

OEU

VREU

SES















Sommaire

- | | |
|---|---|
| 15
Audrey Azoulay,
Éditorial | 67
Christiane Tetet,
Le point de vue de la linguiste |
| 16
Christian Magnin-Feysot,
Le chemin des dames | 73
Juliette Rennes,
Brèches féministes
en territoires masculins |
| 17
Raymond Reylé,
Éditorial décembre 2011 | 81
Sylvie Zavatta,
Frères humains... |
| 20
2011-2016
Histoire d'un projet | 87
FREAKS |
| 22
Entretien
d'Estefanía Peñafiel Loiza
avec Corinne Gambi
et Claire Le Restif | 91
Biographie de l'artiste |
| 51
Propos de l'artiste | 92
Les temps de médiation
autour du projet |
| 59
Maurice Fréchuret,
Mémoire végétale | 93
La commande publique
au ministère de la Culture
et de la Communication |
| | 94
Remerciements
Crédits |



**Audrey Azoulay,
Ministre de la Culture
et de la Communication**

15

La démarche de la commune de Chalezeule, engagée en 2011, et qui aboutit aujourd'hui à *œuvres* d'Estefanía Peñafiel Loaiza, est en tout point exemplaire.

Exemplaire dans son intention d'abord : saluer la mémoire de ces femmes trop souvent oubliées des commémorations officielles des deux guerres mondiales. *œuvres*, c'est un beau titre qui raconte le courage et le dévouement de ces femmes dans la guerre.

Exemplaire dans sa mise en œuvre aussi : à toutes les étapes de sa réalisation, les habitants ont été associés à la démarche, grâce aussi au Fonds régional d'art contemporain, le Frac.

Vous avez pu compter sur le soutien et l'aide du ministère de la Culture et de la Communication et sur le suivi attentif et bienveillant de la Direction régionale des affaires culturelles.

œuvres forme une petite agora qui, je le souhaite, demeurera un lieu de rencontres et de débats pour la population de Chalezeule et au-delà. C'est cette concertation qui requiert le temps long de la commande publique artistique. C'est aussi ce temps long qui est le gage de la pertinence et de la durabilité de l'œuvre dans l'espace public.

Je salue les élus de Chalezeule, ceux qui ont lancé la commande comme ceux qui l'ont fait aboutir, et bien sûr toutes celles et tous ceux qui ont participé à cette aventure.

Christian Magnin-Feysot, Maire de Chalezeule

16

Le chemin des dames

Ce chemin-là n'est pas celui qui a donné son nom à la célèbre bataille mais il exprime le courage des femmes alors que pères, frères ou maris étaient à la guerre. Ces dames ont continué à faire tourner le pays et démontré s'il le fallait qu'elles étaient bien les égales des hommes. Elles ont accompli toutes les tâches que les hommes assumaient jusque-là.

Le chemin qui s'enroule autour du hêtre est composé des noms de métiers féminisés que toutes ces grandes dames ont pratiqués en ces temps de conflits armés. Et ce chemin ne s'arrête pas, tant la liste pourrait encore se prolonger...

« Il a fallu que votre implication soit reconnue dans la Résistance au cours de la Deuxième Guerre mondiale pour que vous obteniez le droit de vote. Nous vous devons bien une sincère reconnaissance à travers cette essence de hêtre, synonyme de vie pour combler l'oubli. Votre arbre va continuer de croître et les noms gravés sortiront de l'écorce pour s'inscrire dans nos mémoires.

Merci à vous Mesdames pour ce que vous avez fait, ce que vous faites toujours et ce que vous ferez encore. Si ce seul hêtre vous manquait, sachez que nous sommes tous fiers qu'il pousse et nous pousse désormais à dépasser l'oubli. Cette œuvre vivante peuplera notre vie dont vous symbolisez la source. »

Raymond Reylé, Maire de Chalezeule de 1995 à 2014

17

Éditorial du bulletin municipal décembre 2011

Je suis toujours agréablement surpris par la constance des Chalezeulois qui viennent en grand nombre, et particulièrement cette année, commémorer le 11 Novembre. À l'opposé de notre Fête nationale du 14 Juillet particulièrement festive, elle présente un caractère solennel et émouvant, qui a priori n'est pas très rassembleur. Mais la présence des enfants, conduits et surveillés par leur maîtresse, constitue un lien important entre les générations en leur rappelant le sacrifice de nos anciens.

Chaque célébration me rappelle celles de mon enfance, en d'autres temps et d'autres lieux, où les anciens combattants, ceux qui avaient eu la chance de revenir, se regroupaient fièrement autour de leurs drapeaux, la poitrine couverte de décorations, les uns privés d'une jambe ou d'un bras, les autres le visage plus ou moins marqué par des cicatrices indélébiles. Au moment de la sonnerie aux morts, ils essuyaient discrètement une larme.

Trop jeune, je ne comprenais pas le sens profond de ce devoir de mémoire et le recueillement qui en résultait, maudissant ce mois de novembre annonciateur de l'hiver qui m'obligeait à accompagner ma mère au cimetière, en effectuant une marche de plusieurs kilomètres par un froid intense, l'intérieur des cuisses rougi par la bise

et le frottement de l'ourlet des culottes courtes que les enfants portaient toute l'année. Alors le 11 Novembre ! Depuis, j'ai assisté à toutes les cérémonies, dont six en Algérie juste après l'Indépendance et huit à Djibouti juste avant, et j'ai fini par comprendre le sens profond de ce recueillement, ne pouvant empêcher un frisson de me parcourir au moment de la sonnerie aux morts.

Notre conscience a du mal à imaginer et à assimiler l'angoisse, la souffrance, le désespoir de ces hommes, de ces adolescents devant combattre terrés dans les tranchées, subissant le chaud, le froid, la pluie, la neige, la boue, les mines, les attaques, les contre-attaques, incapables de secourir les blessés déchiquetés ou mourant dans d'atroces douleurs, tout en sachant que la mort les attendait.

Des millions de morts ! Des millions de blessés !

Le seul regret que j'ai dans cette commémoration est le manque de prise en compte et de mise en valeur du rôle primordial de toutes ces femmes, mères, filles, épouses, fiancées qui, malgré l'attente, la crainte, l'espoir d'un retour, le désespoir de la mort, étaient obligées, en plus de leurs lourdes tâches habituelles, de remplacer l'absence des hommes. Elles ont depuis toujours la faculté et le potentiel leur permettant de pallier les carences masculines. Elles ont permis à la France de ne pas sombrer.

« Plus jamais ça » : la célèbre déclaration prononcée avec emphase n'est pas restée longtemps dans les mémoires. Vingt-six ans plus tard, tout petit je me retrouvais

18

à marcher sur la route de Saules, fuyant avec ma famille, dans une longue colonne, l'occupation allemande et le pillage d'Ornans, tandis que les hommes – parmi lesquels mon père – étaient regroupés à l'hôtel de Sagey, attendant d'être fusillés.

« Plus jamais ça » : quoi que l'on pense, quoi que l'on dise, quoi que l'on fasse, le comportement humain ne s'améliore pas. Suivant les circonstances il peut être « du meilleur comme du pire ».

Cette agressivité latente peut se manifester collectivement, utilisée au cours de l'Histoire avec les conséquences que l'on sait.

Aujourd'hui, elle semble renaître et se manifeste individuellement ou par groupes restreints, comme s'il fallait exorciser des contraintes insupportables. Un phénomène de société que le laxisme général contribue à développer.

Ces attitudes étant cycliques, on peut espérer une amélioration, diligentée par les nombreuses associations et les bonnes volontés individuelles.

Ce mois de novembre plutôt tristounet débouche quand même sur la fête de Noël, où l'amabilité est de rigueur, et sur la nouvelle année, que je vous souhaite la meilleure possible.

N'oubliez pas ceux qui vous entourent et qui ont besoin de vous.

Je vous souhaite une très bonne année.

19

2011-2016 Histoire d'un projet

20

En 2011, M. Raymond Reylé, alors maire de Chalezeule, propose au conseil municipal de s'engager dans la réalisation d'une œuvre d'art en hommage aux femmes anonymes qui ont repris, à partir de la Première Guerre mondiale, métiers et tâches alors réservés aux hommes et à toutes celles qui leur ont succédé et dont le rôle dans la société est souvent oublié. Le projet fait son chemin et, dès 2012, il est accompagné par le ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre du dispositif du soutien à la commande publique.

La réflexion est lancée avec les élus du village. Il ne s'agissait pas d'offrir aux habitants et aux visiteurs un monument ou un mémorial conventionnel mais d'oser l'aventure de trouver une forme artistique actuelle adaptée au projet. Une attention particulière était portée à la dynamique que l'œuvre pourrait générer pour évoquer la question de la représentation du rôle des femmes dans la société.

En janvier 2013, après une phase de concours, le projet *œuvres* d'Estefanía Peñafiel Loaiza a été retenu pour la richesse de ses lectures possibles et la compréhension de la vie de la commune. Il répond à la commande de manière poétique, avec une rigueur intellectuelle qui lui permet d'affirmer une position esthétique ferme, tout en proposant aux Chalezeulois une place à l'échelle du lieu à habiter simplement.

21

Un espace est redessiné pour former une petite agora, bien située, à usage de tous. Un arbre est planté en contrebas. Son tronc est soigneusement gravé d'une soixantaine de noms de métiers au féminin qui se déroulent en spirale. Il faut s'approcher et tourner autour de l'arbre si l'on souhaite lire les mots.

L'attention portée à la lecture de cette liste peut soulever de nombreuses interrogations : Qu'ont fait les arrimeuses, les convoyeuses de l'air, les munitionnettes ? Depuis quand existait-il des ramoneuses, des forgeronnes ? Peut-on vraiment employer les mots écrivaine, menuisière, cultivatrice ? L'importance de la représentation par le langage est soulignée. L'inscription sur un tronc est un geste furtif, à la fois rude et familier, qui joue avec les interdits pour conjurer le temps. Il est utilisé ici de manière raisonnée. L'arbre est la part vivante de l'œuvre qui incarne le processus de l'oubli. L'aspect des mots gravés évoluera avec la croissance de l'arbre, la cicatrisation de l'écorce, les conditions climatiques... La main humaine n'interviendra pas pour restaurer les inscriptions, la lisibilité deviendra partielle tout comme l'est la mémoire, volontairement ou non. L'œuvre n'en reste pas moins pérenne dans son ensemble. Elle ne disparaît pas, elle évolue et est matière à raconter une histoire, comme l'est son titre, *œuvres*, un mot inventé par l'artiste, combinaison d'ouvrières/ouvreuses, d'œuvrer/ouvrir.

Cette publication présente un ensemble de textes qui enrichissent l'appréhension de l'œuvre par différentes approches. La parole est donnée à l'artiste mais aussi à quelques auteur-trice-s : critique d'art, historienne, linguiste, architecte... qui ont, à un moment ou l'autre du projet, contribué elles et eux aussi à son développement.

Entretien entre

EPL ■ Estefanía Peñafiel Loaiza,
CG ■ Corinne Gambi, conseillère
pour les arts plastiques, Direction
régionale des affaires culturelles
de Bourgogne-Franche-Comté
et **CLR** ■ Claire Le Restif, directrice
du Centre d'art contemporain
d'Ivry-le Crédac

CG ■ Commençons par ce qui ne se découvrira peut-être pas en premier sur place, le titre que tu as donné à ton œuvre, *œuvres*, écrit tout en caractères minuscules. Tu choisis toujours avec soin tes titres, issus souvent de tes lectures. Ici tu as créé un mot, pourquoi ?

EPL ■ J'envisage toujours les titres comme une partie constitutive des œuvres, non pas comme des éléments extérieurs dont on pourrait se passer. Cela vaut même lorsque je décide de nommer une œuvre « sans titre » ; dans ces cas-là, je mets en général un sous-titre qui va guider l'approche. Parfois je reprends en effet des phrases ou des mots issus de mes lectures, comme par exemple *cherchant une lumière garde une fumée* ou de *la rigueur de la science*. Le premier est un vers d'un poème d'Henri Michaux que j'ai repris pour une installation par la force évocatrice du vers en soi ; dans le deuxième

cas, par contre, l'œuvre établit un lien étroit avec une nouvelle de Jorge Luis Borges qui porte le même titre ; il n'est pas nécessaire de l'avoir lue, mais pour ceux qui connaissent le texte de Borges, l'œuvre acquiert des significations plus larges. Un autre exemple, c'est ma série de travaux intitulée *les villes invisibles*, dont le titre renvoie à un roman d'Italo Calvino, mais où ce sont les sous-titres qui inscrivent la particularité de chaque œuvre de la série.

