

DÉBORDEMENTS

Textes et entretiens de Thomas Bernard

Martes Bathori
Ludovic Debeurme
Dominique Goblet
Pierre La Police
Roxane Lumeret
Anouk Ricard
Ruppert & Mulot
Aurélie William Levaux
Winshluss



DÉ



DÉBORDEMENTS

L'exposition DÉBORDEMENTS rassemble dix auteurs du monde du 9^e art autour de travaux qui ne sont pas de la bande dessinée.

En effet ces artistes, **Martes Bathori, Ludovic Debeurme, Dominique Goblet, Pierre La Police, Roxane Lumeret, Anouk Ricard, Ruppert & Mulot, Aurélie William Levaux, Winchluss**, ont en commun de s'affranchir non seulement des cases et des formats traditionnels, mais aussi du livre comme support.

La peinture, la sculpture, l'installation, la vidéo et le cinéma sont autant de techniques utilisées par chacun pour nourrir une œuvre décloisonnée, permettant sa présentation dans des lieux d'art, de spectacle vivant ou des salles de projection, s'inscrivant ainsi pleinement dans la création pluridisciplinaire d'aujourd'hui.

Cette exposition nous invite donc à découvrir un univers visuel et sonore, hors des sentiers battus, déplaçant les codes de la bande dessinée, faisant fi des écoles et des chapelles, un art contemporain singulier, libre et foisonnant !

Organisation : Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord, en partenariat avec le Festival de la Bande dessinée de Bassillac et Auberoche

Commissariat : Marc Pichelin, Pierre Ouzeau

Textes : Thomas Bernard

Exposition réalisée grâce aux prêts des artistes et de la Galerie Martel

Partenaires : Conseil régional Nouvelle-Aquitaine, Conseil départemental de la Dordogne

MARTES BATHORI

Selon sa biographie, le mystérieux Martes Bathori aurait vu le jour au siècle dernier quelque part dans la région des Carpathes Transylvaniennes. Descendant d'une célèbre comtesse sanglante, il serait le premier de sa lignée à avoir troqué sa manivelle intestinale et sa poire d'étouffement pour des instruments de torture bien plus vicieux : la peinture, la sculpture, la céramique et bien-sûr, la bande-dessinée.

La légende familiale raconte que, alors minot, révolté par la visite scolaire d'un élevage intensif de goretts, il jura de venger le monde animal de la tyrannie prédatrice de l'Homme. Dès lors, son génie machiavélique se met au service d'une satire anti-spéciste où la chair à saucisse prend le pouvoir sur la chair à canon : *Utopia Porcina*. Une saga inachevée de 10 tomes (*Monsieur Q à Djakarstad*, *Utopia Porcina*, *La revanche des Palmipèdes*, *L'île du doktor More O.*, *Trans espèces apocalypse*, *Perspective Broadway*, *Hamgrad 2035*, *Karaganda*, *Utopia forever* et *Lola, reine des porcs*) et dont le nihilisme rigolard confirme l'adage : « Si tout est bon dans le cochon et bien dans l'humanité, tout est à jeter ».

Comme pour réussir une bonne terrine, Bathori mixe dans cette fresque sanguinolente les meilleurs morceaux de la pop culture ; science-fiction vintage (La Ferme des Animaux, La Planète des Singes, L'île du Dr Moreau, Dr Jekyll et Mr Hyde), l'érotisme sadique de l'Ero Guro et l'expressionnisme teuton d'un Otto Dix rodé aux subtilités narratives du 9eme Lard. Ses doigts fourchus maîtrisent toutes les techniques que le démon Halouf met à sa disposition (encres épaisses, crayons gras, colorisation numérique lorgnant sur la lithographie) et ses synapses irriguées par la sauce gribiche font de lui le pape du récit en eau de boudin.

En 30 ans de carrière, Martes Bathori est devenu l'impresario de tout un petit théâtre dédié au grand guignol où chacun est convié à patauger dans le lisier de la république populaire des pourceaux. Savoir si c'est celle des porcs ou des hommes n'est finalement qu'une question de point de vue.

Si *Utopia Porcina* reste son magnum opus, Martes Bathori délaisse parfois ses cochonneries pour se promener aux quatre groins du monde et ramener dans sa besace de nouvelles histoires bien salées. Grand amateur du Japon, il a consacré un livre entier aux Shungas (gravures japonaises érotiques) ; *Yakuza Shunga*. Autrement dit : « Peintures de printemps de truands ». Sur douze images sérigraphiées, nous assistons à un règlement de comptes sanglant en plein ébat entre un malfrat et une geisha. Avec *Hoïchi le-sans-oreilles (et autres histoires de fantômes japonais)* il choisit l'adaptation libre des textes originaux de Lafcadio Hearn, récipiendaire du folklore japonais au début du XXe siècle. Alors que l'écrivain britannique avait offert à ses contes traditionnels une forme occidentale, Martes Bathori les propulse dans le Japon d'après-guerre, période propice aux apparitions d'ectoplasmes et aux dialogues tout en gouaille. Plus qu'un tonitruant hommage à l'imaginaire pervers du pays du Soleil Levant, ces deux ouvrages confirment le don de Martes Bathori pour l'outrance jouissive et la satire sociale.

Mais de ces pérégrinations nippones ou autres, Bathori prélève aussi quelques petits morceaux de paysages urbains qu'il reproduit sur toile une fois de retour dans son atelier. Ayant renoncé à toute méthode traditionnelle du "coloriage" dans ses œuvres, Martes Bathori s'inspire de la lithographie – une technique d'impression d'un dessin réalisé sur une pierre calcaire qu'il a longtemps pratiquée – pour dépiauter son image initiale en couches épaisses de couleurs primaires. Cette méthode, digne d'un Dr Mabuse du pinceau, lui permet d'expérimenter des effets de matières et

de grains dont il ne découvrira les effets hallucinogènes qu'une fois le tableau achevé. La peinture, telle une dépouille décortiquée en tranches, donne enfin chair à la couleur pour mieux nous écorcher l'œil et le bon.

Si les grands voyageurs vous donnent la migraine avec leurs récits captivants, Martes Bathori vous file carrément le sourire avec ses cartes postales audiovisuelles où divers mini panoramas reproduits en carton-pâte sont filmés au portable dans de longs travellings bruités à la bouche par l'artiste. En quelques minutes le spectateur assiste hilare à des scènes de vie autour du globe dans différentes villes et à différentes époques : Tiruchirupali en Inde vers 1994, Baracoa à Cuba dans les 50's, la mer Caspienne en Azerbaïdjan dans les 90's, Rio de Janeiro dans les 60's, Monument Valley aux alentours de 1870, etc. Des mondes de fiction miniatures, irréels par leurs simplifications radicales et les imperfections dues aux matériaux, exotiques en toc grâce à une bande son improvisée en direct, qui vient titiller notre imaginaire coloniale et son goût pour le pittoresque.

DÉBORDEMENTS...

« Est-ce l'ennui de faire toujours la même chose, une curiosité insatiable, une instabilité chronique, un symptôme de maniaco-dépression ou d'hyperactivité infantile qui me pousse à sans cesse changer de support ? Je serais incapable de rester vissé huit heures par jour à une table à dessin ou à un ordinateur, ou plutôt c'est la perspective que mon activité se résume à cela qui m'est insupportable. Car bien sûr, il m'arrive de rester vissé à l'écran pendant des semaines quand je refais pour la troisième fois une mise en couleur de bande dessinée qui doit partir à l'impression dans les délais, mais ensuite je peux passer des mois sans mettre le nez dans un ordinateur. Pareil pour le dessin : je dessine beaucoup sur une période courte pour la bande dessinée, mais sinon il m'arrive de ne rien tracer du tout pendant des mois. Et contrairement à ce que disent beaucoup de dessinateurs qui craignent de perdre la main s'ils ne pratiquent pas régulièrement, je retarde parfois volontairement la reprise du dessin justement pour perdre la main. J'aime beaucoup le moment où je me remets à dessiner et où tout semble partir de travers : c'est l'instant des nouvelles trouvailles, des accidents qui vont faire évoluer ce dessin, pour éviter qu'il ne coule de source ; le dessin virtuose ne m'intéresse pas du tout.

