

T
R TRA
A M E S
M E S



TRAMES

© L'Esprit de la Lettre Editions, Genève, 2020
Suzanne Rivier-Devèze
30 chemin des Crêts de Champel
CH-1206 Genève

esprit-de-la-lettre.swiss

ISBN édition papier
978-2-940587-17-9

ISBN édition numérique
978-2-940587-18-6

Tous droits réservés
Dépôt légal Bibliothèque de Genève
et Bibliothèque nationale, Berne, septembre 2020

TRAMES

Trame: ce qui constitue la structure,
le fond ou l'enchaînement logique d'une chose organisée.



Ce catalogue accompagne l'exposition TRAMES

La Grenette, Galerie de la Ville de Sion

5 septembre - 25 octobre 2020

Commissariat d'exposition :

Éliane Beytrison et Suzanne Rivier-Devèze, Genève

Exposition :

Encadrements des dessins et boîtiers plexiglas : Silvio Zamorani, Turin

Structures en métal : Marsel Perrin, Ferronnerie des Gares, Genève

Impression sur dibond et acryl : GP Studio | Global Printing Solutions, Genève

Communication : Szu graphisme, Genève

Montage d'exposition : Hervé Chavanon, Sion

Catalogue :

Conception et édition : Suzanne Rivier-Devèze, Genève

Impression : Printissimo, Genève

Reliure : Finissimo, Genève

Remerciements :

David La Sala, Délégué culturel, Ville de Sion

Galerie Les Dilettantes, Sion

Ermanno Tunesi, Boffalora sopra Ticino (Milan)

André Longchamp, Genève

SOMMAIRE

Regards...	9
... Sur une « couverture »	11
L'objet	15
La fabrique d'allumettes Saffa, bref historique SRD	17
Suzanne Chappaz-Wirthner : <i>Fils de chaîne, fils de trame</i>	25
Éliane Beytrison, dessins	35
Soha Bechara, objets	53
Geneviève Guhl, lectures avec Soha Bechara et photographies	73
Silvano Cattaï, film et photographies	83
Suzanne Rivier-Devèze, fiction : <i>Émilienne</i>	93

REGARDS...

Pourquoi présenter une exposition sur la base d'un objet dont on ne connaît pas la fonction précise, qui n'est pas une œuvre d'art, ne relève pas de l'art brut, et dont les qualités esthétiques sont discutables ?

De fait, le regard que nous avons porté sur cette « couverture » s'est immédiatement affranchi de ce qui généralement attire l'attention : la signature d'un artiste connu, l'aura d'une célébrité qui l'aurait réalisée, une provenance prestigieuse... C'est bien la couverture elle-même, avec sa singularité et l'histoire de sa découverte, qui nous a intrigué·e·s, captivé·e·s, donné dès l'abord envie d'en savoir plus. Comme si elle était capable, en dehors de tous les codes et malgré sa modestie domestique, de ré-enchanter les regards.

Roulée en boule sur l'étal d'un marché aux puces florentin, sous la pluie, elle attire l'œil d'une artiste, Éliane Beytrison, qui l'acquiert, puis l'emmène à Genève. Peu à peu d'autres personnes la découvrent et s'y intéressent à leur tour.

Composée de carrés de cartons polychromes découpés dans des couvercles de boîtes d'allumettes et reliés entre eux par une bordure au crochet, doublée d'un tissu vert, elle a été trouvée, aux dires du marchand, dans la banlieue romaine sous une bretelle d'autoroute. L'ombre de Pasolini n'est pas loin...

De quand date-t-elle ? D'où proviennent les illustrations utilisées ? Qui a pu la réaliser, dans quel contexte ? L'évocation d'un univers clos, voire d'un confinement, vient à l'esprit comme une possible piste. Mais il est impossible d'en savoir plus...

En parallèle, les questions factuelles ouvrent sur d'autres réflexions touchant à la notion de création elle-même, et au statut que l'on accorde aux œuvres en fonction de celui préalablement accordé à l'auteur. Qu'en est-il d'un objet dont rien ne

détermine la filiation ou l'usage ? Peut-il être façonné par les regards portés sur lui et les interprétations qu'il génère ? Peut-on accepter qu'il ne soit en rien univoque et qu'il s'affirme comme tel ?

Ce qui a relié les acteurs de ces TRAMES, c'est de vouloir se pencher le plus sérieusement du monde sur cette trouvaille incongrue, et peu à peu, notre imaginaire prenant le relais, mettre en forme les évocations que cette mystérieuse couverture a fait naître :

Éliane Beytrison (dessins), Silvano Cattai (film et photographies), Geneviève Guhl (lectures et photographies), Suzanne Rivier-Devèze (fiction). En contrepoint, d'autres objets témoignent du besoin impérieux de créer lors d'une incarcération réelle (Soha Bechara). Suzanne Chappaz-Wirthner, enfin, développe dans un texte théorique les ramifications que ce textile lui suggère.

Ces contributions sont réunies dans l'exposition ou le catalogue qui l'accompagne. | SRD et EB

... SUR UNE COUVERTURE







L'OBJET

La « couverture-panneau » est composée de 509 carrés de carton, chacun entouré d'une bordure au crochet, en cordonnet dans des nuances d'ocre-rouge, et relié de la même manière à d'autres. L'ensemble est doublé de tissu.

Le rectangle central est formé de 425 carrés, 25 en hauteur et 17 en largeur.

La bordure est constituée de 84 carrés disposés en pointe, formant un encadrement dentelé.

La doublure, en fin tissu vert, décoloré sur une large bande, est fixée par de larges points en fil de coton, orange ou beige, cousus autour de chaque élément.

Dimensions totales : 192 x 132 cm

Dimension moyenne de chaque carré : env. 5.5 x 5.5 cm

Il est possible que l'objet ait été suspendu, entraînant un léger étirement des encadrements au crochet.

Les carrés de carton, imprimés en chromolithographie¹ ont été découpés dans des couvercles de boîtes d'allumettes *cerini* fabriquées en Italie par la SAFFA. Cette provenance, corroborée par Ermanno Tunesi, ancien archiviste de l'entreprise, est également attestée par les marques de fabrique figurant sur nombre de cartons.

Les illustrations représentent principalement des figures féminines ainsi que quelques scènes de genre. Certains décors apparaissent plusieurs fois. | SRD

Photographies de la couverture : André Longchamp, Genève

1 Sur le même principe que la lithographie, la chromolithographie a été mise au point en 1837 à Mulhouse par Godefroy Engelmann. Elle fait intervenir plusieurs matrices, chacune correspondant à une couleur du dessin. Le résultat final est obtenu par le passage successif de ces matrices sur la feuille.



Dans l'ancienne usine, le 23 mai 2018
Photo Geneviève Guhl

LA FABRIQUE D'ALLUMETTES SAFFA, BREF HISTORIQUE

En Italie du nord, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, Milan est un centre industriel important qui diffuse sa production dans tout le pays et à l'étranger. Il y existe de nombreuses manufactures de papier, de textile, de métal, de machines, etc. mais aucune fabrique d'allumettes. En revanche, Turin abrite sept de ces fabriques, toutes florissantes. L'une d'entre elles en particulier, dirigée par les frères Giacomo et Luigi de Medici, est réputée internationalement pour la qualité et la modernité de ses produits.

En 1871, Giacomo de Medici projette d'ouvrir un nouveau site de fabrication. Il achète à proximité de Milan, dans la province de Magenta, à Boffalora sopra Ticino (hameau de Ponte Nuovo), le bâtiment de l'ancienne douane autrichienne et les terrains attenants qui couvrent une très grande superficie. Il y fait installer les machines les plus récentes, et au fil des années, les innovations techniques alliées à des créations avant-gardistes modifient profondément le marché des allumettes.

L'abondance des décors et leurs thématiques variées, qui s'appuient notamment sur l'essor de la chromolithographie, stimulent l'intérêt des collectionneurs et créent un engouement nouveau : la *philuménie*. Chaque jour, 500'000 boîtes de divers formats sortent de l'usine.

En 1894, l'économie italienne est déficitaire en raison notamment de la guerre coloniale menée en Éthiopie. Pour y remédier, un décret royal instaure une taxe sur la production d'allumettes. Cela a d'énormes répercussions économiques et sociales : les manufactures, mises en difficulté, procèdent à des centaines de licenciements. Des révoltes naissent. Trois cents ouvriers de Magenta initient une grève

qui est réprimée par l'armée. Les propriétaires des principaux établissements protestent contre le décret puis, pour y faire face, décident de se regrouper. Ils créent à Milan, le 31 décembre 1898, la *Società Anonima Fabbriche Riunite di Fiammiferi*, connue plus tard sous le nom de SAFFA (*Società Anonima Fabbriche Fiammiferi ed Affini*), puis de *Fabbriche Riunite di Fiammiferi*. L'entreprise devient la plus importante d'Italie, et se transforme en une industrie nationale qui obtient le monopole de la production.



La marque de fabrique de la SAFFA

Comme c'était souvent le cas au sein des grandes industries, le quotidien des ouvriers et de leurs familles est encadré et pris en charge : des crèches et des écoles élémentaires sont ouvertes, des bourses d'études accordées aux plus méritants. La prévoyance sociale et les conditions sanitaires sont également améliorées. Ce dernier point est particulièrement à souligner.

En effet, le phosphore blanc qui entre alors dans la composition des allumettes, cause de dramatiques maladies et décès parmi les ouvriers. Ses méfaits sont connus dès le milieu du XIX^e siècle, pourtant, cinquante ans plus tard aucune directive contraignante ne régleme encore son utilisation, car les États, par le biais des taxes, tirent parti des ventes d'allumettes. C'est seulement lors de la *Convention internationale sur l'utilisation du phosphore blanc dans l'industrie des allumettes*,



Deux exemples parmi les plus significatifs de l'icône-graphie Art nouveau



Le motif du fer à cheval entoure plusieurs figures.

tenue à Berne en 1906, qu'il est enfin formellement interdit. Dès lors, la fabrique de Magenta cesse d'en utiliser, six ans avant les autres manufactures, qui attendent que la convention entre officiellement en vigueur en 1912. La santé des ouvriers en a largement bénéficié.

