

30

Août
2023

Eric Rondepierre – Facéties

Par Vincent ROUSSEL

Dans Littérature française, Livres

Par : Eric Rondepierre Titre : Facéties Année : 2023

📖 Autobiographie, Grimace, Intimité

A peine quelques semaines après la sortie d'*Exit*, Eric Rondepierre publie un nouvel ouvrage intitulé *Facéties* qui entretient un certain nombre de liens avec son essai précédent. Dans les deux cas, il s'agit de livres hybrides, recueil de textes pouvant paraître hétérogènes mais traversés par les mêmes motifs, les mêmes interrogations. Écrivain et photographe, Rondepierre explore avec beaucoup de talent les territoires de l'enfance, la question de l'intime et mêle à ses évocations autobiographiques une dimension réflexive et théorique toujours stimulante.

Que ça soit dans *Exit* ou dans *Facéties*, il est toujours question chez l'auteur de la manière de trouver une place dans le monde et d'arriver à l'habiter plus ou moins. Dans *Exit*, c'est par l'image et la photographie qu'il parvenait à circonscrire une position à la fois à l'extérieur et au cœur de ce monde. Avec *Facéties*, c'est par le geste qu'il ouvre une brèche dans le mouvement absurde du monde et qu'il cherche à définir des rapports nouveaux et singuliers face à l'organisation sociale.

Dans *Cirques divers*, une première partie composée de trois textes, Eric Rondepierre raconte trois expériences auxquelles il s'est livré plus jeune, relevant à la fois de l'esclandre, de la performance artistique et du théâtre. En 1978, lors d'une audition publique pour une émission de Michel Drucker, le jeune homme monte sur scène de manière impromptue et reprend *Ne me quitte pas* de Jacques Brel d'une manière tout à fait singulière. Son deuxième récit nous transporte du côté de Rotterdam où, en compagnie d'une troupe de comédiens français, il se livre à une sorte de *happening* et s'interroge sur la manière de capter l'attention des badauds de ce quartier piéton. Enfin, le troisième segment revient en détails sur une conférence autour de la photographie que Rondepierre va chercher, de manière plus

inconsciente que réellement voulue, à faire sortir du ronron rassurant des colloques culturels où « *personne n'écoute les gens parler* » et où « *les gens viennent pour s'installer un peu plus que d'habitude dans le sommeil et prennent leur place réservée à cette fin, uniquement pour dormir, et ensuite se sustenter dans un cocktail et serrer des mains, échanger des adresses.* »

La deuxième partie de l'ouvrage est une *Théorie de la grimace* qui, en dépit de son titre, n'est pas uniquement un essai sur cette question. En effet, Eric Rondepierre n'hésite pas, une fois de plus, à mêler à ses réflexions quelques évocations autobiographiques, revenant sur son goût pour les grimaces venu de l'enfance (« *J'ai ressenti très tôt le besoin de me livrer directement à cette mobilité faciale, en l'agrandissant par la suite aux dimensions du jeu humain.* ») mais également sur ses facéties dans un amphithéâtre de l'université. S'appuyant par la suite sur quelques exemples artistiques, l'auteur montre qu'il y a dans la grimace et la manière dont elle peut provoquer le rire, quelque chose qui fissure le mouvement trop lisse des conventions humaines, qui renvoie une image déformée des simagrées sociales.

