



HAL
open science

Le dessin naïf comme réinterprétation de la vie quotidienne

Ear Kong-Reingseil

► **To cite this version:**

Ear Kong-Reingseil. Le dessin naïf comme réinterprétation de la vie quotidienne. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-01928894

HAL Id: dumas-01928894

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01928894v1>

Submitted on 20 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**LE DESSIN NAÏF COMME
RÉINTERPRÉTATION DE LA VIE
QUOTIDIENNE**

Master 2 Création et Plasticités Contemporaines

KONG REINGSEIL EAR

Sous la direction de MICHEL SICARD

Ear Kong-Reingseil
11322040
Université Paris I – Panthéon Sorbonne
Master II Arts-Plastiques
UFR 04



**LE DESSIN NAÏF COMME RÉINTERPRÉTATION DE
LA VIE QUOTIDIENNE**

Étude dirigée par Michel Sicard
Master II Création et Plasticités Contemporaines
Art de l'image et du vivant
Année Universitaire 2017/2018

RÉSUMÉ

Mes recherches se sont focalisées sur la réinterprétation des actions de la vie quotidienne. Afin de réinterpréter ces gestes issus de l'ordre du quotidien, j'ai usé du dessin naïf pour avoir un langage qui est accessible et proche du peuple. Ces actions banales qui sont réalisées quotidiennement deviennent des aventures fantastiques dans mes dessins. L'univers qui est ainsi proposé est une invitation vers un monde fantastique dans lequel le spectateur a le pouvoir d'échapper pendant un bref moment à son quotidien monotone.

MOTS CLÉS

bande dessinée, combat, couleur, dessin, fantastique, foule, hiérarchie, kitsch, manga, mythe, naïf, objet, peuple, pop, rythme, saturation

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma famille qui a fait preuve d'un constant soutien dans mes projets et mes études. Mes remerciements se dirigent également vers mes collègues de travail et aux enfants qui m'ont permis de mieux cerner le thème sur lequel j'oriente mes dessins.

Mes remerciements vont aussi aux Professeurs que j'ai eu durant mon cursus universitaire.

Malgré la brève année de Master I, je remercie particulièrement Antoine Perrot, Professeur à Paris I, qui m'a aidé à améliorer et complexifier ma pratique.

Je tiens à remercier finalement Michel Sicard, mon directeur de mémoire et également Professeur à Paris I, que je connais depuis mes débuts universitaires et qui a participé à la conception de la théorisation de ma pratique.

PREMIÈRE DE COUVERTURE :

Faim exagérée (II), La Chasse aux pieds (détail), dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32,5 x 47,5 cm, 2017.

QUATRIÈME DE COUVERTURE :

Rêve Éclairé (détail), dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32 x 33,5 cm (gauche), 32 x 31,5 cm (droite), 2018.

SOMMAIRE

IINTRODUCTION	18
I. LA RUPTURE DES HIÉRARCHIES	23
A/. L'émancipation culturelle comme moyen de rupture hiérarchique	23
B/. Déclin de la hiérarchie en art par le mélange de l'art mineur et l'art majeur	27
C/. L'art issu de l'enfance, une solution vers cette rupture hiérarchique	29
D/. Les matériaux communs, le langage du peuple	31
II/. LA COULEUR KITSCH, VULGARISATEUR DES MYTHES	35
A/. L'influence kitsch dans la couleur	35
B/. La couleur kitsch, entre adoucissement, répulsion et transcendance	37
C/. La palette chromatique kitsch, des couleurs qui parlent au peuple	41
III/. LE COMBAT, PRINCIPALE ÉTAPE À LA FONDATION DE MYHTES	47
A/. Omniprésence du combat dans l'action	47
B/. Réinterprétation de la gestuelle vers une trivialité du mouvement	51
C/. Le combat, carte mémoire active de la réactualisation de la vie quotidienne	55
IV/. L'OBJET, AMI ET COLLABORATEUR DE NOTRE ACTUEL MONDE	59
A/. Entre fonction et décoration, voici l'objet d'aujourd'hui	59
B/. L'actuel objet, l'homogénéisateur des individus	62
C/. L'objet, la prothèse physique de l'Homme	63
V/. LA FOULE, LE NOUVEL HÉROS DE LA MODERNITÉ	69
A/. Le « Gang des Couche-Culottes », représentation fictive de la foule	69
B/. La foule, support technique pour la composition	70
C/. Une armée inconsciemment active	73
D/. La foule, le nouvel homme	73
E/. La foule qui façonne les normes de la vie quotidienne	75

VI. LES MYTHES, RÉACTUALISATION DES NORMES DU MONDE	81
A/. Enchantement de la vie quotidienne par le caractère fantastique de ses actions	81
B/. L'Enchantement, déclencheur malgré lui de la banalité et du confort	87
C/. La vision carnavalesque, solution à la suppression de la banalité	89
VII. LE DESSIN MOYEN D'ÉVASION À LA RÉALITÉ	97
A/. Le dessinateur « isolé »	97
B/. Le manga, l'ukiyo-e, le monde de l'enfance, images en réactualisation permanente	99
C/. La bande-dessinée, langage facile de communication	103
D/. Le dessin, le livre qui sauvegarde et réinterprète les actions de la vie quotidienne	109
CONCLUSION	113
ANNEXE	117
LES NAÏVES ET MYTHIQUES AVENTURES DU « GANG DES COUCHE-CULOTTES ».	117
ÉPISODE V, « LES NUAGES POISONS, CHIRURGIENS BÉNÉVOLES DE LA DIFFORMITÉ »	117
ÉPISODE VIII, LA COIFFURE, C'EST TRÈS COUTEUX	118
ÉPISODE XI, LA BATAILLE DE LA MUETTE	119
ÉPOPÉES NAÏVES	123
DESSINS MURAUX	123
LEPORELLOS	125
TABLE DES ILLUSTRATIONS	131
INDEX DES NOTIONS	135
INDEX D'ARTISTES	136
BIBLIOGRAPHIE	139

« C'est seulement pendant l'enfance que la société moderne autorise véritablement que l'on donne libre cours à son imagination. Les enfants voient le monde doté d'une âme, un monde où les lapins pleurent et où les abeilles ont des secrets, où les objets "inanimés" ont une vie. »¹

¹K. Mc Kenna, *Mark Ryden, Pinxit*, Paris, Taschen, Jumbos, 2016, page 9.

INTRODUCTION

Ma nature rêveuse et enjouée a souvent été mère de distraction et d'ennuis scolaires. « Rêveur. », « Il est ailleurs. », des propos qui m'ont accompagné pendant ma scolarité. Étant issu d'une famille de classe moyenne, le dessin est devenu le l'outil artistique le plus approprié aux moyens dont j'avais à disposition. Bacon signale qu' « au moins, avec la peinture, les conditions matérielles à réunir pour en faire ne nécessitent pas des choses extraordinaires : de la peinture, des pinceaux, des toiles. Bien sûr, tout cela coûte de l'argent, mais je crois qu'on peut y arriver même quand on est jeune, qu'on commence et qu'on n'a pas du tout d'argent »². Peindre ou dessiner n'est pas si coûteux que l'on prétend. Petit, mes yeux brillaient lorsque mes parents achetaient le gros paquet de cinq cents feuilles blanches A4. Il suffit juste de quelques matériaux, une personne - et de l'envie - pour se lancer à créer. Ce qui est cher, reste l'enseignement académique de ces techniques. Le dessin, que je juge être une activité à la fois sportive et spirituelle ne cesse de m'accomplir en tant qu'être. Elle occupe une place importante dans mon mode de vie. J'aurai toujours du temps à dessiner et à perfectionner cet art. C'est une activité devenue indispensable. Le monde qui m'entoure est un produit de mes créations. Nous devons être cette « éponge qui absorbe tout »³. Ce que je déteste ou apprécie se retrouve inconsciemment dans mes dessins. Comme le dirait Bacon: « C'est tout ce que je n'aime pas et tout ce qui m'influence qui contribuent à ce que je fais »⁴. C'est un moyen d'expression qui m'aide à extérioriser mes sentiments et d'oublier les difficultés de la réalité. Je réalise une catharsis en dessinant. Vu qu'elle se définit de la façon suivante : « Catharsis : l'opération psychologique par laquelle l'être humains libère de ses pulsions, angoisses ou fantasmes, en les vivant à travers les héros ou les situations représentées jadis par une pièce de théâtre (...) ou une narration graphique »⁵. Le dessin me fait comprendre certaines choses. Je ne rencontre nulle crainte à montrer mes dessins à un public. Il est question d'un univers que je souhaite partager.

²BACON Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996, page 16.

³BACON Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996, page 31.

⁴BACON Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996, page 115.

⁵BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 124.

« *Quand on travaille, on n'a pas envie de voir des gens, même des modèles. Mais ces photos, c'était des aide-mémoire, cela m'aidait à préciser certains traits, certains détails.* »⁶

Cette méthodologie de travail est presque similaire à la mienne. Je reste dans ma chambre qui est devenue un espace aménagé pour le dessin. Je ferme la porte, je mets la musique en fond sonore puis je commence à créer. Le plus difficile étant de réaliser le premier trait sur une feuille vide. Une feuille qui est préalablement coupée sur des mesures singulières puisque les tailles conventionnelles contraignent à disposer - sans le vouloir - des éléments indésirables. Muni de nombreux catalogues d'artistes et de mangas, j'use parfois de ces images pour réaliser mes scènes. Je n'effectue pas de croquis, le trait se doit être spontané et vif. J'avais signalé un certain malaise lorsque je repassais les traits crayonnés avec mon feutre fin noir. C'est ainsi, que j'ai décidé d'avoir un contact immédiat avec le papier. Mon dessin est devenu dynamique et mon plaisir de production créative s'est accru.

« *J'aimais les peintures idiotes, dessus de porte, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démontée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe romans de nos aïeux ; contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs.* »⁷

Je me suis souvent intéressé aux choses qui ne sont pas issues du quotidien actuel. J'apprécie la culture populaire, celle qui a échappé - pour le moment - à la touche élitiste. Pendant mon enfance, je m'intéressais particulièrement au corps humain. Je me souviens de ces individus en triangle que je réalisais en étant enfant. Je ne saurais calculer les nombreuses fois où je tentais vainement de dessiner les personnages issus des mangas. Depuis, ces représentations du corps humain sont devenues un peu plus concrètes, peut-être causée par mon expérience acquise dans la vie. Ensuite, la lecture de manga ou encore un intérêt pour l'art a forgé ma pratique. Ces moyens ou mouvements qui sont ancrés dans l'histoire de l'art ou dans la culture représentent d'une façon singulière et attrayante le monde dans lequel nous vivons. La notion de réinterprétation qui est présente sur ces supports m'ont immédiatement convaincu. C'est ainsi qu'avec mes dessins, j'ai pris la décision de réinterpréter le monde du quotidien.

Sur le présent texte, je me questionnerai sur la façon dont mes dessins réinterprètent le monde réel. L'ambition majeure est de réactualiser les mythes qui ont façonné les gestes de notre

⁶BACON Francis, *Entretiens* avec Michel Archimbaud, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996, page 14.

⁷DELAUVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 131.

quotidien à l'aide du dessin. Toutefois, il est à constater que d'après Catherine Millet « les artistes contemporains sont des pragmatiques, rétifs à l'apprentissage du métier de peintre ou de sculpteur, mais extrêmement habiles pour forger leurs propres outils et méthodes ou pour s'emparer de ceux des autres »⁸. Ainsi, je souhaite montrer que mes dessins s'implantent dans notre actualité. Étant encore étudiant, je n'ai pas la prétention de me greffer dans un mouvement artistique.

Dans un premier temps, je parlerai de la rupture des hiérarchies opérée dans mes dessins qui mélangent le majeur au mineur afin de proposer une nouvelle vision de l'art. La deuxième partie est consacrée sur l'influence qu'exerce le kitsch sur les couleurs que j'utilise. Le kitsch déclenche également une vulgarisation de la vie quotidienne. La troisième partie s'orientera autour du thème du combat, notion particulièrement présente dans ma pratique artistique et également démiurge des actions dans notre monde. Le chapitre suivant sera dédié à la relation entretenue entre l'objet et l'homme qui provoquent ainsi de multiples comportements actuels. Ensuite, j'entamerai le thème de la foule, partie indispensable à l'élaboration de mes dessins. La foule peut être considérée comme le nouvel héros de notre société actuelle, qui façonne les mythes d'aujourd'hui et les normes récents. Au final, j'aborderai le thème de l'échappatoire à la réalité grâce à la réinterprétation du monde que nous offre le dessin et la bande dessinée. Ces deux sources de création présents dans le dessin sont essentiels et indispensables à ma pratique artistiques.

⁸*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 94.



I

LA RUPTURE DES HIÉRARCHIES

A/. L'émancipation culturelle comme moyen de rupture hiérarchique

« On considère souvent la hiérarchie entre « majeur » et « mineur » est restée relativement stable jusqu'à ce que, avec le modernisme, elle commence à être mise à mal, en particulier à cause du déclin de la hiérarchie des genres qui a impliqué l'introduction de sujets modernes, c'es-à-dire empruntés à la vie quotidienne. »⁹

L'objectif de ma recherche sur la rupture des hiérarchies consiste à la fois de mêler le genre majeur, à savoir des thèmes relativement importants et fondateurs de nos comportements actuels au genre mineur, qui peut être symbolisé par mon style de dessin qui se veut pas dans les normes imposées par la culture. La brisure effectuée dans mes dessins aide à avoir un nouveau regard sur l'art et sa manière de classer les genres. Le plus important est d'offrir un nouveau regard critique au spectateur. Il ne doit pas se forger une idée immuable sur les ordres établis par des gens appartenant à la sphère de l'art. Il faudrait éviter le conditionnement de l'individu à l'aide de l'art. La rupture des hiérarchies serait une étape pour que cet endoctrinement imposé par les institutions soit brisé.

« la hiérarchie entre les arts est directement liée à la hiérarchie sociale et culturelle »¹⁰

L'art majeur prouve la domination culturelle dans le milieu de l'art. Il démontre ainsi qu'une hiérarchie qui s'impose comme indicateur de statut culturel et social. L'art évolue grâce au déclin de l'apprentissage des techniques conventionnelles issues des institutions. Les bouleversements sont permanents., étant donné qu'il existerait « un parallèle entre la hiérarchie des genres et la hiérarchie sociale (...) dans la mesure où certains genres sont dominants à une époque donnée, il se produit des luttes, avec la volonté de faire cesser le genre dominant et d'en établir un autre ». ¹¹ C'est en

⁹*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 22.

¹⁰*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 22.

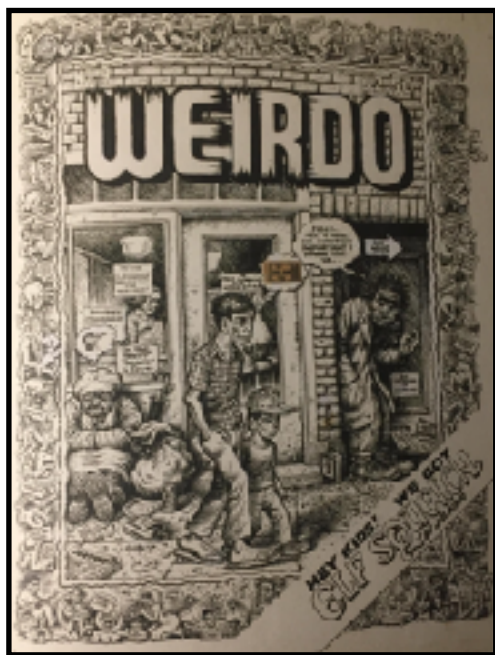
¹¹*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 181.

usant de « techniques de formes contrastées et dissonantes, inhabituelles dans la nature »¹² que l'art évolue. L'inconvénient de l'art actuel est qu'elle sous l'influence de la culture qui est par ailleurs soumise à la technique. Sans un savoir certain, la culture n'existerait pas. Bourdieu souligne également que « la sacralisation de la culture et de l'art (...) remplit une fonction vitale en contribuant à la consécration de l'ordre social ».¹³ Ainsi, c'est en donnant de l'importance à la culture et à l'art que les hiérarchies se stabilisent.

« Vous savez, la bonne société a exercé une forte pression sur la culture, toujours, et jusqu'à l'époque moderne. (...) (Les classes supérieures) avaient, et ont encore aujourd'hui, des idées prétentieuses sur ce qui fait que quelque chose est "beau", sur ce qu'il rend l'art ou la musique excellent. (...) Quand vous découvrirez les trucs de la pègre, c'est génial car ça ne parle pas de ça; c'est beaucoup plus brut, cru et grossier. »¹⁴

« Les musées ont longtemps ignoré la bande dessinée, vue comme un art mineur destiné à divertir. »¹⁵

« La bande dessinée en général, (...) est un univers dans lequel chaque direction s'ouvre sur des horizons infinis. »¹⁶



Robert Crumb, « Sans titre », 1983.

La bande dessinée est considérée comme un art mineur. Il est vu comme étant un art pour amuser les gens. L'art de Crumb a changé cette vision et a servi à élever la bande dessinée en un art majeur. Il est vrai que la bande dessinée ne propose pas une vision exacte de la réalité. Elle ne la transcende pas ou ne la représente guère à sa juste valeur. Il est question - dans ce cas - d'une vision personnelle du dessinateur, dévoilant son journal intime aux yeux du spectateur. Le respect de l'anatomie ou la vraisemblance des lieux ne sont que des formes qui deviennent des outils au dessinateur. Ils sont des pièces d'un puzzle qui façonnent son univers.

Au-delà de l'image que nous voyons sur un livre, nous devons saisir le message qui est véhiculé dans le dessin. L'univers de la bande dessinée ne s'arrête pas dans des formes inscrites sur du papier, ces formes sont transmettent un message qui nécessitent un travail d'analyse de la part du lecteur.

À cause de l'élite de la société, les normes qui définissent la valeur d'une œuvre fausse la qualité réelle d'un travail. La beauté est désormais le premier facteur qui classifie la qualité d'une œuvre. Pour comprendre ce que le peuple ressent, nous devons user des moyens du peuple, afin que ce dernier puisse s'identifier dans une œuvre. Sans ce travail de représentation subtile, l'art restera coincé dans les institutions artistiques.

¹²Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 208.

¹³DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 307.

¹⁴R. Crumb, *De l'underground à la Genèse*, Paris, Paris musées, 2012, page 34.

¹⁵R. Crumb, *De l'underground à la Genèse*, Paris, Paris musées, 2012, page 26.

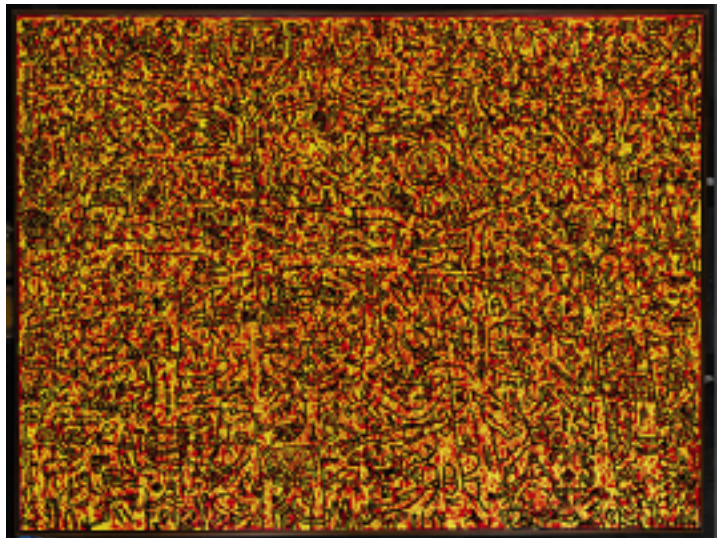
¹⁶R. Crumb, *De l'underground à la Genèse*, Paris, Paris musées, 2012, page 27.

« la culture de notre époque vit sous le signe de la technicité »¹⁷

La technique peut restreindre la création. Delavaux explique que « la socialisation est assimilée à une “normalisation“ écrasante, asphyxiante, qui annihilerait la “faculté d’invention“, autrement dit la subjectivisation, l’inscription du sujet dans l’art, donc le sujet de l’art lui-même ».¹⁸ Lorsque nous vivons en société, l’esprit créatif s’efface. C’est ce qui crée involontairement des personnes qui ont perdu la faculté de raisonnement. Dans mon expérience de karatéka, les majorité des pratiquants du XVI^e arrondissement étaient des « techniciens » qui étaient dans l’incapacité d’effectuer un travail de recherche suffisant pour progresser. Il fallait les engraisser de technique pour qu’ils suivent une progression linéaire sans réelle splendeur.

« Je voudrais faire de l’art qui soit vécu et exploré par le plus grand nombre d’individus possible, avec autant d’idées diverses individuelles sur une œuvre déterminée, sans qu’un sens soit fixé définitivement. C’est le spectateur qui, le premier, donne à l’œuvre sa réalité, sa conception et sa signification. Je ne suis que l’intermédiaire qui de rassembler les idées. »¹⁹

Le style d’Haring est simple et se retient facilement. Les formes simplistes qui renvoient aux fresques de la Préhistoire nous transmettent l’histoire du peuple actuel. Il tente par ces œuvres urbaines de communiquer directement avec le spectateur, celui qui marche dans les rues, « l’homme de la rue » comme le dirait Dubuffet.



Keith Haring, *The Last Rainforest*, Peinture acrylique sur toile, 183 x 244 cm, 1989.

¹⁷Majeur ou mineur ? *Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 210.

¹⁸DELAVAUX Céline, *L’art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 82.

¹⁹KOLOSSA Alexandra, *Haring*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2004, page 12.

Le monde de l'art est dominé par des personnes cultivées qui imposent des normes. Ce sont eux qui ont un « discours critique. »²⁰ Celles-ci sont les causes du jugement de valeur des œuvres. En fait, « l'essence de l'art est novation, à quoi un professeur sera d'autant moins propose qu'il aura plus longtemps sucé le lait des œuvres du passé »²¹. L'art offre de la nouveauté, nous n'avons pas besoin de la culture. L'enseignement des conventions assassine la création.« Si, au lieu de mettre en tête des gens du commun que les mises en forme culturelles usuelles sont les seules admissibles pour la création d'art, on leur suggérerait d'inventer eux-mêmes des mises en forme inédites et convenant à ce qu'ils désirent faire, (...) , on verrait, je crois, grand nombre de gens s'adonner à la création. »²²

Le but de la création est de s'échapper des normes. Le but est s'extirper de la culture pour créer. Dubuffet soutient l'idée que : « C'est le propre de la culture de ne pouvoir supporter les papillons qui volent. Elle n'a de cesse qu'elle les ait immobilisés et étiquetés ».²³ La culture réduit les possibilités de créer. Selon lui, la culture est « en quête de norme, est en quête d'adhésion collective, pourchasse l'anormal ».²⁴ Elle nous conditionne à produire un art qui s'intègre dans les tendances. Il faudrait produire un art créatif plutôt qu'un art culturel. Par conséquent, nous remarquons également que « par le biais de l'éducation, la culture conditionne et la société assujettit : « L'art brut, c'est l'art des individus qui ont échappé au conditionnement culturel et au conformisme social ».²⁵ L'individu est donc soumis par l'éducation et la culture. Le fait de réaliser des travaux extérieures à ces domaines est un échappatoire à ce conditionnement contagieux. Inspirons nous des qualités des auteurs d'art brut pour créer. L'artiste insiste ainsi sur le fait que « la

²⁰Majeur ou mineur ? *Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 211.