En 1910-1911, la SAFFA chapeaute treize établissements en Italie. Sur commande de la direction, chacun d'eux est photographié par Luca Commerio (1878-1940), qui réalise aussi des portraits de groupe de leurs employés. Le tout est versé aux archives de l'entreprise.

Dès 1930 la SAFFA décore ses boîtes avec des images à thème, d'abord imprimées sur des étiquettes collées sur les boîtes, puis directement sur les cartons. Ces chromolithographies, dues à la maison Fornalori, accentuent la *philuménie* des collectionneurs. Des artistes italiens sont invités à créer un motif ou une série de dessins, dont Aligi Sassu (1912-2000) ou Enrico Baj (1924-2003), pour ne citer qu'eux. Sport, culture, paysages, personnages, puis publicité et slogans politiques, les sujets traités reflètent les goûts ou les préoccupations des moments où ils sont produits, jusqu'à la fermeture de l'entreprise.

Pour s'adapter à l'évolution de la société, la SAFFA se diversifie, et commence à fabriquer aussi du mobilier. Au milieu des années 1940 un





Décors sur fond doré pour pochettes de 10/20 allumettes en cire destinées aux dames, 1925

< Décors pour boîtes standard de 100 allumettes en cire, vers 1930

Planches imprimées tirées du livre d'Ermanno Tunesi (cf. note 2).

Reproduction avec l'aimable autorisation de l'auteur. Légendes communiquées par E. Tunesi.

projet développé par l'architecte Gio Ponti (1891-1979) ne sera pas réalisé, mais en 1954 le designer Augusto Magnaghi (1914-1963) reçoit, pour sa cuisine modulaire, le prix *Compasso d'Oro* qui récompense le design industriel.

Les allumettes étant de moins en moins utilisées, une production de briquets, notamment pour la maison Cartier, tente de prendre le relais. Malgré cela, à la fin des années 1980 l'entreprise décline. De plus de deux mille employés dans les dernières décennies, elle n'en compte plus que mille en 1990.

En 1999, le dernier directeur, Pietro Molla, confie à l'ancien archiviste de la SAFFA, Ermanno Tunesi, les archives de l'entreprise, qui ferme définitivement ses

portes en 2002. M. Tunesi, à qui nous devons l'essentiel des informations réunies ici¹, est ainsi devenu le témoin et l'historien de cette fabrique étroitement liée à l'histoire économique italienne.

En 2018, le groupe Vetropack, dont le siège est en Suisse, se porte acquéreur du terrain afin d'y implanter un site moderne de production d'emballages en verre.

Fin 2019, l'ancienne usine est rasée, à l'exception des bâtiments historiques de la douane. Les photographies exposées ou reproduites ici, ainsi que le film, sont parmi les dernières images de cette époque révolue. | SRD

1 Ermanno Tunesi, *L'archivio Saffa nella storia, 1860-1920*, vol. 1, Ed. Archivio Storico Tunesi, Boffalora Ticino (Milano), 2018



Dans l'ancienne usine, le 23 mai 2018
Photo Geneviève Guhl

SUZANNE CHAPPAZ - WIRTHNER



Luca Cambiaso (Moneglia, Italie, 1527- Madrid, 1585)

The Three Fates [Les Moires]

Dessin à la plume et encre brune, 11,4 x 28,5 cm

Metropolitan Museum of Art, New York, 1975.131.12 (CCO)

FILS DE CHAÎNE, FILS DE TRAME : LA TOILE ET LE DESTIN

L'objet s'apparente à une courtepoinette, on sait peu de choses et les questions surgissent.

Dans quelles circonstances a-t-il été abandonné sous une autoroute de la périphérie romaine, déposé sur l'étal d'un marché florentin, acquis par une passante intriguée, exposé enfin dans une galerie d'art sédunoise ? Quelles mains ont assemblé - à quelles fins ? - les images imprimées sur les carrés de carton dont il est composé et crocheté le cordonnet qui les relie en une mosaïque doublée d'un tissu vert délavé ? Autant de questions qui resteront sans réponses, mais autant de fils invisibles tendus entre la tisseuse inconnue, l'artiste qui a acheté sa toile et l'ethnologue qui s'interroge sur cette conjonction de hasards.

Partons de l'objet, à la recherche des histoires entremêlées dont il est le témoin muet. Des indices s'en échappent malgré tout, qui ouvrent une brèche aux conjectures.

Sa matière d'abord, ces boîtes d'allumettes à partir desquelles il a été réalisé. On sait qu'elles proviennent d'une fabriquée aménagée en 1871 dans le bâtiment de l'ancienne douane autrichienne à Magenta¹ non loin de Milan. La prospérité de

1 C'est à Magenta que l'armée autrichienne fut vaincue par les troupes franco-sardes en 1859, une défaite qui marqua la fin de l'occupation étrangère de la péninsule et la proclamation de la République italienne, indépendante et unifiée, en 1861.

cette province, tournée historiquement vers le négoce, s'accrut avec l'achèvement de l'unification italienne en 1861 et l'installation de manufactures textiles et d'industries métallurgiques. La fabrique d'allumettes tira profit de cette effervescence. Pendant plus d'un siècle des milliers de personnes y travaillèrent, produisant chaque jour près de 500'000 boîtes de formats divers. Plus de la moitié d'entre elles furent des femmes. Laquelle de ces ouvrières, venue peut-être d'une province pauvre du Mezzogiorno, collectionna ces images de visages féminins et prêta leurs traits sans âge au portrait composite dessiné par son ouvrage ? Avait-elle connaissance du savoir-faire qu'évoque sa texture, cet art d'assembler en tableau des morceaux de tissu qu'on appelle en anglais *patchwork* ou *quilting* ?²

L'histoire de cet artisanat, très répandu dans le monde anglo-saxon au XIX^e s. est bien documentée ; à travers les motifs cousus ou brodés sur les *quilts*, c'est toute l'histoire des femmes américaines qui s'écrit sous nos yeux. Par un heureux hasard, l'une de ces études³ parvint entre mes mains alors même que je découvrais l'existence de la courtepoinette acquise à Florence. Voyons quel éclairage cette étude jettera sur l'inconnue qui l'a confectionnée.

En Nouvelle-Angleterre, comme dans la plupart des sociétés préindustrielles en Europe, le travail des matières textiles est presque exclusivement une affaire de femmes. Dès qu'elles sont en mesure de tenir une aiguille, les petites filles apprennent les rudiments de la couture et du tricot : ourler une toile, raccommoder, assembler des morceaux de tissu, maîtriser les points de broderie, combiner les motifs... A l'âge de cinq ans, elles auront achevé leur premier *quilt*, démontrant qu'elles ont acquis l'habileté requise pour confectionner les draps, nappes, serviettes et courtepoinettes nécessaires au ménage de la ferme. Ainsi font-elles l'apprentissage du rôle qu'elles seront appelées à tenir dans l'exploitation familiale tout

2 Ce terme désigne la technique consistant à doubler une étoffe d'un tissu ouaté et utilisée pour fabriquer une courtepoinette ou couverture matelassée, un *quilt*.

3 Il s'agit de *Hearts and Hands. The Influence of Women and Quilts on American Society*. An Essay by Elaine Hedges. (The Quilt Digest Press, San Francisco, 1987).

en s'initiant à sa règle d'or : ne rien laisser perdre, pas plus les chutes de tissu que les heures au cadran⁴.

D'autres *quilts* suivront, marquant tels des jalons les grandes étapes de la vie individuelle. Certains en rappelleront la face de lumière : fiançailles, mariage, naissances, d'autres la face d'ombre : maladie, veuvage, disparition d'êtres chers. Ainsi, de même qu'un nouveau-né vit son premier sommeil couché sur le *quilt* destiné à son berceau, le défunt entre dans le royaume des morts déposé sur celui conçu pour son cercueil. Présents à ces moments de passage d'une condition à l'autre, les *quilts* font ainsi office d'objets rituels et mémoriels. Pour ces femmes qui, à l'exception des plus fortunées, sont moins scolarisées que les hommes, ils sont autant d'albums de souvenirs, de journaux intimes. Comme l'écrit l'auteure de cette étude (p. 11), «les aiguilles furent leurs plumes, les tissus assemblés leurs textes»⁵.

Mais ces vies individuelles vibrent aussi aux rythmes de l'époque et des changements économiques et sociaux en cours, et c'est dans le travail des matières textiles que dès 1830 les premiers effets de la révolution industrielle se font sentir avec la mécanisation du filage et du tissage. Les fabriques se multiplient en même temps que les mailles du réseau urbain se resserrent. Des familles entières quittent les zones rurales et migrent vers les villes en quête de gains meilleurs⁶. Mais la répartition des tâches à l'usine ne se distingue guère de celle qui prévalait à la ferme :

4 Une règle d'or héritée des émigrés anglais du XVI^e siècle, les « Pères pèlerins » (*the Pilgrim Fathers*) acquis à l'éthique puritaine et bannis pour cette raison du territoire britannique. Noter que les verbes *waste* (gaspiller) et *save* (épargner) s'appliquent au temps comme à l'argent : *time is money*.

5 Dans son beau livre *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière* (Gallimard 1979), l'ethnologue Yvonne Verdier montre comment, dans la société rurale française, trois femmes jouent un rôle de passeuse dans la vie de la collectivité : celle qui assiste la sage-femme lors de la naissance, celle qui coud la robe de la communiant e puis celle de la mariée, celle enfin qui procède à la toilette du mort.

6 D'autres se lancent vers l'Ouest sans espoir de retour, emportant leurs maigres biens emballés dans des *quilts* dont beaucoup serviront de bâches de fortune dans les intempéries.

aux hommes le travail des métaux et de l'acier et, pour les mieux formés, le négoce et les affaires, aux femmes le travail de la toile et de la confection.

