

Lune cornée



Vingt-cinq regards sur des photographies d'Adèle Nègre

Lune cornée

(Vingt-cinq regards sur des photographies d'Adèle Nègre)

—

François Rannou • Pierre Drogi •
Fabrice Farre • Manuel Reynaud Guideau •
Pierre Gondran dit Remoux • René Thibaud •
Gilles Sivilotto • Alexis Audren • Carlos Alves •
Isabelle Sancy • Theresa Nisters • Louis Germain •
Stéphane Bernard • Anne Baget • Benoît Sudreau •
Silvia Majerska • Bruno Guattari • Philippe Di Meo •
Laurent Billia • Philippe Agostini • Anne Barbusse •
Florence Vandercoilden • Chloé Charpentier •
Hervé Bougel • Séverine Jouve •

—



« *Lune cornée* : les chimistes nomment ainsi l'argent qui a été dissout dans l'esprit de nitre, et précipité par de l'esprit de sel, par une dissolution de sel marin, ou de sel ammoniac. [...] Quand ce mélange a été fondu il forme une masse qui ressemble à de la corne. » (Diderot et d'Alembert, *Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, p. 9).

Ce vieux nom alchimique du chlorure d'argent constitue la surface photosensible des supports photographiques.



Esthétique et Entropie¹ | Bruno Guattari

*Les hommes dépourvus de sens esthétique
pratiquent une philosophie de la lettre seule.*

Hölderlin, Hegel et Schelling

Pour la suite, je citerai la phrase suivante : « le philosophe doit avoir autant de force esthétique que le poète ».

D'autre part il y a cette question de l'entropie – selon l'équation de Boltzman – qui propose qu'elle représente, cette équation, comme le nombre d'états accessibles du système considéré. L'entropie est une fonction de la température, plus la température augmente plus le nombre d'états accessibles augmente. C'est à dire qu'au zéro absolu, en degrés Kelvin, il n'y a qu'un seul état accessible.

Pour ce qui est de l'esthétique je ne saurais en donner une définition. Si ce n'est que chacun possède son esthétique. Il y a des esthétiques qui sont pauvres et répétitives, elles manquent d'états accessibles, elles sont rigides et totalitaires.

•

C'est bien le problème qui se pose aujourd'hui à La Borde, d'être confronté à une esthétique bureaucratique, définie par des normes de rentabilité d'économie de budget par l'agence régionale de la santé, l'ARS, qui impose un mode ne reconnaissant plus la singularité, selon une décision politique privilégiant le remboursement de la dette au détriment du bien social.

Soit dit en passant, cette dette n'est pas problématique, au dire de certains économistes, lesquels précisent qu'elle se négocie très bien sur les marchés internationaux.

•

Pour revenir à l'entropie nous savons que la nucléosynthèse stellaire, c'est à dire la création de l'univers, se produit à plusieurs centaines de millions de degrés Kelvin.

Si je parle de l'entropie, c'est que par un raccourci analogique certains assimilent l'augmentation de l'entropie comme augmentation du désordre, proposant par là que l'augmentation des mouvements conduit au désordre. C'est oublier bien vite que l'augmentation des mouvements est un préalable à la création.

•

Nous voilà revenu à la constitution de La Borde, empruntant à St Alban² l'augmentation des mouvements entre l'intérieur et l'extérieur et, à l'intérieur, par la fonction des ateliers.

1 - Petites notes, novembre 2024

2 - cf. pratique à l'Hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole



« l'opération O.S. » | Pierre Drogi

granulé sans bord / ombreux vivants grâciles fils d'ombre tendus
comme tiges entre les tiges / en langage de fils sur plaques de
lumière

des fleurs de fer, forgées sous couvert d'ombre tapissent les
pierres la façade est déclinée du côté gauche déclive rampe un
dessin sur le grain fixe menu et le métal accroche les rehauts
des différents redents sur le socle calcaire

tu suis la ligne de vie pliée et dépliée zigzagant faux barbelé
qui respire et bouge exprime l'épaisseur de ce dont il marque
l'ombre grain grenaille granulé de peau rêche

animée

offrant

des grains de cire à l'infini

(pour a. qui est o.)

On commente ici deux photos et on en invente une, en tâchant de saisir la sensibilité de la photographe en amont de l'image.

Partant de la couverture de *margelles* 3, on navigue vers le frontispice de *sans fond ni rive*, tel que figurant dans un autre numéro de *margelles*, le numéro 13, au dernier vers.

Dans l'écart, on transpose aventureusement en mots une façade vue selon l'angle des images d'Adèle, en écho à ses images « vraies », non fictives. Mais celle en question n'est pas « réelle », projetée seulement comme Adèle, voyant ce qu'on voit, pourrait le faire.

En cela consiste « l'opération O.S. ».



Précarité | Alexis Audren

L'atelier d'Adèle Nègre : laboratoire de l'image, paillasse-tableau sur le sol grossissant les visites par le microscope-globe, approfondissant les cueillettes par le miroir déformant des lamelles osseuses...

Des fleurs s'étirent, graciles, sur la table d'observation, comme une mise en scène des ébats de Dame Nature, belle comme « la rencontre fortuite d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de dissection »... cachant le bois des métamorphoses, fleurs filiformes dans la forêt intérieure partagée, chair du même froissement que les insectes et les feuilles.

Précarité de l'existence, dans les fragments de bouche, soumise aux aléas des jours par une blancheur mouvante.



(Divagations) | Philippe Agostini

1

Une figure se découpe dans un jeu de plans verticaux. Elle passe, glisse, s'efface presque. C'est une figure féminine : buste de face, chemisier noir entrouvert sur la poitrine laissant deviner les courbes des seins, visage légèrement de profil, le tout en partie masqué derrière une lisière dorée. Une main est levée marquant un léger recul ou une surprise, ou peut-être une mise à distance, ou encore un signe de salut.

2

L'image pourrait représenter le détail d'un mur où serait accrochée, dans un cadre doré, une photographie ou une peinture hyperréaliste. L'auteure ayant été attirée soit par la rigueur géométrique des scansions verticales enserrant les courbes d'une figure, soit par la gamme chromatique de verts et d'or.

3

Il existe dans l'histoire de la peinture, et particulièrement chez certains artistes de la Renaissance, qu'elle soit française, flamande, allemande ou italienne, un goût prononcé pour l'utilisation de tons de verts, comme fond des portraits. Chez Corneille de Lyon (*Portrait d'un homme barbu avec un manteau de fourrure*), Fouquet (*Portrait d'Albertus Delantieri*), Cranach le Jeune (*Portrait d'une jeune femme*), Holbein (*Portrait d'une dame anglaise inconnue*), Dürer (*Portrait de l'Empereur Maximilien 1er*), etc.

4

Vert perroquet ou prairie (lumineux et printanier), vert citron (acide), vert mélèze et vert sapin (dense et assombri), vert de sinople (blasonnant)... la palette choisie oscille en fonction des caractères des personnes représentées, sans oublier les probables symboliques qui leur étaient associées. En Occident, longtemps considéré comme instable – notamment par les teinturiers qui peinaient à le fixer – le vert fut d’abord assimilé à la notion d’ambiguïté, nous disent les historiens de l’art –, parfois au deuil ou à la douleur (manteau de Marie après la mort du Christ) – et aussi à des figures maléfiques ou inquiétantes (le diable, le dragon ou le costume du fou...). Ce n’est que depuis la période romantique que l’assimilation de cette couleur à la pureté, à la fraîcheur et à la nature s’est progressivement imposée.

Dans la photographie d’Adèle Nègre, deux teintes de vert se côtoient, l’une proche d’un vert sauge sombre, l’autre d’un vert chartreuse, ce qui permet de marquer des césures spatiales.

5

Pourtant, la figure encadrée n’est ni une photographie ni un tableau ; il s’agit d’un simple reflet saisi à la surface d’un miroir.

6

Ce que réfléchit le miroir est à l’image de celui ou celle qui le regarde, croit-on. Mais le reflet est-il aussi fidèle que ce que l’on imagine ? Car ce que renvoie la surface lisse de cet écran n’est-ce pas l’image inversée du réel qui lui fait face ? Finalement, on se coiffe, on s’apprête, on se prépare à paraître aux regards des autres avec une vision faussée de notre apparence.

Pour les peintres, le miroir était un accessoire d’atelier. Il était utilisé comme réflecteur pour renforcer la lumière d’un atelier sombre, comme outil de projection (la chambre claire), comme surface première d’un dessin (comme chez Schiele, par exemple), comme témoin (Goya, dit-on, s’en servait pour vérifier que sa composition était aussi solide à l’envers qu’à l’en-droit), ou encore afin de pouvoir réaliser leur autoportrait. Tous ces regards d’artistes que nous prenons comme nous étant « adressés » ne sont de fait que ceux qui ont d’abord scruté leurs miroirs pour se re-présenter – tout en sachant que l’image réalisée n’était qu’un double inexact ; ne faudrait-il pas en effet revisiter tous ces autoportraits de Dürer, Rembrandt, Chardin, Cézanne, Bonnard, Bacon etc., par un nouveau jeu de miroir, pour retrouver une probable physionomie initiale ? –

7

« ¿Qué tal? » (« Comment ça va ? ») est-il écrit au dos d’un miroir que tient l’une des deux femmes du tableau intitulé *Les Vieilles* (ou *Le temps*) de Goya. Ces femmes décaties et décharnées, encore parées des plus beaux atours qui les rendaient jadis désirables, ne peuvent plus cependant que constater l’inéluctable travail du temps qui défait leurs chairs. Image grinçante soulignant la vanité humaine de « l’éternelle beauté » dont ne souffrent évidemment pas les divinités, telles les Vénus que l’on croise chez Cranach, Titien, Rubens et Vélasquez.

8

Cette photographie d’Adèle Nègre, qui fait partie d’un ensemble de quelques clichés pris successivement le même jour, avec un cadrage identique, mais des variantes de reflets dans le miroir, se joue avec malice de ces ambiguïtés spatiales, temporelles

et signifiantes, ne serait-ce, précisément, parcequ'il s'agit ici de l'acte photographique, lequel enregistre un instant fugace, celui d'une figure (la sienne) qui, passant, s'efface déjà, ne laissant que la trace légèrement floutée de ce qui fut sa présence. Cette courte séquence fait suite à une autre série, *Comedia*, où ses apparitions et ses disparitions furtives sur un fond sombre souligné par les bordures dorées d'un autre miroir (évoquant l'encadrement d'une scène de castelet) incluent la présence de l'appareil photographique (témoin oculaire) et d'un coquillage aux formes féminines évocatrices ; ou encore, des échos aux nombreuses vues séquentielles de sa silhouette marchant, sautant, dansant, devant ou avec des miroir(s) – allant même parfois jusqu'à en porter un –, dans l'espace d'un atelier de peintre. Mises en scène quasi cinétiques où la figure emportée par le mouvement se plie, se déplie, se déforme, se fracture parfois ou disparaît en se confondant à son ombre.

9

Il y a aussi deux détails qui retiennent encore un instant l'attention. D'une part, les petites gouttes dorées qui perlent en parallèle sur les bords du cadre, comme un collier défait ou, mieux encore, comme une boutonnière. L'une ou l'autre de ces hypothèses (collier ou boutonnière) sont amusantes, car on peut noter que le cou de la figure passant dans le miroir n'est orné d'aucun bijou ni sautoir et que son chemisier est déboutonné. D'autre part, une tache sombre sur la droite semble correspondre à une ombre. L'ombre de qui ? La sienne ou celle d'une tierce personne présente hors champ dans la pièce qui a assisté à la prise vue ? Cette présence expliquerait-elle le geste de la main ?

10

Les chemins sous-jacents que produisent les images sont parfois surprenants. Les associations des indices collier-boutonnière, présence supposée d'un regardeur potentiel, chemisier ouvert, main levée en signe de retrait ou d'alerte, ont fait remonter, sans prévenir, d'autres bribes d'images.

L'une d'entre elles, inquiétante et violente, correspond à une peinture du Tintoret où les perles du collier cassé de Lucrece, agressée par Tarquin, dégringolent et s'alignent étrangement sur le sol.

