

La Traversée



- Grichka Commaret** est né en 1987 à Vitry-sur-Seine. Dans ses tableaux peints à l'aérographe, il évoque des références « communes » : les transports, les lumières de la ville, les dispositifs de surveillance, l'architecture brutaliste, mais aussi sa propre histoire familiale et l'histoire de son quartier d'enfance. Ses petits formats instaurent un rapport non autoritaire à la peinture où le spectateur est contraint de se rapprocher pour observer l'intensité des détails. Comme un récit qui se déroulerait dans l'espace, ces petites fenêtres noires décrivent une ville en transformation. D'une toile à l'autre, les formes se répondent et se modifient, à la manière d'une poésie surréaliste décrivant un univers instable ou des bouches criantes et des silhouettes fantomatiques peuvent surgir. Chaque figure qui apparaît est enfouie sous un agencement d'éléments non figuratifs et semble soumise à une urgence sous-jacente. Son travail a fait l'objet de plusieurs expositions en France, en Allemagne et en Suisse.

- Tohé Commaret** est une réalisatrice franco-chilienne, née à Vitry-sur-Seine en 1992. Formée aux Beaux-Arts de Paris puis au Fresnoy, elle développe une œuvre cinématographique qui oscille entre le cinéma expérimental et le documentaire. À travers ses courts-métrages, elle explore des territoires visuels et narratifs où s'entrelacent intimité et enjeux sociaux. Ses films ont été sélectionnés dans des festivals tels que la Berlinale ou Locarno. Elle a remporté plusieurs prix dans divers festivals internationaux. En parallèle de son travail cinématographique, elle a également exposé ses œuvres au Palais de Tokyo et au Centre Pompidou, à Paris. Son approche, à la fois poétique et engagée, cherche à redéfinir les formes du cinéma et à interroger les rapports entre art, politique et société dans le monde contemporain.

- Oriane Durand** est une commissaire d'exposition indépendante, basée entre la France et l'Allemagne. Son approche a été influencée par son travail de plus de dix ans pour les Kunstvereine en Allemagne, équivalent des centres d'art en France. Elle a notamment organisé les premières expositions individuelles institutionnelles en Allemagne d'artistes telles que Tolia Astakhishvili (2023, Bielefelder Kunstverein), Sara Sadik (2022, Westfälischer Kunstverein, Münster), Mimosa Echarde (2019, Dortmunder Kunstverein), Sol Calero (2017, Dortmunder Kunstverein), ou encore Raphaela Vogel (2015, Bonner Kunstverein). En 2020, elle a fondé l'espace d'exposition indépendant Le Berceau à Marseille. Elle écrit régulièrement pour *Frieze magazine* et pour des catalogues d'exposition. Elle est depuis octobre 2023 responsable du Bureau des arts visuels de l'Institut français d'Allemagne.

- L. Etchart.** *Tupamadre* est paru aux Éditions Les Terrasses en 2023. Le récit mêle textes narratifs, poésies et archives en un français hybridé d'espagnol. Sa poésie n'a pas de règle, ni d'accent ni d'apostrophe. L. Etchart a appris à Montevideo une langue française transmise par sa famille réfugiée politique en France dans les années 1970. Elle écrit avec violence et traîtrise à une langue française impérialiste. Enfant de guerrillx Tupamarx d'Uruguay, L. Etchart a grandi au milieu des souvenirs de luttes, de violence, de fascisme et d'espoir. Son livre développe le récit queer d'une enfance. Il est principalement centré sur la figure de sa mère, par le prisme de sa mort à la suite d'un cancer : de miss locale aux braquages, de travailleuse à épouse, ce parcours donne à lire un monde dans les restes des espaces possibles. Ce livre à sa sortie a été particulièrement remarqué par sa puissance et inventivité.

- Vérane Guillard.** Reconvertie depuis six ans dans la cuisine après un parcours dans les bureaux d'une grande entreprise de tourisme, c'est suite à la rencontre avec l'équipe de La Pantruchoise (Franck Baranger & Co) il y a cinq ans qu'elle y pose ses couteaux, navigue à travers les différents postes des différents restaurants du groupe, pour prendre son envol et cuisiner au Mirette depuis janvier 2022.

- Jean-Charles de Quillacq** (1979) vit à Rome après avoir été pensionnaire à la Villa Medici. Diplômé des Beaux-Arts de Lyon, il s'est ensuite formé à la Kunsthochschule Berlin-Weißensee et fut résident à la Rijksakademie à Amsterdam. Les enjeux de sa pratique sont notamment l'écologie du corps, ses représentations, le choix de ses matériaux et leurs interactions, les dispositions sociales et l'organisation du travail. L'exposition constitue aussi souvent pour lui un espace performatif, jouant des codes de l'institution, de la délégation comme de l'autorité de ses œuvres. Il a ainsi produit les performances *Fraternité Passivité Bienvenue* au Palais de Tokyo en 2016 ou plus récemment *The Alternate* au Mudam (Luxembourg) et au M Leuven (Belgique). Des expositions personnelles lui ont été consacrées ces dernières années : « Sepultura » au Café des Glaces (2025, Tonnerre) ; « Ma système reproductrice » aux Beaux-Arts de Paris (2024) ; « Foals Grow Horses » à la galerie Marcelle Alix (2024, Paris) ; « Pros » à Ampersand (2023, Lisbonne) ; « Ma sis t'aime reproductrice » à Art3 Valence (2021) et « Ma système reproductrice » à Bétonsalon (2019, Paris). Il a aussi dernièrement exposé au Bemis Art Center et à la UB Gallery aux États-Unis, au Centre Pompidou (Metz) et au Musée d'Art Moderne de Paris. Dans ses projets, Jean-Charles explore les rapports du corps, ses pénétrabilités et tend à déployer le potentiel positif à être poreux tout en étant soumis aux logiques validées par nos régimes capitalistes. Avec Elsa Vettier, il a fait paraître *Saint-Pierre-des-corps*, chez Sombres torrents en 2020.

- Rene Ricard** est un poète, artiste et acteur américain né en 1946 dans le Massachusetts, où il passe une enfance difficile. Adolescent, il s'enfuit à Boston et fréquente les milieux littéraire et artistique. À 18 ans, il s'installe à New York et devient une figure centrale de la scène artistique et littéraire de la ville. Il apparaît dans plusieurs films d'Andy Warhol et joue dans de nombreux films indépendants tout au long de sa vie. Dans les années 1980, il écrit deux recueils de poésie ainsi que d'importants essais et articles, dont certains contribuent à établir la carrière d'artistes tels que Julian Schnabel et Jean-Michel Basquiat (notamment le célèbre article « The Radiant Child », paru dans *Artforum* en 1981). À partir des années 1990, il développe une œuvre picturale et expose ses peintures en Angleterre et aux États-Unis. Il meurt à New York en 2014.

- Elsa Vettier** est commissaire d'exposition et critique d'art indépendante. Après avoir travaillé pour Nuit blanche en 2017 puis les Ateliers de Rennes – Biennale d'art contemporain en 2018, elle a conçu de nombreux projets curatoriaux et éditoriaux en collaboration avec des artistes, des lieux d'exposition et des écoles d'art. Parmi les plus récents, on peut citer : *Saint-Pierre-des-Corps*, un livre co-écrit avec Jean-Charles de Quillacq (éd. Sombres torrents, 2020) ; *LL Drops*, une série conçue pour *Duuu radio (2020) et des expositions : « rain real soon », une exposition de Mira Mann (2024, Shmorévac, Paris) ; « Ascendant idéal » (au sein de « 40 ans du Frac! Exposition Gunaikēon », 2023, Frac Île-de-France, Les Réserves/Fondation Fiminc, Romainville) ; ou encore « Career Girls » en collaboration avec Margaux Bonopera (2022, Mécènes du Sud, Montpellier-Sète). En 2022, en tant que commissaire associée à la Maison populaire de Montreuil, elle propose un cycle d'expositions et d'événements intitulé « The Artificial Kid ». Elle écrit régulièrement pour des artistes, des catalogues d'exposition, des revues et développe actuellement un projet de recherche intitulé Le chat à neuf queues, soutenu par la bourse de recherche en théorie et critique d'art du CNAF.