Les motifs des *quilts* réalisés à cette époque illustrent le triomphe du machinisme, évoquant en caractères brodés la construction du chemin de fer de l'Ouest ou l'apparition des premiers véhicules à moteur, mais aussi la cadence implacable imposée dans les ateliers, le bruit assourdissant, l'impression de devenir des « machines vivantes »...

Ces conditions difficiles poussent les ouvrières à investir les rues. En 1845 est créée à Lowell dans le Massachusets « l'Association pour une réforme du travail féminin » (*The Female Labor Reform Association*) dont les membres dénoncent « l'assujettissement aux machines » (*the bondage of machinery*), appellent à la grève et font circuler des pétitions réclamant des enquêtes sur l'état sanitaire des ateliers ainsi qu'une réglementation du temps de travail. Nombre d'entre elles s'engagent dans les grands mouvements réformistes en faveur de l'abolition de l'esclavage, de la tempérance et du suffrage féminin. Leurs *quilts* se font bannières, tel celui dont les motifs reproduisent le parcours en zigzag de l'ivrogne ou cet autre qui arbore en lettres d'or l'un des slogans abolitionnistes : « Ne suis-je pas une femme et une sœur ? » (*Am I not a woman and a sister ?*)

Ce bref aperçu nous montre que la confection de *quilts*, pour ces femmes qui vécurent dans une société en pleine mutation, accompagna le franchissement de seuils décisifs : le passage d'un âge de la vie à un autre, qui fut dans le même temps pour la plupart le passage de l'univers domestique à l'espace public, marqué par l'entrée à l'usine et l'intervention progressive sur la scène politique. Dans la texture de leurs *quilts*, l'histoire individuelle et l'histoire sociale s'entrecroisent comme sur le métier à tisser les fils de trame avec les fils de chaîne tendus sur l'ourdissoir, composant la toile d'une vie humaine, son destin.

Qu'en est-il de l'histoire de l'inconnue à la courtépointhe ? Quelles conjectures

peut-on avancer la concernant à la lumière de cette étude ? Une femme sans aucun doute, qui connut peut-être l'exode elle aussi, passant comme ses semblables établies sur l'autre rivage de l'océan d'un monde rural vivant au rythme des saisons à l'univers industriel soumis à celui des machines. Est-ce pour se défaire de cette sujétion qu'elle se mit à collectionner par centaines les images de figures féminines, les scènes mythologiques et les jeux champêtres, choisies parmi les milliers destinés à la fabrique de Magenta, et à crocheter patiemment la bordure qui allait les relier pour composer l'échiquier de vies rêvées qui s'offre à nos yeux aujourd'hui ?

Comme si, en remplissant les conditions requises par l'achèvement d'un tel ouvrage, elle accomplissait un rituel intime et, à travers le rythme consenti, la lenteur mesurée, les gestes concentrés sur un objectif par elle seule fixé, unique, elle effectuait un passage inverse à celui qui la conduisit à l'usine, une forme de retour à ses origines rurales, source d'apaisement pour un corps mis à rude épreuve et qui sentirait à nouveau, pendant les heures de solitude dérobées à l'atmosphère fiévreuse de l'atelier, battre en lui les pulsations d'un monde perdu.

L'histoire de cette inconnue ne se lit plus qu'en pointillés, faufilée seulement ; le tracé plein de son fil est désormais laissé à l'imagination de qui découvrira l'ouvrage à son tour. Que dire dès lors de la conjonction de hasards qui le fit parvenir jusqu'à nous ?

Partons du vocabulaire en usage dans le travail des matières textiles. On constate que les termes employés pour désigner la technique du tissage s'appliquent à l'art du récit : on ourdit un complot, on trame une intrigue, comme on le fait d'une toile lorsque l'on passe les fils de trame à travers les fils de chaîne ; de plus, comme nous l'avons vu, cette opération est accomplie le plus souvent par des femmes, elle relève de leur savoir-faire. Or l'association entre la maîtrise du fil et la condition féminine, nouée dans le monde des humains, se trouve répercutée par un jeu d'échos dans le monde des dieux, et le vocabulaire des techniques projeté dans l'univers des mythes, incarné dans certains de leurs personnages.

Ainsi dans la mythologie grecque, les figures qui président au destin des mortels sont féminines⁷: ce sont les deux premières épouses de Zeus, «le père des dieux et des hommes». Elles sont omniscientes, leur parole a valeur d'oracle, leurs pouvoirs divinatoires se complètent, si bien qu'en s'unissant à elles, le maître de l'Olympe s'approprie leurs forces respectives et établit son emprise sur l'univers.

La première, Mètis (Sagesse), a l'intelligence avisée. Elle intervient dans le monde mouvant du devenir et veille à ce que les événements aient libre cours. Le futur énoncé à travers ses oracles demeure ouvert, heur comme malheur y peuvent advenir. Mais à qui sait l'écouter, elle fournit des expédients pour tourner le sort au mieux plutôt qu'au pire.

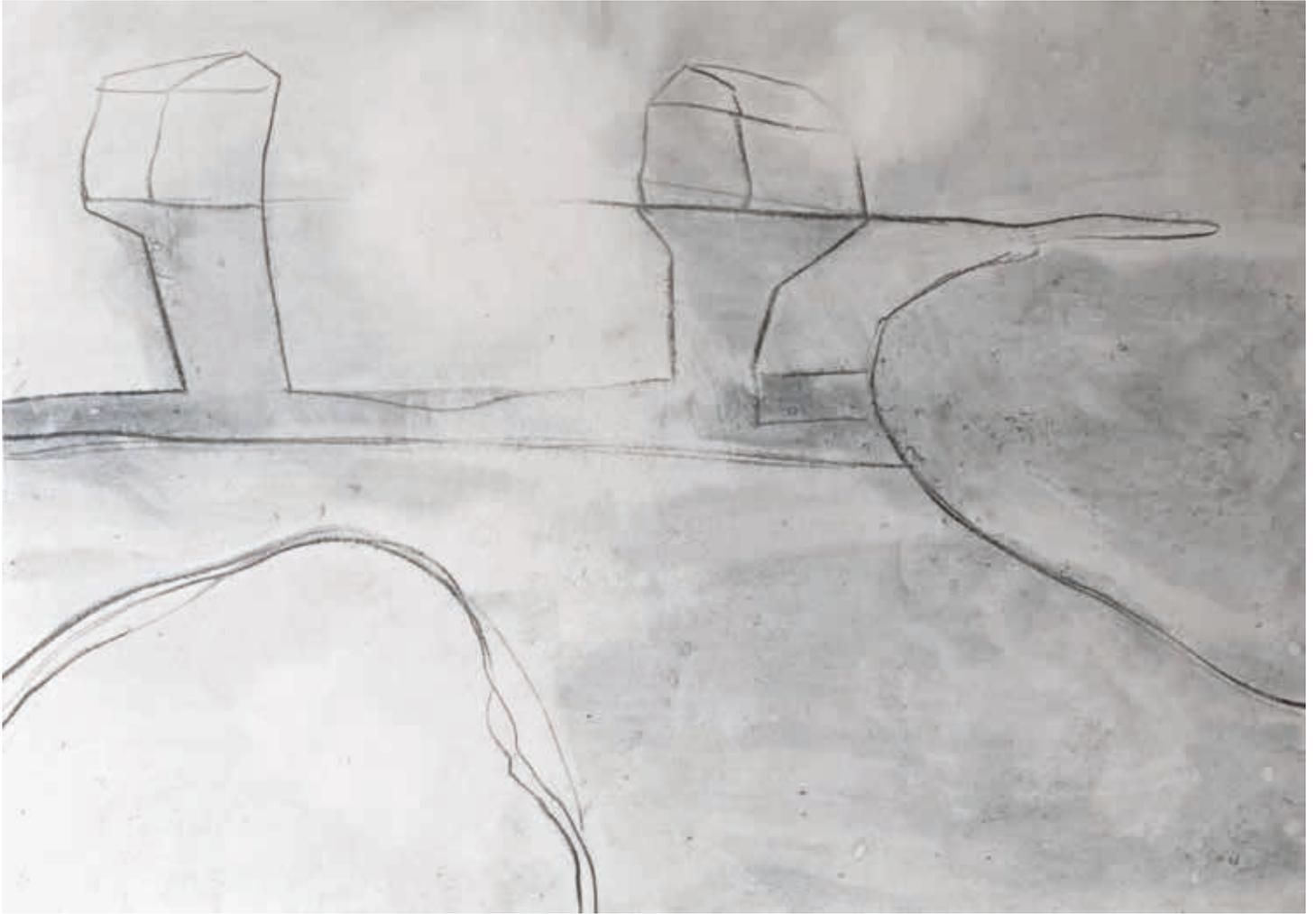
La seconde, Thémis (Équité), a le jugement tranchant. Elle assure la pérennité de l'ordre et l'impartialité de la justice. Le futur annoncé à qui la consulte semble écrit d'avance, ses sentences sont irrévocables, nul ne peut s'y soustraire. Elle est la mère de deux triades de divinités: les Heures (ou Saisons) régissent l'ordre de la nature et le cycle de la végétation, les Moires (ou Parques) ont entre leurs mains les destinées humaines. Chlotô tient la quenouille et fabrique le fil de l'existence à la naissance, Lachésis le mesure et le déroule, Atrapos en le coupant signe l'arrêt de mort. Si Thémis l'impérieuse soumet les humains à la dure loi de la Nécessité, Mètis l'astucieuse ouvre une brèche au Hasard et desserre l'étau. A elles deux, elles figurent les deux faces du destin, ces parts combinées d'aléatoire et d'inéluctable qui en font la texture.

Ainsi font-elles s'entrecroiser en une immense toile invisible les trajectoires de millions de vies terrestres. Ce sont elles qui ont tendu leurs fils entre l'ouvrière, l'artiste et l'ethnologue et fait converger leurs regards sur la courtepointe exposée

7 Voir sur la question l'étude de Marcel Détienné et Jean-Pierre Vernant *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*. (Champs/Flammarion, 1974). Les auteurs y éclairent les connotations de ruse, d'illusion, d'artifice, attachées à la production d'artefacts, à la technique, par rapport aux valeurs de vérité, de réalité, attribuées aux créations de la nature.

aujourd'hui dans une galerie d'art. Elles en tendront d'autres encore, multiples, entre les personnes qui à leur tour se pencheront sur l'ouvrage de l'inconnue et qui, à travers leurs histoires et leurs rêves, poursuivront dans le monde des mortels le travail des tisseuses célestes.