²¹DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 14.

²²DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 28.

²³DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 55.

²⁴DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 93.

²⁵DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 79.

création à l'opposé, vise à l'exceptionnel, à l'unique ».²⁶ L'objectif d'une œuvre, en partie par son pouvoir créatif est de remettre en question la culture. Il s'attaque dans ce cas aux œuvres « qui ne met pas gravement la culture en procès, qui n'en suggère pas avec force l'inanité, l'insanité, ne nous est d'aucun secours ».²⁷ Nous avons par conséquent besoin « d'individu sans formation artistique, donc dépourvu de connaissances artistiques objectives, peint n'importe quoi, le résultat n'est jamais faux semblant. » La création serait authentique sans avoir recours à un savoir existant qui révélerait également qu'une personne lambda sera « un exemple de l'action de la force intérieure qui n'est influencée que par la connaissance générale du monde pratique et de ses fins ».²⁸ En faisant appel à ces personnes qui n'ont pas été influencées par les institutions, il existerait encore un moyen de rompre les hiérarchies installées.

B/. Déclin de la hiérarchie en art par le mélange de l'art mineur et l'art majeur

« Il me semble en effet que l'on peut interpréter les œuvres des peintres d'avant-garde à succès comme effort pour défendre le pouvoir culturel et l'importance de la peinture contre les prétentions affichées par les journaux illustrés en matière de valeurs culturelles, défense qui prit la forme d'une reconstitution de la hiérarchie au moyen d'une recherche de différenciation. »²⁹

La distinction des genres d'arts causée par les institutions déclenche une catégorisation des valeurs à l'origine de la hiérarchie des arts. L'art est un monde manichéen, dans un monde où les super-héros existent, il n'y a que deux alternatives, le bon et le mauvais, ici, nous parlerons de majeur et mineur qui sont acteurs des hiérarchies. Il est à prendre en compte que « certains historiens ont actuellement tendance à envisager le champ de la culture visuelle selon une bipolarité entre art dit "noble" ou beaux-arts, et "culturelle populaire" ».³⁰ Nul intermédiaire entre ces deux catégories puisse prendre place. En dépit de cette rigide distinction, « en introduisant des sujets "bas" dans l'art "majeur", ces artistes (les impressionnistes) ont contribué aux

²⁶DUBUFFET Jean, *Asphyxiant culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 93.

²⁷DUBUFFET Jean, *Asphyxiant culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 124.

²⁸PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 172.

²⁹*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 123.

³⁰*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 130.

bouleversements qui caractérisent la modernité ».³¹ Le déclin de la hiérarchie en art s'est faite grâce à l'apparition de la modernité. Le majeur puise sur le mineur pour produire.

« Une chose que je suis le seul à considérer comme une œuvre d'art n'a pas l'existence publique d'une œuvre d'art — quoi qu'en pensent ceux qui définissent l'œuvre d'art en termes d'intention subjective. (...) Il n'existe pas de hiérarchie intrinsèque entre œuvres d'art, mais il existe des différences d'appréciations critiques et de répercussion sociale. »³²

Selon notre goût pour l'art, nous avons la capacité à juger de la légitimité de l'œuvre d'art. Il est à prendre en compte que « lorsqu'il est question d'art, il semble aller de soi que, du moins dans la culture occidentale des Temps modernes, c'est la valeur esthétique - la beauté - qui est la plus pertinente pour juger de l'objet en question. Plus précisément, l'application à cet objet de cette "valeur principe" qu'est la beauté permet de faire de cet objet une « valeur », au sens de bien, en tant que le "jugement de valeur" ainsi produit affecte à cet objet une "valeur", au sens de "grandeur" ou "qualité" ».³³ Qu'importe le statut d'une œuvre, le bouleversement des hiérarchies s'effectuera. Il proposera un regard renouvelé constant sur l'ordre établi. Bien que la hiérarchisation des œuvres produit une catégorisation de jugements qui classe la valeur d'un travail, notamment par cette « frénésie des nombres dans notre monde occidental, une fièvre d'appliquer les nombrements à tout ».³⁴ Toutefois, même si classification il y a la valeur d'une œuvre qui se fait par la tendance actuelle. C'est « son rapport (de contestation) avec la culture du moment »³⁵ qui produit la force d'un travail. Donc, « les productions artistiques ne peuvent être suffisants pour juger du degré de civilisation d'un peuple ».³⁶ ce qui est par conséquent révélateur de la hiérarchie des arts dans une société et ne joue pas le rôle d'un indicateur du niveau de développement d'une pays. Ainsi, les sujets dits « mineurs », qui sont issus de la culture populaire et ne s'intègrent pas dans la culture

³¹*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 178.

³²*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 243.

³³*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 24.

³⁴DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, page 47.

³⁵DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, 99.

³⁶PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 64.

élitiste ont un traitement qui échappe à leur contexte d'origine. Ils sont mêlés au genre majeur. Ce mélange entre mineur et majeur blâme et assombrit les deux notions. J'espère au final acquérir un art qui rompt les l'art majeur et l'art mineur.

C/. L'art issu de l'enfance, une solution vers cette rupture hiérarchique

« Il existe un processus ancien permettant de subvertir la hiérarchies des genres : la parodie, celle-ci étant définie par Du Marsais comme le fait d'imiter un sujet sérieux pour le transformer en un autre moins sérieux. »³⁷

La parodie est un outil qui rend le sérieux dérisoire en diminuant l'aspect engagé d'une production artistique. Ajoutons à ce constat que la « parodie prend acte d'une hiérarchie, qu'elle accuse, (...), elle met en question, certes, mais en même temps elle l'accroît ». ³⁸ La parodie remet en question les hiérarchies mises en place tout en tentant de fonder de nouvelles normes de hiérarchisation. En partie par ces déductions, je me demanderai si mon art serait parodique ? Étant donné que la « parodie a été si souvent utilisée au début de la modernité : c'est qu'elle contient cet élément de critique et d'autoréflexion ». ³⁹ Il est vrai que la peinture d'histoire ou la peinture mythologique représentait en quelque sorte des événements époustouflants mêlant sensation et effroi, et peut être légitimement intégrée dans le genre majeur. Toutefois, j'estime que depuis la modernité et avec l'apparition des sujets de notre quotidien dans le domaine de l'art, mes dessins peuvent s'infiltrer à la fois dans le genre majeur mais aussi mineur. J'essaie de parvenir à mélanger l'importance et l'insolence d'une action. À la fois pris au sérieux et en dérision, l'action est un élément capital pris en compte dans mes dessins.

³⁷*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000.

³⁸*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 182.

³⁹*Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 184.

« Par un singulier retournement, l'enfance allait progressivement devenir , avec la folie, l'une des cautions les plus autorisées de l'art moderne. De "un enfant pourrait le faire", on passera à l'injonction de "faire aussi bien qu'un enfant". »⁴⁰

L'art enfantin se veut être dorénavant une forme d'art moderne, c'est une révolution à prendre comme un facteur de bouleversements d'idées. Je m'inspire de ce concept de création pour produire des dessins inhabituels à l'œil cultivé. Mes dessins peuvent être considérés comme des documents historiques qui narrent des histoires qui se manifestent dans notre monde. Notre quotidien me sert de source de création. J'analyse avec un regard naïf les gestes de la vie courante et les retranscrit en dessin. Les éléments qui se manifestent dans mes dessins ne sont pas issus d'un savoir imposé par les lieux écoles d'art. Il s'agit d'un univers que j'ai moi-même façonné avec l'expérience de ma vie. J'use de « l'art enfantin » dans le discours parce qu'il est nécessaire de montrer que la création ne vient pas des livres. Elle est issue de l'esprit, de la générosité et du sacrifice que le créateur aurait effectué pour créer. Ce qui est important est d'être comme « l'enfant dessinateur se montre indifférent au rôle pratique et social des objets (...) pour n'en retenir que les résonances formelles ».⁴¹ Se limiter à la fonction d'origine d'une forme ne limitait que les usages d'un objet. Les formes doivent sortir de leur usage premier pour devenir des servants à la création. Nous devons donc agir comme un enfant pour créer et être indifférent au rôle qu'une chose est sensée avoir. Les enfants ont donc la chance disposer de « moins (...) de savoir et plus instructifs sont les exemples qu'ils nous offrent, et il convient de les préserver très tôt de toute corruption ».⁴² Dans la tentative inespérée de retrouver notre esprit d'enfance, il faut se résoudre à ne pas se laisser influencer par la culture pour créer une production artistique qui est révèle notre univers et notre identité.

⁴⁰PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 24.

⁴¹PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 174.

⁴²PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, 178.



Il s'agit d'un leporello réalisé grâce au papier blanc 300 g/m². Le titre principal indique qu'il s'agit d'une scène qui se passe à l'intérieur d'un wagon de métro. Les passagers sont en panique lorsque des créatures qui s'apparentent à des instruments de musique surgissent de nulle part pour offrir leur talent à l'oreille de la foule apeurée. En ajoutant à cette panique injustifiée, une bataille est provoquée suite à des sièges vides dans le wagon.

Les couleurs attribuées aux formes ne correspondent pas à celles qui peuvent se retrouver dans la réalité. Un de mes principaux buts dans ma pratique est de rompre les hiérarchies entre l'art majeur et l'art mineur. De ce fait, je procède de la manière suivante :

J'extrais un élément issu de la vie quotidienne puis je le transforme en une aventure fantastique. En jouant sur les formes des éléments et les couleurs qui sont disposées dans mes dessins, un monde se façonne, ce qui permet par conséquent au spectateur d'y être plongé. Usant d'un style graphique qui se rapproche du peuple, à savoir la BD ou le manga, je facilite de ce fait la communication entre mes dessins et le spectateur.



Vide Métro (II), Le Combat pour une Place, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 29,5 x 51 cm, 2018.

D/. Les matériaux communs, le langage du peuple

Les matériaux que j'utilise ne sont pas précieux. Le feutre, le carton, le crayon peuvent se retrouver dans des supermarchés. Mon travail tente de se rapprocher du peuple. Je souhaite que mon art soit accessible à tous. Les dessins alors faits sont entre deux mondes, un mélange entre culture populaire et culture artistique. Utiliser ce que la classe populaire exploite est nécessaire pour

pouvoir rendre accessible mes travaux. J'utilise des matériaux qui sont proches de ceux qu'un enfant utilise. Le support que j'utilise pour mes travaux est le papier blanc Canson 300mg. J'ai une relation particulière avec celui-ci. Peindre sur une toile, c'est très peu pour moi. C'est un support qui a déjà « une certaine valeur avant même qu'on l'ait touché »⁴³. Le papier blanc étant peu coûteux, il me permet ainsi de m'exprimer pleinement. C'est un support qui est proche des murs des espaces publics. Un des buts premiers de ma démarche est de se libérer au maximum des systèmes de la galerie et des institutions de la galerie pour optimiser au maximum le dialogue avec le peuple et de rendre mes travaux accessibles sans qu'ils soient enfermés dans des lieux institués. J'ai finalement compris qu'il ne s'agissait pas de rompre la hiérarchie des arts. Il est question de créer sa propre hiérarchie en art qui ciblerait de façon optimale le public visé.

⁴³ KOLOSSA Alexandra, *Haring*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2004, page 30.



II

LA COULEUR KITSCH, VULGARISATEUR DES MYTHES

A/. L'influence kitsch dans la couleur

« Contrairement aux Occidentaux qui s'efforcent d'éliminer radicalement tout ce qui ressemble à une souillure, les Extrême-Orientaux la conservent précieusement, et telle quelle, pour en faire un ingrédient du beau. C'est une défaite, me diriez-vous, et je vous l'accorde, mais il n'en est pas moins vrai que nous aimons les couleurs et le lustre d'un objet souillé par la crasse, (...) , ou parmi les ustensiles qui possèdent cette qualité-là, curieusement nous apaise le cœur et nous calme les nerfs. »⁴⁴

Les couleurs vieilles ou lumineuses, possédant des éclats parfois agressifs ou des tons adoucissants sont sources d'intérêts et de répulsions. Nous aimons ou nous détestons. Nous nous intéressons ou nous fuyons. Il y a toujours une couleur ayant été affectée par kitsch - ou par le temps - qui se manifeste dans notre quotidien. Elle brise la monotonie chromatique de notre style vestimentaire, de notre habitat ou encore de nos outils que nous exploitons quotidiennement.

« *Quand je n'ai plus de Bleu, je mets du Rouge !* »⁴⁵

Se limiter à une palette chromatique réduite ne peut que diminuer l'expression et la force d'une couleur. Chaque couleur dispose des mêmes priorités selon les événements. Bien que la couleur est vue comme une fonction, le kitsch a cette capacité de réduire et d'assombrir l'éclat d'une couleur. Pour Abraham Moles, le kitsch « est l'art acceptable, ce qui ne choque pas notre esprit par une transcendance hors de la vie quotidienne, par un effort qui nous dépasse - surtout s'il doit nous dépasser nous-même. Le Kitsch est à la mesure de l'Homme (...) le Kitsch dilue l'originalité à un degré suffisant pour la faire accepter par tous ».⁴⁶ Elle rend commun tout ce qu'elle envahit. L'incommensurable devient mesure égale à l'Homme.

⁴⁴TANIZAKI Junichirô, *Éloge de l'ombre*, (1933), Paris, Traduit du japonais par René Sieffert, Verdier, 2011, page 33.

⁴⁵CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016, page 158.

⁴⁶MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 27.

« Je ne vois rien de négatif dans le kitsch ... Kitsch est le terme que les gens emploient pour désigner des choses que j'aime. » « J'ai toujours pensé que le kitsch était considéré avec mépris dans le monde de l'art parce que n'importe qui pouvait l'apprécier y compris les gens sans instruction ... Le kitsch contient selon moi les archétypes puissants que nous partageons tous. »⁴⁷



Mark Ryden, *The Pumpkin President*, Huile sur toile, 101,6 x 152,4 cm, 1998.

« Le Kitsch vise toujours un peu à côté, il remplace le pur par l'impur, même quand il décrit la pureté. »⁴⁸

Le kitsch est moyen de réunir les gens. Bien qu'il soit vu comme quelque chose d'infect ou de dégradant, le kitsch simplifie le jugement de valeur. (20)

Ryden use de couleurs pastels qui adoucissent les sujets qu'il aborde sur ces toiles. Ces personnes à l'âge intemporel peuvent également jouer sur ce facteur d'adoucissement, cependant, les couleurs inscrites sur la toile offrent une atmosphère chaleureuse qui facilite l'immersion dans son univers. L'univers de Ryden est marquant et mignon, ces aspects m'ont influencés dans ma façon de réfléchir aux nuances de couleurs que je dois exploiter lors d'une composition de dessin. J'ajoute à cette influence, l'univers mignon, qui est sa marque de fabrique, comme un élément essentiel dans ma façon de réaliser mes personnages qui semblent se présenter involontairement sous un aspect juvénile dans mes dessins.

Sur ce qui semble être neuf, le kitsch le déplace vers le dégradant. Il fait tâche. Pour Christophe Genin, le « kitsch relève bien d'un processus de relégation qui ne lui permet pas d'appartenir au "beau monde" ». ⁴⁹ Bien qu'il y ait de nombreuses tentatives d'ennoblissements, le kitsch relègue, dégrade et ne valorise. Il se contente d'effectuer une vulgarisation sur ce qu'il

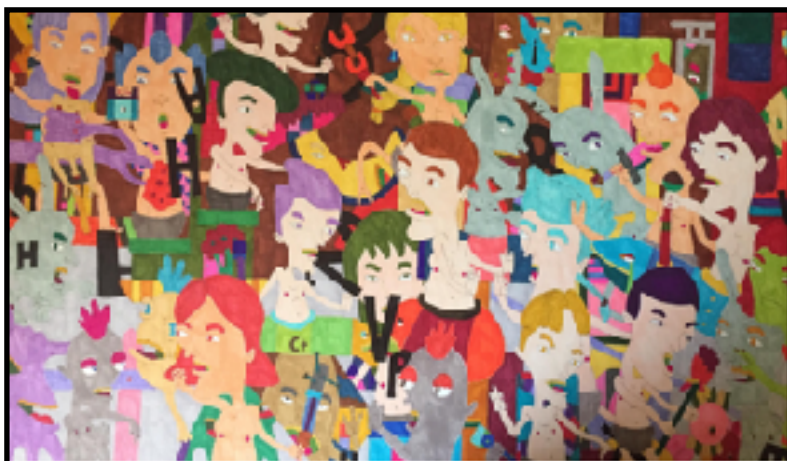
⁴⁷K. Mc Kenna, *Mark Ryden, Pinxit*, Paris, Taschen, Jumbos, 2016, page 20.

⁴⁸MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 68.

⁴⁹GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangère, 2010, page 43.

touche. En plus du pouvoir affaiblissant que le kitsch exerce sur la couleur, nous diminuons la force d'une couleur par les allusions psychologiques que nous opérons sur celle-ci. Baudrillard le souligne en disant : « Au niveau le plus pauvre, la symbolique des couleurs se perd dans le psychologique ».⁵⁰ Oublier la symbolique d'une couleur libérerait sa force latente.

B/. La couleur kitsch, entre adoucissement, répulsion et transcendance



Un sourire animal, Une viande conquise, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 39,5 x 65 cm, 2018.

Le travail chromatique joue un rôle indispensable dans la façon d'attirer le spectateur. La couleur peut repousser celui-ci ou au contraire communiquer avec lui. En complétant ce travail de couleur, il est aussi important de prendre en compte que le support sur lequel je dessine n'est pas considéré comme un cadre qui limiterait la force de la ligne des formes ou la puissance des couleurs. En allant au-delà des limites du support, je donne à la forme et à la couleur une vie qui ne se restreint plus dans le support papier.

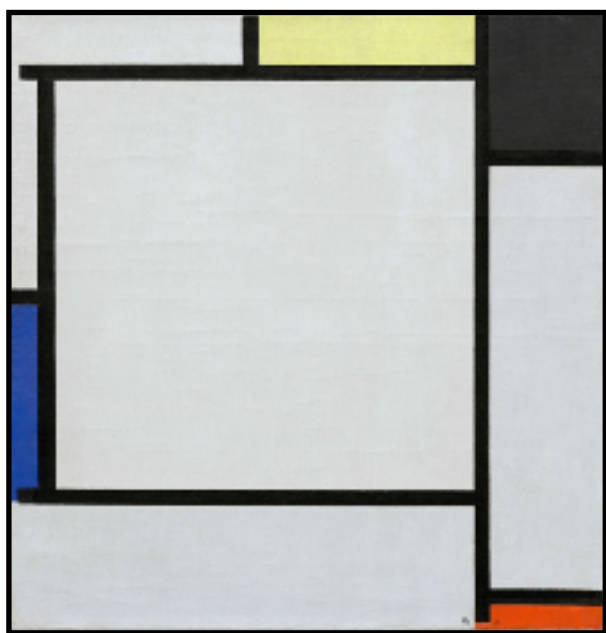
Sur ce dessin, il est question d'adoucir le sujet qui est la consommation de viande. Le dessin narre - dans une certaine mesure - la relation qu'entretient un consommateur et la viande qu'il va s'approprier à manger. Au lieu de réaliser une scène violente dans laquelle des animaux sont abattus par un boucher, il est préférable de travailler sur une relation cordiale entretenue entre l'animal et l'humain. À cette cordialité provoquée, les couleurs exploitées pour ce dessin ont permis d'apaiser volontairement la scène qui se déroule. Sans effrayer le spectateur, la relation qu'exerce le dessin avec ce dernier peut se faire en évitant les craintes que peuvent susciter ce sujet.

⁵⁰BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Tel, 1968, page 43.

« Les gamins qui taguent en couleurs leurs banlieues grises le font inconsciemment parce qu'ils ont viscéralement besoin de sortir de cette noirceur. »⁵¹

Le besoin de couleurs pousse les jeunes artistes à envahir les murs de la ville de nuances qui ne sont pas présentes dans le quotidien. Une façon qui consisterait à créer un monde idéal qui leur appartient. À la fois ennoblissant et vulgaire, la couleur ne révèle pas la réalité mais une réalité régit par des lois extérieures aux normes. Le rôle du Kitsch - au-delà de son pouvoir d'affaiblissement - adoucit l'ambiance. Il a besoin d'abondance et de saturation pour exister. Est-ce trop ou pas assez ? La couleur qui est sous l'emprise du kitsch peut être vu comme « fonction de *plaisir*, ou plutôt de *spontanéité* dans le *plaisir*, étrangère à l'idée de la beauté ou de laideur ». ⁵² Un plaisir immédiat est procuré par le kitsch par l'altération qu'il effectue sur les couleurs.

« Traditionnellement, la couleur est chargée d'allusions psychologiques et morales. »⁵³



Piet Mondrian, Tableau 2, avec jaune, noir, bleu, rouge et gris, Huile sur toile, 55,6 x 53,4 cm, 1922.

« On aurait dit en effet que la couleur, bien que limitée limitée par l'organisation rationnelle du champ pictural, déployait sa propre force, et souvent elle semblait en mesure de mouvoir de l'intérieur la structure dessinée. » ⁵⁴

L'œuvre de Mondrian peut paraître inappropriée sur ce présent texte. Il semblerait que le jeu de couleurs qu'il exerce sur toile me fascine. L'organisation chromatique qu'il réalise sur ces tableaux m'a influencé dans ma façon d'organiser les couleurs et aussi les formes qui se manifestent dans mes dessins. Dans une tentative naïve de donner vie à la couleur et à la forme, je tente d'extirper la forme et la couleur hors du support en dessinant des lignes qui peuvent aller hors du papier.

⁵¹CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016, page 193.

⁵²MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 74.

⁵³BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Tel, 1968, page 42.

⁵⁴DEICHER Susanne, *Piet Mondrian*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2015.