- Lou Villapadierna** est née en 1993. Diplômée des Beaux-Arts de Nantes Saint-Nazaire, Lou Villapadierna prépare actuellement un doctorat à l'université du Québec à Montréal et à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle y mène une recherche sur les spectres vocaux que sont les « outre-voix ». Sa pratique traverse notamment l'écriture et le son, et elle explore la performance comme une possibilité de mise en scène pour ses textes.

- After 8 Books** est une librairie et une maison d'édition indépendante. La librairie s'engage aux côtés des artistes, théoricien·nes, designers graphiques, et auteur·rices actif·ves dans l'édition contemporaine. Alors que l'échange de données et la disponibilité sans limites de toute création semblent être devenues des évidences, avec son travail éditorial, After 8 Books prend le parti d'une forme de minutie et d'attention, en travaillant sur des projets qui répondent à une nécessité autant intellectuelle que sentimentale. Travaillent actuellement à la librairie : Antonia Carrara et Benjamin Thorel (fondateur·ices), Marco Caroti, Lou Ellingson, Théo Robine-Langlois.

Édito

par Antonia Scintilla

C'est toujours en prise avec la programmation de la Fondation Pernod Ricard que *La Traverse* vient, avec ce neuvième numéro qui ouvre 2025, jeter un œil que l'on pourrait penser indiscret sur certaines affaires de famille – comme une manière d'ouvrir le champ des possibles en prenant la mesure de nos liens de proximité, si faciles à détisser et si passionnants à reconstruire !

Dans la famille Commaret, nous demandons donc le fils – Grichka, peintre – et la fille – Tohé, cinéaste – réunies pour la première fois dans une exposition en duo, « Miss Recuerdo », en février, et que l'on découvre ici dans un entretien-fleuve avec la commissaire de l'exposition, Elsa Vettier.

Au printemps, nous demanderons la mère, personnage iconique en puissance de l'exposition « Férocité à domicile » imaginée par la curatrice Oriane Durand. Les œuvres de Chantal Akerman, Tolia Astakhishvili et ses invité·es, Cudelice Brazelton, Rosa Joly, Harilay Rabenjamin, Rosemarie Trockel et Sebastian Wiegand y dialogueront pour interroger les miracles et défauts de la figure maternelle, à travers les sentiments et ressentiments d'enfants devenus adultes. Leurs relations tissées d'amour et de bienveillance mais aussi d'absences et de négligences mettront en lumière l'impossible perfection de celles qui, en donnant la vie, peuvent consciemment ou non lui donner du fil à retordre.

Libre à vous de trouver la cousine, le père, le demi-frère, le petit chat, les arrière-beaux-grands-parents, et toutes celles et ceux qui, au sens large ou restreint, forment ce qui continue de s'appeler

Grichka Commaret, *Derma off*, dessin préparatoire, 2021.



Les expositions

Une fois n'est pas coutume, la nouvelle saison s'ouvre avec l'exposition de Grichka et Tohé Commaret, frère et sœur, dont les pratiques, d'ordinaire séparées, se sont exceptionnellement liées pour la réalisation du film *Palma* (2025) – au cœur du projet développé pour la Fondation Pernod Ricard. L'entretien qui suit ces quelques lignes, mené par Elsa Vettier, commissaire de l'exposition « Miss Recuerdo », apporte un éclairage essentiel sur ce qui nourrit leur imaginaire et leurs regards, ainsi que sur ce qui rapproche leur travail. Après la page centrale, confiée à l'artiste Jean-Charles de Quillacq, Oriane Durand, commissaire de l'exposition « Férocité à domicile », se livre à une analyse toute personnelle du film de Chantal Akerman *News from Home* (1977). Au diapason des réflexions qui constituent sa proposition collective pour la Fondation, elle y envisage la relation à la mère dans ce qu'elle peut avoir de plus ambigu.

Miss Recuerdo (21 Av. Max. R.) Grichka et Tohé Commaret

Conversation entre Elsa Vettier, Tohé Commaret
et Grichka Commaret.

Elsa Vettier: Je voulais commencer par évoquer Vitry et la dalle Robespierre où vous avez grandi. Est-ce que vous pouvez nous parler du rapport que vous aviez à cet espace lorsque vous étiez enfants, des souvenirs que vous en gardez ?

Tohé Commaret: Cette dalle, c'est un endroit un peu magique pour nous. C'est ici que notre mère et nos tantes se sont installées à leur arrivée du Chili. L'impression, traumatisante et éblouissante, qu'elles ont ressentie face à ces tours immenses, ces architectures très différentes de ce qu'elles avaient connu auparavant nous a suivies, alors même que nous sommes nées ici.

Grichka Commaret: Le regard que notre famille a porté sur cet environnement à son arrivée nous a un peu imprégnés en fait. Ce quartier a quelque chose d'étrange, d'inquiétant pour nous. On nous a transmis une forme d'inquiétude...

TC: De paranoïa aussi...

GC: De paranoïa, de beauté, de nostalgie... tout ça se mélange et forme une espèce de boule très concentrée d'émotions qui renaissent à chaque fois qu'on y retourne. C'est pour ça qu'on a l'impression d'être des archéologues quand on va sur place, on est très attentif-ves aux détails.

TC: Cette idée d'archéologie est aussi liée au fait que plusieurs générations de notre famille ont habité ici. Et plein de choses s'y sont passées. Quand on y retourne, on revient sur des événements qui datent d'il y a très longtemps. Tu regardes une fenêtre et tu te dis « telle personne est décédée à cet endroit-là ».

GC: Oui, c'est balisé de beaucoup de décès, de pertes. C'est un espace rempli de fantômes...

TC: ...de présences du passé. Quand on y va, on se tient la main en mode « t'es prêt ? » alors que c'est qu'un endroit banal pour la plupart des gens. Mais pour nous, c'est un endroit sacré.

GC: En même temps, cette sacralité, on l'a construite. Et parce qu'on a conscience que c'est une construction, on peut transformer cet espace, y ajouter des choses, notre histoire actuelle, notre futur... et ne pas simplement rester bloqué-es dans un rapport au passé. Je pense que c'est ça qui est important, d'avoir du recul sur cette croyance, sur cette sacralité construite, et d'y ajouter de nouvelles histoires à chaque fois.

EV: Qu'est-ce qui vous a amené-es à donner une place aussi importante à votre quartier d'enfance dans vos travaux respectifs ? Et comment, chacun à votre manière, l'abordez-vous ?

GC: Dans mon travail de peinture, mon attention se porte beaucoup sur l'architecture. Je pars vraiment de l'environnement matériel. Alors que je dirais que tes films, Tohé, parlent plus des fantômes, des êtres humains, des relations qui se jouent dans cet espace. On se complète en un sens,

parce que j'ai une approche matérielle des choses, et Tohé, une approche sociale et relationnelle.

EV: Tohé, tu es d'accord avec ça?

TC: Oui, complètement. Mon frère s'intéresse à l'inanimé, et moi, à la personne qui va parler à ce truc inanimé. Pour moi, Vitry, c'est aussi lié aux histoires parfois glauques que racontait mon père qui travaillait dans un hôpital psychiatrique. Depuis toute petite, j'ai l'impression que c'est un endroit où vivent des personnages un peu irréels. Je m'imaginais parfois que les personnes que j'y croise vont m'apporter une clé. C'est un peu fou et paranoïaque comme idée mais en même temps c'est vrai parce que, quand on s'y balade, les gens nous parlent et avec un mot ou une phrase, peuvent débloquent quelque chose.

GC: Peut-être aussi qu'on fait de l'art, des formes, à partir de ce quartier-là parce qu'on a envie de le réenchanter d'une certaine façon.

