

Déméter

ISSN : 1638-556X

Publisher : Université de Lille

14 | Hiver | 2025

**Défaire les histoires disciplinaires : frictions et appropriations réciproques
entre théâtre et performance (de 1950 à nos jours)**

Cavalcades et épluchures

ReX d'Armentières - 18 septembre 2025 au 10 janvier 2026

Ilona Guérin-Bochand

 <https://www.peren-revues.fr/demeter/2476>

Electronic reference

Ilona Guérin-Bochand, « Cavalcades et épluchures », *Déméter* [Online], 14 | Hiver | 2025, Online since 30 janvier 2026, connection on 01 février 2026. URL : <https://www.peren-revues.fr/demeter/2476>

Copyright

CC-BY-NC

Cavalcades et épluchures

ReX d'Armentières - 18 septembre 2025 au 10 janvier 2026

Ilona Guérin-Bochand

OUTLINE

Masques et Carnaval

Défilé des fils

TEXT

- 1 Dès l'entrée, nous voilà accueillis par de multiples paires d'yeux ronds qui nous dévisagent, nous inspectent et nous sondent. Ces larges sourcils qui les encadrent, ces lèvres vermeilles, ces nez triangulaires et remplis, que dessinent ces visages profonds de craies grasses, empêchent de s'en détourner. Les pupilles plantées au centre de ces regards laissent déborder çà et là le blanc du globe, leur donnant un air d'étonnement. Ils nous fixent de leurs yeux écarquillés. Suis-je l'objet de leurs étranges expressions ? Comme un miroir face au visiteur, ils reflètent innocemment la stupeur qui nous anime. Ils ont alors mon visage, celui qui, devant toutes ces figures se chevauchant les unes les autres, avec leur corps bariolé de rayures ou de carreaux colorés, rougit d'incompréhension.
- 2 Ces petits arlequins sont là, comme prêts à être cueillis pour que l'on joue avec, pour qu'on les remue, qu'on leur prête voix et gestes, de telle sorte qu'ils ne forment plus qu'un grand théâtre de marionnettes. Il faudrait tendre la main, en décrocher un, et l'éplucher comme une pomme pour que se dévoile le mystère de sa création. Mais gare à ne pas y toucher ! nous alerte une figure parmi toutes, une figure qui se détache du reste. Sur un papier plus blanc que les autres est découpé un profil à la bouche ouverte, surplombée d'un grand œil qui nous pétrifie. Son corps est long et fin. Glissé entre deux têtes, un bras se dégage du reste, le coude légèrement plié, comme si la figure allait avancer. Elle ressemble à une mère au milieu de ses enfants. Elle paraît vouloir les protéger. Pourtant, ces petites têtes qui l'entourent n'ont pas l'air bien inquiètes.

- 3 Cette grande foule arborescente, ne ressemble-t-elle pas à une bande de petits fantoches tout chamarrés accourant dans les rues les jours de carnaval ?



Ni Tanjung, Assemblages, vers 2012, Craie grasse sur papier, bambou, ficelle.

- 4 Grabataire, l'artiste Ni Tanjung qui aimait tant danser autrefois¹, semble souhaiter à ses petits personnages de s'animer d'un coup, de sauter, tournoyer, festoyer, de faire des cavalcades. Comme si, finalement, elle leur léguait tout ce qu'elle ne pouvait désormais plus faire. Comme si un souffle de vie partait du corps alité de Ni Tanjung, s'immisce entre ces feuilles-personnages, et à l'image des branches qui se balancent au gré du vent d'hiver, les fait se mouvoir à l'allure de sa propre respiration...
- 5 Cet arbre à marionnettes d'où les regards fourmillent nous fait rentrer *in medias res* dans l'exposition *Cavalcades et épluchures*, située au premier étage du ReX d'Armentières. Elle est conçue à partir

d'un ensemble d'œuvres du LaM, le musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Villeneuve-d'Ascq. Actuellement fermé, le musée propose un vagabondage hors les murs dans le but de faire découvrir une partie de sa collection liée à l'art brut. S'installant au cœur de l'office du tourisme d'Armentières, l'exposition met notamment en avant deux figures qui ont fréquenté l'hôpital de la ville : Henri Chauwin et Jules Leclercq.