Deux autres sont des photographies prises en compagnie d'Adèle dans deux musées parisiens. Elles montrent Adèle de dos : sur l'une, elle regarde *L'Ouvreuse* de Gasiorowski et sur l'autre le *Pierrot* (anciennement *Gilles*) de Watteau et, de fait, plusieurs des questions soulevées ici en regard de sa photographie résonnent. Chez l'une, le visage armé de jumelles qui semble regarder le torse nu d'une femme qui n'a rien à envier à celui d'une des *Vénus au miroir* du Titien, chez l'autre, la boutonnière du gilet de *Pierrot* dont l'un des boutons fait pendant à l'œil de l'âne, en arrière-plan, qui nous regarde.

Une image, on le sait, en contient ou en cache toujours beaucoup d'autres. Adèle glisse et s'efface au miroir, nous invitant certainement à passer de l'autre côté.



Dans l'atelier | René Thibaud

(Pour Adèle, 6 septembre 2025)

C'est dans cet atelier que je veux vivre maintenant. J'y ai mis toutes mes affaires, j'ai essayé tous les coins. J'ai regardé dans tous les sens si je pouvais trouver l'espace d'entrer et de sortir. Si je pouvais transporter assez de moi-même et le disposer comme bon me semble, le partager en morceaux, le rassembler, le mettre en tas. Je veux me cacher dessous, me creuser des failles pour traverser de part en part de l'ombre à la lumière. Il n'y aura pas une petite bête que je ne pourrai aller voir et sympathiser avec, me la mettre entre les jambes, la chevaucher si je veux ou me rouler sur le dos et nous oublier aussi longtemps que le jeu voudra aller. Tiens ! Je pourrais inviter qui je veux à entrer et sortir et s'essayer à toutes les places pour voir comment ça fait d'être moi et moi d'être elle ou lui. Et même les rats, et même les oiseaux morts ou les pétales froufrous tout frais des étoffes des fleurs caressant la peau, sentant bon l'eau des jardins.



Les Signaux | Stéphane Bernard

*Si je n'avais, d'un coup de pied,
arrêté ce glissement, nous serions
tombés dans la nuit.*

Georges Bataille

Ta jambe d'appui porte toute ta robe
et l'autre a disparu en vibrant. C'est
un signe de ta langue. Tu dances. Et
cette revendication de la vie, dans une
seule jambe, c'est le geste de la fuir,
le balancement qui l'équilibre et t'en libère.

Certains pulsars possèdent la masse
d'une planète entière dans l'équivalent
d'un dé à jouer. Et ils tournent sur
eux-mêmes à mille tours/seconde,
émettant un signal. Résidus d'étoiles
tournant sur eux-mêmes. Pour tenir.



(Sans titre) | Silvia Majerska

En haut et en bas sont deux états, quand l'eau en a trois. Monter, descendre, liquide, solide, gaz.

Avoir un but, c'est le cœur de l'échelle, mais tout n'a pas ce cœur. L'eau et la montagne ne l'ont pas. Grâce à l'eau, on connaît le niveau de la mer à la mer, l'altitude à la montagne. Des lignes et des étages – nager, marcher, voler.

Point de cœur pour cette pièce montée si ce n'est une faim grandeur nature : le dernier étage n'est pas dans le ciel, il est ciel lui-même.



« C'était d'attendre »* | Gilles Sivilotto

D'abord l'exercice : un poirier, ou ce qui lui ressemble, pousse des maisons au tiers exact, vers la droite, cédant les deux tiers libres aux acteurs principaux.

Arbre à aiguilles et fier pylône, deux tensions verticales, côte à côte ou face à face : compagnonnage ou rivalité ?

Vertical, le regard balayant la suite des vues absentes.

Les absentes : celles de la série dont l'image est tombée, formant entre elles toute une histoire, précédée d'une autre part manquante – celle du titre –, effacée, éludée, mais non abstraite.

Par quel départ la rétablir ?

La clarté, la patience, la bonne exposition ?

Le secret pour trouver le juste cadre, atteindre sa cible avec précaution, c'était...

Et puis attendre quoi ? Et pourquoi cet imparfait, comme la solution d'un problème, révélée aux joueurs, une fois expiré le temps du jeu.

Attendre... La floraison d'un nuage, ou que tombent les feuilles brunes de l'agave américain ?

Et sur les vues laissées hors-champ, guetter l'intervalle, viser la fente entre deux rocs, deux jambes qui s'effleurent : abris, temple ou tombeau ?

Que dire de ces fils, lignes tendues, métalliques qui tomberont comme les ronces, entremêlées.

Sont-ils obstacles ou points d'appui pour le regard, comme un premier-proche horizon ?

Ou m'en tenir à leur fonction initiale : aménagement d'un territoire, circulation des sèves de l'information.

La partie droite fait pencher le cliché vers cette vision plus raisonnable...

Mais il n'est que midi.

* Image n° 3 de la suite *C'était d'attendre* (Pietralba, 07.2015)



De biais | Isabelle Sancy

*Jamais si proche du songe qu'est le vide
jamais si loin de l'entassement des cieux
j'ai découvert enfin la distance réelle
le canal ténébreux
où papillonnent les voix de femmes.*

Thérèse Plantier, *Chemins d'eau* (1963)

Mes souvenirs sont des bribes à la précision capricieuse, bribes serrées dans le coffret obscur du crâne, jusqu'à ce que quelques grains de lumière en fassent jaillir des instantanés qui ont l'apparence de la réalité disparue. Le broc et la cuvette décorés de bleu posés sur la coiffeuse de cette photographie sont de ces grains de lumière.

Je me souviens de l'épaisseur de forteresse des murs d'une vaste maison aux rares ouvertures. Dans une des chambres on s'engageait même littéralement tout entier dans le mur, jusqu'au carré restreint d'une fenêtre malcommode par où le regard dévorait un coin de ciel, plongeait dans la vallée, butait sur l'horizon fermé de la montagne d'en face. Dans cette grande chambre il faisait froid à très froid en hiver et il y faisait frais en été ; l'odeur y fut-elle jamais autre que celle de l'humidité signée de salpêtre et de mérule ? Frissonner. Sortir. Lorsqu'un rayon du soleil pénétrait par la lucarne, il fallait que ce fût le moment de la toilette pour profiter d'un tant soit peu de bonne lumière pour se raser de près, se peigner et s'apprêter jusqu'à la bienséance, celle proclamée par la photographie sombre et obtuse du visage des aïeux qui est toujours accro-

chée au-dessus du lit en fer, figures très sévèrement fermées, qui disent tout et ne disent rien, d'une vie, d'une époque, sauf imagination apprise et cousue à vif de détails : le troupeau de chèvres, les cueillettes vitales, les servitudes commandant aux servitudes féminines, les tombes familiales au fond du jardin à l'écart d'une communauté d'esprit.

J'ai quelquefois utilisé – il l'avait fallu – le broc et la cuvette posés sur la coiffeuse de cette chambre (le poids de l'eau donnait un son de velours aux terres cuites entrechoquées. À ce fin contentement, ce *la* mélodieux, aller et venir nue prenait un sens nouveau, et c'était comme une chambre nouvelle qui s'ouvrait). Minuscule parenthèse perdue dans une pièce énorme, la pièce du dormir ; dormir d'une pièce, monolithe d'un passé extérieur, carnivore.

À l'époque de ces très sévères aïeux, des Julia Margaret Cameron, Cosette Harcourt, Germaine Krull, Imogen Cunningham, Dora Maar, Bettina Rheims, Sabine Weiss, Alice Springs et bien d'autres posaient [le trépied de] leur appareil photo dans des chambres à coucher pour y photographier elles-mêmes ou d'autres femmes. Par cette photographie Adèle Nègre en est la descendante.

Si elle dit en sourdine l'aise de vivre aujourd'hui dans de l'ancien – hommage à des savoirs-faire, passé têtard assumé et si bien assimilé qu'il devient une part de soi – conservant à la plupart des choses leur usage, le broc et la cuvette par contre ne sont plus utilisés. Artefacts d'un quotidien révolu, ils ont beau être joliment inertes c'est par eux que le passé carnivore pourrait retrouver à s'immiscer, laissant entrevoir ses crocs plantés dans des cuisses pleines, sur des nuques aux visages oubliés,

entre lesquels flotte parfois l'expression indifférenciée de la souffrance (qui pouvait un peu desserrer pareilles mâchoires, savait défaire cette emprise ?) mais cette photo d'Adèle Nègre est aussi lumineuse qu'intrigante, fermant la porte au souvenir douloureux.

Face à cette photographie, combien de temps a duré l'impression, cette illusion d'être en train de passer devant une porte ouverte et entrevoir une femme dans sa chambre, sans pouvoir dire exactement ce que l'on aurait même surpris.

Je ne sais plus si cela a duré un instant et d'ailleurs cette illusion prend encore. En passant, l'œil aurait photographié cette scène singulière.

Une photographie vivante grâce à un miroir de biais...

Le temps et l'espace abolis grâce à une heureuse illusion.

L'autoportrait devenu intimité partagée.

Dans cette photographie, donc, nul décor, seuls deux éléments à demeure sont succinctement agencés : un miroir est posé de biais sur le coffre et la porte de l'armoire supportant un grand miroir est ouverte, si bien que les reflets se répondent ; astuce commune pour s'examiner sous toutes les coutures : regard de couturière, de parure avant la fête, des beautés de l'âge, de la bienséance, ou bien l'étrange je qui est une autre, vue comme ça.

Mais s'ajoutent toutes les autres formes en cadre visibles dans cette pièce : un autre miroir (dédoublé dans le biseau du miroir de l'armoire), le coffre anguleux, le meuble coiffeuse (et les deux cadres blancs qu'il découpe sur le mur, dessus et dessous), les rectangles délimités par les étagères, la forme de l'al-

côve elle-même, les carreaux au sol, le rai de lumière. Cette mise en abyme conduit naturellement le regard au plus profond : et c'est une silhouette que l'on trouve.

Paradoxe d'une répartition rigoureuse qui occupe toute la photographie afin de révéler une silhouette pourtant presque dissimulée, fondue dans le camaïeu des tons ocre et sienne, chair et bois, noir et blanc. La silhouette – incomplète – ainsi livrée secrètement dans le miroir, s'expose alors tout à fait tel un tableau énigmatique, et pour en percer le mystère on se prend plus d'une fois à chercher un visage dans le miroir au-dessus de la coiffeuse, ou bien un autre reflet plus dissimulé encore que l'on aurait manqué de voir.

Rêverie en parcourant mentalement des yeux toutes les œuvres picturales ou photographiques mettant en évidence un miroir.

Quelle réalité serait ici vue autrement ?

Or ce qui continue d'attirer l'œil et l'attention c'est plutôt le trépied et la blancheur ornée de bleu du nécessaire de toilette. Soit : le motif de l'autoportrait et des objets qui n'ont plus d'usage. Cependant puisque la photographie elle-même n'est absolument pas visible dans son dispositif, comme soustraite de la photographie, restent : la silhouette dans le miroir de biais et le lieu ancien de la toilette.

Le miroir vide accroché au-dessus de la coiffeuse parachève une scène qui est étrangement familière : vue dans des tableaux, des films ou en photo, ou bien familière par la simple disposition d'anciens meubles de toilette entrevus dans des maisons, c'est le théâtre du souvenir d'une scène du quotidien désormais muette, désertée, sauf à l'animer à nouveau, discrètement.

L'animer sans imiter, sans avoir besoin d'exécuter le moindre geste, sans même y être tout à fait, ce qui est possible en y étant – coup de théâtre et coup de maître – de biais, par l'esprit, c'est-à-dire par le reflet dans un miroir, par la suggestion d'une silhouette féminine appelant à nos mémoires, rejoignant ainsi en douceur toutes celles qui utilisèrent cette toilette, puis celles qui surent desserrer l'étau de leur temps en devenant leur propre sujet photographique.

Le trépied de l'appareil photo reste le véritable objet insolite et ostensible dans cette pièce, il est le support de la chambre de l'intime et par là, le farouche appel à la liberté d'être et de créer.



Pelures | Manuel Reynaud Guideau

D'où un espace du dedans.
Là, pourraient se croiser [gindre] les limites.
Certaines coupantes et cintrées (polies),
d'autres floutées d'un spectre bleu perçu
sur quelques millimètres d'évaporation.
Cale, plancher, gratté, petite plume duvet s'envole,
comme dans la machine cinématographique,
les molécules organiques,
les petites griffures s'interposant dans la partition du noir
et des lumières.
Justement, il y a ce mur, fait d'une pâte blanche étalée,
une chaux absorbante, qui abonde angles et surfaces.
Et, à un moment, oblige, dans son rigoureux antagonisme,
[le feutre enténébré en un domaine monochromatique]
une bande volante en velours anthracite, se duplique.
C'est une jupe.
Et là, aussi, encore se joue cette question des planètes,
des plantes,
du parfum des jours,
du genre racine.