Dans d'autres cas, je m'inspire d'un mot ou d'une phrase que j'ai lus, dont j'adapte ou transforme ensuite l'énonciation d'origine. Par exemple, mon exposition au Crédac ainsi qu'une installation que j'y ai présentée portaient le titre *l'espace épisodique*. Ce titre est une légère variation d'un texte de Roger Caillois, « L'espèce épisodique ». Ce qui est particulier dans ce cas, c'est que le titre m'est apparu comme une évidence avant même d'avoir les œuvres ; transformé, il ne renvoyait plus à une source quelconque, mais il devenu le sujet même de ma proposition, le déclencheur et l'articulateur de tout le projet.

C'est à peu près ce qui m'est arrivé avec *œuvres*, où le titre est apparu très tôt et a eu aussi un rôle fondateur. Dès le début, je m'étais proposé d'explorer la place croissante que les femmes sont venues occuper dans le monde du travail, notamment pendant les guerres, et qui a eu pour effet d'ouvrir de nouveaux chemins d'émancipation. En ce sens, le néologisme « œuvres » est né d'une relation entre les mots ouvrières / œuvres, œuvrer / ouvrir. Ce titre me permettait de désigner génériquement les femmes

qui s'y sont engagées, notamment les anonymes, tout en signalant d'emblée les enjeux du projet.

CG Pour réaliser ce projet tu t'es entourée d'une équipe compétente et chaque détail de sa réalisation a été très étudié.

CLR J'entends bien que vous n'avez rien laissé au hasard ! La méthode avec laquelle vous avez engagé le projet évoque à chaque étape la question des métiers et des savoir-faire anciens et actuels. Le savoir-faire et la technicité sont deux notions importantes dans le processus de travail et la réflexion d'Estefanía. Ici c'est cohérent et juste, parce que le sujet est celui des « œuvres » et de la mémoire du travail.

EPL C'est vrai que, au-delà du fait que j'envisage ma propre activité comme un métier, je m'intéresse beaucoup au monde du travail au sens large et j'apprécie énormément le savoir-faire que les gens acquièrent et transmettent en exerçant un métier, et qui est de nos jours malheureusement de plus en plus rare à cause de l'uniformisation du travail. L'exposition *l'espace épisodique*, que j'ai préparée pour le Crédac, visait par exemple à mettre en relation l'histoire du bâtiment (une ancienne manufacture) avec l'activité du centre d'art qui l'occupe au présent, et le « pont » qui permettait de relier ces deux temps c'était précisément le travail. D'ailleurs, la première intervention que j'ai réalisée engageait justement le savoir-faire d'un artisan horloger (œuvre *remontages*). Cet intérêt était aussi à la base d'*œuvres*, et traverse le projet de bout en bout. Vu que la préparation a été assez longue, on a pu faire appel à des professionnels de différents

métiers (architectes, paysagistes, gardes forestiers, pépiniéristes, artisans graveurs, linguiste, graphistes...) qui ont tous joué un rôle important dans la configuration de l'œuvre. J'ai beaucoup échangé et appris avec eux, nous avons fait de nombreux essais car il fallait que l'œuvre soit bien réalisée techniquement et plastiquement. Par exemple, nous voulions que la gravure sur l'écorce de l'arbre (qui est en plus une intervention sur un être vivant) ne soit pas seulement lisible, fonctionnelle, mais « bien faite » aussi, au sens esthétique.

26

CC ■ Une partie de ton travail est liée à l'acquisition patiente d'un savoir-faire personnel que tu confrontes aux possibilités techniques de la vidéo.

Tu as appris à lire et à parler à l'envers pour réciter la totalité des constitutions équatoriennes en partant de la plus récente. Tu as appris à écrire un texte de bas en haut et de gauche à droite. Les vidéos étant montées à l'envers tu sembles parler « à l'endroit » ou effacer le texte au lieu de l'écrire. Ce long apprentissage n'est pas forcément perceptible, et l'effet peut être rapidement attribué à des outils numériques. Il n'en est rien. Tu apprends des gestes. Pour *œuvres*, tu as fait appel aussi au travail de la main et aux métiers mais tu l'as délégué. Les graveurs ont dû adapter leur savoir-faire au vivant et inventer des gestes.

EPL ■ Pour les vidéos de ma série *cartographies*, j'ai dû en effet faire beaucoup d'essais, un long travail d'apprentissage pour que les gestes qui apparaissent sur l'écran semblent aussi « naturels » que possible, alors qu'ils ont été exécutés à l'envers. C'est-à-dire que j'ai enregistré les vidéos seulement une fois que

j'avais acquis la « technique » qui les rendait possibles. Quant à mes lectures des constitutions politiques pour *compte à rebours*, il s'agissait au contraire d'enregistrer mon processus d'apprentissage, car toutes les erreurs, les difficultés, l'effort que j'y ai mis, tout ça fait partie de la proposition. À la fin, lorsque la vidéo est éditée à l'envers, on a l'impression que nous partons d'un texte tout à fait compréhensible, bien qu'inactuel, et que plus on avance dans l'histoire, plus il devient laborieux, inintelligible.

27

Pour *œuvres*, c'est vrai que les graveurs ont dû adapter leur savoir-faire à la nature du projet, vu que le support était inhabituel : l'écorce d'un arbre vivant. Eux aussi ont fait beaucoup d'essais avant d'intervenir directement sur l'arbre. On avait initialement prévu trois jours pour réaliser la gravure, or cela a pris une semaine, pendant laquelle les habitants de Chalezeule ont pu témoigner de la patience, de la méticulosité et de l'engagement des graveurs, ce qui a contribué par ailleurs à rendre le projet plus proche des gens. Mais aussi, la dimension humaine du travail manuel, de l'artisanat, le fait de voir les graveurs travailler sur place, tout cela renvoyait aux postulats fondamentaux du projet, puisqu'il s'agissait aussi d'évoquer une certaine conception du travail qui repose entièrement sur les femmes et les hommes qui l'exercent.

CC ■ Le « beau métier », comme l'a dit Claire, était primordial.

Il fallait par exemple que la gravure s'adapte aux irrégularités, aux accidents, mais que cela reste lisible, ne déstabilise pas l'ensemble. Le résultat est très vivant.

Mais le fait de graver un arbre a soulevé beaucoup de questions. On a parlé entre autres de mauvais exemple à donner aux enfants.

CLR Nous sommes tous encore un peu naïfs, car finalement la réelle menace pour les arbres aujourd'hui c'est le changement climatique et non les graffitis des Hommes, petits ou grands !

CG C'est vrai c'est un sujet dont on a beaucoup parlé par ailleurs avec le garde forestier qui nous a conseillés à différentes étapes du projet.

Il n'en reste pas moins que, bien qu'esthétisée et maîtrisée, la gravure est un geste agressif même si elle a en définitive peu de conséquences sur la santé de l'arbre.

EPL Ces gestes qui peuvent être considérés agressifs (transplanter un arbre c'est aussi quelque chose d'un peu violent) contribuent pourtant à donner du sens à l'œuvre. L'intervention sur l'écorce de l'arbre n'est pas née d'une volonté de lui faire violence, mais évidemment, ça impliquait de lui infliger une blessure, aussi petite soit-elle. Il fallait donc expliquer que cette action ne va pas mettre en danger la vie de l'arbre, il va s'en remettre, mais il ne fallait pas non plus évacuer cette part de négativité puisque la blessure fait partie de la proposition globale, car c'est de la guerre aussi dont il s'agit, et la guerre c'est par définition quelque chose de violent et qui laisse des traces. Le hêtre finira par incorporer sa blessure, mais il gardera toujours un petit rappel de la violence, même lorsque sa cicatrice deviendra presque invisible. La plaie va prendre du temps à guérir, mais elle

28

ne sera pas forcément oubliée. Une cicatrice c'est aussi une histoire incarnée, et une histoire ça se raconte.

29

CG Durant les guerres, les arbres comme toute la faune et la flore sont aussi meurtris. Quand ils ne meurent pas, ils incorporent les éléments qui les ont atteints. Nombre d'arbres des forêts ne sont pas utilisables dans l'industrie, car les balles, les éclats d'obus se retrouvent dans le bois au moment de les débiter. L'artiste Jimmie Durham a fait une très belle œuvre d'un vieil arbre recelant des balles de la Première Guerre.

CLR Le point d'origine de l'œuvre est la mémoire des ouvrières et des métiers oubliés dans un contexte précis. Elle élargit ensuite l'idée du monument. Je trouve très intéressant le concept d'Estefanía qui consiste à transformer le monument, figé par essence, en une nouvelle idée de monument à mutation lente, l'arbre. Comme la mémoire et l'oubli. Avec modestie.

CG On a dû au départ préciser ces questions, ce qu'est un monument, un mémorial, voire un anti-monument. On a opté pour une œuvre d'art qui devait raconter quelque chose sans être illustrative, sans forme attendue. C'est d'abord une œuvre avec laquelle établir une relation qui peut évoluer.

CLR En quoi est-ce différent ou non d'avoir confié ce projet à une femme ?

CG Pour ma part, j'aurais été mal à l'aise à l'idée de confier cette commande à un homme, les hommes ont déjà tellement parlé des femmes ou à la place

des femmes. Il s'est trouvé qu'aucun homme n'a été pré-sélectionné, ils étaient beaucoup moins nombreux à avoir candidaté (11 hommes sur 47 candidatures) et leurs lettres de motivation étaient moins pertinentes que celles des trois jeunes femmes que le jury a retenues.

Estefanía a su aborder cette commande, qui pouvait être intimidante, avec une certaine discrétion.

CLR Je ne dirais pas que c'est discret ! C'est vivant ! Au contraire, j'ai l'impression que c'est théâtral, au sens où Estefanía a créé une scène au cœur de la cité.

C'est étonnant comme en plantant simplement un arbre, une artiste peut changer le potentiel de l'espace partagé.

Dans les villes, les arbres sont plantés à l'issue des transformations urbaines. Ici c'est l'acte de planter un arbre qui modifie l'espace public !

EPL La petite place était en effet conçue comme une agora, et le lieu de plantation du hêtre était volontairement décentré car nous voulions créer surtout un lieu de rencontre pour que les gens se retrouvent autour du hêtre et à l'ombre de cette mémoire qui y est gravée.

CLR Tu crées à la fois un décor et un lieu. Cela rejoint, à mon avis, l'approche cinéphilique de ton travail.

Les attitudes artistiques, surtout dans l'espace public, qui consistent à faire confiance sont, pour ma part, les plus réussies. Ici tu construis une situation qui va modifier les choses pour les habitants. Et qui va fonctionner et se poursuivre sans toi. Ici tu ne plantes pas pour le temps qui serait le temps du film ou celui

30

du spectacle, mais, a priori, tu plantes un décor pour longtemps. C'est à la fois un geste d'une grande modestie et d'une grande ambition.

EPL Comme Corinne l'a dit, ça a été un moment très beau lorsque l'arbre est arrivé et qu'on a retiré la bâche : c'était comme si on avait révélé un personnage. Mais tu as raison, chaque étape du projet a été un peu envisagée comme une ouverture vers les étapes suivantes, et même quand l'œuvre sera inaugurée et « officiellement » rendue aux habitants de la commune, ce ne sera toujours, d'une certaine manière, que son début.

CLR Le champ de la commande publique aborde souvent les questions du rituel et du symbolique. Au sens où la décision prise de modifier quelque chose dans la cité est une décision politique. L'œuvre proposée par Estefanía concentre tout cela : le symbolique, le politique, le théâtral, l'historique et le mémoriel. Encore que, pour ma part, j'ai toujours pensé qu'Estefanía est plus préoccupée par l'oubli.

CG Graver dans une matière vivante qui va tendre vers l'effacement c'est rendre visible le phénomène de l'oubli, la modification. Dans cette commande, il fallait rendre hommage aux femmes qui ont pris le relais pour occuper toutes ces tâches, certaines éprouvantes, qui ont montré leur capacité à être les égales des hommes, mais mettre aussi en évidence que leur rôle est ensuite injustement tombé dans l'oubli.

CLR Cela marque l'effacement, qui anticipe la disparition de la mémoire.

31

Assumer l'oubli tout en le pointant aurait pu être le risque de ne pas être retenue pour l'exécution de cette commande.

EPL ■ On doit prendre la mémoire avec des pincettes. La mémoire peut être très instrumentalisée, très conservatrice. Il ne fallait pas faire quelque chose de mémorialiste. La mémoire pour moi est plus liée à un présent qu'à un passé. C'est là qu'elle agit, auprès de nous, plutôt que dans un mausolée. C'est le paradoxe de ce travail, il est là mais voué à se transformer, à disparaître en partie pour mieux exister dans la mémoire de ce qu'il fut et qui en restera.