C'est d'ailleurs la même préoccupation qui m'anime lorsque je travaille les volumes en carton collé : le matériau résiste très fermement à toute tentative de virtuosité réaliste. On ne peut que chercher des chemins détournés pour tenter de représenter le réel, et impossible de duper le spectateur, le carton n'est pas du marbre de Carrare.

Et quand j'en ai marre du carton, je passe au vitrail. Et quand le plomb me sort par les trous de nez, je reviens au dessin, mais pas à l'encre, plutôt au crayon ce coup-ci, et quand ça me suffit, je passe au modelage, la terre cuite ; ça par contre c'est difficile : quand on perd la main, tout explose à la cuisson ! Et c'est souvent après une session éprouvante de cuissons explosées que je reviens, la queue basse, vers des territoires plus reposants, ou du moins plus malléables, comme la photographie ou le film : je peux les refaire à l'infini jusqu'à ce que cela fonctionne : l'avantage de l'image numérique et du travail de l'homme-orchestre.

La voilà la réponse ! L'homme-orchestre ; même si la musique n'est pas trop bonne, on peut apprécier la performance.

Quant aux expositions-installations, elles répondent en tout premier lieu à l'ennui que je ressens la plupart du temps à voir des expositions de tableaux ou de dessins encadrés. Je préfère aller à l'église ou à la foire au train fantôme : à l'église ça sent le salpêtre et la bougie dans les coins sombres, les tableaux noircis par le temps laissent apparaître quelques visages blafards aux yeux exorbités, et parfois, quand on est vernis, un organiste de qualité s'entraîne pour la prochaine liturgie dans des envolées sonores à vous faire décoller jusqu'aux nuages de plâtre du chœur. Et tout ça pour pas un rond.

C'est en tous les cas l'heureux hasard qui m'a chaque fois guidé vers les multiples champs d'activité que je pratique, ainsi que toutes les bonnes choses et rencontres de ma vie ; je décide rarement, elles se décident pour moi comme naturellement, il me suffit d'avancer toujours ».

LUDOVIC DEBEURME

Fables psychanalytiques, contes autofictionnels, rituels cathartiques, les bandes dessinées de Ludovic Debeurme sont autant les allégories d'une pensée en mouvement qu'un folklore intime et puissant. Spéléologue de la psyché, il est longtemps considéré comme l'arpenteur sans combi ni frontale des abysses de l'intime avec des ouvrages comme *Céfalus* et *Ludologie*. Mais après avoir remonté sans rappel l'ombilic des limbes dans *Le Grand Autre*, gravi des complexes d'Oedipe à l'aide de *Trois Fils*, et écumé les eaux troubles des pulsions de *Lucille* et *Renée*, Debeurme déserte les profondeurs intestines de l'inconscient pour respirer le bon air du large en compagnie d'une faune mythologique renouvelée.

Dans *Epiphania*, sa dernière trilogie aux allures de comics dystopique, la Terre, bafouée par l'homme et ses excès, régurgite des marmots difformes, chrysalides inhumaines qui deviendront, si les persécutions cessent, une nouvelle race aux pouvoirs surnaturels encline à faire payer ses outrages à notre espèce. Saga écologique abondant sans complexe les tragédies contemporaines qui nous assaillent, *Epiphania* fait le procès implacable de notre société consumériste et nous propose comme unique salut face au désenchantement total la foi inébranlable en l'altérité d'une humanité nouvelle.

La Ludothèque de Debeurme est riche de 1000 figures monstrueuses ; adolescents aux formes instables, créatures fantastiques et indéfinissables, corps déjouant par greffes successives les lois de la nature ou synthèses organiques de phantasmes oniriques. Un art de la métamorphose comme un défi à la filiation franche où les origines hybrides troublent les identités fixes. La génétique comme la généalogie se combinent et mutent en autant de familles étranges pour finalement former un peuple profane, enfants mutants d'une ère apocalyptique, parents anxieux d'un monde incertain.

Dans ses dessins comme dans ses peintures, Ludovic sait que le plus important c'est la peau, ultime frontière entre notre monde intérieur et l'univers. Cette mince ligne de démarcation, fine pellicule de chair qui s'irrite et s'infecte, il aime la voir muer sous sa plume ou son pinceau en une membrane sensible aux tourments de l'âme comme aux bouleversements du cosmos. Une carte somatique et sensuelle qu'il étale sur papier ou sur toile afin de tracer des lignes profondes comme des rides, longer des ruisseaux de larmes, relever les sentiers qui mènent à des cavernes obscures, là où subsistent encore les lieux possibles d'une dernière transhumance.

C'est que les œuvres de Debeurme migrent allègrement d'un support à l'autre, faisant fi des cloisons, et revisitent sans repos ses obsessions comme une forêt d'enfance que l'on croit trop bien connaître. Ainsi, il renouvelle son rapport au dedans comme au dehors, au dehors du dedans et au dedans du dehors. Le suivre, c'est accepter de se perdre dans un labyrinthe sans murs, les yeux fermés, l'esprit grand ouvert, prêt à jouer à un « je » de piste disposé sur une table d'orientation.

DÉBORDEMENTS...

« Aussi loin que je m'en souviens, j'ai toujours eu besoin de ces allers-retours entre BD et peinture. Mon père était artiste-peintre, et par mimétisme, assis en silence derrière lui alors que j'étais enfant,

je le regardais peindre. J'apprenais les gestes et les lignes, un peu comme on apprend une chanson. Pourtant je ressentais en parallèle, aussi, la nécessité puissante de raconter des histoires. Ça ne m'a jamais complètement satisfait de produire des images fixes avec un rapport formel et des recherches uniquement picturales. J'ai appris au fil des ans à vivre ces alternances avec plus de sérénité. Une sorte d'équilibre dans le déséquilibre, allant de la peinture à la sculpture avec des phases de BD très intensives, ou des phases de musique... Des fois de manière exclusive, par exemple, ne faire que de la musique pendant des mois. La BD me sort de certains questionnements propres à l'art contemporain, dans lesquels on peut parfois s'enliser, et cette distance me permet, quand je me remets à peindre, je pense, de gagner en légèreté. Et vice versa.

Passer d'un médium à l'autre, c'est une manière de me renouveler de force.

La prochaine BD sur laquelle je travaille est en quelque sorte l'après *Epiphania*, dont je vois maintenant mieux les faiblesses. La question reste ; qu'est-ce que je peux faire ? Je n'arrive plus à retrouver ce luxe de créer simplement des images qui m'apaisent. Alors qu'elles se devraient par essence d'être forcément poétiques et politiques, puisqu'elles sont censées développer un imaginaire autre. Et on a besoin de cet imaginaire, plus que jamais. Pour inventer du possible et avoir suffisamment de compréhension du vivant, de l'existence. Je ne vois pas comment un artiste peut se dire aujourd'hui, qu'il continue à produire des images sans penser à cela. Ou bien peut-être pour faire du bon divertissement comme l'orchestre du Titanic en train de couler qui continue de jouer pour rendre la fin plus douce. Ce qui est très bien aussi, hein, ça peut être une fonction de l'art vu là où nous en sommes. Mais en même temps, quand la guerre en Ukraine éclate, quand tu vois les élections en France, tout ça rend encore un peu plus vain le geste artistique... Pourtant, même dans des situations aussi extrêmes que dans les camps, des déportés ont eu besoin pour tenir de dessiner malgré les risques, de réciter ou créer de la poésie, de transfigurer le réel. Quand tu es en face de la catastrophe, qu'est-ce que tu peux faire ? L'artiste doit se poser ce genre de question ; quelle est ma place dans cette société ? Sous quelle forme ? Qu'est-ce que j'ai à raconter ? Est-ce que j'ai ma place ? Est-ce que je dois divertir les gens ? Dois-je leur proposer un autre imaginaire alors que le nôtre est déjà bien colonisé ? Dois-je faire un gros travail sur tout ce qu'il y a dans ma tête et comprendre comment j'ai été nourri intellectuellement et parasité moi-même ? L'idée est simple : on n'est vraiment pas grand-chose tout seul dans son coin. Et plus on sera de voix, de petites voix, plus on donnera du possible et d'autres solutions que celles que nous refilons le système qui est imposé. Avec cette magnifique résilience du capitalisme qui se nourrit justement de sa propre déchéance. Plus on est de voix convergentes, plus il y a de chances que ça prenne un peu. Au moins localement. Moi, je n'ai plus d'espoir sur une quelconque prise de conscience plus globale ».