Nous avons une représentation naïf de la couleur. Nous nous restreignons aux valeurs psychologiques qui lui sont attribuées. Lorsque je colorie mes dessins, j'use de couleurs éclatantes qui sont sous influence kitsch. Toutefois, une « couleur vive est toujours vécue comme émancipation »⁵⁵. L'inhabituel désechaîne les contraintes dont les couleurs font objet. Une couleur ne se situant pas dans les teintes habituelles de l'œil commun est sujet à de nombreuses questions. Par cette émancipation, la couleur offre une force extérieure à une forme en lui octroyant un comportement nouveau qui est à la fois anormal et innovant. De nouvelles fonctions et aptitudes prennent naissance. Baudrillard appuie cette idée par la « liberté et irresponsabilité s'inscrivent à la fois dans la couleur et dans le caractère transitif et insignifiant de la matière et des formes »⁵⁶. La couleur en tant que fonction sert à organiser une ambiance. Baudrillard stipule que « les couleurs n'obéissent plus qu'à leur propre jeu, se dégagent de toute contrainte, de toute morale, de toute nature et ne répondent plus qu'à un impératif : le calcul d'ambiance ».⁵⁷

« La couleur n'est plus ce qui souligne chaque objet et l'isole dans le décor, (...), ce sont leurs différences de ton qui vont « rythmer (...) Les couleurs perdent leur valeur singulière et deviennent obligatoirement relatives les unes aux autres, et à l'ensemble : ce qu'on entend en disant qu'elles sont « fonctionnelles. »⁵⁸

En perdant ses symboles, la couleur devient un outil pour former des rythmes. En effet, en me servant de ce principe, j'use des différents tons chromatiques pour déclencher des structures rythmiques dans mes dessins. En jouant entre les nuances éclat et obscurité, l'équilibre chromatique surgit involontairement. Pour que cela se produise, « l'ambiance » repose en matière de couleurs sur l'équilibre calculé des tons chauds et des tons froids »⁵⁹. Baudrillard suppose que « la chaleur « fonctionnelle » (...) naît de l'alternance systématique, de la synchronie abstraite du continu » « chaud-et-froid ».⁶⁰ Ainsi, les multiples combinaisons chromatiques apportent apaisement et calme. Le contraire peut évidemment être effectué. Tout dépend de la sensation que nous avons

⁵⁵BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 45.

⁵⁶BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 47.

⁵⁷BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 48.

⁵⁸BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 49.

⁵⁹BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 50.

⁶⁰BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, Tel, 1968, page 51.

lorsque nous sommes confrontés face à une œuvre. Par conséquent, cette couleur kitsch qui est singulière, crée un rythme dans la composition d'une œuvre. Elle permet de rendre complexe une œuvre qui offre une place importante à la couleur. Étant comme des pièces d'un puzzle, les couleurs sont des éléments qui s'assemblent pour créer en partie - et de façon inconsciente et involontaire - notre être. Nous superposons des couleurs cohérentes qui structurent un ensemble homogène. Or, il arrive à un moment, où une nuance kitsch fait son apparition. Elle devient ainsi l'élément qui attire l'œil et cause la singularité du style. Ce concept de rupture chromatique manifesté dans la mode ou dans la vie quotidienne devient un outil théorique dans ma façon de concevoir et d'organiser les couleurs dans mes dessins. Les objets de notre quotidien obtiennent des couleurs qui sont inadéquats à leur embellissement et favorise l'intérêt ou la répulsion. Ces objets parfois invisibles à cause de l'ambiance chromatique de mes dessins deviennent visibles paradoxalement grâce à cette rupture chromatique. J'associe par intermittence à ces objets des couleurs claires mais aussi sombres qui échappent à leur modélisation d'origine. Un avion gris dans notre monde réel teinté de gris devient un plus visible ou invisible dans mes dessins grâce aux couleurs qui lui est attribué.



Botero, *Évêques morts*, huile sur toile, 175 x 190 cm,

« Les ombres par exemple sont absentes de ses toiles parce qu'elles "salissent" la couleur. »⁶¹

Une fois que les formes sont disposés dans une composition, il semblerait normal de jouer avec les nuances pour offrir une richesse supplémentaire au travail. Mais, en offrant cette classique complexité dans une toile ou un dessin, il y aurait un respect à la vraisemblance et une perte involontaire de l'éclat naturel de la couleur. En se rattachant à l'idée de Botero, j'estime que l'absence d'ombres dans mes couleurs est justifiée.

⁶¹HANSTEIN Mariana, *Botero*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2017, page 58.

Que cela soit dans le style de Ryden ou l'univers de Botero, ces deux mondes sont saisissants et singuliers, notamment grâce à leur façon de concevoir leurs personnages mais aussi par leur manière d'organiser la couleur sur une toile. À la fois source d'adoucissement, la couleur peut devenir un moyen facilitant l'immersion dans l'univers d'un individu.

C/. La palette chromatique kitsch, des couleurs qui parlent au peuple

Associé au démodé - à cette chose qui n'entre plus dans les tendances - le kitsch ne cesse de se manifester dans notre quotidien et devient un protagoniste actif à la fondation de nos mythes actuels. Mal vu mais aimé malgré lui. Des objets inutiles mis au placard au vêtement qui n'entre plus dans les tendances de la Fashion Week, le kitsch est partout. Nous sommes impuissants face à ce phénomène, nous portons le kitsch en nous. Sans désir vivifiant nous habitons le kitsch.

« Sommes-nous sous l'influence des couleurs, alors que nous imaginons que nous les influençons par nos choix et nos goûts ? »⁶²

Les couleurs ont une influence sur le choix que nous effectuons. L'expérience de notre vie supposerait notre attirance sur certaines couleurs. La couleur est un échappatoire, une clé qui oserait prétendre être la solution d'une issue. Jean-Gabriel Causse le signale en écrivant que « dans la couleur, on cherche toujours ce que l'on n'a pas ! ».⁶³ Il renforce son propos en soulignant que « les gens veulent des couleurs qui les sortent de la crise ».⁶⁴ La couleur apporte une saveur particulière dans la réalité sans rêve. Elle serait un médicament qui soulagerait les peines des individus. C'est alors que le kitsch intervient dans la couleur. Moles constate que « le Kitsch reste essentiellement un système de communication de masse ».⁶⁵ Le kitsch est un instrument qui dialogue avec le groupe. Il devient un outil de communication de masse et moyen de contagion sans adversaire.

⁶²CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016, page 13.

⁶³CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016, page 45.

⁶⁴CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016, page 159.

⁶⁵MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 75.

« L'entassement, la synesthésie, la médiocrité éventuellement dorée, l'angoisse possessive, la disproportion (...) sont les composants du bouillon Kitsch. »⁶⁶

Le défaut est la marque du kitsch. Il favorise son apparition et sa présence dans le quotidien. C'est le nombre qui donne vie au Kitsch. Dans mes dessins, la majorité de l'espace est occupé par des éléments qui se joignent et se confrontent. Par cette union d'objets et de structures, j'obtiens une saturation du support dans lequel les éléments se complexifient mutuellement. Grâce au Kitsch, mes travaux s'inscrivent dans « mode esthétique de la quotidienneté, qui refuse la transcendance et s'établit dans le plus grand nombre, dans la moyenne ».⁶⁷ Le kitsch agit comme une pomme pourrie. Elle nous attire, nous voulons la manger, mais, une fois que nous effectuons un croc, nous nous rendons compte du caractère infect qu'elle a finalement. Pour Génin, le kitsch aurait la prétention d'« assurer au regard d'autrui qu'elle a bien les moyens de ses visées, son excès trahit paradoxalement un manque et fait défaut là où il croit bien faire ».⁶⁸ Il ne serait qu'un trompe-œil qui masquerait de nombreux défauts. Il piège par sa volonté d'attirer la masse. Mais échoue à cause de son exagération. Au final, le kitsch n'est pas subtil, il dialogue sans arrière-pensée. Génin dit qu'« il recherche l'effet immédiat, plaisant, sans complexité ».⁶⁹

« Il (l'art modeste) ne cherche pas à épater une classe sociale supérieure. Il n'exprime pas une demande de reconnaissance, mais une promesse de sociabilité (...) Il est la manifestation souriante d'un milieu satisfait d'être ce qu'il est comme il est. »⁷⁰

Le kitsch et l'art modeste illustre le contentement social, donc, la promesse d'une intégrité dans la société. L'influence que le kitsch exerce sur ma pratique intègre mes travaux dans la sphère de l'art modeste. En effet, selon Génin, « l'art modeste est une expression populaire, venant du peuple et adressé au peuple ».⁷¹ Les sujets de mes dessins sont issus de la vie quotidienne. Les actions que le peuple réalise sont des sources d'inspiration. Mes dessins sont donc destinés à communiquer avec le peuple. En prenant compte de l'influence qu'aurait une action sur un

⁶⁶MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 108.

⁶⁷MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 229.

⁶⁸GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 44.

⁶⁹GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 45.

⁷⁰GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 80.

⁷¹GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 80.

événement, je considère qu'il faudrait rendre acceptable la réalité en dessinant des scènes issues d'un univers baigné par le fantastique. C'est alors que les propos de Génin prennent leur sens en signifiant que « L'art modeste représente la maturité responsable de l'adulte assumant ses enfantillages ».⁷² En extrayant des sujets issus du quotidien des individus, je me qualifierai comme étant un artiste populaire. En effet, Valentina D'Avenia définit cette expression en disant que : « L'artiste populaire n'a généralement pas suivi de formation en arts plastiques et il fait partie d'une classe sociale modeste. Son répertoire créatif est nourri par son environnement quotidien ».⁷³

⁷²GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 82.

⁷³*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 120.



III

LE COMBAT, PRINCIPALE ÉTAPE À LA FONDATION DE MYHTES

A/. Omniprésence du combat dans l'action

Apparemment, ce serait les guerres qui auraient été la conséquence d'une marge de progression impressionnante dans divers domaines. En se confrontant avec autrui, l'individu se découvre et apprend. Je laisse une place importante aux confrontations - physiques ou mentales - dans mes dessins. Ils produisent en quelque sorte les mythes récents.



Démonstration de l'ippon kumite lors de la fête au CFP (Cercle Féminin Parisien), Photo prise par un anonyme le 9 Juin.

J'admets qu'il est difficile de trouver une trace de lutte lorsque nous allons chez le coiffeur. Or, si nous pensons aux actions qui nous poussent à y aller, alors la notion de combat surgit. N'est-ce pas un combat de marcher pour aller chez le coiffeur ? N'avez-vous pas pensé à l'affrontement qui s'opère entre la tondeuse et les cheveux ? Ne regrettons-nous pas la somme d'argent déversée dans une coupe de cheveux qui ne nous convient pas ? Tous ces mouvements qui sont banalisés et font l'objet d'une absence de réflexion presque évidente chez l'individu sont des interrogations qui me captivent et deviennent le foyer de mes créations. Ces actions devenues sans-intérêt deviennent des choses qui ne se voient plus. Ils sont des des non-vus, ces événements invisibles qui ne sont plus pris à leur juste considération. En banalisant toutes nos actions quotidiennes, nous menons donc une vie banale. Il faudrait songer constamment à nous questionner sur nos actes afin de les rendre plus intéressants. Étudier l'action comme un affrontement. Chaque morceau de notre vie devient un sujet d'étude. C'est pour cela que le non-vu doit redevenir visible. Il participe ainsi à

ajouter un aspect fantastique et épique dans la réalisation de nos actions. Partant de cette idée, aller chez le coiffeur devient plus intéressant et devient une aventure extraordinaire.

« *Tout combat, qu'il se situe à l'intérieur ou à l'extérieur de nous, est toujours combat contre nous-même.* »⁷⁴

Que l'on soit confronté à un ennemi ou que nous réalisons un geste, nous effectuons un combat. Qu'importe le mouvement, nous menons une lutte sans merci contre nous-même. Deshimaru ajoute à ce propos que « les grandes découvertes dépassent les principes et techniques. (...) De l'idée à l'action, on doit obtenir la vraie liberté. (...) Les grandes œuvres d'art sont créées par-delà la technique ». ⁷⁵ Par de-là la maîtrise de la technique, le plus déterminé le remporte. C'est par les confrontations et les échanges que le progrès intervient. Les combats entraînent le progrès et donc une incessante réactualisation des mythes de notre quotidien. En constatant ce fait, nous pouvons nous questionner sur les facteurs qui produisent cette lutte contre soi-même. Laplantine nous oriente par cette problématique qui est la suivante : « comment le pas, le peu, le moins, non pas exactement le rien, (...) entre en relation - ou plutôt en résonance -, mais aussi en conflit, avec le plus et le trop ? ». ⁷⁶ Les notions d'abondance et de crise s'affrontent et communiquent. Le plein luttant contre le vide. Des combats d'opposition qui démontrent la dépendance réciproque de ces deux protagonistes. Dans le vide, le plein agit. Le plein est une manifestation du vide. Dans mes productions plastiques, je constate que l'effet de saturation provoque un vide qui ne demande qu'à être résolu. Il pose problème par son apparition involontaire. Le vide dans mes dessins étant ce qui semble se situer hors de la saturation. Les formes qui sortent du support laissent entendre qu'elles existent au-delà des limites du papier sur lequel je les ai enfermées.

⁷⁴DESHIMARU Taisen, *Zen & Arts Martiaux*, Paris, Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1987, page 7.

⁷⁵DESHIMARU Taisen, *Zen & Arts Martiaux*, Paris, Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1987, page 81.

⁷⁶LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 14.

« Au catch, rien n'existe que totalement, il n'y a aucun symbole, aucune allusion, tout est donné exhaustivement ; ne laissant rien dans l'ombre, le geste coupe tous les sens parasites et présente cérémonieusement au public une signification pure et pleine, ronde à la façon d'une Nature. »⁷⁷

J'ai pris pour exemple le catch que Barthes exploite dans son livre *Mythologies*. Montrer ce qui est donné à voir tout en évitant de jouer au jeu « cache-cache ». Pour qu'une histoire soit compréhensible, il faut que les scènes qui la constitue soient claires. Lorsque je dessine, j'essaie - malgré la saturation présente - de rendre mes scènes compréhensibles en plaçant volontairement des éléments visibles afin de ne pas troubler superficiellement le spectateur.



Muette Bataille, dessin aux promarkereurs sur papier blanc 300 g/m², 37 x 35 cm (gauche), 46 x 27,5 cm

Le combat est un thème présent dans la majorité de mes dessins. Je ne souhaite pas montrer des corps endommagés ou des personnages ayant reçu de violents coups. Je montre des scènes du moment. L'instant où la bataille va avoir lieu. Cette situation dans laquelle d'autres événements vont prendre lieu.

Bien qu'il n'y ait nulle subtilité dans le visible. L'aspect véritable de la forme est dévoilée. Une pureté se profile dans l'action. Barthes écrit que « Ce qui est mimé par le catch, c'est donc une intelligence idéale des choses, c'est une euphorie des hommes haussés pour un temps dans l'ambiguïté constitutive des situations quotidiennes et installés dans la vision panoramique d'une Nature univoque, où les signes correspondraient enfin aux causes, sans obstacle, sans fuite et sans contradiction ».⁷⁸ Les gestes directs sans un quelconque comportement douteux sont porteurs d'une

⁷⁷BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, pages 24-25.

⁷⁸BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 25.

aura qui soulignent les messages et valeurs que je souhaite présenter. Tous mouvements réalisés servent à quelque chose. Rien n'est inutile. Ce concept m'inspire à donner une fonction à chaque pièce de mes dessins pour éviter le superflu et l'inutile. Il additionne à cette déduction que « le Ring et au fond même de leur ignorance volontaire, les catcheurs restent des dieux, parce qu'ils sont, pour quelques instants, la clef qui ouvre la Nature, le geste pur qui sépare le Bien du Mal et dévoile la figure d'une Justice enfin intelligible ». ⁷⁹ Considérant l'arène comme un moyen de résoudre les problèmes, Barthes me fait comprendre que mes dessins sont des moyens de montrer la façon dont le monde du quotidien se comporte aujourd'hui. L'environnement dans lequel mes personnages évoluent sont cette cage d'UFC où les mythes actuels prennent vie pour ainsi être dévoilés au spectateur.

*« Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat. »*⁸⁰

Le mythe évoque le réel. Ce sont des constats qui sont expliqués par les mythes. Ils sont les représentants des actions quotidiennes. Pour Barthes, le mythe « *organise un monde sans contradictions parce que sans profondeur, un monde étalé dans l'évidence, il fonde une clarté heureuse* ». ⁸¹ Les actions relativement étranges dans mes dessins reflètent une certaine forme de frustration. Je m'indigne de voir le manque d'étrangeté dans la réalité. Je représente - en partie par les caractères suspects des gestes de mes personnages - un univers qui m'appartient et que j'aimerais voir dans la réalité. Toutefois, nous devons nous contenter des mythes qui compensent les manques de la réalité par son excès inscrit dans les comportements et agissements des protagonistes à l'origine des mythes.

⁷⁹BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 25.

⁸⁰BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 253.

⁸¹BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 253.

B/. Réinterprétation de la gestuelle vers une trivialité du mouvement

« Tout dans le kabuki est dépense et ostentation, exagération : combats acrobatiques, effets d'optique, trappes permettant de faire apparaître et disparaître des personnages, techniques sophistiquées de cordes invisible qui les soulèvent puis les font voler dans les airs, luxe des costumes, (...) ,déclamation surjouée des acteurs. »⁸²

Le kabuki a été une influence importante dans la façon de mettre en scène mes personnages dans mes dessins. Ce spectacle dans lequel le fantastique occupe une place importante. L'imagination est représentée. Ces fragments de rêve qui cohabitent pour plonger le spectateur dans un univers inhabituel. Laplantine considère que « le kabuki est un art de l'illusion. (...) un art de l'amplification qui met en scène les passions excessives à l'aide de postures appuyées, de maquillages exagérés ».⁸³ Les postures étranges qui sont adoptées par mes personnages sont sous l'autorité du kabuki. Ce sont des poses qui ont été également inspirée des positions que nous retrouvons dans les katas du Karaté. Nous pouvons établir un lien avec les propos de Pernoud dans son livre : *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, que « l'arabesque propage une notion idéale de la grâce qui s'élève au-dessus des mouvements ordinaires, frappés de violence et de déchet d'énergie, et des physiques triviaux, empreints d'assymétrie ».⁸⁴ Mon expérience de pratiquant a aussi eu un impact sur la façon dont mes personnages sont mis en mouvement dans mes scènes. À la fois posture de combat mais aussi expression d'un sentiment, la position sert de moyen de communication.

⁸²LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 39.

⁸³LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 40.

⁸⁴PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 146.

« Le mot ukiyo, depuis l'époque Heian (794-1185), représentait la condition humaine de ce bas monde, vouée à la souffrance. Mais à l'époque d'Edo, il reflète un monde hédoniste. Sous le terme ukiyo-e sont regroupés les peintures et les estampes des artistes qui se sont appliqués à décrire le monde des plaisirs. »⁸⁵



Utagawa Kuninaga, *Raikô et ses quatre vassaux affrontant la mygale géante*,

Les postures influencées par les arts martiaux de l'époque m'ont inspiré à réaliser des poses étranges dans mes dessins. Ces poses combattives sont des expressions qui représentent des états. Allant d'un sentiment d'alerte à celui de la crainte, ces postures sont amplifiées par la présence d'armes ou d'équipement sur un personnage. L'estampe japonaise, connue pour narrer la vie quotidienne des gens, est ici servi comme un document. L'usage documentaire des estampes japonaises a été dans mon cas une source d'imagination pour représenter les activités de l'ordre du quotidien dans un monde irréel.

⁸⁵KOYAMA-RICHARD Brigitte, *Les estampes japonaises*, Paris, Scala Eds Nouvelles, Sentiers d'art, 2014, page 9.

« L'arme à feu avait sans doute distancé la mort, mais d'une façon générale si visiblement rationnelle qu'il a fallu raffiner sur le geste pour manifester de nouveau la présence du destin ; voilà ce qu'est précisément la désinvolture de nos gangsters : le résidu d'un mouvement tragique qui parviennent à confondre le geste et l'acte sous le plus mince des volumes. »⁸⁶



**Livre Corruptible (II) (détail),
Cage brisée, dessin
aux promarketers sur papier
blanc 300 g/m²,
36,5 x 50 cm, 2017.**



**Livre Corruptible (I) (détail),
Tentative de collection,
dessin aux promarketers
sur papier blanc 300 g/m²,
36,5 x 28 cm, 2017.**

Afin que ce moment de conflit soit crédible, j'essaie de travailler la mise en scène des personnages et de la situation. Pour ce faire, mon expérience de karatéka joue un rôle fondamental sur les diverses positions de combat de mes personnages. L'environnement dans lequel ces derniers évoluent devient en conséquence une arène dans laquelle mes personnages affrontent différents ennemis. La façon dont les couleurs sont inscrites sur l'environnement temporelise l'instant de l'action, laissant ainsi libre arbitre au déroulement du combat dans l'esprit du spectateur.



**À la poursuite du Vol (I)
(détail), Les Sacs hurlants,
dessin aux promarketers
sur papier blanc 300 g/m²,
32 x 65 cm, 2018.**



**À la poursuite du Vol (II)
(détail), Héros éjaculatoires,
dessin aux promarketers
sur papier blanc 300 g/m²,
43,5 x 46 cm, 2018.**

⁸⁶BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 78.

La fonction de l'action a été remplacée par le geste. Le geste devient le responsable de l'action. L'impulsion est la réflexion de nos gestes. J'estime que le moment le plus intéressant dans une bataille, n'est pas cet instant où le coup arrive violemment sur l'adversaire. Il est passionnant à s'attarder sur le moment où le mouvement va se répercuter sur le sujet. Dans *L'art de la guerre*, Sun Tzu explique que « la guerre n'était pas pour lui synonyme de massacre et de destruction ; prendre tout intact, le plus intact possible, était l'objectif véritable de la stratégie ». ⁸⁷ C'est ainsi que mes dessins se comportent comme des documents représentant « le moment » où l'action va avoir une incidence. Des passages où les dégâts n'ont pas encore eu lieu. Dans mes compositions, il n'y pas de réels contacts avec l'adversaire. Mes personnages ne se frottent pas directement face à l'ennemi. Ils sont réalisés sur un mouvement qui pourrait inciter sur quelque chose. Nous pouvons mettre en lien le kitsch pour son côté trompeur et la guerre pour son aspect dupeur. La duperie se manifeste de temps à autre dans mes dessins. Le stratège chinois expose l'idée : « Tout l'art de la guerre est basé sur la duperie ». ⁸⁸ Elle est là pour montrer que tous les moyens sont bons pour parvenir à un résultat satisfaisant. La duperie est la partie cachée des lettres de noblesse de la guerre.

« Ceux qui sont experts dans l'art de se défendre se dissimulent sous la terre aux neuf replis : ceux qui sont habiles dans l'art d'attaquer se déplacent comme s'ils fondaient du neuvième ciel. Ainsi, ils sont capables à la fois de se protéger et de s'assurer une victoire totale. » ⁸⁹

La façon dont est organisée ma petite armée dans mes dessins se rattache dans une certaine mesure à la manière dont les troupes se développent dans un champ de bataille. Les divers états émotionnels reflètent souvent un aspect qui servirait à détourner l'attention de l'ennemi. Sun Tzu interprète cette idée en démontrant que « la confusion apparente résulte de l'ordre, la lâcheté apparente du courage, la faiblesse apparente de la force ». ⁹⁰ Les masques présents sur la figure de mes personnages n'est qu'un trompe-œil qui dissimule leurs réelles ambitions. Selon les divers événements dans lesquels mes personnages se trouvent, l'état émotionnel varie. La guerre est exécutée par des idiots. Erasme l'écrit dans son *Éloge de la folie* que « la noble guerre est faite par des parasites, (...), des imbéciles, (...), en somme par le rebut de la société, et nullement par des

⁸⁷TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 10.

⁸⁸TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 42.

⁸⁹TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 90.