Et c'est ce surgissement que *Facéties* analyse et loue sans pourtant le réduire à un mode d'emploi didactique. En partant de sa propre expérience d'individu inadapté au monde et à son mouvement (« *J'ai joué toute ma jeunesse la comédie du type qui ne foutait rien, et j'ai fini par y croire, par effectivement ne rien foutre, à ne rien foutre à un degré difficilement imaginable. Arrivé à un tel point de désœuvrement, je ne pouvais même plus me permettre de songer à travailler sans baisser dans mon estime, sans capituler devant ce qui me semblait essentiel : ne jamais participer au mouvement du monde, ne jamais collaborer à son inlassable labeur, à cette frénésie d'occupations toutes plus dérisoires les unes que les autres. Les gens qui travaillent n'ont jamais apporté partout que le malheur, ceux qui travaillent pour la communauté ont particulièrement apporté le malheur, ils l'ont apporté et importé chez ceux qui ne travaillaient pas, comme une maladie, un virus, il fallait que cela parvienne à la conscience de chacun pour qu'on arrête simultanément le malheur et le travail.* »), il s'appuie sur la grimace pour établir un lien paradoxal avec ledit monde. Paradoxe car si ce sens de la facétie permet à l'auteur de tisser un lien avec les spectateurs devant qui il se produit (Rondepierre insiste sur sa capacité à faire rire aux larmes), il renvoie également une image grinçante des rapports sociaux et de leurs conventions. La grimace n'est pas une simple blague qui cherche la connivence mais introduit dans les relations humaines un gouffre, une béance, un malaise qui peut se résoudre dans le rire mais pas seulement.

D'une certaine manière, la grimace est aussi un moyen d'introduire de la *fiction* au cœur du réel, de faire déborder une audition ou un colloque du côté d'un imaginaire venu de l'enfance et de faire du monde une scène de théâtre, en un grand terrain de jeu. C'est par le biais de ce jeu qu'un enfant précocement conscient des simagrées des adultes tente d'habiter un espace d'où il est exclu.

« *La facétie ne pèse pas lourd dans l'équilibre du monde, c'est un luxe qui me convient.* »

Facéties (2023) d'Eric Rondepierre [Éditions Tinbad](#) ISBN : 979-10-96415-59-5 100 pages – 17€



http://www.lelitteraire.com/?attachment_id=96148

Eric Rondepierre, *Facéties*

Farces et attrapes

N'étant que "cérémonies", comme le rappelle Rondepierre à travers l'incipit de Montaigne, ce livre s'attache à l'entreprise suivante : *"souligner le caractère insuffisant d'une description de gestes (...) et encore plus pénible d'imaginer un monde où cette description serait intacte, consignée, servilement disponible."*

Et l'auteur d'ajouter qu'il s'en faut de beaucoup que de telles transcriptions soient *"une garantie de sa longévité et que l'arrangement de signes qui en découle en soit le prolongement naturel."* Mais il rectifie d'emblée : *"Toutefois, nous ne cacherons pas qu'à ces réserves il faut opposer un démenti inépuisable"*.

C'est celui que dresse ce livre jouissif où il se met en scène en des situations où l'auteur n'a aucune raison de s'y retrouver et auxquelles il ne trouve aucun intérêt (sous couvert d'un habit de motard dans la première partie des deux de ce livre). Cela n'empêche en rien le discours de se poursuivre — bien au contraire. Et si chez l'auteur le manque d'imagination et l'absence de vocabulaire semblent faussement aller de pair, il voue un culte appuyé à toute forme d'apparences même s'il ne sait pas ce qu'il fait ou ce qui l'agit, là où il reste toujours l'homme second face au premier qui s'efface.

Maître drolatique des abîmes du logos, il crée un texte sous diverses possibilités d'ersatz (de Artaud à Louison Bobet) pour mettre à mal toutes les prétentions aux exhibitions de ses semblables en une suites de silhouettes ou de tableaux décrits dans une précision d'autant maniaque que leur existence n'est pas forcément avérée. De telles variations donnent lieu à des rencontres improbables et des constellations figuratives qui n'ont cesse, une fois données, de se détruire pour aller voir ailleurs si l'auteur y est et pour les reconstruire.

Cela ne mange pas de pain mais crée un beau livre. D'où ces suites de facéties plus ou moins incertaines et plutôt plus que moins. Tous les gestes des personnages réunis ici sont donc sujets à caution et doivent être saisis avec une extrême précaution. Même les signes d'évidences seront considérés comme négligeables, d'autant que l'auteur en avançant vers la vérité ne cesse de la faire reculer comme si un tel témoin douteux devenait un serpent qui se mord la queue.