- 6 Fort éclectique, sa disposition dans le petit espace du premier étage nous laisse parcourir librement les œuvres. Bien que l'espace soit restreint, il est aéré par un accrochage minutieux. Cette unification des encadrements donne un aspect épuré à l'exposition.
- 7 Le carnaval est à son honneur à travers certaines des œuvres : l'on peut voir des figures semblables à des monstres, des masques, ou des déguisements, comme celles des artistes Scottie Wilson, peintre d'art brut écossais dont les œuvres mêlent souvent d'étranges personnages avec une faune et une flore tirée de son imagination ; Ted Gordon, qui réalisait des caricatures avant de produire de plus grands portraits à la suite d'ateliers d'art thérapie ; ou encore Gaston Dufour, qui, interné à l'hôpital de Saint-André-les-Lille, commence à peindre et dessiner sans formation artistique et dont les œuvres intéresseront grandement Jean Dubuffet.
- 8 D'autres se mêlent plutôt à l'écriture, comme les œuvres d'Henri Chauwin, patient interné à l'hôpital d'Armentières, où il écrit des textes ponctués de dessins racontant des bribes de sa vie. Cinq de ses œuvres sont exposées sur le mur principal, Une autre vitrine met en avant les cahiers d'Aimable Jayet, remplis de figures colorées et mystérieuses entrecoupées de mots. Nous découvrons aussi des supports composés de tissus ou de fils, mis en valeur dans une vitrine verticale : les poupées de Rita Arimont, de Michel Nedjar ou Judith Scott, les mots secrets d'Elen Boniol, ou encore, accrochée au mur, l'impressionnante broderie de Jules Leclercq.
- 9 Si cavalcades il y a, parmi ces figures colorées et fantasques, n'oublions pas les épluchures. Souvent, elles ne sont que des simples déchets, que les restes d'un fruit ou d'un légume et dont on a décrété qu'elles n'auraient alors plus aucune valeur. Les épluchures : on les jette et puis c'est tout. Pour Philippe Dereux ce n'est absolument pas tout, et il décide au contraire de les utiliser comme matériau prin-

cipal de ses œuvres. Auteur du *Traité des épluchures* (1966) dans lequel il évoque sa joie de travailler avec les épluchures, il crée des compositions en relief à partir de peaux de fruits et de légumes représentant visages et personnages en tout genre... Autrement, des petites sculptures métalliques exposées, toutes anonymes, trouvées dans la rue, permettent une autre manière d'approcher l'épluchure sous une forme non organique cette fois ; dans une ère de l'industrialisation, les emballages plastiques remplacent la peau des fruits et les fils de fer sont les épluchures du métal qui nous entoure.

- 10 Les œuvres choisies interrogent la position des artistes dans leur quotidien, ainsi que la nôtre : « Comment appréhender ces œuvres, ces visages anonymes, hallucinés, masqués, composés de restes ? Comment redonner une histoire à ceux qui étaient écartés de la société ? » pouvons-nous lire sur l'affiche de présentation. Leur redonner une histoire, c'est en effet tenter de revaloriser ceux et celles qui auraient pu être considérés comme des « épluchures », comme des personnes ayant été jugées sans valeur par la société et vulgairement jetées. Les inventions d'auteurs d'art brut nous invitent alors à entrer dans un monde qui semble éloigné du nôtre ; elles sont une ouverture, une brèche dans notre routine redondante et machinale. L'expérience de « l'inhabituel » s'offre à nous. Ces œuvres nous accueillent au cœur même du monde de l'artiste, et nous invite à sortir du nôtre le temps d'un instant, de telle sorte que, peu à peu, cet inhabituel commence à nous renvoyer notre propre étrangeté. Elles sont en effet « fondamentalement liées à la condition humaine, à ses replis, à nos origines et notre destinée »² et nous offrent ainsi le moyen d'explorer ce que le quotidien invisibilise quelque peu. Rebat-tant ainsi les cartes de l'habituel et de l'inhabituel, du normal et de l'étrange, ces œuvres nous invitent à une réflexion sur l'autre, tout comme les jours de carnaval, qui renversaient valeurs et places dans la société.
- 11 L'art brut nous apparaît ainsi comme un espace liminaire³ dans lequel nous atteignons le seuil de notre quotidienneté ordinaire sans pour autant rentrer entièrement dans celui, à part, des artistes.



Vue de l'exposition *Cavalcades et épluchures*, au ReX d'Armentières.

Masques et Carnaval

« Il m'en souvient, c'était le Carnaval. J'avais passé mes heures solitaires à déguiser mon âme. Les masques en étaient si parfaits que lorsqu'il leur arrivait de se croiser sur la grand'place de ma conscience ils ne se reconnaissent pas (...) Ainsi mon âme folle, perdue – oh sans retour ! – la trop facile proie. »

Claude Cahun, *Aveux non avendus*.⁴

- 12 Ah qu'il est doux de se cacher derrière un masque ! Emprunter un faux visage, courir dans les rues les jours de carnaval, être terrible et hideux, le temps d'une journée où les valeurs s'inversent et se déversent. N'est-ce pas là tout le plaisir du déguisement ? Laisser sur le cintre sa peau nue et l'identité qu'elle accompagne, et se métamorphoser en un autre. Pour celui qui me regarde, moi tout habillée de rayures et masquée jusqu'aux dents, qui suis-je ? Il me voit, me tourne autour, cherche à deviner ma *vraie* apparence... Il juge, se demande

quelle bête se tient devant lui... Il me toise. Pointe du doigt. Mais son air est très sérieux... C'est que ce n'était le carnaval que pour moi. J'étais bien la seule à porter un déguisement.

