

Papiers d'herbes...

S'imprégner du travail de Claudie et Francis Hunzinger ne peut se faire qu'en entrant dans le monde doux et sauvage qu'ils côtoient et qui les façonne. Il faut accepter de mettre de côté ses a priori citadins, regarder avec les yeux d'une vérité autre. Silence, pudeur, puis les mots viennent, justes, essentiels.

Quand, il y a deux ans, je débarquais pour vingt-quatre heures à Bambois, nous parlâmes d'eux, de la place difficile qu'ils pouvaient trouver dans le monde artistique. Nous parlâmes aussi de ce qu'ils avaient fait avant les « dévastations » : la laine, le feutre, les panneaux de feuilles. Je ne savais presque rien. J'essayais seulement de comprendre, de suivre le chemin, le leur. Puis, par lettre, nous échangeâmes des impressions sur Umberto Eco. Moi pensant au philosophe, Claudie au romancier du « Nom de la rose ». Depuis, j'ai lu le roman. Il est nécessaire pour la compréhension du travail présent.

Nadia Prete

Un jour nous avons cherché comment faire du papier avec les herbes. Nous avions des indices. Peu à peu nous avons trouvé.

Nous avons construit un barrage en bas du ruisseau pour faire dans l'eau nos feuilles de papier et nos peintures de papier.

Des peintures de papier comme des tiges. Barrages. Sables tamisés. Pépites. Feuilles. Feuilletés.

Feuilles d'arbre et feuilles de papier. Confusion entre les deux. Ceintures de feuilles assemblées avec des brindilles, quand nous avions cinq ans. Carnets de feuilles de papier cousues, éditions uniques de livres de poèmes quand nous avions douze ans.

Je dis « nous », parce que Francis et moi nous nous connaissons depuis la maternelle.

Nous jouons

Nous gagnons notre vie en jouant encore dans les ruisseaux. Ça c'est un point essentiel.

Ce n'est pas un métier du tout.

Très peu de contacts avec le monde adulte où un tigre c'est un tigre, où un tube de peinture c'est un tube de peinture.

Nous, nous jouons tout à fait seuls, très petits, à deux, perdus loin. Avec les moyens qui sont ceux du bord et de l'imaginaire.

Nous faisons de la peinture comme si nous faisons de la peinture. Nous disons : ces herbes ne sont pas des herbes. Ces herbes sont la brosse, la couleur, la pâte elle-même et le papier. Elles sont une métaphore de la peinture.

On peut trouver de l'enfance là dedans.

Mais on peut aussi y voir de l'insoumission. L'insoumission est fondamentale.

Les papiers herbeux sont les matériaux de notre insoumission à la convention de l'art, c'est comme si on nous disait : on ne mange la salade de l'art qu'avec une fourchette. Or pour nous il est essentiel d'utiliser nos doigts. Il nous semble que nous avons plus de force neuve, naïve, native lorsque nous arrachons aux arbres leurs écorces, aux prés leurs herbes, qu'en passant par la convention du pinceau.

C'est un jeu primitif. Il y a de la jubilation sauvage à nous façonner nos propres matériaux picturaux.

« Pourquoi ne pas reconnaître que le pinceau est un instrument incompetent ? C'est comme si vous vous en preniez au cosmos débordant de lumière avec une brosse à dents. » Ça c'est du Gombrowicz. Voilà pour les peintures de papier.

A côté d'elles nous faisons des livres. Depuis quelques années nous sommes dans ce que Barthes appelle « la papeterie ». « Et c'est par la papeterie que l'on s'introduit dans l'espace des signes » dit-il encore. (Auparavant, nous touchions la laine. Nous étions dans les sensations. Etape absolument nécessaire, je pense, pour apprivoiser l'isolement où nous avons choisi de vivre dans une montagne difficile.) C'est comme si nous vivions dans une île, un monastère, une prison ou un sarcophage, ou alors une station orbitale, entourés de lettres, de livres, de notes, de matière livresque.

Strates nourricières

Prendre des notes dans des carnets.

Ecrire dans des cahiers le soir.

Ecrire des lettres.

Lire des livres. Commencer chaque nuit en lisant un livre. Aimer les livres.

Avoir essayé de faire des livres aussi. Ne pas y être arrivé comme on le voulait, mais avoir conservé le désir de faire des livres, le désir des livres.



