

*Les Archives du désastre*  
de **Jérémy Liron**  
avec une préface de **Lionel Bourg**  
et un entretien de l'artiste avec **Anne Favier**  
aux éditions **L'Atelier contemporain** en 2024

Lionel Bourg  
*La mort dans l'âme*

Le désastre a eu lieu.

Ne subsistent du monde que des images, le réel jadis éprouvé, bâti, jour après jour étayé, n'ayant peut-être jamais été lui-même qu'un château de cartes, de vaines concrétions ou des ruines.

Demeurent des espèces d'épreuves.

Des clichés indécis, neutres, comme en souffrance toutefois sous l'opacité d'une durée sans mémoire autre que gluante, voilée de sécrétions malades, laquelle semble accueillir en son intimité les témoignages d'un univers que l'on savait menacé.

Images...

Le terme, seul, restreint à son indifférence ou figé, muet sous le vernis de ses ambiguïtés – reflets, jeux de miroirs, nappe d'eau limpide où se noie l'apparence... –, s'avérerait trompeur si, se satisfaisant d'approximations, l'on oubliait le double registre qui le caractérise et que Georges Didi-Huberman, attentif à ses pièges, ne cesse de sonder : « Il y a peut-être, dans toute image, un double aspect ou, mieux, un double régime (j'emploie ce mot dans un sens fonctionnel et non pas épocal, comme le fait Rancière) : bouche-trou et trou, voile et déchirure dans le voile, sublimation et désublimation. Il s'agit, à chaque fois, d'interroger dans l'image ce qui fait refoulement et ce qui fait retour du refoulé ou, autrement, ce qui résulte des pouvoirs de l'imagination et ce qui surgit de l'effraction du réel.<sup>1</sup> »

Dès lors, si la moindre image expose sa propre béance, qu'elle emplit, vide ou comble tour à tour de gravats arrachés à la densité des choses, son irruption dans le no man's land frontalier où, fallacieuse parfois, la réalité côtoie d'innombrables fantasmagories, révèle tout autant, ou trahit, celle du temps comme de l'usure qui, par elle, en elle, manifeste l'effondrement dont elle enregistre les états successifs. C'est à cette exigence contradictoire que se conforment les documents réunis par Jérémie Liron, la surface des dessins ou les silhouettes offusquées sous une couche d'huile verdâtre, laquelle

---

1. Georges Didi-Huberman, entretien réalisé par Pierre Zaoui et Mathieu Potte-Bonneville, publié par *Vacarme* en 2006.

paraît garantir la survie du papier, montrant au sein comme au dehors du visible et le recto et le verso d'égales enluminures. La mort, ainsi, que refoulaient croyances et certitudes conflictuelles, s'empare du vif sans plus attendre, si bien que la catastrophe maintenant accomplie détermine le besoin, l'urgence et la nécessité d'investir les traces qui structurent ou jalonnent l'Histoire.

À cet égard, on ne s'étonnera pas si, confrontant un jour d'automne ma perpétuelle inquiétude – *acedia*, mélancolie, l'humeur, noire évidemment, que je masque sous une franche bonhomie, n'ayant rien d'original, il m'arrive de ne plus démêler l'écheveau des sentiments dont je suis moins le maître que l'assez pitoyable jouet... –, confrontant, disais-je, mes craintes habituelles à la fresque macabre de la Chaise-Dieu, je fus saisi soudain par sa parenté spirituelle et, abstraction faite des circonstances, la singulière correspondance de ses personnages préservés du néant avec les reliques sous verre de Jérémy Liron. L'abbatiale étant heureusement vide (aucun touriste ne l'arpentait hormis un couple discret, ses trois enfants, instruits par le dépliant qu'ils se disputaient, manifestant tout de même avec impatience l'intention de se rendre à la «salle de l'Écho<sup>2</sup>», curiosité plus ludique à leurs yeux comme à leurs oreilles que la peinture murale offerte aujourd'hui à notre admiration en fac-similé), j'eus tout le loisir d'apprécier ce moment, une espèce d'âme, pour moi dénuée de toute connotation religieuse, présidant à cette brusque révélation, de sorte que, âme, âme, âme, la syllabe si douce quand on accepte de la prononcer, me parut en la répétant incarner paradoxalement l'impalpable sensation qui tremble dans le langage ou dans son hébétude. La phrase d'Antonin Artaud que, faute de titre plus approprié<sup>3</sup>, j'avais partiellement empruntée jadis aux *Fragments d'un journal d'enfer*, me frappa violemment à nouveau: «Que l'âme fasse défaut à la langue ou la langue à l'esprit,

---

2. L'acoustique de cette salle voûtée, qui permit la confession des lépreux ou des pestiférés, fait que deux individus, opposés diagonalement, peuvent se parler à voix basse, les paroles circulant d'une pile à l'autre via l'arc de pierre qui les relie.