DOMINIQUE GOBLET

Il faudrait un jour dresser la longue liste de ces bandes dessinées qui sont faites uniquement pour l'oreille. Non seulement pour ce qu'elles vous susurrent comme secrets ou confessions mais aussi pour leur musicalité. Chacune d'elles a sa rengaine faite de répétitions d'intensités et de silences. Et là, bien sûr, nous ne parlons pas de dialogues ou d'onomatopées, mais bien de cet agencement d'images qui sur la page compose une partition graphique dont le lecteur reste l'unique interprète, auquel le spectre de l'auteur a confié le soin du temps.

En une poignée de livres, Dominique Goblet a composé de nombreuses ritournelles, toutes étranges et belles, dans un flux d'encre et de peintures afin que la bande dessinée, cet art de la narration séquencée, donc de la rupture et de la discontinuité, nous permette d'appréhender ce qui nous échappe à tous : le temps.

Son premier livre de bande dessinée, *Souvenir d'une journée parfaite*, est une litanie intimiste au crayon gras, où l'autrice, en visite au cimetière, tente sans succès de retrouver le nom de son père parmi une foule de tombes anonymes. Face à l'impossibilité de mener sa quête à bien, elle finit par reconstituer la vie de Mathias Khan, un inconnu, dont elle annote l'existence toute imaginaire dans un carnet très justement intitulé A present time book. Ici, la fiction évolue pour se muer page après page en autobiographie tandis que le récit personnel se meut en histoire à jamais reprise, le palimpseste dont les traces de crayon gommées, témoignent d'une trace mémorielle, l'empreinte d'une vie flottante et hésitante mais toujours véritable. Chez Goblet, la vérité des sentiments l'emporte toujours sur la réalité des faits.

Faire semblant c'est mentir, annonce-t-elle pourtant dans le titre d'un livre qu'elle aura mis 12 ans à réaliser. L'autrice y revient sur sa relation avec son défunt papa et sur une histoire d'amour avortée par un petit ami hanté par son ex. Une histoire de fantômes donc, où l'on croise Dominique à tous les âges, petite fille et jeune adulte, où les strates du temps se superposent en couches épaisses comme la peinture à l'huile et les collages sur les planches. Où les souvenirs se délaient comme les pigments dans l'eau, faisant remonter à la surface des coups de crayons qu'une gomme aurait dû effacer. Réminiscence de moments douloureux que l'autrice invoque plus qu'elle n'évoque pour mieux les exorciser en une anamnèse salvatrice d'une enfance avec laquelle il est toujours bon de se réconcilier.

Dominique Goblet propose d'ailleurs un jour à sa fille, Nikita Fossoulde faire le portrait l'une de l'autre. Une fois la première séance achevée, la mère proposa à la fille, qu'elles continuent l'exercice ponctuellement pendant dix ans. Les deux dessinatrices tiennent parole et le résultat (deux fois 270 séances environ soit plus de 540 dessins) est l'objet d'un recueil au format à l'italienne. Son titre – *Chronographie* – évoque autant l'envie de croquer le temps à l'œuvre sur le visage de l'autre, que de figer ce temps vorace, chronophage donc, par le dessin. Une succession de moments partagés à deux dans un face à face éphémère mais figé à jamais dans un livre et dans le regard de l'une comme de l'autre et dans celui du lecteur. Une sorte de memento mori inversé où, s'il est tout autant important de se rappeler que nous allons tous mourir, il est aussi judicieux de se souvenir que l'on vit pour toujours un instant.

Le temps, c'est ce que l'on subit – nul n'échappe à ses ravages – et ce que Dominique Goblet s'emploie à organiser dans une série de toiles, de dessins ou de bandes dessinées. C'est donner un sens aux aléas de la vie et c'est toujours du temps bien employé. Du bon temps en somme.

DÉBORDEMENTS...

« Je suis plasticienne et autrice de bande dessinée.

Depuis toujours, je combine et fusionne les deux champs, tirant les codes de la bande dessinée vers la peinture et inversement, je convoque les enjeux plastiques dans un récit de bande dessinée. Cela m'est essentiel, pour maintenir une fenêtre ouverte et échapper tant aux codes, règles et stéréotypes qu'à « l'air du temps », les tendances du moment ou les impératifs économiques de production.

Ce qui relie ces champs, c'est la narration dessinée, le reste est une histoire d'outil ou de support ; comment la narration peut-elle s'articuler sur la (les) page(s), comment peut-elle s'épanouir sur l'espace d'un mur ? Entre les images, il y a du vide, des espaces inter-iconiques ou le blanc du mur. C'est le liant, le fil, le temps.

Questionner le médium, c'est aussi questionner la manière de lire. Les différents supports invitent le lecteur à approcher le récit différemment, repoussant la narration vers les frontières d'une abstraction poétique faite de liens de sens ou de variations formelles.

Ce qui me paraît fascinant aussi c'est d'employer la bande dessinée comme un matériau exploratoire.

Longtemps la bande dessinée est restée sur la touche. Objet de distraction, lecture facile et rapide. Pour se détendre on boit une bière et on lit une BD. Mis au ban de l'Art, jamais assez contemporaine, la bande dessinée, a eu de la peine à trouver sa légitimité intellectuelle et artistique. Les choses ont bougé, la peinture est venue piocher dans l'art populaire et simultanément une scission s'est opérée ; bande dessinée « classique » et bande dessinée expérimentale se sont distancées. Le champ de la BD est devenu son propre terrain de jeu, de questionnements. Un espace d'exploration, où narration et graphisme se jouent des limites du médium. Les théoriciens ont suivi. Mais la BD possède un atout de taille ; elle garde une forme d'humilité, d'humour et de légèreté. Elle ne court pas après les titres de noblesse, elle ne cherche pas une place au sein du Panthéon, la bande dessinée se plaît dans la dérision, elle fait du sérieux en ne se prenant pas au sérieux. C'est cela sans doute qui m'est cher ».

PIERRE LA POLICE

Plus masqué que le célèbre concombre de Mandryka, Pierre La Police est – depuis au moins 3 décennies – le saint patron anonyme des amateurs de dessins bizarroïdes. Son style volontiers approximatif comme son humour hermétique font de lui l'unique et anonyme représentant d'un culte mystérieux dont les fidèles rigolent de bon cœur à la vue d'une poêle à blinis. Si vous pensez que les membres de cette secte se réduisent aux lecteurs de ses premiers fanzines auto-produits au tirage ultraconfidentiel, foncez donc chez le buraliste du coin et ouvrez une revue au hasard (Libé, les Inrocks, Rock & Folk, So Foot, GQ...), farfouillez dans le catalogue de la pourtant prestigieuse maison d'édition de bandes dessinées Cornélius (pas moins de 14 titres parus dont les chefs d'œuvres *Top Télé Maximum*, *La Balançoire à Plasma* en collaboration avec Jean Lecointre ou encore *Les Praticiens de l'Infernal*), ou bien entrez dans des galeries d'art (Agnès b., Kamel Mennour, Arts Factory)... Et résignez-vous ; Pierre La Police est partout et ses fans aussi !