Fragment de l'Enéide. 1984. 70 x 70 cm.

Alors chaque jour nous fabriquons du papier. Feuillet après feuillet. Des milliers de feuillets assemblés en livres, en bibliothèques.

Nous avons fait les « Dévastations », des accumulations de rouleaux de papier. Certaines comme des tombes ou des trésors mis au jour. Ici utilisation du bleu de l'indigo. D'autres comme des jeux consommés, les bûchers de l'Inquisition. Là, utilisation du noir.

Puis nous avons fait ces Fragments de la Bibliothèque d'Alexandrie. Et après les grandes Bibliothèques en cendres de presque trois mètres de hauteur.

Le « Hortus Deliciarum » est une rêverie sur le manuscrit du XII^e siècle, brûlé en 1870 dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg, et dont les images colorées décrivait les merveilles du monde. C'est une rêverie sur les images perdues, sur les mondes perdus — *« libro come simbolo »* — et recherches sur ce que peut être la couleur des couleurs calcinées.

Presque toujours nous teignons les papiers. Une immersion complète dans la couleur. Nous simulons la violence, celle du temps, des éléments ou des hommes sur l'écrit, à travers la teinture. Noirs et gris fuligineux. Mais pas seulement avec la teinture. Le choix de telle ou telle plante est délibéré pour obtenir l'apparence satinée de certains papiers au bord de la poussière, ou celle disloquée des papiers tourmentés et brûlés. Et la manière de sécher les feuilles a son importance aussi pour communiquer aux feuilles un aspect froissé, ou même révélué ou très lisse au contraire. Ensuite les feuilles sont imprimées.

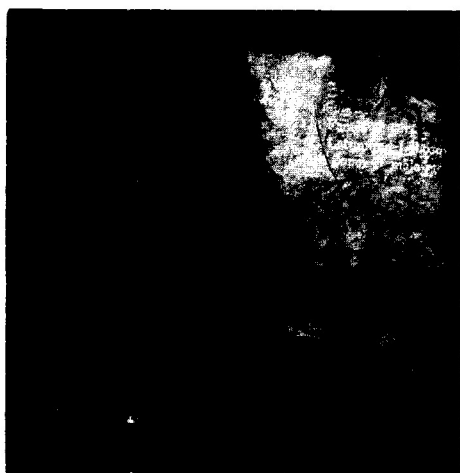
Parfois de façon illisible, traces sur traces, absorbées par le temps.

Parfois imprimées à l'envers, ou en latin c'est pareil, comme des rébus.

Parfois quelques mots lisibles, mais seulement des bribes pour forcer justement l'attention.

Les mots sont une matière très curieuse.

Papiers rapiécés. 1984. Photo Christian Kempf.



Il est difficile d'être plus éloigné de la galaxie Hunzinger que ne l'est Michèle Favennec, tant par leurs modes de vie que par leurs œuvres. Et pourtant, dans son appartement parisien, elle aussi prépare ses pulpes avec des plantes. En bonne citadine, elle passe ses week-ends à la campagne, rien que de très classique, mais c'est là que ses activités deviennent beaucoup moins classiques. Michèle Favennec cueille... Elle rentre à Paris avec d'énormes sacs plastiques pleins de feuilles d'iris, de tulipes, des tiges creuses de plantes sauvages dont elle ignore le nom, des tiges d'orties, de chardons, de rhubarbe sauvage, d'asperges...