3. Lionel Bourg, *L'étoffe des corps*, 1994, Cadex éditions.

et que cette rupture trace dans les plaines des sens comme un vaste sillon de désespoir et de sang, voilà la grande peine qui mine l'ÉTOFFE des corps». Songeur, incapable d'aller plus avant dans le déchiffrement de pareilles équivalences – l'âme, l'esprit, la langue et cette étoffe des corps en lambeaux sur des os promis à la poussière –, je m'assis quelques minutes sur le muret du cloître, contemplant le ciel dont les nuages, boursoufflés, rosis par le déclin de la faible lueur qui baignait le site aux prémices de l'après-midi, stagnaient à présent à l'aplomb des colonnes avec la pesanteur des monstres qui leur sont d'ordinaire familiers.

•

Au reste, qu'en est-il de cette fresque?

Moins œuvre achevée qu'esquisse ou travail préparatoire – des repentirs, des ébauches et des retouches au fusain y voisinent avec des portraits d'une main plus sûre sans que l'on sache à quelle difficulté, quel impératif l'artiste du xv<sup>e</sup> siècle dut obéir –, la danse ou, béante, la césure originelle, agrège, assimile, concilie sous la houlette d'invraisemblables *transis* les noces et le trépas auxquels bourgeois, prélats, gamins et dames que l'on soupçonne ne pas rechigner à la luxure, empereur, pape, légat, roi, cardinal et connétable, abbé, chevalier, bénédictin, chartreux, marchand, chanoine, moniale ou paysan, frère lai, ménestrel, infirmier, théologien, moine cistercien prêtent débonnairement leur concours, les uns comme les autres n'afficheraient-ils plus qu'un rictus d'effroi en guise de suprême jouissance. La fête bat son plein. Atroce. Folle. Sensuelle. Homme, femme, enfant, nul ne résiste au rythme des flûtes, du luth et des tambours cependant que, vêtus d'une peau qui s'effiloche puis les recouvre de son suaire translucide, des squelettes rieurs, prêts à trousser Margot ou, fût-il compassé, solennel, flageller n'importe quel dignitaire, conduisent avec allégresse, et rage, et malice, et férocité, le bal où vont bientôt se trémousser maudits, pécores et innocents en route pour le charnier ou le cimetière.

À chaque époque ses calamités. Le désastre médiéval ne revendiquerait qu'un nom, la peste, si les cadavres entassés dans des chars, les bûchers que l'on édifiait en hâte à tous les carrefours des villes investies par des hordes de rats et, charriés par les fleuves, les rivières, les corps inidentifiables, bouffis, tuméfiés, de damoiseaux et de jolies pucelles, n'avaient été ceux des victimes de famines et de guerres toujours réitérées, de règlements de comptes entre factions rivales ou de razzias organisées par des brigands de grands chemins, les gueux, et les manants, les pèlerins en marche pour une Compostelle égalitaire comme les collecteurs d'impôts crevant au fil de l'épée, de la dague ou du couteau. Les siècles les plus anciens, les décennies les plus récentes n'étant pas économes, l'aventure humaine tourne à l'apocalypse. L'enfer du collapsus fleurit dans les magazines que des lanceurs d'alerte et des Cassandre diplômées des meilleures écoles de commerce, qui n'ont lu ni saint Jean ni Lucrèce, alimentent de leurs prophéties, tant d'images, tant de représentations s'accumulant en outre depuis si longtemps sur nos murs, les parois de nos cavernes ou de nos caves, sur nos parchemins, dans nos livres, que les annales de l'art, lesquelles briguent une authenticité plus fiable que les vestiges dont elles dressent l'inventaire, fondent l'essentiel désormais de notre rapport à la vie.