J'aime beaucoup cette idée de Walter Benjamin selon laquelle c'est à contresens qu'il faut brosser le poil trop luisant de l'Histoire. La mémoire n'agit jamais mieux que dans ce tissu très complexe où le présent se reconnaît dans des événements qui surgissent là où on ne les attendait pas forcément, tandis que d'autres disparaissent et nous rappellent notre propre finitude.

CLR ■ La commande publique fait, par tradition, souvent acte de mémoire. Et les artistes s'intéressent beaucoup à ce sujet.

La proposition qu'Estefanía formule ici est assez classique, de ce point de vue. Mais elle la transgresse en assumant la possibilité de l'oubli.

Ce qui est intéressant également dans le projet d'Estefanía c'est la transplantation et la migration de l'arbre.

EPL ■ Il s'agit d'un arbre déraciné, voyageur, qui a dû être accueilli et adopté pour survivre, les Services techniques de la commune ont dû prendre soin de lui, autrement il mourait. Il fallait prendre en charge une vie qui vient d'ailleurs, ça engageait la responsabilité et la volonté de celui qui l'accueillait... En ce sens aussi, ce projet a été une expérience politique. Il fallait en parler avec les gens, pour dissiper les peurs, pour essayer de voir les choses avec une autre optique. Moi aussi je viens d'ailleurs et j'ai senti à un certain moment que je cumulais les mais : jeune artiste, femme, étrangère... Du coup, je me sentais d'autant plus proche de l'arbre !

CLR ■ Tu es une femme politique, Estefanía. Planter un arbre, c'est réservé aux chefs d'État !

EPL ■ Je ne l'avais pas vu comme ça !

CG ■ Il y a tous ces précédents, arbres de la liberté, arbres de l'égalité hommes-femmes, arbre de la laïcité...

CLR ■ Trêve de plaisanterie, c'est ici un acte artistique (des arbres ont déjà été plantés par des artistes)...

Le processus de la commande publique d'œuvres d'art modifie parfois le rôle de chacun. De plus l'attitude de certains artistes contribue à faire vivre à chacun une expérience inédite. Le non-lieu devient un lieu, une situation urbaine est modifiée. Le rôle de l'artiste est nécessaire pour cela, même si c'est parfois difficile à admettre pour la société !

Tu n'as pas peur que la population ajoute quelque chose sur l'arbre ?

CG Lors de la présentation publique, Estefanía a invité chacun à proposer des noms.

Les habitants, les écoliers, ont été sollicités pour suggérer des noms de métiers, la possibilité d'ajouter quelque chose leur a été offerte. Il y avait une boîte à la mairie et il y a eu des réponses. Les élèves de l'école ont assisté à toutes les étapes.

Mais c'est une œuvre qui ne se restaure pas, c'est vrai.

CLR Et comment établir des limites à l'action participative ?

EPL Les gens ont vu, ont pu suivre ce qui se passait, ont discuté avec les graveurs pendant la semaine où ils ont travaillé sur place. Je pense que les habitants vont s'approprier le projet, ce qui implique une responsabilité. C'était important de rencontrer les élèves de l'école primaire à toutes les étapes du projet et, à la fin, ce sont eux qui en accompagneront l'évolution lorsque nous ne serons plus là. Dans quatre-vingts ans, la liste des métiers ne sera peut-être plus qu'une cicatrice presque imperceptible, les lettres vont évoluer et certains métiers vont finir par disparaître. Mais au-delà, il restera le récit, la transmission orale. Qu'était-il écrit sur cette écorce ?

Mais on a voulu quand même prendre quelques précautions. En haut et en bas les lettres sont plus espacées, elles se perdent à la naissance des branches, ce qui évoque par ailleurs une idée de continuité en rendant difficile de trouver le début et la fin de la liste. La gravure ne s'arrête pas brutalement,

comme si les noms des métiers se prolongeaient au-delà de ce qui y a été effectivement gravé.

CLR En quoi ce projet modifie-t-il ou non ton travail aujourd'hui ?

EPL Cela a été toute une nouvelle aventure pour moi, ici une durée s'est établie. Certains de mes travaux ont besoin de temps pour se faire. Ici deux ans, c'est un temps élargi qui a été imposé par l'arbre.

CG Il n'y avait pas d'impératif de date pour l'inauguration. Le calendrier n'a pas été imposé par nous tous.

CLR C'est bien que l'arbre ait donné le tempo, on peut comprendre que les élus aient besoin de temps.

CG Pour mener une commande publique, il faut souvent trois-quatre ans. Des pauses sont parfois nécessaires. On peut saluer la commune de s'être lancée dans un projet avec beaucoup d'inconnu, très ouvert, même si cela était très dessiné dès le départ et que cela ressemble finalement presque exactement au projet retenu à l'issue du concours.

CLR Cette durée est nécessaire car c'est un travail de recherche.

EPL Je me suis beaucoup enrichie de cette expérience. Tu joues dans un contexte que tu ne maîtrises pas complètement et qui engage de nombreuses collaborations. Ça te sort de l'atelier, des lieux

traditionnels d'exposition... Une réalité plus large vient se tisser avec l'art.

36

CLR ■ Je suis convaincue que ce type de projet est profitable à tous. Aux citoyens et aux artistes.

Comme objet de réflexion et comme outil de la connaissance pour les citoyens, comme lieu de la pensée partagée pour les artistes..., autant de questions pour répondre à la fameuse question : Pourquoi de l'art plutôt que rien ?

CG ■ C'est la question première.

CLR ■ C'est un contexte où l'artiste peut expérimenter des risques nouveaux situés dans l'espace public. Les propositions établies à l'intérieur du lieu d'exposition sont d'une tout autre nature.

CG ■ C'est une responsabilité de répondre à une demande de cet ordre, c'est un exercice difficile. Il y a tout un travail en amont pour évaluer si elle est nécessaire, ses raisons d'être et si elle a un intérêt artistique et peut être portée par le contexte au-delà des écueils inévitables à surmonter. Ici l'initiative est celle de l'ancien maire M. Reylé et du conseil municipal. On a réfléchi plusieurs mois avant de se lancer dans cette aventure. La motivation ne dépendait pas du tout d'une histoire locale. Il a voulu mettre en commun, partager cette prise de conscience d'un sujet important en lui donnant une forme publique.

CLR ■ C'est formidable qu'Estefanía soit venue d'aussi loin pour planter un arbre ! C'est un véritable conte à raconter aux enfants !

37

CG ■ Les trois candidates retenues venaient toutes de loin. Et cela touchait beaucoup le maire que ces trois jeunes femmes arrivent à Chalezeule. Il était attristé à l'avance qu'une seule soit choisie après s'être toutes autant investies pour proposer une œuvre.

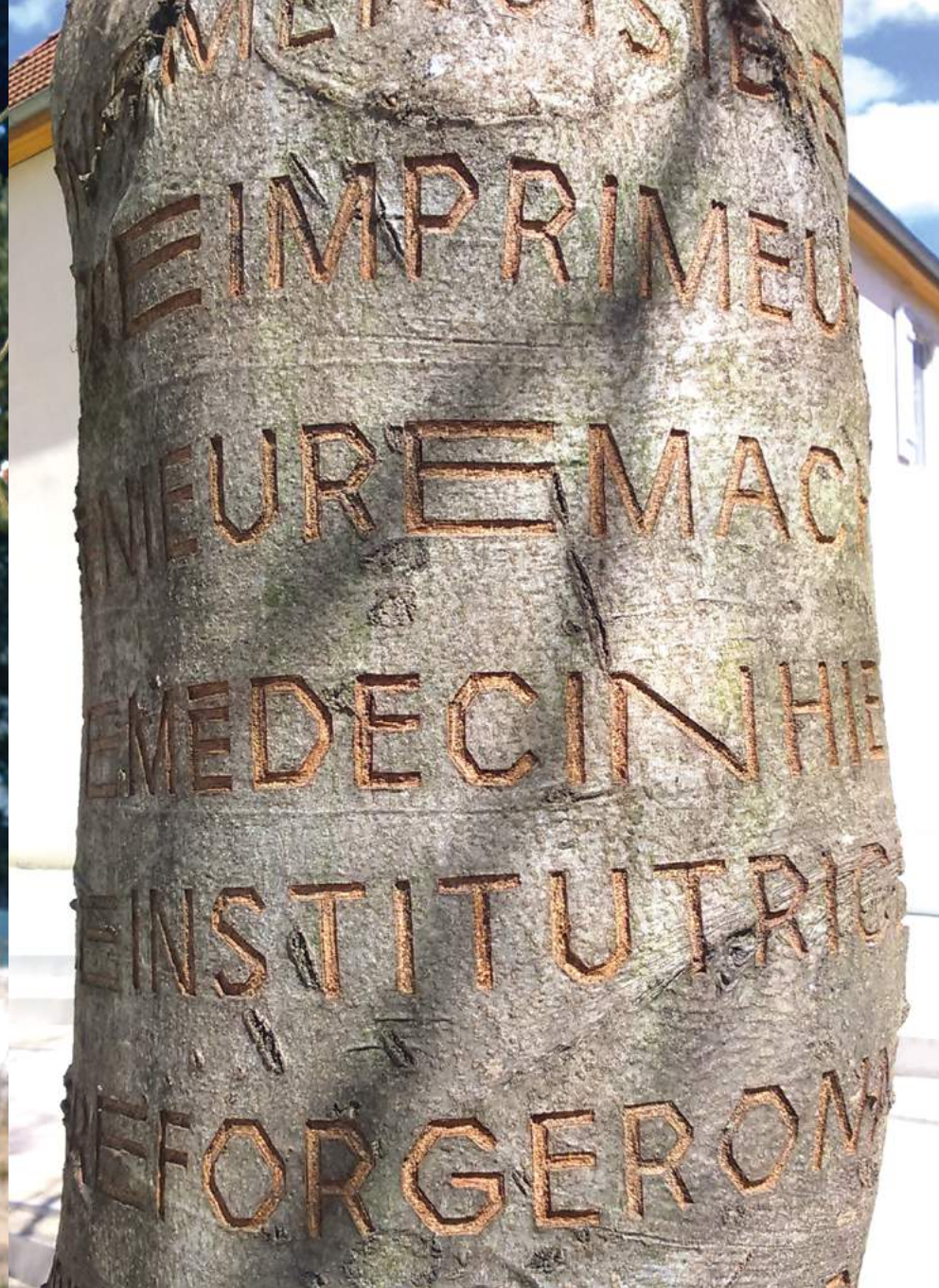
EPL ■ Tout le projet, et en particulier le travail de transplantation, a pris de plus en plus d'écho en moi-même. J'ai hâte d'être au moment de l'inauguration pour raconter cela, les collaborations, les efforts partagés, les étapes qui ont permis aux gens d'accepter cette œuvre et leur passer le relais. Je n'habite pas à Chalezeule, ce sont les habitants de la commune qui vont vivre avec l'œuvre, qui traverseront la place tous les jours... Elle est là aussi, je trouve, la responsabilité pour un artiste de réaliser une œuvre publique.

BÜCHERONNE AGRICULTRICE CHIMISTE AIDE-SOIGNANTE
MAÇONNE INTERPRÈTE ARCHIVISTE RADIOTELEGRAPHISTE
AUXILIAIRE MILITAIRE PÊCHEUR AVALEUSE AVIATRICE
CHARPENTIERE TRADUCTRICE COCHERE COLLEUSE D'AFFICHE
TRANSBORDEUSE CONDUCTRICE METALLOCONTROLEUSE
CRIEUSE CONVOYEUSE DE L'AIR COUTURIERE CULTIVATRICE
EBOUEUSE ECRIVAINNE ELECTRICIENNE FACTRICE
FERMIERE FORGERONNE GEMMEUSE REDACTRICE
INSTITUTRICE AVOCATE JOURNALISTE MEDECIN
HIERCHEUSE INFIRMIERE INGENIEUR MACHINISTE
OUVRIERE MARINIERE IMPRIMEURSE MECANICIENNE
GARDIENNE MENUISIERE MUNITIONNETTE
OPERATRICE TISSEUSE PHOTOGRAPHE NOURRICE
POLISSEUSE AMBULANCIERE RAMONEUSE
MINEUSE COMMISE RECEVEUSE TRADUCTRICE
RIVETEUSE ARRIMEUSE POINÇONNEUSE











Estefanía

Peñafiel

Loaiza

Propos de l'artiste

51

Estefanía Peñafiel Loaiza a écrit une lettre de motivation au moment de sa candidature, puis a développé ses intentions au moment de la présentation de son projet. En voici quelques extraits.