Mais pourquoi des organes de presse reconnus cèdent-ils leurs pages à des gags aussi crétins ? Qui sont ces gugusses qui adulent les aventures navrantes de personnages aux traits grotesques ? Comment des esthètes peuvent-ils se pâmer devant des œuvres saturées de références populaires et déviantes que le raffinement voudrait voir disparaître à jamais ? Complot ? Machination ? Décadence morale ? Lasagnes pas fraîches ?

Heureusement que dans le sublime ouvrage consacré à son œuvre – *Pierre La Police, Une esthétique de la malfaçon* (Serious Publishing), les auteurs Livio Belloï et Fabrice Leroy apportent quelques réponses : victime d'un quiproquo, Pierre La Police fut un peu trop vite catalogué par une critique un brin cossarde comme le gourou de l'absurde et du mauvais goût. Mais la vérité est bien plus cruelle : La Police est en réalité un bourreau des blagues, un liquidateur de la rigolade dont le plaisir coupable consiste à retourner les codes du dessin humoristique contre lui afin de mettre une bonne fois pour toute l'humour à mort et nous soulager de sa pesanteur.

Même si le crayon reste son arme de prédilection, Pierre La Police ne rechigne pas à flirter avec d'autres mediums pour mener à bien sa salutaire entreprise de démolition. Là où règne le kitsch ou le ringard – des films de série Z aux nanars sans pedigree, de la pub 70's aux jouets en plastoc de fête foraine, des revues scientifiques au jargon d'entreprise – Pierre La Police va puiser son inspiration afin de créer de nouvelles œuvres d'une incohérence hilare. Non pas pour ériger la culture populaire en rempart contre un bon goût bourgeois, et encore moins pour s'en moquer, mais pour dynamiter ce sérieux autoritaire qui règne dans le monde de l'art. Qu'il réalise, sans hiérarchie aucune, des séries pour Canal+ (*Mini Pim Poum*, *La Parole de Vie*), des bandes annonces pour film improbable (*The Supremacist*), des sculptures ou des peintures affligeantes, Pierre La Police nous débarrasse de cette asphyxiante « culture » trop souvent utilisée à des fins d'intimidation.

En consentant enfin à cette dégringolade de l'intelligence en guise d'élévation spirituelle, notre esprit peut alors enfin atteindre des hauteurs stratosphériques et rendre grâce à Pierre La Police, le cosmique de service.

DÉBORDEMENTS...

« La question du passage d'un support à l'autre m'apparaît généralement après coup. Initialement il y a une idée qui demande à prendre forme et qui se met en place pratiquement toute seule sans intervention très calculée de ma part. S'il apparaît que les médias employés dans mon travail sont plutôt variés, je n'opère pas de distinction marquée entre eux et les considère au même niveau. Par exemple, pendant des années, chaque fois qu'en visionnant un film je tombais sur un plan montrant un tableau de bord avec des boutons, j'en faisais une capture d'écran, de façon systématique et sans visée particulière. Bien plus tard m'est venue l'idée d'imprimer ces photogrammes sur de la toile et de peindre de gros doigts de personnages de BD par-dessus pour actionner ces boutons et déclencher des choses probablement grotesques. Ce qui ressort de cette série n'aurait pas pu exister à travers le seul dessin au trait.

Le choix d'un support peut aussi découler de circonstances extérieures. C'est le cas de la sculpture « Morty » qui s'est articulée autour de ma rencontre avec un sculpteur belge qui souhaitait modeler l'un de mes personnages. Séduit par ses reproductions à l'échelle et animées de monstres célèbres du cinéma fantastique, j'ai eu envie de lui confier la modélisation de l'un de mes personnages à gros nez qui lui aussi est une sorte de monstre ».

ROXANE LUMERET

Papillonnant de livres jeunesse chez Albin Michel, où elle aborde des sujets plutôt « touchy » comme le deuil (*L'Enciellement de Maman*, 2015), les classes sociales (*Il était une fois une princesse et une petite fille*, 2017) la cause animale (*Le Grand Chien et Moi*, 2018), la paléo-confiserie (*Le Caramel du Jurassique*, 2020), la BD tendance carré rose pour les Requins Marteaux (*Coup de Frein sur la Côte*, 2016), la jeune Alsacienne Roxane Lumeret règne en impératrice déviante sur un univers graphique au kitsch pétulant et glacé.

Depuis sa série de dessins judicieusement intitulée *Le Singe et les Bijoux* en 2018, tout en aplats de couleurs pastel qu'une ligne claire noire enlace, ses images sont devenues aussi minutieusement détaillées que des miniatures de scènes de crime. Les somptueux décors travaillés façon cartoon début de siècle dernier et le traitement quasi fétichiste des objets comme du mobilier, renforcent dangereusement une impression d'inquiétante bizarrerie. Question personnages, le casting tient plus du bestiaire pour amateurs d'extravagance tordue que du cours Florent : bébés gorilles serrés dans leur grenouillère, et quelques donzelles en tenue de super héroïne SM.

Mais là où ça se gâte, c'est que même la narration est vrillée : jeux de miroir, répétitions, variations infimes, détails troublants... Une vision du temps désarticulé digne d'un scénario de Philip K. Dick pour un film de Jean Rollin. Tout se joue donc dans les indices que Roxane dissimule dans ses vignettes, au lecteur d'être attentif, de laisser libre cours à son intuition. Il pourra peut-être alors s'évader de cette boucle temporelle.

Dans ses récents travaux pour son exposition *Naissance Mariage Décès*, Roxane affine dans de grandes gouaches son art du récit façon puzzle cérébral. Les nouveaux héros de son conte à rebours ? Un âne, une souris, des chiens, des vaches, une jeune fille et, comme dans son clip génial pour l'Impératrice co-réalisé avec Jocelyn Charles (Hématome issu de l'album Tako Tsubo), quelques guenons hirsutes mais cette fois-ci en demoiselles d'honneur, fleurs roses dans leurs ébouriffantes tignasses. Bon, de là à dire que les petites primates aux faux airs de punkettes nôvo débarquées d'une jungle en plastique, à la fois chic, choc et sauvage, sont les animaux doudous ou les doublures fantasmées de l'artiste, il n'y a qu'une fine liane à haute tension que je me refuse à saisir au vol(t). Et pourtant...

Déjà, le titre de cette série, *Naissance Mariage Décès*, prête à confusion comme au quiproquo voire aux salmigondis. L'étourdi pourrait croire vite fait à une quelconque thématique que l'artiste, consciencieuse comme toujours, se serait imposée pour ses nouvelles réalisations. C'est vrai qu'un tableau semble synthétiser à lui seul cette sentence lapidaire en une allégorie visuelle inquiétante ; trois bovidés attelés à une charrette – un veau avec un bavoir autour du cou, une vache vêtue d'un voile de mariée, un taureau – dont l'ombre projetée forme un seul et unique squelette sur un mur de briques. Ah ! Mais la voilà la clé de l'énigme, y a plus de secret, mystère résolu et toc ! Hmmm, rien de moins sûr mes p'tits Sherlock ! Comme toujours chez Roxane, c'est le flou artistique. Tout est bien plus ambigu.

Selon elle, nos vies modernes se résumeraient ainsi aux yeux bigleux de la bureaucratie : nous naissons (ok), nous nous marions (parfois), nous mourrons (à tous les coups). Voilà les trois événements qui valident in fine nos vies aux yeux de l'administration une fois que notre vieille pipe est cassée. Voilà donc à quoi se résument nos modestes biographies pour l'administration ; trois événements et entre le néant. C'est raide, c'est glaçant et c'est pourtant là que Roxane in-

tervient. Non pas en comblant ces trous béants d'épopées sensationnelles, d'odyssées géniales ou d'anecdotes retentissantes, non. Mais en insérant entre deux micros-événements, un épisode à la fois charnière et figé, mystérieux et anodin, toujours à la lisière d'un temps incertain, celui de la fable sans morale.