TC: Une fois, on était en repérages pour le tournage de notre film devant la dalle et on a toqué à une porte cassée. Un mec a ouvert la porte, c'était un architecte espagnol. Il nous a dit «on va tout détruire ici et inventer un nouvel endroit». Ça nous fait trop bizarre: un architecte pile à cet endroit qui nous dit qu'il va tout transformer...

GC: Oui, on avait presque envie de le filmer, de l'intégrer au film. Quand on est à Vitry, on est dans une forme de surinterprétation, qui est liée à cette paranoïa dont on parlait tout à l'heure. On a tendance à voir les choses plus grosses qu'elles ne le sont. C'est une façon pour nous de construire une histoire, de rendre la réalité fictionnelle.

TC: On ne sait même pas si c'est de la fiction au final. Des fois, j'ai vraiment l'impression qu'à force d'imaginer que des choses étranges vont arriver dans cet endroit, ça arrive.

EV: On sent dans vos travaux que Vitry est aussi un espace mental doté d'une assez grande souplesse. J'ai repensé à notre conversation de la semaine dernière sur les boîtes molles. On parlait de ça par rapport au film sur lequel tu travailles actuellement, Tohé, *Pukyu*, dans lequel il y a une histoire de fontanelle si je ne me trompe pas?

TC: Oui, *Pukyu* raconte l'histoire d'une petite fille qui a l'impression qu'elle a la fontanelle ouverte. La fontanelle c'est cette partie molle au-dessus du crâne des bébés qui se referme vers 2-3 ans. Selon les Quechuas, elle reste ouverte chez certaines personnes qui, de fait, ressentent le monde un peu plus sensiblement, comme si elles étaient collées à la réalité...

GC: C'est vrai que cette idée d'ouvrir son corps, de placer ses pores au contact du réel et de se laisser traverser par des vibrations, par l'espace, nous touche de manière générale. L'idée de communier avec les choses. Parce que d'une certaine façon, le souvenir qu'on a des gens est toujours lié à des lieux.

TC: Je viens de me souvenir d'un truc. Quand j'étais petite, je traînais tout le temps toute seule dans la rue. Près de la dalle, il y avait une plaque au-dessus d'un parking, en tout cas c'était très profond en dessous. Une petite fille m'avait dit qu'il y avait quelqu'un au fond alors on passait notre journée à mettre des boules dans la plaque et à se dire que quelqu'un allait les manger. Et je suis quasiment sûre d'avoir vu quelqu'un en sortir et me dire «hé, donne-moi d'autres trucs à manger»... En y repensant, j'ai vraiment l'impression qu'il y a une vie dans les souterrains de Vitry.

GC: Une vie souterraine, oui.

TC: Ce souvenir m'incite aussi à faire certains trucs, car j'ai l'impression qu'il se passe encore plus de choses sous la peau de Vitry.



EV: Oui c'est ça qui est intéressant aussi dans votre rapport à Vitry; quand vous travaillez sur cet espace-là, vous essayez de retrouver un regard d'enfant. Tohé, j'ai l'impression que tu cherches à travers les enfants ou les adolescent-es que tu filmes à envisager l'espace, les choses, d'une manière différente.

TC: Oui, oui complètement. J'aime bien me dire que les enfants ont une version un peu transformée des choses. Pas forcément irréelle, mais très vive. Ils sont très proches des choses, ce qui change leurs proportions, les rend parfois gigantesques.

GC: Il y a un truc qui est lié à la vibration en fait. Quand on est gamin-e, on a quand même cette capacité à croire ce qu'on imagine, à créer des mondes imaginaires et à les sentir véritablement. Et ça, c'est quelque chose qu'on perd en devenant adulte.

EV: Est-ce qu'on peut le retrouver?

GC: Je pense que faire de l'art nous permet de retrouver ça à un moment donné, parce que d'une certaine façon, si tu crois aux objets que tu produis, à un film, à une peinture ou à une image peu importe, ça existe au moment où cette croyance-là se manifeste. Et du coup, tu retrouves un peu ce truc d'enfance.

EV: On en parlait l'autre jour au sujet des grottes... Je ne sais plus où j'ai lu que beaucoup de sites préhistoriques n'auraient jamais été «découverts» si des enfants n'avaient pas questionné certains signes, des inscriptions devant lesquelles plein de gens étaient passés auparavant sans se rendre compte de leur ancienneté.

TC: Oui, c'est ça quand je parle de proportions... Quand tu es enfant, ton regard agrandit les choses, comme un microscope. Certains détails se révèlent. Moi, j'ai l'impression que c'est un truc que certaines personnes ont, le fait d'être sensibles à des choses qui ne sont pas vraiment visibles à l'œil nu. C'est comme ce que tu disais, d'être artiste finalement...

GC: ...Oui, c'est de provoquer un état. Et c'est sûr que c'est lié à l'enfance. Plus j'avance, plus j'ai l'impression de simplifier ma pensée artistique. De faire confiance à mes émotions, à des choses très directes et très simples, moins théoriques au final. Être adulte nous force à construire une image sociale qui n'est pas forcément la nôtre et dans laquelle on se sent parfois un peu à l'étroit. Essayer de retrouver un regard d'enfant, c'est libérateur.

EV: Justement, à propos d'évoluer et de grandir... Vous êtes frère et sœur et vous êtes tous-tes les deux devenu-es artistes. Comment analysez-vous le fait d'avoir tous-tes les deux poursuivis cette voie?

GC: On a cinq ans d'écart avec Tohé. J'ai mis le pied à l'étrier, si on peut dire. J'ai commencé à faire des formes, Tohé a suivi et ensuite on s'est contaminé-es tous-tes les deux.

EV: C'était à l'adolescence? Après?

TC: À la fac.

GC: Oui, juste après le lycée. J'ai commencé à faire des petites vidéos de 3 minutes avec After Effects. J'utilisais des calques, c'était très surréaliste, très *cheesy*. On avait une caméra VHS. Je bricolais avec ça et Tohé filmait un peu la famille aussi. Il faut dire aussi que notre père est passionné de cinéma.

EV: Vous regardiez beaucoup de films avec lui?

GC: Lui, il regarde tout. Il a pas du tout ce truc pointu de regarder que des films d'auteur-riche, il regarde vraiment tout. Il est fan de cinéma italien, de Fellini tout ça... À l'époque, il enregistrerait tout sur des cassettes. Donc on avait une vidéothèque de fou et on s'amusait avec ma sœur à dessiner les tranches des cassettes.

TC: Je tuerais pour retrouver ça.

GC: Ça nous a poussé-es à nous intéresser un peu au cinéma et à regarder beaucoup de choses.





GC: Ça correspond aussi à la période où j'ai commencé à me consacrer vraiment à la peinture, où j'ai lâché le métier de graphiste pour lequel je m'étais formé. Il y a un truc qui s'est construit comme ça, où on regardait nos travaux, on en parlait... J'écris aussi pas mal à côté. De petites histoires que j'envoie à Tohé.

EV: Jusqu'à travailler pour la première fois ensemble sur un film, *Palma*. Quelle histoire vous aviez envie de raconter?

TC: Le film raconte la disparition d'une jeune fille, Paloma, dans la ville de Palma, un Vitry-sur-Seine fantasmé. C'est notre Vitry, fou et magique, dont on parle depuis le début. Elle disparaît parce que, dans cette ville, tout le monde travaille énormément et personne ne se pose de questions sur l'invisible. Paloma est hypersensible et n'a pas spécialement envie de produire des choses contrairement à ceux qui l'entourent. Ce n'est pas une critique du monde du travail à Vitry, les gens aiment ce qu'ils font, mais elle, elle est complètement en retrait de ça.

GC: En même temps, il y a une forme d'aliénation au travail, au matériel, à l'idée de produire des choses, d'être toujours en action...

TC: D'être toujours stimulé, de faire quelque chose de sa vie...