Petit théâtre, où sur le bord, posé, le verre d'eau,
une petite mare domestique ;
et déposées également,
les folioles du manuscrit prêtent à s'envoler.
Je ne sais pas à quel moment, et où, tu as placé le miroir.

(

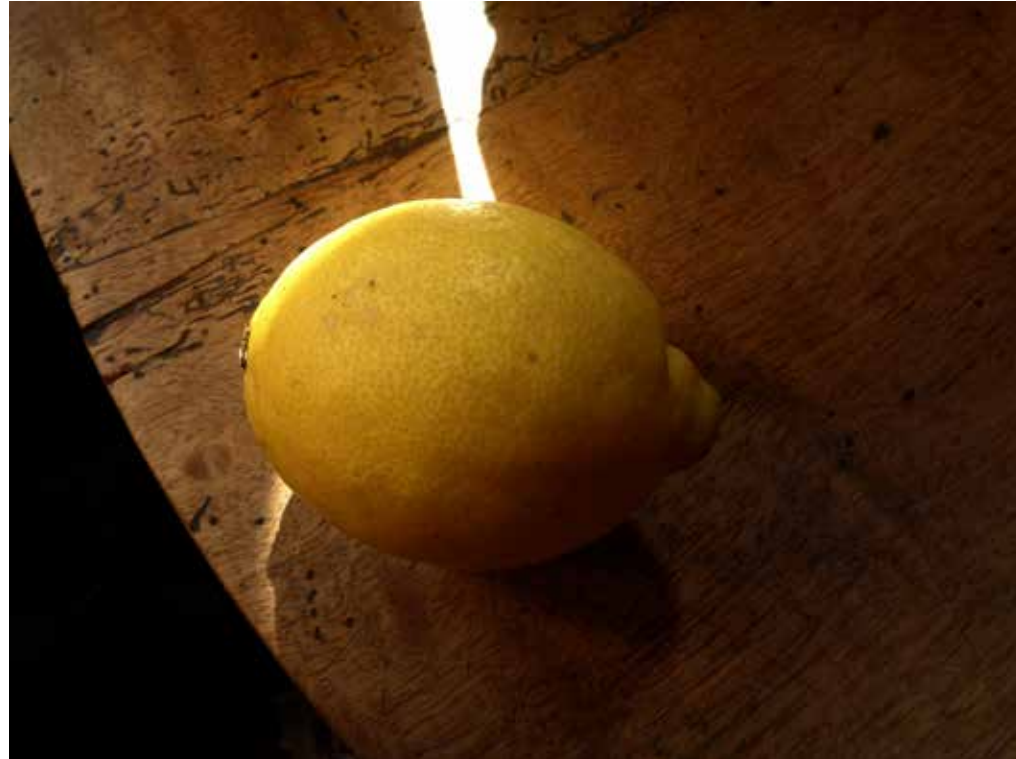
Une respiration, quelques minutes de suspension, un silence
peuplé des micro-sons insectes. Fleurs qui poussent. Os qui
sèchent. Encore quelques secondes de ce silence épaissi par les
poussières volantes. Encore quelques minutes qui ne sont que
des minutes. Pauvres. Presque vides.

)

Un petit décalage,
et le prisme dore la périphérie des yeux,
reflétés,
dans la bouche,
dans l'écho...

Citron | Florence Vandercoilden

CITRON, nom masculin



1 – *Botanique* : le citronnier, vertueusement, fleurit toute l'année. Ses propriétés se partagent donc entre l'ornement, l'aromatique et l'immortalité. Citrons, citrons, je m'obstine à vous appeler poètes.

2 – *Cosmologie* : au XVIII^{ème} siècle, l'on a disputé de savoir si la terre avait la forme d'une mandarine ou d'un citron. La mandarine remporta le débat tandis que le citron restait, en coulisses et en réserve du réel, l'hypothèse et la possibilité d'un autre monde. Sur la planète Citron, le soleil se lève à l'ouest tandis que l'est nourricier nous tend son mamelon. Citron artificier que traverse une foudre, citron de genèse, nous t'invoquerons pour refuge quand brûlera la mandarine.

3 – *Métaphysique* : d'après Michel Tournier, le citron donnerait un avant-goût du néant (in *Le Coq de Bruyère*, 1978). Cette position est combattue par plusieurs philosophes et cuisiniers.

4 – *Mixologie* : Fête ! On fête un anniversaire et on réunit sur le bois de la table les verres qui célèbrent. Le temps passe, comme passe la main sur le dos de l'animal qu'on préfère, et l'éclair jaune surnaturel donne sa vie au gin fizz.



L'Indienne | Anne Baget

C'était d'attendre¹ ;

comme une manière de combler le vide, une vacuité, une vacance. Ouvert. Devant. Le regard se porte, devant.

Un lieu : *locus*, lieu, place, endroit ; *localis*, qui a rapport à un lieu ; *allocare*, mettre à sa place ; *collocare* placer disposer, mettre au lit, ancien français *se colcer*, partager le lit de quelqu'un XI^es².

Depuis la maison bleue, couleur ciel.

De ce lieu retiré de la chambre, dans la presque-ombre de la journée baignée de lumière.

Ce point où l'ombre s'associant à la lumière établit le passage du clair à l'obscur. Léonard de Vinci l'emploie le premier dans le Traité de la peinture³.

Depuis ce clair-obscur, je me trouve dans la peinture. Endroit familier. Couleurs, compositions, cadrages.

Dehors, puis dedans.

À la lumière vive, puis sous l'œil clos des persiennes tirées. Allers-retours prestes.

Chambre à mi-ombre dans la splendeur et chaleur du jour. Soleil au zénith. Ombre du repos de la mi-journée. Fraîcheur relative, silence des bruits de la maison. En suspens. Respiration.

*Respirare l'ombra*⁴.

L'évocation du laurier, l'odeur de la plante, feuille froissée. L'odorat.

*L'arbuste, distingué pour son parfum puissant et sa capacité de brûler vert avec un fort crépitement, était considéré comme l'allié des forces de lumière et de feu*⁵.

Dehors, la chaleur tremble et exalte l'odeur sous le feu de l'astre solaire.

Souvenir de vacances. Résurgence de la mémoire. Sens à l'écoute de ce qui a été. Souvenirs inscrits dans l'histoire.

Fugacité. Qui s'enfuit, ce qui dure très peu, et en parlant de l'état d'esprit, de ce qui change rapidement.

Dans la chambre,

L'armoire de bois sombre. Craque. Reflets dans la pénombre. Claire-voie. Lumière sourde du repos du corps, lourd. Ce n'est pas l'endormissement. L'apaisement.

Lit, du repos, montré à la volée. L'Indienne⁶, légère, le recouvre.

Y courent des poissons dans l'eau fraîche du ruisseau. Entre les galets et les motifs d'ombres, affleure l'onde. Frémis, clapotis. Le pied s'y pose. Fraîcheur, tandis que les lourdes pierres surchauffées brûlent la peau.

Le laurier-tin, rose, sauge, me ramène à cette Indienne couvrelit. Fleurs roses. Motif. Laurinées et Lauracées en botanique. Sur l'Indienne dans la pénombre. Sur le lit du repos, dans l'eau fraîche du ruisseau. Poissons. Daphné, laurier. La nymphe de l'eau douce. Les Daphnées, sous-arbrisseaux, plantes dicotylédones, de la famille des Thyméléacées. Fleurs roses.

L'Indienne du repos, et de l'ombre fraîche.

Un air reconnu. Une sororité.

1 - *C'était d'attendre* (07. 2015), une série de 53 photographies couleur

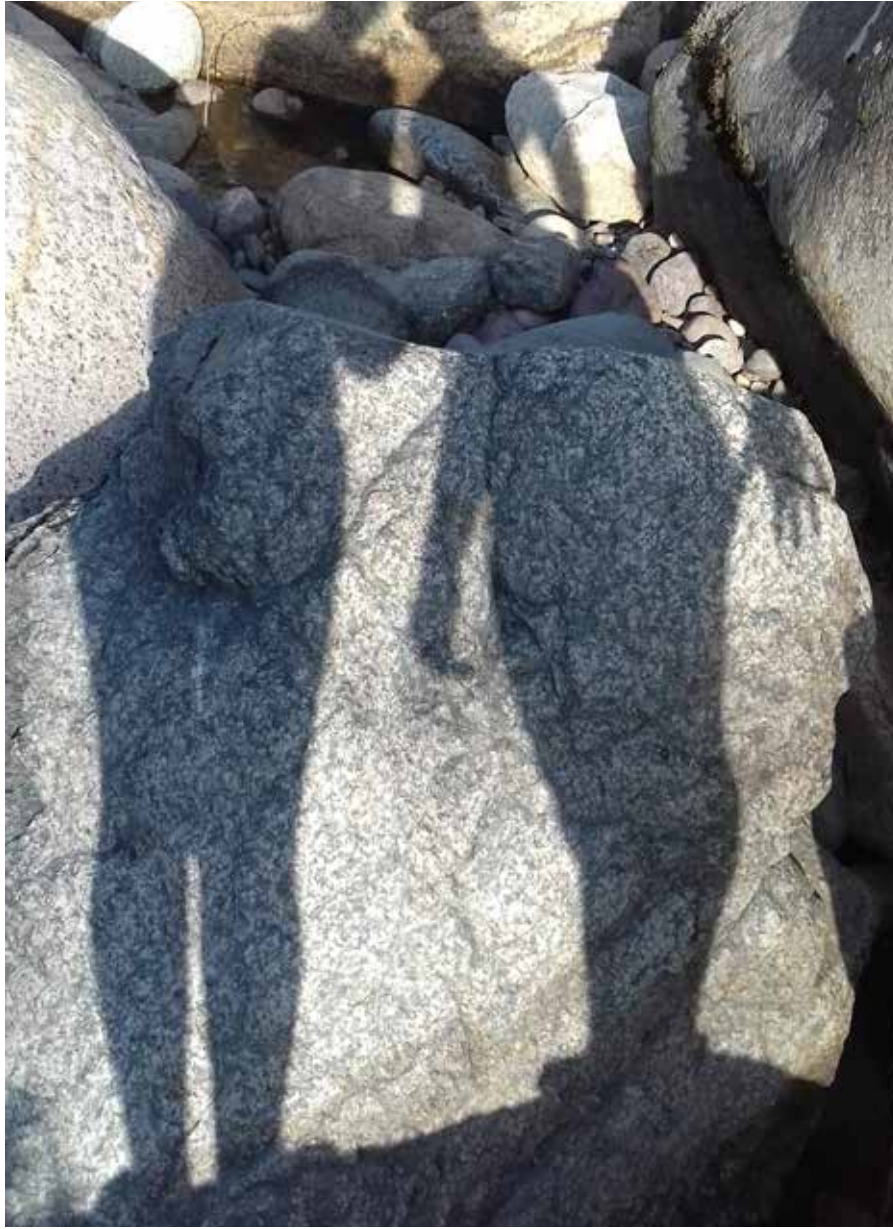
2 - Le Robert, dictionnaire historique de la langue française sous la direction d'Alain Rey, 1998.

3 - Leonard de Vinci, *Il trattato della pittura* (Le traité de la Peinture), vers 1620.

4 - Giuseppe Penone, *Respirare l'Ombra*, 1999-2000, Installation : 200 cages grillagées fixées au mur, remplies, feuilles de laurier, bronze doré, dimensions variables, Centre Pompidou, Paris.

5 - Colette, *Sido*, Kra, Paris, 1929

6 - « Les Indiennes (cotonnades peintes et imprimées de fleurs exotiques et motifs décoratifs floraux) arrivaient de la Méditerranée à Marseille, au dernier tiers du XVII^e siècle. Elles sont utilisées dans deux produits, la robe de chambre et la couverture de lit ». Olivier Raveux. *La mode des Indiennes à Marseille à travers la consommation des couvertures de lit et des robes de chambre* (1664-1693). Presse Universitaires Perpignan. p. 79-102.



