

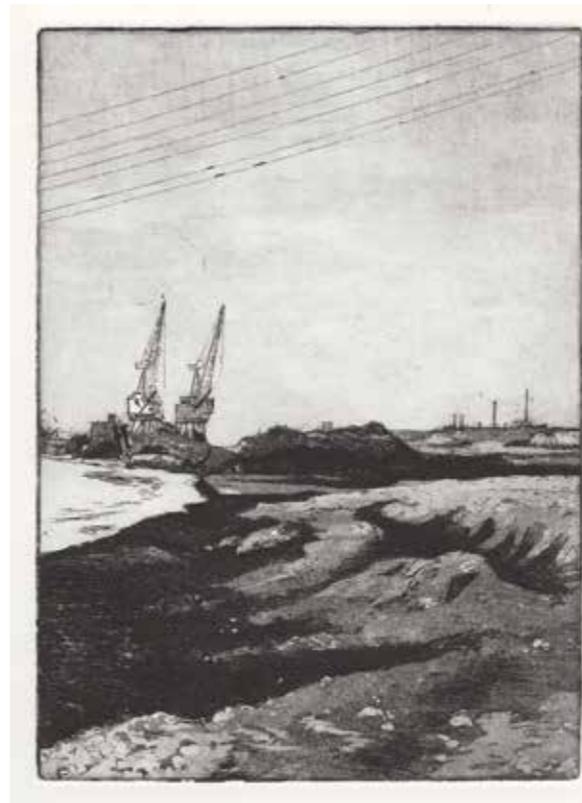
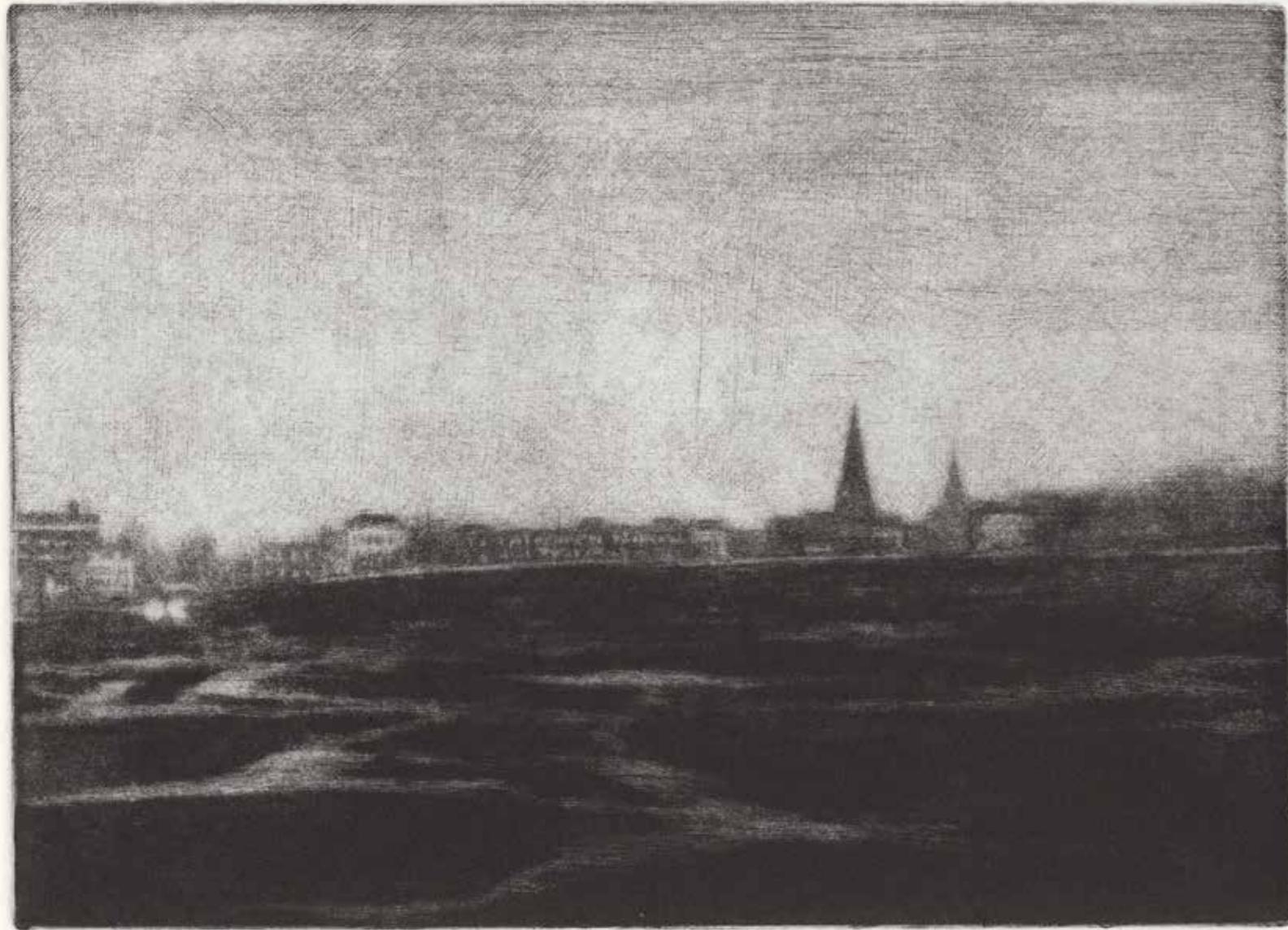
LE CARNET NOIR, RETOUR AU DESSIN

