

LISE DUCLAUX – SYLVIE CANONNE

ENTRETIEN

LE 26 AOUT 2011

Cet entretien est réalisé à l'occasion de l'exposition de Lise Duclaux au centre culturel de Marchin du 9 au 30 octobre 2011. L'exposition est organisée avec l'aide de Liège Province Culture (« Y a pas d'lézARTS »), du Ministère de la Communauté française et de la Commune de Marchin.

Sylvie Canonne : Depuis l'été 2010, tu séjournes régulièrement à Marchin où tu es accueillie pour une résidence par le centre culturel. Dans quelques semaines, on découvrira le fruit de ton aventure marchinoise. Où en es-tu ?

Lise Duclaux : J'ai trop travaillé. Je travaille trop. Après, je suis débordée. J'aime faire. Je n'aime pas spécialement finir, trier, réfléchir à une manière de présenter les choses. Comme je travaille beaucoup, je me retrouve avec une énorme matière à organiser. Je manque de recul. Tout se mélange. C'est un moment que je n'aime pas.

S.C. : Dans ton atelier, ici, à Bruxelles, tu as affiché des pages photocopiées des carnets qui consignent les traces, dessins et mots, de ton séjour. Pourquoi des carnets à Marchin ?

L.D. : Il y a d'abord eu le dessin. Je ne dessinais jamais. Je ne suis absolument pas quelqu'un qui dessine. Mais j'étais fatiguée de passer tant de temps à l'ordinateur. Quand tu fais de la photo, de la vidéo, tu y passes beaucoup de temps. Comme dans la part périphérique de mon travail j'utilise aussi le graphisme, la mise en page, pour réaliser les étiquettes, les cartes, etc. je me retrouve encore devant la machine, je me suis dit « ça suffit, je trouve autre chose ». C'est avec le projet « Tentative d'inventaire des habitants ordinaires et extraordinaires », réalisé avec les élèves du Collège Jean Jaurès à Bourbourg, dans le Nord de la France, que je me suis mise à dessiner. En hiver 2008. Avant, je ne dessinais jamais. J'ai commencé à sélectionner les dessins des élèves. Je les réduisais à la photocopieuse puis, à la table lumineuse, je les décalquais pour les redessiner en tout petit. Presque comme des décalcomanies. Deux cent septante habitants avaient été inventoriés. J'ai donc appris à dessiner en décalquant deux cent septante dessins d'enfants. J'y ai pris goût.

S.C. : Reproduire les dessins des enfants a influencé ta manière de dessiner ?

L.D. : Oui, je pense. Le fait de travailler surtout la ligne, le trait.

S.C. : De manière simple et linéaire.

L.D. : Très simple. Je crois que ça m'a appris à regarder. Je ne dessinais jamais. C'est fou ! Je croyais que je ne savais pas dessiner. Je me suis rendu compte que je savais dessiner. En tout petit. Pas en grand.

S.C. : Pas encore.

L.D. : Pas encore, peut-être. Dessiner en petit, nécessairement, m'oblige à ne retenir que l'important et le nécessaire. Ce sont souvent des fragments de la réalité, des détails du quotidien, des moments suspendus. Au fond je m'attache à des détails, sans les raconter en détail. Travailler en petit me contraint à simplifier. J'ai naturellement tendance à l'expansion, à la digression, alors, si je travaille en grand, j'en rajoute, j'en rajoute. Je ne parviens pas à me concentrer sur l'essentiel. Et puis, j'ai commencé ça. C'est la première fois que je fais des carnets.

S.C. : Cartes postales, cartes anonymes, plaques émaillées, tampons, carnets,... Les formes que prend ton travail se différencient, se multiplient au fil du temps. C'est une manière de le vivifier que d'explorer des moyens nouveaux ?

L.D. : J'aime m'aventurer dans des terrains absolument nouveaux et inconnus. Quand tu es dans la découverte, tout est magique. Ma démarche contient une sorte de structure stable, une constance à l'intérieur de laquelle les moyens changent régulièrement. J'ai besoin de nouveauté, de trouver un nouvel émerveillement.

S.C. : Chaque aspect de la réalité cherche peut-être à prendre forme d'une manière particulière. Les carnets étaient adéquats pour raconter l'aventure marchinoise ?

L.D. : Le support des carnets s'est vite imposé. Presque dès mon arrivée à Marchin. Sans doute parce que, pour cette résidence, je ne disposais pas d'un atelier, d'un lieu fixe où travailler, que j'aurais retrouvé à chaque visite. Un lieu où j'aurais pu, au fil du temps, accumuler des objets, des traces. Je crois que ces conditions de travail ont induit cette manière, volante, de travailler : les carnets. Être empêché oblige souvent à découvrir des nouvelles voies. Ainsi, je me suis mise à faire des performances quand, il y a quelques années, je me suis retrouvée sans atelier. J'avais acheté ces carnets à Porto, lors d'un voyage au Portugal avec François, un peu avant de découvrir Marchin. Ils étaient vraiment beaux et pas chers. J'ai commencé à faire des petits dessins dans les églises, pendant nos promenades. Faire des carnets n'était pas du tout dans ma pratique. J'aime beaucoup ! Alors je pense que je vais continuer.