Double jeu, double fond, effet miroir, coq à l'âne et chausse-trappe, chez Roxane le dessin révèle toujours une part d'énigme. Entrer dans son œuvre, c'est entrer dans un monde hermétique, empli de signes à déchiffrer. C'est aussi accepter d'être plongé dans l'incertitude, d'être malmené par une esthétique où le sublime côtoie le burlesque. L'univers de Roxane Lumeret se situe pile à la frontière du conte mature et du giallo pour loupiots. Libre à vous d'interpréter les scènes qui se présentent et de jouer le jeu du suspens. Mais vous pouvez tout aussi bien vous laisser embarquer dans son train fantôme, les pieds sur le fauteuil d'en face, les orteils en éventail.

DÉBORDEMENTS...

« Le choix des changements de supports va de pair avec les différentes activités d'un auteur-illustrateur, et personnellement, j'apprécie quand ce n'est pas trop routinier, et l'appréhension d'un support en nourrit un autre.

Après avoir passé 5 mois à dessiner les planches d'un livre, avec la même gamme de couleur, le même format, le souci de l'harmonie, etc., on a envie d'autre chose, et vice versa.

Quand je publie des livres, comme je travaille en technique traditionnelle, j'ai des dessins/peintures originaux que je peux présenter et vendre en galerie. Donc le passage entre livre et dessin se fait naturellement, de par la double activité inhérente au métier d'illustrateur.

Une même image n'a pas la même présence physique, selon qu'elle est imprimée dans un livre format A4 tiré à 3000 exemplaires ou accrochée encadrée sur un mur en tant qu'œuvre unique, dans un format souvent légèrement plus grand, puisque je réduis mes images à l'impression. C'est cette ambivalence qui m'a donné envie de faire des peintures sur toile en 2018, qui étaient finalement proches d'une technique illustrée - ligne claire noire, aplats de couleur, style figuratif -, mais d'une présence physique différente de par le support. Cette année, j'ai renoué avec cette envie de peinture sur toile, mais différemment, en annulant la ligne claire noire, pour signifier les espaces et volumes simplement par la lumière. Visuellement, j'ai essayé de trouver une manière de singulariser et légitimer le choix du support de la toile environ 10 fois plus grand par rapport à celui du papier, pour chercher un langage qui fonctionne physiquement en grand. Car j'ai compris que, personnellement, ça ne m'intéresse pas, et ça fonctionne mal de reproduire en peinture mes images avec le même langage illustré, en grand sur toile.

Le passage entre dessin sur papier et support audiovisuel animé fonctionne un peu de la même façon. Quand on raconte des histoires dans des livres, il est question de fiction et d'image, donc ajouter du mouvement et du son donne un supplément d'âme. C'est complètement différent, il est aussi question de présence physique, même sur écran. Lorsque le Studio Remembers m'a proposé de réfléchir à des projets d'animation, j'ai été réceptive car j'étais curieuse de voir mes images en mouvement. Et par ailleurs, les supports vidéo naviguent sur Internet d'une toute autre manière que les livres dans le monde ».

ANOUK RICARD

Avec sa kyrielle de bestioles toutes plus mignonnes les unes que les autres, la carrière d'Anouk Ricard ressemble plus à un long défilé canin jalonné de trophées qu'à une quelconque course d'obstacles.

Née quelque part dans le sud de la France pile au début des années 70, elle passe deux années aux Beaux-Arts d'Aix-en-Provence, avant d'intégrer l'école des arts décoratifs de Strasbourg. Elle y obtient un diplôme d'illustration en 1995 puis file s'installer à Marseille. Grâce à ses premières publications dans des revues jeunesse, elle est remarquée par Olivier Douzou, qui édite son premier livre (*Les Aventures de Pafy, Pouly, Catty, Blatty*) aux éditions du Rouergue en 1999. De retour à Strasbourg en 2004, elle se lance dans la bande dessinée avec *Anna et Froga*, une série à destination de nos chères têtes blondes d'abord publiée par le cultissime magazine *Capsule Cosmique*, nommée trois fois au festival d'Angoulême.

Peu de temps après, sollicitée par les éditions Requins Marteaux, elle commence à écrire une autre série d'humour, plutôt adulte, *Commissaire Toumi*, pour leur revue Ferraille. Ces deux séries sont publiées par les éditions Sarbacane. Elle publie aussi aux éditions Gallimard (*Patti et les fourmis*, également sélectionné par le festival d'Angoulême), Cornélius, Arte/Casterman et 2024. Parallèlement, elle réalise des films en stop motion, notamment pour la série « Avez-vous déjà vu ? », chante parfois et joue de la musique (mais c'est plus rare). Toujours à la page, elle collabore régulièrement avec les très arty éditions l'Articho, chez qui elle réalise un jeu de cartes, un fanzine et un livre-recueil de ses divers travaux numériques, *Anouk Ricard.jpeg*. En 2018, c'est la consécration ; Anouk est couronnée du prix Schlingo pour l'ensemble de son œuvre.

Si en 25 ans, Anouk Ricard a posé les bases d'un humour zoopoétique et minimal qui lui vaut l'admiration de fans unanimes, il reste tout de même assez difficile d'aborder son univers sans s'embarlificoter les méninges dans une ribambelle d'adjectifs convenus comme de formules rabâchées tel que « régressif », « faussement naïf », « décalé », « enfantin » et j'en passe. Par commodité ou par paresse, ces truismes ainsi accolés à ses bandes dessinées la privent d'une dimension pourtant évidente : le politique.

En laissant la parole aux plus faibles ou à ceux qui en sont démunis ou privés, c'est-à-dire les enfants et les animaux, Anouk s'inscrit finalement dans une tradition satirique littéraire, la fable et, dans sa version picturale, la caricature. Deux genres allégoriques qui procèdent d'un seul et même effet : l'inversion des valeurs. Cet anthropomorphisme subversif, carnaval de poils et de plumes, lui permet une savoureuse critique des différentes institutions humaines ; la justice (*Commissaire Toumi*) le travail (*Coucous Bouzon*), le savoir (*Les experts en tout*), le social (le sexe avec *Plan Plan Cucul*, le fait divers avec *Faits Divers*), l'éducation (*Anna & Froga*), etc.

Enfants et animaux, éternels prolétaires du monde, ont chez Anouk un seul et unique moyen de lutter contre le système oppressif des dominants : le sabotage. Mais, dans ses histoires, il prend des atours bien plus jouissifs que dans toutes les traditions contestataires. Camouflé en ratage méthodique ou déguisé en fiasco involontaire, son anarchisme animalier vise à mettre le sens commun en déroute. Les personnages d'Anouk sabordent quasiment malgré eux le régime despotique du récit, grippent sa mécanique habituellement bien huilée et le poussent jusqu'aux confins de la bêtise afin qu'il rende définitivement l'âme. Alors, sur les ruines peut enfin flotter l'étendard de l'Idiotie Internationale dont le célèbre acronyme résonne comme un rire, I.I.I...

DÉBORDEMENTS...

« Vu que je fais tout en numérique depuis des années, si je pratique parfois la peinture c'est surtout, je pense, pour garder un petit plaisir du support papier et de ce côté artisanal. Aussi je m'accorde plus de liberté, puisque ce sont des images qui ne suivent pas une histoire, même si j'aime raconter toujours quelque chose dans mes images. C'est une détente. Je fais pas mal de choses au crochet, par crises, aussi pour les mêmes raisons. En fait dans le crochet, il y a un plaisir de voir ses doigts faire quelque chose automatiquement, comme le piano même si la musique, je n'en fais plus depuis un moment. Bon, le crochet, je n'en fais pas 100000 non plus. Mais j'aime bien essayer des nouveaux points, c'est la magie de cette pratique qui m'intéresse, voir ce que ça donne. Une fois que j'ai fait un carré avec ce nouveau point je fais autre chose. D'ailleurs, je préfère suivre un modèle, au crochet, plutôt que de faire mes trucs. Ça me repose. Si je fais mes trucs, ça me stresse plus. Là, j'ai moins l'attente d'un résultat. C'est aussi la magie du résultat que j'aime dans mes petites animations pour Internet ; tu dessines plein d'images à la suite et tu vois ce que ça donne quand tu lances le play. Le plaisir du fait main, de l'artisanal, du tactile... J'ai juste l'attente d'un résultat technique, mais je m'en fiche vu que ce n'est pas mon métier. En fait le travail me stresse trop, et n'est pas un plaisir pour moi ».

