

Ville de Malakoff
Maison des Arts

Ouzani
Exposition du 19 mai au 11 juillet 1999

Catalogue : texte de Raoul-Jean Moulin

Nouveaux horaires : du mercredi au vendredi de 12h00 à 18h00
Samedi et dimanche de 14h00 à 19h00

Né en 1942 à Vichy, Ouzani vit et travaille à Aubervilliers.

La Maison des Arts de Malakoff présente, du 19 mai au 11 juillet 1999, un éventail des travaux récents de l'artiste Mélik Ouzani. Les peintures, collages et sculptures d'Ouzani se rapprochent des travaux de la figuration libre des années 80. En affichant une volonté d'innocence enfantine – griffonnage et graffitis, Ouzani s'emploie à arracher le public au quotidien banal par une mise en scène dynamique de motifs, de textes et de couleurs. Un foisonnement de couleurs vives, clinquantes, élémentaires se déploient dans une multiplication de traits – écritures et motifs en noir- pour composer une surface éclatée où les gestes superposés et leurs tensions rythmiques provoquent l'amusement, la surprise et l'éblouissement. Un langage tonique et inventif où se font échos le pop art de Lichtenstein, les graphes américains et des peintres tels Matisse, Léger, Dubuffet ou Miro.

Trois manifestations ont été associées à cette exposition :

La création d'une sculpture commune entre Ouzani et des jeunes des cités voisines qui sera suivie d'un débat à l'occasion des journées portes ouvertes des artistes de la ville, le 29 mai ;

La création par des enfants de costumes aux motifs d'Ouzani pour le défilé des enfants de Malakoff, le 6 juin ;

Les journées portes ouvertes jeune public de la Maison des Arts, le 19 et 20 juin.

Contact : Julie Leguay 01.47.35.96.94

Maison des Arts
105, Avenue du Février 1934 – 92240 Malakoff
Métro : Porte d'Orléans ou Châtillon, puis bus 194 ou 195. 1 minute de Paris

Ville de Malakoff
Maison des Arts

Ouzani

Exposition du 19 mai au 11 juillet 1999

Action culturelle (gratuite)

**Les journées portes ouvertes des artistes de Malakoff
29 et 30 mai**

Le 29

- A partir de **14h00**, *réalisation de sculptures* en commun entre Ouzani et des jeunes des cités voisines devant le public dans le jardin de la Maison des Arts.
- A **18h00**, *rencontre-débat* avec Ouzani

**Le défilé-carnaval des enfants de Malakoff
6 juin à 14h00**

Les enfants du centre social de la cité Prévert ont réalisé en collaboration avec la Maison des Arts des costumes autour des motifs d'Ouzani pour un défilé sur le thème du Hip-Hop et de la rue.

**Les journées portes ouvertes Jeune Public
19 et 20 juin**

Après le succès rencontré lors des premières journées Jeune Public en 1998, la Maison des Arts renouvelle ce rendez-vous consacré aux enfants et à leurs parents.

Pendant les deux jours seront mis à la disposition des enfants :

- un *livret-jeu*, véritable parcours dynamique et initiatique à travers les œuvres d'Ouzani. Tous les enfants pourront ramener chez eux ce livret ludique, composé de devinettes, dessins, découpages et collages à réaliser sur place et à la maison.
- un *stand de livres sur l'art* pour les jeunes
- Une *vidéo*, sur l'atelier d'Ouzani, diffusée en permanence.
- **Le 19 à 16h00**, une rencontre sera organisée entre les enfants et Ouzani
- **Le 20 de 15h00 à 17h00**, un atelier peinture et accessoires autour des motifs d'Ouzani sera animé par l'équipe de la Maison des Arts.

Ville de Malakoff
Maison des Arts

Ouzani
Exposition du 19 mai au 11 juillet 1999

Informations pratiques
Entrée libre

- **Le vernissage**

De l'exposition aura lieu le mardi 18 mai 1999 à partir de 18h00.