S.C. : C'est une manière de prendre note. Une mémoire.

L.D. : Dessiner en voyage, c'est pas mal aussi, puisqu'il y a plein d'endroits où il est interdit de photographier. On garde un souvenir. Et puis j'ai un énorme problème avec la photo. J'ai l'impression qu'il y a trop d'images. Voilà ! Je n'ai plus envie d'en faire du coup.

S.C. : En dessinant tu prends un autre contact avec la réalité. Tu t'arrêtes et même si tes dessins, tout petits, sont rapidement faits, tu regardes autrement et ton corps aussi enregistre les choses différemment.

L.D. : Tu sélectionnes ce qui t'intéresse, tu négliges le reste. Ce que tu ne peux pas faire de la même manière avec la photo.

S.C. : Tu passes un temps à visiter ce que tu dessines.

L.D. : Je vivais ce rapport au temps quand je faisais de la photo en couleur que je développais moi-même. Tu regardes les planches contact. Maintenant tu charges ton appareil...

S.C. : C'est trop court ?

L.D. : Oui, c'est trop court et c'est trop long. Parce qu'avec l'appareil photo numérique tu es tentée de prendre plein d'images. Tu en as donc bien plus qu'avant à regarder, à trier. Avant, ton budget te limitait. Tu te disais : « Je fais cinq films, pas plus. » À l'époque où j'avais ce projet de performances avec des danseurs pendant la Biennale de Charleroi Danse, je me suis retrouvée avec 3200 photos. À un moment donné, tu te dis : « 3200 photos ! Lise ! Tu laisses ton appareil ici. » Je ne les ai même pas toutes regardées. Trier 3200 photos, c'est la mort ! Tu y passes un temps fou. Tu hésites. Tu ne peux plus choisir.

S.C. : Comme si tu ne pouvais perdre aucun instant ?

L.D. : Chaque instant semble bien, alors tu mitrailles. Il y a quelque chose dans la photographie digitale qui change le rapport au travail. Et cette manière ne me convient pas.

S.C. : Comment t'es-tu frayé un chemin à Marchin ? Comment as-tu commencé ?

L.D. : La première fois, je suis venue à Marchin pour voir ce que je pourrais faire. Marie m'a emmenée dans les lieux historiques, industriels. Je posais des questions. J'essayais de comprendre dans quel univers je débarquais. La première fois, c'était ça. Je ne crois pas que j'ai tout de suite commencé les carnets. Mais je les avais. J'étais rentrée de Porto depuis peu. Entre-temps j'y avais griffonné quelques petites choses de mon jardin. Donc, j'avais quand

même emporté ces carnets et le deuxième jour, le matin, je me suis mis à dessiner ce que je voyais par la fenêtre, le foin emballé, les hirondelles, la place. Et puis, comme je ne savais pas encore ce que je voulais faire, je notais tout. Tout était possible. Tout était matière donc. Les textes, je les écrivais dans d'autres carnets. Je notais des discussions, les réponses aux questions que je posais à propos de Marchin, des numéros de téléphone, ...

S.C. : Tu avais déjà travaillé de cette manière dans un lieu, une communauté ?

L.D. : Je pense que c'est quand même un peu la première fois. Mais déjà à Bourbourg – où j'ai fait avec les élèves du collège un « inventaire des habitants » – et aussi au Centre d'Art Contemporain de Pougues-Les-Eaux, le travail s'ancrait dans un territoire, un lieu de vie. J'aime circonscrire le lieu de l'exploration. C'est là. Et je ne sors pas de là. Sinon, je me connais, je vais découvrir quelque chose qui dépasse et me laisser embarquer. Le principe était semblable pour « Zone de fauchage tardif » au MAC's, où je répertoriais les graines récoltées dans une zone donnée. Je rends compte de la vie d'un lieu particulier. Je choisis un sujet de réflexion, un lieu d'observation particulier, réduit. Je décide de m'arrêter là et pas ailleurs. Mais cet endroit peut être le miroir d'un ailleurs. J'espère. Donc, en arrivant à Marchin, j'ai commencé à dessiner des moments vécus dans un carnet. Dans un autre, je notais les mots, les phrases, les réflexions attrapés au vol. La première fois, j'y suis restée trois jours. Quand je suis revenue, j'ai montré mes carnets à Marie et à Pierre. J'allais continuer ça.