Lettre de motivation (août 2013)

«J'avais commencé à envisager des candidatures pour la réalisation d'œuvres destinées à l'espace public. Il ne s'agissait pas seulement de vouloir nourrir ma carrière artistique avec de nouvelles expériences, mais plutôt de reconnaître que mes questionnements et mes explorations artistiques touchent depuis longtemps des considérations concernant le rôle social de l'art et la place que celui-ci peut effectivement occuper dans la sphère publique, d'autant plus si l'on considère que l'Histoire et la mémoire sociale, le visible et l'invisible, le regard et la trace, les anonymes et les "figurants" constituent autant de sujets récurrents dans ma réflexion et mes travaux artistiques. Or, s'agissant cette fois-ci de concevoir une proposition destinée à l'espace public, ce sont de nouveaux défis et de nouvelles questions qui s'élèvent : comment rendre hommage sans tomber dans la facilité du monument ? comment faire appel à une mémoire et la rendre au présent qui la sollicite (et qui en modifie constamment et l'interprétation et la portée) ? comment donner à voir l'invisible, présenter l'absence et signaler le manque, sans les trahir ? Ce sont toujours des questions complexes pour un artiste mais d'autant plus lorsque l'on doit concevoir une œuvre destinée à l'espace public, où non seulement elle s'offrira à une multiplicité de regards aussi divers que changeants, mais devra elle-même

intégrer la dynamique sociale qui l'entoure et se réactiver constamment pour devenir une expérience commune et socialement partagée.

52

J'ai continué depuis ce jour-là à explorer cette problématique et j'ai beaucoup réfléchi à la proximité entre ma propre démarche et la proposition de la commande. En revenant sur des vieux numéros de la revue *America Latina*, j'ai porté mon attention sur la manière dont les femmes y sont représentées. Comme on pouvait s'y attendre, j'ai constaté que, dans la plupart des cas, le rôle de la femme se réduisait globalement à celui de mère, d'épouse, de sœur ou de fille, tandis que, dans les rares cas où la femme était mise en valeur, c'était soit parce qu'elle menait une activité socialement utile (l'infirmière, la religieuse, l'ouvrière) soit parce qu'elle constituait une sorte de "corps étranger", voire une curiosité (la réfugiée). La représentation restait donc globalement encadrée dans le schéma réducteur de la femme-type, la femme "générique", dépendante et dépourvue de singularité, qui consacre sa vie au foyer ou aux nobles tâches mais qui n'existe qu'à l'ombre ou à l'arrière-plan. La femme invisible, en quelque sorte.

Dans les sociétés patriarcales des années où se sont déroulées les deux guerres mondiales, l'homme incarnait le courage et le patriotisme, car c'était lui qui partait au front, tandis que les femmes représentaient la tranquillité, l'attente, la patience, car elles restaient derrière. C'est assez parlant par exemple que même lorsque les femmes "prenaient" la place des hommes partis au front pour travailler dans des activités qui leur étaient auparavant défendues (le travail dans certaines usines, par exemple),

elles ne percevaient que la moitié (voire moins) du salaire accordé aux hommes qu'elles remplaçaient, et devaient reprendre "leur" place au foyer au retour de ces derniers. Mais qu'est-ce que cela signifiait vraiment de "faire face" à la guerre, d'être au front? Ce qu'on oublie souvent c'est que les femmes ont dû elles aussi faire face à l'adversité, aux horreurs et aux privations de la guerre, chacune à sa manière et depuis la place d'où chacune considérait mieux pouvoir agir. Agir politiquement selon leurs convictions, leurs engagements idéologiques, leur position sociale, voire dans la plupart de cas, comme le rappelle l'historienne Carol Mann, en menant "des actions dignes de guerriers, le plus souvent à travers l'héroïsme silencieux du quotidien".

53

C'est à la lumière de ces considérations que je souhaiterais concevoir un projet qui remettrait à l'honneur la lutte quotidienne pendant les périodes de la guerre des femmes anonymes, les femmes "invisibles" dont les actions ont longtemps été considérées infimes ou insignifiantes, mais dont les conséquences ont souvent été énormes pour toute la société. Penser que le champ de bataille était dans leur espace privé mais aussi dans la rue, dans les marchés, les places publiques, les lieux de travail, dans le quotidien. Le récit héroïque des sociétés patriarcales a largement négligé le rôle des femmes en les reléguant au fond du décor, en en faisant des actrices de complément, voire des figurantes, confinées à l'invisibilité et à l'insignifiance propres à leurs "petites histoires". Et c'est là où se trouve le véritable "déficit" de représentation des femmes dans l'aménagement urbain et plus largement dans l'espace public : il n'y a pratiquement que les femmes qui portent un nom qui y sont représentées. Des femmes importantes,

certes, à la mémoire desquelles on a baptisé des rues, des places, des écoles ou des bibliothèques. Mais à côté de ces femmes extraordinaires (ou extraordinairement visibles) il y eut aussi d'autres femmes ordinaires (ou ordinairement invisibles), les protagonistes anonymes de tant de luttes essentielles.»

Projet pour le concours (décembre 2013)

«En explorant les pistes de travail esquissées dans mon dossier de candidature initial, motivée toujours par la figure des “anonymes qui font l’Histoire”, j’ai développé un intérêt grandissant pour les différents métiers qui ont pu être appris et réalisés par les femmes pendant les périodes de guerre. L’insertion de la femme dans le monde (masculin et conservateur) du travail a entraîné d’importantes mutations dans toutes les sphères de la société et a déclenché une nouvelle séquence dans la longue histoire des luttes et revendications pour les droits de femmes. J’ai conçu mon projet artistique pour la commune de Chalezeule en visant à souligner le fait que des milliers des femmes ont fait face aux guerres en se battant quotidiennement, chacune selon sa condition et ses capacités, en faisant valoir leurs aptitudes et en démontrant avec leurs corps et leur créativité qu’elles avaient une place importante et nécessaire à prendre dans l’univers du travail. Elles ont appris des savoir-faire de toutes sortes, et ont assumé des travaux de tous types, en défiant souvent les hiérarchies établies et les jugements sociaux. Certaines femmes (pas assez, hélas) ont été reconnues et célébrées pour leur valeur, leur courage et leur travail pendant les périodes de guerre, et c’est grâce à ce fait que nous gardons leur nom et leur souvenir.

54

Mais les femmes anonymes, les “petites histoires” de leurs mains travailleuses, restent globalement oubliées et /ou méconnues.

Ma recherche m’a conduite un jour sur un petit film muet des années 1914-1918, intitulé “La femme française pendant la guerre”, qui se trouve aux archives de l’ECPAD. Le film montre, dans un décor réel, un pays où les femmes effectuaient toutes les tâches, que ce soit dans la ville ou à la campagne, à la maison ou dans l’espace public. Des femmes dont le rôle dans l’Histoire ne dépassait auparavant que très rarement celui de “figurants”, mais qui en étaient devenues désormais les personnages principaux. En appuyant ma recherche sur des lectures, des conversations diverses et la consultation d’archives, j’ai pu compiler une longue liste des métiers, savoir-faire et autres travaux réalisés par des femmes pendant les guerres

55



ECPAD, France, 1918,
La femme française pendant la guerre
Alexandre Devarenes



du siècle dernier. Cette liste de métiers, que j'ai retranscrits au singulier et au féminin, n'établit pas de hiérarchie ou de catégorie quelconque, pour privilégier au contraire une approche à la fois horizontale et d'ensemble, visant à mettre en relief la valeur sociale et la dimension émancipatrice de l'effort déployé par ces milliers de femmes travailleuses : le travail d'une nourrice, d'une éboueuse ou d'une institutrice est aussi important que celui d'une secouriste de l'air, d'une marraine de guerre, d'une bûcheronne ou d'une gardienne... La liste n'est pas exhaustive, mais elle se complétera progressivement et pourra encore être nourrie avec la collaboration des habitants de la région, pendant la première phase d'exécution de l'œuvre, mais elle témoigne déjà de l'étendue et de la diversité des tâches assumés par les femmes pendant les guerres. Les femmes ont fait mille et un métiers pendant les guerres, et ont conquis par là des droits dont nous sommes les héritières et bénéficiaires directes. En concevant mon projet, j'ai voulu rendre hommage à ces innombrables guerrières anonymes et à leurs savoir-faire. En ce sens, le néologisme qui donne son titre au projet ("œuvres") prend compte de l'incidence à la fois historique, culturelle et sociétale des dynamiques émancipatrices que ces femmes ont déclenchées par leur travail (ouvrières/ouvreuses, œuvrer/ouvrir).»

«Comment rendre hommage au rôle des femmes pendant les guerres sans tomber dans la froideur d'un monument fixe, toujours égal à lui-même et fatalement ancré au passé ? Justement en le rendant présent, car c'est au présent que la mémoire s'active. Cette mémoire, qui doit rester vivante pour ne pas tomber dans l'oubli, comment peut-on la rendre organique ? En la gravant dans la vie même, peut-être, et

56

aussi subtilement que possible, de manière à ce qu'elle ne s'impose pas aux passants par la lourde matérialité d'un artefact quelconque, mais puisse au contraire se révéler, d'autant plus puissamment, dans sa discrétion même.»

«"Adopté" par la commune de Chalezeule, l'arbre gardera dans sa "peau" déjà mûre la mémoire de ces travailleuses anonymes. L'arbre insufflera sa propre vie aux mots, les accueillera et les accompagnera pour le reste de sa vie. La liste vivra donc avec l'arbre, par l'arbre, mais elle aussi disparaîtra un jour, petit à petit mais inexorablement, au contact avec l'environnement et à mesure que l'arbre s'approchera de sa propre mort. Deux vies en parallèle, donc, deux mémoires organiquement liées, changeantes, vivantes.»

«La configuration de cette "agora" a été conçue pour inviter les passants à s'appropriier l'œuvre (et non seulement la contempler), en lui procurant des usages et fonctions diverses. L'idée étant que les passants ne s'approchent pas de l'arbre uniquement pour l'admirer ou pour y découvrir la liste gravée sur l'écorce, mais qu'ils puissent circuler autour de l'arbre lors d'une promenade quotidienne, s'y arrêter pour se reposer, s'y donner rendez-vous, voire organiser des réunions, des concerts, des pièces de théâtre... Tout cela fera que l'arbre sera toujours entouré de vie ; il sera remarqué, il ne sera pas oublié, et la mémoire qu'il portera se réactivera ainsi constamment, en se révélant aux yeux des passants ou en prenant les chemins de la transmission orale. En voyant l'arbre vieillir, en constatant l'érosion graduelle du texte inscrit sur son écorce, les habitants prendront soin de lui, de l'espace qui l'entoure et de la mémoire qui habite l'ensemble.»

57

Maurice

Fréchuret

Historien de l'art

et conservateur en chef du patrimoine

Mémoire végétale

59

œuvres ? Il est des néologismes heureux qui, loin de ceux que nous livrent en continu les mondes de l'économie, de la communication et de la politique, émettent des résonances au riche contenu. Entre œuvre et ouvreuse, le terme œuvres qu'Estefanía Peñafiel Loaiza a choisi pour nommer l'installation qu'elle a érigée dans le centre de Chalezeule évoque, avec fruit, l'apport du créateur et, simultanément, la générosité attachée à tout geste d'ouverture. Le vocable œuvre peut changer de genre selon qu'il désigne l'ensemble ou non de ce qu'un artiste a créé mais peut rester au féminin dans les deux cas. Cette persistance du féminin est, en cette occurrence, bien appropriée car la proposition de l'artiste est toute tournée vers les femmes qui dans cette petite commune du Doubs et partout ailleurs ont joué un rôle important, bien que méconnu, durant les deux grandes guerres du XX^e siècle. Si certaines ont contribué à ce que l'on nomme communément « effort de guerre » en exerçant le métier militaire sous les différents titres d'auxiliaire de l'armée, de pilote, de parachutiste, d'infirmière militaire, de radiotélégraphiste, de marraine de guerre..., d'autres, à l'évidence plus nombreuses, se sont engagées pareillement en exerçant leur métier ou celui des hommes partis au front. Ainsi, aux côtés des couturières et des ménagères, des standardistes et des cuisinières, de nombreuses femmes ont revêtu les habits de ramoneuse, de menuisière, de machiniste, de marinière ou d'électricienne et d'autres

ceux, plus attendus, d'infirmière et de chirurgienne, de docteure ou de secouriste de l'air. Ces femmes n'ont connu ni gloire, ni reconnaissance particulière et leur destin s'est perdu dans le flux d'une Histoire qui a préféré célébrer ses héros, pour la plupart masculins.