RUPPERT & MULOT

Duo estimé du 9e Art, Florent Ruppert et Jérôme Mulot se rencontrent à l'École nationale supérieure d'art de Dijon. Après avoir estimé leurs goûts respectifs et leur capacité à travailler ensemble lors d'un atelier d'écriture, les deux compères décident de passer une semaine durant les vacances à ne faire que de la bande dessinée. Grand bien leur a pris, car à la suite de cet exercice bénéfique, ils trouvent une méthode efficace pour créer une œuvre bicéphale et hybride qui tient autant du tour de passe-passe que du bonneteau : chacun travaille de son côté, puis dès que l'un trouve une idée, il la soumet à l'autre, qui la transforme à son tour. Ensuite ils se répartissent les tâches ; l'un travaille sur les décors, l'autre sur les personnages ou bien les deux ensemble, à moins que l'un écrive les dialogues pendant que l'autre scanne les dessins... Attendez, c'est peut-être l'inverse... Bon, tant pis. De toute façon, rien n'est sûr avec eux. Chacun sa combine après tout.

Bref, dans tous les cas, une fois leur diplôme en poche, nos larrons prennent la décision d'abandonner tous les mediums sur lesquels ils ont pu travailler durant leurs études – notamment la danse contemporaine pour Florent, la vidéo, l'installation, les performances pour Jérôme – pour ne se consacrer qu'à la bande dessinée. Ce choix radical leur réussit car, au fil des années, ils concentrent toutes ces pratiques dans leurs bouquins.

Dès le début des années 2000, ils lancent leur propre fanzine, *Le Journal Del Aventure*, qu'ils distribuent en festival tout en participant à la fine fleur des revues alternatives de l'époque comme Bile Noire, Le Nouveau Journal de Judith et Marinette et Ferraille Illustré. Emballée par leurs planches parues dans cette dernière, la maison d'édition l'Association leur propose de rejoindre sa troupe. Nos acolytes y rodent leur art subtil de la manipulation de cases ; gags en trompe l'œil, escamotage de chutes, dialogues en lévitation, improvisations sur le fil. Sous le charme de leur *Panier de Singe*, le Festival d'Angoulême les récompense d'ailleurs du Prix révélation en 2007.

Lors de leurs dédicaces, Ruppert et Mulot font des tours à leurs lecteurs. La simple signature à 4 mains se transforme pour l'occasion en show ; après vous avoir interrogé sur votre nom, vos goûts, etc., ils improvisent votre propre histoire sur une page blanche et finissent par la signer. Ainsi transformé en personnage de BD, vous voilà victime consentante de leur don pour mettre les gens dans des situations inconfortables. C'est que nos deux complices adorent faire glisser le réel vers la fiction et ramener la réalité sur le papier, non pas en brouillant les lignes entre imaginaire et réalité mais en impliquant physiquement le lecteur dans la narration. Et ça, ça ne se fait pas sans dommages...

Ils ont par exemple conçu un petit ouvrage (*Un Cadeau*) que nous sommes conviés à découper page après page pour découvrir à l'instar du protagoniste, étudiant en médecine disséquant un cadavre, ce que lui recèle la triste dépouille comme cadeau surprise. Dans *Après-midi d'un faune*, vous voilà face à une seule et immense case format carte IGN, soit 132 x 100 cm. Votre regard doit parcourir toute la surface dépliée pour appréhender ce qui se trame ici, à savoir un ballet dessiné et déviant. Avec *Panier de Singe*, vous devez loucher pour lire une histoire de cow-boy photographe et strabique qui réalise des stéréoscopies, c'est-à-dire des images en volume qui se voient en rapprochant les deux yeux. Dans une autre œuvre, *Le Royaume*, ils ont inséré un cône afin que vous y plongiez la tête. Dans leur exposition au Pavillon Blanc de Colomiers, le visiteur se retrouve lui aussi mis en scène dans des dispositifs croisant le dessin et

l'installation. La narration s'amorce avec des objets disposés dans l'espace, une hache ou une masse, avec lesquels les visiteurs peuvent se mettre en scène et les textes sont écrits au feutre dans des bulles pré-dessinées sur un tableau blanc. Au Palais de Tokyo, ils ont conçu une sorte de photomaton ; un dessin en anamorphose qui nécessite de la part du public de prendre une position ridicule et vulnérable pour comprendre de quoi il en retourne.

Dans leur travail, les références au film d'animation et au cinéma sont évidentes. La bande dessinée est après tout un art du temps, il y a du mouvement, des états successifs. Les corps tombent, les objets se cassent la gueule. Durant notre lecture le temps et le dessin ne font qu'un. Cet espace blanc entre les cases où va se nicher l'ellipse est un saut dans le vide qui permet l'illusion. Burlesques à souhait, leurs dessins animés en 3 dimensions ont les atours du bricolage proto-cinématographique : le *Petit théâtre de l'ébriété* présenté à la Fanzinothèque de Poitiers, est une série de phénakistiscope où des personnages de papiers découpés et à tête de dé s'animent en vomissant, disposés sur des platines vinyles, éclairés par des lumières intermittentes. Ou encore, ce carrousel macabre en forme de tour de Babel qui résume à lui seul notre dérisoire évolution humaine de la vie primitive aquatique jusqu'au tombeau.

Comme dit le proverbe, qui aime bien, châtie bien. Et le tandem Ruppert & Mulot adore le corps, surtout en mouvement, c'est-à-dire encore en vie, ce petit moment magique où tout nous est permis.

DÉBORDEMENTS...

« Nous sommes auteur de BD. Notre médium est la narration que nous faisons avec du dessin et du texte. Le dessin et la narration en dessin ont un pouvoir magique fascinant infini. L'envie de passer du format livre à une installation ou une performance est né de cette fascination. Pour faire cela nous utilisons une bonne vieille technique de flibustier, nous faisons sortir le personnage en 2 dimensions des pages du livre pour le faire évoluer en 3 dimensions dans l'espace, le dessin le suit alors comme une ombre. Le tour est joué ».

AURELIE WILLIAM LEVAUX

Tout commence en 1999 à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, lors d'une séance de cours du soir de bande dessinée où des étudiants décident de former un collectif. Leur première idée : publier un petit magazine photocopié où ils pourront diffuser librement leurs bandes dessinées. L'aventure aura pour nom *Mycose*. Un titre qui sonne comme une promesse de chatouilles et d'irritations. Au sommaire : Bosley, Gof et P'tit Marc, Gentiane Angeli, Benjamin Monti, Laurent Impéduglia et Aurélie William Levaux qui détonne déjà avec ses récits intimes et cruels. Au fil des années, *Mycose* s'ouvre alors à l'international, gagne un plus large public et se voit couronner d'un prix par le Festival international de bande dessinée de Sierre. Au plus haut de son succès, le groupe explose. Les aléas de la vie communautaire sans doute. Mais chacun de ses membres part développer dans son coin des œuvres radicales et singulières. Sur une page d'un de ces fanzines tirés à 300 exemplaires, un dessin : un couple de rednecks s'enlace dans un camping, la femme murmure à son amant : « Achète-moi une caravane ... S'il te plaît ». L'air de rien dans ce petit crobard au crayon de papier, toute l'œuvre d'Aurélie est déjà là : un trait brut et fragile au service d'une poésie de l'ordinaire pour parler de l'amour, de ses promesses comme de sa précarité.