GC: Dans le film, il y a par exemple une machine qui distribue des tickets qui permettent de gagner de l'argent et de travailler pour arrondir ses fins de mois. C'est un peu dystopique mais pas misérabiliste. C'est plutôt des gens qui ont cette addiction au monde matériel, au monde du travail, au fait d'agir. Et Paloma, elle, est dysfonctionnelle. C'est un personnage qui n'arrive pas à entrer en contact avec la matière.

TC: Elle est très silencieuse, intérieure, toujours en train de rêver d'autre chose, et surtout pas de ce qu'elle voit en face. Et puis elle disparaît. On ne sait pas trop si elle fait une fugue, si elle se suicide. Voilà c'est ça le film : la dernière journée de Paloma avant sa disparition.

EV: Qui interprète Paloma dans le film ?

TC: Malo, une de mes meilleures amies, qui est travailleuse du sexe et qui est devenue actrice. J'ai toujours trouvé qu'elle avait du charisme ; son rapport au monde et au fait d'être une femme m'intéresse. Elle a un discours sur la féminité très précis, toujours un peu décalé par rapport à son travail de strip-teaseuse, qui est justement de plaire aux hommes. Elle m'a fait comprendre que son choix d'être danseuse était politique et qu'elle avait l'ascendant sur ce regard masculin qui pouvait parfois lui faire du mal. Je l'ai beaucoup écoutée et filmée et j'avais envie de faire un film sur elle et avec elle. Mon frère ne la connaissait pas trop, de manière générale cette partie-là de ma vie – mes amies – n'a pas trop de lien avec mon frère...

GC: Non, mais on s'est dit que c'était important de garder nos individualités dans ce projet. On ne va pas se fondre en un-e seul-e et même artiste. On garde nos sujets et on les mélange comme dans un collage, sans trahir ce que l'on est l'un-e et l'autre. Donc même si je ne connais pas Malo, je fais confiance à ma sœur sur l'histoire. En fait, c'est aussi ça de faire un film ensemble, c'est laisser de l'espace à l'autre pour qu'il puisse implémenter des choses...

EV: Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce motif de la disparition ? Est-ce qu'il est lié à l'histoire des disparus sous la dictature Pinochet dont les photographies sont encore placardées dans de nombreuses villes du Chili ?

GC: C'est toujours délicat de comparer une disparition, ou un départ volontaire, aux disparus du Chili. Mais effectivement, c'est un motif lié à cette histoire-là qui nous intéresse et nous a marqué-es. C'est quand même traumatisant de ne pas pouvoir faire le deuil de quelqu'un-e, de la-e rechercher toute ta vie. Ce qui est « beau » et intéressant

dans la disparition, c'est qu'entre la personne qui a perdu quelqu'un et la-e disparu-e, il se crée un lien extrêmement fort, presque mythique, qui s'articule autour de la photo, du portrait qui reste. Comme on ne sait pas si cette personne est morte ou pas, l'objet devient mystique, très chargé.

TC: Il y a tout un plan du film où on voit la photo de Malo et de l'eau qui coule sur son visage. Symboliquement, cette forme d'animisme nous intéresse, d'avoir un objet qui tremble tellement qu'on dirait qu'il est vivant. Après, ce film est autrement lié au Chili parce que le personnage de Malo est chilien. Dans le film, elle vit avec ses tantes, ce qui se rapproche de notre histoire familiale. On parle aussi de quitter cette bulle qu'est Vitry – ce qui est un peu une forme de trahison...

GC: Oui, quitter un ancrage qui est tellement fort... Lorsqu'on quitte un pays d'une façon un peu violente et forcée parce qu'on est exilé-e politique, comme ça a été le cas pour notre mère et nos tantes, le noyau que l'on reforme ailleurs pour se protéger du monde est extrêmement fort. Quitter ce noyau, c'est difficile et un peu grave pour tout le monde. D'une certaine manière, Paloma, c'est un peu nous.

TC: On ne voulait pas non plus être critique vis-à-vis des personnages qui la poussent à partir. C'est ce qui va être ambivalent et compliqué à mettre en scène. Ces personnages sont touchants – on les aime parce qu'ils symbolisent un peu notre famille qui a tout construit à Vitry. Mais cet endroit-là, on ne peut pas le nier, c'est la banlieue, et c'est loin de tout. Cet endroit nous a protégé-es mais nous a aussi effrayé-es et éloigné-es de ce qu'on avait envie d'être. Parce que c'est excentré, qu'il n'y a pas les transports, que tu mets deux heures à partir, à chaque fois, parce que tout le monde autour de toi te trouve bizarre...

GC: Enfin ça change un peu, mais...

TC: En tout cas, le film parle de l'envie de ne plus être dans cet endroit, tout en l'aimant.

GC: Oui.

EV: Ce qui est terrible dans l'idée de la disparition, c'est l'infinie spéculation. Les gens qui disparaissent, et je crois qu'il y en a quand même beaucoup chaque année, ont

TC: Nos parents ont aussi un engagement politique très fort qui fait qu'ils portent un regard particulier sur le monde.

GC: Oui, iels sont très militant-es. Du côté chilien de notre famille, il y avait des gens du MIR [Mouvement de la gauche révolutionnaire]. Et du côté de mon père et de ma grand-mère, c'était des militant-es communistes.

TC: Le fait que nos parents soient politisé-es et qu'ils nous aient politisé-es a probablement développé notre envie d'être un peu dissident-es (rires). En tout cas d'être artistes. Nos parents ne sont pas des gens qui ont de l'argent, pourtant iels nous ont toujours soutenus là-dedans. Je trouve que ce choix de vie est politique et c'est grâce à leur soutien qu'on tient le coup.

GC: Je pense aussi qu'ils nous ont octroyé une certaine liberté qui nous a permis de prendre le temps de savoir ce qu'on voulait faire, d'entrer dans une école... Moi je ne savais pas qu'il y avait des écoles. Et puis il fallait aborder un nouveau monde, le monde parisien, qui n'est pas du tout notre monde, et qui ne le sera jamais au final, même si on finit par avoir les codes.

EV: Justement, à partir du moment où vous avez commencé à vous former, à construire votre manière de travailler l'un-e et l'autre, est-ce que vous avez continué à vous montrer ce que vous faisiez ?

GC: Oui, on est vraiment très proches, donc on s'envoie et on se montre toujours les choses qu'on fait.

TC: Je pense que ça a commencé quand je suis sortie des Beaux-Arts de Paris. J'étais au Fresnoy [Studio national des arts contemporains à Tourcoing], j'écrivais mes trucs et j'avais besoin de retours. J'appelais mon grand frère. Il me donnait plein de petites idées. Et puis, je regardais ses peintures, leurs couleurs et leurs formes m'orientaient parfois dans mes films.



un statut très particulier à l'état civil. Iels sont « déclarés-absent-es ». Absent-es de leur propre vie. Et au bout de dix ans, si la personne n'est pas réapparue, elle est déclarée décédée.

GC: Wow, t'es un fantôme.

TC: Oui, tu vis dans un entre deux. On ne sait pas si Paloma est à Vitry ou ailleurs. Et c'est pour ça aussi que ce personnage est entre la vingtaine et la trentaine. On ne sait pas trop qui elle est, ce qu'elle veut. Comme nous, on est toujours entre deux choses, entre deux formes. Par exemple, il y a plein de gens qui me disent « mais tu fais du docu ou de la fiction? ». Je ne sais pas, moi, la forme que j'aime n'existe pas... Toi aussi, des fois, tu te dis « on dirait du graphisme ce que je fais? ». Il y a ce truc de ne pas vouloir s'ancrer quelque part.

GC: Ce qui nous pousse, c'est cette idée de créer des choses, des objets qui soient hors médium. Et je pense que cette question de l'indécision, d'être entre deux âges, entre deux langues...

TC: Entre deux pays...