60

Décliner leur nom sur une plaque gravée, placée sur le mur d'un édifice officiel eût été un choix d'une grande banalité. Ériger un monument en leur honneur avec les figures habituelles de la bravoure ou de la ténacité n'aurait pas été plus opportun. En choisissant un arbre planté dans un site spécialement aménagé pour le recevoir, Estefanía Peñafiel Loaiza s'inscrit dans une certaine tradition – celles des arbres de vie, de mémoire ou de la Liberté qui, dans les moments forts de l'Histoire, furent élevés en place publique – comme elle s'inscrit dans une symbolique complexe qui croise les notions d'évolution, de croissance, de régénération et diffuse les images axiales de la verticalité et de l'ascension. Mais son geste va au-delà. La proposition de l'artiste franco-équatorienne renouvelle ces schèmes fondateurs et les fertilise en faisant subtilement entrer l'Histoire dans le corps même de l'arbre – un hêtre –, connu pour la qualité de son bois, facile à travailler en petite menuiserie, comme pour la complexité de sa structure racinaire. Les noms des métiers que les femmes ont exercés et dont nous venons d'ébaucher succinctement la liste, ont été gravés dans l'écorce de l'arbre. Ils figurent finement ciselés dans cette peau, gris noirâtre, fine et lisse mais qui peut aussi ensacher ce qu'on lui confie, petits objets contondants qui finissent par être absorbés dans la matière ou – plus fréquemment – mots ou dessins qu'on y grave. Les noms, lisibles un temps,

évoquent le plus souvent des passages déterminants ou des moments significatifs, mais aussi des amours, des rencontres, des liaisons que l'on imagine éternelles et dont le tronc de l'arbre est en quelque sorte le témoin et le garant. Le hêtre de Chalezeule va tenir le même rôle, devenir une sorte de conservatoire d'un moment spécifique de l'Histoire, l'archive vivante d'une population confrontée à cette dernière et à ce qu'elle a imposé. Mémoire déposée au fil du temps et au fil du bois, il dit et dira encore ce que furent les épisodes de la guerre, les obligations faites à chacun, les sacrifices infligés et les heures de souffrance vécues. Les noms des métiers exercés par les femmes en cette période si tumultueuse de l'histoire contemporaine ont donc été consignés dans cet épiderme ligneux, finement brodés et donc parfaitement lisibles. Cette liste, nécessairement incomplète, est une manière de cartographie d'un monde en crise, les annales d'une période que l'on ne voudrait pas revoir mais que l'on ne saurait oublier pour autant. La surface légèrement bosselée de l'arbre, ses cavités ou ses excroissances, ses lézardes et des entailles finiront tôt ou tard pas engloutir les mots rapportés mais ils demeureront peut-être suffisamment présents dans les mémoires pour qu'ils passent, plus tard, de génération en génération sous forme de rappels persistants. Ou bien, effacés et comme dissous dans la matière, les mots seront à tout jamais incorporés à l'arbre, assimilés par les anneaux successifs de son aubier. À ce point, il deviendra alors une sorte de cénotaphe, gardien muet d'une mémoire devenue inaccessible. Chronique d'un épisode qui a si tragiquement marqué le xx^e siècle, ces noms sont, pour l'heure, la trace tangible d'un passé, aujourd'hui gravé dans le bois. Les incises sur l'écorce

61

ne sont ni blessures ni horions. Elles s'identifient plutôt à une bénéfique opération de greffe. Greffe de mots et, parce que le langage active la mémoire, greffe mémorielle que chacun pourra venir consulter et enrichir de ses propres souvenirs ou connaissances¹.

Le hêtre dispute au chêne la suprématie des forêts même si sa longévité est moindre. Il n'a pas la puissance et la vigueur du séquoia, ni la vertueuse symbolique de l'olivier mais il est l'arbre des guérisons et ses valeurs thérapeutiques sont attestées depuis l'Antiquité. Sa force réside aussi en ce que la symbolique qui lui est attachée est fort diverse, à l'instar de son verbe homonyme.

Floraison, fructification, frondaison, bourgeonnement, enracinement..., le vocabulaire arboricole est d'un symbolisme florissant qui, de tout temps, a inspiré maintes générations d'artistes. De Poussin à Constable,

62



vent d'Est

2011, intervention dans l'espace public,
encre sur feuillage

1. Pour mémoire, l'œuvre intitulée *vent d'Est* réalisée par Estefanía Peñafiel Loaliza en 2011. L'artiste tamponna sur les feuilles des arbres entourant l'église une phrase écrite en caractères grecs «Υπάρχει λόγος» («il y a des raisons»), reprise d'un slogan que scandaient les manifestants grecs lors des mouvements

sociaux contre la politique d'austérité imposée par le Gouvernement. Avec cette pièce était expérimenté une première fois le rapport de l'écriture au végétal.

de Théodore Rousseau à Camille Corot, de Van Gogh à Cézanne, ses représentations ne manquent pas et jalonnent toute l'histoire de l'art comme elles nourrissent les mythologies les plus diverses. De l'arbre mazdéen ou séphirothique à celui de Jessé ou de ses figures déclinées – arbre de Vie, de la Science, du Bien et du Mal –, sa présence est constante dans la sculpture ou dans les miniatures des codex comme elle perdurera dans les créations modernes. Peint, l'arbre prend place dans les œuvres de Friedrich, de Soutine ou de Bonnard comme témoin d'une quête éblouie, d'une existence tragiquement éprouvée ou d'une vie parvenue à son point ultime². Suggéré, il esquisse sa verticalité dans le dispositif néo-plasticien et affronte l'horizontalité des autres éléments naturels. Réel et vivant, il occupe une place prépondérante chez Beuys (l'installation de 7 000 chênes que l'artiste allemand met en place en 1982 à la Documenta 7 de Cassel et que l'artiste intitule *Piantagione Paradise*) ou chez Giuseppe Penone avec *Alpi Marittime. Continuerà a crescere tranne che in quel punto*³, 1968, bronze, arbre). C'est de l'œuvre de ce dernier que la proposition d'Estefanía Peñafiel Loaliza se rapproche sans doute le plus. La main (de bronze) de l'artiste italien qui empoigne le tronc restera figée dans le bois, menacée dans son intégrité physique par la croissance de ce dernier, à l'instar des balustrades qu'emmailotent

63

2. Nous pensons plus particulièrement à *Chêne sous la neige* (1827-1828) de Gaspar David Friedrich conservé au Wallraf-Richartz Museum de Cologne et au tableau portant le même titre (1930) et conservé, quant à lui, à la Nationalgalerie de Berlin. Nous faisons référence ici à la célèbre série des arbres de Vence,

peinte par Chaïm Soutine et plus particulièrement à la toile de 1930 conservée à l'Institut d'art de Chicago. Enfin, nous faisons référence à *Amandier en fleur* peint par Bonnard en 1946-1947 et conservé dans les collections du Musée national d'Art moderne de Paris.

3. *Alpes maritimes. Il poursuivra sa croissance sauf en ce point* est une œuvre réalisée par Penone en 1968. Il s'agit d'un moulage en bronze de sa propre main que l'artiste italien a «greffé» à l'arbre. La croissance de ce dernier poursuivra son cours et devrait, au moins en partie, englober la sculpture dans le tronc.

les branches envahissantes de la glycine. Chez Penone, la main est celle d'un individu qui témoigne de son adhérence à la nature et entend sceller un accord durable avec elle. Chez Peñafiel Loaiza, la main est collective et exprime son désir d'adhésion à l'histoire humaine et à ses pratiques⁴. En ce sens, elle est dans l'acception littérale du mot, main-d'œuvre, main de l'œuvre, main à l'œuvre qui façonne et qui produit. L'expression est d'autant plus forte que dans *œuvres*, les mains que l'on imagine s'affairant sont des mains de femmes et qu'elles appartiennent à ces arrimeuses, charpentières, cochères, riveteuses, polisseuses, éboueuses, transbordeuses ou autres métiers qu'on ne croit pas possible de mettre au féminin mais que la réalité vécue fait changer de genre. C'est, après l'enquête qu'elle mena, ce que l'artiste atteste dans et par son œuvre. Une œuvre au féminin et destinée à rendre hommage aux femmes dont le parcours

64



mirage(s)
3. Arménie
2006, intervention in situ
(Musée des Soeurs Aslamazyan, Gyumri),
empreintes digitales sur vitre,
dimensions variables

4. Dans *mirage(s)* 3. Arménie, l'artiste se sert directement de ses mains comme elle s'en explique elle-même : « J'ai demandé à des Arméniens que j'ai rencontrés à Paris, puis en Arménie, de nommer des choses, des dates, des phrases, des noms..., des mots qui évoquaient pour eux un manque, un souvenir, une absence.

J'ai reproduit vingt-quatre de ces mots avec l'empreinte de mes doigts sur les vitres du musée des Soeurs Aslamazyan, à Gyumri. Ces signes éphémères, subtils et presque invisibles, ne se « révélaient » au regard que sous un certain angle de vue, par un reflet ou une variation de la lumière. »

atypique méritait d'être mis en lumière. Ce n'est pas la première fois qu'Estefanía Peñafiel Loaiza évoque le sort des femmes. Déjà, dans *d'un regard l'autre (hasta mañana Rebeca, j'espère que tu no vas a olvidar)*, installation réalisée en 2007, l'artiste extrait 25 images fixes du film *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo dont une seule – la dernière – laisse entrapercevoir le regard de la militante algérienne croiser celui du spectateur. En cette fraction de seconde, l'événement est quasiment imperceptible mais se révèle porteur d'un message lourd de conséquences. C'est au regard aigu et précis d'Estefanía Peñafiel Loaiza que l'on doit cette découverte. Un regard qui, d'une œuvre à l'autre, ne cesse de s'exercer pour repérer ce qui, dans l'histoire récente ne doit pas se dissiper dans l'oubli et qui, grâce au traitement artistique, doit trouver dans la mémoire collective la place qui lui convient.

65



d'un regard l'autre
(*hasta mañana Rebeca, espero que tú no vas a olvidar*)
2007, installation, 25 000 impressions
sur papier (10 x 15 cm),
dimensions variables

Maurice Fréchuret a été conservateur au musée d'Art moderne de Saint-Étienne de 1986 à 1993, puis du musée Picasso à Antibes de 1993 à 2001 et directeur du CAPC musée d'Art contemporain de Bordeaux de 2001 à 2006, il est nommé conservateur des musées nationaux du XX^e siècle des Alpes-Maritimes (2006-2014). Parallèlement à son travail de conservateur, de commissaire d'expositions et d'enseignant, il a publié de nombreux ouvrages dont récemment :

Exils (en collaboration avec Laurence Bertrand-Dorléac), RMN, 2012 ;

Effacer, paradoxe d'un geste artistique (à paraître aux Presses du réel, mars 2016).

Christiane

Tetet

**Docteur
en linguistique,**

sémiotique,

**communication
de l'université
de Franche-Comté**

Le point de vue de la linguiste

67

Désigner par un terme féminin celle qui exerce un métier, occupe une fonction, rendre compte du sexe et du rôle des femmes dans la société à travers les mots, semble relever du bon sens et d'une forme de respect pour la femme ainsi identifiée. Et pourtant! que de résistances qui relèvent de l'idéologie, de l'a priori, du symbolique, des résistances d'ordre psychologique et socioculturel, plus que du linguistique et de la grammaire; disons-le très clairement: rien, dans le fonctionnement de notre langue dont les ressources sont grandes, ne s'oppose à la féminisation des termes masculins qui désignent un être humain lorsque cet être humain est une femme.

Il a fallu attendre 1984 pour qu'une commission ministérielle statue sur cette «problématique» de la féminisation.

Signe ô combien révélateur des résistances rencontrées, dont certaines persistent de nos jours...

La Première Guerre mondiale a placé les femmes à des postes qu'elles n'avaient jamais occupés ou les a placées en première ligne là où avant elles étaient ignorées tout en étant indispensables. Il a fallu leur donner un nom, à ces femmes de l'ombre qui devenaient des rouages essentiels de cette société qui se vidait de ses hommes, dans les usines, sur les terres, dans les administrations, de ces hommes issus de toutes les classes de la société.

Tout naturellement le fonctionnement de notre langue a rendu compte de ce bouleversement comme en attestent les termes gravés sur cet arbre. Tout du moins, momentanément, le temps d'une guerre...

Archiviste, capitaine, chimiste, interprète, journaliste, machiniste, parachutiste, photographe, termes épïcènes – dont la forme est la même au masculin qu’au féminin –, ne nécessitent au féminin que l’emploi d’un déterminant féminin avant ou après le nom (la, une, cette, avant le nom et l’accord de l’adjectif ou du participe passé qui suivent ou précèdent).