(Sans titre) | Benoît Sudreau

ce qui souffle de lumières n'a pas de direction
le bananier le noisetier le romarin
ont perdu leur chiffre de maître
les fils électriques dans leur gaine noire montent
vers lui dans un chaos réel et dans les lieux
distincts où mon ombre dessinait
où mes jambes pesaient sur la roche ou le sable ou les ciments
c'est la même houle où je voyage
au courant indélimitable
la perte du nom et tous les lieux ensemble où je serai ———

15 juillet 2025



Ce rouge-gorge | Pierre Gondran dit Remoux

Au premier abord, un cliché d'oiseau mort peut inspirer la tristesse, le dégoût ou, simplement, le désintérêt tant ce thème est traité en photographie contemporaine, sorte de « topos visuel » des atmosphères sombres, des natures mortes forestières ou empreintes de réalisme magique, photographies souvent empesées d'une composition sophistiquée, pictorialiste, ou, à l'inverse, au rendu soigneusement documentaire, de préférence in situ. Mais cette photographie par Adèle Nègre d'un rouge-gorge mort n'est rien de tout cela.

Plus que tout animal (humain ou autre qu'humain), peut-être par sa soudaine et invraisemblable immobilité, le cadavre de l'oiseau nous dit l'absolu de la mort : ne peut-on le prendre au creux de la même main qui jamais n'a pu l'approcher de son vivant ? Et si cette main est une main amie, alors un chagrin suspendu va poindre. Ce rouge-gorge, posé le dos sur une simple feuille de papier, nous parle de la femme qui l'a ramassé pour le saisir en son plumage ébouriffé et plein des épis de l'épuisement, encore coloré de ce rouge de la terre oxydée des ocres les plus vifs et des horizons de latérite. Pourquoi ne l'a-t-elle pas laissé à l'ombre de la haie ou au creux du sillon pour le photographier simplement dans son linceul de rosée ? Cela demeure un mystère intime bien entendu, mais peut-être et surtout parce qu'elle a l'habitude des animaux morts croisés en son jardin ou à la lisière de la forêt attenante — toucher les bêtes n'est pas tabou. Peut-être et surtout, car ce rouge-gorge familial était un proche dont il a fallu prendre soin lors cette ultime rencontre

— l’ombre des doigts de la photographie semble le toucher délicatement ; oui : l’effleurer avec la douceur d’un au revoir. Un ami attaché spécialement à elle, elle parmi les membres de la famille, car, hier encore, il la suivait en sautant dans son pas tandis qu’elle bêchait autour des troncs des poiriers, découvrant cloportes et forficules dont il était gourmand comme ceux de sa tribu.

Ce cliché est là pour laisser trace d’une amitié entre deux êtres, de celles qui ignorent la barrière des espèces et se jouent de l’impuissance linnéenne à rendre compte des individualités. Un souvenir dernier. Pas d’inutile mise en scène pour cela. Une patte griffue levée, enraidie, l’autre étendue le long de la queue, le plumage clair de la poitrine qui dévoile — indécence de cadavre — le duvet sombre d’ordinaire caché. Et aussi, cet œil fermé qu’ont tous les oiseaux morts : étoilé des courtes plumes qui ponctuent l’ourlet de leurs paupières. Et aussi, cette lumière blanche un peu atone, ordinaire, créant de nombreuses ombres projetées, qui révèlent l’émotion dans la négligence même des règles d’un éclairage soigneux et enflé de l’intention de faire beau. C’est ce que j’aime dans cette photographie, sa simplicité émue. Et j’aime ce rouge-gorge, ce qu’il finit par nous dire, au seuil de la putréfaction, de la relation entretenue avec sa complice au jardin.

Dans ce texte, tout n’est que construction et suppositions attendries ; parce que j’ai une telle amitié, une telle admiration pour la poétesse Adèle Nègre, que je lui invente naturellement une vie aimable, une vie admirable.



derrière le barbelé | Anne Barbusse

derrière le barbelé paysage du sud arbres persistants arbustes
nus quelque chose du calcaire dans le silence fracassant des
murets

derrière le barbelé la décomposition de l'humain béances du
toit tuiles descellées et le froid dans le soleil le froid comme un
spectacle en noir et blanc

derrière le barbelé s'effiloche l'anthropisation d'un paysage ma-
zets trop pauvres pour défier la vie capitaliste s'effondrent les
murs s'effondrent les toits

derrière le barbelé en plongée totale depuis le bord du che-
min happé l'œil devant la mort basse (écrasement de la mai-
son l'agave si grande qu'elle mange le spectacle cru de la ruine
lente)

- photographier non l'espace mais le temps est-ce agrandir
l'agave dans l'hiver et le soleil gris est-ce écraser la maison
écouter chute immobile des tuiles lente transformation des
paysages écroulement des terrasses tant de trous noirs

la ruine est plus petite que l'agave la pierre revient à la pierre
chênes verts/calcaire/tuiles romanes parmi hommes morts
femmes mortes mais barbelé (en premier plan réintroduit l'hu-
manité enclot les mondes)

on a déserté la campagne mais on ne renonce pas à fermer le champ

une petite clairière à la mesure de la subsistance d'une famille défrichée de mains humaines rendue au feuillage persistant et vierge (sécheresse/puits tari/exode rural toutes les questions évitées)

la maison morte porte sa douleur éparpillant ses cailloux étaguant souffrance minérale toits crevés agave et barbelé

son deuil de vivante



Une planète, un corps | Laurent Billia

Juste avant l'origine du monde
la maison était close, la rue
par la fenêtre fermée
immobile et noire
dans l'ombre un mystère
enfoui au cœur
une graine sèche
recroquevillée sous le voile
pas de mots, pas d'air
le silence épais en son royaume

mais à minuit

la rue rêve et
au bord du cauchemar
en haut du précipice
lutte
le trottoir, sombre comme l'espace, bascule
aspiré à droite par une étoile
englouti à gauche par une crevasse
étiré des cieux aux entrailles
la graine ne peut rien
accrochée au voile
recroquevillée au centre
ne peut rien contre la gravité

les fondations tremblent, le jardin
entraîne la maison, avec elle
avortés les rêves s'écroulent
les joies éphémères, les désespoirs provisoires
c'est la défaite du silence
la rue crée l'effraie - la maison s'affaisse
l'effraie invente le vent - le faîtage se fend
le vent gifle les briques - la fenêtre cède
la pluie comme une main presse
les murs coulent
répandent leur jus de souvenirs
le rêve-reptile écarte le rideau complice
La lumière pénètre
la chambre et
humidifie
la graine

germe
se déploie
voici une planète
un corps

Cette peau qui rayonne,

les Boliviens l'appellent le Salar d'Uyuni. Sa langue lèche les dix-mille km² du désert de sel ; elle fait couler l'eau ; les écailles de la terre disparaissent. La langue efface les rides, celles du passé et celles du futur. Sous le doigt, le derme neuf garde enfouies toutes les histoires d'une vie. L'eau, le doigt, la langue ne recousent ni les plaies ni le sol craquelé mais rappellent au désert de sel qu'il est toujours un lac et à la peau que le matin est là, et que le jour commence.

Cette cuisse qui luit,

Merlin l'appelle l'arbre sacré de la forêt de Brocéliande. Il l'a choisie pour veiller son tombeau car elle a mille ans et pour toujours, elle sera le lieu de leur rituel : caresses, muscles chauds gorgés, pulsations de sang. Toujours son tronc musqué défendra la fontaine de Barenton qui fait jaillir la pluie quand une main s'y glisse. Toujours son feuillage protégera le Val sans retour où Morgane la fée retient prisonniers les chevaliers infidèles.

Ce ventre qui palpite,

les Chinois de l'île de Putuoshan l'appellent la plage aux mille pas. Le temple et sa grotte sacrée veillent le ventre creusé par les vagues, là où la mer vient s'unir à la terre. Les cliquetis des cloches tubulaires résonnent en échos aux marées glissant jusqu'aux colonnes de marbre. D'une lune à l'autre, le souffle de l'océan redessine les formes ; la houle modèle l'onde et le sable. De l'écume, tapi dans la pénombre, naît un désir qui guide vers la promesse des dunes patientes.

fallait-il aller si loin
pour trouver la réponse
au mystère enfoui
au cœur
de la graine sèche ?
juste avant l'origine du monde
par sa paume de nacre ourlée
Murex rameux depuis le début
montrait le chemin.



Pour A.N. (12 novembre 2025)* | Charles Alves

Et d'abord parce qu'il n'imagina jamais
ce qu'elle chercherait
plus tard.

Il resta confondu, figé,
miroir malade et adoré.

Elle trouva.

D'abord les objets à mettre sous la lumière,
inclinés, suspendus.

Offrande morte, main déroulée tombante,
sans qu'on la cueille.

Puis, elle enchâssa en lui des gestes,
en essaya plusieurs
jamais contente.

Saison tombante et amoureuse du poignet
Veines éclaircies et apparentes
Lumière au bout du doigt et l'ongle sous l'écaille
Toucha.

Une étoile.

Et pourquoi pas,

mise de côté, trouvée là, dans l'atelier.

De la nature salée et séchée, qui trouverait bien une place.

Accrochée.

Au malade miroir adoré, elle offrit ses épines.

Sa main seule, une robe en tissu froissé.

Les cheveux lâchés et recula de quelques pas,

Ici et pas ailleurs, voilà.

La peau ressemble maintenant à une meringue,

de la neige, un éclat.

Et que j'aime aussi la lumière qui vient tout toucher en larmes légères

la peau que tu as.

Je reflète

je t'écoute.

Es-tu satisfaite ?

Mon adorée.

* L'image en regard du texte est extraite du polyptyque n°14 de la suite *dans atelier n°15*,
08.2016



Approche d'un surgissement | Séverine Jouve

D'emblée, quelque chose m'arrive.

Une image qui n'appartient pas aux registres de la révérence, de l'aimable suggestion, du répertoire d'école.

Une photographie qui ne se contente pas de son statut d'autoportrait face au miroir, tronqué entre la naissance du cou et le haut des cuisses. Un portrait de l'artiste en déshabillé sage qui tient, renversées, deux tiges de feuillage séché. Un intérieur nuit.

Si on parle de cliché, celui-ci n'est pas ouvragé : il est sans escarboucles ni chantournements d'appoint.

Corps happé par son reflet qui n'en est pas pour autant capturé au débotté.

Pas de pose abusive, mais une pause de coordination nécessaire et pensée pour inviter au regard ouvert, perforant, maintenu.

Adèle « met en œuvre », libre de toute attache, sans jamais se ranger du côté de l'exemplarité, de la satisfaction d'elle-même, du rengorgement. Elle ne professe rien. S'approcher au plus près de l'instantané, et se laisser saisir, lui suffit.

Se fait jour dans la nuit une présence auto-reflétée qui, grâce à la méthode du retardateur, revient se placer devant l'objectif et s'affirme comme mouvement, se jouant de tout effet appuyé mais sans oublier ses admirations artistiques. Elle sait que pour saisir le « moment donné », elle aura le passé présent à l'esprit et devra s'ébrouer de toute scorie. Elle sait l'importance du corps révélé dans sa fraction opérante, surgissant d'un coup dans la puissance d'un cadrage serré qui défie le regard de celui qui scrute son reflet d'en dire davantage. Adèle ignore délibé-

rément la mythologie du sujet ou la mystique de l'icône. Elle revendique l'observance d'une attention agissante considérée comme un devoir.

Nous sommes en présence d'un instantané immuable, d'une prise de vue presque minéralisée qui emballe, d'une prédation de l'œil qui, sans heurter la vue, happe la limite heureuse, celle qui n'enferme pas.

L'artiste tente une saisie de *l'ici-maintenant*, d'un moment du corps propulsé. Rien d'autre, ou presque.

Elle désire, poursuit, invoque la capture d'une masse érigée, souple mais robuste, assez stridente pour déchirer le cliché en deux. La saisie d'une colonne incurvée, sans histoire, juste nervurée.

Buste en arc porteur d'une voûte enténébrée – ou plutôt fût d'un arbre du verger froissé par le vent ?

Dans un miroir au tain brouillé, « vivant pilier » à peine dépoitraillé, fermement campé par une gestuelle irrévérencieuse et non répertoriée, le corps d'Adèle crève le papier.

