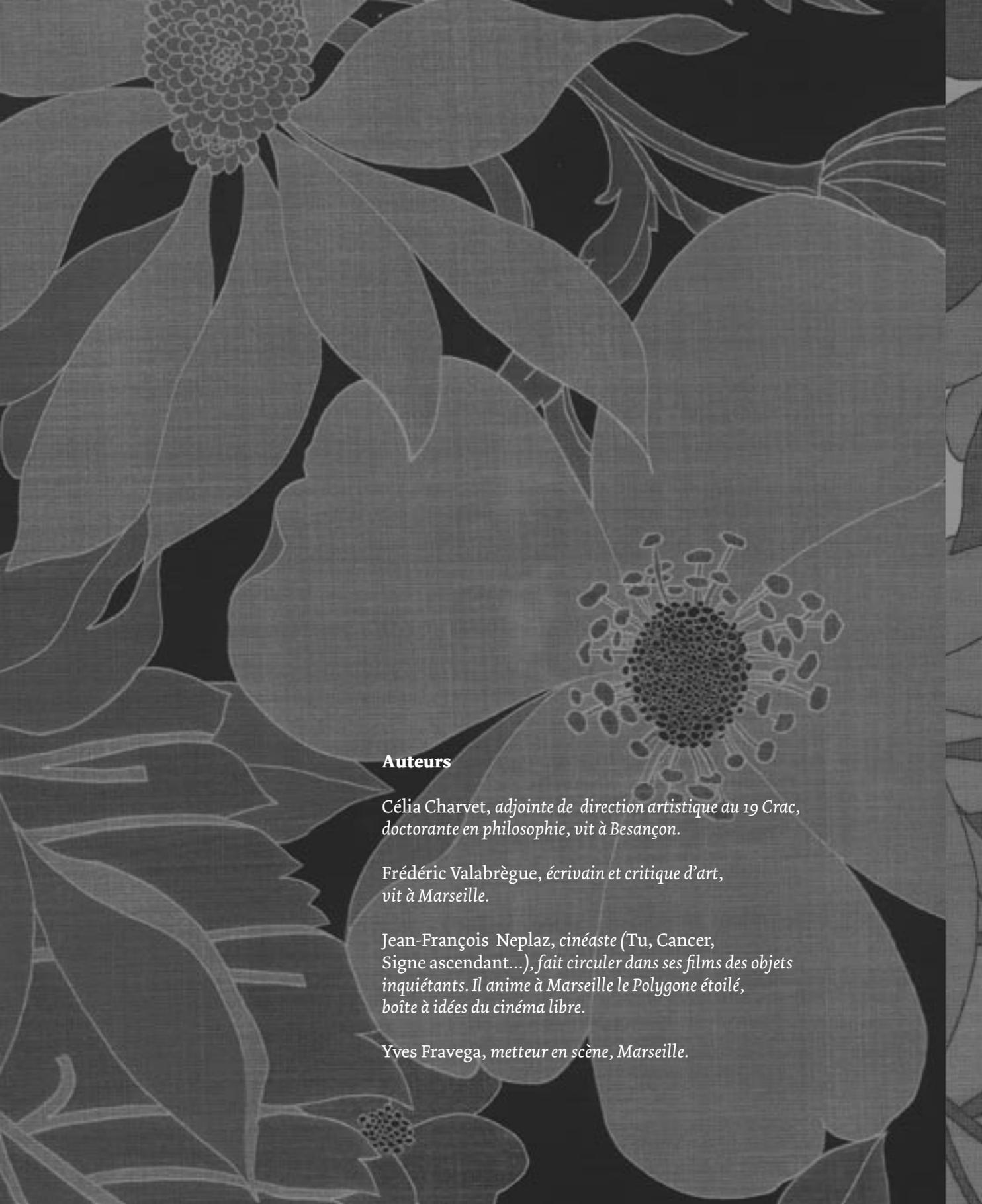
##### INTERNET

---

<http://www.reddistrict.org>

<http://www.documentsartistes.org>





### **Auteurs**

*Célia Charvet, adjointe de direction artistique au 19 Crac, doctorante en philosophie, vit à Besançon.*

*Frédéric Valabrègue, écrivain et critique d'art, vit à Marseille.*

*Jean-François Neplaz, cinéaste (Tu, Cancer, Signe ascendant...), fait circuler dans ses films des objets inquiétants. Il anime à Marseille le Polygone étoilé, boîte à idées du cinéma libre.*

*Yves Fravega, metteur en scène, Marseille.*

*Remerciements*

Anne Bousquet, Yves Buraud, Laurent Cauwet, Célia Charvet,  
Fabienne Clérin, Thierry Crombet, Philippe Cyroulnik, Yves Fravega, Josiane Korobeinik,  
Carlos Kusnir, François Lagarde, Jean Laube, Christian Laune, Claire Linou,  
Jean-François Neplaz, Philippe Pannetier, Frédéric Valabrègue

*Conception* : Raphaëlle Paupert-Borne et Hardfrench&lazyline

*Graphisme* : Hardfrench&lazyline

*Relecture* : Fabienne Clérin

*Crédits photographiques* : François Lagarde pour l'ensemble  
excepté p. 9, 13: Mylène Malberti et p. 140-142: Jean Laube

*Imprimé en Belgique le second trimestre 2005 sur les presses de Snoeck-Ducaju & Zoon, Gand*

*Ouvrage co-édité par*

Éditions Al Dante

Al Dante / Laurent Cauwet, 27 rue de Paris 93230 Romainville, [www.aldante.org](http://www.aldante.org)

*diffusion/distribution* : Vilo

Le 19, Centre régional d'art contemporain

19, avenue des Alliés 25200 Montbéliard, tél. +(0)3 81 94 43 58, [www.le-dix-neuf.asso.fr](http://www.le-dix-neuf.asso.fr)

La Tournure

29, rue Francis de Pressensé 13001 Marseille, tél. +(0)4 91 90 55 83, [fafarelle@wanadoo.fr](mailto:fafarelle@wanadoo.fr)

avec le concours du Conseil général 13, de la Ville de Marseille, du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur,  
et le soutien de la Ville de Narbonne, dans le cadre de l'exposition à la Chapelle des Pénitents Bleus au printemps 2006

ISBN : 2-84761-111-8

© 2005 Éditions Al Dante, Le 19 Crac et La Tournure