- **Une rencontre-débat**

Avec Ouzani sera organisée le samedi 29 mai à 18h00.

- **Un livret-jeu (gratuit)**

Pour les enfants sera à votre disposition pendant toute la durée de l'exposition.

- **Horaires d'ouvertures :**

Du mercredi au samedi de 12h00 à 18h00, samedi et dimanche de 14h00 à 19h00.

- **Adresse :**

105, avenue du 12 Février 1934 – 92240 Malakoff.

- **Accès :**

Métro *Porte d'Orléans*,
puis bus 194 ou 195 (4^{ème} arrêt *12 Février 1934*).

Métro *Châtillon-Montrouge*,
puis bus 194 ou 195 (3^{ème} arrêt *12 Février 1934*).

En voiture, sortie *porte de Châtillon*, puis avenue Pierre Brossolette.

- **Contact :** Julie Leguay 01.47.35.96.94

Liste d'œuvres d'Ouzani

Exposition du 19 mai au 11 juillet 1999

Rez-de-chaussée

36 Tronches, 1998/99

Acrylique sur bois

150 x 150 x 45 cm

Picnic, 1993

Acrylique sur toile

300 x 200 cm

Foule, 1998

Acrylique sur toile + 30 pièces collées

157 x 154 cm

Foule, 1998

Acrylique sur toile + 32 pièces collées

157 x 154 cm

Sans titre, 1992

Encre et acrylique sur carton

78 x 58 cm

Sans titre, 1992

Encre et acrylique sur carton

100 x 70 cm

Sans titre, 1996 et 1997

Papiers collés sur toile

24 x 32 cm

33 Tronches, 1997

Collage acrylique / papier sur toile

46 x 38 cm

Sans titre, 1997/98

acrylique et papier collé sur toile

300 x 230 cm

63 Tronches, 1997

Collage acrylique / papier sur toile

237 x 97cm

Liste d'œuvres d'Ouzani

Exposition du 19 mai au 11 juillet 1999

1^{er} étage

Tagtus, 1994

Acrylique sur bois

230 x 54 x 54 cm

Monument Espagnol (tryptique), 1996

Acrylique sur toile

330 x 215 cm

Picnic, 1993

Acrylique sur toile

300 x 200 cm

Blue note, 1996

Acrylique sur toile

162 x 130cm

Trio, 1996

Acrylique sur toile

162 x 130 cm

Sans titre, 1999

Encre et acrylique sur papier

120 x 80 cm

Tronche, 1997

Encre et acrylique sur papier

30 x 20 cm

Sans titre, 1996 et 1997

Papiers collés sur toile

24 x 32 cm

Sans titre, 1997/98

acrylique et papier collé sur toile

300 x 230 cm

MELIK OUZANI : UNE VISION PARTAGÉE

Robert Desnos avait prévenu le coup : « Pas vu la comète/ Pas vu la belle étoile/ Pas vu tout ça.../ Mais vu deux beaux yeux/ Vu une belle bouche éclatante/ Vu bien mieux que ça. » C'est écrit dans « Destinée arbitraire » et, comme tout poème réel, il défie le destin. La peinture de Melik Ouzani tient les mêmes promesses ; simplement, elle donne à voir ce qu'on n'aurait jamais osé rêver et, en plus, elle ouvre suffisamment l'espace pour que les comètes, les étoiles fixes ou filantes, les ciels bleus ou noirs dessinent les contours et les cadres du rêve. Ouzani ne peut renoncer aux bienfaits d'une vision qui serait le partage de tous. Il sait – et ces tableaux en témoignent aussi – que le fond est tragique, parfois atroce, souvent sans regain, mais la surface, elle, rompt les isolements, remet le cours des choses en piste et offre aux scintillements premiers une seconde lumière, plus sûre, plus gaie aussi, sincèrement communicative. Quels que soient les formats – et ils peuvent être immenses –, les peintures d'Ouzani gagnent sur le mauvais sort. Elles prennent tout en compte : les pistes brouillées (cirque ou désert), les filets imaginaires, les formes d'équilibre précaire, les dialogues interrompus avant l'heure, et elles les confient au temps. Celui-ci trouve alors l'issue, la porte d'entrée, le point faible, l'affinité grâce auxquels le désir, fût-il brinquebalant, se manifeste, même s'il se passe