GC: Oui. C'est un motif qui nous intéresse et qu'on a envie, peut-être d'une certaine façon, de faire exister dans le réel, pour pouvoir le palper, le regarder.

EV: Justement, le film s'appelle *Palma* – « la paume », en espagnol. Vous parliez tout à l'heure des réseaux sous la peau de Vitry et ça m'a fait penser au film de Werner Herzog sur la grotte Chauvet. Il filme ce mur d'empreintes de paumes rouges qu'est venu imprimer à de multiples reprises un seul et même homme. L'idée de l'empreinte est très présente chez vous: l'empreinte que cette dalle a sur vous, l'empreinte que vous relevez ou que vous y laissez. L'une des premières images que vous m'avez envoyées pour la communication de l'exposition, c'est la photographie d'une inscription sur une paroi, un mur d'ascenseur. Je ne l'avais pas vu venir mais on a beaucoup parlé de grottes, de préhistoire et d'archéologie depuis le début de ce projet.

GC: Oui, parce qu'on est un peu dans une recherche fondamentale quand on va dans ces lieux-là, une quête des origines. On regarde les choses avec gravité. Et je pense qu'il y a cette dimension dans les peintures pariétales, elles nous renvoient à l'émotion du premier homme et des premiers signes.

TC: Oui c'est ça, complètement.

GC: Et je pense que c'est un peu notre grotte à nous, à l'échelle de notre vie. L'idée de la première fois subsiste. Et puis, à Vitry, beaucoup de lieux n'ont pas été rénovés. Donc c'est comme une grotte restée dans son état, patinée par le temps...

EV: Comme une sédimentation de signes qui se recouvrent les uns les autres?

GC + TC: Exactement.

EV: Ce que je trouve intéressant quand on pense à ton travail de peinture Grichka.

GC: C'est ce que je voulais dire. J'utilise des pochoirs et de l'aérographe donc de la peinture soufflée comme pour les mains négatives du paléolithique. Je trouve qu'il y a quelque chose de touchant dans l'idée de faire un tableau sans jamais vraiment complètement le toucher.

EV: Le moment où la main intervient est repoussé au maximum dans ton processus pictural.

GC: J'utilise parfois le pinceau pour certaines retouches, certains détails. Ce qui est beau dans l'aérographe ou dans la peinture soufflée, c'est que c'est à mi-chemin entre le dessin et la peinture. Il y a un truc qui me correspond là-dedans justement, cette idée d'être à mi-chemin, de ne pas faire de choix. Je ne voulais pas être peintre avec des pinceaux. Aussi, le fait de découper des signes, des pochoirs, c'est pour moi une façon de créer un langage. On retrouve ça aussi dans les grottes, l'idée de créer, pas un rébus, mais...

EV: une sorte de code?

GC: Oui, avec des signes qui reviennent. Ça m'intéresse.

EV: Il y a un autre chose qui m'a fait penser à vous dans le film *La Grotte des rêves perdus*. Les images sont cryptées, leur signification nous échappe. En même temps, à un moment, un paléontologue raconte que, quand il faisait les relevés de la grotte, il regardait des images très stylisées de lions toute la journée, et ces images étaient si vivantes, si puissantes, que le soir, il rêvait de lions. Pas de lions dessinés, de vrais lions. L'idée d'images cryptées, un peu inaccessibles et enfouies, qui ont une vibration suffisamment forte pour s'animer...

TC: C'est vraiment ça. Les peintures de mon frère, quand je les regarde, ça s'anime dans ma tête. J'ai envie qu'elles deviennent un film. Ça a toujours été une de mes références pour mes films en fait. Quand je regarde ses peintures, je me dis souvent « je veux que ça soit de cette couleur ».

J'ai déjà travaillé avec les gens autour de moi en disant « c'est ce à quoi je veux que mes films ressemblent », même si c'est une image qui ne bouge pas. Ça vibre tellement, il y a tellement ce truc de couches, d'opacité, tu découvres qu'il y a un œil en dessous, des chiffres etc. Ce sentiment de devoir décrypter des choses dans l'image: c'est ce que j'ai envie que l'on ressente quand on regarde mes films.

EV: Et puis dans la grotte, il y a ce rapport dynamique entre le dessin et l'image en mouvement. Beaucoup de gens ont vu dans les peintures pariétales une sorte de protocinéma: les animaux ont huit pattes pour qu'on imagine qu'ils sont en train de courir.

TC: C'est marrant parce que chronologiquement c'est un peu ça aussi: il y a les peintures de Grichka, puis mes films, tu vois. Je regarde ses peintures qui me donnent envie de faire des films.

GC: Et en même temps, moi j'apprends aussi beaucoup de Tohé. Je pense qu'il y a un truc de l'ordre des vases communicants où on se nourrit aussi de l'expérience de l'autre. De sa façon de faire des films, de parler des relations, d'éliminer des choses... J'ai découvert sur le film *Palma*, une façon de travailler qui modifie aussi ma peinture, ou mon approche à la peinture, dans l'idée d'efficacité aussi. Je pense qu'il y a un truc dans le cinéma et la fiction où on ne peut pas se permettre de tout dire, on est toujours en train d'enlever des trucs...

TC: Pour se faire comprendre...

EV: Vous avez l'impression que votre collaboration sur *Palma* agit déjà sur ce que vous produisez individuellement pour l'exposition?

GC: Oui, par exemple, j'ai envie de faire des objets un peu plus en volume, moins méditatifs, de prélever des morceaux du réel de manière plus directe.

TC: Et moi je crois que ça m'incite à travailler par couches et sur des éléments qui ne vont pas forcément se voir. Ça me donne envie de cacher des choses.

Grichka et Tohé Commaret,
Repérages pour le film *Palma*, 2025.
Images: Nicolas Jardin. Courtesy des artistes



Jean-Charles de Oulliaeq, vue d'atelier, 2024.
Prototypage de la sculpture *Photo de famille*.

Ta maman qui t'aime

par Oriane Durand, commissaire de l'exposition
« Férocité à domicile »

« Ta maman qui t'aime ». C'est ainsi que s'achèvent les lettres de la mère de Chantal Akerman dans son film *News from Home* (1977). Une promesse (de l'aube)¹? Une phrase qui dit *all about love*²? Mais de quoi est fait cet amour? Érigé au sommet des émotions humaines dans la culture occidentale et souvent idéalisé – qu'il s'agisse d'un amour pur ou inconditionnel –, il peut néanmoins cohabiter avec des comportements ambivalents, parfois même dépourvus de véritable amour. Qu'il soit parental ou qu'il prenne d'autres formes relationnelles, l'amour exprimé sans réserve possède parfois le pouvoir insidieux de masquer des agissements toxiques ou malveillants, rendant toute analyse ou critique complexe, susceptible de générer des sentiments d'ingratitude et de culpabilité. Pourtant, cette part sombre de l'humain, dissimulée derrière l'apparence de l'amour, est bien réelle. Ces comportements trouvent leur origine dans la socialisation, l'éducation ou l'histoire personnelle de chacun, mais il existe aussi des forces plus viscérales, que je qualifierais de « féroces »³. Ce terme renvoie à un instinct primaire, animal, celui qui pousse à défendre mais aussi à attaquer, mû par une pulsion de vie. C'est un instinct parfois dirigé vers les autres, mais d'abord pour soi-même, irrationnel et incontrôlable. *News from Home* dévoile avec une saisissante simplicité le conflit inhérent à ce type d'amour féroce.