⁹⁰TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 99.

philosophes veillant sous la lampe ».⁹¹ Elle regroupe un nombre d'individus assez important qui usent de la force et de la violence pour résoudre leur soucis. Il a raison. Il existe des façons moins radicales pour résoudre des soucis. Toutefois, dans mon cas, je considère que dans mes dessins, l'usage de la guerre produirait le développement. Grâce aux agissements des personnages, les problèmes posées peuvent être résolues et posent ainsi de nouvelles normes. Dans le conflit, les hommes ne sont que de minuscules grains de sable dans un vaste désert. Erasme le prouve par : « Si vous pouviez regarder de la Lune, (...), vous penseriez voir une foule de mouches ou de moucheron qui se battent entre eux, (...), naissent, tombent et meurent ; et l'on peut croire quels troubles, quelles tragédies, produit un si minime animalcule destiné à sitôt périr ».⁹² Leur vie est éphémère. En fait, l'usage d'une multitude de personnages dans mes dessins cause ce principe. Mes personnages ne sont qu'une composante rythmique à l'harmonisation de mes mises en scène. Lutter sans cesse pour créer. Se battre pour façonner, le non-vu est souvent ce qui crée les événements. C'est alors que surgit les normes. En se battant on crée. La bataille est source de création. Sans une activité guerrière, la création cesserait d'exister. Les innovations s'éteindraient et l'art mourra.

C/. Le combat, carte mémoire active de la réactualisation de la vie quotidienne

« N'étant pas des leçons de morale, ces récits exemplaires, n'ont rien à démontrer. Leur but est autre : provoquer des questions qui n'ont que la pratique pour réponse. »⁹³

Le combat provoque de nouvelles questions. L'objectif d'un affrontement n'étant pas de gagner ou de perdre. Les échanges de coups ne sont là que pour servir à faire réfléchir le combattant. Un des buts principaux dans le combat est de remettre perpétuellement sa pratique en question. J'ai compris ma pratique des arts martiaux que ma réalité peut s'approfondir. Il s'agirait d'un moyen de transcender la réalité pour vivre ce que nous désirons. Prenons en compte que « les Arts traditionnels débouchent sur une Voie qui permet à l'homme, au prix d'un apprentissage long et difficile, d'approfondir son expérience de la Réalité et de lui-même. (...) Il

⁹¹Erasme, *Eloge de la folie*, (1511), Paris, Flammarion, GF, 2016, page 32.

⁹²Erasme, *Eloge de la folie*, (1511), Paris, Flammarion, GF, 2016, page 58.

⁹³FAULIOT Pascal, *Contes et récits des arts martiaux de Chine et du Japon*, Paris, Albin Michel, Spiritualités Vivantes Poche, 1989, page 17.

apprend que la qualité de ses œuvres dépend de ce qu'il peut maîtriser lui-même, de ce qu'il est. Son travail extérieur devient le support d'une métamorphose intérieure ». ⁹⁴ Le vécu, trace de notre expérience visible sur terre est propice à la métamorphose de soi. La pratique est considérée comme une réactualisation incessante de notre monde.

« La guerre est d'une importante vitale pour l'Etat, la province de la vie et de la mort, la voie qui mène à la survie ou à l'anéantissement. » ⁹⁵

D'après mon expérience de karatéka, le combat que nous menons est une lutte contre soi-même. Les compétitions et les passages de grade ne sont qu'un complément qui solidifie la pratique du budoka. Le nombre de combat - qu'importe la performance qui en émane - entraîne une progression constante chez le pratiquant. Tant bien que l'ennemi agit avec des gestes maladroits ou celui qui possède la meilleure technique au monde, l'essentiel de la confrontation est de s'adapter face à la situation et d'adopter en conséquence le comportement adéquat pour renverser l'adversaire. Les propos sont contradictoires avec ce qui est cité auparavant, toutefois, en prenant en compte la notion d'adaptation, le budoka doit se poser les questions : *« Comment agir ? Quelles attitudes dois-je adopter ? »*. Ces interrogations mènent le pratiquant vers une lutte intérieure contre lui-même. Il doit sacrifier des gestes habituels pour en garder quelques qui lui seront utiles pour la confrontation. La guerre ne propose que deux options pour un individu - souvent un intermédiaire mais qui résulte d'un traumatisme mental ou d'une invalidité partielle- qui est la vie et la mort. Je me rappelle du film *The Grandmaster* dans lequel un individu évoque le kung-fu. Il le définit par deux mots : « Horizontal et Vertical ». Ces termes illustrent bien les deux finalités réalistes d'un affrontement. Survivre est donc une nécessité pour maintenir, réactualiser et sauvegarder les mythes.

⁹⁴FAULIOT Pascal, *Contes et récits des arts martiaux de Chine et du Japon*, Paris, Albin Michel, Spiritualités Vivantes Poche, 1989, page 18.

⁹⁵TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 57.



IV

L'OBJET, AMI ET COLLABORATEUR DE NOTRE ACTUEL MONDE

A/. Entre fonction et décoration, voici l'objet d'aujourd'hui

« le symbolique et le fonctionnel s'entremêlant, se met en place un système où le travailleur produit, le prêtre collecte et gère, et le guerrier sécurise »⁹⁶



**Écran Règne (partie supérieure),
dessin aux promarkers
sur papier blanc 300 g/m²,
39,5 x 35 cm, 2018.**



**Écran Règne (partie inférieure),
dessin aux promarkers
sur papier blanc 300 g/m²,
36 x 55 cm, 2018.**

Je traite des sujets de la vie quotidienne qui sont actuels. Je fais donc attention aux objets que je dispose dans mes dessins. Il ne faut pas qu'ils soient issus d'une actualité précédente, les objets que je dessine doivent s'inscrire dans l'actuel quotidien. Une fois que cette actualité est cernée, elle peut commencer à tenter de communiquer avec le spectateur. Ce qui rentre dans l'ordre du récent est plus accessible à la compréhension immédiate et aide à favoriser la relation production/spectateur.

⁹⁶SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 78.

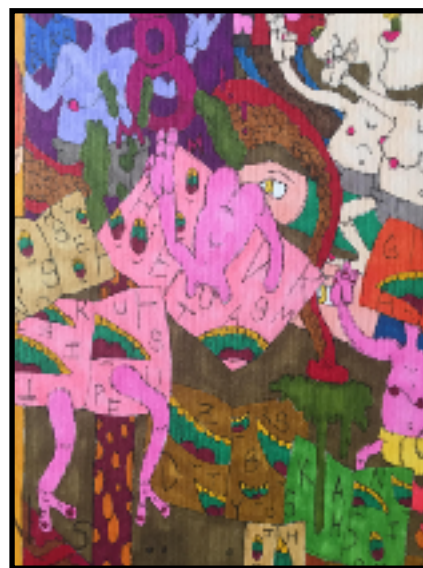
L'objet rencontre une nouvelle fonction. Baudrillard l'explique par « ôter à la valeur d'usage des objets, d'ôter à leur valeur/temps en les assujettissant à leur valeur/mode ».⁹⁷ Son usage ne se limite plus dans le fonctionnel mais devient aussi sujet à la décoration. Il y a un déplacement qui tend du fonctionnel au décoratif. La valeur de l'objet et son pouvoir sont donc modifiés par cette évolution de l'usage. Il remarque également que les « préférences en matières de consommation, (...), représentent un moyen d'entrer, aveuglément en contact avec les autres ».⁹⁸ La fonction d'usage modifie notre goût et notre être. L'objet nous rend semblable et intègre l'individu dans la masse.



Coiffure Colorée (détail), dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 37 x 99 cm, 2017.



Muette Bataille (détail), dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 37 x 35 cm (gauche), 46 x 27,5 cm (droite), 2017.



Livre Corruptible (II) (détail), Cage brisée, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 36,5 x 50 cm, 2017.

Dans la majorité de mes dessins, mes personnages sont confrontés et accompagnés d'objets qui sont à l'origine des ennuis que ces derniers peuvent rencontrer. Les objets sont - en quelque sorte - les ennemis principaux de mes personnages. Dans mes dessins, les objets servent à différencier le rôle des personnages. Les structures et leurs couleurs auxquelles sont associées les objets rythment la composition finale. Ainsi, au-delà la fonction utilitaire de l'objet, il obtient une fonction d'ambiance.

⁹⁷BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 53.

⁹⁸BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, pages 131-132.

« *La couleur vive est toujours vécue comme émancipation.* »⁹⁹

La couleur a un impact sur l'objet. Elle le libère de sa fonction d'origine. L'objet rythme la composition, il est émancipé de sa fonction utilitaire. Baudrillard pose le constat suivant : « Pour l'objet, c'est la possibilité de dépasser précisément sa "fonction" vers une fonction seconde, de devenir élément de jeu, de combinaison, de calcul dans un système universel de signes ».¹⁰⁰ Lorsque je dessine, les objets qui se présentent dans les scènes deviennent des éléments qui rythment ma composition. Ces objets dessinés sont un peu marqué de l'influence wabi-sabi car, - en prenant les mots de Koren - , l'objet wabi-sabi est « simple, naturel ou non sophistiqué ... (avec) une apparence rugueuse ou irrégulière ».¹⁰¹ Il a des formes épurées et anormales. De plus, afin d'éclairer la définition, pour Koren : « les objets wabi-sabi semblent souvent étranges, difformes, inélégants ou laids, au goût de beaucoup ».¹⁰² Nous avons cette impression que ces objets viennent d'un autre monde. Nous remarquons aussi que selon le principe wabi-sabi, en fonction de l'environnement le pouvoir de l'objet change. Koren note à ce sujet que « du point de vue du wabi-sabi, la densité d'information contenue dans un objet change, de même que la capacité humaine à établir des rapprochements, lorsque l'échelle change ».¹⁰³ Par ailleurs, le kitsch présent dans l'objet produit du plaisir par la satisfaction de le posséder et de l'utiliser lorsqu'il est utile de le faire. Pour Génin, il tient en compte que « le kitsch intervertit l'utile et l'agréable ».¹⁰⁴ Selon les événements le comportement de l'objet se modifie, il peut être plaisant comme fonctionnel. De l'utile à la décoration, l'objet s'adapte à l'usage dont la personne en fait. Pour Barthes la société serait responsable du déplacement du rôle originel de l'objet. Il évoque que « la ville rejette l'idée d'une nature informe, elle réduit l'espace à un continu d'objets solides, brillants, produits, auxquels précisément l'acte de l'artiste donne le statut prestigieux d'une pensée toute humaine (...) les objets perdent ici le sinistre entêtement de leur absurdité : artificiels et ustensiles, ils cessent un instant

⁹⁹BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Tel, 1968, page 45.

¹⁰⁰BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Tel, 1968, page 89.

¹⁰¹KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 25.

¹⁰²KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 74.

¹⁰³KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 103.

¹⁰⁴GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 78.

d'ennuyer ». ¹⁰⁵ En perdant sa fonction utilitaire lorsqu'il vêt les habits de l'inutilité, l'objet devient outil de réflexion.

B/. L'actuel objet, l'homogénéisateur des individus

L'objet est facteur d'intégrité. Baudrillard explore l'idée que la société de consommation qui induit l'utilisation de l'objet « est tout un système de valeurs, avec ce que ce terme implique comme fonction d'intégration du groupe et de contrôle social ». ¹⁰⁶ Grâce à lui, nous devenons membre d'un organisme. Bien que l'objet isole, il regroupe. Pour Baudrillard « l'objet de consommation isole ». ¹⁰⁷ Il sert de moyen à distinguer les individus par ses multiples pouvoirs mais les englobe dans la même famille. Les vaines tentatives de l'individu à se singulariser ne le ramène que vers une conformité obligatoire. Baudrillard accuse "l'objet de consommation" comme étant un facteur de la « logique structurelle de la différenciation, qui produit les individus comme « personnalisés » (...) selon les modèles (...) dans l'acte de se singulariser, ils se conforment ». ¹⁰⁸ Il appuie ce constat en tenant compte que « la conformité n'est pas la l'égalisation des statuts (chaque individu s'alignant sur les autres), c'est le fait de partager les mêmes signes qui vous font différents tous ensemble ». ¹⁰⁹

« Notre magie à nous est blanche, plus d'hérésie possible dans l'abondance. C'est la blancheur prophylactique d'une société saturée, d'une société sans vertige et sans histoire, sans autre mythe qu'elle-même. » ¹¹⁰

La société ne crée que ses propres mythes, les croyances n'exaltent plus le peuple. À force de répondre à ses besoins par-elle même, elle détruit les espoirs de fantaisie. L'imaginaire n'existe que dans la consommation d'un objet. Le kitsch participe également à cette suppression du mythe. Génin explique que « le kitsch est accessible, peu exigeant, et est propice à la Gemütlichkeit, cette

¹⁰⁵BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 176.

¹⁰⁶BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 114.

¹⁰⁷BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 122.

¹⁰⁸BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 133.

¹⁰⁹BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 133.

¹¹⁰BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 316.

atmosphère dans laquelle on se sent bien ».¹¹¹ Il crée une zone de confort qui intègre un grand nombre d'individus. Un cercle dans lequel nous perdons la volonté de s'en émanciper. La société qui provoque ce comportement de confort va d'un état de manque à un état d'accumulation qui est produit par une destruction consciente de l'objet. Moles écrit que « détruire les choses est bien (...) Incidemment cette agression vis-à-vis des choses change rapidement de sens et de portée dans une société qui passe de l'état de manque à l'état d'affluence »¹¹² L'objet ne cesse d'influencer sur les comportements de l'individu. Il s'auto-détruit pour mieux se reconstruire. Barthes présente l'objet comme un instrument qui « livre ici le catalogue de tout ce dont l'adulte ne s'étonne pas : la guerre, la bureaucratie, la laideur, les Martiens, etc. ».¹¹³ Ne disposant point de conscience humaine, l'objet - par sa consommation excessive et indispensable - provoque des conflits. Prenons l'exemple des soldes. N'y a-t-il pas eu de batailles pour posséder le dernier produit en vente ? Ne nous mentons pas. Sans objet, nous ne pouvons vivre correctement. Nous sommes devenus dépendants des objets. Ces corps se veulent de plus en plus indispensables. Mené une vie ascétique n'entraînerait qu'une isolation de l'individu dans la société. Il ne s'agit pas de vivre dans la tendance ou de posséder le dernier objet à la mode, posséder un objet est une preuve de notre existence. Je ne pense pas qu'un individu se distingue sans objet. Nous reconnaissons untel avec un objet qui lui est cher.

C/. L'objet, la prothèse physique de l'Homme

« L'homme des sociétés archaïques a tendance à vivre le plus possible dans le sacré ou dans l'intimité des objets consacrés. (...) le sacré équivaut à la puissance. »¹¹⁴

À la fois source de transcendance et d'affaiblissement de l'être, l'objet est cette eau qui insuffle de la vie et condamne l'individu à s'y abreuver. Sans en boire, il se déshydrate et court à sa perte. Nous ne sommes plus maîtres des objets. Bien au contraire, nous sommes soumis à lui.

¹¹¹GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 79.

¹¹²MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 30.

¹¹³BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Points, Points Essais, 2014, page 63.

¹¹⁴ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 18.

« *La société de consommation a besoin de ses objets pour être et plus précisément elle a besoin de les détruire.* »¹¹⁵

Le renouvellement de l'objet du quotidien causé par sa destruction volontaire l'objet du quotidien nous fait vivre dans cette indispensable société de consommation . Ce principe est également complété par l'idée suivante que Baudrillard développe sur l'objet : « Les objets culturels ont perdu toute signification humaine (...) : leur possesseur en fait, des fétiches qui lui permettent de soutenir une attitude ».¹¹⁶ Il se contente d'être un outil qui satisfait les besoins de l'individu. Ses capacités fonctionnelles se réduisent par son affaiblissement. Toutefois, c'est la manière de considérer l'objet qui va influencer son importance. Génin appuie sur ce concept en écrivant que : « C'est la manière de consommer qui crée en tant que tel objet de la consommation (...) transforme les biens "vulgaires" (...), en œuvres de culture distinguées et distinctives ».¹¹⁷ Nous pouvons joindre ce concept avec celui de Moles qui explique que « tout objet diffuse un message sémantique et un message esthétique ; d'un côté il signifie, de l'autre il évoque ».¹¹⁸ Par la valeur dont l'objet dispose, il agit.

« *Toute destruction est une altération du champ possessif, destruction de l'être lui-même.* »¹¹⁹

À force de mener une interminable auto-destruction, l'objet est à l'origine de la mort identitaire de l'individu. L'homme perd ses capacités naturelles par la présence de multiples objets qui remplacent ces fonctions. Moles explique le problème en démontrant qu'« être "civilisé", (...), c'est avoir beaucoup de besoins et l'homme civilisé poursuit l'adéquation des objets aux besoins dans un cycle sans cesse renouvelé, car de nouveaux objets secrètent de nouveaux besoins ».¹²⁰ Bientôt, à force de répondre à n'importe quelle nécessité issue de la vie quotidienne, nous aurons besoin d'objets pour marcher. Dorénavant, l'objet représente l'individu. Moles le prouve en disant

¹¹⁵BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 56.

¹¹⁶BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986, page 132.

¹¹⁷GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010, page 61.

¹¹⁸MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 255.

¹¹⁹MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 31.

¹²⁰MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 200.

que « l'objet est le socle de la société de consommation (...), puisqu'il permet au sujet de se définir par rapport à ses possessions ». ¹²¹ Il élabore son identité. C'est dans l'objet que l'homme survit. Nous avons par conséquent besoin de lui pour satisfaire nos besoins les plus insignifiants qu'ils puissent être. Il était naturel de fabriquer des objets pour combler un besoin primordial. Néanmoins, selon Koren, « le wabi-sabi consiste précisément à trouver l'équilibre subtil entre le plaisir que nous retirons des choses et celui que nous retirons de notre liberté par rapport aux choses ». ¹²² Il existerait ainsi un moyen de remédier à cette dépendance de l'objet trouvant le juste équilibre entre le plaisir et l'usage de l'objet pour éviter de le délaisser et de le voir mourir.

« Les jouets courants sont essentiellement un microcosme adulte ; ils sont tous reproductions amoindries d'objets humains, comme si aux yeux du public l'enfant n'était en somme qu'un homme plus petit, un homuncules à qui il faut fournir des objets à sa taille. » ¹²³

Désormais, il existe des objets qui substituent nos gestes du quotidien. Nous avons besoin de l'objet pour exister. C'est dans l'objet que notre être se façonne. L'objet est un facteur de notre identité, il est un des accomplissements de notre être. L'objet est devenu humain, disposant de capacités parfois surpassant l'humain, il accompagne l'homme dans ses activités quotidiennes. L'humain devient ainsi inhumain. Il perd ses capacités motrices et naturelles pour s'emmener automatiquement vers une hypertrophie corporelle et mentale. L'objet le remplace dans la réflexion et l'action. Il s'affaiblit aussi bien intellectuellement que physiquement et devient un esclave de sa création. L'objet remplace l'homme dans ses activités et le rend en conséquence vulnérable. Nous sommes sous l'emprise inconsciente de l'objet. L'objet influence nos actions quotidiennes et devient un des acteurs principaux à la fondation de nos mythes actuels.

¹²¹MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016, page 252.

¹²²KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 67.

¹²³BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 63.



LA FOULE, LE NOUVEL HÉROS DE LA MODERNITÉ

A/. Le « Gang des Couche-Culottes », représentation fictive de la foule

Qu'ils soient dotés de vêtements ou nus, cette foule que je nomme « Le Gang des Couche-culottes » est le bataillon d'élite qui me sert à expliquer mes dessins. Ce sont mes serviteurs, agissant en groupe, ils sont les héros de mon univers et valorisent la transmission de mes messages par leurs multiples victoires. Il n'y a pas de distinction corporelle. Ils ont à peu près la même morphologie et le même vêtement qui désigne leur apparence au même groupe, à savoir la couche-culotte.

« Radoter, déraisonner, n'est-ce pas tout le charme de l'enfance ? »¹²⁴

Mes personnages ont un physique enfantin. Dans les peintures de scène, il s'agit souvent d'un adulte - disposant d'une expérience sur la vie - qui est porteur de messages. Je considère que l'enfant a autant de légitimité qu'un personnage d'expérience pour transmettre. Je préfère user d'un jeune personnage pour rendre fantastique mes dessins. Erasme complète ce constat en disant : « N'est-il pas un monstre détestable, l'enfant qui raisonne comme un homme fait ? ».¹²⁵ À cette dose de fantastique, s'ajoute également - je l'espère - un peu de douceur. L'affaiblissement de la violence dans mes dessins, qui est causé par les scènes de conflit permanent, se programme par la présence récurrente de mes juvéniles personnages.

« Le corps de l'enfant, de son côté, se trouve libéré d'une obligation de santé, d'exigence de robustesse qui conjurait, symboliquement, la hantise de la mortalité infantile. »¹²⁶

Nous rompons avec l'image stéréotypée de l'enfant. Cette innocence légendaire que nous lui attribuons, n'existe plus. Il est intéressant de représenter une autre facette de l'enfant. Pernoud

¹²⁴Erasme, *Eloge de la folie*, (1511), Paris, Flammarion, GF, 2016, page 24.

¹²⁵Erasme, *Eloge de la folie*, (1511), Paris, Flammarion, GF, 2016, page 24.

¹²⁶PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 138.

souligne notamment le fait qu'« on le soumet à des représentations atypiques, rompant avec l'imagerie familiale de l'enfant-poupée ou du petit homme ».127 Le corps enfantin que je réalisme s'accorde au grotesque. Bakhtine déclare : « À la différence des canons modernes, le corps grotesque n'est pas démarqué du restant du monde, n'est pas enfermé, achevé ni tout prêt, mais il se dépasse lui-même, franchit ses propres limites ».128 Il surpasse ses propres limites qu'il s'impose pour ne pas perdre contrôle.

B/. La foule, support technique pour la composition

La multitude de personnages qui est présentée dans mes dessins m'aide d'une certaine façon à emmener le spectateur dans mon interprétation de la réalité quotidienne. Au-delà des facteurs qu'entraînent la foule sur l'individu, ce sont les multiples scènes qui sont représentées qui déclenchent un trouble du regard chez le spectateur. Jouant sur cet aspect de la perception, ce dernier doit s'approcher et s'éloigner du dessin pour comprendre le travail dans son entièreté. La foule me sert comme élément graphique pour rendre le dessin perturbant. En l'utilisant de cette façon, je lui attribue ainsi un nouveau rôle.



Le Chant démoniaque, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 65 x 80 cm, 2018.

¹²⁷PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 138.

¹²⁸BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 35.