ÉLIANE BEYTRISON



420 x 590 mm

Techniques utilisées pour tous les dessins :
noir seul : crayons de graphite
couleurs : techniques mixtes et craie grasse



590 x 420 mm

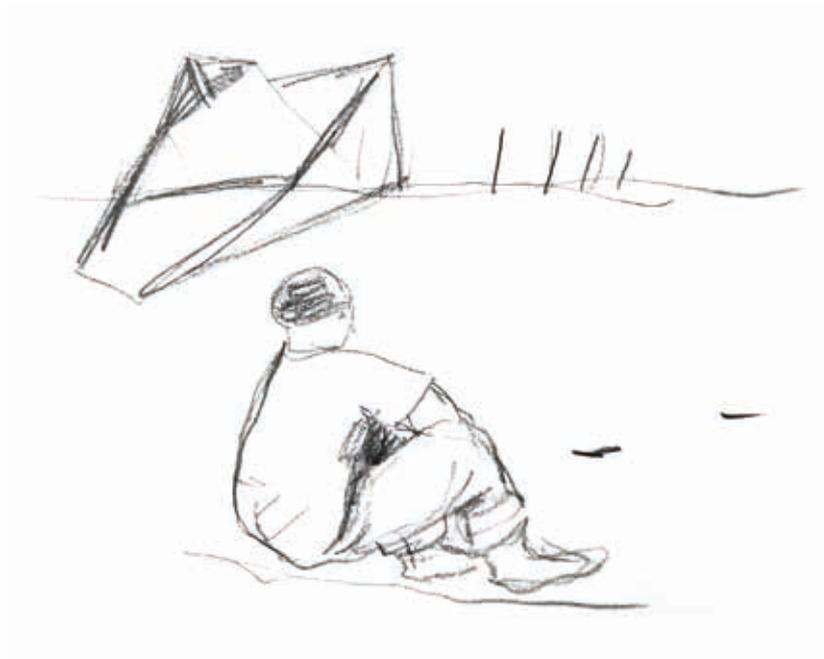


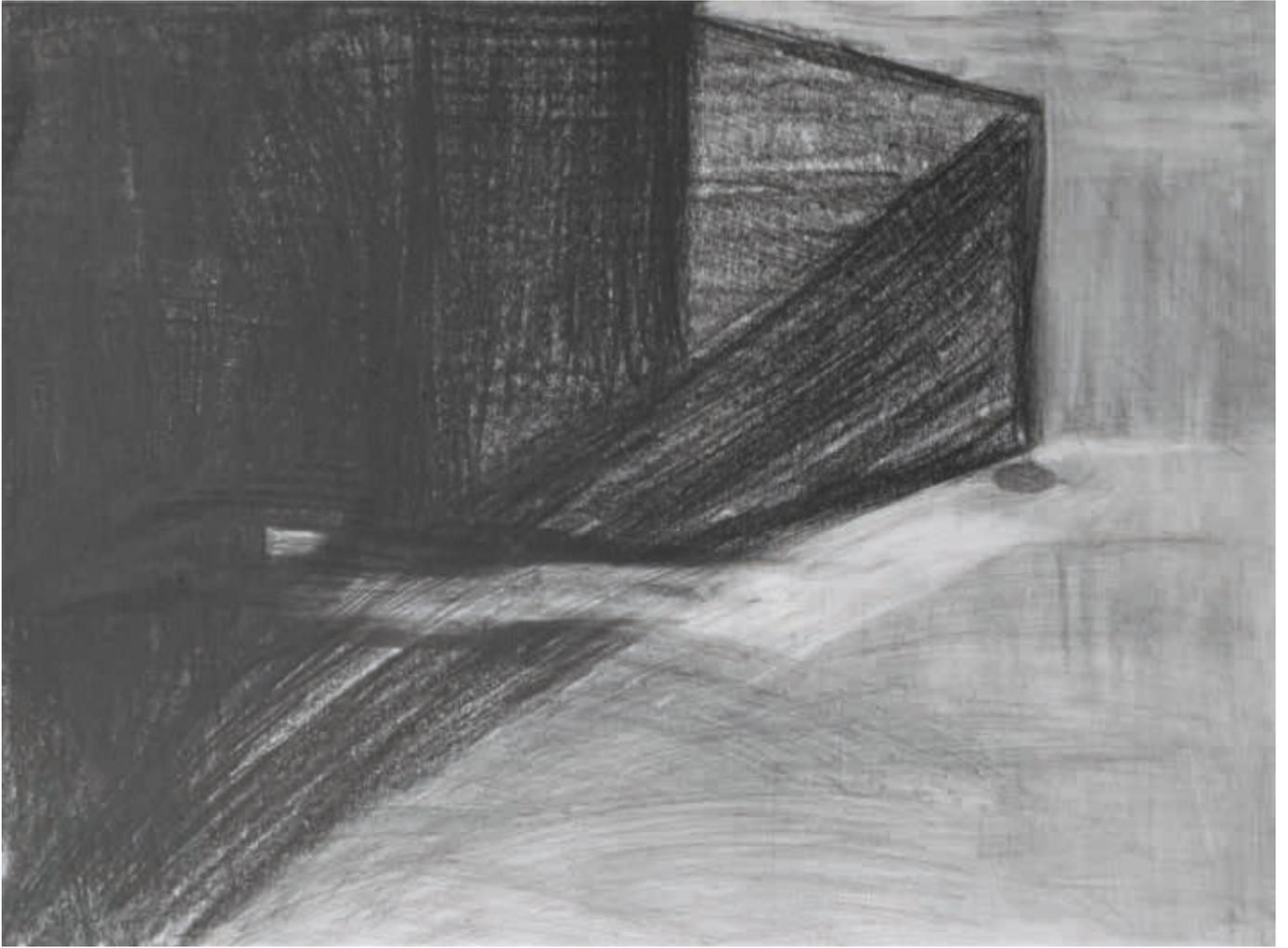
590 x 420 mm



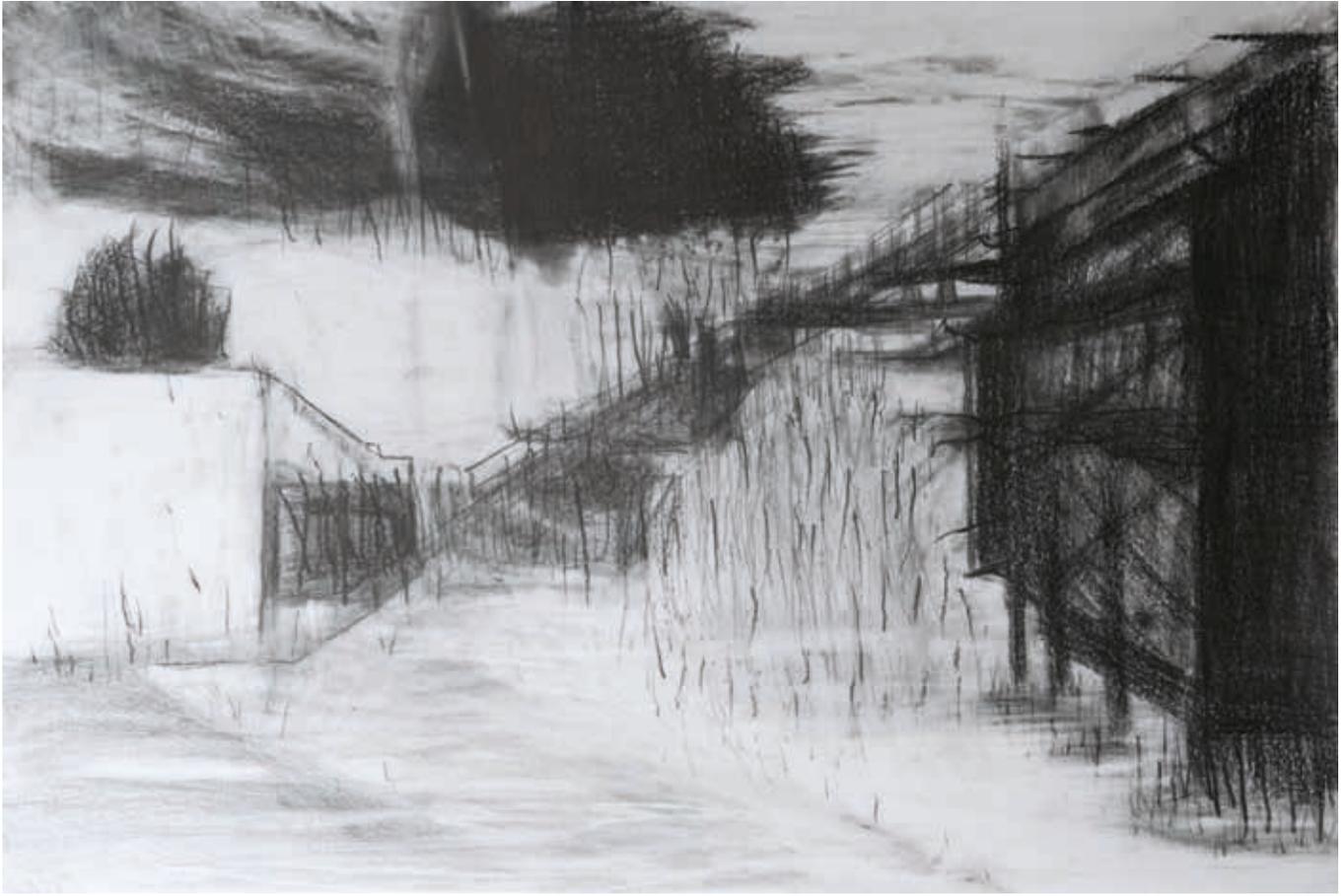


239 x 319 mm





282 x 380 mm





249 x 160 mm
249 x 160 mm













240 x 318 mm

SOHA BECHARA

DES IMAGES QUI TRAVERSENT L'ESPRIT

Le but de créer est de préserver notre humanité, pas de tuer le temps.