S.C. : Comment les choses sont-elles venues ?

L.D. : Des thèmes sont apparus. L'amour, les mouches, les choses dont les gens discutaient à bâton rompu.

S.C. : Les mouches ?

L.D. : Oui. Ils parlaient beaucoup de mouches. C'était au mois d'août. Il y a beaucoup de mouches au mois d'août, je pense que c'est pour ça. Ce n'était pas des conversations très approfondies, je n'ai pas appris grand chose sur les mouches, en fin de compte. La proposition de Pierre, en m'invitant, était que je fasse quelque chose avec les Marchinois, avec Marchin.

S.C. : Cette résidence et l'exposition s'inscrivent dans le cadre plus large du projet « Y a pas de LézARTS », initié par la Province de Liège, intitulé, cette année « De l'aube au crépuscule ». De quelle manière ton travail rejoint-il cette thématique ?

L.D. : Ma résidence à Marchin a commencé avant que l'on prenne connaissance de la thématique générique « De l'aube au crépuscule » dans laquelle, finalement, s'inscrit mon projet à Marchin. De L'aube au crépuscule, pour moi, c'est une journée. Du matin au soir. Donc, je parle de journées. De journées à Marchin. Je l'ai pris comme ça, de manière très terre à terre et je n'y ai plus pensé une seconde. Je n'aime pas les thèmes imposés, ça me fait « flic ». Du coup, ta pratique serait une réponse à une commande. Tu as l'impression qu'on te coupe les bras avant même que tu aies commencé. Maintenant, il y a des sujets qui sont suffisamment larges pour intégrer plein de choses. C'est le cas de celui-ci. Comme il y avait cette proposition de faire quelque chose avec Marchin, j'ai demandé à rencontrer des gens d'ici, des gens impliqués dans quelque chose de particulier. Des gens de passion. Et puis, il y a eu les gens que je rencontrais comme ça, pendant mes vagabondages.

S.C. : Ce sont ces rencontres qui ont donné la direction à ton travail ?

L.D. : Je ne sais pas, je n'ai pas de recul. Sûrement. Marchin, c'est quand même un univers. Tu es à Marchin, tu n'es pas ailleurs.

S.C. : Qu'est-ce qui, à tes yeux, fait cet univers ?

L.D. : Sa singularité.

S.C. : Chaque lieu est singulier.

L.D. : Les gens sont très singuliers, je trouve. Quand je suis arrivée, quelqu'un m'a dit : « Les gens, ici, ce sont des phénomènes, mais ça va, on s'habitue. » J'ai trouvé que c'était assez juste, finalement. Je n'ai pas l'impression qu'il y ait partout autant de personnalités réunies.

S.C. : Tu souhaitais rencontrer ce type de personnes. Toi-même... Ça fait des accroches particulières.

L.D. : C'est une résidence particulière, aussi. Le fait d'habiter chez Pierre. Ce n'est pas comme dans d'autres lieux où je suis allée, où tu te retrouves dans un centre d'art, avec trois autres artistes. Dans un lieu de résidence clos sur lui-même, où l'on est avant tout dans le monde de l'art contemporain, comme si on avait construit des murs tout autour. Avec une seule entrée et peu de gens qui y entrent. Même si les responsables tentent des ouvertures, des rencontres, ça ne marche pas toujours. Ce n'est pas forcément dû au lieu. Il y a aussi des réticences extérieures, des peurs, des barrières. Peut-être parce que le centre d'art en question a été parachuté et les gens qui s'en occupent aussi. Ce n'est pas le cas à Marchin. Pierre, Marie, tous vivent là quotidiennement. Ce ne sont pas des gens qui ont passé un concours et se sont trouvés propulsés là pour quatre ou cinq ans avant de « dégager » pour privilégier leur carrière. Cela induit un rapport très différent au lieu et aux personnes. Le fait de faire partie d'une communauté. D'en faire simplement partie. D'y vivre. Parce que c'est chez toi. C'est un des aspects qui rend l'expérience à Marchin si particulière. Et puis, c'est une belle campagne. Il est rare, en Belgique, de se balader sans très vite avoir à traverser un lotissement. C'est quand même un pays tout petit. Jamais tu ne te perds pour longtemps. Les paysages de mon enfance, en France, avaient plus d'immensité. A Marchin, je retrouve la sensation d'une vaste campagne. Et puis, c'est vallonné.

S.C. : La nature tient une grande place dans ton travail.