Réalisé à l'âge de 27 ans, *News from Home* rassemble des séquences filmées à New York par Akerman lors de son premier séjour dans la ville, entre 1971 et 1973. En voix off, la réalisatrice lit, d'un ton monotone, les lettres que sa mère lui avait adressées durant cette période. Par ce dispositif, le spectateur est immergé dans la perspective d'Akerman, c'est-à-dire celle d'une personne en train de découvrir New York et qui reçoit quotidiennement des lettres maternelles intimes. Cette juxtaposition met en lumière le contraste de leurs préoccupations : celle de la cinéaste happée dans un univers étranger, excitant, monumental et foisonnant, qui appelle à l'exploration – les séquences toutes tournées dans l'espace public alternent entre vues de la rue et vues dans ou depuis le métro telle une déambulation urbaine –, et celle de sa mère centrée sur l'attente angoissée du retour de sa fille⁴. Les lettres maternelles, mêlant déclarations d'amour répétées et inquiétudes incessantes, traduisent un attachement puissant mais envahissant. Le *leitmotiv*, « ta maman qui t'aime », souligne cet amour profond tout en accentuant la pression constante exercée par une mère incapable de contenir ses angoisses. Telle une cascade tranquille mais ininterrompue, les mots de la mère recouvrent les images d'une cloche de verre⁵ distanciant la narratrice de son environnement, la retenant en arrière comme un chien attaché à une laisse. L'amour parental raconté dans *News from Home* s'avère être aussi bien inconditionnel qu'étouffant. Un attachement paradoxal, gluant et féroce qui empêche l'enfant devenue adulte de se décoller, voire de « décoller ». La dernière séquence du film, tournée depuis un bateau qui s'éloigne de New York plongée peu à peu dans un brouillard épais, traduit parfaitement l'échec de cette émancipation. Cette image évoque un retour chez soi mélancolique : les tristes adieux d'une rencontre qui n'a pas pu vraiment se faire. Ce faisant, Akerman révèle la mécanique inavouée de cette dynamique, un mécanisme qui se construit insidieusement à domicile et habite l'intime.

On pourrait objecter qu'il existe des comportements maternels bien plus violents, physiquement ou psychologiquement. On pourrait également voir une forme d'ingratitude dans cette approche – Akerman ne formule pas directement de critique, elle se contente de montrer un état de fait. Mais n'y a-t-il pas, dans le rapport parent-enfant, une dimension intrinsèquement ingrate envers le parent? L'enfant est nourri, aimé dans le meilleur des cas, puis, un jour, il quitte le domicile familial, souvent sans plus dépendre de ses parents. Pourtant, ce schéma, si théorique, ne se réalise que rarement de manière aussi nette. Dans l'univers d'Akerman, comme dans celui de nombreux écrivains et écrivaines telles que

Marguerite Duras, Sylvia Plath, Romain Gary, Annie Ernaux, Vivian Gornick, Toni Morrison, Édouard Louis, Virginie Linhart, Delphine de Vigan, Camille Kouchner, L. Etchart ou encore Alexandra Auder, la mère apparaît comme une figure omniprésente et obsédante, dotée d'un caractère puissant. Ces mères, décrites presque unanimement comme aimantes, ont aussi des personnalités dominantes et ambiguës, adoptant selon le cas des comportements délétères, manipulateurs, voire abusifs et traumatisants. Ces récits mettent en lumière la complexité de cette relation matricielle. Une relation où l'amour se mêle souvent à l'emprise et où les zones d'ombre, bien que parfois insoupçonnées, peuvent avoir des conséquences durables sur l'autonomie, l'image de soi et la confiance en soi, laissant des marques profondes, difficiles à soigner.

L'ambiguïté de ces comportements et de cette relation trouve ses origines dans une multitude de facteurs, qu'il serait vain de résumer en quelques lignes. Cependant, un constat se dégage : presque tous ces auteurs et autrices partagent une expérience marquée par l'absence initiale du père ou de figure paternelle⁶. Qu'il soit silencieux, absent, concentré sur son travail, écarté par la mère, décédé ou violent, le père occupe bien souvent un rôle marginal, voire inexistant. À ce manque s'ajoute l'injonction générale de se conformer à l'idéal de la « mère parfaite », un concept qui implique une charge écrasante de responsabilités domestiques, émotionnelles et parentales. Avez-vous déjà entendu parler d'un équivalent masculin, celui du « père parfait »? Cette pression est enfin amplifiée par la sacralisation de l'unité familiale, une notion profondément ancrée dans de nombreuses sociétés, en particulier en Occident, qui pousse les mères à préserver coûte que coûte cette image idéalisée. Face à un tel modèle, inaccessible par essence et conçu comme outil de maintien de la domination patriarcale, il est presque inévitable que les mères vacillent sous la pression. Même un amour inconditionnel ne peut compenser une telle surcharge. Comment, dès lors, ne pas comprendre que l'accumulation de responsabilités et l'isolement mènent inévitablement à des comportements irrationnels : à un amour non pas inconditionnel mais féroce, c'est-à-dire à un amour qui fait mal?

1. Référence littéraire sur le rapport à la mère. Romain Gary, *La Promesse de l'aube* (1960).
2. Dans *All About Love* (1999), l'autrice américaine bell hooks analyse sans concession la signification et mise en pratique de quoi est fait l'amour.
3. L'utilisation de ce mot provient du livre *Fierce Attachments* de Vivian Gornick.
4. Extraits des lettres lues par Chantal Akerman dans *News from Home* : « Ma très chère petite fille... j'espère que tu reviendras vite. Dis-nous, quand penses-tu revenir?... Écris-moi, je suis impatiente d'avoir de tes nouvelles... Ma chérie, tu sais qu'on ne t'en veut pas d'être partie sans rien nous dire, mais tu dois nous tenir au courant. Nous t'aimons et pensons à toi tout le temps, tu es notre amour. Je rêve de toi... Nous voudrions que tu reviennes bientôt... Ma chérie tu ne dois pas être triste quand je te demande quand tu rentres. Je ne peux pas m'en empêcher. Je t'embrasse mille et mille fois et je pense à toi. Ta maman qui t'aime. » Les vingt lettres du film contiennent toutes l'expression d'un immense amour combiné à une demande de retour.
5. Que cela soit dans son unique roman *The Bell Jar* (1963), sa correspondance, *Letters from Home* et ses journaux intimes, Sylvia Plath dénonce le manque d'amour de sa mère envers elle et dans un même temps, elle lui adresse tout son amour.
6. Mon regard s'est porté sur des situations familiales où le schéma de départ est celui d'un père et d'une mère, comme celui dont est issue Chantal Akerman. Ce schéma, en raison de la domination patriarcale et des habitudes d'asservissement, influence indéniablement le comportement des deux parents dès lors où ils deviennent parents. Il existe bien sûr d'autres situations de coparentalité, de père solo, de mère solo qui ne font pas partie de cette analyse.



Chantal Akerman, stills de *News from Home*, 1976, Collections CINEMATEK – © Fondation Chantal Akerman, ADAGP.



Poèmes

L. Etchart

Je suis nee dans cete terre que persone conait.
Je lui ressemble. Je suis pas la plus petite mais je suis pas tres grande.
Je suis entourée de monstres. Je suis plate.
Mes animaux sont bien plus nombreux que mes humains.
Y en a qui piquent mais font pas si mal.
Jai pas trop de pouvoir. Jai pas bocou a perdre. Plate.
No montañe. No foret. Juste de l herbe.
Terre ronde ou terre plate, ma petitesse, ma platitude et mon étendu
d herbe font ke si tu te met au bout de moi tu peu voir juska lautre
bou de moi. Je suis envahie par la mer.
Trouble, contaminée d usines du nord, de plus en plus seche.
Mais dedans j ai encore des poissons un peu fatigués
et yen a qui disent jai des sirenes. Pour aimer j ofre des plats chauds.
Je souffle un vent qui envelope les corps quand ils pleurent.
Je bouge le cul et je brille un mois au carnaval, puis ca hoche la tete
et ca travaille.

Ma terre est pas au centre de rien. Et cest ca qui lui fai du bien.
Je lui fais des petits poemes petits come moi petits come elle.
Et je leur dis allez petit poeme. Fais un truc.
Petit come toi.
Petit et puissant.
Petit poeme Maradona.
Petit poeme cocaine.
Petit poeme Uruguay a cote de l Argentine.