Quand les visages disparaissent, les images apparaissent.

Je frotte le noyau contre le mur en compagnie de la peur. Un noyau d'olive tenu par les bouts de deux doigts, pas plus. Il faut être précis face au mur avec le noyau d'olive. Avec persévérance et un des deux doigts qui saigne, le tunnel du noyau est apparu... Un grand soupir s'échappe. Sans bruit, les noyaux frottés, troués et bien préparés sont posés. Du bout des doigts, le souffle retenu, un fil traverse le premier noyau, puis le deuxième. Ils sont unis par le même sentiment, le même fil. Voilà, le chapelet est entre mes doigts. Un chapelet pour la prière, sans rayures, sans couleurs.

Mais moi je ne prie pas, je ne chante ni les armures ni les douleurs.

L'idée de faire un objet dépend d'un instant. Réaliser l'objet pour ne pas oublier cet instant.

En gardant la mémoire d'un moment vécu par un individu, l'objet incarne la mémoire d'un événement vécu par tout un groupe. L'événement est devenu une histoire qui attend. Le temps qu'elle devienne une partie de la mémoire non plus individuelle mais collective.

L'objet garde vivant un moment d'histoire ancré dans l'Histoire.

Entre réalité et imaginaire la couverture bleue et celle de l'inconnue se font face. L'une raconte, l'autre écoute. | SB





L'incarcération de Soha Bechara au camp de Kham, au Liban, a duré de 1988 à 1998. Avant l'intervention de la Croix-Rouge, en 1995, la fabrication des objets était clandestine. Avec tout ce que cela signifie comme conditions de création, matériel de fortune, et représailles s'ils venaient à être découverts.

Après que la Croix-Rouge a pu accéder au camp, les conditions de détention ont été améliorées. Du matériel a été fourni, donnant lieu à un nouveau type de compositions.

LE TEMPS I

Chapelet, vers 1989

Long. env. 140 mm

Noyaux d'olive bruts reliés avec un fil, petit pompon en fil rouge

LE TEMPS II

Chapelet, vers 1995

Long. env. 300 mm

Perles recouvertes de fil noir et de fil doré (les fils proviennent d'une chaussette.)



JEU D'ÉCHECS

1991

Petits carrés : 30 x 22 mm

Hauteur max : 40 mm

Bases en carton, pièces au crochet, fil blanc et fil rouge, rembourrées avec du fil



LE DROIT

1994

Objet en 3 parties (main, sabre, cœurs)

180 x 50, hauteur 70 mm

Crochet et fil brun, partie centrale rembourrée avec des fils ;

Broderie formant les mots : *La justice* (sur l'épée), *Liban* et *La paix* (sur les cœurs)



LA TERRE

31 mars 1993

75 x 140 mm



LES QUATRE LETTRES

1992

160 x 185 mm

Broderie à l'aiguille, fils de différentes couleurs, sur tissu en coton.

Les lettres représentent l'acronyme FRNL qui signifie «Front de la Résistance Nationale Libanaise».



LA MARIÉE DU SUD

1993

Par Kifah AFIFI et Sonia BAYDOUN pour Soha Bechara

270 x 240 mm, vue envers et endroit

Broderie à l'aiguille, fils de différentes couleurs, sur tissu en coton

Le texte est un poème qui fait l'éloge de SB.



عاشت من بين القبول
هيمنة غير متناهية
لا ذكرك رجوع لا يرتد
لا لقيتكم كيدا
لا ارتجافا
قلوب بعيدة والتفكير
حرة بغيره وانتيار
كيد البصيرة
وتتدربون بحسن الخيام
تسالكم ونصر كل تاجر
وظلمين بمله خراب
حتم
فجرا يفتح بعد لهم
به ظلمات

عشره من
الجنون

نار



1^{er} MAI

1993

245 x 230 mm, vue envers et endroit



[COUVERTURE BLEUE]

1993

785 (ruban dehors) x 575 mm

765 (sans le ruban) x 575 mm





VASE

Vers 1997

80 x 55, hauteur 65 mm

Perles blanches, rouges, sequins verts reliés au fil, cousus sur une partie centrale au crochet et rembourrée.

JARDIN D'EDEN

Vers 1997

160 x 90, hauteur 180 mm

Structure en forme de panier et rembourrée; perles et sequins de différentes couleurs, reliés au fil et cousus; éléments décoratifs au crochet





Texte au stylo à bille bleu sur rouleau de papier toilette (1360 x 100 mm), septembre 1994.
Emboîtage fermé: larg 210, prof. 265, haut. face 110, haut. dos 138 mm

Boîte en plexiglas avec dispositif permettant de faire tourner le rouleau (la manivelle n'apparaît pas ici). Emboîtage en carton revêtu de tissu noir, à 3 rabats latéraux, le 4^e étant relié au couvercle; fermeture par noyau d'olive et passementerie; boîte et emboîtage ont été réalisés en 2000 par Saïd Baalbaki.

GENEVIÈVE GUHL

LECTURES À DOUBLE VOIX

Quatre lectures en lien avec l'exposition sont données
à La Grenette | Galerie de la Ville de Sion
les samedis **12 et 26 septembre, 10 et 24 octobre 2020, à 17h**

Programme identique lors des quatre représentations

Poèmes de Pier Paolo Pasolini lus en français par Geneviève Guhl
Poèmes de Zakaria Mohammed lus en arabe par Soha Bechara

PIER PAOLO PASOLINI (Bologne, 1922 - Ostie, 1975)

Extraits de :

Adulte ? Jamais - Une anthologie (1941-1953)

Traduction : René de Ceccatty

Editions Points, 2013

Pier Paolo Pasolini [Poèmes]

> **La religion de mon temps** [1957-1959]

Traduction : non déterminé [Nathalie Castagné, René de Ceccatty,
José Guidi, Philippe di Meo, Vigji Scandella, Jean-Charles Vegliante
pour l'ensemble du volume]

Editions Textuel, L'œil du poète, 1997

ZAKARIA MOHAMMED (Palestine, Naplouse, 1950)

Extraits de :

Kouchtoubâne (Dé à coudre)

Dar Annacher, Palestine, 2014

***Il faut brûler pour arriver
consumé au dernier feu.***

Rome 1950. Journal intime
Pier Paolo Pasolini

Je pensais aller filmer et photographier la lumière. La lumière quasiment indispensable pour faire une couverture ou des objets manufacturés.

Un pareil ouvrage m'évoque de longues heures de solitude, ou un nombre d'heures qui conduisent forcément à la solitude. Une solitude comme condition simple de chacun.

Et puis il y a tout ce que l'on ne sait pas, ce que l'on ne voit pas, et cette image partielle devient autre chose, un autre imaginaire. Les deux mains toutes seules à coudre. L'intimité des mains sur l'ouvrage, la compagnie que les deux mains se tiennent, en faisant.

Comme de regarder la pluie tout seul dans un parc déserté précisément parce que fait merveille, la pluie, l'orage et la nouvelle lumière lavée par la pluie.

Comme de regarder les flaques d'eau et le reflet de l'autre monde, de l'autre côté du mur, de l'autre côté des rêves, le monde d'après, d'après l'orage.

Les images nous déplacent là où l'on ne s'y attend pas, nous surprennent, dans cet espace restreint, dans l'ouvrage de la dame, dans les millions de gestes pour polir l'aiguille, tisser ou dégager l'espace à la mine de plomb qui farfouille presque à l'aveugle l'espace désert, où l'absence de vie humaine est criante, vibrante.

Paysages intérieurs comme après la pluie qui a lavé de son eau l'atmosphère. Couverture dont l'absence de renseignement sur l'auteur nous porte dans notre propre solitude, notre propre zone intouchable, inconnue, sauvage, basse.

Je crois que dans la création il y a de grands moments de chaos puis en un clin d'œil tout est fait, construit. Mais les moments de chaos font parfois peur. | GG







SILVANO CATTAI



Toutes les prises de vues ont été faites dans
l'ancienne usine, le 23 mai 2018

Les images sont extraites du film.

IMAGE - LUMIÈRE - SON

Je suis sculpteur. Le cinéma est une autre facette de ma vie : caméraman chef-opérateur, j'ai d'abord filmé sans arrêt pendant plus de quinze ans, à Paris puis à New York. Plus tard, j'ai recommencé, sporadiquement. Je vis maintenant dans la campagne italienne, où j'ai construit mon atelier en pleine nature.

J'ai gardé de ces années de cinéma une passion pour l'image. Et le goût de capter des situations, des moments. Pour moi, ce projet d'Éliane s'est d'abord articulé autour de la rencontre qu'elle avait prévue avec M. Tunesi, qui a travaillé dans la fabrique d'allumettes d'où proviennent les couvercles des boîtes. J'ai eu envie de filmer l'entrevue.

Filmer, cela veut dire avoir le métier, l'œil, et aussi comprendre ce qui se passe. C'est quelque chose de très particulier. On filme, on regarde, on écoute ce qui est dit mais pas trop, parce qu'on doit être à la fois spectateur, mais pas trop... Il faut savoir saisir ce qui arrive.

Une chose essentielle aussi, et que je répercute dans mes sculptures, c'est évidemment la lumière. Que ce soit dans une image - fixe ou animée - ou glissant sur une surface, elle fait partie intégrante de l'œuvre, elle la construit au même titre que le cadre.

Lorsque nous avons été chez M. Tunesi, il a découvert la couverture, l'a examinée avec beaucoup de curiosité, a cherché des similitudes entre certains cartons et des boîtes qu'ils possède. Un dialogue plein de sensibilité s'est établi. Peu à peu, l'émotion a affleuré et il a évoqué certains aspects de l'histoire de la fabrique, et son lien avec elle. Puis, il nous y a conduits.