•

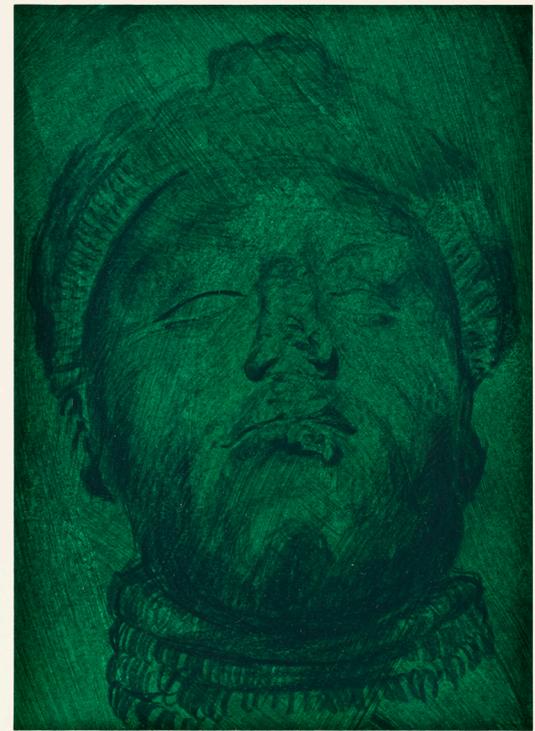
Classer, ranger, énumérer une multitude d'empreintes tandis que tout flambe, sauver, cataloguer coûte que coûte des collections d'objets ou d'estampes, de tableaux, de gravures et de manuscrits à l'intérieur d'un vaste musée dont le labyrinthe emprunterait son architecture à l'imaginaire, il y aurait de quoi désarmer quiconque, un peintre par exemple, ou un poète, s'échine à maintenir l'excès de leur présence par-delà catacombes et mausolées, de quoi le désespérer sans doute, ou le contraindre à renoncer, si l'insane généalogie des crimes et des ravages perpétrés d'orient en occident

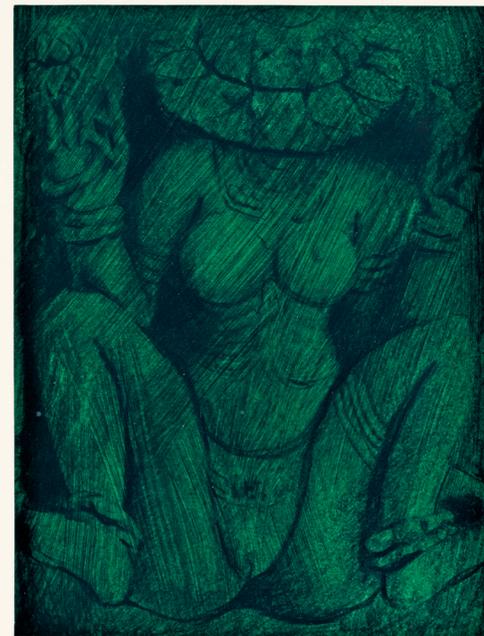
réussissait à occulter le déni que la création lui oppose. Jérémie Liron en a pleinement conscience et, puisque ses archives assument un héritage transmis des millénaires durant, ses dessins à la pierre noire, pelliculés du vert-de-gris qui les estompe, se chargent à leur tour de l'âme dont j'ai parlé. Je sais, cette âme n'est qu'une chimère. Une maigre flammèche. Un souffle éteint, asphyxié. N'empêche. Des félins de la Grotte Chauvet aux chevaux et bisons de Lascaux, des aurochs ou des mammoths comme des animaux quelquefois éventrés que l'on rencontre dans les cavités du Périgord aux créatures de rêve des aborigènes australiens, du *Triomphe de la mort*, de Bruegel l'Ancien, à la *Peste* d'Arnold Böcklin en passant par les eaux-fortes ou le triptyque d'un Otto Dix bouleversé par la guerre de 14-18, des toiles de Max Ernst (*L'œil du silence*, *L'Europe après la pluie*) au *Guernica* de Picasso ou à la dramatique *Nature morte au vieux soulier* de Juan Miró, et de Bosch, de Dürer à Goya jusqu'à Soutine ou à Jake et Dinos Chapman dont le *Fucking Hell* n'attrape pas que les amateurs de «choc» au collet, des *Otages* de Fautrier aux *Dessins de Dachau* de Zoran Music ou des *Déplorations d'Achille* aux peintures rupestres du Tassili, des somptueuses aquarelles d'Albrecht Kauw reprenant en 1649 le cycle exécuté par Niklaus Manuel Deutsch, vers 1516, dans le cimetière du couvent des Dominicains de Berne, à la vision, «moderne», elle, de la «chorégraphie fatale<sup>4</sup>» due au crayon de Joseph Kaspar Sattler<sup>5</sup>, de toutes ces œuvres, toutes ces inscriptions si miraculeusement conservées, ou rongées, avilies, outragées par le temps, aux graffitis ré-enchantant la grisaille de nos immeubles, rien ne fera que ne s'amorce en tout travail de deuil la genèse d'une neuve beauté.