Agricultrice, aviatrice, conductrice, cultivatrice, éditrice, exploratrice, factrice, institutrice, rédactrice, traductrice sont les formes féminines attendues des termes masculins suffixés en -teur, rarement contestées car il s’agit dans la plupart des cas de métiers manuels.

Ambulancière, charpentière, couturière, fermière, infirmière, menuisère, officière, ouvrière, romancière sont les formes attendues des termes masculins se terminant par -ier. Avec ajout d’un accent sur la dernière voyelle. Des formes qui ne sont pas contestées lorsqu’elles relèvent de métiers manuels ou «féminins».

Pour les autres termes terminés par une consonne, le féminin se construit normalement par l’ajout du «e» en finale, avec parfois redoublement de la consonne: *avocate, chirurgienne, cochère, commandante, commise, écrivaine, électricienne, enseignante, forgeronne, générale, gardienne, maçonne, soldate*. Si aujourd’hui *avocate* est entré dans la langue, il n’en est pas de même pour *écrivaine* qui commence depuis seulement quelques années à apparaître dans le discours des médias oraux et écrits.

Quant au terme *médecin*, dont le féminin *médecine* est attesté pour désigner la science, les grammairiens considèrent que l’adjonction du «e» est facultative et propose la solution épïcène; on parlera donc d’une *médecin*. Signalons qu’au XVI^e siècle cette homonymie ne choquait personne.

Arrimeuse, colleuse d’affiche, contrôlease, convoyeuse de l’air, gemmeuse, imprimeuse, poinçonneuse, polisseuse, receveuse, riveteuse, tisseuse, transbordeuse, sont les formes attendues des termes masculins suffixés en -eur, pour lesquels il existe un verbe de base de même sens. Que parmi ces termes, certains désignent aussi une machine ne constitue en rien un obstacle à l’emploi du féminin; l’homonymie est un phénomène courant dans notre langue dont elle est une facette de sa richesse. *Ingénieuse* est la seule forme féminine possible du masculin *ingénieur*, le mot n’ayant pas de verbe à sa base. *Docteure*, longtemps concurrencé par *doctoresse*, commence à s’imposer. Le frein à cette forme de féminisation, car il y a eu frein, et il y a encore résistance ne tient pas au fonctionnement de la langue dont le pouvoir de créativité lexicale est grand lorsqu’il s’agit de créer un mot qui correspond à une réalité nouvelle, mais au fait que l’on a affaire là à des métiers «de prestige», le plus souvent exercés par les hommes, que le masculin est senti comme «valorisant», y compris auprès des femmes qui l’exercent..., accusant par là même un «complexe d’infériorité» qui induit une reconnaissance de la supériorité masculine. Une habitude linguistique qui petit à petit s’émousse face à l’usage (cf. *professeuse, procureure, provisoire*, etc.).

La langue a dû s’adapter en raison de la place prise par les femmes pendant la Grande Guerre, à des postes jusqu’alors occupés surtout par des hommes. Des féminins ont été créés ou, déjà entrés dans la langue, ont connu une plus grande diffusion. Il leur a fallu malgré tout beaucoup de temps avant de connaître la «consécration», d’être reconnus comme existants: leur entrée dans le dictionnaire, toujours considéré comme l’autorité suprême

70

en France s'agissant de ce qui se dit ou ne se dit pas, voire « de ce qui est français » ou ne l'est pas !!!

Des termes cités ci-dessus, l'Académie française a attendu l'édition de 1932-1935 de son dictionnaire pour enregistrer *aviatrice*, *avocate*, *bûcheronne*, *factrice*. Petit à petit les lexicographes, auteurs de dictionnaires de langue, intègrent le genre féminin et les formes féminines. Pour certains termes, avec réticence, précautions, voire réprobation. Pour l'ensemble des féminins « dictionnarisés », quelle que soit leur forme, y compris les plus ordinaires, les plus courants, l'information est toujours minimale, tronquée, incomplète : ainsi la date de première attestation dans la langue (ou datation) est-elle toujours celle du masculin lorsque le terme est pourvu des deux genres. Il n'est pas rare que le définissant soit masculin alors que l'entrée présente le terme comme nom masculin et féminin ; les exemples d'emploi du mot au féminin sont rares, le plus souvent absents, etc. Il y a là une autre grande bataille à gagner : celle de l'égalité de traitement lexicographique des mots ; d'autant plus difficile qu'elle est moins visible et que le dictionnaire reste la référence incontestable et incontestée.

« La féminisation n'est pas interdite par la langue, mais elle est avant tout l'expression naturelle qui permet de rendre compte – puisque les mots existent pour dire les choses – d'une situation désormais irréversible » (*Femme, j'écris ton nom... Guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*, La Documentation française, 1999).

Merci à ceux et à celles qui ont eu tenu à exprimer leur reconnaissance, tout d'abord à ces femmes de la Grande Guerre, et plus généralement, aux femmes, à travers cette réalisation artistique et cette approche inhabituelle par les « mots pour la dire ».

71

Christiane Tetet est docteure en linguistique, sémiotique, communication de l'université de Franche-Comté. Elle a notamment publié :

« Contribution au traitement lexicographique des vocabulaires spécialisés. Le concept de diffusion dans le traitement lexicographique du vocabulaire de l'alpinisme. » Thèse de Doctorat de Linguistique, Sémiotique, Communication, Université de Franche-Comté, 2 tomes, 381 p. + Annexes. 1991 ;

« Le vocabulaire des sports et des loisirs sportifs 1945-2000 » in *Histoire de la langue française 1945-2000*, p. 503-526, CNRS Éditions, 2000 ;

Dictionnaire du sport au féminin. Les mots pour la dire du XIX^e au XX^e siècle. Ed. Direction régionale des sports et de la cohésion sociale et Comité régional olympique et sportif de Franche-Comté, 2013.

Juliette

Rennes

Enseignante-chercheuse

à l'École des hautes études en sciences sociales

Brèches féministes en territoires masculins

73

Transmettre la mémoire des premières femmes ayant exercé des activités traditionnellement réservées aux hommes constitue une préoccupation centrale des féministes à partir de la fin du XIX^e siècle. Publications, événements commémoratifs ou photographies soigneusement archivées par les organisations militantes célèbrent la première bachelière, docteure, avocate, aviatrice, ou titulaire de telle ou telle récompense académique. Les féministes ne mobilisent pas seulement les noms de « pionnières » comme arguments pour prouver, contre le discours sur l'infériorité congénitale du « sexe faible », ce dont des femmes sont capables. Il s'agit aussi de donner à voir des vies de femmes « exemplaires » qui se sont battues contre les préjugés de l'époque et qui pourraient inciter d'autres femmes à sortir des sentiers battus. Il s'agit, enfin, d'obtenir l'accès des femmes à d'autres activités, carrières et métiers qui leur sont fermés : au début du XX^e siècle, les féministes célèbrent les premières avocates tout en réclamant l'ouverture aux femmes de la magistrature, des professions de notaire, huissier, commissaire-priseur. La pénétration progressive de femmes dans les métiers de l'enseignement, de l'administration, de la médecine, des beaux-arts est l'objet de stratégies féministes comparables : on honore celles qui ont ouvert la voie tout en cherchant à poursuivre leurs luttes pour faire avancer la mixité.

En mêlant des noms de métiers dont les femmes ont, dans les années 1870-1920, forcé les portes et d'autres qui leur demeuraient encore fermés, *œuvres* rappelle ce moment des luttes féministes centré sur l'élargissement des activités ouvertes aux femmes : établir la liste des métiers conquis et celle des métiers encore à conquérir, c'est là une activité de cartographie du monde du travail à laquelle se livre, quasiment dans chacun de ses numéros, l'hebdomadaire féministe *La Française* de 1906 à 1940. Au fil de ces revendications, la question de la féminisation des noms de métiers et de fonctions revient avec régularité. Dira-t-on femme avocat ou avocate ? Femme cocher ou cochère ? Femme médecin ou doctoresse ?

Trouble dans la langue

En 1932, l'Académie française tranche le débat en préconisant qu'on conserve le masculin pour les fonctions « plus ordinairement exercées par des hommes » : on dira ainsi plutôt « une femme auteur, avocat, docteur, peintre, professeur¹ ». Pourtant, dès les années 1900, dans la presse féministe, des rédactrices font valoir que l'emploi du féminin affirme mieux « le droit que nous avons d'étudier, de conquérir un titre, de le porter² ». Au fil du temps, la banalisation des termes « étudiante », « bachelière » ou « avocate », qui sonnaient encore bizarrement à la fin du XIX^e siècle, semblent donner a posteriori raison à celles et ceux qui, par principe, décident d'opter pour la féminisation. Dans *œuvres*, l'emploi du féminin résonne avec

1. « Échos », *La Française*, 18 juin 1932.

2. « Docteur ou doctoresse ? », *La Fronde*, 7 oct. 1900.

cette idée, défendue à l'époque par quelques partisans de la cause des femmes : forcer les portes de métiers traditionnellement masculins, c'est aussi faire évoluer la langue. En 1900, les Français ne sont nullement gênés par les termes « parqueuse d'huîtres », « pêcheuse de crevettes », « moulière » et « sardinière ». De fait, si, dans son ensemble, le secteur de la pêche est statistiquement masculin, certaines activités côtières y sont de longue date réservées aux femmes. Au point que dire « femme parqueur », « femme moulier », « femme sardinier », « femme pêcheur de crevettes » aurait semblé incongru à une personne des années 1900. La résistance vis-à-vis de la féminisation des termes « avocat », « docteur », « cocher », formés à partir des mêmes suffixes, est donc bien moins linguistique qu'idéologique. Si l'on invoque la « protestation » de la langue « contre l'intrusion du féminin³ », c'est d'abord parce que l'on estime que l'exercice de ces métiers doit demeurer une prérogative masculine, tout comme le port des uniformes professionnels qui les distinguent : la robe de l'avocat, la blouse du médecin ou le chapeau haut-de-forme du cocher.

Travailler sur la voie publique

Avocate, charpentière, chimiste, cochère, couturière, maçonne, nourrice, ramoneuse..., les métiers dont le nom est écrit dans *œuvres*, s'inscrivent souvent, au début du XX^e siècle, dans une très nette division sexuée du travail : occupés majoritairement par des hommes ou par des femmes, ils sont rarement mixtes...

3. Théodore Joran, *Le Mensonge du féminisme*. Paris, Henri Jouve, 1905, p. 114-115 et 176-177.

Cependant, ces métiers ne se distinguent pas seulement par leur genre, mais aussi par la position sociale à laquelle ils sont associés : alors que les gémeuses, cultivatrices, bûcheronnes, forgeronnes font partie des classes laborieuses rurales, les journalistes, médecins, avocates appartiennent plutôt à la bourgeoisie ; les colleuses d'affiches, poinçonneuses, éboueuses représentent le monde des petits employés urbains et les électriciennes, imprimeuses, charpentières, menuisières, celui des ouvriers qualifiés. Les féministes des années 1900 revendiquent-elles l'accès à toutes les activités réservées aux hommes sans distinction de rémunération, de qualification, de position sociale, de prestige, de condition d'exercice et honorent-elles les pionnières dans tous les domaines ?

Les archives féministes révèlent la diversité des branches scolaires et professionnelles, de l'usine à l'administration des ministères, des écoles d'agriculture au barreau, dans lesquelles des luttes furent menées pour promouvoir « l'activité féminine ». Cependant, jusqu'en 1914, les revendications spécifiques d'accès à de nouvelles activités semblent marquées par une frontière implicite entre les activités qui conviennent à chaque sexe. Dans les guides d'orientation professionnelle féminins d'avant-guerre comme dans les publications féministes, les activités que l'on conseille aux femmes se doivent d'être « sédentaires » et de s'exercer « à l'intérieur », à domicile ou dans des établissements commerciaux, industriels, administratifs, pénitentiaires, scolaires, judiciaires ou culturels. Certes, dans la réalité, bien des travailleuses passent leur journée à circuler à l'extérieur : dans les espaces ruraux et côtiers, les cultivatrices et pêcheuses travaillent en plein air ;

en ville, des domestiques et des lingères fréquentent les marchés et les lavoirs, des nourrices promènent des enfants, des balayeurs sillonnent les trottoirs ; à toute heure du jour, des marchandes des quatre-saisons, des vendeuses ambulantes, des laitières, des porteuses de pain et d'eau, des blanchisseuses transportant leur linge dans des véhicules attelés, participent à l'encombrement de la circulation urbaine...