Cette usine est un lieu énorme, qui doit remplir au moins trois kilomètres carrés. Lorsque nous sommes arrivés elle était fermée, mais j'ai trouvé une ouverture

qui nous a permis d'entrer. M. Tunesi nous a suivis. Nous avons arpenté une petite partie de ces immenses espaces. Ici, dans ce lieu gigantesque et désert il reste des vestiges de l'activité d'autrefois, objets figés recouverts de poussière, chaises en attente d'un improbable usage, fragments de vie saisis par l'immobilité. C'est très graphique car la nature est en repli. Mais par endroits, la végétation se force un passage et s'insinue dans les poutrelles métalliques, se glisse le long d'un mur. Je me raconte une histoire en voyant tout cela, en filmant.

Les sons en arrière-plan forment une partition musicale : le bruit des pas, de la circulation automobile comme celle d'un fleuve ; les cloches d'église, des chants d'oiseaux ; des sons métalliques répétitifs, des voix que l'on ne comprend pas.

Il ne s'agit pas là d'expliquer quelque chose, mais de proposer un accès à un univers, qui garde sa part de mystère.

Propos recueillis par SRD le 21 février 2020













SUZANNE RIVIER-DEVÈZE

Faisant partie intégrante du projet TRAMES,
un livret contenant ce texte est mis à disposition
des visiteurs de l'exposition.

ÉMILIENCE

Je ne cherche pas l'amour. Je cherche la consolation. Le réconfort pour tous ces pays que nous perdons depuis le ventre de notre mère et que nous remplaçons par des histoires, comme des enfants avides, les yeux grands ouverts face au conteur.

Mathias Énard, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*
Actes Sud, Babel, 2010

D'abord *a sicunda*, puis *u bassu*... Les hommes sous l'arbre, et la famille autour, en demi-cercle, face aux terres qui descendent jusqu'à la mer. Le *Kyrie* de la *Messa di Tagliu*. Après le cimetière, la tombe refermée et les bénédictions, le resserrement sur les intimes, pour dire à la fois le chagrin et le chemin à venir où le mort ne sera pas oublié mais pas non plus une entrave.

Les voix s'élèvent puis se taisent. C'est le moment de planter l'arbre, un abricotier. Un fruitier pour rendre hommage à son amour de la terre et de la douceur des fruits, même lorsque la vie est âpre. Barthélemy se relève, essuie ses mains pleines de terre et convie tout le monde à venir manger dans la maison. Il soutient Émilienne, qui se tait. Antonin est mort. Il paraît que la vie doit continuer, comme avant, et qu'il faut s'y faire. Cela semble si stupide. Mais elle s'y attendait et ne va pas ressasser, elle va faire face.

Quelques mois plus tard.

Un craquement, puis une toute petite lumière. Elle laisse la minuscule tige de papier enduite de cire se consumer jusqu'au bout, au risque de se brûler les doigts. C'est assez extraordinaire qu'elles fonctionnent encore aussi bien. Ce sont

des allumettes très anciennes, probablement de la fin du dix-neuvième siècle. Léo les a trouvées près de Palerme et les lui a rapportées. Elle remplissent un petit carton: deux cents, trois cents boîtes? Elle les comptera plus tard. Pour le moment elle les étale sur la table et les regarde. Certains décors de couvercles se répètent, d'autres n'existent qu'à un seul exemplaire, quelques-uns sont très usés, d'autres presque neufs: quelques figures mythologiques, beaucoup de visages féminins proches des représentations d'angelots ou de figures de poupées. Ces illustrations l'enchantent comme si elle était encore petite fille et elle pense aux images pieuses distribuées lors des communions ou des baptêmes. Depuis qu'elle est immobilisée - et cela va durer encore quelques semaines - elle s'impatiente souvent. Alors peu à peu une idée se fait jour, qui lui fera peut-être étrécir le temps. Le lui faire trouver moins long, dans le présent, et moins lointain, vers le passé.

La bastide est partagée en deux autour d'un escalier central. Les chambres s'éparpillent dans les étages, les enfants et les amis de passage s'y répartissent au gré de leur venues. Mais après l'accident, et le décès d'Antonin, elle s'est repliée au rez-de-chaussée. Un grand salon ouvrant sur le jardin de devant a été transformé en chambre-bureau, quelques aménagements ont permis d'installer à proximité les commodités nécessaires. C'est son antre temporaire. Elle ne s'y trouve pas mal mais de là on ne voit pas la mer.

Près de la porte qui conduit au corridor le mur est vide. Elle a fait retirer tout ce qu'elle n'avait plus envie d'avoir sous les yeux: un portrait, des photographies. Elle regarde ce mur blanc et se demande de quelle couleur sera la laine... Bleue, grise, terre d'ombre brûlée? Elle va concrétiser le projet un peu fou qui lui a traversé l'esprit en regardant les boîtes d'allumettes: réunir toutes les images dans une sorte de tableau tapisserie, les assembler par des bordures au crochet ou à l'aiguille. On va trouver cela absurde ou délirant, peu importe. Ce sera long, minutieux, mais elle va faire de ces petits décors une sorte de grand ex-voto agnostique. Une manière de célébrer sa vie préservée après l'accident et aussi celle de ses proches, d'évoquer les figures aimées qui ont compté pour elle ou pour Antonin. Et peut-être aussi ne pas oublier tout à fait les inconnus qui ont fabriqué des boîtes comme celles-ci ou les ont regardées comme d'humbles objets précieux. Ce sont des allumettes au phosphore blanc, qui s'allument sans

difficulté sur n'importe quelle surface et résistent aux intempéries, mais les vapeurs de phosphore empoisonnaient ou finissaient par tuer les ouvriers dans les usines. La vente d'allumettes alimentait les caisses des États amoindris par les guerres, celles d'innombrables petites fabriques légales ou clandestines, conduisait même certaines familles à en fabriquer dans leur maison pour améliorer leur ordinaire. Un désastre sanitaire sans grand bruit, qui a duré des décennies. Au-delà de ces gens elle pense à toutes les vies modestes, nourries grâce à des travaux exigeants, dont le souvenir n'existe plus guère que dans les livres, ou que l'on écarte sciemment pour préserver l'illusion d'un passé paré de merveilles.

Elle déplace les boîtes sur la table comme elle disposerait des cartes. Elle les regroupe par associations d'idées, sans chercher à créer une composition esthétique. Elle organise les juxtapositions en se laissant guider par l'évocation de souvenirs, des fragments de récits familiaux, des digressions imaginaires. Au fil des jours, elle entrecoupe son travail de longs moments passés dans le jardin, qui a étonnamment assez peu changé depuis que Félicien, son grand-père maternel, l'a reconstruit restanque après restanque. Sans doute une manière de se recomposer une vie à son retour de la «Grande Guerre». Elle pense à lui, et aux personnages de la famille dont elle ne connaît que des bribes d'histoire ou seulement le nom. Elle aimerait tous les interroger, et pour certains d'entre eux mieux les connaître. Peu à peu ils se superposent aux images figurant sur les boîtes. Par leur composition elle dessine une sorte de tarot, non pas divinatoire mais rétrospectif. Elle aimerait comprendre, trouver un sens, si tant est qu'il y en ait un, à la réunion d'êtres aussi dissemblables, qui au fil des générations ont pu s'aimer avec passion ou raison, s'affronter, se soutenir sans faille ou se combattre avec acharnement, mais sans jamais cesser de se réclamer, par grâce ou malédiction, de la même famille. Le passe-temps entrevu devient une quête, autant qu'un tribut.

— —

Le fil. Au sens propre du terme. Après avoir découpé les couvercles, elle les entoure d'une bordure au point de feston. Les aiguillées se succèdent, il faut être le plus régulier possible, trouser le carton près du bord, suffisamment loin pour

assurer la solidité, mais sans trop mordre sur l'image. Contrairement à Pénélope elle n'a nul besoin de défaire son travail à la nuit tombée, d'ailleurs elle n'a plus d'époux de qui attendre le retour. Supporter l'absence, cela a été le lot de tellement de femmes. Guerres, migrations saisonnières, voyages au long cours... Sa mère a rapidement dû apprendre à s'aménager une double vie: seule avec les enfants les trois-quarts du temps, ou avec Hyacinthe à la maison entre deux trajets sur ses océans. Deux mondes, qui ont d'ailleurs eu quelques difficultés à s'accommoder lorsqu'il a débarqué définitivement. Tout en cousant elle pense à son grand-père Aurelio, le père de Hyacinthe, qui tenait un magasin de tissus dans la Drôme. Dans sa jeunesse il était colporteur, et chaque année quittait son village piémontais pour vendre des étoffes et des draps dans les hameaux de Haute-Provence. Vrai montagnard, il franchissait les cols à pied avec son mulet chargé de ballots, en suivant les drailles de transhumance. Puis il est tombé amoureux de Rose et n'est plus reparti. Elle garde d'eux un souvenir plein de tendresse.

— —

Ma caille! Qu'est-ce qui te ferait plaisir à midi? Tu veux une petite langouste? Chaque fois que Hyacinthe rentre de voyage, il se dépêche de faire oublier son absence, tant que faire se peut, en préparant à Amandine la meilleure cuisine possible selon le marché du jour. Les produits de la mer sont toujours à l'honneur, au moins comme entrées, en plus des lundis et vendredis traditionnellement dévolus au poisson. Il y a une semaine qu'il a débarqué, et les enfants se régalaient de magnifiques desserts. Les îles flottantes, un vrai délice... D'autant plus que Hyacinthe, tout en mangeant, ne peut s'empêcher de rapprocher ces «îles» de celles qu'ils connaissent vraiment, et alors ce sont des récits extraordinaires d'arbres gigantesques et de feuilles assez grandes pour s'en faire une toiture lorsqu'il pleut - et Dieu sait qu'il pleut, là-bas! Mais c'est une pluie chaude et presque à heure fixe... Émilienne et Barthélemy, médusés, en oublient presque de savourer leurs îles. Je serai exploratrice! Je serai architecte de cabanes en feuilles! Tu crois que je pourrai faire pousser des baobabs? Mais il n'y a pas de baobabs là-bas, ce n'est pas l'Afrique! Jacot le perroquet s'en mêle et c'est un joyeux capharnaüm. Il a été ramené triomphalement par Hyacinthe, et sa cage est maintenant

accrochée au palmier dans le jardin. Et quand tu ne seras pas là, il faudra lui donner des graines? Et de la salade, ça mange de la salade un perroquet? Mais non ce n'est pas une tortue! Et puis quoi, des figues? Et puis quoi encore?! Amandine se lamente en riant, mais qu'est-ce que tu as encore été chercher, mon beau, tu te rends compte un perroquet!... Ma belle, c'est pour les enfants! Et sur ces mots péremptaires la vie recommence ainsi, bouleversée, pas du tout raisonnable, le temps des escales.