---

4. J'emprunte l'expression à une étude d'Alda Teodorani parue dans le numéro 9 de la revue *FMR* d'octobre-novembre 2005.

5. Il y a parfois, dans la manière de Sattler, un «brouillard gris et brun qui chasse les dernières volutes bleues», un «gaz insidieux» souligne Vincent Wackenheim dans sa présentation de la «Danse macabre moderne» de l'artiste munichois (*Joseph Kaspar Sattler ou La Tentation de l'os*, 2016, L'Atelier contemporain) qui me semble anticiper les archives de Jérémie Liron.









**Anne Favier**  
*Entretien avec Jérémy Liron*

« La fonction de l'artiste est fort claire : il doit ouvrir un atelier, et y prendre en réparation le monde, par fragments, comme il vient. »

Francis Ponge

« D'ailleurs, le fragment par lui-même a un prestige qu'il tire de son absence de cadre ; il est entouré d'un mystère. À biffer on crée des ellipses qui donnent à ce qui survit le prestige du fragment. C'est celui des ruines, qui fut si grand au XVIII<sup>e</sup> siècle. Si grand qu'on en bâtissait des neuves !

Que de statues qu'on pêche au fond de la mer reviennent plus belles d'avoir été tronquées ! »

Alexandre Vialatte

De formats modestes, un ensemble de dessins figuratifs réalisés à la craie noire et repassés d'un voile de peinture à l'huile vert profond avant d'être recadrés par les ouvertures décentrées des passe-partout, constituent *Les Archives du désastre*. Cette vaste investigation graphique se développe depuis 2015. Comment s'origine cette œuvre qui compte aujourd'hui près de 400 pièces ?

**Ce travail est une réaction à des événements successifs et aux débats, discours qu'ils ont suscités. Pour reprendre le titre d'un livre de Marielle Macé<sup>1</sup>, nous étions sidérés et il me fallait, pour sortir de l'incompréhension, pour me dégager de ce mur, considérer comment nous en étions arrivés à ces attentats de 2015. Comment les Talibans dynamitaient les vestiges magistraux et très émouvants de civilisations passées. Comment Boko Haram décapitait, abattait de sang-froid des civils, saccageait un musée, un site archéologique.**

**Il me fallait au moins, comme l'écrit Patrick Boucheron<sup>2</sup>, prendre date, enregistrer la secousse.**

**C'est peut-être un récit que je me fais. Mais j'analyse ainsi ce geste qui m'a fait vouloir repartir de zéro, remonter le temps, récapituler, glaner des indices, demander aux traces, aux vestiges ce que l'humanité depuis loin portait de pulsions, d'élan, de violences. Intuitivement, naïvement aussi, je m'engageais dans une sorte de généalogie par la trace. Ou peut-être le présent m'était-il devenu invivable, étranger, pour que j'en vienne à me plonger dans les archives, dans les épaisseurs, de la grande Histoire ?**

« L'image est l'art du plus lointain<sup>3</sup> » écrit Marie-José Mondzain en écho à ce mécanisme de remontée temporelle. Comment s'inscrit cette histoire graphique des *Archives du désastre* (que tu nommes volontiers « les Archives » mais aussi de l'acronyme « ADD ») dans la trame de ton œuvre ? D'où (re)vient-elle ?