L.D. : C'est très important. C'est la vie. Toutes ces choses vivantes qui nous entourent, qui se transforment, changent tout le temps. Ça me passionne. La nature prend des formes surprenantes. On a l'impression qu'elles sont très éloignées de nous, mais quand on prend la peine de regarder, on les découvre si proches. Je pense aux formes si variées et étonnantes des graines récoltées au MAC's, dans la « Zone de fauchage tardif ». Certaines semblaient de vraies sculptures amérindiennes. D'autres étaient comme des bonbons ou étaient velues et ressemblaient à des insectes. Comme si toutes ces formes me faisaient voir qu'on n'avait rien inventé, au fond. Ce que j'aime aussi, dans cette manière de travailler, en relation avec la nature, c'est qu'elle me permet d'apprendre des choses. J'ai ce côté. J'aime qu'on m'explique les choses. Même si j'en retire trois bribes et que j'oublie presque tout. C'est un tel mystère. On est tout petits. Et nuls, nuls, nuls. Et puis, c'est peut-être aussi une fuite.

S.C. : Une fuite ?

L.D. : Une façon d'échapper à la société des hommes. Peut-être qu'observer les hommes, à la fin, c'est un peu fatiguant. La fréquentation des hommes me fatigue, parfois. Même si je suis quelqu'un de très sociable. J'adore discuter. Mais j'ai aussi besoin de me retirer. Être avec la nature, c'est une manière de se retrancher du monde et d'y être complètement. Parce qu'en général, les hommes considèrent que le monde, c'est eux. Le reste n'existe pas. Le reste, c'est de la déco.

S.C. : C'est un ressourcement.

L.D. : C'est comme un miroir.

S.C. : Tendus vers nos mouvements intérieurs. Les éléments, les moments, les cycles des saisons font écho à des états, des cycles intérieurs, des bruissements, en nous. Des choses ressenties. Le retrait permet de les percevoir.

L.D. : Je crois que ça a à voir avec l'âge, aussi. A vingt ans ou vingt-cinq ans, je me fichais de la nature et de la paix. Pourtant, je ne suis pas une fille de la ville. J'ai grandi à la campagne. Enfant, j'aimais beaucoup cette liberté, partir à vélo avec mes copines. Mais à partir de treize ans, à la campagne, j'avais l'impression d'étouffer. Et à quinze ans, c'était l'horreur. J'avais besoin des gens, de la diversité, de la tension de la ville, de l'animation des lieux de culture. Je n'étais pas dans la contemplation. J'ai l'impression que c'est revenu. Il y a un âge où les choses reviennent.

S.C. : La ville, la vitesse, épidermique, frénétique. Le besoin de retrouver la nature correspond peut-être à un besoin de retour vers soi, vers l'intérieur. Un besoin de profondeur et de lenteur.

L.D. : Tu n'en as plus rien à faire d'aller boire des coups. Tu n'as plus de plaisir à cette vie mouvementée, extérieure, sociale. Elle ne te nourrit plus. Tu as faim d'autres nourritures. Elle t'ennuie, tu as l'impression de perdre ton temps. Si le temps est à perdre ou à gagner... En tout cas, tu préférerais être ailleurs. A choisir, tu préféreres être ailleurs.

S.C. : A Marchin, on n'est pas hors du monde.

L.D. : Non ! Je ne sais pas quoi répondre. Oui, il y a les gens. Au début, je ne dessinais pas les gens. Il n'y en a pas dans les carnets du début. Seulement des traces humaines, les usines de la vallée, les maisons, des objets. Les gens sont apparus petit à petit.

S.C. : A travers leurs mots d'abord ?

L.D. : Oui, dans les premiers carnets, il y a d'abord eu les mots de certaines personnes. Comme je n'avais plus dessiné des gens depuis mes études aux beaux-arts, ils sont apparus peu à peu, avec la pratique plus assurée du dessin.

S.C. : Aussi à partir du moment où ils devenaient quelqu'un pour toi, où une relation se nouait ?

L.D. : Oui, c'est ça. Je n'étais pas en train de faire du croquis.

S.C. : C'est une présence, que l'on retrouve. Quelqu'un, ses gestes si particuliers, sa manière d'être assis ou de verser l'eau de l'arrosoir.

L.D. : C'est son corps, le mouvement de son corps qui le rend unique. Une attitude. Comment il se met. Ce qui me frappe, en regardant ces dessins, c'est qu'ils semblent toujours en mouvement, tout comme dans mon travail, le mouvement est présent, depuis les tout débuts.

S.C. : Toi-même, tu es très dynamique. Tu t'exprimes avec beaucoup de gestes. Et ta démarche repose aussi sur des gestes posés. Tu poses des actes. Poétiques, symboliques, concrets. Et invites les autres à agir, eux aussi. Semer, récolter. Rassembler, échanger, distribuer des plantes. Faire danser. Dans une sorte d'engagement.

L.D. : Une prise de risque, oui.

S.C. : Les carnets sont aussi tendus par la dynamique des collisions entre images et mots. Les mots ont une place essentielle dans ton travail.