Oui Adèle, c'est la tienne cette silhouette nocturne dont l'asymétrie des bras et le port de guingois qui se déhanche sans fracas, forment deux obliques cambrées qui, en leur point de rencontre, prennent toute la lumière.

Elle ne convainc pas tout à fait, cette lecture architecturale. Elle n'est pas porteuse.

*Rien n'est ce qu'il a l'air d'être.*¹

¹ - Adèle Nègre, *Suite milan (à Canale)*, p. 11, Bruno Guattari Éditeur, 2023

Mais tu l'acceptes, tu y tiens.

Des éclats, soudain. La lumière fluidifie la chemise blanche te-naillée d'obscurité. Elle déverse, en une cascade lente, ses plis droits qui se cassent avant de s'approfondir, d'interférer avec les bras dévorés par la nuit.

Tiges rabattues vers le bas entre les doigts, raideur des fleurs séchées qui se recroquevillent sur le flanc.

Peut-être que tes mains, qui ne portent ni ne glorifient ta présence d'un bouquet, indiquent au miroir le mystère de ton sexe ?

Sont là pour souligner l'apparition, brouiller les contours du ventre flétri, de la fente sombre dressée, gansée de lèvres pâles. Bouche d'ombre, pattemouille du désir ganté de noir.

Saisissement sans visage, assez pour formuler l'ardeur contenue, l'arôme de sous-bois d'un corps projeté.

Quelque chose d'opiniâtre et de simplement beau s'est incarné comme un feu fragile et familier au-dessus du malheur et à travers la nuit. Comme si le passage de la ferveur poursuivie d'une image, comme celle d'un poème, s'effectuait toujours au point de l'aube, à l'instant de sa naissance même. Sans doute parce que nous n'atteignons la réalité que dans la rencontre du présent, d'une immédiateté toujours écartée.

Dans cette prise de vue, se détache la singularité, la nudité d'un lien, la complicité charnelle d'un rapport.

J'admire la rectitude et la fluide détermination de ton regard, Adèle. J'aime la justesse et l'ardeur de ton travail de photo-

graphe, privilégiant une poésie de l'ouvert qui creuse son lit dans les limites qu'elle a reconnues et choisies. J'apprécie ta persévérance d'artiste contre l'inertie, la limpidité de ton approche contre la boue.

Détente d'un corps qui se fraye un chemin dans l'obscurité. Détente légère mais ferme inflexion qui le ploie comme le bras d'un fleuve sur lequel les mains, presque jointes, forment un pont. Un corps de tous les jours qui s'avance dans la pénombre d'une chambre. Aucune grâce recherchée dans la position des mains qui ne sont pas celles d'une adorante. Plus frappant est ce quelque chose de désarticulé dans la posture qui en accentue, par une arabesque, l'élan.

Perché quello che conta è l'andatura.

Une posture revendiquée sans exaltation. Pas de fièvre, ici. Juste la température du quotidien.

Assouplie par l'expérience et la répétition des jours, tu t'insinues, Adèle, lumineuse, presque empêchée par l'opacité de l'ombre qui t'environne. Ce corps donné en partage, c'est le tien, c'est le nôtre.

Horizon vertical d'un paysage charnel, long buste pris à bras-le-corps par le silence, sente échanquée.

Nous savons que ce que tu nous donnes à entendre est la mesure de ce qui t'as été donné de voir.

Je ne cherche pas à expliquer. Juste te répéter, te chanter.

Du néant, émerge la beauté, éclatante, dense et ferme.

Habiter profondément un bref instant du monde à travers la

prise de vue ou l'écriture poétique, dire le trouble qu'un rapport de formes ou de matières suscite, nous astreint, à l'instar des plantes qui agissent spontanément, à penser, comprendre, travailler et produire. Adèle, qui connaît, aime et fréquente assidûment la nature, le sait parfaitement. Elle nous le démontre avec discernement, obstination, gravité. Et avec cette curiosité têtue des enfants qui jouent seuls avec ce qu'ils ont sous la main.

Résulte, de cette prise de vue, un véritable pouvoir d'enchantement, fruit d'une attention soutenue sur le motif, dégagée et redondante, comme si l'image s'alignait, comme les autres, sur les arbres du verger, ajourant la terre, révélant les distances. Quelque chose advient, qui illimite la photographie. Plus forte que toute réflexion ou hésitation antérieures, l'image devient. Ce corps vit, puisqu'il capte la lumière et opère un mouvement, une distribution, une transmutation.

Le seuil est passé. Pression d'un rythme, avertissement d'une voix soudaine au cœur du moment qui *s'accomplit*. La prise de vue, comme la musique, est un tempo qui interrompt, pour l'approfondir, la suite des instantanés.

Un nombre plus près du rythme de la vie que celui de la mesure des heures, qui introduit chez l'observateur la conscience de la forme et accompagne son passage dans le temps de l'image.

Éclaircissement de notre attente par un ruissellement de blancs, d'éclats ponctués, de plis noirs.

Il y a comme des nuages bas à hauteur de ventre. Plus haut, visible à travers le drap, la rondeur d'un sein.

Inexorablement | Louis Germain

*Mais en attendant, il fuit : le temps fuit sans retour, tandis que nous errons, prisonniers de notre amour du détail.
(Virgile)*



C'est un ovale clair dont l'ombre qui le recouvre partiellement marque le volume bombé. Il se détache de la pénombre, tout comme le petit carré lumineux près duquel il est posé. Bien que polie comme celle d'un galet, sa texture contient de légères aspérités qui accrochent délicatement la lumière. Ce pourrait effectivement être un gros caillou ramassé dans le lit d'une rivière, un de ceux qui, après avoir été roulés, cognés, concassés, usés, par la puissance d'un torrent, gisent au fond d'une eau limpide, enfin apaisée. Une de ces masses vaguement ovoïdes, dont la couleur s'éclaircit au bout de quelques minutes, sitôt retirées du milieu liquide où il se trouvait, un peu comme une métamorphose, ou encore – mais à l'inverse – comme la montée d'une image sur un papier photographique insolé et plongé dans un bain de révélateur : une révélation. Ce pourrait aussi être une miche de pain, légèrement dorée, comme on en rencontre dans les motifs de la peinture hollandaise, car, à n'en pas douter, cette photographie est bien une nature morte, ainsi que l'indique l'angle discret du coin d'une tablette en bois au bord duquel repose ce motif ovale, entouré de quelques autres objets que l'on discerne à peine (une ficelle ? des fibres végétales ? un miroir ?).

j'ai, à proximité de ma table de travail, une boîte osseuse. J'aime sa présence discrète et familière. À une époque, j'en ai même eu jusqu'à trois dans l'atelier. De temps en temps, je la prends entre les mains, je l'examine.

Une nature morte (« still-life », que l'on peut traduire par « vie immobile » ou « scène silencieuse »), traditionnellement, représente en effet un ensemble d'objets inanimés organisé par l'artiste avec une intention souvent symbolique, mais parmi les différentes catégories qui la composent, c'est la vanité, également connue sous le terme de *memento mori* (« souviens-toi que tu mourras »), qui serait ici le sujet de cette image, vanité matérialisée non par un galet ou une miche, mais bien par un crâne, vu par le dessus, comme en atteste la ligne brisée interdiguée qui marque la suture des os pariétaux et de l'os frontal.

[...] assigné à la fouille d'une parcelle d'un mètre carré, au troisième niveau de la fosse creusée au centre d'une motte médiévale, maniant tantôt le pinceau, tantôt la truelle. [...] sans grand trésor pour exciter nos recherches. [...] pourtant, sous la lame d'acier il y eu un raclement différent de ceux qui caractérisaient les céramiques. Ça sonnait creux ! [...] Après [...] un lent décapage, le sommet d'un crâne humain apparut [...] Il fallu cependant beaucoup de patience pour ne pas précipiter l'extraction. La terre était meuble mais l'os était humide et celui-ci

Le point de vue adopté par Adèle Nègre peut surprendre, car, montrée en vue plongeante, cette composition ne révèle pas immédiatement la nature du sujet photographié. Le crâne, dont les caractéristiques les plus évidentes correspondent plutôt à celles d'une vue faciale, sont en partie dissimulés, et seules les arêtes nasales pointent discrètement. Par ailleurs, une ombre, qui recouvre partiellement la calotte, distrait momentanément toute tentative de reconnaissance.

Car cette forme sombre intrigue par ses découpes arrondies qui se referment en une sorte de fenêtre ou de

risquait à la moindre pression de la lame, de partir en morceaux. [...] le crâne n'était pas entier et la partie basse, enchâssée dans un bloc de glaise mêlé des tessons, constituait un étrange assemblage. J'ai cru un instant qu'il me souriait.

mandorle. Est-ce la présence proche d'une plante qui se projette sur la voûte osseuse ou bien celle de la photographe penchée sur son motif ? Et si c'est le cas de cette seconde hypothèse, alors cette vanité dissimulerait peut-être une sorte d'autoportrait.

Quant à l'éclat du carreau bleuté, seul contrepoint géométrique et lumineux, et seule teinte froide de cet assemblage monochrome, dont on peut supposer – bien que cela se situe dans un intérieur – qu'il réfléchisse un coin de ciel, il agit donc comme un objet charnière entre deux espaces distants, entre *la terre et le ciel* (mais sans connotation spirituelle) ; miroir, il est l'indicateur minimal d'une nature morte inversée où le passage des nuages, figé par la prise de vue, est un marqueur temporel (l'équivalent du sablier peint par Philippe de Champaigne) et, point lumineux, il est une transposition de la fonction d'une chandelle (autre accessoire courant des vanités, comme chez Pieter Claesz).

Parmi les suites de photographies d'Adèle Nègre, l'une d'elle s'intitule *Chercher la peinture*, thématique récurrente de son travail à laquelle répond, ici encore, la présente image.

et tu te souviens avoir prétendu de l'alignement des crânes peint par Cézanne qu'il était semblable à un éboulis de gros cailloux.



Vers Adèle | Hervé Bougel

La nature de l'ombre
la peau la chair et son sang
tout innerve
près du ventre
dont nous ne sommes pas nés

Il faudra suivre
le fluide et son désastre
épouser le sein amant
son souffle entier
vers l'astre contenu

il faudra bien sûr aller
sur les débris du verre pilé
ne pas avancer
ni se retenir
se briser et prendre haleine

jusqu'au souffle
jusqu'à l'ombre perdre haleine
gâcher le mot – tant pis –
le laisser fuir
c'est un chien délié

Il y a le pré
le jardin et le vent
la robe-prétexte
la vie pourpre
l'attente et son ferment

Tout ce qui va
la pomme de pin
le coquillage offert
l'arrosoir démis
le sens obscur de la mort

Être de la ténèbre
cette marche pas à pas
sous le soleil ému
la vie a ton sein
l'ombre de l'absent

Résolu par le feu.



Comme un regard farouche | Theresa Nisters

Comme un regard farouche,
la lumière ne touche guère la silhouette accroupie.
Telle une chimère dans la nuit,
des larges ailes se déploient,
prêtes à élever leur énorme poids en apesanteur.

Deux pieds qui se dressent sur leur pointe, cherchant encore
un équilibre, sortent de leur cage rectangulaire – un portail ?
D'autres s'entassent contre le mur, de dimension en dimension
pour entrer dans le miroir –

La toile du temps s'incruste, conquiert la surface,
couvre et laisse apparaître entre ses mailles des rayons,
des traces de vies passées
étendues entre la liberté des aires,
le regret des ailes, et la pesanteur des racines.

Donc, on avance, on cherche, on marche,
on sort du cadre pour entrer dans un autre,
d'image en image,
changeant de vie en restant la même.

Chimère dans le flux du temps.
L'œil n'aperçoit que le moment enfui,
mais la lumière s'en souviendra.



Debout, ruines | Chloé Charpentier

il n'y avait aucune différence entre la vie des autres et notre propre vie.

Oscar Wilde, *De Profundis*

*Dieu fit tes charmes ;
Dieu veut ton cœur ;
Tes jours sans larmes,
Tes nuits sans peur ;
Mon jeune lierre,
Monte après moi !
Dans ta prière
Enferme-toi ;*

*C'est beau, petite,
L'humble chemin
Où je ne quitte
Jamais ta main :
Car dans l'espace,
Aux prosternés
Une voix passe,
Qui dit : « Venez ! »*

Marceline Desbordes-Valmore, « Ma fille » (*Pauvres fleurs*).