« POPULATION. - (...) Il sert d'antidote à classes, trop brutal, et d'ailleurs « sans réalité ». Population est chargé de dépolitiser la pluralité des groupes et des minorités, en repoussant les individus dans une collection neutre »¹²⁹

En optant pour un autre mot que le terme foule, nous obtenons une suppression de la catégorisation des groupes afin d'intégrer dans un rang similaire tous les individus. Riche, pauvre, grand, petit, tous ces attributs qui constituent des groupes, forment un seul et unique parti qui se nomme : « POPULATION. » Dans mes dessins, qu'importe la constitution physique de mes personnages, ils appartiennent à un seul groupe. Ils n'ont pas de statut social, ils agissent pour transmettre un message. Bien qu'il s'agisse de personne distincte, ayant des quelques différences corporelles peu remarquables, mes personnages sont unis pour une mission commune. Soral le remarque en proposant que la « famille, clan, tribu, soit la soumission de l'individu à un tout organique, une communauté charnelle qui protège et oblige ; tandis qu'au-delà, à une échelle collective supérieure : peuple, nation, l'individu n'est plus relié aux autres que par les froides abstractions du contrat ».¹³⁰ L'individu vit dans le peuple. Son identité est celle du peuple. L'autre vit en nous, nous vivons dans le groupe. Le succès d'autrui nous satisfait. Il amplifie également la remarque par : « Un être collectif où le succès de l'autre, considéré comme succès de soi, permet de surmonter la « rivalité mimétique » ».¹³¹ L'allocentrisme est devenu un comportement naturel pour l'individu. Toutefois, dans ce sentiment impersonnel, la foule reste tout de même « un conglomerat formé de personnages isolés se déplaçant l'un à côté de l'autre et uniquement préoccupés d'eux-mêmes ».¹³² Finalement, le lien qui réunit les individus en foule n'est qu'une motivation égoïste qui comblerait leurs personnels besoins.

¹²⁹BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 153.

¹³⁰SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 92.

¹³¹SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 111.

¹³²BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016, page 50.

« Il veut commenter la situation de son époque, et son propre rôle de marginal au milieu d'une foule qui semble immense. »¹³³



Ensor, *L'Entrée du Christ à Bruxelles en 1889*, Huile sur toile, 252,5 x 430,5 cm, 1888/89.

« Ses tableaux démasquent la tristesse du quotidien en l'opposant à ses propres rêveries fantastiques. »¹³⁴

« Selon lui (Gustave Le Bon), "la foule est un troupeau qui ne peut se passer de maître." » « Le rapport d'Ensor avec la foule est ambivalent, d'un côté il éprouve des sentiments de rejet et de crainte, de l'autre de la "solidarité" et de la compassion. »¹³⁵

Le monde qu'il retranscrit est un moyen de contrer l'atmosphère sombre que suggère la réalité. L'œuvre d'Ensor est une preuve que l'art peut être un moyen d'échapper aux difficultés que représentent le réel pendant un court instant.

Il faut admettre que sans la foule, le peuple n'existe pas, et donc aucune histoire ne serait transmise. En fait, la foule permet de sauvegarder la vie d'un peuple. Que nous l'apprécions ou pas, la foule joue un rôle important dans la vie d'un peuple.

Ensor anéantit l'individualité dans la foule. Toutes les personnes qui forment la foule, deviennent semblables. En suivant le concept de cet artiste, j'exerce un traitement similaire à la foule que je représente. Dans différents dessins, je me représente dans la foule comme étant un spectateur qui assiste directement au déroulement de la scène.

¹³³BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016, page 44.

¹³⁴BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016, page 28.

¹³⁵BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016, page 50.

C/. Une armée inconsciemment active

« Un homme, c'est un simple soldat ; deux hommes, une paire; trois, un trio. Une paire plus un trio forment une bande de cinq , c'est-à-dire une escouade ; deux escouades forment une section ; cinq sections font un peloton ; deux pelotons, une compagnie ; deux compagnies, un bataillon ; deux bataillons, un régiment ; deux régiments, un groupe de combat ; deux groupes de combat, une brigade; deux brigades, une armée. »¹³⁶

Le stratège Sun Tzu m'a permis de mieux comprendre le fonctionnement d'une armée dans un champ de bataille. La façon dont une armée est mise en scène est en lien avec ma manière d'organiser mes personnages dans une feuille de papier. Dans un champ de bataille, le désordre est confondu avec l'organisation. Il peut y avoir de la rigueur dans le trouble. La foule ne déclenche que destruction et désordre. Le Bon le constate en déclarant que « leur domination (des foules) représente toujours une phase de désordre... Par leur puissance uniquement destructive , elles agissent comme ces microbes qui activent la dissolution des corps débilités ou cadavres ».¹³⁷ Ces effets se retrouvent dans mes dessins. Les nombreux conflits occupent une place importante dans mes compositions qui symbolisent en partie un des symptômes de la foule, à savoir le désordre. Il est plus intéressant de dessiner une scène avec une multitude d'éléments qui complexifie un dessin que de réaliser un simple personnage porte-étendard de messages souvent faciles à décrypter. L'objectif de la multiplication de personnages et d'exploiter celle-ci comme un instrument à la production artistique.

D/. La foule, le nouvel homme

« sauf exceptionnelle robinsonnade, l'homme est contraint de cohabiter avec ses semblables, ce qui implique un ordre social ... »¹³⁸

Vivre en collaboration avec autrui n'entraîne que des contraintes. Pour survivre, le vie en groupe est indispensable. C'est ainsi que les règles se font. À force de donner de l'importance aux communautés mineures de la société, nous assistons au règne de la foule. Le Bon éclaire l'idée en prétendant que « nos antiques croyances chancellent et disparaissent, que les vieilles colonnes ses

¹³⁶TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017, page 95.

¹³⁷LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 4.

¹³⁸SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 76.

sociétés s'effondrent tour à tour, l'action des foules est l'unique force que rien ne menace et dont le prestige grandisse toujours. L'âge où nous entrons sera véritablement l'ère des foules ». ¹³⁹ Elle est devenue cette reine qui gouverne dans l'ombre. C'est son heure de gouvernance. La foule est responsable de l'altérité de l'individu. Elle modifie son comportement habituel. Le Bon signale que « dans certaines circonstances données (...) une agglomération d'hommes possèdent des caractères nouveaux fort différent de ceux de chaque individu qui la compose. La personnalité consciente s'évanouit, les sentiments et les idées de toutes les unités sont orientés dans une même direction. Il se forme une âme collective ». ¹⁴⁰ Elle motive ainsi l'individu à agir dans un but commun. La contagion comportementale de la foule a donc une influence sur l'individu. Le Bon justifie cette hypothèse en précisant que « chez une foule, tout sentiment tout acte est contagieux, et contagieux à ce point que l'individu sacrifie très facilement son intérêt personnel à l'intérêt collectif ». ¹⁴¹ Il est plus facile de transmettre un message avec une multitude de personnages. Je pense que c'est la prolifération d'individus qui amplifie la puissance du message désirant être transmis.

« Isolé, c'était peut-être un individu cultivé, en foule, c'est un instinctif, par conséquent un barbare. Il a la spontanéité, la violence, la férocité et aussi les enthousiasmes et les héroïsme des êtres primitifs. » ¹⁴²

La foule réimplante les comportements primaires de l'individu, la violence surgit de nouveau lorsqu'il est en groupe. Par ses sentiments exagérés, la foule n'est jamais calme. Le Bon insiste sur le fait que « dans la foule, l'exagération d'un sentiment est fortifiée par le fait que , se propagent très vite par voie de suggestion et de contagion, l'approbation dont il devient l'objet accroît considérablement sa force ». ¹⁴³ Une simple bataille d'eau devient une finale de coupe du monde. Étant donné que les sentiments de la foule ne rencontrent aucun intermédiaire, son absence d'actions symbolise sa mort. Étant donné que « les foules ne connaissent que les sentiments simples et extrêmes ». ¹⁴⁴ C'est ainsi que dans l'expression faciale de mes personnages est rarement neutre.

¹³⁹LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 2.

¹⁴⁰LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 9.

¹⁴¹LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 13.

¹⁴²LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 14.

¹⁴³LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 25.

¹⁴⁴LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 27.

Il faut qu'ils agissent pour animer la vie du groupe. L'imitation d'une action ne peut qu'amplifier sa puissance. En effet, Le Bon le remarque par : « l'imitation, à laquelle on attribue tant d'influence dans les phénomènes sociaux, n'est en réalité qu'un simple effet de contagion ».¹⁴⁵ L'action est par conséquent banalisée mais reste puissante par le nombre.

« *L'œuvre d'une foule est partout et toujours inférieure à celle d'un individu isolé.* »¹⁴⁶

Apparemment, une action menée par une foule serait moins forte que celle réalisée par un individu. Cependant, une foule - par sa force incomparable - ne rencontre aucun challenger dans un combat. Or, le quotidien est influencé par les actions de la foule. Le Bon observe que la foule peut « passer de la barbarie à la civilisation en poursuivant un rêve, puis décliner et mourir dès que ce rêve a perdu sa force, tel est le cycle de la vie d'un peuple ».¹⁴⁷

E/. La foule qui façonne les normes de la vie quotidienne

« *Les foules ne pouvant penser que par images (...) seules ces dernières les terrifient ou les séduisent et deviennent des mobiles d'action.* »¹⁴⁸

Le peuple est facilement manipulable par les paroles issues d'un imaginaire convaincant. C'est dans la foule que les émotions refoulées de l'individu apparaissent. Le Bon s'aperçoit que « cette âme les fait sentir, penser est agir d'une façon tout à fait différente de celle dont sentirait, penserait est agirait chacun d'eux isolément. Certaines idées, certains sentiments ne surgissent ou ne se transforment en actes que chez les individus en foule ».¹⁴⁹ Néanmoins, elle ne peut se résoudre à effectuer des actions simples. Selon Le Bon, les individus en foule ne « peuvent seulement associer en effet ces qualités médiocres que tout le monde possède. Les foules accumulent non l'intelligence

¹⁴⁵LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 74.

¹⁴⁶LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 120.

¹⁴⁷LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 125.

¹⁴⁸LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 35.

¹⁴⁹LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 11.

mais la médiocrité ».¹⁵⁰ Nous ne demanderons pas à une foule de répondre à un calcul mathématique complexe. Elle en sera incapable.

« *La foule est aisément bourreau, mais non moins aisément martyre.* »¹⁵¹

À noter que la foule n'est jamais victime. Elle peut être confrontée à un autre groupe, mais elle agit. Elle n'est pas dans un état passif. La foule est capable d'exploits étonnants. Elle défigure le banal pour le réinterpréter. Car pour la foule, « l'événement le plus simple vu par la foule est un événement défiguré ».¹⁵² D'après Le Bon, « l'invraisemblable n'existe pas pour elle, et il faut bien se le rappeler pour comprendre la facilité avec laquelle se créent et se propagent les légendes et les récits les plus extravagants ».¹⁵³ Cet ingrédient devient un excitant qui le pousse à agir. Par conséquent, la foule - selon son envie et ses besoins - façonne et réactualise les mythes actuels. En effet, pour les foules « les légendes n'ont elles-mêmes aucune consistance. L'imagination des foules les transforme sans cesse suivant les temps, et surtout les races ».¹⁵⁴

« *Dans les foules, l'imbécile, l'ignorant et l'envieux sont libérés du sentiment de leur nullité et de leur impuissance, que remplace la notion d'une force brutale, passagère, mais immense.* »¹⁵⁵

La foule aide à obtenir une force physique impossible à avoir en étant seul. L'inconvénient de ce don temporaire reste la suppression de l'intelligence de l'individu. Elle devient par la quantité d'individus présents au sein de la foule un surhomme. Il est ce « *martien* » que la foule peut sculpter. Eco définit « le Surhomme est le ressort nécessaire au bon fonctionnement du mécanisme de la consolation ; il rend immédiats et impensables les dénouements des drames, il console aussitôt

¹⁵⁰LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 12.

¹⁵¹LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 18.

¹⁵²LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 20.

¹⁵³LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 20.

¹⁵⁴LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 24.

¹⁵⁵LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 26.

et console mieux ». ¹⁵⁶ Il est celui qui règle les soucis avec une facilité déconcertante. Lorsque je dessine, j'estime que mes personnages ont quelque chose de surhumain. Ils ne marchent que sur le chemin de la victoire. Nous plaçons nos espoirs dans ce surhomme. Étant limité dans nos capacités physiques, toutes nos frustrations sont enlevées par les capacités sans limite du surhomme. Eco élargit cette idée en présumant que « dans une société parfaitement nivelée, où les troubles psychologiques, les frustrations, les complexes d'infériorité sont à l'ordre du jour, dans une société industrielle où l'homme devient un numéro à l'intérieur d'une organisation qui décide pour lui, où la force individuelle, quand elle ne s'exerce pas au sein d'une activité sportive, est humiliée face à la force de la machine qui agit pour l'homme et va jusqu'à déterminer ses mouvements, dans une telle société, le héros positif doit incarner, au-delà du concevable, les exigences de puissance que le citoyen commun nourrit sans pouvoir les satisfaire ». ¹⁵⁷ Toutefois, le monde actuel forge un nouvel héros qui réunit et constitue les symptômes de la médiocrité et les idéaux des jeunes enfants. Ces nouveaux héros se présentent comme « les idiots du village, vengeurs de notre médiocrité puisqu'ils ont le courage solaire de montrer, d'exalter, de transformer en or leurs propres tares ». ¹⁵⁸ Ils transcendent par leur nullité convaincante. Regardez les émissions sur NRJ 12, et vous verrez ces héros modernes que les jeunes affectionnent.

Ainsi, souvent formée de plusieurs individus aux idéaux similaires, la foule peut être très puissante grâce aux convictions que celle-ci peut avoir pour faire de leurs idées une réalité qui s'inscrit dans notre monde. Pouvant être héros mais aussi meurtrière, elle est rarement victime. La foule suit des valeurs qui lui correspondent et reste indifférente aux mœurs établies. Cette vague d'individus aussi faibles soient-ils, en manque d'intelligence et d'identité devient immédiatement des guerriers redoutables que rien ne peut effrayer. Grâce à une force inconnue qui rentre dans le registre du mystère, la foule est un personnage invincible et héros de notre modernité. Puissant dans une foule, il gagne un pouvoir surhumain dans un groupe. La similarité des actions produit par un nombre conséquent d'individus ayant des occupations en commun occasionne une normalisation de l'action mais aussi la création d'une mythologie de cette action. La foule impose les normes en société.

¹⁵⁶ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 57.

¹⁵⁷ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 113.

¹⁵⁸ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 212.



VI

LES MYTHES, RÉACTUALISATION DES NORMES DU MONDE

A/. Enchantement de la vie quotidienne par le caractère fantastique de ses actions

« Ce qui m'intéresse à moi ça n'est pas les gâteaux c'est le pain, (...) le pain est très commun. »¹⁵⁹
« Il faut que je dise que pendant les journées que j'ai passées dans mon enfance avec mon père, qui était très occupé, sauf le dimanche et les jours de fête, il n'arrivait pas grand chose. »¹⁶⁰

Je mène une vie banale. Je ne pense pas avoir un quotidien extraordinaire. Mes aventures au quotidien n'enchanteraient aucun enfant. L'objectif n'étant pas de montrer un monde vraisemblable. Il s'agit de révéler le monde qui nous entoure. Tanizaki souhaitait auparavant « faire revivre, dans le domaine de la littérature au moins, cet univers d'ombre que nous sommes en train de dissiper ». ¹⁶¹ Les actions subtiles qui sont à l'origine d'un enchaînement d'événements se montrent dans mes dessins. Il est question ici de montrer - dans ma spécialité qui est le dessin - la cause et l'effet de l'action. C'est pourquoi je m'inspire des mécanismes du roman pour tenter de réaliser ce - procédé. Le mythe peut être mis en rapport avec le roman. Eco définit que « le feuilleton remplace (et favorise en même temps) l'imaginaire de l'homme du peuple, c'est un véritable rêve éveillé ». ¹⁶² Lorsque je dessine, - dans mon processus de création - il m'arrive d'écrire une histoire qui organisera la structure des scènes présentes dans mes dessins.

¹⁵⁹DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 372.

¹⁶⁰DARGER Henry, *L'Histoire de ma vie*, Paris, Aux Forges Vulcain, Arts, 2014, page 22.

¹⁶¹TANIZAKI Junichirô, *Éloge de l'ombre*, (1933), Paris, Traduit du japonais par René Sieffert, Verdier, 2011, page 84.

¹⁶²ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 8.



Jacques Prévert,
Monuments et ruines

Prévert avait ce « désir permanent de découvrir les mystères du quotidien »¹⁶³ et à « refuser d'être l'esclave de la banalité ».¹⁶⁴ Connu pour ses écrits, ce sont ses collages qui m'ont le plus intéressé. Son travail de composition change la banalité en une aventure fantastique. La modification des formes qu'il exerce grâce au travail du collage donne une vision alternative du monde réel. En apportant une touche fantastique dans des éléments de l'ordre du quotidien, ses collages nous font comprendre le monde dans lequel nous vivons. Il est à constater que le titre qu'il attribue à ses collages joue un rôle important à la compréhension de son travail.

¹⁶³Jacques Prévert, *Collages*, Paris, Gallimard, Hors Serie Luxe, 1982, page 5.

¹⁶⁴Jacques Prévert, *Collages*, Paris, Gallimard, Hors Serie Luxe, 1982, page 5.



Nuages Douteux (I), La Fuite Solidaire,
dessin aux promarketers sur papier blanc
300 g/m², 28 x 46,5 cm, 2017.



Nuages Douteux (II), Cordialement Maladif,
dessin aux promarketers sur papier blanc
300 g/m², 28 x 42,5 cm, 2017.



Nuages Douteux (III), Le Vol de la Potion,
dessin aux promarketers sur papier blanc
300 g/m², 28 x 50 cm, 2017.

« L'art fantastique dote d'une forme vraisemblable des chimères ou des projections de l'esprit et entretient un dialogue permanent avec le réel dans lequel il s'ancre, introduisant de manière brutale et inattendue un élément surnaturel ou insolite au cœur d'une réalité souvent banale. »¹⁶⁵

Afin de donner une impression de solution dans les actions de la vie quotidienne et d'en comprendre ses normes, j'utilise le fantastique. Les éléments qui proviennent de mon esprit interagissent avec des images réelles. Cette interaction permet de rendre le quotidien plaisant et d'éviter de le rendre banal. La touche fantastique aide par ailleurs à rendre mystérieuse la banalité. En équilibrant les éléments fantastiques et réels dans mes dessins, je tente ne pas laisser le spectateur dans l'incompréhension lorsqu'il est confronté à mes dessins.

¹⁶⁵SUEUR-HERMEL Valérie, *Fantastique ! L'estampe visionnaire de Goya à Redon*, Paris, BnF éditions, Beaux Livres, 2015, page 21.

Pour qu'un récit soit accepté et compréhensible pour le spectateur, il faut trouver un équilibre entre la dose d'imaginaire et de réalité. À prendre en compte également qu'en faisant attention aux détails superflus de nos actions, nous finissons par apprécier chaque instant de notre vie. Koren appuie ce constat en expliquant que « le wabi-sabi signifie aller d'un pas léger sur la planète et savoir apprécier ce que l'on rencontre en chemin, même le plus insignifiant, au moment où l'on rencontre. »¹⁶⁶ Dans cette optique, il est dans la nécessité - comme le propose Eco - que « le paramètre de l'acceptabilité ou de l'inacceptabilité d'une histoire ne réside pas dans l'histoire elle-même, mais dans le système d'opinions régissant la vie sociale. Pour être acceptable, l'histoire doit donc paraître vraisemblable, le vraisemblable n'étant autre que l'adhésion à un système d'expectatives habituellement partagé par l'auditoire ».¹⁶⁷ Exagérer sur la réalité sans exploiter les images que le spectateur connaisse ne peut que garantir son désintérêt.

« La dynamique sollicitation-sollution (...) allée à sa vocation populiste fait du roman populaire à la fois un répertoire de dénonciation des contradictions atroces de la société (...) et un catalogue de solutions consolatoires. »¹⁶⁸

Je pense que mes dessins que j'effectue fonctionnent comme un mythe ou un roman. Ils tentent d'apporter - avec leurs possibilités et limites - les explications que le spectateur se pose. Pour apporter ces réponses en attente, il m'arrive d'exploiter le fantastique et des formes qui sont inhabituelles chez le spectateur. Je m'attarde à dessiner un quotidien qui ne me semble pas assez mis en avant par les médias. Je sais qu'il y a des réseaux sociaux comme Instagram ou encore Snapchat qui évoquent des images du quotidien. Néanmoins, elles sont trop multiples et homogènes dans leur mise en situation. Un dessin reflète - certes - un univers personnel, mais, il est aussi cette lumière qui éclaire les pensées obscures de l'individu. Eco enrichit le propos en supposant que : « pour concocter une œuvre narrative de large consommation, capable de susciter l'intérêt des masses populaires et la curiosité des classes aisées : choisir une réalité quotidienne existante mais insuffisamment prise en considération, où l'on trouve des tensions irrésolues ».¹⁶⁹ Eco estime qu'« un message n'aboutit vraiment que grâce à une réception concrète dans un contexte qui le

¹⁶⁶KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 66.

¹⁶⁷ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 14.

¹⁶⁸ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 20.

¹⁶⁹ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 56.

qualifie. Quand un acte de communication déclenche un phénomène de mœurs, les vérifications définitives devront être faites dans le cadre non du livre mais de la société qui le lit ».¹⁷⁰ Donc, pour constater si le mythe a une influence sur les comportements des individus, il faut remarquer les actions que ces derniers font lorsqu'ils ont vu ou entendu parler du mythe.



Utagawa Toyokuni, illustration de la Propriété du Grand Théâtre (Oshibai Han'ei no Zu), 1859.

« Les intrigues du kabuki ressemblaient à celles de notre Grand Guignol : très longues, infiniment complexes et ponctuées de rebondissements abracadabrants. (...) Le public aimait aussi que les auteurs assaisonnent leurs intrigues d'une dose de surnaturel. »¹⁷¹

Laplantine suggère l'idée que le kabuki est un « spectacle total qui, au plus loin du réalisme, met en scène des intrigues déraisonnables et des personnages extravagants qui sont agis par les coups de théâtre de forces surnaturelles ». ¹⁷² Je pense associer les aspects du kabuki dans les mythes que je crée. Il s'agit d'un assemblage intéressant pour créer des mises en scène originales. À côté de cela, je tente de révéler les faits qui se veulent être invisible. Laplantine déclare également qu' « une grande partie de l'esthétique japonaise (...) est commandé par une conception non mimétique du rapport à la réalité. Il ne s'agit pas, (...), de la copier, de l'imiter, ni même de la "représenter" (le

¹⁷⁰ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 207.

¹⁷¹BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 38.

¹⁷²LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 40.

maître mot), mais de l'évoquer et de la suggérer ou alors de la transformer de fond en comble ».173 Je me donne ainsi pour mission de les révéler. C'est pourquoi qu'un de mes objectifs dans mes dessins est de proposer une réalité. Ce but me motive à extraire des éléments de l'ordre du quotidien afin de réaliser des « transfigurations graphiques ».174 Montrer ce que nous ne voyons ou ne souhaitons pas voir. Ces éléments qui sont laissés en retrait nous rassurent par leur absence ou sont le motif d'un soulagement. L'auteur ajoute au passage que de « suggérer (plus que de montrer explicitement) la part invisible de la réalité qui n'a rien d'irréelle mais est formée de ce que nous ne voulons pas voir ou échappe à une interprétation faite pour nous rassurer ».175 Nous évitons de les voir soit parce qu'ils nous sont inutiles soit ils nous perturbent dans notre quotidien et deviennent nuisance à l'aventure que nous menons sur terre. Ce constat est intéressant et je tente de le retranscrire dans mes scènes de dessin.