Les organisations féministes n'ignorent pas ces travailleuses et, à l'occasion, soutiennent leurs luttes. Mais lorsqu'il s'agit de revendiquer de nouveaux territoires pour l'activité des femmes de classe laborieuse, les métiers qui s'exercent sur la voie publique, semblent, au moins jusqu'à la Première Guerre mondiale, hors de l'horizon féministe : le transport urbain des personnes et des marchandises (chauffeur, cocher, marinier, batelier, conducteur du chemin de fer, camionneur, déménageur, livreur, commissionnaire, déchargeur de bateaux et de wagons, colporteur, portefaix, charretier...), la régulation de la circulation urbaine (agent, gendarme, policier...), l'entretien et la construction de la voirie et des bâtiments (couvreur, terrassier, charpentier, maçon, échafaudier, poseur d'asphalte, vitrier, peintre en bâtiment...), la transmission des nouvelles et réclames sur la voie publique (facteur, afficheur, colporteur de journaux, distributeur d'imprimés, messenger...) constituent autant de corporations masculines dont les féministes ne réclament nullement l'ouverture aux femmes. En 1907-1908, quelques femmes accèdent aux activités masculines de cocher et d'afficheur sans avoir bénéficié de l'appui direct des mouvements féministes. Au cours des années qui suivent, ni les cochères ni les afficheuses

ne sont retenues parmi les « pionnières » qui sont honorées dans les publications féministes. Ainsi, certains des métiers dont le nom est écrit dans *œuvres* non seulement ouvrent une brèche dans des territoires professionnels masculins, mais aussi élargissent les revendications féministes de l'époque : les ambulancières, cochères, colleuses d'affiche, éboueuses, marinières, ravaleuses mentionnées par Estefanía Peñafiel Loiza étaient à peine imaginables au début du xx^e siècle. Or, un siècle après, cette énumération continue à nous interpeller : les femmes qui, de façon éphémère, ont remplacé, pendant la guerre, les travailleurs des transports et du bâtiment sont déjà loin, et au xxi^e siècle, la voie publique demeure un espace de travail plutôt masculin. Reprenant une question féministe des années 1900, *œuvres* interroge cette persistance de nos sociétés à définir des métiers, et ainsi, des territoires, différents pour chaque sexe. Mais cette question n'est pas posée sur la sécheresse d'un imprimé : à travers *œuvres*, elle prend forme dans la matière vivante, s'offrant, pour quelques décennies, à la lecture, au regard et au toucher de celles et ceux qui habitent ou sont de passage à Chalezeule.

78

Juliette Rennes est membre du Centre d'étude des Mouvements sociaux, ses recherches portent notamment sur l'histoire du travail des femmes et des mobilisations sur l'égalité.

Elle a notamment publié :

Le Mérite et la Nature : Une controverse républicaine, l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940). Paris, Fayard, 2007 ;

Femmes en métiers d'hommes. Une histoire visuelle du travail et du genre (1890-1930). Saint-Pourçain, Bleu autour, 2013.

79

Sylvie

Zavatta

Directrice du Frac

Franche-Comté

« Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis... »

François Villon, *La Ballade des pendus*, 1462

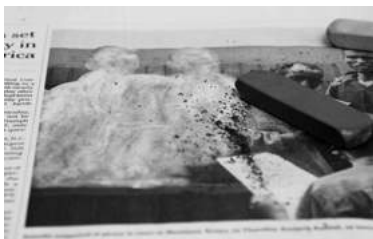
Depuis 2006, le projet artistique du Frac Franche-Comté explore la question du Temps. Une question vaste et complexe où se mêlent données concrètes (le temps compté) et composantes subjectives (le temps vécu). Parce que la mémoire et l'oubli, l'apparition et la disparition sont des questions récurrentes dans le travail d'Estefanía Peñafiel Loaiza, le Frac a procédé en 2014 à l'acquisition d'une de ses œuvres, alors qu'un dialogue s'était déjà engagé avec l'artiste. Deux ans auparavant, j'avais en effet participé au jury qui retiendrait sa proposition pour une commande publique à Chalezeule, village situé à proximité de Besançon. Née, comme il a été dit par ailleurs, de la volonté d'un homme – ce qui ne laisse pas encore de surprendre, aussi étonnamment soit-il aujourd'hui –, cette commande visait à réparer une injustice faite aux femmes et notamment à celles que l'Histoire (écrite par les hommes) occulte de façon systématique à l'issue des conflits, alors que s'érigent et se multiplient pour la postérité, stèles et monuments gravés d'une infinie litanie de noms masculins. La proposition sensible et discrète d'Estefanía, intitulée *œuvres*, ne vise pas quant à elle à égrener des noms de femmes, puisque sans doute cela serait impossible, mais à les glorifier toutes au travers de leurs fonctions pendant la guerre, en gravant sur un arbre vivant les noms féminisés des métiers qu'elles ont alors exercés en lieu et place des hommes partis au combat.

Un esprit analogue préside à *sans titre (figurants)*, 2009-2016, œuvre qui constitue le cœur de l'exposition d'Estefanía au Frac dont l'inauguration coïncide avec celle de sa commande à Chalezeule : celle-ci se compose de pages de journaux sur lesquelles l'artiste a gommé des silhouettes – celles de figurants de scène médiatiques qui n'en sont par nature ni le sujet ni l'objet. Ne demeure sur la page que leur silhouette fantomatique, leur aura. À proximité, des fioles numérotées à l'esthétique clinique conservent le résidu ou le précipité de chacun de ses gommages, comme la substantifique moelle de ces êtres sans consistance. Elles constituent une communauté, une émouvante foule d'anonymes. L'artiste joue ici du paradoxe pour conférer une identité à ces figurants, fût-elle numérique : c'est en effaçant l'image de ces humains « en marge », sur laquelle notre regard glisse d'ordinaire,

82

qu'Estefanía leur redonne en creux une corporéité. C'est en les faisant disparaître qu'elle les révèle. La révélation procède souvent dans le travail d'Estefanía d'une manipulation parfois complexe du temps linéaire : avec *les figurants*, comme il vient d'être dit, le geste de l'artiste consiste à prendre le temps à rebours en inversant en quelque sorte le procédé photographique. Dans *cartographies 1. la crise de la dimension*, la vidéo acquise par le Frac qui est également présentée dans l'exposition, nous voyons les doigts de l'artiste filmés en plan-séquence qui s'appliquent laborieusement et par frottements répétitifs à faire apparaître un extrait du chapitre intitulé « La crise de la dimension » tiré d'*Ecuador*, le journal d'Henri Michaux. Si sur la page blanche, le texte émerge lettre à lettre, mot à mot, de gauche à droite et de haut en bas comme il est d'usage dans

83



sans titre (figurants)
2009-2016, installation, archive,
1000 fioles en verre, gomme à effacer,
journaux, dimensions variables



sans titre (figurants)
2009-2016, installation, archive,
1000 fioles en verre, gomme à effacer,
journaux, dimensions variables



le système d'écriture le plus répandu, cette apparition est pourtant le fruit d'un procédé strictement inverse. Les lettres, en effet, sont en réalité effacées par l'artiste de bas en haut et de droite à gauche et le film monté à l'envers. C'est donc l'inversion du temps qui permet aux mots d'advenir, comme un souvenir. Confrontant la vision de son propre pays avec celle d'Henri Michaux qui y séjourna en 1928, Estefanía évoque quant à elle une autre dimension. Ainsi au texte de Michaux déplorant de façon prémonitoire l'étroussure de notre terre – ce monde étriqué que l'homme a tant usé qu'il ne saurait y survivre –, l'artiste semble répondre, en ravivant ses mots, qu'outre l'espace, désormais le temps nous manque aussi. Et que sans doute nous devrions nous en souvenir. Enfin *œuvres*: cet anti-monument mouvant qui s'étire dans la durée, déformant les mots qu'il supporte jusqu'à

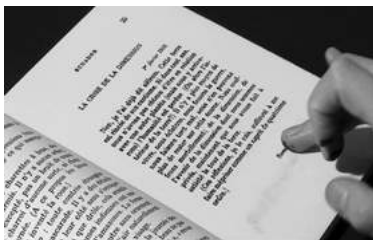
84

les rendre illisibles, rejoue l'oubli dont les remplaçantes furent victimes, la paix les ayant renvoyées à leur statut de surnuméraires. Parce qu'il est vivant et donc destiné à mourir, il ne restera de cet hommage qu'un hêtre boursoufflé de cicatrices, comme autant d'indices de l'amnésie collective, du déni qui s'est opéré par le passé lequel, selon l'artiste, semblerait destiné à se répéter de façon cyclique. En s'attelant à l'improbable entreprise de donner corps et identité aux oubliés et aux insignifiants, en tentant d'inverser le cours du temps à des fins mémorielles, l'œuvre d'Estefanía Peñafiel Loaiza est à la fois universelle et empathique. Elle me fait songer en cet instant à la poésie lyrique d'un Villon et plus particulièrement à *La Ballade des pendus*, poème en forme d'épithaphe et de memento mori, où se projetant dans le temps, il implorait les hommes de l'avenir.

85



cartographies
1. la crise de la dimension
2010, vidéo HD (18 mn 40)



FREAKS

Architectes

Nous connaissons très bien le travail d'Estefanía Peñafiel Loiza que nous suivons depuis plusieurs années et avec qui nous avons déjà ponctuellement collaboré. Si souvent l'association d'un artiste et d'un architecte peut rassurer le commanditaire public, c'est bien ici davantage comme une réelle valeur ajoutée au projet que nous intervenons.

87

Avant même d'avoir clairement défini le projet, la visite de Chalezeule et des différents emplacements pressentis a permis d'appréhender collectivement les enjeux intrinsèques du village et la façon dont une intervention artistique pourrait s'y insérer. Tout d'abord nous avons observé que le village n'a pas réellement de centre signifié par un bâtiment emblématique (église, mairie...) ou par un urbanisme manifeste (place, parc...) mais plutôt un centre d'activités organisé autour de la Maison de la commune (activités associatives culturelles et sportives) qui jouxte un cabinet de médecins, bâtiments entre lesquels se glisse un petit parking qui accueille également les bennes de collecte de vêtements à recycler. Une placette minérale avec un banc occupait là ce qui ressemblait davantage à un espace résiduel qu'à un vrai aménagement paysagé.

L'idée de la gravure du tronc d'un arbre a très rapidement été envisagée par Estefanía avec qui nous avons très en amont fait des recherches prospectives sur le type d'arbre: quelle écorce? quelle essence? quelle taille? dans quelle pépinière? Notre choix final s'est porté sur un hêtre commun (*fagus sylvatica*) dont le tronc fait entre 80 et 90 cm de circonférence. Très peu de pépinières en France sont en mesure de fournir et de transporter ce type de spécimen, aussi nous avons travaillé avec la société Guillot-Bourne, basée en Isère, spécialisée dans les

grands sujets. Le transport de l'arbre par la route, véritable transhumance, a fait l'objet d'un enregistrement photo et vidéo qui constitue une partie de la restitution artistique de l'œuvre.

Pour accueillir ce nouveau Chalezeulois, nous avons envisagé avec Estefanía le dessin d'une placette. Pour ne pas venir ajouter de nouveaux matériaux ou d'éléments de mobilier, nous avons décidé de travailler l'espace public en creux, comme s'il était devenu la matière première d'une gravure à l'échelle urbaine. Avec la société franco-comtoise Albizzia, nous avons transplanté l'arbre à 45 cm sous le niveau actuel du sol de manière à créer une rampe douce (conforme aux règles d'accessibilité des personnes à mobilité réduite) qui s'enroule sur elle-même comme un ruban et qui dessine dans le même temps un enchaînement d'embranchements. Ces marches, de dimensions généreuses (40 cm de profondeur par 15 cm de hauteur) permettent de s'asseoir et de s'adosser. La placette n'est alors ni tout à fait une agora, ni tout à fait un gradin, ni tout à fait un amphithéâtre à l'air libre, mais un mélange de tout cela.

La matérialité du projet était un enjeu important, aussi avons-nous décidé de mettre en œuvre un sol stabilisé en calcaire – matière première de conception de la chaux, en écho à l'histoire de la région. Les contremarches sont réalisées en aluminium brut, matériau qui se patine avec le temps et qui tend à se fondre avec le contexte.