D'où le plaisir à lire de telles turpitudes et déviances d'usages. Nulle question pour lui de défendre ce qui lui est arrivé — ou pas. Mais l'ensemble devient le plus séduisant manuel d'inutilité pervers, grotesque, insignifiant, pathétique (enfin presque) où la question de leur valeur importe peu. Ce qui compte reste le mouvement corrosif et jouissif d'un tel lieu des non-lieux. " *La laine chaude de leur mensonge*" en " *cirques divers*" enveloppe l'auteur et les lecteurs comme dans un nuage. Que demander de mieux pour toucher à l'Eden littéraire et mordre la poussière dans la piste de ce qui est ?

jean-paul gavard-perret

Eric Rondepierre, *Facéties*, Tinbad, Paris, 2023, 105 p.- 17,00 €.

Eric Rondepierre, le farceur



<https://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/66952>

Maître drôlatique des abîmes du logos, Eric Rondepierre crée un texte en deux parties sous diverses possibilités d'ersatz (de Artaud à Louison Bobet) pour mettre à mal toutes les prétentions aux exhibitions de ses semblables dont l'existence n'est pas forcément avérée. De telles variations donnent lieu à des rencontres improbables et des constellations figuratives qui n'ont cessé une fois données de se détruire pour aller voir ailleurs si l'auteur y est et pour les reconstruire.

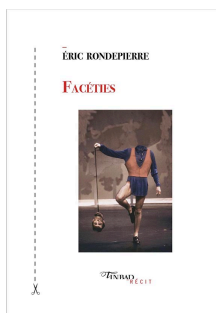
Cela ne mange pas de pain mais crée un beau livre. D'où ces suites de facéties plus ou moins incertaines et plutôt plus que moins. Tous les gestes des personnages réunis ici sont donc sujets à caution et doivent être saisis avec une extrême précaution. Même les signes d'évidences seront considérés comme négligeables d'autant que l'auteur en avançant vers la vérité ne cesse de la faire reculer comme si un tel témoin douteux devenait un serpent qui se mord la queue.

D'où le plaisir à lire de telles turpitudes et déviances d'usages. Nulle question pour lui de défendre ce qui lui est arrivé - ou pas. Mais l'ensemble devient le plus séduisant manuel d'inutilité pervers, grotesque, insignifiant, pathétique (enfin presque) où la question de leur valeur importe peu. Ce qui compte reste le mouvement corrosif et jouissif d'un tel lieu des non lieux. « *La laine chaude de leur mensonge* » en divers « *cirques divers* » enveloppe comme dans un nuage coruscant. Que demander de mieux pour toucher à l'Eden littéraire et mordre la poussière sur la piste de ce qui est ?

Jean-Paul Gavard-Perret

https://www.visuelimage.com/hebdo/index.php?ad=10&id_news=9455

Facéties, Eric Rondepierre, « Récit », Tinbad, 100p, 17 euros



Eric Rondepierre, en plus du fait qu'il est un artiste passionnant, est un auteur qui passe sans difficulté de la pure fiction à l'essai. Et il lui arrive aussi de mêler les deux genres. C'est en tout cas ce qu'il a voulu faire dans *Facéties*. Il y relate des bribes de son existence à différents moments de son histoire personnelle et aussi ce qui a pu l'animer et lui suggérer des idées et surtout le désir de mettre en forme des considérations qui lui sont venues à l'esprit. L'imbrication de ses faits et gestes et de ses cogitations n'a pas engendré un livre hybride, mais plutôt un récit un peu décousu qui ne se réfère à aucun mode connu. Sa narration est parfois déroutante, mais n'est jamais hasardeuse. Il est indéniable qu'il s'est plu à égarer le lecteur dans ce labyrinthe qui est la traduction de sa manière de penser et de se comporter.