L.D. : Depuis quelques années, oui. Parce que certaines choses ne peuvent être suggérées qu'avec des mots. Souvent, ce sont juste des éclats, des fragments de phrases dont je fais des sortes de slogans, rarement des phrases très achevées.

S.C. : Des mots qui te pointent.

L.D. : C'est parfois seulement le début d'une phrase que je trouve très beau, poétique et qui, sorti de son contexte, associé à un dessin va prendre un sens nouveau. J'aime ce genre de léger décalage. Au fil des carnets, le rapport entre le texte et les dessins varie. Ce sont des bribes de conversation, saisies au vol. Des choses que l'on me dit. Des bouts de phrases, plutôt que des phrases entières. Parfois extraites du journal ou d'un livre lu à ce moment. Entendues à la radio, parfois. Des répliques de films, aussi. Dans le premier carnet, je citais scrupuleusement les auteurs. Et puis, j'ai abandonné. Tout s'est mélangé. Une grande part des textes vient de Marchin, mais je notais parfois des choses, de retour à la maison, à Bruxelles. Les dessins, eux, hormis les fleurs de cerisiers de mon jardin, ont tous été faits à Marchin. Tout a fini par s'unifier.

S.C. : Mots et dessins associés ouvrent vers un sens nouveau, font des éclairs de poésie ou d'humour. Je lis : « ... Pour un être intelligent, réussir à ne penser à rien représente une joie très subtile... »

L.D. : C'est Robert Walser, ça. En fait, il faut raconter comment les carnets ont pris cette direction, parce qu'il y a quand même eu quelque chose qui a induit cette direction dans le travail. Il y a d'abord eu, je l'ai dit, les quelques premiers dessins, les mots cueillis dans les conversations. À ce moment, Pierre a eu besoin d'un texte qui présente le travail. Je n'avais rien à dire. Impossible, évidemment, de décrire un travail qui en est encore à l'état d'embryon. J'ai repensé, alors, à un très beau passage d'une nouvelle de Robert Walser, « La promenade », dans lequel il explique en quoi la promenade lui est si essentielle. Elle est pour lui le lieu d'un certain rapport au monde, une manière de voir. Se promener, c'est poser un regard sur les choses, un regard complètement naïf pour s'intéresser au plus petit, comme au plus grand, aux personnes comme à la nature. Se déplacer d'un endroit à l'autre. Ouvert, dans une sorte de discussion entre intérieur et extérieur, qui peut être complètement large, ou anodine. Et c'est là, dans ce quotidien pris au sens large, c'est-à-dire autant par la marche que dans la pensée, qu'il va recueillir la matière première du travail à venir. Il a besoin de la promenade, si petite soit elle. C'est à partir d'elle qu'il peut écrire. Sans cette promenade, il en est incapable.

S.C. : Quand autant ce qui est capté au-dehors que ce qui se passe en écho, à l'intérieur de nous, éveille les sens, suscite la réflexion, met le corps et la pensée en mouvement.

L.D. : Tout ce qui va se passer est sujet d'observation potentielle. Tout, sous cet angle, devient poésie. Entrer dans cette poésie du quotidien, selon Walser, nécessite de se laisser immerger dans la marche, en s'oubliant, en abandonnant toute idée reçue. Dans ce sens, c'est ainsi que pour moi, à Marchin, c'était réellement une promenade. Je retrouvais les pas de Robert Walser et « la Promenade » que j'avais découverts en prenant part à l'exposition « Habiter poétiquement le monde », au LaM, à Villeneuve-d'Ascq. Souvent, je le remarque, mon travail se développe de cette manière : un enchaînement, des correspondances et des passerelles se créent d'un travail à l'autre. Ça avance petit à petit. J'ai un côté fourmi. D'un coup, tout est relié. J'aime quand, dans la vie, tout prend du sens. Le livre que tu lis, même écrit cent ans plus tôt, devient contemporain parce qu'une phrase, quelques mots te touchent et s'accrochent à ce que tu vis, par ailleurs, à ce moment-là.

S.C. : Quand tout semble s'unifier pour un temps.

L.D. : J'ai parfois l'impression d'être une pilleuse en collectant et assemblant tous ces mots grappillés. Une phrase d'auteur, des bribes entendues au café avec cette manière parfois très personnelle qu'ont les gens d'agencer les mots, de construire les phrases qui leur donnent une coloration poétique ou rigolote.

S.C. : Les mots se percutent. Dans les carnets, il y a aussi des pages très énigmatiques.

L.D. : Hors de leur contexte initial, certaines répliques peuvent sembler complètement absurdes, étranges, incompréhensibles. Ou, tout à coup, prendre une portée plus vaste. Elles posent questions. Font rêver. Provoquent des images en nous.