*« Le départ de cette réflexion était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le « naturel » dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique : en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de ce-qui-va-de-soi, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché. »*¹⁷⁶

La mythologie est devenue un simulacre de fourre-tout qui fait perdre le sens d'origine à ce mot. Il s'agit de redéfinir concrètement la notion. Pour cela, Barthes propose qu'il faudrait « joindre au loisir banal le prestige d'une vocation que rien ne peut arrêter ni dégrader ».177 Les plaisirs insignifiants ne doivent pas être vu avec négligence et sans intérêt. Ils sont indispensables. Nous devons exercer une certaine importance à ces actions qui nous constituent. De ce fait l'auteur définit « le mythe est un système de communication ».178 Il annonce aussi que « le mythe ne cache rien : sa fonction est de déformer, non de faire disparaître ».179 Il travestit la réalité. Il la rend

¹⁷³LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 69.

¹⁷⁴LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 69.

¹⁷⁵LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 78.

¹⁷⁶BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 9.

¹⁷⁷BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 32.

¹⁷⁸BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 211.

¹⁷⁹BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 227.

compréhensible. C'est de cette manière qu'il faut porter un intérêt sur les actions du peuple qui sont en manque de réponses. C'est un terrain idéal pour y puiser de l'imagination. Comme le souligne Barthes : « le mythe préfère travailler à l'aide d'images pauvres, incomplètes ».¹⁸⁰ Par conséquent, je m'intéresse au processus qui provoquerait une action. Et les questions que je me pose lors de la phase de création sont - souvent - les suivantes : « Comment se produit une action ? Quelles sont les origines d'une actions et sa finalité ? ». L'avant, le moment et l'après de l'action sont des notions qui se manifestent donc dans mes dessins. Ces fragments de temps sont représentés par des éléments que nous ne voyons pas et qui sont mis en lumière dans mes réalisations. L'important n'étant pas le résultat qui a causé l'action, ce que je recherche à dessiner, est le « pendant » qui cause de l'action et donc la conception des mythes.

B/. L'Enchantement, déclencheur malgré lui de la banalité et du confort

« Ce n'est pas seulement qu'il n'existe pas d'endroit où les dieux puissent se dissimuler aux microscopes et aux télescopes : il n'y a plus de société semblable à celles des dieux auparavant. »¹⁸¹

À partir du moment où les dieux deviennent inutiles dans les croyances optimistes d'un monde meilleur, l'homme est devenu son propre dieu. Il fonde ses légendes et instaure ses règles en fonction de ses besoins. Afin d'avoir des normes qui puissent harmoniser la vie au sein d'un groupe, il faut que tout le monde prend part à l'aventure. Nous devons ainsi participer « à l'épreuve suprême (...) dans les silences de son propre désespoir »¹⁸² comme le soulignerait Campbell. C'est pour cette raison que dans mes dessins, la totalité de mes personnages participe à la conception du mythe. Aucun individu n'est laissé en retrait. Tous les éléments présents sur le travail sont les pièces fondatrices du mythe du quotidien. Nous devons prendre en compte que les croyances religieuses se sont éteintes chez la majorité des individus.

¹⁸⁰BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014, page 233.

¹⁸¹CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, (1949), Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre 2013, page 514.

¹⁸²CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, (1949), Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre 2013, page 520.

« *Que pouvait faire, dans un monde de plus en plus matérialiste et technicien, une religion qui n'avait que le ciel pour promesse et l'humilité pour vecteur; quand la nouvelle religion de la fraternité universelle et de l'élection en douce promettait, elle, au nom de la raison même, le paradis sur terre par la démocratie de la liberté et de l'égalité ?* »¹⁸³

Soral explique que la nouvelle politique nous incite à vivre dans un confort dans lequel les dieux ne sont pas invités. En extension avec cette idée, il est à constater que ce confort tente de supprimer - par le vice insoupçonné - l'imaginaire de l'individu. Mais, cette tentative d'effacer la capacité à imaginer ne peut que se conclure par la mort du mythe. L'homme a besoin de résoudre des problèmes par l'imagination. Car, selon Soral « contrairement à l'animal qui s'en remet à la nature, l'homme a des idées. Doué d'imagination par la fonction symbolique, il a besoin de se représenter le monde ». ¹⁸⁴ C'est en l'utilisant dans ses pensées que ce dernier renouvelle son quotidien et améliore sa vie. Il serait préférable de faire preuve d'ignorance sur les connaissances afin de laisser notre imagination travailler. Laplantine insiste d'ailleurs sur l'idée que « lorsque tout est donné à voir et les fictions du croire, il met l'intelligence et l'imagination au travail. Inversement lorsque tout est exposé à la lumière, lorsque tout est donné à voir, nous nous apercevons alors qu'il n'y a plus rien à voir. Il n'y a plus rien à dire non plus. Alors, n'en parlons plus ». ¹⁸⁵ C'est alors que les fictions interviennent pour apporter fantaisie et soulagement dans un monde scientifique. L'imaginaire apparaît ainsi dans les formes réelles qui servent d'appui à envoyer des messages. Mircea Eliade remarque que « la pierre sacrée, l'arbre sacré ne sont pas adorés en tant que tels ; ils ne le sont justement parce qu'ils sont des hiérophanies, parce qu'ils « montrent » quelque chose qui n'est plus pierre ni arbre, mais le sacré ». ¹⁸⁶ L'objet ne se montre plus sa forme d'origine mais véhicule une pensée. Ainsi Le Bon prouve que « Le merveilleux et le légendaire sont, en réalité, les vrais supports d'une civilisation ». ¹⁸⁷ En liant ce constat avec mes recherches nous pouvons conclure d'une certaine manière que le mythe fait naître le peuple et ses traditions. Nous vivons inconsciemment dans le mythe.

¹⁸³SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 31.

¹⁸⁴SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011, page 76.

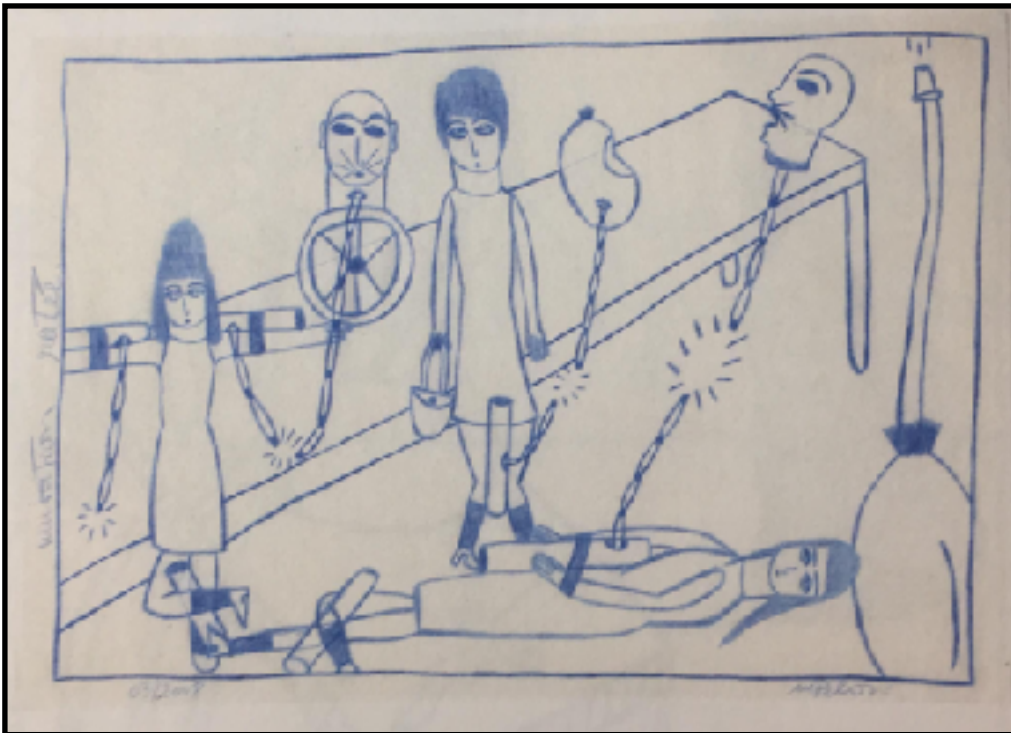
¹⁸⁵LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017, page 172.

¹⁸⁶ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 17.

¹⁸⁷LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013, page 35.

C/. La vision carnavalesque, solution à la suppression de la banalité

« Je ne peux pas contrarier les dessins, ni les titres, ils doivent tellement être ce qu'ils sont; ils ont comme une vie autonome. »¹⁸⁸



Marilena Pelosi, *mutation ratée*, crayon de couleur sur papier, 21 x 30,5 cm
2008.

« Le carnaval suggère un retour vers l'enfance, c'est le ressenti devant les géants des défilés. Lorsque l'angoisse est prégnante, l'adulte redevient enfant sans défense rempli de perceptions affolantes. »¹⁸⁹

Dans la continuité de la pratique artistique de Pelosi, l'ambiance carnavalesque qui se produit dans mes travaux est à l'origine d'un désir à un retour à l'enfance, un monde dans lequel la vision du monde est innocente et naïve. L'univers carnavalesque aide l'imagination à se libérer de l'esprit. Il est plus facile d'user de cette atmosphère pour laisser parler l'imagination.

Sans prendre en compte la censure et l'impact que ses titres ou ses dessins peuvent avoir, Pelosi laisse son imagination attribuer des titres véridiques à ses dessins. En laissant une liberté réelle à son esprit lors de son acte créateur, Pelosi nous amène dans son univers. Ces facteurs qui font son identité artistique ont été un moyen pour cerner l'univers dans lequel mes personnages évoluent. L'environnement carnavalesque est ainsi le plus adéquat à la survie de mes personnages.

¹⁸⁸QUÉNÉHEN Laurent, *Marilena Pelosi : Catharsis*, Paris, christian berst art brut, 2017, page 20.

¹⁸⁹QUÉNÉHEN Laurent, *Marilena Pelosi : Catharsis*, Paris, christian berst art brut, 2017, page 15.

« Le carnaval n'est pas seulement un divertissement amusant, un événement bienvenu qui distrait de la banalité quotidienne, il représente aussi (...) un « monde à l'envers » anarchique dans lequel les rapports sociaux et politiques réels sont démontés (...) par l'absurde et ridiculisés. »¹⁹⁰

L'environnement dans lequel les mythes sont formées peuvent être associées - en partie - avec le carnaval. C'est un monde dans lequel les rapports hiérarchiques n'existent pas. Les individus y sont égaux. Dans le combat, il se peut que le carnaval surgisse. À noter que dans le carnaval, le combat apparaît dans cette invisible lutte à supprimer les classes sociales et à tendre vers une unification des individus. Bakhtine précise que « le carnaval, c'est la seconde vie du peuple, basée sur le principe du rire. C'est sa vie de fête ».¹⁹¹ Au-delà de cette pensée, le carnaval entraîne la participation inconsciente des individus dans la conception d'une action.



Slips religieux (I), Héroïques
Slips, dessin aux promarkes
sur papier blanc 300 g/m²,
35,5 x 25,5 cm, 2017.



*Slips religieux (II), Prière
Naissante*, dessin aux
promarkes sur papier
blanc 300 g/m², 30 x 25 cm,
2017.



*Slips religieux (III), La
Nouvelle Croyance*, dessin
aux promarkes sur papier
blanc 300 g/m²,
35,5 x 23 cm, 2017.

¹⁹⁰BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016, page 55.

¹⁹¹BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 16.

Le monde de l'enfance, en particulier celui du carnaval, m'apporte un soutien pour structurer l'ambiance et la mise en scène des événements dans mes dessins. En ne me restreignant pas aux règles vraisemblables de la vie réelle et des capacités humaines, je peux laisser mon imagination agir sur le comportement qu'aura mon dessin. De ce fait, les aventures que mes personnages vivent, deviennent des aventures fantastiques. Par ce procédé, il y a donc en conséquence une déformation du réel qui se produit par la réinterprétation des faits de la vie quotidienne.

« Le grotesque (...) offre la possibilité d'un monde totalement autre, d'un autre ordre mondial, d'une autre structure de la vie. »¹⁹²

Le grotesque altère la vision du monde. Il propose un schéma différent de la réalité. Cette approche échappe à une conception factice du réel. Elle nous libère du conditionnement imposé par la société, laissant ainsi les sentiments primaires s'exprimer dans un univers adéquat, étant donné que « le grotesque a utilisé (...) le motif de la folie : afin de s'affranchir de la mensongère "vérité de ce monde" ». ¹⁹³ Le monde qui nous entoure est intégré par la représentation de la fête. Mes dessins qui sont influencés par le quotidien qui m'entoure, est en partie inspirés par la dimension festive que suscite la fête. Bakhtine constate aussi que « les images de la fête populaire ont pu devenir une arme puissante dans la possession artistique de la réalité (...) Elles aident à cerner la réalité non d'une manière naturaliste, instantanée ». ¹⁹⁴ Les couleurs dynamiques - dans leur interprétation classique - sont issus de ce quotidien. Le comportement festif dynamise par conséquent les scènes que je réalise. L'ambiance carnavalesque influence au passage la force chromatique de mes dessins.

« S'il est vrai que « notre monde » est un Cosmos, toute attaque extérieure menace de la transformer en « Chaos ». Et puisque « notre monde » a été fondé en imitant l'œuvre exemplaire des dieux, la cosmogonie, les adversaires qui l'attaquent sont assimilés à l'archi-démon, le Dragon primordial vaincu par les dieux aux commencements des temps. »¹⁹⁵

Je pense que pour qu'un mythe se fonde, nous avons besoin d'ennemis qui entravent l'avancée d'un individu ou d'un groupe. Cet ennemi sert d'élément qui perturbe la scène du dessin par sa différence dont il dispose vis-à-vis des récurrents personnages qui sont présents dans mes

¹⁹²BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 57.

¹⁹³BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 58.

¹⁹⁴BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 212.

¹⁹⁵ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 47.

dessins. Selon Mircea Eliade, « le mythe proclame l'apparition d'une nouvelle "situation" cosmique ou d'un événement primordial. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on raconte comment quelque chose a été effectué, a commencé d'être ».196 Le mythe peut par conséquent agir sur les événements du quotidien. De plus, d'après Mircea Eliade, « on ne devient homme véritable qu'en se conformant à l'enseignement des mythes, en imitant les dieux ».197 Car, le mythe accomplit l'Homme par les défis qu'il lui impose.

*« Un grand nombre de mythologies héroïques sont de structure solaire. Le héros est assimilé au Soleil, comme lui, il lutte contre les ténèbres, il descend dans le royaume de la Mort et en sort victorieux. Ici les ténèbres (...) symbolisent tout ce que le Dieu n'est pas, donc l'Adversaire par excellence. »*¹⁹⁸

Les personnages, les ennemis, l'environnement et aussi l'objet de l'histoire sont des éléments qui caractérisent le mythe. Ainsi, la vie quotidienne peut être un incessant renouvelable mythe grâce aux réapparitions intemporelles de ces facteurs. Il s'avère aussi que ce sont avec les rites que l'homme se construit. Mes personnages subissent des aventures qui vont les aider à mieux se connaître, puisque selon Mircea Eliade : « l'existence humaine arrive à la plénitude par une série de rites de passage, en somme d'initiations successives ».199 Par conséquent, ce sont avec les épreuves que le quotidien se crée.

*« Mon aliment est le commun. Plus c'est banal, mieux cela fait mon affaire. »*²⁰⁰

Par conséquent, toutes les actions issues de notre quotidien sont à l'origine de produits qui sont les facteurs de notre façon de vivre et de notre comportement. Se couper les cheveux, mettre une paire de chaussures, suivre la tendance vegan, faire du fitness ou encore jouer à Fortnite devient en quelque sorte une action qui rentre dans l'ordre de l'épopée et s'octroie une dimension fantastique de la part d'un individu ou d'un groupe. L'individu a le pouvoir de transformer une action banale en une aventure fantastique. Ces événements certes devenues évidentes et sans une

¹⁹⁶ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 85.

¹⁹⁷ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 89.

¹⁹⁸ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 136.

¹⁹⁹ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988, page 153.

²⁰⁰DELAUVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 372.

réflexion poussée deviennent dans mes dessins des sujets traités avec une importance capitale. Ces actions banalisées sont pourtant - en majorité- des éléments essentiels au façonnage de notre vie.



TOUCH A

R

E

FA

S!

54

VII

LE DESSIN MOYEN D'ÉVASION À LA RÉALITÉ

A/. Le dessinateur « isolé »

« Chacun peut se rendre compte qu'il est désormais possible de devenir artiste sans avoir fréquenté une académie, sans même posséder un don particulier. »²⁰¹

Frappé par la tuberculose au début de mes quinze ans, je ne cessais de dessiner des gens en bonne santé avec un physique un peu chancelant. C'est à partir de ce moment que le dessin est devenu mon arme essentielle pour créer. Étant autodidacte, j'ai mon propre vocabulaire de dessin. J'ai forgé ma technique de dessin en dehors des institutions artistiques. Je l'ai façonné à l'aide de diverses influences qui m'ont marqué. Il s'agit de se remettre constamment en question afin de progresser indéfiniment.

« L'autarcie de la chambre serait la condition d'une invention sans précédent, issue d'une vision intérieure, réalisée par des moyens hors normes, vouée à l'incompréhension de son premier public. »²⁰²



En pleine activité créatrice dans « mon atelier », photo prise par mon Grand-Frère, Juillet 2018.

²⁰¹*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 93.

²⁰²*Henry Darger (1892-1973)*, Paris, Art Brut, Editions Paris Musées, 2015, page 32.

« l'abondance de forme supplée au manque de savoir pour le relief »²⁰³

N'ayant pas appris la perspective et la façon de la disposer dans un dessin, je compense cette absence technique par un jeu d'échelle de formes qui déclenche - en principe - un effet de profondeur. Je pense que je suis un artiste outsider. Vu que « les outsiders, ce sont tous les artistes autodidactes que l'on peut nommer « fous, naïfs ou voyants »²⁰⁴ Il est vrai que mes méthodes de création sont proches des artistes bruts, toutefois, je n'ai pas les attributs nécessaires pour m'inscrire au sein de ce groupe. Depuis presque quatre ans, j'ai usé de « la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, (...), sont ici garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs »²⁰⁵ C'est en laissant de côté les plaisirs insignifiants de la vie quotidienne que j'ai pu créer mon art et le perfectionner. En laissant de côté ma vie sociale, mon art a pu s'améliorer. Mon sacrifice n'a pas été vain. J'ai pu comprendre que pour créer un art singulier, il faut être coupé du monde et ne pas être en contact avec des proches. J'ai enfin pu comprendre que « la création d'art, pour avoir son plein intérêt, nécessite une concentration et une solitude qui ne sont guère compatibles avec la vie sociale (...) C'est quand un homme est seul, (...) , que naît en lui un besoin de se fabriquer par ses propres moyens, lui-même tout seul et à son propre usage, un théâtre de fêtes et d'enchantements »²⁰⁶ Par ce constat, je ne fais qu'écouter les conseils de mes Professeurs qui peaufinent ma pratique, tout en parvenant d'avoir des conversations enrichissantes avec des personnes pour perfectionner mon art. J'effectue ainsi un travail de dosage d'événements qui s'inscriront à l'amélioration de ma pratique.

²⁰³L'art brut, *Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 81.

²⁰⁴DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 117.

²⁰⁵DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 268.

²⁰⁶DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 307.

B/. Le manga, l'ukiyo-e, le monde de l'enfance, images en réactualisation permanente



« au lieu de méditer sombrement sur la finitude éphémère du monde et en raison même de celle-ci, il convient de jouir de l'instant »²⁰⁷

Hiroshige, Fushimi, *Station 51*, entre 1834-1835.

Les contraintes exercées par le monde réel sont effacées par le monde flottant. Les « images du monde flottant » ont cette capacité singulière à représenter la vie quotidienne. Les couleurs, la mise en scène et la facture qui se présentent dans ces œuvres nous plongent vers un ailleurs qui nous fait comprendre le quotidien que nous vivons. Sans utiliser de figures violentes, mais au contraire des couleurs douces et un style qui se veut accessible et simple pour les gens du peuple, le « monde flottant » est un univers dans lequel le spectateur peut aller sans la crainte d'en revenir avec des traumatismes.

Bercé par l'univers du manga depuis mon enfance et intéressé par les « images du monde flottant », ces univers singuliers ne m'ont pas encore lassé. Mon style de dessin est marginal et sort de l'ordinaire, « moche » aux yeux des enfants, intrigant pour certains. Mon style de dessin est ma représentation du monde. Il me sert à produire mes actuelles créations et renouvelle sans cesse mon imagination. Étant également animateur, - je pense que le terme surveillant est plus adéquat - je dirige aussi des études du soir. Pendant les moments de vacuité des élèves (âgés entre six à dix ans) je leur demandais de me dessiner un dessin sans sujet pré-établi. Surprenant, j'avais souvent le droit à mon portrait ou à des animaux qui leur sont chers. Parfois, des figures fantastiques que les élèves idolâtraient surgissaient de leurs productions. Cette activité de création proposée à ces élèves m'ont également aidé à voir que le dessin est une activité presque sportive dans laquelle la dépense d'énergie est palpable.

²⁰⁷NENTWIG Janina, *Hiroshige*, Place des Victoires Eds, 2017, page 160.

« *Le premier enfant (...) reflète la quête d'un regard vierge sur les choses, la recherche de l'impression vraie, le mythe d'une enfance de l'art.* »²⁰⁸

Je m'influence de l'impulsion créatrice de l'enfant pour créer. Sa force spontanée s'exprime sur le support avec un regard ignoré du sujet qu'il évoque. Il crée en ne sachant rien. Son ignorance graphique en tant que dessinateur qui est issue de sa désaccoutumance lui octroie un caractère authentique dans sa facture. Pernoud définit cette notion en proposant le constat suivant : « seule compte en eux l'intention de pensée, distincte de l'intention imitative. C'est elle qui cherche, au-delà des apparences, à douer de mouvement l'image fixe, à procurer l'illusion que ces figures "stationnent, marchent, agissent" : "Ces bonhommes" reflètent vivement, à côté de l'intention imitative, l'intention de pensée, à tel point que cette dernière y est toujours, à cause même de l'ignorance graphique du dessinateur ... ».²⁰⁹ Il n'imité pas la réalité dans ses dessins, il représente une réalité qui lui est sienne. Le dessin d'enfant est donc intime. Il révèle quelque chose qui lui « est surtout absolument personnel. (...) il dit quelque chose qui est en lui et le projette avec sincérité ».²¹⁰ Le dessin d'enfant est également une expression de sa personnalité et de sa représentation du monde qu'il l'entoure. C'est ce que Pernoud caractérise comme « une capacité de synthèse, une valeur expressive et aussi des variables de personnalité ».²¹¹ Sans avoir recours à divers codes, l'enfant crée quelque chose qui lui est totalement exclusif.

²⁰⁸PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 11.

²⁰⁹PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 20.

²¹⁰PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 45.

²¹¹PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 50.



Mise en scène des leprellos, photo prise par moi-même, Juin 2018.