Il nous fait surtout état de sa relation complexe avec l'image photographique, qui le fascine, le trouble et lui inspire des méditations qui s'éloignent de la manière commune de considérer l'enregistrement du réel ou d'une composition de quelque ordre que ce soit. Il veut que ce qu'il capture soit non le reflet de sa vision, mais la création d'une vision intérieure qu'il veut saisir dans le monde tangible. C'est forcément déroutant, mais c'est d'abord la clef de ce qu'il poursuit dans son oeuvre plastique, qui est nécessairement un piège pour l'oeil du spectateur. Le titre de cet ouvrage n'est pas tout à fait innocent et à double sens : c'est à la fois une dérision de notre façon de considérer la littérature par les temps qui courent et aussi une exploration de la dérision et de l'auto-dérision qui passe surtout par la grimace ou la déformation des traits du visage ou même de la position du corps. La dernière partie du livre est d'ailleurs consacrée surtout aux *Têtes de caractère* de Franz Xaver Messerschmidt, aux *Grimaces* de Louis-Léopold Bailly. Dans ces pages, l'auteur est une sorte de narrateur un peu fantomatique (mais toujours fantasque et blagueur) qui semble être sur une scène théâtrale, étant le centre de l'attention d'une foule pas forcément avenante.

Cela fait penser aux menées de Josef K. Dans *Le Procès* de Franz Kafka. Mais ce n'est pas la

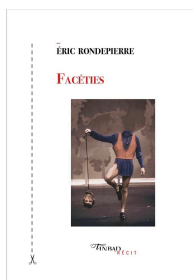
conscience d'une faute qui le hante, mais tout simplement le regard d'autrui. Il se donne à voir avec des expressions faciales monstrueuses et grotesques. C'est sans doute une métaphore du rôle de l'écrivain moderne ! Celui-ci a perdu le lien profond avec ses lecteurs et ne peut attirer leur attention que par de formidables pitreries. Cet ouvrage est très intense et devrait être pour nous une source de méditation poussée sur le jeu esthétique et ce que l'artiste (ou l'auteur) transmet désormais à autrui. C'est en tout cas un livre tout à fait remarquable.

*



The screenshot shows the website interface for sitaudis.fr. The top navigation bar includes 'Parutions', 'Incitations', 'Poèmes et fictions', 'Apparitions', 'Auteurs & poètes', 'Célébrations', 'Prescriptions', and 'Plus'. A search bar with 'Rechercher' and 'ok' buttons is on the right. Below the navigation is a blue banner with the text 'Les Parutions'. The breadcrumb trail reads 'Sitaudis.fr, poésie contemporaine / Parutions / Facéties, d'Éric Rondepierre par Christophe Stolowicki'. The URL below the screenshot is 'https://www.sitaudis.fr/Parutions/faceties-d-eric-rondepierre-1696606752.php'.

Facéties, d'Éric Rondepierre par Christophe Stolowicki



Sujet : spectacle. Objet : littérature, quarante ans après – ce temps ramassé comme un fauve, comme un mégot. Par un artiste virevoltant à haut voltage, *tenu* d'improviser sur scène ou en colloque de présentation de ses photographies sans que sa *tension* ne relâche, celle de sa vie (« comme un acrobate dans un cirque, qui travaille sans filet »), celle à présent d'une écriture en équilibre sur son suspens.

Une vie dont les « acteurs [sont] formés rapidement sur le tas à coups de citations inconscientes d'elles-mêmes. » Ici, dégagés en porte-voix d'exergue, Sade et Montaigne.

Une « grimace à corps perdu » en guise de visage, quand « chaque visage est un transport en commun ». À la vie sur la brèche d'un artiste total débordant sur ses marges, dont le champ s'étend de la photographie au spectacle de rue (de rue piétonne à Rotterdam, où annoncer la représentation du soir dans un théâtre), prose y incluse, ses livres ont apporté le ciment organique.

Après *Double feinte* (2019), un faux traité d'esthétique où la fiction est retournée sur son objet et sur ses recettes, dans *Facéties* la société du spectacle est prise par les cheveux dans un train de réflexions qui l'explicité, la dénude. Performances ? Des improvisations tout en strates, en chorus que le souffle d'Éric Rondepierre ne lâche pas : « ce sont les choses qui commandent, elles dictent leur loi, astreintes au travail d'être, même si le salaire de nos yeux y participe. »

Vrai sujet le temps : non celui d'horloge ni le temps perdu, mais le temps à temps. *Artiste* n'est plus ce qu'il était. Une Mimi, une Manon figuraient jadis ses pierres de touche, la langue y suffit. Quelques photographies, *facéties*. Une scie s'y associe.