S.C. : Elles nous font lire entre les lignes, entendre ce qui n'a pas été dit. Plus que le journal d'une promenade à Marchin, les carnets sont un espace symbolique, un terrain où se révèle la poésie, l'ampleur du plus petit quotidien.

L.D. : « Moi, je descends toujours, je ne monte pas. Je suis très respectueux des choses. » Il parlait de sa rue en sens unique. Hors contexte, le propos devient complètement énigmatique. Au début, je pensais les rapports entre les textes et les dessins que j'associais. Puis, je les ai laissés s'assembler, se croiser comme ils venaient, au fil des pages. J'ai aussi renoncé à corriger mes fautes d'orthographe.

S.C. : En restant proche de la métaphore de la promenade. Tout ce qui est cueilli fait, sans logique apparente, le bouquet qui s'agence peu à peu. Sans repentir. Qui as-tu rencontré dans la promenade ?

(Nous parcourons les carnets.)

L.D. : Bien sûr, les gens du centre culturel. Toi. Marie-Louise. Jean-Louis. Je suis allée à un souper de l'association Résistance Spaghetti, chez Chapelle. J'avais demandé à rencontrer des gens qui s'y connaissent en oiseaux. Et comme Paul Chapelle connaît bien les oiseaux, ça s'est mis comme ça. Il y avait là des personnes que je ne connaissais pas, la famille Robinet, le mari d'Anne. La sœur de Paul Chapelle et son mari. Je suis allée aussi chez Willy aux Forges. Aux Forges, je crois que c'est parce qu'il habite dans le quartier des Forges. Il était avec son frère qui a travaillé à l'usine Arcelor. J'ai dessiné ses médailles. Il a reçu des médailles pour le travail à l'usine, après dix ans, vingt ans... J'ai rencontré aussi Roger Divan, parce qu'il connaissait bien les arbres. Et puis, Philippe Marlowe.

S.C. : Philippe Marlowe, le détective privé ?

L.D. : Qui habite à Vyle-Tharoul, dans une vieille ferme, à côté du château.

S.C. : Philippe Malcorps !

L.D. : Oui. Il a une petite forge et a fait ses serrures lui-même. Il a une grande collection de serrures. La personne qui s'occupe des Eaux et Forêts de la région. Très chouette, j'ai oublié son nom.

S.C. : Le garde forestier.

L.D. : Jean-Marie Willot, je l'ai rencontré aussi. Il taille sa haie en forme d'éléphant. J'avais aussi dessiné l'autre haie qui n'a pas encore tout à fait pris la forme de l'éléphant. Le schéma de l'ensoleillement de sa maison. S'il regarde, il ne va pas être content, j'ai un peu raté. Et, à

côté d'un dessin d'enfant, très beau, la suite des relevés de températures. Et Emmanuelle. Et les voisins de Marie-Eve. Qui font du miel. Qui ont des abeilles.

S.C. : Des vies proches de la nature.

L.D. : Oui. Pendant toute une période, il a été question d'oiseaux. Je n'y connais rien. Je me suis dit que c'était l'occasion de rencontrer des connaisseurs. Avec les arbres, c'était un peu pareil. C'est comme ça que le garde forestier est arrivé. J'avais rencontré Roger Divan qui m'a conseillé de voir le garde. Les choses se mettent comme ça. La rencontre avec Willy, c'était plutôt en rapport avec la vie à l'usine.

S.C. : C'est la vision d'un certain Marchin, passée à travers ton filtre, que tu ramènes. Un Marchin que tu mythifies. Pas complètement différent, mais regardé par ton œil.

L.D. : Tout à fait. Germaine. Qui fait partie de la troupe de théâtre des Itinérantes. Je l'ai croisée souvent. Germaine, je l'ai croisée aussi aux chants de Pinsons. Ah, oui ! Parce qu'il y a eu les chants de pinsons, aussi. Les concours de chants de pinsons. Tous les gens qui font les concours de chants de pinsons sont aussi dans les carnets. Un truc hallucinant, je trouve. Je suis allée au café chez Ruelle. Je me disais qu'il fallait aussi que je rencontre les gens du bar. Et puis, je ne l'ai pas fait. À un moment donné, je me suis dit que j'arrêtais.

S.C. : Comme si tu avais fait le tour ?

L.D. : Non. C'est qu'il fallait. Je prenais trop de retard avec les carnets. Rencontrer, noter, dessiner, ça prenait tellement de temps. Il fallait que j'arrête de rencontrer les gens. Pourtant, j'avais encore toute une liste. Je voulais rencontrer Monsieur Ruelle dans son café. Qu'on discute. Rencontrer la personne qui a l'autre bar, chez Castor, où je ne suis finalement jamais allée. J'ai une liste, hein, quand même. Il y avait aussi une personne qui faisait des cartes à gratter. Je ne sais pas ce que c'est, les cartes à gratter. Déjà, cela m'intrigue. On m'avait aussi parlé de concours de pigeons voyageurs. Mais il y a trop. Je n'arriverais pas à traiter toutes les informations.