La jeune Liégeoise publie très vite sa première bande dessinée (*Menses Ante Rosam* à la Cinquième Couche) où elle brode sur papier, au propre comme au figuré, la déliquescence d'une relation face à l'enfant qui vient de naître. Un récit autobiographique, douloureux comme une épisiotomie sans péridurale. Son style, alors inspiré par l'iconographie religieuse comme la tapisserie flamande et l'art brut, ourdi d'aphorismes poétiques ou de maximes cinglantes, atteint son apogée avec le livre *Sisyphé, les joies du couple* paru aux éditions Atrabile. Elle y détricote sur fond de couleurs criardes le mythe de l'éternel retour, durable (ou pas) et définitif (ou non), de l'être aimé pour en présenter le revers peu glorieux : un chemin de croix pour âme damnée.

Une œuvre cathartique donc, où la franchise la plus crue rivalise avec une rage authentique sans pour autant sombrer dans la vaine provocation. Car si Aurélie ne fait jamais dans la dentelle quand elle nous raconte sa vie, ses fictions autobiographiques ne sont pas pour autant dénuées d'un humour mordant et scabreux.

Ces dernières années, Aurélie signe pas moins de quatre ouvrages ; deux recueils de textes indispensables chez Cambourakis (*Bataille (pas l'auteur), Justice (pas le groupe)*), une digression assez grinçante sur le travail (*Le Jour de Travail*) suivie d'une charge lapidaire contre la gestion désastreuse de la pandémie (*Les Nouveaux Ordres*) aux éditions du Monte en l'air, ainsi qu'un étrange récit illustré chez Atrabile (*La Vie Intelligente*). Une fois le fil et les aiguilles mis de côté, le dessin comme l'écriture s'y font plus pressés, comme pour confirmer l'urgence de témoigner en tant que mère, fille, sœur, femme, amante et artiste, du naufrage de ce monde tel qu'il va avant le déluge qui vient. Et si sur l'arche d'Aurélie William Levaux il ne doit au final rester que sa fille, son Néandertal de chéri et sa sœur trisomique, elle dessinera sur les parois de la cale une fresque sur le Cantique des Cantiques, un dernier chant d'Amour.

DÉBORDEMENTS...

« Je change de supports car je m'ennuie vite et parce que c'est essentiellement le message et ce que j'ai à exprimer qui compte, je ne me cantonne pas à une forme par tempérament et parce que j'aime le bouillonnement et la nouveauté. Pour moi, les outils, moyens, techniques, sont au service du propos, de mon engagement et seront utilisés avec le même esprit. Ils servent à mes causes. J'aime dire cinquante fois la même chose sur tous les tons et par tous les biais. J'écris, je dessine, je fais de la musique et de la perf (avec Baptiste), je passe de l'un à l'autre et tout sert à tout, c'est la même base de réflexion pour chacun des projets, un grand tout, quoi. Mais surtout, je remarque que c'est difficile de répondre à cette question parce que ça va un peu de soi, à mon sens, j'ai toujours fonctionné comme ça, je mêle tout, ma vie privée et ma vie artistique, je fais tout en même temps, et j'ai l'impression qu'on cloisonne moins les choses aujourd'hui. Ne faire que de la BD est sacrificiel et peut rendre dépressif, mieux vaut s'enchanter ailleurs. Pour moi, il est important de ne pas rester cachée derrière le papier, de pouvoir vivre des expériences, humaines si possibles et de me sentir vivante ».

WINSHLUSS

Si Winshluss promène sans complexe sa silhouette lupine aussi bien dans les librairies, à la cérémonie des Oscars que dans les galeries d'art, c'est avant tout parce qu'il présente bien. De bonne éducation, il sait parfaitement qu'il faut soigner les apparences pour faire ses premiers pas dans le grand monde. Ses œuvres sont donc des écrins merveilleusement soignés, des boîtes de bonbons pleines de promesses savoureuses. Et si parfois ses confiseries ont comme un arrière-goût amer, c'est que Winshluss les garnit volontiers de larmes, de rage ou de désespoir. Oh, pas grand-chose, juste une toute petite goutte de fiel dans un monde de miel. Comme nul n'attrape des mouches avec du vinaigre (surtout si c'est pour leur arracher les ailes), Winshluss est toujours aux petits soins avec le public. Pour ne pas l'effrayer, il ne lui offre que ce qu'il connaît déjà ; des formes empruntées à la culture populaires, des poncifs éculés et autres clichés usés jusqu'à la corde. Mais il prend toujours grand soin d'y ajouter une touche d'humour noir qui est, comme chacun sait, la politesse du désespoir.

Bon élève, Winshluss connaît ses classiques sur le bout des doigts. Voilà donc pourquoi son travail emprunte volontiers la rondeur du trait des célèbres personnages de Walt Disney (*Super Negra, Monsieur Ferraille*), puise allègrement dans l'univers des contes de fées (*Pinocchio, Dans la forêt sombre et mystérieuse*), s'inspire des sciences naturelles (*Smart Monkey*), glane quelques références des grands classiques du cinéma tous genres confondus ou de l'histoire de l'art (*Le Déjeuner sous l'herbe*). Nul plagiat ici, encore moins d'appropriations ou de détournements, Winshluss ne se sert finalement que de ce dont il a hérité de notre culture commune. Est-ce de sa faute si elle est parfois raciste, misogyne, homophobe et violente ? Que notre société bien-pensante lui en veuille serait ridicule. Après tout, donner c'est donner (et reprendre – hein ! – c'est voler).

Pourtant certains esprits mal tournés prétendent que Winshluss est un auteur « trash », cynique, voire nihiliste. C'est un terrible et persistant malentendu qui le chagrine à l'occasion. Imaginez que lorsqu'il transforme, avec quelques complices des Requins Marteaux, une salle du festival d'Angoulême en supermarché (*Le Supermarché Ferraille*), certains y voient une critique acerbe, mais rentable, de la société de consommation ! Mais la vérité est tout autre... C'est au petit Vincent (son vrai prénom) que Winshluss voulait rendre hommage. A ce joyeux gamin qui courait ébloui par tous ces rayonnages colorés en compagnie de ses parents endettés ... Quand il sort le dessin animé éducatif *Il était une fois l'huile* qui raconte les bienfaits de l'huile Méroll, huile pour friture et moteur, des mal embouchés y décèlent une satire du capitalisme ravageur. Mais c'est trop facile, Winshluss, grand moraliste, connaît l'adage : ce n'est pas beau de faire la morale. D'ailleurs, il n'y a que les crapules qui la font. En plus, ce système, presque tout le monde en profite en Occident, non ?

Au fond, Winshluss est un sentimental. L'Amour, c'est sa grande cause. Dans sa musique, ses bandes dessinées, ses films, ses sculptures, ses peintures, il ne parle que de ça. Qu'il soit courtois, niais, déçu ou innocent, c'est un sentiment qui ne capitule jamais. Un peu comme Winshluss, d'ailleurs. Mais attention chez lui, si l'amour finit toujours par vous trouver à la fin (comme le chante le regretté Daniel Johnston), ce n'est jamais vraiment ce à quoi vous vous attendiez, pour le meilleur comme pour le pire. Sauf que le pire, lui, n'est jamais décevant.

DÉBORDEMENTS...

« Je dirais que je suis non-binaire de manière générale et artistiquement de manière assidue... Et puis le concept du « style » m'ennuie autant que l'arrogance qui consiste à penser qu'on maîtrise quoique ce soit...».