Vous
Les oncles violeurs
Les gentils publiques
Les homes de famille le plus important c est
la famille ya pas plus important la famille c
est pour
toujours
Vous
Les seuls a qui ce monde reussi
Vous
Les disparissionistes de peuples
Est ce que ca vous arrive
Que l organe que vous avez a la place du
coeur
Un tout petit foi?
Un rein désorienté?
Un troisieme poumon?
Eske votre x
Eske des fois ca se serre
Eske vous sentez
Quand les disparus reviennent
En poeme
En chanson
En rage
De masses
Ou est ce que vraiment c est come on le
pense
Et vous regardez tous vos jouets
Qui sont a vous
Rien qu a vous
Non je les prete pas
A moi
A moi
A moi
Et vous vous dites
Yes



Aperto

Aperto inaugure ses pages dans *La Traverse* avec une proposition de l'artiste chercheuse Lou Villapadierna. Invitée en résidence de recherche-crédation, elle introduit ici quelques-uns des spectres mémoriels, sonores, et poétiques qui habitent son travail. Son approche intime et épistolaire, par un heureux hasard ou comme la confirmation que certaines pratiques actuelles tendent du même pas à être informées par des préoccupations d'ordre familial, fait un prompt écho aux inflexions filiales qui jalonnent cette nouvelle saison du programme de la Fondation Pernod Ricard. Lou Villapadierna transforme le *project space* de la Fondation en un laboratoire de recherche et d'expérimentation poétique et sonore. Dans ce contexte, elle prolongera ses explorations, travaillant à saisir les traces spectrales de voix aux tonalités abstraites ou trop peu écoutées, selon quatre modalités : enregistrement sonore, expérimentation vocale, diffusion sonore et écriture poétique.

Chère équipe de la Fondation,

Je commence cette résidence à l'Aperto de la meilleure manière qui soit, c'est à dire, par le travail de l'écriture. Si le lieu appelle à l'expérimentation plastique, visuelle et sonore, mon attention s'est cependant très vite portée ailleurs. Comme vous le savez déjà, l'Aperto est situé à côté de la Fondation, avec une entrée indépendante, et une boîte aux lettres qui donne sur la rue. La présence de la boîte a déclenché un fort désir de correspondance et a suscité un nouvel axe de recherche.

Cette nouvelle modalité d'écriture devient, par voie de conséquence, une piste que je n'avais pas envisagée a priori, celle d'une *adresse* faite à l'absence, une *adresse* faite aux spectres. La lettre, la correspondance, pour Derrida, sont une affaire de fantôme. Je pense que mon écriture, comme « une hésitation prolongée entre le son et le sens », est une *adresse*.

Depuis peu, je me penche sur les questions du deuil, du vide et de l'affect et en quoi ces concepts se retrouvent dans mon travail. Ces notions m'ont amené à repenser l'absence associée au deuil comme un élément fédérateur dans mes recherches, parce qu'elle dit l'empreinte, la trace d'un élément du passé ou à venir. J'en viens à me poser la question suivante : la voix peut-elle se faire l'hôte des spectres ?

La correspondance devient un espace ouvert pour que la voix des spectres se manifeste, pour que le *punctum* surgisse à son tour.

Voilà quelques lignes qui montrent le chemin que je prends,

Je vous laisse pour aller voir l'exposition de Chantal Akerman avec ma mère. Cela en dit beaucoup sur la proposition qui suit.

À vite,
Lou



Lou Villapaderna et André Fortino

La photographie¹ d'une mère² est³ posée^{4/5} sur l'incisive⁶ de son fils⁷.

1. Pour Roland Barthes, la photographie est une affaire de mère. Elle dit la quête liée à la perte de l'être cher, ou la peur de celle à venir.
2. Existe-t-il un héritage du manque ? Un héritage du deuil ? Une histoire de la transmission des affects ? Qu'est-ce qui se joue dans la transmission des affects à l'échelle familiale et collective sur plusieurs générations ? Plus personnellement, qu'est-ce qui m'affecte dans les situations de deuil que je n'ai jamais vécues ? Pourquoi suis-je affectée par l'absence de quelqu'un que je n'ai pas connu ? Comment puis-je ressentir l'absence d'un-e inconnu-e ?
3. Qu'est-ce que le vide fait à l'écriture ? Qu'est-ce qui affecte dans l'absence de présence ?
4. Je n'analyse pas l'événement traumatique responsable de l'effondrement de sens, mais je tente de questionner son écho, sa résonance transgénérationnelle. L'écriture recrée le mouvement de la perte de sens, pour dire tout ce qui n'est pas de l'ordre du raisonnable ou de l'explicable. La voix porte l'irrationnel que vit l'endeuillé-e dans cet apprentissage sans, et dans la découverte de ce manque.
5. J'ai toujours été fasciné par des formes orales d'adresse aux spectres ; un-e endeuillé-e qui parle aux fantômes ; une prière envoyée à une chose plus grande que soi-même ; un parent qui parle par le ventre à son enfant pas encore né.
6. La photographie ici est conceptualisée comme une blessure en creux, qui ne saigne pas. Ce n'est pas un témoignage intime, mais plutôt une mise en jeu de la filiation par l'intermédiaire de la bouche et des dents. Que disent nos intériorités héritées de nos extériorités et de nos relations à l'altérité ? L'enquête qui débute prend pour preuve certains glissements du réel. Mais que nous racontent nos dents de nos histoires de vies ?
7. Comment pourrait s'écrire le journal d'un deuil que je n'ai pas vécu ; le journal d'un enfant né entre les deuils ?

Une sélection par After 8 Books



Joanna Russ

L'Exoplanète féministe

Essais, lettres et archives

Cela fait plusieurs années que les artistes Clara Pacotte et Charlotte Houette ont initié, avec le projet EAAPES (Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire), une entreprise énergisante de relecture critique, féministe et queer de la science-fiction et de ses imaginaires. Parmi les autrices qu’elles se sont attachées à lire, relire et traduire, l’Américaine Joanna Russ (1937-2011) – dont le célèbre livre de 1975 *The Female Man* est récemment reparu en français aux éditions Mnémos, sous le titre *L’Humanité-femme*. Au fil de voyages de recherche, d’ateliers de lecture et de traduction, Clara et Charlotte ont constitué cette précieuse anthologie d’essais de Russ, enrichis d’extraits avec Monique Wittig ou Dorothy Allison, d’hilarantes cartes postales d’Alice Sheldon, alias James Tiptree Jr., d’un



Tal Piterbraut-Merx

La Domination oubliée. Politiser les rapports adulte-enfant

Ces textes publiés à titre posthume témoignent d’un travail de recherche militant et profondément personnel. Tal Piterbraut-Merx, personne non binaire, chercheuse en philosophie politique et jeune auteur de plusieurs romans, confronte l’institution familiale et les institutions politiques qui affirment protéger les enfants tout en leur ôtant toute autonomie et possibilité d’existence en tant que classe sociale. Sa réflexion porte aussi sur les mécanismes psychologiques et les influences socioculturelles qui permettent aux adultes d’oublier leur propre expérience de cette domination systémique, qui commence au sein de la famille et continue à l’école. Tal Piterbraut-Merx envisage un travail intérieur et collectif basé sur la résurgence de la mémoire, du souvenir et de la parole. Ces pratiques qui pourraient sembler anodines sont en fait systématiquement réprimées pour la grande majorité, alors qu’elles pourraient ouvrir des nouvelles voies de coexis-

tence entre les générations. Le livre est une retranscription du travail de thèse inachevé de Tal, menée par un collectif d’amī-es de l’auteur.