Laisser venir le dessin, comme sur un papier photo dans le bain révélateur. Oublier la distance qui sépare le regard de la main.

Jeune architecte, j'accompagne mon patron pendant trois jours pour cartographier la vallée du Gier, affluent du Rhône, qui relie Saint-Chamond à Givors. Les villes se succèdent le long de routes départementales sillonnées par d'énormes poids-lourds qui traversent les centres-villes. Seul pour la journée, je relève des coupes longitudinales paysagères. Les feuilles de calque s'envolent dans l'espace ouvert sur un pattern sans fin : gazon, platanes, parkings, hangars, lignes à haute tension. Le lexique bien connu de l'entre-deux, qui n'est ni la campagne ni la ville. Un lien émotionnel s'installe malgré — ou grâce à — la résistance du corps face à la rudesse des éléments. Pour ce travail précis et méthodique, l'œil doit percer le fond des choses. Les petits événements sont magnifiés par le dépaysement : les repas dans les restaurants routiers, les dos courbés sur les assiettes, la chambre d'hôtel, les lumières des réverbères au-dessus de panoramas inconnus. La vie s'invite dans l'inconscient du tracé, fait vibrer les lignes. L'instant se dépose sans effort sur le fil du temps vécu.

Retouches au vernis avant le bain d'acide de *Public Storage, Los Angeles*, photographie de Yannis Roger, 2017. ↑↑

Le lac de Créteil, eau-forte au trait et aquatinte, 13,5 × 20 cm, 2015.



Blackheath, manière noire,
14,6 × 20 cm, 2017.

Swanscombe, eau-forte au trait
et aquatinte, 20 × 14,6 cm,
2017.