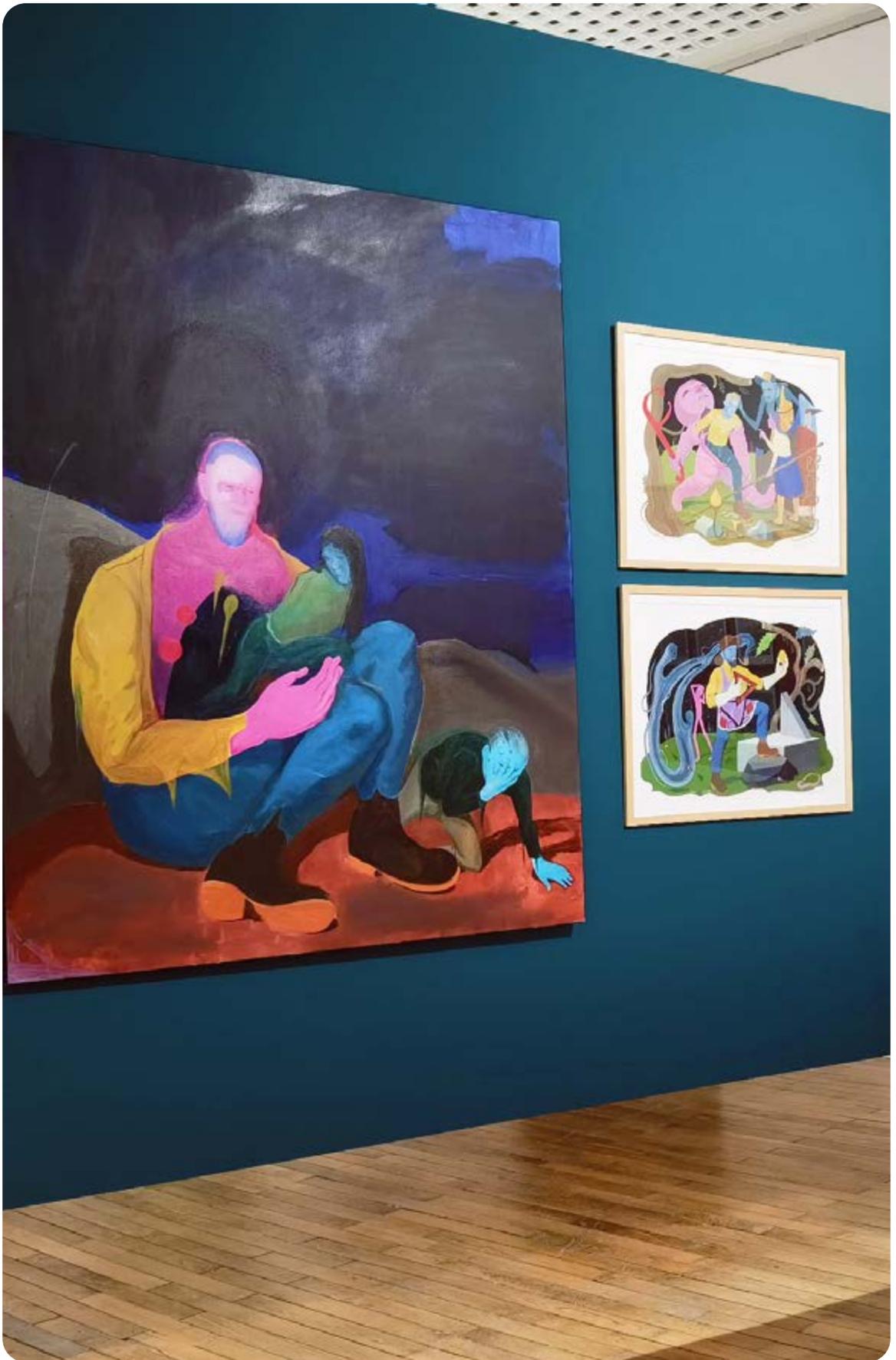




Martes Bathori, 23 cartes postales d'un peu partout



Pierre La Police, *Action Things et Morty*, 2020

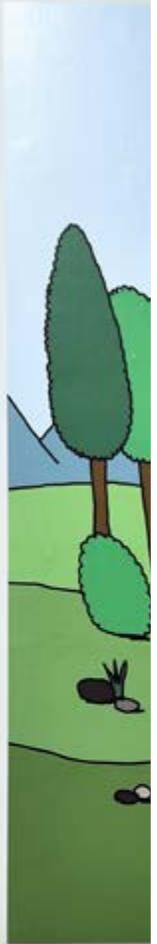


Ludovic Debeurme



Dominique Goblet, *Ostende*

uk
rd





Martes Bathori



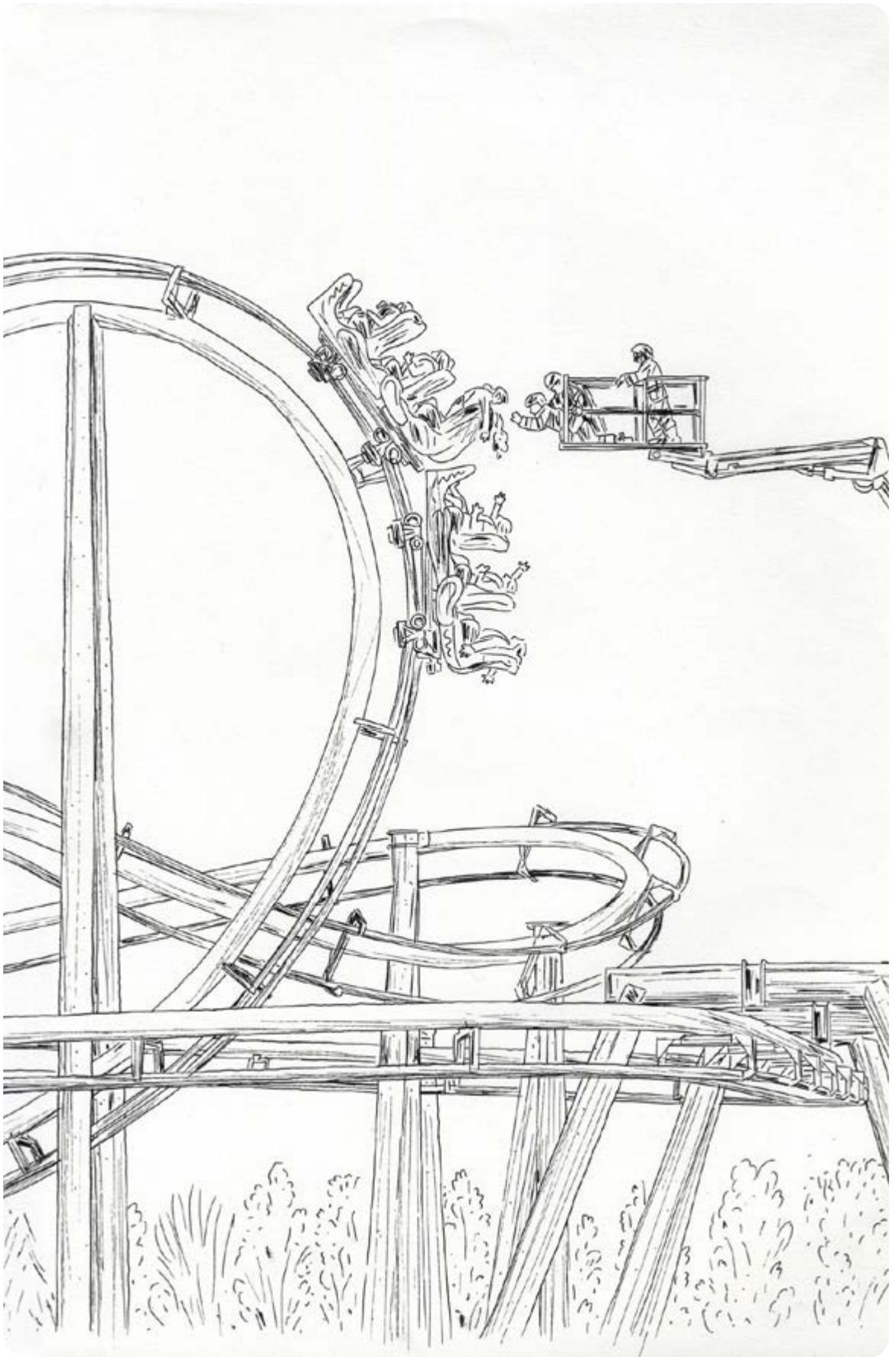
Roxane Lumeret, *Maison de poupée*, 2017



RAGING BLUES

UN FILM DE WINSHLUSS & CIZO





Martes Bathori
Ludovic Debeurme
Dominique Goblet
Pierre La Police

DEMENT

Roxane Lumeret
Anouk Ricard
Ruppert & Mulot
Aurélié William Levau
Winshluss