Il y a des corps partout dans les photographies d'Adèle Nègre. Des corps mosaïques son corps un unique son corps qui se déshabille et qui s'habille conscient de son propre regard qui se prend en photo des centaines de fois, des clichés qui se répètent infiniment pour montrer encore et encore les courbes les dessins les seins les fesses les sous-vêtements les cheveux les je veux les vœux le vent l'avant l'arrière et son derrière tous les côtés.

Les images ont beau être immobiles ensemble elles se combinent en une chorégraphie où Adèle montre et où elle cache. Des petits instants de mouvement partout. J'en choisis une puis une autre et je reviens en arrière mais elle fait de nous comme avec elle elle force l'arrêt la prise et stop. La voilà sous mes yeux figée dénudée face à moi. Je ne crois pas au hasard il me semble qu'où qu'on atterrisse c'est toujours au bon endroit là où on devait être et c'est celle-là que je choisis plutôt qu'une autre. Le hasard c'est toujours un prétexte pour nous faire vivre ce qu'on devait vivre et dire ce qui devait être dit. Le hasard est la préméditation d'un possible. Sans doute qu'il faut s'arrêter pour déclencher quelque chose. Pour que ce quelque chose advienne il faut qu'on s'arrête de danser peut-être pour reprendre la danse plus tard. Plus loin. Il faut faire une parenthèse de temps. Et regarder tout ce que cette cristallisation raconte. Au milieu d'un mouvement quel infinitésimal moment apparaîtra sur la photo et comment ce minuscule instant suspendu aux lèvres de l'objectif va raconter avec la bouche de celui ou celle qui regarde une histoire peut-être bien sinieuse comme le corps au début de son déploiement sur cette photo-là. Un début de déploiement qui sera un début un milieu et une fin d'histoire. Avant la prochaine. Un début qui sera plus que son propre morceau de mouvement de corps. Ce corps particulier particulièrement corps particulièrement particulier dans l'objectif sous mes yeux et sujet de sa subjectivité œil-photographe qui se greffe au mien.

•

Moi je n'ai jamais été très à l'aise avec mon corps. Adèle enlève sa petite culotte en regardant sans doute l'objectif même si la tête est dans la pénombre et qu'il n'y a pas que sa petite cu-

lotte d'enlevée mais ses yeux aussi. Ses yeux braqués sur nous sur nous-moi à tous les coups. Elle enlève sa petite culotte et elle me regarde voilà ce que je me dis. Elle me regarde en profanant ma pudeur ma sainte pudeur mon odeur de sainteté l'odeur de mes seins mes sens les cinq et les autres avec. Initiatique Adèle qui te dérobo tes scrupules pour en faire autre chose que tout ce que c'était jusque là. La beauté ça vous saute au visage avec tous ses impossibles c'est tout. C'est tout la beauté. La beauté toute nue toute là au milieu d'un champ de vision et de cailloux.

Comment faire un autoportrait nu en équilibre j'ai envie de dire en lévitation au milieu de rien dans une cahute pas possible et faire chanter une beauté qui n'appartenait qu'à toi jusque là ? Et faire que moi pauvre chose à l'autre bout de ton monde une décennie plus tard je me colle dans ta rétine ? Comment veux-tu créer un espace insécable dans la géographie du corps de deux femmes qui ne se connaissent même pas ? Adèle l'a fait. Avec moi. Quand je dis que ça profane ma pudeur ce miracle ça veut dire que tout le paradoxe de l'impossible vient éclater là et remet beaucoup beaucoup de choses en question. La beauté qui naît dans une mer houleuse ou calme avec des chérubins ça n'existe pas. Ça se produirait plutôt dans la douche un jour comme ça. Ça remet tout le mythe païen en branle et ça te laisse courir sauvage au milieu de ton propre champ de ruines une fois que t'es sortie de la baignoire.

Je n'ai jamais été très à l'aise avec mon corps car étiquette adhésive et j'aime pas les maillots de bain ça colle on voit la cellulite et tout les hanches le ventre avec sa bouée prête à flotter dans l'océan du visible et les genoux cagneux et les bleus les griffes du bricolage et du chien qui me saute dessus mais j'aime bien ça moi les bêtes et les brouettes et encore je vous ai

rien dit des vergetures et tout et j'aime pas non plus la lingerie à peine les slips en coton noir de préférence et encore et les soutiens-gorge me causent bien des états d'âme j'en mets de temps en temps de temps en temps pas.

Sur cette photo Adèle n'en porte pas elle porte juste ses seins fièrement ses seins fiers et tout ronds comme ses yeux qu'on ne voit pas.

•

Mon corps répond à son corps et moi je ne sais pas quoi faire de cette bouche-corps qui parle parce qu'il faut bien l'admettre le corps d'Adèle Nègre parle non de hurlements ni de murmures une voix calme posée une voix de femme qui sait qu'elle sait une voix de corps femme pas femelle juste femme sûre d'elle pas comme moi. Et mon corps répond. Il répond cri. Cri silence tais-toi hurle malgré lui-moi. Corps que je regarde à la dérobée sans trop montrer que je me montre. Dans le bain je lève les yeux vers le gros pommeau. Je le vois troué ce corps dans les petits jets en pluie sur moi et finalement je le trouve pas trop mal d'ici. Ou bien dans la psyché de la chambre il fait toujours sombre je constate si mes vêtements sont assez bien assortis qu'ils recouvrent et ne découvrent pas trop ça ne dure jamais longtemps je pars aussitôt que c'est validé tamponné bon pour la journée je me savonne je ferme les yeux je pense à autre chose des fois à mon désir et c'est à peine que ma main y pense aussi qu'elle savonne.

Dans l'encadrure noire ça démolit ce qu'on veut. Puisqu'on ne voit pas ce qu'il y a dedans autant y mettre ce qu'il faut faire péter sec. Il y a *Le Grand Combat* d'Henri Michaux qui grésille

là-dessous quelque chose dans le genre enfin c'est ce que j'entends quand je m'approche. Un carré renversé comme une masse armoire à glace énorme dirait mon père et qui gît sur le côté vlan dans tes dents. Je crois que c'est ce qu'il y a là-dedans qui me fait peur et qui fait que je me savonne plus fort.

•

Carré noir face à carré blanc. Qu'est-ce qu'elle fait à poil dans les cailloux Adèle ? Alors c'est comme ça on se met toute nue dans une cabane et on se photographie elle est fière Adèle elle pose sa statue dans une ruine. Statue sur une jambe bel équilibre qui se déshabille j'ai dit mais peut-être qu'en fait elle la remet sa culotte mais dans tous les cas où sont les autres vêtements ? Ce corps corps incarné les seins qui me regardent. Qui me regardent et qui me forcent à les voir moi qui ai toujours détourné les yeux. Parce qu'on ne doit pas le regarder ce corps. Parce qu'il m'est plus difficile de regarder le corps des femmes. Désir. Elle je la regarde à la dérobée et je la trouve belle je réapprends à regarder regard transgressif qui reconquiert son salut sur une courbe. Carré noir et carré blanc qui se tortillent autour de sa statue. Grand Combat.

•

Je me souviens pourtant que je regardais le mien quand j'étais petite. Mon corps je veux dire. Je me mettais face à ma grande armoire à glace moi aussi et j'auscultais chaque partie de mon corps. Mon sexe surtout quelque chose de caverneux dont je retroussais les lèvres pour savoir ce qui pouvait se cacher dedans. Une fois mon frère m'a surprise pendant que je m'auscultais il me regardait par le trou de la serrure et il s'est

moqué de moi j'ai compris que je devais avoir honte et je n'ai plus recommencé. Mais là je recommence je regarde par le trou de la serrure Adèle sur la photo. Je la regarde j'ai envie de la regarder pour *savoir*. Je ne me souviens même pas avoir vu mes seins pousser. Ma mère m'achetait bien des soutiens-gorge à mon entrée au collège mais je ne les portais pas je n'avais pas de seins point pas plus que je n'avais mes règles jusqu'au jour où mon père a mis un post-it sur mon oreiller *j'ai une machine à laver* je croyais qu'avoir refait le lit ça serait assez pour cacher la tache. Je n'ai rien dit je continuais de mettre du papier toilette dans ma culotte pour que personne ne sache que cette chose honteuse avait décidé d'avoir son histoire propre je dirais même sa propre sale histoire. Je mettais ma culotte et la bourrais de papier toilette ma culotte remontée jusqu'en haut je me tournais dans tous les sens en espérant qu'on verrait rien non ça va.

•

Un jour ma mère m'a dit que je pouvais prendre des serviettes hygiéniques dans la salle de bain l'utérus chose honteuse avait donc gagné elle faisait couler son sang à travers moi il y avait quelque chose de vivant rouge qui jaillissait mince filet je n'avais plus le choix je devais vivre avec.

Je me disais que ça devait être tellement plus simple d'être un garçon un garçon ça n'a pas de corps dont on ne sait pas quoi faire c'est juste une enveloppe qui les transporte d'un point a à un point b pratique. Mes frères avaient de la chance. Tous les garçons avaient de la chance.

Mais des fois il suffit qu'on se dise que c'est beau juste comme ça *c'est beau* et puis ça le devient. On voit plein de sang

à la télé aux infos dans les tableaux et bien avant tout ça il en coulait déjà partout. Ne me dites pas qu'il n'en a pas coulé des hectolitres rien qu'à penser aux pages de *L'Odyssée* et il y a plein de gens qui trouvent ça beau alors que bon l'héroïsme la guerre et tout c'est pas pour dire du mal mais ça fait peur à tout le monde et tout le monde espère que reviendra la paix. Ou bien on se dit ah les salauds qui ont du sang plein les mains mais il y a le justicier pour rattraper le coup et lui c'est des mains propres qu'il a même si ça saigne de partout et on sait bien qu'Ulysse était un vrai salaud aussi pour les Troyens.

Et puis il y a nous avec notre sang qui n'a tué personne sinon la gamine qui se rend compte qu'un truc a changé. Il y a pas de camps chez les femmes. Juste la mécanique de la vie qui n'est pas la mécanique de la mort. Tu vois c'est le scénario initiatique la petite fille doit mourir pour qu'il lui pousse une femme en travers des jambes et ça c'est beau. Parce qu'elle meurt pas pour de vrai la petite elle grandit. Elle pousse. Pourquoi ce serait pas notre épopée à nous ce sang ? Un jour le sang a coulé. Lever de rideau : la culotte tombe Adèle révèle ce qu'elle est devenue. Elle fait tomber l'exuvie en déroulant son corps si grand qu'on voit même plus sa tête. C'est beau. C'est notre premier combat. Le Grand Combat des femmes. Le début.

•

Elle enlève ou elle remet sa culotte. Adèle enlève et remet sa culotte. À votre guise. Je la regarde et je pense à mon corps. Que faire de ma culotte ? L'enlever ou la remettre mais si on choisit si je choisis c'est mieux n'est-ce pas il faut déjà l'avoir enlevée et qui est-ce qui enlèverait ma culotte si ce n'est moi ? Qui l'a déjà enlevée ? Est-ce que je le voulais ? Pas toujours. Avec

les hommes surtout il y avait cette chose tacite qu'ils décidaient de me l'enlever et que refuser aurait été une offense quelque chose comme ça une offense de ce cadeau miraculeux que quelqu'un voulait de moi ça m'a pris du temps de décider que le miracle était juste un déni de décision. Refus culpabilité.

On ne refuse pas un cadeau avec dedans le message *t'es bonne donc t'es belle* (selon les critères de machinchouette instagrammables) et donc c'est possible de t'aimer quelque chose comme un supplément de confiance qui ne tiendra pas bien longtemps. C'est de la camelote ce truc tu le prends tu le jettes on te prend on te jette produit non recyclable. Ça m'a pris du temps de comprendre que ma culotte c'était MA culotte pas juste parce que je la portais mais parce que je choisisais de la porter ou de ne pas la porter. Moi je vois bien qu'Adèle sait que c'est SA culotte. Si je la lui enlève admettons parce que je regarde la photo et qu'on peut déshabiller du regard c'est bien connu je vois bien que c'est elle qui l'a décidé avant moi c'est SA culotte.