d'expression. Chez Ouzani, derrière un blanc se lève toujours une galaxie. C'est-à-dire une grande courbe, une grande inflexion, une force qui réfléchit le monde autrement. Peindre, pour peu que ce soit un acte lié aussi à des moments de bonheur, consiste à déplacer la pesanteur d'une réflexion qui tue les rythmes les plus secrets. Pour ça, il faut à la fois beaucoup de moyens et une rare économie de ces mêmes moyens. Ouzani joue des deux comme on attise un feu : il embrase, il poudroie, il attend, et quand les lumières s'éteignent, il sait ranimer d'un geste à peine visible la cendre qui pouvait tout étouffer. Autrement dit, il ne laisse jamais un tableau en plan ; il prête autant d'attention à son existence propre qu'aux conditions dans lesquelles ce tableau va devoir vivre. C'est ce que savent bien les personnages qui croisent cette peinture, y trouvent refuge et abri, raisons de s'inquiéter et de rire, de s'y installer et de vouloir en déguster. Ils disent certainement du mal de leur auteur, mais ils ne lui en veulent jamais, car quelles que soient les situations impossibles dans lesquelles il les a mis, ça ne partait (ni n'arrivait) jamais d'une mauvaise intention. Tout au contraire. Les couleurs peuvent affluer, s'entremêler, se déchirer même, les noirs grossir, les blancs tout estomper, reste, au bout d'un compte dont personne ne connaît les chiffres, l'aube de cette peinture, sa force d'éveil matinal : « Le matin s'écroule comme une pile d'assiettes/ En milliers de tessons de porcelaine et d'heures/ Et de carillons/ Et de cascades/ Jusque sur le zinc du bistro très pauvre/ Où les étoiles persistent dans la nuit du café. » (Desnos).

DANIEL DOBBELS

● Melik Ouzani en zig-zag. Galerie Art'O (48 348 507). Espace Renaudie (48 342 59). Aubervilliers. Novembre.

par
Raymond Perrot

Ouzani, la vie à vif

C'est à une bien étrange imagerie que convie le Centre Noroit sous les couleurs et les signes de Mélik Ouzani. Ménagerie, aurais-je pu écrire, parce que humains et animaux se mélangent les pattes, les oreilles, les poils. Poussons encore : imagerie mécanique imaginative génétique, tant la profusion toujours recommencée rejoint l'hybridation audacieuse entre chat et poupée, vamp et Mickey, nuage et chevelure, écriture et bicyclette...

Comment l'artiste en est-il arrivé là ? Une «longue marche», décrit méthodiquement Raoul-Jean Moulin dans le texte accompagnateur du catalogue, une démarche qui va des premiers étonnements devant l'œuvre du pop'artiste américain Roy Lichtenstein jusqu'à l'accablant progressif des

vocabulaires picturaux de Léger, Matisse, Miró, Dubuffet. En même temps, les techniques se déploient, les contours nous deviennent des délimitations au ruban adhésif, les figures encore reconnaissables génèrent des rythmes plus abstraits, l'équilibrage, des tons violents laisse bientôt la place à une aventure colorée au cœur-même de la prolifération plastique, les petits formats s'épanouissent en grands format puis en muraux.

Certes, nous avons ainsi des clés pour saisir l'importance d'une trajectoire, l'importance d'une continuité productive pour répondre au projet initial d'être un artiste. Ce n'est pas rien, parce que chute ainsi cet anathème qui ne correspond plus à aucune réalité dans le monde de l'art, l'injure d'être dénommé "autodi-

dacte" alors que toute esthétique se veut désormais libertaire, libérée des écoles du passé comme de l'obligation d'une référence figurative au réel.