ARPENTER

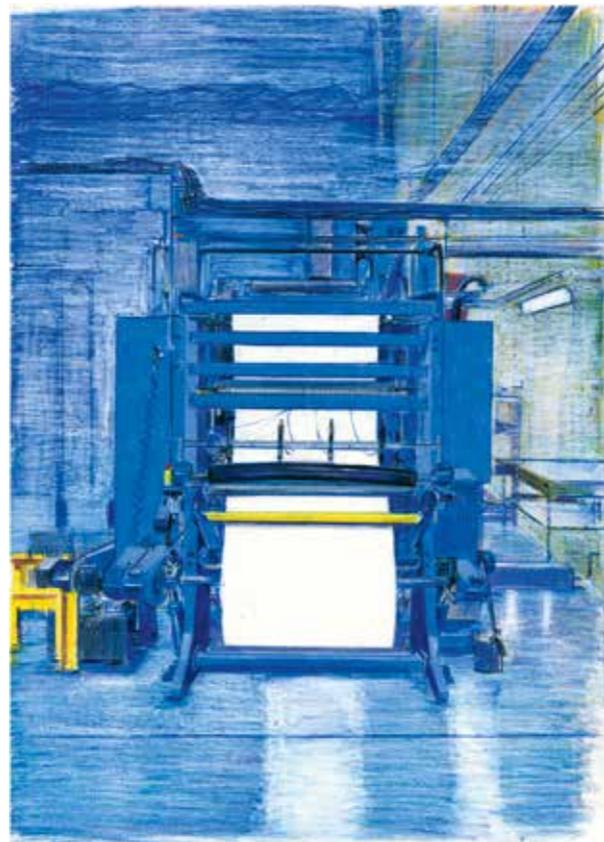
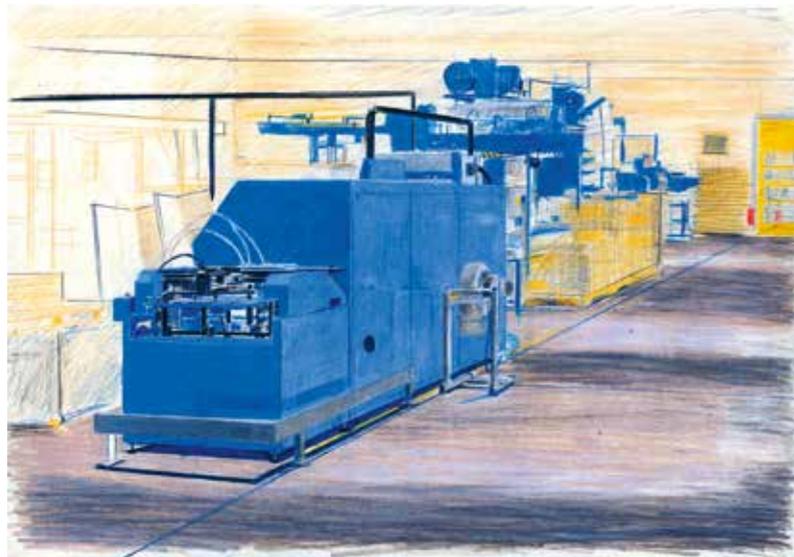
J'ai 6 ans, à Saint-Nicolas-de-Port. Dans la cuisine des voisins, après l'école, une adolescente trace une voiture tout en courbe au stylo rouge. Je copie son geste sur la même feuille. D'évidence, je peux tout imiter par le dessin.

Les jours sont longs dans la campagne lorraine chez mes grands-parents. Des feuilles A4 mises bout à bout ouvrent l'espace nécessaire pour créer des combats dont les réserves humaines sont inépuisables ; les bains de sang des champs de bataille du département voisin, la Meuse, ne sont pas loin.

En 1989, j'entre à l'école d'architecture de Nancy avec un avantage : je « sais » dessiner. À l'époque de ma formation, l'ordinateur est encore absent du rendu, tout se réalise à la main. Pour mon projet de fin d'études, j'arpente les étendues vides de l'embouchure de la Tamise, théâtre des *Grandes Espérances* de Dickens. Les photographies que j'y prends, que je développe et tire dans la chambre noire de l'école, paysages disparus, sont aujourd'hui des modèles pour mes eaux-fortes — Swanscombe, Blackheath, Greenhithe, l'abbaye en ruine d'Ingress, me rappelant le pionnier du dessin en plein air, Hubert Robert.

Le repérage, commencement du projet d'architecture, est le contrat qui oblige l'architecte à composer avec l'existant. Il s'imprègne en humant l'air et en marchant dans la boue, comme pour la préparation d'un film ou d'une opération militaire.

Au début de ma pratique professionnelle, plus je mesure et relève, plus mon acuité s'aiguise et plus s'ancre une empathie pour les troncs, le gazon, les pavés, les toiles d'araignées. Ma conscience m'ordonne de ne pas intervenir. L'histoire se raconte sous mes yeux et m'interdit de casser les murs, de combler les fissures, de creuser des fondations. L'impossibilité d'être un architecte traditionnel se profile à mesure que je m'intéresse au terrain. Quelques expériences en agence confirment ce sentiment. Une suite d'encouragements pour la composition musicale polarise toute mon attention, le temps d'une décennie et de trois albums.