88

FREAKS est une agence d'architecture et de scénographie basée à Paris, constituée autour de trois associés (Guillaume Aubry, Cyril Gauthier et Yves Pasquet). « Nos projets s'orientent plus particulièrement vers des équipements culturels (nouveau Frac Aquitaine deuxième génération à Bordeaux en collaboration avec BIG dont l'ouverture est prévue en 2017, réhabilitation et extension du Centre international d'Art verrier de Meisenthal en Lorraine en association avec SO-IL dont l'ouverture par phases est prévue à partir de 2018, nouvel espace de la galerie associative Glassbox à Paris...) ainsi que des scénographies d'expositions ("Mutations", au musée des Arts décoratifs à Paris dans le cadre des Journées européennes des métiers d'art ; "2062" à la Gaîté-Lyrique à Paris ; la collection d'art contemporain du CG13 "Les nouveaux collectionneurs" à Aix-en-Provence dans le cadre de Marseille-Provence 2013...). Nous avons donc un goût prononcé pour la création d'espaces d'exposition et pour les dispositifs servant la monstration des œuvres et/ou accompagnant un projet curatorial. » freaksarchitecture.com

89

Estefanía Peñafiel Loaiza Biographie

Estefanía Peñafiel Loaiza est née en 1978 à Quito en Équateur. Après des études d'arts plastiques à la Pontificia Universidad Católica del Ecuador de Quito, elle poursuit en 2002 ses études d'art en France à l'ENSBA à Paris, puis termine par deux post-diplômes obtenus à l'ENSBA-Paris et l'ENSBA-Lyon. Outre les nombreuses expositions collectives auxquelles elle a participé, tant en France qu'en Équateur et dans d'autres pays depuis 2001, on peut noter parmi ses expositions personnelles celles au Frac Franche-Comté (*à rebours*, Besançon, 2016), à la Maison Salvan (*casa tomada*, Labège, 2016), au CPIF (*fragments liminaires*, Pontault-Combault, 2015); au Crédac (*l'espace épisodique*, Ivry-sur-Seine, 2014); à la Villa du Parc (*la dix-huitième place*, Annemasse, 2013); dans des centres d'art en Équateur, à Cuenca (*en valija*, Sala Proceso, 2013) et à Quito (*exposición*, Arte Actual, 2012); à l'étranger, à Al Ma'mal (*la visibilité est un piège*, Nuit Blanche, Jérusalem Est, Palestine, 2012); à The Hangar (*no vacancy*, Beyrouth, 2011); ainsi que au Centre d'art Bastille (*à perte de vue*, Grenoble, 2009); et à la galerie Alain Gutharc (*sismographies*, 2012 et *parallaxes*, 2009). Elle a par ailleurs participé à plusieurs résidences, dont une avec Triangle France (Marseille) dans le désert du Tassili en Algérie, les autres à La Galerie à Noisy-le-Sec, à The Hangar à Beyrouth et au Centre photographique d'Île-de-France, à Pontault-Combault. Elle a également bénéficié d'un projet 1 % Artistique (2014-2016), au collège Barbara à Stains (*récoltes*). Ses œuvres ont été, entre autres, acquises par le Fonds national d'art contemporain, les Fonds régionaux d'art contemporain Alsace, Franche-Comté et Basse-Normandie, et la Collection départementale d'art contemporain de Seine-Saint-Denis. Elle vit et travaille à Paris.

fragmentsliminaires.net

Les temps de médiation autour du projet

Le projet des *œuvres* a été intégré aux actions du Projet Éducatif Territorial (PEDT) de la commune.

Partenariat avec le Frac

Le service des publics du Frac a été mis à disposition pour proposer des actions de médiation.

Celles-ci ont été mises en place à l'attention de cinq classes et de 116 élèves de l'école élémentaire de Chalezeule qui ont visité le Frac, interrogé la notion de trace dans l'art contemporain et participé à un atelier en relation avec l'œuvre d'Estefanía Peñafiel Loaiza.

Rencontres avec l'artiste toute l'année

Estefanía Peñafiel Loaiza est allée à la rencontre des élèves élémentaires pour leur présenter le projet, découvrir la plantation, puis collecter des suggestions de noms de métiers – dont beaucoup furent repris au

92 final – et assister à un temps de gravure sur l'arbre. L'artiste est allée également à la rencontre de jeunes de 4^e du collège Clairs-Soleils qui ont réalisé un exposé sur l'égalité entre les hommes et les femmes.

L'œuvre est également inscrite depuis 2016 dans les sujets possibles à présenter à l'épreuve de l'Histoire des Arts au BEPC.

Actions et animations avec l'accueil de loisirs

Les enfants sur les temps péri-éducatifs ont réalisé des supports artistiques sur le thème de l'arbre. L'arbre a été le thème du carnaval de mars 2015 et le spectacle de fin d'année des enfants avec l'équipe d'animation s'est promené de saison en saison...

Rencontre et collecte publiques

Le 3 juin 2015, une présentation publique du projet a été organisée avec projection de film puis une récolte de noms de métiers auprès des habitants a duré trois mois entre juin et août.

Le dispositif de la commande publique du ministère de la Culture et de la Communication

Le ministère de la Culture et de la Communication accompagne et soutient ses partenaires publics dans leurs projets de commande d'œuvres d'art dans l'espace public.

La présence d'œuvres d'art en dehors des seules institutions dédiées à l'art contemporain favorise la rencontre de la création contemporaine avec le plus grand nombre. Ces commandes donnent aussi aux artistes la possibilité de réaliser des projets dont l'ampleur, les enjeux, la dimension et le caractère parfois utopique ou expérimental nécessitent des moyens inhabituels. La politique de l'État en faveur de l'art public vise aussi à ce que les opérations d'urbanisme prennent bien en compte les questions

93 artistiques et donnent toute leur place à l'art et aux artistes de notre temps. Ce dispositif volontaire, ambitieux en direction des collectivités locales a donné un nouveau souffle à l'art public. Présent dans des lieux très divers, de l'espace urbain au monde rural, des monuments historiques aux jardins, des sites touristiques au nouvel espace public qu'est l'internet, les œuvres commandées présentent une extraordinaire variété d'expressions plastiques et de disciplines artistiques parmi lesquelles la sculpture, le design, les métiers d'art, les nouveaux médias, la photographie, le graphisme, l'aménagement paysager, la lumière et la vidéo.

Depuis plusieurs années, l'État accompagne prioritairement les projets qui associent les habitants et les usagers au processus de commande et apporte la plus grande attention aux dispositifs de médiation pour les publics ainsi qu'aux mesures de conservation préventive de l'œuvre.

Réalisation

Conception et Direction

Estefanía Peñafiel Loaiza
en collaboration avec
FREAKS freearchitects

Pépinières

Guillot Bourne, Jarcieu

Aménagement de la place

Albizzia, Ruffey-le-Château

Conception typographique

FormaBoom, Paris

Gravure

Raúl Villullas García
et Fabienne Bellet, Paris

Remerciements

Raymond Reylé, maire honoraire
de Chalezeule et initiateur
du projet

Estefanía Peñafiel Loaiza, artiste

Guillaume Aubry et
Cyril Gauthier, Yves Pasquet,
architectes du cabinet FREAKS
Jérémy Rondot, société Albizzia

Les membres du comité de pilotage

Jocelyne Iwasinta, adjointe
au maire de Chalezeule

Marie-France Guillin, ancienne
adjointe au maire de Chalezeule
Daniel Conversy, ancien conseiller
municipal de Chalezeule

Odile Crabbe-Diawara,
ancienne vice-présidente de
la Communauté d'agglomération
du Grand Besançon et ancienne
conseillère municipale
de Besançon

Brigitte Rochelandet, docteure
en Histoire des mentalités, auteure

Aurélié Voltz, directrice
des Musées de Montbéliard

Sylvie Zavatta, directrice
du Fonds régional d'art
contemporain Franche-Comté

Nicolas Surlapierre, directeur
des Musées de Belfort

Joseph Pinard, historien
Madeleine Laude, écrivain

Pour leur aide financière

La Ministre de la Culture
et de la Communication

M. le Directeur des Affaires
culturelles de Bourgogne-
Franche-Comté

La Présidente du Département
du Doubs

Le Président de la Communauté
d'agglomération du Grand
Besançon

Jean-François Humbert,
ancien sénateur du Doubs

Pierre Contoz, maire de
Montfaucon, et le conseil
municipal de Montfaucon

Pour la labellisation de la Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale

Jean-Yves Monnin, directeur
du service de l'Office national
des Anciens Combattants
du Doubs

Georges Demougeot, président
des Anciens Combattants
de Chalezeule

94

Pour leur aide précieuse, participation et soutien

Corinne Gambi, conseillère
pour les arts plastiques à la
Direction des Affaires régionales
de Bourgogne-Franche-Comté

Sylvestre Soulié et Rémi Stahl,
gardes forestiers de l'Office
national des forêts

Pascal Ducros, président
de l'association Avalfort

Françoise Fellmann,
ancienne adjointe au maire
de Besançon et ancienne
déléguée communautaire
du Grand Besançon

Jacqueline Panier, ancienne
adjointe au maire de
Besançon et ancienne
déléguée communautaire
du Grand Besançon

Danielle Poissenot, adjointe
au maire de Besançon et
déléguée communautaire
du Grand Besançon

Martine Saint-Hillier, membre
de la Fondation du Patrimoine

Sylvie Debras, journaliste

Les enseignants et les élèves
de l'école de Chalezeule

Les enseignants et les élèves
du collège de Clairs-Soleils

Les habitants, les élus dont
Hervé Groult, Andrée Antoine
et Benoît Charpy, adjoints au
maire et le personnel communal
de Chalezeule

Ainsi que tous ceux qui ont
manifesté, de près ou de loin,
un intérêt pour notre projet...

Estefanía Peñafiel Loaiza souhaite remercier

vivement Raymond Reylé et
Corinne Gambi pour la confiance
et l'engagement accordés depuis
le début de ce projet, ainsi que
Christian Magnin-Feysot, Sylvie
Zavatta, Benoit Charpy et Gilles
Sancey-Richard pour leur soutien
et accompagnement pendant
ces années. Un remerciement
spécial à Guillaume Aubry,
Cyril Gauthier et Yves Pasquet
pour leur collaboration et
complicité. Elle tient à remercier
aussi très chaleureusement
pour leur précieuse contribution
Sylvestre Soulié, Jérémy
Rondot et l'équipe d'Albizzia,
Maxime Malard, Fabienne Bellet,
Raúl Villullas García, Bérangère
Perron, Quentin Guillaume,
Claire Le Restif, Juliette Rennes,
Christiane Tetet, Maurice
Fréchuret, Jose Luis Chavez
et Alexis Moreano Banda. Et
aussi les enfants de Chalezeule
pour leur enthousiasme
et les habitants de la commune
qui ont accueilli ce travail.

95

Cette publication est réalisée
à l'occasion de l'inauguration,
le 28 mai 2016, dans la commune
de Chalezeule, de *œuvres*,
d'Estefanía Peñafiel Loaiza.

Publication

Direction régionale des affaires
culturelles de Bourgogne-
Franche-Comté

Directeur de publication

Bernard Falga, directeur,
Direction régionale des affaires
culturelles de Bourgogne-
Franche-Comté

Responsable éditoriale

Corinne Gambi, conseillère pour
les arts plastiques, Direction
régionale des affaires culturelles
de Bourgogne-Franche-Comté

Conception graphique

FormaBoom

Relecture

Fabrice Madre

Crédits photographiques

© FREAKS freearchitects, p.1
© Hervé Groult, p.3, p.4, p.5, p.6
© Emmanuel Eme, p.7, en haut p.11, p.12
© Estefanía Peñafiel Loaiza, p.9, p.10, en bas p.11, p.44, p.45,
p.62, p.64, p.65, p.82, en haut p.83, p.84
© CM Drones, p.40 à p.43
© Corinne Gambi, p.46 à p.48
© ECPAD, Alexandre Devarennès, remerciements
à Noëlle Guibert et Francine Guibert, petites-filles
du réalisateur, p.55
© Marc Damage, en bas p.83

Impression

ExpressionsII, mai 2016



œuvres d'Estefanía Peñafiel Loaiza rend hommage aux femmes anonymes qui ont repris, à partir de la Première Guerre mondiale, métiers et tâches alors réservés aux hommes, à toutes celles qui leur ont succédé et dont le rôle dans la société est souvent oublié. Le projet est une tentative de conjuguer cette mémoire au présent, en faisant le pari du vivant, de l'organique. Une agora, construite à base de chaux, entoure un hêtre qui a été transplanté et adopté par la commune de Chalezeule. Il porte sur son écorce des inscriptions au féminin évoquant des métiers et savoir-faire accomplis par ces femmes anonymes. Ainsi, le hêtre gardera cette mémoire gravée dans sa « peau », en lui insufflant sa propre vie et en exhortant à sa transmission, jusqu'au jour où l'arbre disparaîtra à son tour.

Une commande publique
de la commune de Chalezeule avec
le soutien du ministère de la Culture
et de la Communication