- 13 C'est ce qu'aurait pu se dire l'un des étranges portraits représentés par Ted Gordon en 1985. Ils semblent être en effet ce moment précis où l'identité se perd, où la forme humaine est distordue sous des traits qui se mêlent confusément. Ces quatre portraits déclinent ainsi l'image du monstre, ou du masque, dans une mouvance psychédélique qui n'est pas sans nous rappeler les œuvres d'Adolf Wölfli. Réalisés avec des stylos à bille et stylos-feutres sur papier, les traits s'embarquent en des formes géométriques, tantôt croisillons, tantôt courbes créant du relief, ou encore pointillés. Si l'on reconnaît aisément un visage, avec deux yeux qui s'étendent jusqu'aux extrémités latérales, un nez empâté et une large bouche, ce dernier nous est pourtant totalement étranger. Les traits se déforment en une organicité qui renvoie aux domaines de la flore, certaines des figures étant bordées de petits picots comme les épines d'une rose, ou de la faune, comme celle en bas à droite rappelant quelque peu l'axolotl.



Ted Gordon, *Dessin*, 1985, dessin, stylo à bille et stylo-feutre au revers d'un papier vert imprimé, 14 x 10.8cm.

- 14 Le monstre qui s'éloigne des normes par son apparence dérangeante semble incarner cette liminalité qui marque l'art brut ; c'est un flottement entre les structures sociales qui nous amène à un seuil, où le sujet de l'œuvre se trouve. Si nous pouvons, en effet, reconnaître un visage semblable au nôtre, la distorsion des traits, l'altération de l'humanité qui semble se cacher dessous, renvoie à une forme d'étrangeté. Le déguisement carnavalesque nous révèle ainsi l'identité déformée, mais pourtant familière ; une humanité se dédouble dans son in-humanité et s'y reconnaît.
- 15 Cette thématique du masque et du monstre, qui participe aux déguisements, englobe d'autres productions de l'exposition, comme celles, anonymes, dites *Au cavalier* ou *Aux visages*, mais aussi N° 1 *St Adolf Il in der Waldau Bern*, d'Adolf Wölfli qui montre un personnage mysté-

rieux et masqué, portant dans ses bras un autre personnage identique, mais de la taille d'un enfant.

Défilé des fils

- 16 Si le carnaval renvoie à l'idée de déguisement, il renvoie également à l'acceptation de la folie par tous durant un temps limité. Par un renversement de valeurs, le roi devient le fou, et le fou devient le roi. Les normes se délient et permettent ainsi à tous et toutes de vivre *comme si* les règles de la société n'existaient plus. L'on cesse, dans un sens, d'être domestiqué, c'est-à-dire de se soumettre à un maître et à des lois : ainsi, prenant le pendant inverse, c'est une sorte de retour à l'état « sauvage » qui semble s'opérer durant ces jours de fête.
- 17 Est sauvage⁵ celui qui provient de la forêt, mais également celui qui ne connaît pas les mœurs d'une société et agirait selon ses propres désirs. En italien, le terme dérivé de notre français « forêt », *fostiere*, s'éloigne nettement de nos bois et de nos natures pour signifier ce qui est étrange. Cette nature non défrichée symbolise les limites de notre société ; la forêt et le sauvage qui l'habite deviennent ce qui nous est étranger, ce qui nous est autre. En ancien français, est sauvage l'anormal dépassant le cadre de l'ordinaire⁶. N'est-ce pas là aussi ce que l'art brut produit, c'est-à-dire une création sans normes imposées par la société, sans que l'artiste et son art soient domestiqués par quiconque, et encore moins par lui-même ?
- 18 Jules Leclercq est interné en 1940 à l'hôpital psychiatrique d'Armentières, où il est affecté dix ans plus tard au tri du linge à laver. De là il récupère des tissus, des tricots, qu'il épluche en des fils qui lui serviront à créer des broderies inspirées de sa croyance en l'occultisme et au spiritisme. Lui-même, durant sa vie, se qualifiait de médium et était touché par des épisodes de psychose hallucinatoire. L'œuvre présentée dans l'exposition est une impressionnante broderie créée vers 1955 et intitulée *Esprit occulte*, composée de fils de laine et de coton sur tissu rayé noir et blanc. Cette broderie circulaire est bordée d'une inscription : « Jules Henri Achille né le 10 mars 1984 à Tourcoing médium OPS Leclercq Bailloit » tandis que du centre du cercle jusqu'à l'extérieur sont cousues des figures disposées en rayon, et semblables à des visages ou des masques de diverses couleurs. Au centre du cercle est inscrit « esprit occult » dans une circularité où

les deux mots semblent n'en être plus qu'un seul. Au bas de la broderie, une femme, nue, tient un enfant... Dans la forêt labyrinthique de la psyché humaine, un fil d'Ariane est tiré par Jules Leclercq, qui nous dévoile en l'explorant toute sa psychose. Il brode avec ses souvenirs militaires, des idées mystiques, des nus ou des visages flottants...