--

L'attrait de Hyacinthe pour les plaisirs de la table lui venait de sa mère. Artichauts en barigoule, confitures de figues, daubes mitonnées avec amour sur le coin du fourneau... tout était prétexte à rendre le plus savoureux possible le moindre ingrédient le plus simple. Certaines villageoises moins douées ou moins attentives, et sans doute aussi moins jolies, regardaient avec suspicion ce talent qu'elle avait de transformer même les légumes d'hiver en délicieuses ratatouilles. Quoiqu'il en soit, Hyacinthe en avait décidé: il serait cuisinier!

Un jour, il n'avait pas dix ans, il est parti tout seul, à pied et sans prévenir ses parents, jusqu'à Avignon, où il avait entendu dire qu'un restaurateur prenait des apprentis. Ce qui serait inconcevable moins d'un siècle plus tard ne semblait pas extravagant dans les années 1890. Cela se fit apparemment à la satisfaction de tout le monde, parents bientôt rassurés sur le sort de leur fils, patron heureusement bienveillant et enfant faisant ce qu'il avait choisi. Dûment formé, mais titillé par l'envie d'un horizon plus vaste, il a voulu aller plus loin et est descendu à Marseille, où il a embarqué comme cuisinier sur un paquebot des Messageries Maritimes faisant la liaison avec Yokohama.

Entre deux voyages au long cours il a épousé Amandine, une jeune fille corse qui vivait sur la côte, et bientôt Émilienne et Barthélemy sont nés. Enfants, ils attendaient les vacances d'été avec impatience pour pouvoir rejoindre l'île et la bastide familiale. Émilienne passait son temps sur un bateau, son frère gardait le nez dans les cultures et suivait partout Félicien. Inévitablement le grand-père a fini par proposer à son petit-fils de rester pour de bon et de reprendre à sa suite la direction du domaine. Ils en étaient aussi fiers et heureux l'un que l'autre. Bien

plus tard, après la mort de leur parents, Émilienne qui était restée non loin d'eux a aussi rejoint « Les Lentisques » avec son mari Antonin et leur fils Léo.

— —

Le voisinage avec Gilberte ne s'est pas mis en place sans heurts. La femme de Barthélemy n'a pas vu d'un bon œil l'arrivée d'une partie de la famille avec qui elle ne partageait presque aucun point commun. Lorsque la mer et la montagne se rencontrent c'est généralement avec fracas et gerbes d'écume. Mais comme la cohabitation était inévitable et que les deux femmes étaient intelligentes, un pacte tacite de non-agression s'est assez rapidement mis en place. Entre Barthélemy et Antonin, après de long mois d'observation polie et plutôt méfiante, une amitié solide et taciturne a pris le dessus, ce qui a grandement facilité la vie quotidienne de tout le monde. Seuls Léo et sa cousine Angelina se sont tout de suite entendus comme larrons en foire et tout le monde s'est bientôt mis à les traiter comme s'ils étaient frère et sœur. Ce qui d'ailleurs a créé plus tard quelques malentendus.

Pour Gilberte et Barthélemy la terre était quelque chose de sacré. Pas au sens strict du terme bien sûr, ils allaient régulièrement à la messe mais différenciaient très clairement les rites spirituels et les besoins très pragmatiques des arbres et de la vigne. Il ne s'agissait pas de ferveur mais d'un respect profond pour l'équilibre immémorial créé entre le sol, le climat souvent abrupt, la végétation et les mille et une bestioles qui participaient à leur manière à la stabilité de l'ensemble. Intervenir avec suffisamment de doigté pour accommoder la nature et non la contraindre leur semblait la seule manière d'en bénéficier sans détruire cette alliance. De ce fait, leur reconnaissance pour les belles récoltes était tempérée, à la mesure de tout le travail fourni pour les faire venir.

L'atelier résumait assez bien cela. Rangés soigneusement, parfaitement nettoyés, on aurait pu croire que les outils servaient à peine. Certains parmi les plus anciens, fabriqués à la main quelques décennies plus tôt, étaient accrochés un peu à part des autres comme des œuvres d'art, ce qui était parfaitement justifié. Au-delà des usages parfois révolus dont ils témoignaient, ils gardaient vivant le souvenir des hommes qui avaient su, avec des moyens simples, réaliser ces

objets solides et bien équilibrés. Le respect pour le savoir-faire de ces artisans s'étendait ainsi aux outils eux-mêmes, puis à la ténacité de ceux qui les avaient entretenus saison après saison. Aujourd'hui encore, même vis-à-vis d'ustensiles sans grande valeur produits à la chaîne, ce respect diffus dû à l'outil de travail restait vivant chez Barthélemy : quiconque laissait traîner dehors le moindre des sarcloirs au risque qu'il se rouille était passible d'une engueulade biens sentie !

— —

Dans le couloir, éclairage de néons, bruits feutrés, tout est blanc. De loin en loin, un panneau explicatif : services, instructions, indications. Attente en retrait. Dans une alvéole aménagée, avec boissons, fauteuils, grandes images sur panneaux de métal. Antonin est de l'autre côté. Il va peut-être vivre, probablement mourir. Anesthésie. Tourbillon derrière la dame du téléphone. Celui des appels, des gens désorientés à guider, des réconforts à dispenser, des irritations à maîtriser. Et celui du panneau. Raccourci saisissant. Antonin cherche-t-il à recoller ses morceaux ? Ou bien il y en aurait trop à rassembler, tenter de réunir des bribes d'os ou des fragments de vie revenant au même, trop tard, trop long, trop vain ? Et puis une porte s'ouvre, venus de l'autre côté, des fantômes, ou du moins c'est comme cela qu'Émilienne les voit, blancs, affairés, passant rapidement ou parfois immobiles et attentifs, ce qui n'est pas toujours bon signe, mais parfois oui. Comment savoir avant que le fantôme ne parle ? Il y aussi l'homme en bleu. Celui qu'elle a vu en premier sous le grand panneau du fond, et qu'elle a immédiatement assimilé à un refuge, plein d'animaux pas vraiment sauvages, ou plutôt si incommensurablement sauvages qu'il faut absolument les imaginer protecteurs pour pouvoir les approcher. « Les loups me protégeront » dit l'enfant dans un livre. Léo applaudirait sans réserve. Et puis un jour, Antonin est mort. Il reste les images. Est-ce cet univers parallèle qu'elle cherche à reproduire ?

Mener à bien une telle entreprise lui semble parfois d'une sottise sans nom. Elle a le temps, certes, mais est-ce suffisant pour jouer les raccommodeuses de vieilleries même pas belles ? Où est-ce justement parce qu'elles ne sont pas belles que cela l'intéresse ? Elle est envahie de lassitude au souvenir de ces personnes, brillantes, érudites, parfois même aimables, qui ne savaient que regarder avec

mépris ce qui ne relevait pas du magnifique, de l'historiquement admirable, ou même d'un projet conceptuel, qui avait le droit de ne pas élever l'esprit pour autant qu'il soit accompagné d'un dossier d'exégèse bien fourni. De plus elle avait assez mal. Pas tout le temps, mais suffisamment pour avoir envie de s'échapper en s'occupant les mains, pour se projeter dans quelque chose d'autre, qui lui appartienne. Lire ne lui suffisait plus, elle voulait agir, dans la mesure de ses possibilités restreintes.

— —

Depuis qu'il fait beau, Emilienne passe la plupart des journées au jardin. Les bordures des images sont terminées, elle s'occupe maintenant de les réunir. Elle a déjà préparé les groupes, comme elle rassemblerait par couleurs les pièces d'un puzzle avant de commencer sa réalisation. Ensuite elle pioche dans les boîtes, et relie. Ce qui ne requiert pas une attention sans faille et permet aussi de regarder les oiseaux. Elle s'est installée sous le tilleul, à proximité du bassin où ils ont pris l'habitude de venir boire. Un renforcement de faible profondeur près du rebord de pierre leur permet même de venir de temps en temps s'y baigner. Elle passe d'ailleurs beaucoup plus de temps à observer qu'à coudre. Les oiseaux, mais aussi les insectes, les nuages s'il y en a, le sens du vent. De temps en temps, Gilberte ou Barthélemy font signe, ou passent voir si elle n'a besoin de rien. Mais non, tout va bien, c'est-à-dire que pas grand-chose ne va mais ce n'est pas grave, il ne sert à rien de gaspiller son énergie contre ce que l'on ne peut pas changer. Hier, Loïs lui a téléphoné: Eugénie est morte. Pas décédée, morte. C'est plus clair. Les périphrases vont bien dans le cadre formel des enterrements, des salutations, des condoléances convenues. Mais le chagrin, le départ définitif, l'absence ne s'embarrassent pas de ces mots couverts qui essaient de masquer la mort. Même si elle était «normale», cette fin, après une très longue vie bien remplie, c'est-à-dire avec son lot de bonheurs, de souffrances, de moments exceptionnels et de banalités, qui laisse à ceux qui restent, certains du moins, un souvenir d'elle tellement fort, lumineux et tendre. Mais qui parle d'absence ? Emilienne a au contraire le sentiment d'une présence attentive, d'une proximité chaleureuse qui chasse la tristesse. Eugénie est morte, oui, mais ces jours-ci elle lui semble presque plus

proche que lors des longs moments où, vivant loin l'une de l'autre, elles ne se rencontraient presque plus.