Peut-être que c'est ça qu'elle dit alors. C'est SA qu'elle dit. Posée calme la voix d'Adèle. Elle dit c'est TA culotte TA CULOTTE TATATA TRALALÈRE. Il faut le redire et faire passer le mot. Même si c'est dans des gravats qu'on l'enlève des gravats des ruines des runes auxquelles on comprend pas toujours grand-chose. Des gravats des ruines dans lesquelles on la remet. Ça met du temps de se refaire une beauté de ce corps au milieu d'un tel chantier. Des années parfois à suturer les plaies est-ce qu'il y a des filles qui n'ont jamais été blessées ? Mais toutes c'est sûr je le vois dans le corps d'Adèle toutes ont un corps qu'elles peuvent reprendre qu'elle peuvent réunir sous la petite culotte avec loup d'ombre sur les yeux et un menton qui a un bout de soleil avec une langue qui parle toutes les langues des

femmes. Une voix calme posée. Notre voix à toutes. Le peuple des Amazones. Quelque chose comme ça. Ce qu'on aura décidé d'être.

Un chantier. Un chant entier. Un champ de ruines entier. Avec des bouts partout. À l'échelle de toutes nos vies réunies et à l'échelle de la nôtre posée sur le flanc de notre montagne et grimper là-haut pour voir quelque chose pour voir comment ça se réunit une telle mosaïque. Des bouts de nous partout. Des bouts de femme dessinées par des hommes *la Vénus sortant des eaux* de Botticelli *la Grande Odalisque* d'Ingres ou la femme nue « ordinaire » ni Diane ni Vénus dans *Le Déjeuner sur l'herbe* de Manet des bouts de femme partout des petits bouts de femme comme on dit aussi et puis les femmes qui regardent les femmes des femmes tout court *La Chambre bleue* et *La Toilette* de Suzanne Valadon *La Répétition* de Marie Laurencin la répétition à l'infini de ce qu'on est de ce qu'on peut être avec une énième femme au bout de laquelle on peut dénicher un bout de peau un bout d'os qu'on se met à dos ou dans la tête. Adèle.

La plus belle chose que j'ai vue dans ma vie c'est un tableau qui surgissait dans une chambre alors qu'un instant auparavant il était pas là. C'était *L'Origine du monde* sans Courbet. Il avait disparu morbleu. Il y avait plus que moi et cette fille. Des bouts de tableau collés dans ma rétine. Greffe inattendue et indolore. Un supplément d'âme. Sa voix. Pas sûr de l'entendre tu dis ? Mais c'est pas parce que l'oreille est cachée par l'obscurité qu'elle n'entend pas. Tends tends-là ton oreille laisse-la couler dans le conduit la voix glisser vers le tympan et faire vibrer le nerf auditif. Ta voix. Notre voix à toutes.

C'est TA culotte.



Dans cette vie là... | Fabrice Farre

*(...) vous rénovez ce mot
pour le couchant*

Adèle Nègre, in «votre présence dansée»

Dans cette vie-là...

Dans cette vie-là, une étendue verte court
derrière nos fenêtres mobiles, les fougères migrantes
sont à l'appel, les arbres confondus se consomment et la canne
envahissante, instable dans le vent, déplace l'astre
d'une fin d'après-midi.

Si nul ne saisit cette image qui passe, qui la gardera
enfouie au moins un instant, qui sera le témoin irrévocable
de cette vision fixe au sein du souffle transitoire ?

Si tu t'en emparas, tu pourras en faire don, à un mot près,
à l'inconnu – qu'il soit coïncidence du temps ou d'une rencontre,
rien ne sera perdu. Même inintelligible sur tes lèvres,
la couleur revenant, le secret sera livré tout entier
à la cohorte des hommes sur la berme.



(Sans titre) | François Rannou

Pour Adèle

Versant du vinaigre dans l'eau
froide où mes doigts reposent longtemps pour
que se retire la bague une image se

révèle qui n'est pas encore un
souvenir elle ira seule en quittant
mes yeux se détachera du

miroir dont je devine la flamme
sombre derrière le tain « je
suis là » c'est ainsi qu'on signe le

départ de soi-même la
ligne d'écume froide rejoint la
nuit où l'on naît c'est le récit

qu'on forme de toutes nos
illusions je le sens comme un
linge trempé sur mon visage

laisse quand on le retire une
autre empreinte qui m'appelle et
fait que tu détournes la tête ?

« Je suis là »



L'instant *in specie aeternitatis* | Philippe Di Meo

L'espace posé par la photographie 645¹ de la série *À la boîte blanche* d'Adèle Nègre surprend et fascine dès le premier regard dans la mesure où il ne doit pas tout son mystère à son seul cadrage. Autrement dit, dans la tradition de l'art photographique, si souvent, à celui d'un fragment se donnant pour tel sélectionnant d'ordinaire une part de réel restituée et comprise comme la partie implicite ou explicite d'une unité manifeste ou virtuelle qui l'inclut. Soit, sous-jacent, un ensemble contextuel pouvant être éventuellement reconstitué, imaginé ou pensé. En son temps, Walter Benjamin² s'y était arrêté. Ne se référant à aucune réalité qui lui serait étrangère, le cadrage s'avère ici dérogoire. De fait, il ne se profile nullement comme la découpe d'une extériorité laissée pour partie de côté mais plutôt comme un absolu reclos sur lui-même.

Effectivement, rien ne rattache notre photographie à une quotidienneté. Elle n'est donc pas purement illustrative. Son aura n'émane pas d'une altérité. C'est si vrai qu'en rendre compte suppose d'ailleurs un certain trouble chez le spectateur.

Que discernons-nous ? Deux objets du commun tout à la fois associés et dissociés. Qu'on en juge : une mince feuille de plastique blanchâtre à la forme indécise recouvrant presque entièrement un fond de boîte blanc et gris tapissé par une matière au bord de l'indéfinissable, elle aussi de couleur blanche et grise, et un fruit racorni à ce point déshydraté que son identification en devient problématique. L'éclairage clair-obscur, visiblement artificiel, dont la source n'est pas moins ardue à déterminer,

1 - n° 645 de l'ensemble *À la boîte blanche*, vues, 28.01.2025

2 - Walter Benjamin, *Petite Histoire de la photographie*, Allia, 2012.

ajoute à la difficulté de l'appréciation. L'ensemble transparaît alors à l'enseigne d'un indéniable antinaturalisme.

Que distinguons-nous plus précisément ? Un plastique plié en divers points présentant une silhouette parallélipédique irrégulière portant la trace résiduelle d'un objet fraîchement dépaqueté. N'est-il pas vaguement moulé par inertie sur le volume qu'il enveloppe encore partiellement ? La notation demeure indicative tant sa silhouette tourmentée et sa matière, des plus mouvantes, ne suffisent pas à expliquer son allure sur le cliché. De l'autre, le fruit apparaît essentiellement reconnaissable à son pédoncule, autrement on pourrait, au choix, prendre son écorce indurée pour un cuir rabougri, une bourse trop longtemps exposée au soleil ou même pour un ballon comiquement dégonflé depuis des lustres.

Venant peut-être de la gauche ou d'en haut, depuis ces deux directions, ou d'autres encore, économe, légèrement surplombant, mais incomplètement repérable, par endroits rasant, l'éclairage concourt à déréaliser davantage les objets de la représentation. De la représentation ? D'une présentation plutôt, car le tout n'est certes pas observable dans notre environnement habituel.

Ainsi, par exemple, quelques-unes des menues pliures du plastique, un produit particulièrement ductile sans forme bien définie lorsqu'il est en feuille ou en film – caractéristiques dont il tire au reste son nom –, peuvent-elles être, un temps, bizarrement perçues comme une matière dure, certaines autres plissures évoquer des arêtes effilées et coupantes, ça et là ébréchées, d'une roche translucide. Un quartz, ou un cristal, par exemple. Ou même d'un bloc de verre malmené. Quant au fruit – une poire, dirait-on –, sa couleur, sa matière et ses reflets semblent, pour leur part, renvoyer par instants à une peau tannée ratatinée.

Pourtant, ombres et lumières, sinueuses articulations, couleurs nuancées finement contrastées – toute une gamme de grisailles chatoyantes –, les deux seuls objets mis en évidence par la photographie rappellent curieusement, dans la mémoire du spectateur, les plis et replis des élégantes draperies de certaine peinture baroque tant leur isolement, leur mise en page et les contrastes offerts parent ces humbles matériaux d'une valeur picturale et sculpturale déconcertante. L'œil qui a manigancé pareil motif restitue cet arrière-plan de son travail pour reconduire une tradition dans le champ d'un minimalisme novateur valant comme rupture, surimpression³, continuité et recommencement.

Mais, nous ne l'ignorons pas, pour prendre ses clichés, l'artiste recourt le plus souvent à un dispositif de son invention. La photographe a conçu pour cela une boîte dotée d'un fond éclairé par des ampoules électriques latérales, bien évidemment modulables, autorisant une vaste gamme de possibilités. Dans la série sous-jacente à laquelle notre cliché appartient, nous sommes bien en présence d'une scène artificielle surdéterminant le lieu où le sujet prend place. Cet outil inventé de toutes pièces ménage une spatialité irréelle subtilement élaborée à l'instar d'une minuscule scène théâtrale réglant une apparition pour le moins inattendue.

Tant et si bien que nous sommes dans l'impossibilité d'imaginer un contexte qui ne serait le cliché lui-même car il y a manifestement composition avant le cadrage et composition en vue d'un cadrage. Nous le constatons les deux objets photographiés n'ont pas pu être rapprochés, tels que nous les percevons dans leur reproduction photographique, sans une intervention humaine volontaire. Avant pareil geste, ils ne préexistaient pas sous cette forme. Dans notre cliché, totalement dévolue à un

3 - Pour cette notion, on se reportera utilement à : Andrea Zanzotto, *Vocatif*, suivi de *Surimpressions*, Éditions Maurice Nadeau, Paris, 2017.

noir inappréciable, l'absence d'arrière-plan, ou de fond naturaliste, en témoigne de manière spectaculaire.

Abandonnant les objets photographiés à leur solitude, cette couleur, ou non-couleur, ne lève pas l'ambiguïté de son abstraction. Pure surface, elle n'a ni relief, ni grain, ni profondeur, ni consistance. Servile à sa façon, celle-ci apparaît-disparaît pour laisser les objets présentés se révéler par contraste dans l'espace inassignable intentionnellement créé à cette fin. Le noir se profile plutôt comme le rehaut d'une composition ainsi détournée. Tout dans l'agencement produit se réclame alors d'une pensée. Méditation anticipant le cliché dont elle met en scène le sujet. Dans un tel processus, scénographie et photographie sont les deux moments complices successifs d'un seul et même geste mentalisé. Mûrement réfléchi.

Qui plus est, les deux objets offerts à notre regard n'occupent-ils pas le centre du cliché dépourvu de toute autre caractérisation ? N'incluant aucun autre repère, pareille disposition donne la mesure de leur absoluité. Artifice et reproduction dans lesquels le hasard n'a, et ne saurait avoir, aucune part. Car il n'y a pas reportage ou évocation d'un spectacle de la nature mais construction volontaire d'un objet évoluant dès lors dans le champ d'une théâtralité sobrement revendiquée en tapinois. Affichant son énigme sans plus attendre, le cliché sollicite une interprétation.

À ce stade, il nous faut nous interroger sur la signification de l'image. Que nous propose la photographie ? Des matériaux de rebut sous forme de rébus.

Le premier des matériaux en examen présente de nombreuses nuances de gris et de blanc tant il est inégalement illuminé. Nous y revenons. La lumière domine l'objet qu'elle éclaire chichement pour faire efficacement ressortir l'ambiguïté des aspérités de ses innombrables plissements. Quand, entre trans-

parence, opacité et reflets réverbérés, le reste de son volume demeure aussi difficile à évaluer qu'à décrire. La surface contrariant toute cartographie exhaustive, tant sa complexe accidentalité épuise vite le lexique susceptible d'en détailler l'aspect.

À l'inverse, entre noirs et tonalités marron allant finement s'estompant, tout en creux et bosses sculpturales, accrochant par endroits la lumière, le fruit possède quant à lui une charpente discrètement imposante.

Nous sommes bien confrontés à deux matières on ne peut plus antinomiques, l'une particulièrement souple et tactile, l'autre particulièrement solide et rigide.