« Les auteurs d'Art Brut ont échappé au conditionnement artistique et au conformisme social. Ce sont des créateurs autodidactes qui conçoivent de toutes pièces un système d'expression personnel (...) Ignorants des conventions sociales, réfractaires aux règles culturelles, ils transgressent, volontairement ou non, les codes admis, et inventent en toute liberté un univers symbolique (...) »²¹²

La façon dont les auteurs d'art brut créent un ouvrage m'intéresse. En suivant leur processus de création, j'essaie de donner naissance à un nouveau mode d'expression. Il est ici question des leprellos. Ce sont des dessins qui sont se rapprochés du statut de la sculpture. La façon dont je dispose ces dessins se réalise de sorte à ce que le spectateur puisse déambuler autour du travail pour avoir un autre regard et une manière différente d'être confronté au dessin. Le simple fait de marcher autour du travail lui permet de participer et d'assister à la scène du dessin. Il devient donc involontairement un spectateur participant dans l'œuvre, étant donné que son mouvement corporel donne vie au leprello. Pascal Roman met en avant l'idée que « le secret, le silence, et la solitude, constituent l'une des caractéristiques de l'œuvre de l'Art Brut. (...) la matière de l'œuvre, (...), contribue souvent à faire de l'œuvre d'Art Brut une œuvre subversive ». ²¹³ De ce fait, ma façon de créer se rapproche à celle des auteurs d'art brut. Je ne peux créer mes dessins d'une autre manière.

²¹²*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 28.

²¹³*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 44.

« le fruit de l'instinct et non de la raison, et souvent comparés aux productions enfantines »²¹⁴



Henry Darger, *Jenny and Her Sisters are Nearly Run Down by Train*, n.d. , Watercolor and pencil on paper, 18 x 24 inches (45.7 x 61 cm).

Je porte un intérêt à l'acte créateur de l'enfant. J'essaie de m'en rapprocher. Peut-être que prendre du plaisir en créant est un bon début pour prétendre à arriver à ce stade. Depuis mon enfance, je prenais les mangas de mon grand frère pour recopier les personnages issus de ces livres. Un échec cuisant, car j'avais déjà cette obsession à déformer les personnages. Mes individus disposait ainsi d'une « anatomie des personnages est peu réaliste. Les visages (...) sont le plus souvent stéréotypés et dépourvus de traits ».²¹⁵ Je souhaitais mettre mon identité dans ces personnages. Je pense que la manière dont communique le manga est transgénérationnel. Bouissou le définit comme « un média et un instrument de critique sociale ou de combat politique pour les adultes, et un divertissement populaire destiné principalement, mais pas seulement, aux enfants ».²¹⁶ Destiné aux enfants, il amuse les plus âgés. C'est en partie pour cette raison que j'affectionne ce moyen de communication. Et puis, c'est un support qui m'accompagne dans mon imagination.

²¹⁴Majeur ou mineur ? *Les hiérarchies en art*, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000, page 293.

²¹⁵BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 35.

²¹⁶BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 58.

C/. La bande-dessinée, langage facile de communication

« le personnage mythologique de la BD se retrouve dans l'étrange situation suivante : il doit être l'archétype, la somme d'aspirations collectives bien précises »²¹⁷

Le personnage de BD ou de manga représente les besoins et idéaux du peuple. Bakhtine définit le masque comme « la joie des alternances et des réincarnations, la joyeuse relativité, la joyeuse négation de l'identité et du sens unique, la négation de la coïncidence stupide avec soi-même ».²¹⁸ Le visage d'un individu est considéré dans ma pratique comme ce masque vide sur lequel nous inscrivons une expression qui puisse nous arranger dans le moyen de transmission. L'objet que je réalise dans mon dessin a une relation avec moi. Pernoud appuie cette idée en supposant qu' « il n'est pas question de dessiner un arbre que je vois (...) Je ne me débarrasserais pas de mon émotion en copiant l'arbre avec exactitude, ou en dessinant les feuilles une à une dans le langage courant ... Mais après m'être identifié en lui. Il me faut créer un objet qui ressemble à l'arbre. Le signe de l'arbre ».²¹⁹ Je lui imprègne de mon être pour qu'il ne soit plus objet mais esclave de ma création finale. Je pense que mes personnages sont des gens du quotidien. Ils n'ont pas une vie exceptionnelle et tentent de l'enchanter avec divers procédés qu'offre l'imaginaire et le fantastique. J'assume mon « regard naïvement critique »²²⁰ sur les choses que j'observe.

²¹⁷ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995, page 117.

²¹⁸BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982, page 49.

²¹⁹PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 211.

²²⁰BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 77.

« La BD est un langage universel compris de tous, pas seulement des amateurs d'art. »²²¹

« Parlant de ces événements au jour le jour, je cherche à témoigner d'un moment, d'un état fugitif de la société avant que les faits ne disparaissent par amnésie collective. »²²²

« Le peintre n'est plus l'interprète d'un état du monde ou de la pensée. Il devient une sorte de chroniqueur des événements courants. C'est un reporter qui livre des significations nouvelles, et non un simple script. À la limite, il peut même être voyant. »²²³

« Pour que le récit figuratif puisse se développer, il me faut imaginer, à tout moment, une structure ayant la dynamique d'une ville en coupe et la complexité d'un labyrinthe. »²²⁴



Erró, Wonder Woman Saga, Huile sur toile, 220 x 500 cm, 1999.

Le rôle d'un dessinateur ou d'un peintre ne se limite pas à montrer son journal intime. Il doit montrer les événements que le peuple vit. En réalisant ce travail de documentation, que cela soit sur différents supports, les événements seront en quelque sorte sauvegardés.

La saturation qui est mise en œuvre par Erró permet au spectateur de communiquer avec son œuvre. Le surplus d'éléments qui règne dans son travail rend sa peinture complexe et singulière. La surcharge d'informations et d'éléments qui sont produits par l'artiste m'ont permis à complexifier mes dessins. Au-delà de la sur-information causée par les éléments qui parlent au peuple, il s'agit de rendre complexe le dessin afin qu'il devienne quelque chose de différent à ce que les gens voient habituellement.

²²¹KVARAN Danielle sous la direction d'Aymeric Mantoux, *Erró : Panorama*, Paris, Cercle D'art, Cercle d'Art, 2014.

²²²KVARAN Danielle sous la direction d'Aymeric Mantoux, *Erró : Panorama*, Paris, Cercle D'art, Cercle d'Art, 2014.

²²³KVARAN Danielle sous la direction d'Aymeric Mantoux, *Erró : Panorama*, Paris, Cercle D'art, Cercle d'Art, 2014.

²²⁴KVARAN Danielle sous la direction d'Aymeric Mantoux, *Erró : Panorama*, Paris, Cercle D'art, Cercle d'Art, 2014.

« C'est à l'homme de la rue que j'en veux, moi, c'est pareil à lui que je me sens, c'est avec lui que je veux faire amitié et entrer en confiance et connivence, et c'est à lui que je voudrais, par le moyen de mes ouvrages, donner de l'agrément et de l'enchantement. »²²⁵

Mon désir est de m'adresser à « l'homme de la rue » et de confier mon univers pour qu'il puisse s'y plonger et oublier pendant un bref instant les difficultés de la vie. À cela, il serait intéressant de résoudre le problème suivant : « Comment faire exister une production artistique a-culturelle dans le champ même de la culture, en lui préservant son caractère spécifiquement marginal ? ». ²²⁶ La problématique est intéressante. Elle affiche un défi alléchant presque impossible à réaliser. Je souhaite atteindre cette forme d'art. Je veux que mes créations propose un retour aux origines, une impression de frise chronologique qui narrent l'origine des comportements du quotidien actuels, quelque chose qui est « au cœur des choses et du retour aux sources, le germe même de l'impulsion créatrice ». ²²⁷

« un instrument d'apprentissage et de socialisation, un vecteur privilégié d'expression de l'inconscient collectif, et même une véritable manière d'appréhender le monde »²²⁸

Le manga doit être vu comme un moyen d'enseignement. Suite à la lecture d'un manga, une personne ayant lu le support d'un œil critique apprend et réactualise sa manière de comprendre le monde qui l'englobe. Sans le vouloir, en lisant ce genre de livres, nous apprenons des choses qui peuvent être applicables dans la vie. Les notions de détermination, de courage et les façons de vivre des personnages de manga influencent instinctivement nos comportements au quotidien.

²²⁵DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 177.

²²⁶DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 199.

²²⁷DELAVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018, page 106.

²²⁸BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 78.



(De gauche à droite)

À la poursuite du Vol (I), Les Sacs hurlants, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32 x 65 cm, 2018.

À la poursuite du Vol (II), Héros éjaculatoires, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 43,5 x 46 cm, 2018.

À la poursuite du Vol (III), Exécution en cours, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32,5 x 55 cm, 2018.

La façon dont je dispose mes dessins peut rappeler la manière dont une personne lit un manga. Nous pouvons établir un lien avec les cases qui se retrouvent dans le support papier. Ces « cases » qui sont organisées dans une certaine manière à évoquer un récit, se présentent sur un mur et deviennent ainsi des « pages grandeur nature ». De ce fait, le mur devient le livre sur lequel le support papier vient s'inscrire pour prendre vie. L'objectif de ce travail de lecture est de ne pas poser de simples feuilles de papier sur le mur. J'ai désiré ainsi d'user du langage de communication proposé par manga pour que les feuilles de papier deviennent des « cases ».

« Dans notre BD, la fonction de la case est de borner chaque image pour en faire un moment distinct dans un enchaînement chronologique : elle est au service du temps. Dans le manga, elle est au service du sens. »²²⁹

Il ne suffit pas de se limiter à la forme de l'image mais de comprendre le sens de celle-ci. Elle entraîne le spectateur vers un univers alternatif. J'exploite l'usage de la case du manga pour le déplacer vers une création artistique. Mes dessins ont ainsi un caractère narratif et aussi artistique. Étant donné qu'ils ne sont pas situés dans des livres, mes dessins ne peuvent être qualifiés de manga ou de bande-dessinée et deviennent donc des réalisations artistiques. Mes cases sont en quelque sorte une « image toute entière (...) pour exprimer, au mépris du réalisme, l'émotion du moment et la tonalité générale de la scène (...) c'est le dessin tout entier qui parle ».²³⁰ Je remarque également que mes dessins réalisés sur des feuilles agissent comme l'espace wabi-sabi, endroits dans lesquelles le spectateur plonge dans un monde fictif, étant donné que d'après Koren : « Les lieux wabi-sabi sont des espaces de dimensions modestes, retirés et privés, propices aux rêveries métaphysiques ».²³¹ Les visages qui sont dessinés dans le style manga se retrouvent dans ma manière d'en réaliser. Je tente par conséquent de « rendre les émotions le plus visibles possible » étant donné que « les mangakas ont aussi emprunté à l'héritage techniques des estampes et au kabuki. Les premières ne mobilisaient que les yeux et la bouche, dans des visages blancs d'autant plus impassibles qu'ils étaient en général presque dépourvus de traits. A l'opposé, les acteurs du kabuki survolent les émotions en grimaçant de tout leur visage. Dans le manga on trouve aussi bien des physionomies à la kabuki, où le moindre trait et les mimiques sont accusés jusqu'au grotesque, que des visages aussi minimalistes que ceux de l'estampe ».²³² Le visage d'un personnage est cette page vide que nous remplissons de mots pour qu'il exprime quelque chose. En usant de la subtilité, nous pouvons rendre le mouvement d'un personnage très intéressant au regard. C'est pour cela que le travail de mise en scène est nécessaire, ce serait en principe une volonté de « montrer la vérité la

²²⁹BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 168.

²³⁰BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 180.

²³¹KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015, page 75.

²³²BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 180.

plus profonde d'un personnage par tous les moyens, mais en « en disant » le moins possible ». ²³³ Ainsi, un travail sur la morphologie de mes personnages a donc été effectué. L'expression faciale et dérangement des personnages suscite autant de travail créatif que la sculpture d'un corps de mes individus. Je cherche à utiliser le « *super deformed* » dans la conception de mes personnages. Le « *super deformed* » sert à « montrer que le personnage est emporté par ses émotions et agit comme un enfant ». ²³⁴ Il s'agit du « stade ultime de l'inscription ostentatoire des émotions dans le physique des personnages (...) dans lequel c'est tout le corps qui devient icône symbolique ». ²³⁵

« c'est toute la jeunesse du monde qui éprouve aujourd'hui le besoin de ré-enchanter un univers auquel le culte de la croissance économique et de la consommation n'a pas suffi à donner un sens après la mort de Dieu et celle des grandes idéologies utopistes » ²³⁶

La jeunesse est dépourvue de modèles. Elle se repose sur des figures issues d'univers parallèles pour s'affirmer et s'accomplir. Bouissou visualise le manga comme une « vision à la fois pré- et postmoderne et du monde lui permet d'épouser au mieux le changement des mentalités de notre époque ». ²³⁷ Le manga est une réactualisation permanente du monde qui nous entoure. Pour rythmer le dessin, j'ai besoin de lettres qui créeront des rythmes dans mes scènes. Le jeu de dispositions des lettres se présente comme « une opération de déchiffrement abstrait entre le message et le récepteur, alors que la communication visuelle impose un ressenti immédiat ». ²³⁸ À la fois comme système d'expression, étant donné que ce sont des onomatopées, ils sont également des

²³³BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 185.

²³⁴BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 185.

²³⁵BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 185.

²³⁶BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 229.

²³⁷BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 229.

²³⁸BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 338.

instruments pour composer le dessin. Bien entendu, ils deviennent un outil indispensable à « la communication visuelle ».²³⁹

D/. Le dessin, le livre qui sauvegarde et réinterprète les actions de la vie quotidienne

*« L'expression, (...), ne réside pas dans la passion qui éclatera sur un visage ou qui s'affirmera par un mouvement violent. Elle est dans toute la disposition de mon tableau. »*²⁴⁰

Nous nous limitons souvent à un élément qui cause l'intérêt que nous avons pour un travail. Or, il s'agit de voir l'ensemble de la réalisation pour constater la puissance de celle-ci. Lorsque je réalisais mes dessins auparavant, je les faisais dans le but de me créer un monde où j'étais le maître des lieux. Je suis un peu comme ces auteurs d'art brut qui « conçoivent un univers à leur propre usage, comme une sorte de théâtre privé, souvent énigmatique ».²⁴¹

L'objectif de mes dessins est d'établir un lien avec le monde qui m'entoure. Il est question de s'interroger sur la perception du monde qui nous entoure et d'en apporter une meilleure compréhension. Car, il est à constater qu'une « œuvre a pour fonction essentielle d'articuler et d'activer des rapports au monde, elle acquiert une effectivité par ses différentes modalités d'agissement sur nos représentations et sur notre environnement ».²⁴² C'est pour cela que je dessine, puisque « le dessin est un moyen de vomir ce qu'on ne peut pas digérer ».²⁴³

²³⁹BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 338.

²⁴⁰PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003, page 193.

²⁴¹*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 67.

²⁴²*L'art brut, Actualités et enjeux critiques*, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017, page 140.

²⁴³BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013, page 400.

Donc, le manga se lit assez brièvement, même en ayant un regard critique, le lecteur peut en lire plusieurs par jour. La bande-dessinée japonaise représente le monde de façon unique et exclusif qui lui est propre et constitue sa marque de fabrique. Cette réinterprétation du monde avec une volonté de transmettre des messages tantôt « gnan-gnan » ou moralisateurs est exploitée dans la façon de mettre en scène mes dessins. Il s'agirait de mettre à nu le monde dans lequel nous vivons. Une touche de maladresse mêlée à des ambiances fantastiques peuvent certes choquer le regard du spectateur. Cependant, par ces techniques conventionnellement présentes dans le manga, le regard du spectateur qu'il exerce dans le monde est remis en question. Au-delà de porter des messages ou d'avoir la prétention de transmettre des valeurs, il est important de noter que le dessin est un moyen de représenter son monde. Fréquemment, il s'agirait d'un mal-être qui nous ronge.

D'une certaine façon, une envie de sortir du monde réel est à souligner. Vivre avec ces figures de rêve qui sont une motivation à créer incessamment. Le dessin est un monde qu'on se crée. Qu'importe les moyens, qu'importe les gestes gauches d'un individu, si celui-ci parvient à produire un monde qui lui est propre, sa force créatrice devient forte. Les conventions sont intéressantes pour structurer sa technique de dessin. Néanmoins, la pratique scolaire du dessin restreint la capacité créatrice d'un individu. J'ai pu constater que de nombreux individus qui ont reçu une éducation scolaire du dessin sont très « sages » sur leur façon de créer ou de disposer des éléments dans un dessin.

CONCLUSION

Je ne considère plus le dessin comme un loisir. C'est devenu un moyen de réagir face aux tourments qui se présentent à moi. En usant de l'imagerie et des codes du manga, je cherche à communiquer avec des gens issus de la classe populaire. Puisqu'il s'agit d'un moyen de communication très apprécié chez les jeunes de cette classe, j'essaie - en m'étant rendu compte - de rendre l'art accessible tous. Je ne dessine plus des scènes sans réfléchir à la complexité qu'elles peuvent avoir en jouant sur la structure des éléments qui vont être disposés. Le dessin naïf est une réactualisation permanente de la vie quotidienne. Proche du peuple, le style parle avec lui. Les classes populaires issues des banlieues peuvent s'identifier à mes personnages qui vivent presque le même quotidien. Ainsi, par dessin naïf, je dis qu'il est question d'une composition maladroite, à la technique manifestement inhabituelle révélateur - involontairement - du journal intime du dessinateur.

« *En bien ou en mal, être différent, c'est se faire remarquer.* »²⁴⁴

Pendant ce cursus universitaire, j'ai tenté de rompre les hiérarchies existantes entre l'art majeur et l'art mineur. En essayant de mélanger les deux genres, j'ai compris que je réalisais de l'art populaire. Un art qui se veut proche du peuple, exploitant les sujets de ce peuple. Il se pourrait que cet art soit un intermédiaire entre ces genres qui établissent les catégorisations des œuvres et leur valeur. Toutefois, face à cette hiérarchisation faussement immuable et qui semble de plus en plus se dissoudre aujourd'hui suite à la multitude d'œuvres qui n'appartiennent plus à des mouvements théorisés, je crée pour rester actif. Bacon dirait à ce propos que « *le plus important reste de regarder de la peinture, de lire de la poésie ou d'entendre de la musique. Non pas pour comprendre ou connaître, mais pour ressentir quelque chose* ». ²⁴⁵ J'ai ce besoin de créer qui m'aide à ne pas finir dans un état végétatif. Le besoin de produire m'aide non seulement à peaufiner ma vision du monde mais à également à améliorer mon art. Le monde coloré que je construis, n'est qu'une représentation optimiste d'un monde meilleur dans lequel mon ressenti se manifeste. Les batailles menées et préalablement remportées par mes personnages sont des étapes qui accomplissent les individus. Ces victoires sont cette potion qui les rend plus forts. Finalement, la dépendance de

²⁴⁴DARGER Henry, *L'Histoire de ma vie*, Paris, Aux Forges Vulcain, Arts, 2014, page 5.

²⁴⁵BACON Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996, page 61.

l'objet est inévitable. J'écris ce mémoire en usant de mon Mac. À l'heure où j'écris ce mémoire, je me rends compte qu'il était indispensable à la réalisation de ce mémoire. C'est devenu mon stylo et mon cahier. Au lieu de réaliser des scènes où un individu est seul, il a été préférable d'en faire avec une multitude de personnes qui ont le même but. Les individus deviennent une foule et donc des éléments complexes à disposer sur une feuille de papier. Ils se transforment en outils pour la production plastique. Ce qui va donner du sens à ces personnages c'est la façon dont ces derniers seront mis en place dans mes dessins, ainsi ils obtiendront une fonction une fois dessinés sur la feuille. Les mythes actuels de la vie quotidienne sont créés par les gens du peuple. Ce ne sont pas des superstars, ils vivent un quotidien banal. Se réveillant le matin, ils prennent leur petit-déjeuner, vont au travail, mangent le midi, font une sieste - si le travail le permet - et reprennent l'activité. Une fois que le travail se finit, ils rentrent ou vont au café et recommencent cette routine pendant de longues années. Or, ce sont ces activités plurielles qui sont l'écriture de l'aventure d'un individu. Il y a des éléments inhabituels qui viennent s'inscrire involontairement sur ces événements. Et au-delà de la banalité de ces actions du quotidien se sont elles qui sont les plus intéressantes car inconsciemment, elles peuvent devenir des périples fantastiques.

« Tant que je n'aurai pas enfermé le monde entier là-dedans je ne m'arrêterai pas. »²⁴⁶

Ces aventures sont ainsi les briques qui construisent les mythes de la vie quotidienne. Enfin, dans tous ces éléments qui ont servi à appuyer ma recherche actuelle et à comprendre le but de mes dessins, je crée un univers alternatif dans mes réalisations. Mais j'ai pu constater qu'au fur et à mesure que je dessinais, je me rendais compte qu'il pouvait s'agir de la retranscription de ma vie sur papier. Au final, ce monde parallèle est une tentative naïve de représenter un monde imaginaire.

²⁴⁶R. Crumb, *De l'underground à la Genèse*, Paris, Paris musées, 2012, page 29.

LES NAÏVES ET MYTHIQUES AVENTURES DU GANG DES COUCHE-CULOTTES

Il s'agit de quelques récits qui me servent d'appui (parfois) pour produire un dessin, lorsque je rencontre un soucis pour créer.

ÉPISODE V

« LES NUAGES POISONS, CHIRURGIENS BÉNÉVOLES DE LA DIFFORMITÉ »

Les années passaient, (*mon corps n'a pas vieilli*) Culotte était une ville agréable. Je m'étais habitué au mode de vie des Culotiens. C'était à peu près pareil dans mon monde. (*Vous comprendrez la différence prochainement*) Les gens font les courses, ils vont au cinéma, lisent, se battent. Rien d'exceptionnel, ces aventures banales sont ancrées dans un quotidien. TOUTEFOIS!!!!!! Le charme de ces habitants était de rendre cette banalité épique.

Un jour, à la maison, car la flemme d'aller à « L'Institut du Slip », je vis un nuage violet. À Culotte, il n'y a pas de nuages. C'était étrange. Puis, deux, trois nuages apparurent. Ils étaient collés. Et là, une sorte de démon sortit d'un de ces nuages. Il n'avait que les cheveux sur les côtés. Sa peau était bleue, il était joyeux, j'avais l'impression qu'il poursuivait quelqu'un. Et baaaah!!! Je ne m'étais pas trompé. Il poursuivit un être jaune qui avait plusieurs yeux. Je ne savais pas si j'avais pris une quelconque substance illicite pour voir cela, mais je n'en croyais pas mes yeux. Il y a plusieurs difformités. Des êtres verts ou jaunes étaient poursuivis par ces nuages. La scène se déroulait en plein Culotte. Les Culotiens habitués à cela regardaient cet incroyable événement. Pour avoir des explications, je demandai alors à Kcnarf les causes de cette actuelle situation. Il me dit alors:

« Ce sont des nuages poisons, ils apportent la maladie, ils ont pour dons de rendre malade les gens, ils provoquent déformation et crainte chez les Culotiens. Ils viennent de temps en temps pour casser

notre routine. Puis, ils s'en vont. Étant donné que nous ne tombions que trop rarement malades, il faut bien que certaines Culotiens subissent le mauvais sort. »

J'avais l'impression que le sort subi par quelques Culotiens n'affectaient en aucuns cas les autres membres du « Gang ». Ils pouvaient en mourir d'après mon ami. Selon les histoires, les Culotiens ayant succombé à cette contamination deviennent à leur tour des nuages poisons. Finalement, il existait un remède, mais il avait fallu le chercher chez une grosse rouge sorcière. Elle avait un gros poil sur son second menton gras. On a dû la piéger, (*Ma belle Reine a dû servir d'appât pour la tromper.*) on prit l'antidote puis fuyons à Culotte pour soigner les victimes. Ils étaient remis sur pied très rapidement.