Jules Leclercq, *Esprit occulte*, vers 1955, fils de laine et de coton sur tissu rayé noir et blanc, 82 x 81 x 2 cm.



Jules Leclercq, *Esprit occulte*, vers 1955, fils de laine et de coton sur tissu rayé noir et blanc, 82 x 81 x 2 cm, détail.

- 19 Mais le récit d'une histoire personnelle ne se fait pas uniquement par la création d'une tenture ou d'un tapis desquels surgiraient des motifs mémoriaux : le fil est aussi ce qui permet de lier, ou de couvrir si on l'enroule suffisamment.
- 20 Il semble que ce soit le cas de ces poupées de Judith Scott ou de Rita Arimont qui se côtoient dans cette vitrine, et représentent, bien que différentes, cette volonté de cacher un objet en l'enroulant de tissus et de fils. Recouvrant partiellement, comme Rita Arimont, ou entièrement comme Judith Scott faisant de l'objet initial un noyau, les deux artistes mystifient et protègent ce qui était déjà sous leurs yeux. Le fil ne sert alors plus à montrer, comme le faisait Leclercq, mais à cacher et peut-être se cacher soi, par substitution avec l'objet originel désormais recouvert. Le récit se fait par superposition de couches de laine et de coton, il se dévoile par l'acte même du recouvrement, avec

une pudeur certaine. Judith Scott, frappée de surdité et vivant avec le syndrome de Down, subtilise des objets pour les enfouir sous des entrelacs de fils, les rendant ainsi imperméables au monde extérieur. Semblables à l'artiste, ces objets sont désormais éloignés de ce monde rendu silencieux et étranger. Entourée de tant de tissus, la matrice ne peut se briser si elle venait à se heurter, elle ne connaît alors ni les bruits alentour qui pourraient la blesser, ni le béton à ses pieds.



Judith Scott, 1992, *Poupée*, œuvre textile, fil de laine et tissu sur armature, 14.5 x 48 x 24 cm.

- 21 *Cavalcades et épluchures* est ainsi une fenêtre ouverte depuis laquelle nous contemplons le monde des artistes. L'art, brut, devient alors un lieu liminaire à la frontière de la forêt et de la ville, du sauvage et du domestiqué. Une *utopie* au sens strict, offrant un foyer ; un espace imaginaire où se produit l'expérience de la confrontation avec l'Autre en face de moi, situé à la lisière même de ce lieu que l'on ne saurait, peut-être, habiter trop longtemps.

NOTES

1 « Ni Tanjung, à Bali, est proche de ses ancêtres grâce à l'édification de son autel de pierres peintes, où elle chante et danse à l'aube de chaque journée... » informe Lucienne Peiry, dans son ouvrage *L'art brut*, éd. Citadelles et Mazenod, Paris, 2018, page 430.

2 *Ibid*, p. 170.

3 La liminarité est une notion inventée par les philosophes Sue Donaldson et Will Kymlicka dans leur ouvrage *Zoopolis* : appliquée aux animaux qui ne sont ni domestiqués, ni vraiment sauvages, car vivant à proximité de l'espace urbain (par exemple les pigeons ou les rats). Le terme « liminaire » est aussi appliqué au domaine esthétique, qualifiant des espaces vides, qui provoquent un sentiment d'étrangeté. Ils semblent irréels, et renvoient quelque peu à la notion d'inquiétante étrangeté de Freud (*Unheimlich*) : la ressemblance inexacte de quelque chose de familier, mais légèrement différent provoque une sorte de malaise.

4 Cahun, Claude, *Aveux non avendus*, 1930, éd. Mille et une nuits, Fayard, Paris, 2011.

5 Rey, Alain, *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 3, éd. Dictionnaires LE ROBERT, Paris, 2019 « Sauvage (...) du latin classique *silvaticus* "fait pour la forêt" ».

6 Aussi n'est-ce pas un hasard que des personnages tels que Yvain ou Tristan, issus de mythes littéraires médiévaux, soient décrits comme perdant la raison dès lors qu'ils se mettent à errer dans les forêts profondes et labyrinthiques.

AUTHOR

Ilona Guérin-Bochand