Le plastique présente des zones d'ombre et de flou importantes, le fruit des couleurs terreuses, semées de golfes d'ombres noires. Nous sommes face à une scène clair-obscur juxtaposant deux objets largement dissemblables par leur matière, couleurs, densité et autres contours. Tout les oppose mais, inévitablement, les penser consistera néanmoins à les croiser et les recroiser encore.

Examinons d'un peu plus près l'assemblage senti au prime abord comme incongru. Que désignent-il, finalement ? Le plastique en feuille, ou sous forme de pellicule, comme c'est le cas ici, ne possède pas de forme définitive. Son poids spécifique le rend instable et donc soumis à une incessante involontaire mobilité induite par ses propriétés physiques. Seuls un emballage serré, un lien ou un adhésif sont à même de lui conférer provisoirement une silhouette d'emprunt déterminée. De par sa disharmonie, le flou du plastique paraît signaler un possible mouvement en cours lorsque le déclic de l'appareil photographique s'est déclenché pour le fixer à un moment x de son branle.

À l'inverse, le fruit possède des linéaments incontestablement plus nets. Encore que sa dessiccation actuelle se révèle

transitoire, car elle n'en est pas encore à son stade ultime, beaucoup s'en faut, son apparence actuelle est sous nos yeux la simple étape d'un lent et irréfrenable processus de décomposition déjà amorcé. D'une durée indéterminable.

Les objets de la représentation saisis par la photographie s'avèrent donc bien engagés dans le temps, ici indéniablement dénoté par les stigmates susmentionnés. C'est ce qu'ils communiquent d'emblée. De sorte que les deux matières, sans grand rapport, et pourtant sciemment photographiées côte à côte, apparaissent aussi et surtout comme le résultat de deux temporalités, certes entrecroisées mais inassimilables, toutes deux figées par l'image à un moment donné de leurs entropies respectives. Donnant au cliché sa cohérence, cette singularité seule les apparente.

Dans une telle configuration c'est la notion de forme qui pointe immédiatement comme contiguïté, opposition et comparaison formulées-informulées de fait. Parce que dépourvus de toute autre justification, ces deux objets hétéroclites curieusement accolés ne sont-ils pas dès lors renvoyés au plus concret d'eux-mêmes pour décliner les spécificités qui les individualisent ?

On ne saurait pas non plus les assimiler à une nature morte figurant quelques *rerum natura*, ces objets. N'interrogent-ils pas plutôt cruellement leurs formes et leurs consistances ? C'est sous cet angle qu'ils se découvrent un dénominateur commun. Sur ces entrefaites, leur proximité quelque peu déroutante s'en trouve soudainement justifiée.

Appariées, mais outrageusement disparates, les substances et volumes semblent uniquement se jauger et libéralement se démarquer rien que pour nous entretenir de la notion de forme. Or, géométrie et physique pures ou théoriques exceptées, il n'est de forme ou matière sinon dans l'horizon temporel.

Dès lors, plastique et fruit matérialisent deux volumes exhibant sans fard les flétrissures de leurs devenirs spécifiques. Ce faisant, ils introduisent une méditation sur le temps. Comme tels, ils mettent tacitement l'accent sur le mystère de leur formation et autres transformations en acte à travers leurs déformations faussement étales fixées une fois pour toutes par la pellicule. Sous les humbles emblèmes signalés, une historicité se décline alors ici. La leur. Un invisible sablier vient aussitôt imperceptiblement filigraner leur jumelage.

De sorte que forme et temps, et temps comme forme nécessairement éphémère, s'indéfinissent afin de nous mettre furtivement face à un cliché témoin. Autrement dit, face à un fragile repère temporel opposable à l'infinitude des temps. D'une entité modeste, mais non moins vertigineuse, semblable mise en abyme installe ostensiblement une vanité. Une allégorie du temps se laisse ainsi délicatement déchiffrer. Entamés par les temporalités qui les déforment et transforment, les objets aperçus tiennent ce discours latent de lointaine ascendance esthétique et morale baroque. Ici largement réinventée. Et, de ce pas, révèlent leur présence fugitive *in specie aeternitatis* subsumée dans une œuvre exemplaire offerte au regard et à l'esprit.

Mot de l'éditeur

Le présent ouvrage, chose assez rare pour être soulignée dans le cadre de nos publications, est le résultat d'une commande initiée par Isabelle Sancy, pour rendre hommage au travail photographique de son amie Adèle Nègre. Il s'agissait de proposer à des auteur.e.s, ou des ami.e.s de l'artiste, d'écrire un texte à partir d'une image de leur choix, choisie dans l'un des ouvrages publiés (*Observations*, *Interférences*, *Métamorphoses*) ou visible sur son blog (adelenegre.blogspot.com) ou encore sur son site (www.adelenegre.com/index.htm).

L'entreprise s'est avérée délicate à plus d'un titre, car, d'une part, il s'agissait de ne pas révéler à l'intéressée la nature du projet, sachant que tous les contributeurs la connaissent et la côtoient – l'opération fut ainsi baptisée O. S. (Objet Secret) faisant étonnamment allusion aux initiales réelles de l'artiste –, d'autre part, le choix d'une image (une seule) s'est avéré particulièrement difficile au regard des occurrences – et encore, il ne s'agissait le plus souvent de choisir que des photographies rendues publiques ; de même pour la forme du texte qui, tout en étant laissée libre, aura pu paraître contraignante pour certains. Enfin, l'ensemble des contributions, par la diversité, la sensibilité et l'attention de chacun, aurait pu produire un disparate. Pourtant, à notre grande surprise, c'est justement cette multiplicité des regards qui fait tout l'intérêt de cet ouvrage.

Nous tenons donc à remercier très chaleureusement chacun des participants à l'opération O.S., ici réunis dans *Lune cornée* (titre suggéré par Pierre Gondran dit Remoux), expression apparemment mystérieuse qui renvoie superbement à l'écriture d'Adèle Nègre.

Catalogue

Livres

Sara Oudin, *Quarante. et Un*, poésie, 2018
Adèle Nègre, *Résolu par le feu*, poème, 2018
Adelson Élias, *Ossements ivres*, poésie, 2019
Marcel Dupertuis, *Les chambres*, Tome 1, roman, 2019
Isabelle Sancy, *Paraisons*, poésie, 2020
Fabrice Farre, *Implore*, poésie, 2020
Adèle Nègre, *Un seul poème*, 2020
Manuel Reynaud-Guideau, *Quartz*, poème-récit, 2021
Jos Garnier, *Le temps s'est fécondé à l'os*, poésie, 2021
Roland Chopard, *Progressions*, poésie, 2021
Isabelle Sancy, *Rire au ciel*, roman, 2022
Anne Barbusse, *À Petros, crise grecque.*, poésie, 2022
Sara Balbi di Bernardo, *Biens essentiels*, poésie, 2023
Laurent Billia, *Déplacements des astres*, poésie, 2023
Stéphane Bernard, *Sole Povero*, poésie, 2023
Isabelle Sancy, *Dans cette brèche*, poésie, 2023
Adèle Nègre, *Suite milan (à Canale)*, poème, 2023
Hervé Bougel, *Métaphysique*, poésie, 2024
Philippe Di Meo, *Enjambées*, poésie, 2024
Florence Vandercoilden, *À ce poème animal sale*, poésie, 2024
Isabelle Sancy, *Rue Tête d'Or à Éden*, prose, 2024
François Rannou, *Ton corps est là ?*, poème, 2025
Laurent Billia, *D'ailleurs, ici*, poésie, 2025
Paola Niuska Quilici, *à l'envers précieux*, poésie, 2025
Cédric Héransval-Mallet, *Procédures informelles*, poésie, 2025
François Coudray, *rendre souffle*, poésie, 2025

⊥

margelles (revue)

margelles n°1, printemps 2020
margelles n°2, été 2020
margelles n°3, automne 2020
margelles n°4, hiver 2020
margelles n°5, printemps 2021
margelles n°6, été 2021
margelles n°7, automne 2021
margelles n°8, hiver 2021

margelles n°9, printemps 2022
margelles n°10, été 2022
margelles n°11, automne 2022
margelles n°12, hiver 2022
margelles n°13, printemps 2023
margelles n°14, été 2023
margelles n°15, automne 2023
margelles n°16, hiver 2023
margelles n°17, printemps 2024
margelles n°18, été 2024
margelles n°19, automne 2024
margelles n°20, hiver 2024
margelles n°21, printemps 2025
margelles n°22, été 2025
margelles n°23, automne 2025
margelles n°24, hiver 2025

⊥

Les cahiers [appareil]

Adèle Nègre, *Hortus conclusus*, 04.2020 (épuisé)
Jean-Claude Terrier, *La crête, La faille*, 04.2020
Alexis Audren, *La phrase, cet élastique*, 04.2020
Julie Buisson, *Aube tracasse*, 04.2020
Martine Gärtner, *L'œil du cheval*, 06.2020
Gilles Marais, *Trois pièces*, 11.2020
Jimena Miranda Dasilva, *Impúdica*, 12.2020
Daniel Leuwers, *Les variations Baudelaire*, 05.2021 (épuisé)
Fabrice Magniez, *Formes*, 05.2021
Isabelle Monin, *Des cendre.s de Dom Juan*, 08.2021
Adèle Nègre, *Observations*, 09.2021
Adèle Nègre, *Interférences*, 09.2021
Jimena Miranda Dasilva, *Récits, légendes (et autres songes)*, 12.2021
Tom Saja, *Broutilles*, 04.2022
Claude Caroly, *Fictions - Frictions - Foliations*, 06.2022
Jorge Valenzuela-Cruz, *Un diario*, 06.2022
Fabrice Farre, *Des équilibres*, 06.2022
Adèle Nègre, *Métamorphoses*, 01.2023
Alexis Audren, *Disséminations*, 06.2023
Jimena Miranda Dasilva, *Les apocryphes*, 09.2023
Lou Raoul, *Les labourables*, 09.2023
Aurelia Gantier, *Toxoplasma Gondii*, 01.2024

Benoît Sudreau, *L'approche*, 01.2024
Serge Airoldi, *Sept Suites*, 07.2024
Daniel Leuwers, *Les tourments*, 07.2024
Claude Caroly & Isabelle Sancy, *Grandeur Nature*, 11.2025

⊥

dialogues
(traduction / bilingue)

Yannis Ritsos, *La Dame des Vignes* (traduction Benoît Sudreau), poésie, 2025
Yorgos C. Stergiopoulos, *Exil à la naissance* (traduction Anne Barbusse), poésie, 2025

⊥

< le trombone >
numérique

n°1 - Isabelle Sancy, *Sur la piste*, 02.2023
n°2 - Adèle Nègre, *Pas de côté*, 03.2023
n°3 - Adelson Élias, *Poèmes détachés de l'aube*, 05.2023
n°4 - Jimena Miranda Dasilva, *Autofictions#2*, 06.2023
n°5 - Carlos Alves, *Fragments*, 07.2023
n°6 - Gilles Marais, *Escapade à Tanger*, 10.2023
n°7 - Gérard Gasiorowski, *J'adresse la peinture...*, 11.2023
n°8 - Adèle Nègre, *Causseries*, 12.2023
n°9 - Philippe Agostini, *Contacts*, 01.2024
n°10 - Chem Assayag, *Jeux*, 03.2024
n°11 - Alexis Audren & Francis Helgorsky, *Ensemble, paysage*, 04.2024
n°12 - Sylvie Sauvageon, *Border la terre*, 06.2024
n°13 - Manuel Reynaud-Guideau, *Samsung-Belgrade*, 09.2025
n°14 - Anna Pavlikovskaya, *de passage*, 10.2025
n°15 - Isabelle Sancy & Philippe Agostini, *À rompre la nuit*, 11.2025
n°16 - Bazile Crespín, *Créatures*, 11.2025

⊥

Lune Cornée
(Vingt-cinq regards sur des photographies d'Adèle Nègre)
sera tiré à 50 exemplaires
par Sylvie Lacambra à Nîmes,
pour le compte de
Bruno Guattari Éditeur.

Sur une proposition d'Isabelle Sancy
Conception graphique : Philippe Agostini

Version numérique, 04.12.2025



Bruno Guattari Éditeur

Chemin de la Blandinière,
41250 Tour-en-Sologne

site : brunoguattariediteur.fr / e-mail : brunoguattariediteur@gmail.com