Éric Rondepierre (né en 1950) y enfonce en mémoire de sa jeunesse l'angle saillant d'une génération : « passant mon temps dans les cafés, à glander, à marcher dans Paris ou à faire semblant de me dépenser en drague ou en drogue [...] j'avais pourtant dressé la carte d'un art de vivre qui semblait partagé par quelques individus. L'ivresse de la communauté nous avait touchés de son doigt lumineux [...] Toute occasion était bonne pour prendre un bain d'altérité. » En quarante ans l'écriture a opéré un retrait arrière toute : tout intériorité. Aux forceps.

Un mot des images : la plus grimacière, autoportrait à Saint-Tropez à dix-huit ans, le rictus révulsé d'un affichant toutes ses dents et ses cernes les plus creusés dans un noir et blanc d'argentique majeur ; la plus emblématique, celle de couverture, d'un décapité posant cuisse très nue sceptre à la main, sa tête fichée au bout de cette pique royale.

Le spectacle remonté de la scène à l'écrit en reprises, rédemption, relevailles : celui dont, sans s'y détruire comme Rodanski, Éric Rondepierre est le *spectracteur*.

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 « chaîne de valeur ». Sans jamais négocier la singularité de ses choix, l'artiste polyvalent explore continuellement 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'Oulipo¹ 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*, 2014³), 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 ornements 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 organité 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 enchaînées 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 Myrtilde 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 RETROSPECTIVE
RONDEPIERRE QUIGNARD
SHALMANI GRACO O.ROLIN