Pour vous dire, cet événement me rappelle un peu la maladie dans mon monde. (*Sans ces fantaisies de nuages, etc.*) C'est fou à quel point la Maladie peut jouer de vilains tours.

ÉPISODE VIII

LA COIFFURE, C'EST TRÈS COUTEUX

Mes cheveux ne me posaient pas tant de problème. Du moment que j'ai ma coupe de moine c'est parfait. (*Dans mon monde, j'adorais porter un couvre-chef.*) Je ne savais pas s'il y avait des salons de coiffure à bas prix, histoire de me refaire une beauté. Ayant une coupe simple, autant éviter les dépenses inutiles. Donc, avec ma bande de joyeux copains, nous décidions de trouver un salon de coiffure. Fait intéressant, je ne sais pas si c'est le hasard qui le voulait ainsi, mais il y avait une étrange réduction pour les coupes de cheveux. (*À peu près 50%, si mes souvenirs sont bons.*)

Je ne sais pas quelle mouche a piqué de mettre cette réduction le jour où j'allais me couper mes cheveux, mais tout le monde a décidé d'y aller!!!! Fatale erreur. En attendant mon tour, je constatai que les personnes ressortaient du salon de coiffure avec une étrange coupe de cheveux. Grâce aux vitres, j'eus pu voir que les coiffures se faisaient aussi dehors. Il y avait tellement de personnes qui voulaient changer de tête. Il eut de nombreux ratés. J'en voyais même un, qui courait, pleurant de sa nouvelle tête. Misère, la réduction est une réelle arnaque. Les « coiffeurs » sont totalement incompetents. C'était des êtres anormaux. Les instruments servaient de corps pour agir, couper et coiffer les cheveux. (*Je ne sais pas si les Culotiens les considèrent comme des membres*

du « Gang ».) Pour vous dire, j'ai pris la fuite, j'ai laissé mes amis se faire « tondre les cheveux », car ses « coiffeurs » ne savaient faire que cela. (*J'aime la fuite.*)

Si vous avez la possibilité, allez chez un coiffeur compétent. Même pour une coupe de cheveux simples, soyez prêt à mettre de l'argent pour éviter de fondre en larmes devant un miroir. Dans mon cas, je vais chez un coiffeur peu coûteux car j'ai une coupe très simple.

ÉPISODE XI

LA BATAILLE DE LA MUETTE

Sans la moindre prétention, lorsque je mets mes pieds hors de la maison, il m'arrive toutes sortes d'aventures. Cette fois-ci, en prenant le métro de la ville, le « StringRail », j'ai eu le droit d'être le témoin d'un nouveau spectacle.

Accompagné de mes « Kheys »²⁴⁷ de l'école, nous allions nous balader autour de Culotte pour que je découvre d'autres quartiers. Le quartier ciblé s'appelait « La Muette ». Apparemment, c'était un quartier où les Culotiens de la haute vivaient. (*Ayant un intérêt pour la bourgeoisie, j'ai insisté pour visiter ce quartier.*) Tout se déroulait normalement dans les transports. Les gens parlaient, il y avait des musiciens bas-de-gamme, des mendiants Culotiens (*Ils ont la peau gris, et l'air triste.*). Tout ceci me rappelait le monde dans lequel je vivais. En bref, rien d'exceptionnel.

C'est en sortant du métro que tout a basculé. Il y a eu une bousculade entre deux Culotiens. Les deux protagonistes n'ont pas apprécié le contact physique. Au début, ça allait, ils se battaient à coup de cris, puis, lààààà.... Par je ne sais quel moyen technique, il y a eu des sortes de petits démons mignons qui sont apparus au côté des deux Culotiens. J'avais l'impression d'assister à un début de match de Pokémon. Les démons se battaient à la place des individus, (*Assez spectaculaire je l'admets.*) ces étranges créatures reflétaient la volonté des personnages. Si l'envie de combat se présentait chez le combattant, le « démon » semblait combattif. La confrontation entre les deux personnages duraient un peu longtemps avant que l'équipe de « Tête d'Oignon » arrive. Aussi surprenant soit-il, les Culotiens qui assistaient à la scène n'intervenaient pas pour arrêter le combat. Ils prenaient des photos et filmaient la scène. (*L'événement est rapidement apparu sur CulotteTube,*

²⁴⁷ Terme qui se traduit par frère en arabe.

réseau sociaux où des vidéos sont partagées en ligne.) Ne souhaitant pas me intervenir, je regardais cette honorable confrontation. Il faut dire que la station de La Muette n'a pas été endommagée. Sauf que, sous le coup du hasard, un démon a touché un autre Culotien, qui a encaressé un autre, puis en a finalement tripoté plusieurs. Cette succession d'actions m'a entraîné dans une bataille royale. *(J'ai réussi à me cacher derrière une poubelle.)*

De nombreux démons sont apparus, ils étaient de couleurs très variés, ils reflétaient l'esprit du Culotien qui l'invoquait. Les combats étaient de haute qualité, la bataille ressemblait à un feu d'artifice grâce à cette pluie de couleurs provoquée par les démons. Vu que j'ai réussi à me cacher derrière une poubelle, je ne ratais rien. Par contre, mes « Kheys » ont été pris dans ce tourbillon combatif et se battaient aussi.

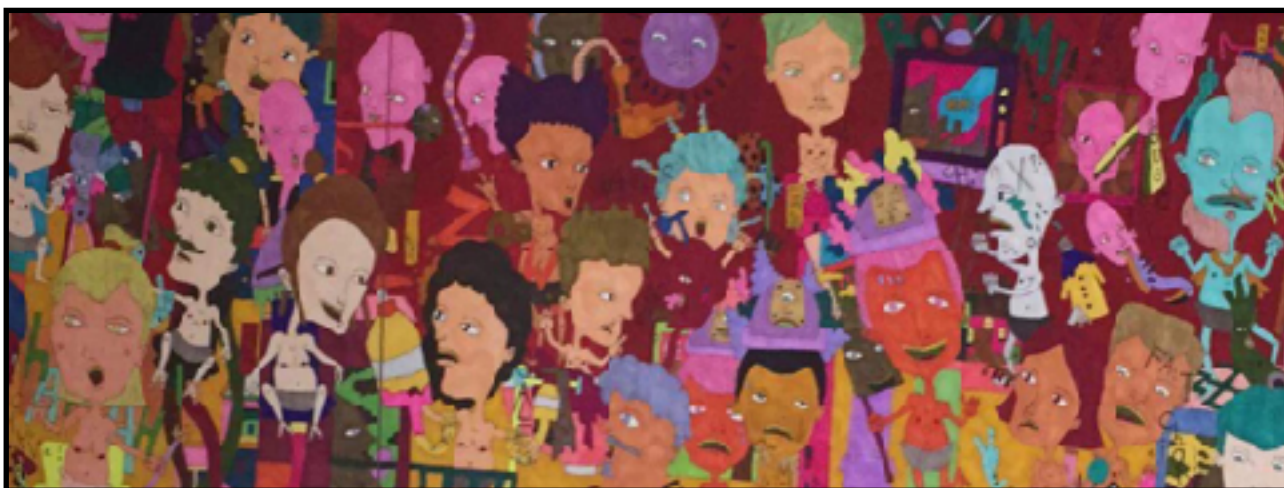
Il avait fallu attendre très longtemps avant de voir arriver les forces spéciales. La « Bataille de La Muette » a duré de nombreuses heures. D'après quelques Culotiens, « Tête d'Oignon » a attendu que le combat soit mis en ligne sur CulotteTube pour qu'il prenne la décision d'intervenir. Le bilan de cette bataille n'est pas catastrophique, il y a eu des blessés, et les deux acteurs majeurs de cette confrontation ont été mis en cellule.

Je n'ai pas pu visiter le quartier à cause de cette bataille. En revanche, j'ai pu être le spectateur d'une magnifique bataille. Ce type de combat me rappelait les confrontations dans mon monde. Les gens stressés de nature, s'engueulaient pour rien. Il suffisait d'une bousculade dans un métro pour entendre le peuple hurlait. Il n'y avait rien de beau à voir et entendre dans ces situations. À Culotte, ce genre d'événements devient intéressant car les Culotiens apportent leur grain de folie pendant un insignifiant et bref moment.

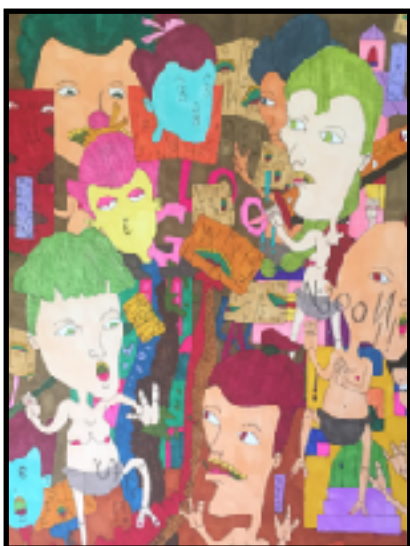
ÉPOPÉES NAÏVES

Ce sont l'ensemble de mes dessins qui s'inscrivent dans ma recherche et ma pratique plastique actuelle.

DESSINS MURAUX



Coiffure Colorée, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 37 x 99 cm, 2017.



Livre Corruptible (I), Tentative de collection, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 36,5 x 28 cm, 2017.



Livre Corruptible (II), Cage brisée, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 36,5 x 50 cm, 2017.



Malaise Contact (I), Amitié Incertaine, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 35 x 49,5 cm, 2018.



Malaise Contact (II), Autrui Maladif, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 29 x 50 cm, 2018.

LEPORELLOS



Faim exagérée (I), Le Surplus de Protéines, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32,5 x 50 cm, 2017.



Faim exagérée (II), La Chasse aux pieds, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32,5 x 47,5 cm, 2017.



Faim exagérée (III), Le Mangeur de Pieds, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32,5 x 43,5 cm, 2017.



Courses Affolantes (I), À la Caisse, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 43,5 x 33,5 cm, 2018.



Courses Affolantes (II), Vigiles Légitimes, dessin aux promarketers sur papier blanc 300g/m², 43,5 x 25,5 cm, 2018.



Courses Affolantes (III), Le Chemin, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 43,5 x 30 cm, 2018.



Courses Affolantes (IV), La Coupe du Saucisson, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 43,5 x 33,5 cm, 2018.



Courses Affolantes (V), “ Maman, j’attends les courses ”, dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m², 43,5 x 33,5 cm, 2018.



Cauchemar Apeuré, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 42,5 x 30,5 cm (gauche), 42,5 x 27,5 cm (droite), 2018.



Rêve Éclairé, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 32 x 33,5 cm (gauche), 32 x 31,5 cm (droite), 2018.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

PARTIE I

- Robert Crumb, « *Sans titre* », 1983. 24
- Keith Haring, *The Last Rainforest*, Peinture acrylique sur toile, 183 x 244 cm, 1989. 25
- Vide Métro (I), Le Chant des Sirènes*, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 29,5 x 52 cm, 2018. 31
- Vide Métro (II), Le Combat pour une Place*, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 29,5 x 51 cm, 2018. 31

PARTIE II

- Mark Ryden, *The Pumpkin President*, Huile sur toile, 101,6 x 152,4 cm, 1998. 36
- Un sourire animal, Une viande conquise*, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 39,5 x 65 cm, 2018. 37
- Piet Mondrian, *Tableau 2*, avec jaune, noir, bleu, rouge et gris, Huile sur toile, 55,6 x 53,4 cm, 1922. 38
- Botero, *Évêques morts*, huile sur toile, 175 x 190 cm, 1965. 40

PARTIE III

- Démonstration de l'ippon kumite lors de la fête au CFP (Cercle Féminin Parisien), Photo prise par un anonyme le 9 Juin. 47
- Muette Bataille*, dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m², 37 x 35 cm (gauche), 46 x 27,5 cm (droite), 2017. 49
- Utagawa Kuninaga, *Raikô et ses quatre vassaux affrontant la mygale géante*, 1808, format ôban. 52

<i>Livre Corruptible (II) (détail), Cage brisée</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 36,5 x 50 cm, 2017.	53
<i>Livre Corruptible (I) (détail), Tentative de collection</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 36,5 x 28 cm, 2017.	53
<i>À la poursuite du Vol (I) (détail), Les Sacs hurlants</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 32 x 65 cm, 2018.	53
<i>À la poursuite du Vol (II) (détail), Héros éjaculatoires</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 43,5 x 46 cm, 2018.	53

PARTIE IV

<i>Écran Règne</i> (partie supérieure), dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 39,5 x 35 cm, 2018.	59
<i>Écran Règne</i> (partie inférieure), dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 36 x 55 cm, 2018.	59
<i>Coiffure Colorée (détail)</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 37 x 99 cm, 2017.	60
<i>Muette Bataille (détail)</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 37 x 35 cm (gauche), 46 x 27,5 cm (droite), 2017.	60
<i>Livre Corruptible (II) (détail), Cage brisée</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 36,5 x 50 cm, 2017.	60

PARTIE V

<i>Le Chant démoniaque</i> , dessin aux promarkers sur papier blanc 300 g/m ² , 65 x 80 cm, 2018.	70
<i>Ensor, L'Entrée du Christ à Bruxelles en 1889</i> , Huile sur toile, 252,5 x 430,5 cm, 1888/89.	72

PARTIE VI

Jacques Prévert, <i>Monuments et ruines</i>	82
<i>Nuages Douteux (I), La Fuite Solidaire</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 28 x 46,5 cm, 2017.	83
<i>Nuages Douteux (II), Cordialement Maladif</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 28 x 42,5 cm, 2017.	83
<i>Nuages Douteux (III), Le Vol de la Potion</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 28 x 50 cm, 2017.	83
Utagawa Toyokuni, <i>illustration de la Propriété du Grand Théâtre (Oshibai Han'ei no Zu)</i> , 1859.	85
Marilena Pelosi, <i>mutation ratée</i> , crayon de couleur sur papier, 21 x 30,5 cm, 2008.	89
<i>Slips religieux (I), Héroïques Slips</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 35,5 x 25,5 cm, 2017.	90
<i>Slips religieux (II), Prière Naissante</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 30 x 25 cm, 2017.	90
<i>Slips religieux (III), La Nouvelle Croyance</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 35,5 x 23 cm, 2017.	90

PARTIE VII

En pleine activité créatrice dans « mon atelier », photo prise par mon Grand-Frère, Juillet 2018.	97
Hiroshige, Fushimi, <i>Station 51</i> , entre 1834-1835.	99
Mise en scène des lepreux, photo pris par moi-même, Juin 2018.	101
Henry Darger, <i>Jenny and Her Sisters are Nearly Run Down by Train</i> , n.d. , Watercolor and pencil on paper, 18 x 24 inches (45.7 x 61 cm).	102
Erró, <i>Wonder Woman Saga</i> , Huile sur toile, 220 x 500 cm, 1999.	104
<i>À la poursuite du Vol (I), Les Sacs hurlants</i> , dessin aux promarketers sur papier blanc 300 g/m ² , 32 x 65 cm, 2018.	106

<i>À la poursuite du Vol (II), Héros éjaculatoires</i> , dessin aux promarkes sur papier blanc 300 g/m ² , 43,5 x 46 cm, 2018.	106
<i>À la poursuite du Vol (III), Exécution en cours</i> , dessin aux promarkes sur papier blanc 300 g/m ² , 32,5 x 55 cm, 2018.	106

INDEX DES NOTIONS

A

adoucissement 36, 37, 41

aventure 31, 47, 81, 82, 86, 87, 91, 92, 114

B

bande dessinée 18, 22, 24, 85, 102, 105, 107, 108, 109, 110

C

carnaval 89, 90, 91

combat 20, 31, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 73, 75, 90, 102

couleur 20, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 53, 60, 61, 89, 91, 99

D

décoratif 60

dessin 18, 19, 20, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114

E

enfant 19, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 43, 51, 65, 69, 77, 81, 89, 99, 100, 102, 103, 108, 109

F

fantastique 31, 43, 48, 51, 69, 72, 81, 82, 83, 84, 91, 92, 99, 103, 114

fonction 24, 30, 35, 38, 39, 50, 54, 59, 60, 61, 62, 64, 73, 76, 84, 86, 87, 88, 107, 109, 114

foule 20, 31, 55, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 88, 114

H

hiérarchie 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 102, 113

I

immersion 36, 41

individu 19, 23, 25, 26, 27, 41, 43, 55, 56, 60, 62, 63, 64, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 84, 85, 87, 88, 90, 91, 102, 103, 108, 110, 113, 114

K

kabuki 51, 85, 109

kitsch 20, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 54, 61, 62, 63, 64, 65

M

majeur 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 102, 113, 120

manga 18, 19, 31, 85, 99, 103, 105, 107, 108, 109, 110, 113

mineur 20, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 73, 102, 113

mythe 19, 20, 35, 41, 47, 50, 56, 62, 65, 76, 81, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 100, 114

N

naïf 19, 30, 39, 98, 113

O

objet 19, 28, 30, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 47, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 74, 88, 92, 103, 114

P

peuple 24, 25, 28, 31, 32, 41, 42, 62, 71, 72, 75, 81, 87, 88, 90, 99, 103, 104, 113, 114, 120

populaire 19, 27, 28, 31, 42, 43, 70, 84, 90, 91, 102, 103, 113

R

réinterprétation 19, 51, 91, 110

réactualisation 48, 55, 56, 81, 99, 108, 113

rythme 19, 39, 40, 60, 61, 108

S

Saturation 38, 42, 48, 49, 104

INDEX D'ARTISTES

B

Botero 40

C

Robert Crumb 24

D

Henry Darger 102

E

Ensor 72

Erró 104

H

Keith Haring 25

Hiroshige 99

K

Utagawa Kuninaga 52

Utagawa Toyokuni 85

M

Piet Mondrian 38

P

Marilena Pelosi 89

Jacques Prévert 82

R

Mark Ryden 36

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

CAMPBELL Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, (1949), Paris J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre 2013.

CAUSSE Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Paris, J'ai Lu, J'ai Lu Bien-Etre, 2016.

DESHIMARU Taisen, *Zen & Arts Martiaux*, Paris, Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1987.

FAULIOT Pascal, *Contes et récits des arts martiaux de Chine et du Japon*, Paris, Albin Michel, Spiritualités Vivantes Poche, 1989.

KOYAMA-RICHARD Brigitte, *Les estampes japonaises*, Paris, Scala Eds Nouvelles, Sentiers d'art, 2014.

LAPLANTINE François, *Le Japon ou le Sens des extrêmes*, Paris, Pocket, Agora, 2017.

TANIZAKI Junichirô, *Éloge de l'ombre*, (1933), Paris, Traduit du japonais par René Sieffert, Verdier, 2011.

TZU Sun, *L'art de la guerre*, Paris, Flammarion, Champs essais, 2017.

Ouvrages théoriques

BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, Tel, 1982.

BARTHES Roland, *Mythologies*, (1957), Paris, Points, Points Essais, 2014.

BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, Tel, 1968.

BAUDRILLARD Jean, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1986.

BOUISSOU Jean-Marie, *MANGA, Histoire et univers de la bande-dessinée japonaise*, (2010), Arles, Philippe Picquier, Picquier Poche, 2013.

L'art brut, Actualités et enjeux critiques, sous la direction de Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz, Antipodes, Litterature Culture Societe, 2017.

DELVAUX Céline, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2018.

ECO Umberto, *De Superman au Surhomme*, Paris, Lgf, Biblio Essais, 1995.

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1988.

GÉNIN Christophe, *Kitsch dans l'âme*, Paris, Vrin, Matière Etrangere, 2010.

KOREN Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, Vannes, Sully Eds, 2015.

LE BON Gustave, *Psychologie des foules*, (1895), Paris, Puf, Quadrige 2013.

MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, l'art du bonheur*, (1971), Paris, Pocket, Agora, 2016.

PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France, à l'aube des avant-gardes*, Paris Hazan Eds, Bibliothèque Hazan, 2003.

Majeur ou mineur ? Les hiérarchies en art, sous la direction de Georges Roque, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 2000.

SORAL Alain, *COMPRENDRE L'EMPIRE, Demain la gouvernance globale ou la révolte des Nations ?*, Paris, Blanche Eds, 2011.

Écrits d'artistes

DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986.

BACON Francis, *Entretiens* avec Michel Archimbaud, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996.

DARGER Henry, *L'Histoire de ma vie*, Paris, Aux Forges Vulcain, Arts, 2014.

Références littéraires

Erasme, *Eloge de la folie*, (1511), Paris, Flammarion, GF, 2016.

RABELAIS François, *Gargantua*, (1534), Paris, Pocket, Pocket Classiques, 2009.

Catalogues d'expositions

KVARAN Danielle sous la direction d'Aymeric Mantoux, *Erro : Panorama*, Paris, Cercle D'art, Cercle d'Art, 2014.

QUÉNÉHEN Laurent, *Marilena Pelosi : Catharsis*, Paris, christian berst art brut, 2017.

SUEUR-HERMEL Valérie, *Fantastique ! L'estampe visionnaire de Goya à Redon*, Paris, BnF éditions, Beaux Livres, 2015.

R. Crumb, *De l'underground à la Genèse*, Paris, Paris musées, 2012.

Henry Darger (1892-1973), Paris, Art Brut, Editions Paris Musées, 2015.

Monographies

BECKS-MALORNY Ulrike, *James Ensor*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2016.

DEICHER Susanne, *Piet Mondrian*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2015.

HANSTEIN Mariana, *Botero*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2017.

HONNEF Klaus, *Pop art*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2015.


KIECOL Daniel, NENTWIG Janina, *Mucha*, Places des Victoires, 2018.

KOLOSSA Alexandra, *Haring*, Paris, Taschen, Basic Art (ba), 2004.

K. Mc Kenna, *Mark Ryden, Pinxit*, Paris, Taschen, Jumbos, 2016.

NENTWIG Janina, *Hiroshige*, Place des Victoires Eds, 2017.

Jacques Prévert, *Collages*, Paris, Gallimard, Hors Serie Luxe, 1982.



Mes recherches se sont focalisées sur la réinterprétation des actions de la vie quotidienne. Afin de réinterpréter ces gestes issus de l'ordre du quotidien, j'ai usé du dessin naïf pour avoir un langage qui est accessible et proche du peuple. Ces actions banales qui sont réalisées quotidiennement deviennent des aventures fantastiques dans mes dessins. L'univers qui est ainsi proposé est une invitation vers un monde fantastique dans lequel le spectateur a le pouvoir d'échapper pendant un bref moment à son quotidien monotone.