1. Marielle Macé, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, Lagrasse, Verdier, 2017.

2. Patrick Boucheron et Mathieu Riboulet, *Prendre dates. Paris, 6 janvier-14 janvier 2015*, Lagrasse, Verdier, 2015.

3. Marie-José Mondzain, *Images (à suivre). De la poursuite au cinéma et ailleurs*, Paris, Bayard, 2011.

Il n'est pas rare que le travail d'une série, passé un certain temps, dessine des bifurcations, des variations, en tout cas se retrouve réinvesti dans une nouvelle recherche qui s'y appuie tout en déplaçant le propos. Aussi, à la source plastique des *Archives*, il y a les séries des *Images inquiètes*, grandes encres noires à peine lisibles où le sujet est comme au bord d'apparaître ou de disparaître. Et cette autre série des *Images grises/Absences* qui en découle et s'est attachée à reprendre dans leurs grandes lignes quelques tableaux d'histoire en les vidant des figures qui en sont le sujet : principalement des dépositions, calvaires et autres tableaux religieux du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> ou XVII<sup>e</sup> siècles. Ainsi, les premières préfigurations des dessins des *Archives* furent réalisées à l'encre. La figure absente des *Images grises* y revenait sous une forme détournée, par la sculpture, la statuaire. Les premiers masques mortuaires ont été dessinés à la pierre noire avant que je n'opte pour le crayon noir, lequel m'offrait plus de précision à cette échelle.

Comment ce geste de reprise d'archives a-t-il été formalisé plastiquement ?

Sans doute des expérimentations étaient en cours, tâtonnantes, que les événements et mon malaise d'alors ont mis à profit en quelque sorte, pour trouver une issue, une forme par l'expression.

Au début, puisque les choses se formalisent par tâtonnements, intuitions, j'ai réalisé quelques encres : un Maillol, un détail d'architecture moderniste, des cabanes construites par une communauté beatnik, une statue d'un homme nu trouvée dans un parc, et puis des masques mortuaires. Il s'agissait autant de photographies que je réalisais que d'images découvertes dans des publications et qui suscitaient chez moi des échos avec diverses questions qui me préoccupaient. Images que je détournais en quelque sorte de leur propos initial pour les verser à l'inventaire des *Archives*.

Et dans l'idée de travaux précédents (*Images inquiètes*, *Absences*) j'ai noyé le dessin, façon de le rehausser, lui donner une texture, sous un lavis de peinture, prélevant à un fond de palette qui trainait là.

C'est en levant la tête de l'ouvrage, considérant les dessins autour de moi, que j'ai réalisé que je m'étais engagé dans quelque chose voué

à se développer ; que s'est imposée l'idée d'un ensemble, d'un inventaire. Neuf ans plus tard, j'ai encadré plus de 300 dessins. Si je compte ce que conservent mes pochettes, il y en a peut-être cent de plus. Et je continue, à intervalles réguliers, d'y ajouter des motifs, des figures.

*Les Archives du désastre* est le titre donné à ce grand ensemble tout à la fois graphique et pictural. Tu évoques en parallèle l'archive comme un geste – au singulier.

Comme souvent, le titre est venu après coup. Les dessins s'accumulaient et il me fallait désigner ce corpus, le projet qui prenait corps. Je voyais dans ma démarche un mouvement d'inventaire, une convocation ou reconvoction d'images prélevées à la grande Histoire, aux époques et civilisations passées, un état des lieux. J'utilisais des photographies prises à l'occasion de visites de musées, d'autres prélevées à des catalogues, livres d'art, d'autres enfin qui me sautaient au visage depuis les fenêtres d'Internet, réseaux sociaux et autres, par sérendipité.

Ainsi s'est imposé le terme d'*archive* ou d'*archives*, au pluriel, puisque je glanais sans méthode ici et là dans des sources hétérogènes participant de l'in vraisemblable accumulation de traces, d'artefacts que produit l'humanité. J'aurais pu, je crois, opter comme je l'avais fait en débutant ma série de peintures de paysages – *landscape(s)* – pour un « S » entre parenthèses évoquant à la fois les archives comme lieux de conservation et l'archive comme principe. Le mot *désastre* vient directement de ce qui avait suscité ce mouvement de fouille et de dessin, sans même que je pense alors aux *Désastres de la guerre* de Goya. Par-là je souhaitais considérer la situation de la manière la plus large, sans stigmatiser un peuple, un groupe humain, une époque ou un événement, mais tentant d'aborder l'humain ou l'humanité. Anthropologie ou psychanalyse de l'humanité. Élan d'une grande naïveté, je le mesure, mais qui se justifiait par le fait que c'était d'abord une histoire personnelle et que je me disais ces mots pour moi-même, pour tenter de cerner ce qui me mobilisait.

Je crois qu'*Archives* renvoie à la dimension de fonds documentaire, de corpus déjà constitué dans lequel je

viens piocher des extraits. La plupart des œuvres que je prends pour sujet me sont parvenues sous la forme de vignettes, d'illustrations dans des livres d'archéologie ou histoire de l'art. Et la manière dont ces dessins sont présentés évoque ces pages dont on aurait effacé texte et légendes pour ne conserver que ces images, flottantes, extraites, abstraites. Compulsant ce grand registre imaginaire des traces de l'histoire humaine, mon regard s'arrête sur certaines, les considère, les enregistre. Le geste de ce regard constitue *Les Archives du désastre*.