S.C. : C'est une œuvre ouverte, qui pourrait se poursuivre.

L.D. : Je pourrais continuer. Je m'oblige à ne plus le faire. Ça ne veut pas dire que je ne prends plus des mots qui passent, encore. Mais je m'oblige à mettre un point. Ça prend un temps pas compressible, tout ça ! (Lise montre une autre page de carnet) Ça, c'est le château d'eau. Près du château d'eau, c'est plein de ronces. Et moi, je vais aux pinsons, chez Roger Parmentier par cette petite route. Dernièrement, j'ai découvert qu'elle rejoignait la rue de chez Marie. Mais j'ai toujours pris ce petit chemin. Qui est très agréable, ce petit chemin, en plus.

S.C. : Marchin, c'est un labyrinthe !

L.D. : Oui. Quand tu découvres un village, une ville, tu en as une vision restreinte, morcelée au début. Après plusieurs années à Bruxelles, j'ai réalisé que deux endroits, que je pensais éloignés et que je rejoignais par un long trajet, étaient, en réalité, très proches l'un de l'autre. À Marchin, j'avais un plan, au début. Chaque fois que j'allais quelque part, en rentrant, je repérais l'endroit avec Pierre, Marie, ou quelqu'un d'autre. Je notais le chemin emprunté. Et puis, j'ai arrêté. Je me suis dit que ça allait faire territoire. Je me suis vite rendu compte qu'ici, ce n'était pas la cartographie qui m'intéressait.

S.C. : Certaines choses sont nécessaires, au début, des repères sur lesquels on s'appuie pour commencer la découverte, le travail. Et puis, on prend une direction plus précise et les

accroches de départ deviennent caduques, s'effacent. On n'en a plus besoin. C'est une chose nouvelle qui a émergé. On a trouvé un fil pour explorer le labyrinthe.

L.D. : Au début, cette compréhension géographique était importante. J'avais ma carte. J'étais là et c'est là. J'essayais de me repérer, entre les vallées et les collines. Cette histoire de vallées et de collines... On m'avait dit : « Il y a sept vallées et cinq collines. » J'aimais bien ça. Cette manière de parler des lieux.

S.C. : Comme dans un pays de contes.

L.D. : J'imaginai un paysage qui serait comme un rond. Avec, à l'intérieur de ce rond, des petites collines et autour, rien, en fait. Oui, au début, j'avais besoin de regarder la carte. Ici, c'est en bas, d'accord. Ça, c'est en haut. Avoir une vision. Globale.

S.C. : Ce n'est pas pareil d'habiter sur la colline ou dans la vallée.

L.D. : Ça n'a rien à voir. Willy aux Forges disait : « Tout se passe à Grand-Marchin. Il n'y a rien qui se passe chez nous. » Belle-Maison, c'est encore différent. Je ressentais le morcellement du territoire. L'atmosphère particulière et contrastée des quartiers. Les zones rurales avec les grosses fermes, les secondes résidences, les zones industrielles, les quartiers ouvriers. Et tout de suite, c'est arrivé dans la conversation, cette histoire de vallées et de collines. Chez Marie-Louise, je me souviens, qui était très contente d'avoir quitté les fonds pour sa maison à flan de coteau. Alors que dans le bas, il y a de chouettes coins aussi. Tu peux être dans des bois ou au bord des ruisseaux. Dans certains endroits, tu as l'impression d'être tombé très bas, c'est vrai !

S.C. : Comment vas-tu t'y prendre pour montrer les carnets. Tu vas devoir en détacher les pages ?

L.D. : Je pense qu'on va les dépiauter pour l'exposition, oui. Alors, les associations des doubles pages vont changer...

S.C. : Tu vas perdre l'ordre existant, qui s'est construit au fil du travail.

L.D. : Voilà ! Pourquoi pas ? Il y a une chronologie dans les carnets et elle a son importance, mais on pourrait peut-être la retrouver dans l'édition. Qui sera certainement une version concentrée des six carnets. Dans l'exposition, on peut choisir de montrer les fragments de manière non chronologique. Dans les premiers carnets, j'ai commencé en dessinant page par page. Au fil du travail, j'ai utilisé l'espace des doubles pages comme un tout. J'avoue que j'ai besoin d'aide pour cette part-là du travail. Choisir, ça me prend la tête. J'ai fait certains choix, bien sûr, mais après ... entre ça et ça ? Ça va me tourmenter terriblement.

S.C. : Dans l'exposition, il y aura les carnets. Mais tu prévois aussi d'autres manières de rendre compte de cet « approfondissement du quotidien » à Marchin.