DRAWING NOW
FOCUS SUR
LES GALERIES

520

DOMAINE - PORT GOREAU
BELS SAC - CA 14302LA
JAPON 1700 IPT - CA 16107S
MAROC 10140

M 08242 - 520 - F: 7,50 € - RD



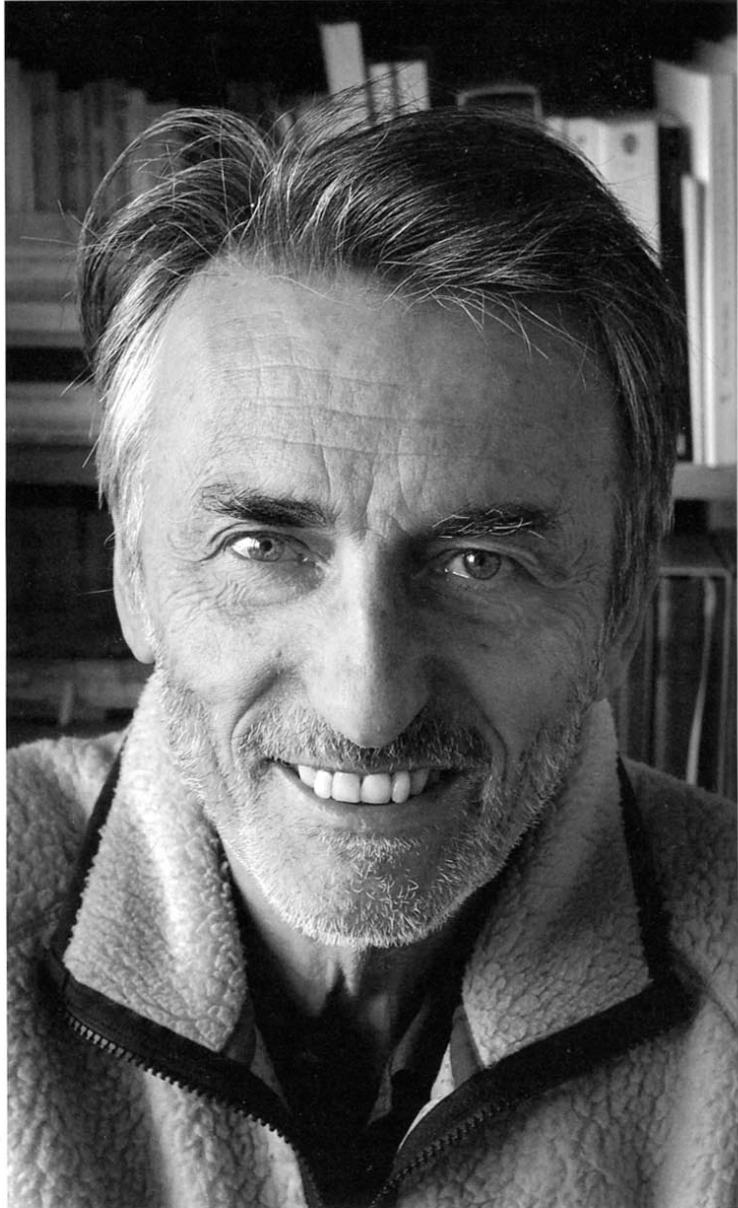
ÉRIC RONDEPIERRE

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 Paini, 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 mortard 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...

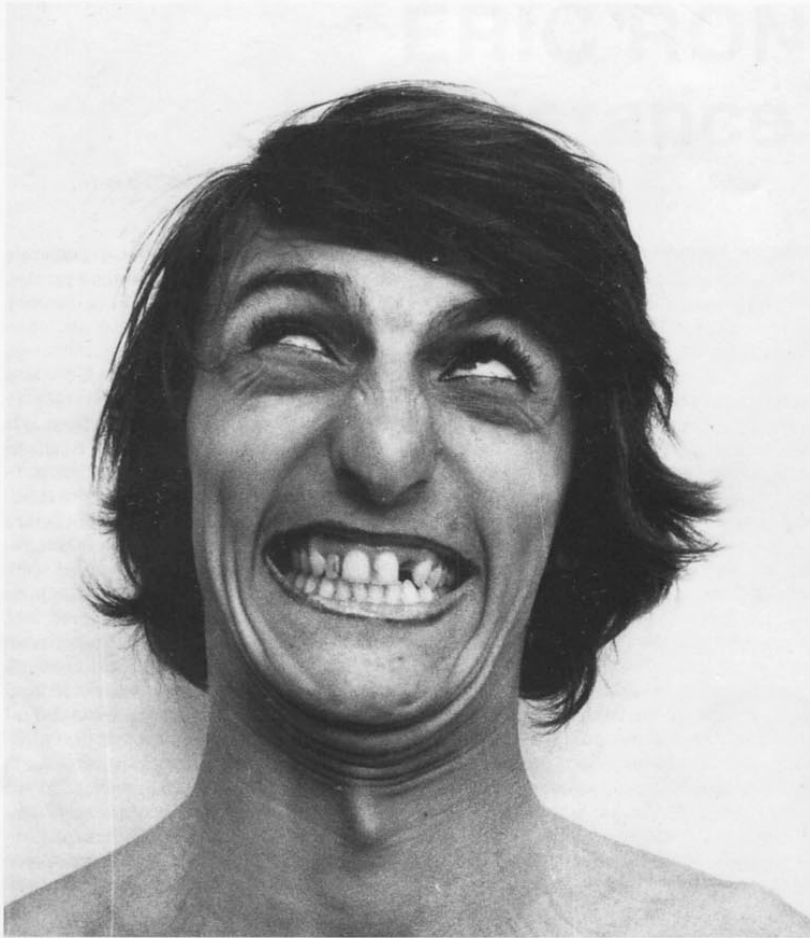
Tu as une carrière d'artiste et d'universitaire conséquente, avec beaucoup de di-

plômes, et pourtant, au début, si j'en crois ce que tu dis dans cette première facétie, tu préférerais 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 ambiguë, 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'engouffrer le geste facétieux, ça aurait pu mal se terminer. Mais, en l'occurrence : 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 martyrisés.



Eric 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 «déconnectent» à un moment donné, mais je remarque que personne n'a consacré un ouvrage à ces mo-

ments 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 points 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.