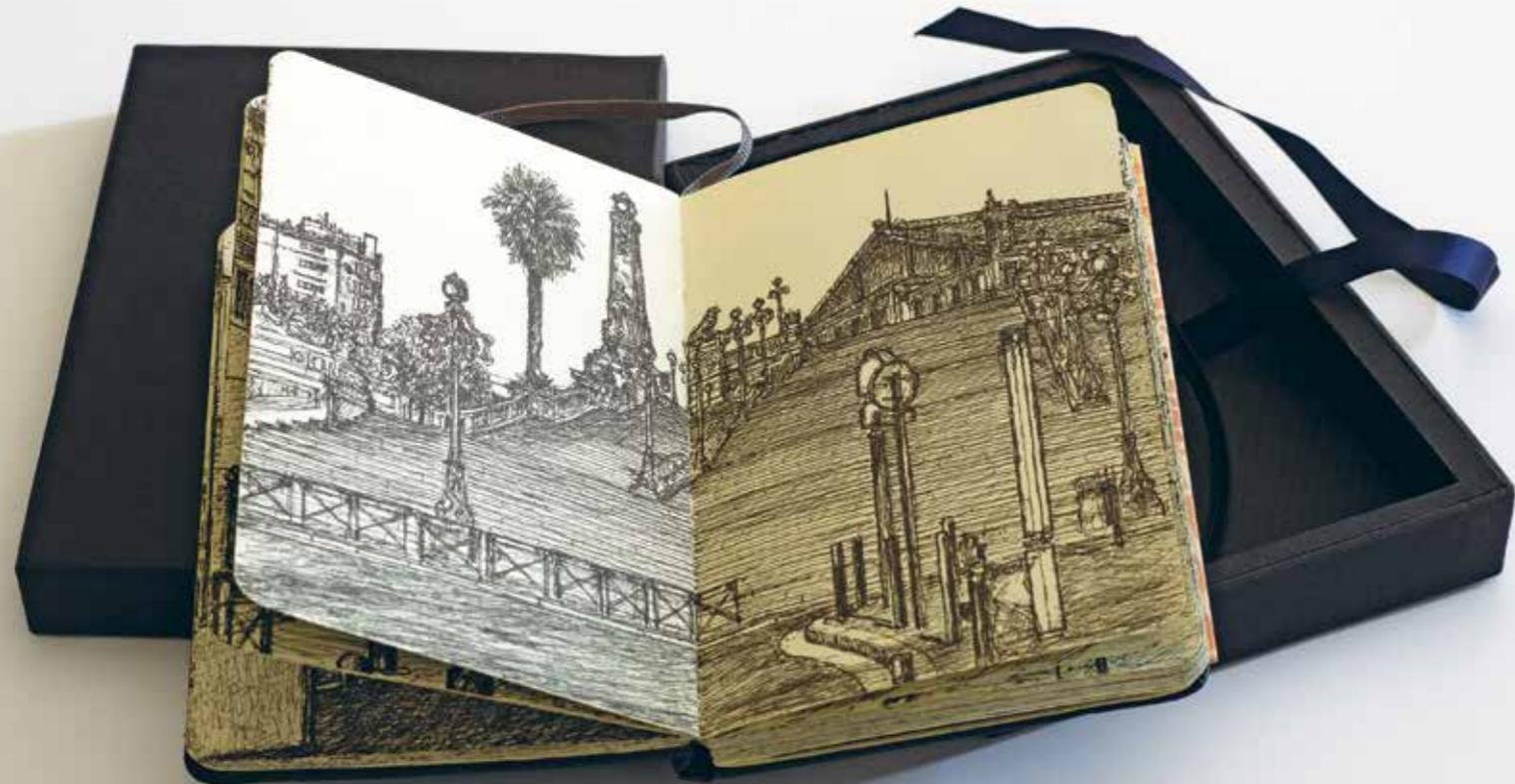
automatisée. À droite de l'accès principal, une bobineuse reçoit la paraffine liquide qui se dépose en pellicule continue sur un rouleau imprimé destiné aux boucheries. Plus loin, un emporte-pièce poinçonne un film blanc en émettant des claquements de machine à écrire, l'excédent de plastique est envoyé par une soufflerie vers une corbeille géante. Des alarmes aux timbres différents résonnent. Dominant le vacarme, des cris alertent d'une panne à réparer dans l'instant. La vigilance est discrètement présente, des affiches de l'INRS (santé et sécurité du travail) scotchées un peu partout rappellent les accidents potentiels, ceux de la main en particulier, dont un dessin détaille l'anatomie. Devenu familier des lieux, chaque matin je réalise un portrait d'engin pendant trois mois, au milieu de la chorégraphie des opérateurs. Les chariots élévateurs parcourent les allées donnant l'impression d'une petite ville rationaliste cadencée dont les immeubles-machines bleus aux façades aveugles inspirent une représentation en couleur. Sur un pupitre fabriqué avec des cartons d'emballages, je travaille à plat, aux instruments, sur le motif.