Éditions Blast, 2024

Pierre Milville

Les Dessins du matin

« Mon doux petit chéri, c’est l’heure des travailleurs, il faut gagner de l’argent, la, la, la, la… Pas le temps de s’embrasser, on est bien (tôt) trop pressé… Bon alors il faut y aller et toi, tu dors comme un petit biscuit. Bijoux » Un très beau recueil qui n’est pas une nouvelle sortie éditoriale mais qui mérite d’être redécouvert. Il s’agit de fac-similés de dessins et petits mots, laissés au petit matin sur des feuilles volantes, des tickets de caisse, des mouchoirs, par un père en

M. E. O’Brien

Abolir la famille. Capitalisme et communisation du soin

« La famille est une joie pour certains, une nécessité pour la plupart et un cauchemar pour beaucoup. » Avec cet ouvrage de théorie politique, d’une sensibilité qui relève du vécu personnel et de son activisme au sein de groupes LGBTQT, M. E. O’Brien analyse l’histoire de la pensée et des luttes qui remettent en question le rôle et l’existence même de la famille au sein de la société capitaliste. Prise en étaux dans les contraintes folles d’une économie de l’argent et des affects, la famille (et la mère avant-tout) est une entité souffrante

qui à la fois protège et suffoque, en reproduisant sans cesse le système qui l’opprime. La recherche historique et politique menée par l’autrice traverse les héritages coloniaux, les luttes antiracistes et anticapitalistes, voyageant entre Amériques et Europe jusqu’au plus récents mouvements de libération collective ; avec comme horizon des alternatives possibles pour un nouveau devenir du soin et de l’amour.

Éditions La Tempête

Hélène Giannecchini

Un désir démesuré d’amitié

« …nos existences prennent sens quand on les lie à d’autres. » L’historienne de la photographie et commissaire d’exposition Hélène Giannecchini plonge dans des archives queer, documents, photographies et textes, parfois en évoquant des figures littéraires ou militantes, parfois en glanant des témoignages et bribes de vies anonymes. Elle rencontre des femmes qui ont vécu d’autres expériences du lesbianisme à des époques et dans des lieux différents, elle se glisse dans les interstices de récits fragmentaires en leur insufflant un désir renouvelé. Le livre se déplie dans cette quête d’existences éparpillées et de leurs traces, que l’autrice relie en tissant une théorie de l’amitié qui enrichit la pensée du commun ; à travers sa propre expérience de femme homosexuelle, elle trace une généalogie politique et littéraire qui remet au centre une marginalité toujours à l’épreuve de la norme. La notion d’amitié est au centre de sa réflexion,

Seuil, 2024

Delphine Beccaria et Anouk Ricard

retard au boulot et adressés à sa famille. Pierre Milville a été un graphiste et un typographe indépendant ; il a fait partie du collectif Grapus. Cet ensemble de documents intimes laisse entrevoir la brillance d’un humour partagé, la douceur d’une complicité tendre qui nous rappellent la possibilité et la nécessité d’une existence en collectif.

Semis, 2019

Éditions La Tempête

Éditions

Rendez-vous

Du 18 février au 19 avril 2025

Miss Recuerdo (21 Av. Max. R.)

Exposition en duo de Grichka Commaret
et Tohé Commaret

Scénographie: CluelesS

Commissariat: Elsa Vettier

Du 16 mai au 19 juillet 2025

Férocité à domicile

Avec Chantal Akerman, Tolia Astakhishvili
(et ses invité-es), Cudelite Brazelton, Rosa Joly,
Harilay Rabenjamina, Rosemarie Trockel
et Sebastian Wiegand

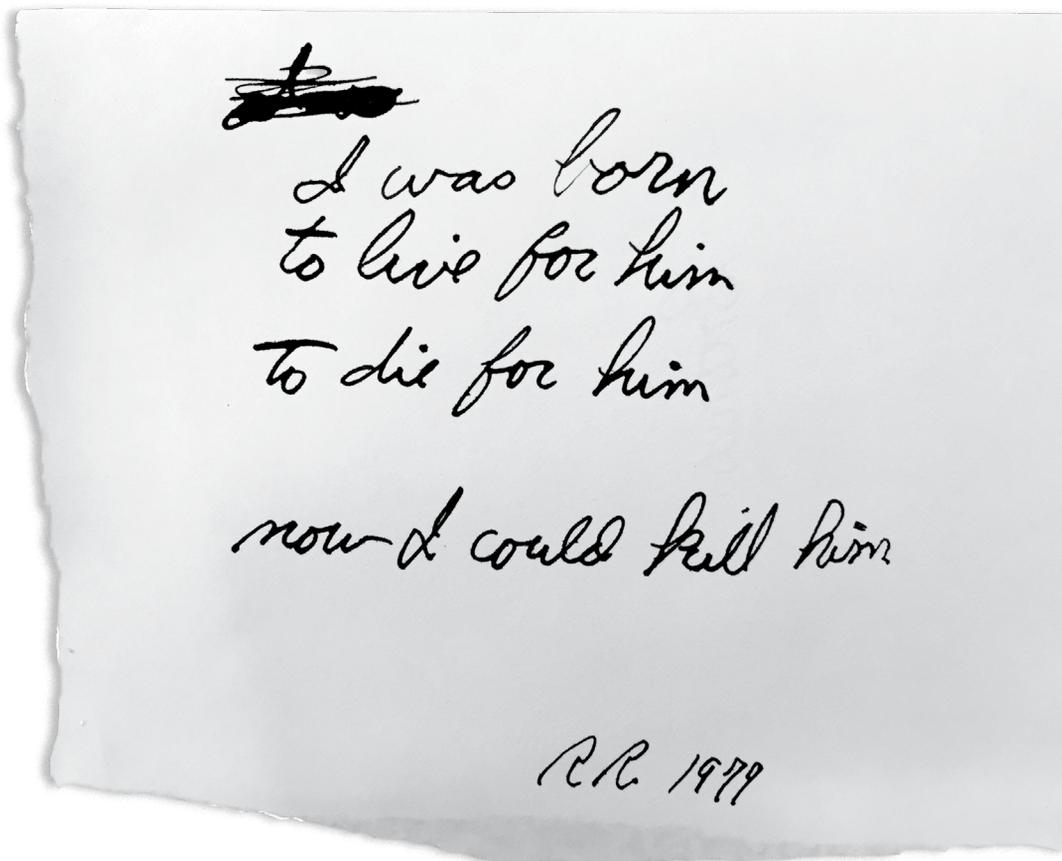
Commissariat: Oriane Durand

À lire sur la plateforme TextWork

Liv Schulman selon Federica Baeza
Fabienne Audéoud selon Alex Quicho

Et prochainement

Mimosa Echard selon Quinn Latimer



Rene Ricard, note manuscrite, 1989 :
« Je suis né / pour vivre pour lui / pour mourir pour lui / maintenant je pourrais le tuer »
Extrait du poème « I Was Born ». *Rene Ricard 1979-1980* (Dia Art Foundation, 1979, Éditions Lutanic, 2018).
Avec l'aimable autorisation de la collection Gerard Malanga, bibliothèque Bejnseke de livres rares et manuscrits, université Yale.
© The Estate of Rene Ricard, Raymond Foye, pour le poème et le document, 1979.
Traduction: Manon Lutanic et Rachel Valinsky © Éditions Lutanic, 2018.

Fondation
Pernod
RICARD

Directrice de la publication: Antonia Scintilla
Rédacteur en chef: Franck Balland
Coordination: Vincent Duché
assisté d'Elise Steinlen
Secrétariat de rédaction: Aline Carpentier

Ont contribué à ce numéro: After 8 Books,
Grichka Commaret, Tohé Commaret,
Studio Des Signes, Oriane Durand,
L'Échappé, Véronique Guillard, Rene Ricard,
Elsa Vettier et Lou Villapadierna

La Traverse est un journal semestriel édité
à 1500 exemplaires et distribué gratuitement
par la Fondation d'entreprise Pernod Ricard

Graphisme: Des Signes, Paris
Impression: Roto Champagne (Chaumont)
ISSN 2827-3338 (imprime)
ISSN 2966-8719 (en ligne)

Fondation d'entreprise Pernod Ricard
1, cours Paul-Ricard, 75008 Paris
www.fondation-pernod-ricard.com