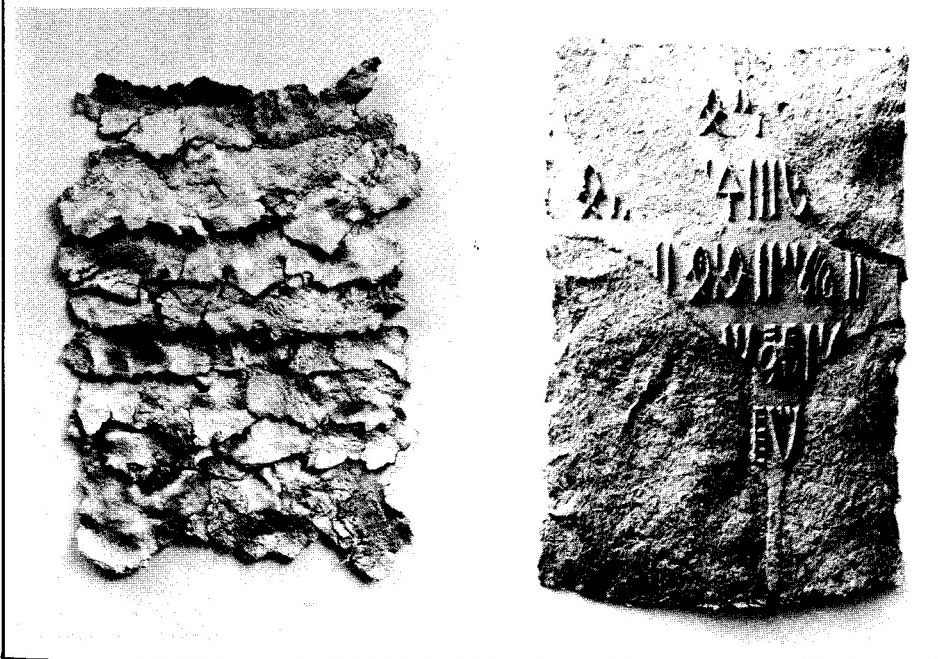
Dans sa cuisine, elle met ses plantes sur le feu. *« C'est comme les épinards, ça réduit terriblement »*, dit-elle en sortant de son frigo un petit sachet plein d'une bouillie fibreuse d'où s'exhale une odeur délicieuse. *« C'est de la feuille de tulipe, j'en avais rapporté un énorme sac. »* Après la cuisson, il faut broyer, réduire en purée, mouliner plus ou moins fin selon le résultat escompté. C'est la pulpe de chiffon, et non celle de plantes, d'ailleurs, qui donne le grain le plus lisse. *« C'est un gros effort physique, mais j'aime ça, je me sens bien*

quand je le fais. »

Elle teint aussi sa pulpe avec des colorants végétaux ou du commerce, elle ne se fait pas de cinéma au sujet des teintures. D'ailleurs, elle va jusqu'à peindre certaines pièces en or, au pinceau.

Les œuvres de Michèle Favennec sont toujours d'une seule venue, même si certaines couches paraissent superposées. Ce ne sont que des éléments de la surface mère légèrement exhaussés avant le séchage complet. Dans certaines pièces dorées, on croirait voir de ces feuilles d'or vingt-quatre carats, parfaitement malléables, que les artisans orientaux martèlent dans les souks. Il y a aussi des sols volcaniques, dévorés de cratères, et des pièces plus picturales, bleu turquin, violet profond. Et aussi une pulpe végétale âpre et rugueuse opposée à une pulpe pur chiffon parfaitement lisse recréant l'argile où sont fixés depuis 2 000 ans avant Jésus-Christ ces signes mystérieux, jamais déchiffrés, de la civilisation Harappa, dans la vallée de l'Indus. Signes libérés de leur code sur papier libéré de sa tradition...

Reyhanat Kitabgi



C'est la matière de l'ange, l'ange du combat avec l'ange. Une matière impalpable et très puissante à la fois. Une matière divine. C'est très étrange tout ça. Quand des feuilles sont imprimées de façon illisible, on touche le point doseur où l'écriture, comme à l'origine, redevient un instrument de divination. L'organisation, le fourmillement des signes, le poudroïement des couleurs et des traces peut alors s'interpréter selon une multitude d'échos. D'Eco.

Quand tout est teint, écrit, les Bibliothèques sont construites, édifiées comme les murailles défaites des temples d'Angkor, ou comme des dessins au fusain, par plans de gris et d'ombres, facettes, séquences estompées.

Tout ceci pour dire quoi au juste ? Peut-être ces livres sont-ils en quelque sorte ce qu'on appelle des « vanités ». Une réflexion, un trouble sur la fragilité de la vie, de la gloire, des civilisations, du monde lui-même.

Mais ce travail sur les cendres et le désespoir s'est révélé en même temps un travail contre le désespoir.

Au-delà du désastre nous avons vu apparaître quelque chose en plus.

Au-delà de l'apparence, de la chair consumée, lisible du livre, nous avons vu apparaître son idée. A travers la violence et la mort, son esprit.

Peut-être n'est-ce juste qu'une prière au bord du néant.

Claudie Hunzinger