●●●

La série de dessins marseillais présentés dans ce livre [p. 25-101] est conçue comme une coupe de la ville. À l'image de Marcel Bascouard dans les rues de Bourges, je m'enracine dans une temporalité que seuls connaissent les vigiles et les sans-abris. Le monde bouge lentement devant mes yeux, la lumière pénètre dans mon corps devenu *Camera Obscura*. Les impressions gagnent ou perdent leur substance selon l'heure de la journée. Une séquence se répète : la circulation qui s'intensifie, les sorties d'écoles, les odeurs de cuisine, le calme à nouveau, un vent qui se lève à l'approche du crépuscule.

Entreprise Milhe & Avons,
Liassilia, Manzoni, Bobineuse,
crayons de couleur,
29,7 × 42 cm, 2018. ←←

Entreprise Milhe & Avons,
SCAE, crayons de couleur,
29,7 × 42 cm, 2018.



MARSEILLE TOPO- GRAPHIES

6 — La Canebière, les Réformés, angle boulevard de la Libération, 1^{er} arrondissement
20 juin 2016



17 — Cours Lieutaud, angle rue d'Aubagne, VI^e arrondissement
2 septembre 2017





UN MONDE COUSU MAIN

par Guillaume Monsaingeon



C'est un souvenir vague, séquence d'images animées en noir et blanc, comme une citation dont on ne retrouve pas la référence, une histoire racontée, mais par qui donc ? J'avais dû m'endormir dans un fauteuil, comme d'autres devant la télévision, les dessins sur les genoux. Pas glorieux. Et si l'assoupissement constituait une autre forme de connaissance par les rêves et les images ?

Un petit homme vêtu de noir se déplaçait dans la ville. Frêle et fragile, il ne ressemblait à rien ni personne. Si je devais le décrire, j'évoquerais ces silhouettes filiformes gravées sur les rochers du Sahara. Pas de visage mais un nom : l'artiste. Oui : dans ce rêve circulait un gentil fantôme d'artiste muni d'un carnet et d'un feutre noirs. Aucun de ses traits ne ressemblait à Mehdi Zannad, mais c'était lui d'évidence. Combien de temps a duré ce rêve heureux et équilibré ? Peut-on comparer un songe à l'épaisseur d'un livre, à la durée d'un film ? Soixante-quatre pages, quarante dessins ?

L'artiste glissait dans la ville, hiératique et souple, sans que les passants y prennent garde. Les neurophysiologistes affirment qu'un objet ou un individu en mouvement inscrit dans notre champ visuel en disparaît aussitôt stabilisé. Comme les mouches et la plupart des insectes, on ne « verrait » à proprement parler que ce qui est mobile. C'est le cerveau qui se charge après coup de maintenir en présence ou en conscience les figures effacées sitôt devenues statiques.

L'artiste-dessinateur était présent mais invisible, on l'aurait dit sorti des *Mille et une nuits*. Il se faufilait entre voitures et passants, cherchait des lieux d'inspiration et s'arrêtait souvent. Zim, bam, boum, il goûtait ces rythmes