Considérant aujourd'hui l'ampleur de cette recherche développée sur le temps long à travers une succession de gestes : prélèvement, recadrage, relevé dessiné, recouvrement pictural, encadrement –, l'ensemble renvoie à une démarche processuelle. Qu'en est-il de la dimension programmatique de cette investigation graphique ?

**Comme je l'ai évoqué, et c'est lié à ma façon de travailler en général, tâtonnante, intuitive, qui se reconnaît tout à fait dans la formule de Soulages**

disant que ce qu'il fait lui apprend ce qu'il cherche. Je n'avais pas de protocole ni de forme définie *a priori*. L'utilisation du crayon, le recours à un dessin réaliste de reproduction que je qualifie d'académique, le détail ou le gros plan et ce vide que cela dégagait dans le format de la feuille, le choix de la couleur, s'ajustant progressivement, le format réduit des dessins, ne répondent à aucun plan, aucun concept, aucune symbolique. Je ne cherchais tout simplement pas au départ à faire œuvre, à inventer un mode de représentation, à questionner le dessin comme médium. Je cherchais à être le plus juste par rapport à un sentiment. À répondre à un besoin intime (le petit format), sourd, à une sorte de plongée (la bibliothèque, le musée comme caverne ou grotte, boîte crânienne). C'est cette idée d'aller fouiller ce site particulier que constitue le patrimoine sculpté, avec des moyens classiques, en marge d'une recherche plastique comme je l'entends d'habitude dans le sillage de la modernité, qui m'a fait parler de *travail conceptuel*.

Pour autant, le processus plastique qui sous-tend *Les Archives du désastre* s'incarne via ce que je tends à qualifier

de « passage au dessin » : passer, repasser par le dessin comme opération manuelle et sensible de reprise, de prise en charge, de traduction, de transfert, de relève, voire de réveil. Les relevés graphiques, à la pierre noire, reviennent aussi sur des détails d'images.

Concernant ce recours au dessin, cette façon de réinterpréter des œuvres existantes, je citerais volontiers Goethe lorsqu'il écrit : « Ce que je n'ai pas dessiné je ne l'ai pas compris ».

J'aurais pu opter pour un procédé mécanique, réaliser des prélèvements, découpant à même les livres, photographiant ou photocopiant les images. D'ailleurs le travail commence ainsi, il s'agit d'enregistrer, d'imprimer, de recueillir des images sources. Mais je ressens ce besoin d'une appropriation qui est une forme d'attention, d'écoute ou d'empathie, de digestion en même temps qu'un soin.

Pour l'artiste Vija Celmins, dessiner « est une preuve de la pensée, un témoignage du passage d'un lieu à un autre »...

**Le dessin est naturellement une manière d'aiguiser l'attention, d'entrer dans une vision rapprochée, de fouiller le visible. J'ai pu dire que cela participait à ce pas de côté, cette distance prise vis-à-vis des discours, favorisant une empathie physique voire sensuelle. C'est Renoir, je crois, qui dit qu'il aime avec son pinceau, déclaration qui ravirait un psychanalyste. La représentation est une manière d'entrer en rapport avec la chose vue, dans la distance. L'exercice a à voir avec l'haptique. Alors, oui, parcourant conjointement les volumes de ces corps de pierre avec les yeux et la pointe du crayon, j'en ressens le modelé, j'en appréhende les formes. Se joue là quelque chose du toucher, comme un aveugle pose ses mains sur un visage pour en interioriser les traits.**

Quant à cette idée du « passage d'un lieu à un autre », c'est toute la question de la représentation. Et même, plus loin, la question de l'élaboration d'un monde subjectif. D'une certaine manière, les dessins, les œuvres en général sont des objets transitionnels au sens de Winnicott.

Cette sensation du toucher ou *haptique*, s'accorde avec la volumétrie. Et bien que

Mise en pages: **fmd**  
Reproductions: **CG Photogravure**  
Impression: **Jelgavas Tipogrāfija**  
© **L'Atelier contemporain**, août 2024  
ISBN 978-2-85035-117-4  
[www.editionsateliercontemporain.net](http://www.editionsateliercontemporain.net)