L.D. : Ce sera une exposition à géométrie variable. J'ai une résidence en sérigraphie au Centre Frans Masereel de Kasterlee, juste avant l'exposition de Marchin. Je vais imprimer des affiches. J'ai préparé une sorte de pêle-mêle de mots sur l'amour. L'amour à Marchin. J'ai aussi retenu une phrase des carnets, que j'aime beaucoup : « Si cela ne tient qu'à moi, nous pourrions là-haut au grand air parler tout à son souhait de politique. » C'est en rapport avec la question des vallées et des collines. Et puis, parce que dans les discussions, à Marchin, il y avait aussi la politique. On est en Belgique, quand même ! À certains moments, ça travaille les personnes. Les affiches en couleurs pourraient rythmer l'exposition. Cela serait visuellement agréable, cet apport de couleur, à côté des petits dessins des carnets. Il y aura les « petites

cartes anonymes ». Elles sont destinées à être échangées de personne à personne, uniquement. J'en réalise quelques-unes, chaque été. C'est la tradition. « Du possible sinon j'étouffe », c'était le texte de la toute première. Je l'offrais aux gens, dans la file du bureau de pointage. Une autre, récente, réalisée tout spécialement pour Marchin : « Brusquement nous sommes tous devenus très petits. » Mon nom n'apparaît pas sur les cartes. Les gens sont libres de raconter ou pas d'où elles viennent, d'en faire ce qu'ils veulent. Je me disais que les gens du centre culturel pourraient être les messagers.

S.C. : Parmi les objets transitionnels, cartes postales, cartes anonymes, que tu échanges, donnes, dissémines, est apparue la procédure des tampons. Une performance qui transforme un rituel administratif, habituellement harassant, en son contraire. Tu en fais un moment de rencontre très singulier.

L.D. : Moi, j'aime bien les relations de personne à personne. De nouveau, cette performance questionne la notion de don, d'échange, de rencontre. J'ai transformé une petite valise de peintre, suédoise, très belle, en mallette à tampons. Elle contient le nécessaire de la parfaite tamponneuse. Je m'installe à ma table et je propose aux gens de faire tamponner, sur un support de leur choix, une devise poétique, un dessin, plusieurs, autant qu'ils veulent, à leur gré. Je transforme en moment d'échange privilégié ce qui dans le cadre administratif est contraint, course, épreuve. La personne est inscrite dans le « Registre des tamponnés » où je note quel tampon a été imprimé, pour qui et sur quel support. La personne signe, emporte le reçu. J'en garde une copie. Ce que j'aime, c'est que, d'un coup, le rapport qui s'installe lors d'une procédure bureaucratique courante est inversé. C'est le tamponné qui décide de tout. Certains présentent leur passeport, leur permis de conduire. D'autres amènent des supports plus rigolos, incongrus. À Pori, en Finlande, beaucoup demandaient à être tamponnés sur le corps. Je me suis demandé si c'était lié à la culture.

S.C. : Toi, tu officies.

L.D. : Voilà. Je suis fonctionnaire. Je tamponne. Je peux tamponner tout ce qu'on veut, je prendrai le temps nécessaire. Et puis j'aime débarquer avec ma boîte. Je l'ouvre et tout commence. Au fond, j'aime beaucoup jouer. Ça me permet de ne plus m'embêter aux vernissages. Si j'ai commencé à faire ces performances, c'est pour rester jusqu'au bout dans la création, dans cette chose qui m'échappe. Que rien ne se fige. J'aime quand les choses se disséminent, continuent leur vie. J'aimerais beaucoup que les Marchinois figurent dans le registre des tamponnés. Il y aura aussi une lecture des carnets, dans le cadre des soirées poétiques chez l'habitant. On retrouvera la progression chronologique des carnets, au fil des rencontres, puisque dans l'exposition, ce déroulement linéaire sera perdu. Comme une non-histoire mais une histoire quand même. Après hésitation, j'ai décidé de faire la lecture moi-même. Ça me fait un peu peur. Mais ça me plaît. Tenter. Si ça ne fonctionne pas, ce n'est pas grave.

S.C. : Encore une manière d'amplifier le travail que de lire à voix haute les mots des autres. De les rendre, de les disséminer, encore.

L.D. : Oui. Et on verra que les mots s'entrechoqueront d'une autre manière, au vernissage. Pendant mon séjour à Marchin, il y a eu énormément de « boire », beaucoup de moments partagés, où on est en train de boire. Et comme boire, à Marchin, c'est quand même important, il fallait faire quelque chose. Au moment où je me demandais comment montrer les carnets qui commençaient à s'étoffer, j'ai rencontré Robinson, qui connaît très bien les oiseaux. Il fait chez lui les concours de chants de pinsons, il grave sur verre. J'ai pensé à quelque chose...