Puis elle pense à Antonin et soudain elle est furieuse. Après le sort, après elle-même, et après ces images idiotes qui ressassent des lieux communs. Ces visages souriants, ces parures enrubannées, ces couleurs de bonbons trop sucrés... Même le lion de saint Marc lui semblait un peu ridicule, réduit à une enseigne publicitaire. Elle savait bien qu'elle exagérait, mais être furieuse lui faisait du bien. L'apaisement viendrait plus tard, et de façon plus profonde que si elle avait tenté d'étouffer sa révolte. L'envie de dévaler la pente et de sauter dans l'eau n'était plus de son âge dans les faits mais restait toujours aussi forte dans son esprit. La mort fait partie de l'ordre des choses et, pour peu qu'elle survienne à un âge avancé, suscite plus de chagrin que de rébellion. Pourtant elle ne pouvait s'empêcher de penser à cette litanie d'assassinats survenus récemment, générant en retour des envies de vengeance incoercibles. Certains enchaînements funestes se déroulaient ainsi durant des décennies, tant qu'il reste quelqu'un pour juger que devenir aussi un meurtrier est la seule réplique acceptable. Personne, et surtout pas les descendants n'en sortent indemnes. Heureusement, ce genre de réflexion n'avait pas lieu d'être dans le cas d'Antonin. La violence diminuait, l'accident n'avait pas été provoqué.

--

Microcosme suspendu. Différentes personnes; différentes couleurs; différentes religions, ou pas du tout. Sans possibilités de s'en abstraire, il convenait d'en tirer tout ce que l'on pouvait en apprendre. Ce qui revenait à apprendre à vivre, et à ce jeu, Léo était doué. Ou plutôt, cela lui était naturel. Il pouvait se glisser avec aisance dans toutes les situations imprévues ou déconcertantes, dont il se tirait le plus souvent non seulement avec peu d'égratignures, mais encore en emplissant sa besace de savoirs nouveaux, parfois improbables, souvent utiles une fois ou l'autre. C'étaient les situations communes qui le laissaient démuné. Il passait alors en pilotage automatique, sourires courtois, acquiescements, parfois une réponse acerbe lui échappait pourtant, et alors il allait se réfugier dans l'errance, même modeste, exploration d'univers oniriques ou réels d'accès

immédiat, marcher le long des rues vers la périphérie, se faire une toile, rien a priori de dangereux ou d'improbable. Il n'avait jamais besoin de partir en Afrique ou en Asie, il lui suffisait de se déplacer légèrement et l'imprévu surgissait tout seul. C'est comme cela qu'il avait trouvé la boîte de boîtes d'allumettes. Et qu'il avait rencontré Léa.

L'eau entoure tout et c'est une chance. Recharger les nappes phréatiques, remplir la citerne pour l'irrigation du potager, rafraîchir. Il suffit de porter des bottes, et d'ailleurs l'eau repartira presque aussi vite qu'elle est venue. Léo et Léa, cela semble aussi improbable que farfelu. Arrivés pour l'enterrement d'Antonin, ils se sont glissés sans bruit dans la maison, le plus naturellement du monde. Thalie, la chatte bavarde, s'est d'autorité installée avec eux, a choisi un coussin et y dort la plupart de la journée. Leur rencontre a donné lieu à un télescopage cosmique aurait dit Hortense, qui faisait preuve d'un romantisme exacerbé lorsqu'il s'agissait de veiller sur les amours naissantes des enfants de la famille. Quoiqu'il en soit leurs propres enfants, s'ils en avaient, seraient indéniablement métis. Mais pour l'heure il s'agissait plutôt d'aider Barthélemy à débayer les rigoles encombrées et débarrasser des feuilles arrachées par la pluie et le vent l'entrée des tuyaux d'écoulement vers la falaise. Comme de tout temps à chaque orage.

— —

Les morceaux sont rassemblés. Émilienne a maintenant devant elle une grande surface colorée, composée de centaines de miniatures. La rigidifier en la fixant sur panneau? L'encadrer en la mettant sous plexiglas pour la protéger? La suspendre telle quelle? Ces images sont tellement modestes, et ont résisté jusqu'ici à tellement de vicissitudes, que l'idée de ne plus pouvoir du tout les toucher lui est désagréable. Elle aimerait à la fois les regarder et les garder utiles, comme les boîtes ont servi, réceptacles usés au fond d'une poche, posés sur une étagère, soigneusement rangés dans un placard de cuisine, ou glissés en vrac dans le tiroir d'un bar-tabac.

Elle pense soudain à Hortense et son affection immodérée pour les étoffes de toutes sortes. Elle qui avait accumulé une collection d'indiennes si bien choisies qu'elle ont pris place, plus tard, dans les réserves d'un musée. Peut-être

pourrait-elle trouver dans les malles qu'elle a laissées, quelque chose qui pourrait convenir? Il faut que ce soit souple, mais surtout pas trop précieux. Que l'harmonie entre les images et le fond soit telle que le tout semble indissociable.

Et puis cela la relierait en quelque sorte à Aurélien, tisserait un lien avec son métier, et avec Rose, qui cousait si bien des robes de toutes sortes. Oui, elle va doubler les images assemblées avec un grand tissu. Pas de support rigide, pas de cadre, juste une étoffe chaude et mouvante. Une sorte de couverture pour se lover dans les souvenirs, tout en se donnant le courage d'aller de l'avant.

Une grande pièce d'étoffe verte, fine, à la couleur un peu passée par endroits. Exactement ce qu'il lui faut. Le vert un peu bleuté des feuillages du jardin près de la mer, faits pour résister aux embruns, aux vents, aux sécheresses et celui, plus sombre ou vif, plus jaune, des grandes plantes du jardin d'hiver aux Lentisques, lorsqu'elle y venait il y a longtemps. Le jardin, à moitié rêvé, où poussaient tous les fruits des natures mortes qu'elle avait mangé des yeux, enfant, dans tant de musées. Juste à hauteur de ses yeux, les raisins, les grenades éclatées dont elle ne connaissait pas encore le goût, les pétales tombés sur les brocards, ou encore les tapis qu'aimait tant le Maltese, et ces coléoptères qui semblaient presque hésitants, accaparés par cette abondance de sucres et d'odeurs fanées. Tout cela dans ce vert...

--

Maintenant que ce qu'elle a décidé d'appeler une couverture est terminée, Émilienne a peur. S'occuper les mains et l'esprit, faire quelque chose de nouveau avec d'anciennes choses était certes nécessaire mais lui apparaît aussi comme une fuite. Rien ne fera revenir Antonin dans la réalité et d'ailleurs cela n'est pas le but. Ce qu'elle a voulu, au fond, c'est se laisser du temps. Le temps de guérir sans trop penser à ses blessures physiques, le temps de se raccommode elle-même, comme elle a assemblé ces vieilles boîtes d'allumettes. Elle a voulu reprendre contact avec ces morts aimés, surtout certains qu'elle avait fini par presque oublier, et auprès desquels elle a cherché un réconfort que peu de vivants peuvent désormais lui offrir. Mais elle refuse que cette couverture l'enchaîne à ces réminiscences, l'attire vers un passé qui la paralyserait pour de bon. Elle se souvient

de ces escapades avec Antonin, lorsqu'ils étaient adolescents, où seul le présent comptait. Moutonnement de collines, ciel immense, et au fond, pas très loin, la mer. Il n'y avait rien à dire, juste rester là, dans une anfractuosité tiède, serrés l'un contre l'autre entre les couleurs sèches des rochers, des cistes, et l'horizon lointain des terres et de l'eau. Sillage des bateaux, sillons des labours, chemins tirés de quelque odyssee antique à la fois terrienne et maritime. L'instant était parfois si parfait que nul bruit incongru ne le troublait, moteur de bateau, fracas de tronçonneuse, p tarade de moto d'adolescent. Maintenant, il suffit juste d'ouvrir les yeux.

— —

Derrière les cinq cent neuf images, cinq cent neuf ouvertures; elle a patiemment construit une fenêtre pour agrandir l'espace, un mur qui ne limite plus mais ouvre sur une infinité de rêves, d'éclats d'ailleurs, de mondes où respirer plus largement. Derrière les petits fragments elle a retrouvé la mer, les bourrasques, les rires qui emportent tout dans leur tourbillon d'insouciance, de joies partagées, les instants magiques où il n'est pas besoin de formuler d'espoirs car ils semblent déjà presque exauc s. Les collines ocres et minérales, la végétation argentée, les fissures d'où sortent les lézards au museau pointu, l'odeur des pierres brûlantes et toutes ces senteurs d'herbes, d'eaux fraîches, de fruits cueillis sur l'arbre et aussitôt mangés. Le bourdonnement des abeilles, les multitudes de criquets qui bondissent devant les pas, les coléoptères aux reflets métalliques, les minuscules colimaçons qui transforment chaque buisson en sculpture de perles blanches. Avec des morts et quelques vivants comme guides, pour, au-delà des drames, garder le goût de vivre même à petits pas. Finalement, a-t-on vraiment besoin des images? On n'y voit généralement que ce que l'on y cherche. Des carrés vides pourraient presque aussi bien convenir.  milienne replie doucement la couverture, qu'elle rangera dans une boîte. Le blanc suffit. Elle regarde longuement le jour baisser, elle a toujours aimé les crépuscules. Au mur, l'entrelacs du rosier grimpant commence à dessiner des idéogrammes d'ombre.

— — — —

Achévé d'imprimer
en août 2020
par Printissimo, Genève

Ce catalogue accompagne l'exposition TRAMES

La Grenette | Galerie de la Ville de Sion

5 septembre - 25 octobre 2020

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| Éliane Beytrison | > dessins |
| Soha Bechara | > objets et lectures |
| Geneviève Guhl | > lectures et photographies |
| Silvano Cattai | > film et photographies |
| Suzanne Rivier-Devèze | > fiction |
| Suzanne Chappaz-Wirthner | > texte |



L'Esprit de la Lettre | Collection Perspectives