Mélik Ouzani apparaîtra donc comme un parfait représentant - et dans une certaine mesure un précurseur - de la jeune tradition picturale, celle qui sut absorber l'information tout azimut de la presse artistique comme l'encyclopédisme des musées. Que tire-t-il de cette médiation complexe et mêlée, terroriste et cependant incontournable ? Les hybridations sont, nous l'avons dit, son langage ordinaire, le croissant peut être cornes ou fesses, le ressort sexe ou nez, le graffiti chat ou fumée marquant le trajet d'un avion, l'avion croix ou étoile, etc.

En cela, Mélik Ouzani

ne s'encombre plus du réductionnisme de Pollock, de Dubuffet ou de Tapiès, mais semble rejoindre la proximité linguistique d'un Michaux ou d'un Wols. Innovateur, non dans la réponse typée mais dans la demande ouverte, dans l'ambiguïté délibérée, Mélik Ouzani peut désorienter.

Doit désorienter, si l'on se réfère cette fois non plus à une histoire consciente des formes disposées selon des périodes délimitées, mais à une autre histoire non formelle, une histoire sociale d'hommes qui cherchent leur assise depuis des années et des années, qui traversent les discours disponibles sans en constater de bienfaits notoires. Une histoire de la personne humaine chahutée et blessée, négligée et morcelée. Histoire accompagnant la pre-

mière, de l'art, et ne s'en paraissant pas en-dessous, non colmatée par les jouissances momentanées de la couleur et de la forme, revenant à la puissance première qui est celle de la colère et de la vie à vif.

Catalogue F.D.A.C.

Acquisitions 1991, Val de Marne

La signalétique de Mélik Ouzani normalise les images banalisées de notre mémoire culturelle. Elle élabore une héraldique du quotidien, qui tient du cliché typographique par son trait noir constructif, comme découpé aux ciseaux dans l'éclat de la couleur. Ce trait, qui trame et calibre les données chromatiques et iconographiques prises pour signes d'un langage, s'organise en dispositif de lecture réversible pour construire et déconstruire les modes de représentation plastique qu'il s'approprie. Le travail de peindre porte essentiellement sur le choix et le traitement des motifs identifiables empruntés à l'image de référence, qui ne sont point les pièces détachées de quelque mécanique, mais qui composent une structure d'opération pour mettre en question ou détourner le sens, changer l'ordre des fonctions.

Raoul-Jean Moulin

Preface du catalogue de l'exposition
au Centre Noroît, Arras 1979.

Mettre à nu l'imaginaire de peindre.

« Je pratique la citation, dit Mélik Ouzani. Je fais de la peinture sur la peinture ». Empruntant ses motifs à la peinture des autres – généralement à Matisse – Ouzani convertissait leur langage dans le sien, forçait leurs formes à entrer dans les siennes, construisant sa propre lecture de leurs œuvres. Mais le ruban adhésif qu'il employait, comme d'autres peintres, pour mieux profiler et ajuster ses éléments de représentation, devait finalement se substituer à son trait en ménageant sa réserve dans la couleur, puis tenir lieu de trait en matérialisant directement celui-ci sur la toile. C'est en dessinant au moyen du ruban adhésif que le peintre en est venu à systématiser l'usage de cet outil, provoquant par contre-coup la normalisation de son mode de figuration. Depuis 1978, on peut suivre cette radicalisation progressive du processus d'organisation de l'image, notamment à travers le motif de l'autportrait de Matisse et les motifs de ses natures mortes ou de ses ateliers. Cependant, à partir de 1980, avec le motif des nymphéas de Monet et sa plus grande fragmentation de la touche, donc du ruban adhésif, ce dernier ne produit plus seulement le dessin mais la peinture même, reconstituant l'intrication des gestes de peindre, par la multiplication en tout sens des traits réservés dans la couleur vive, élémentaire. Ainsi l'expérience de l'adhésif se révélait aussi bien l'outil de manipulation des structures chromatiques que l'outil de production d'un autre mode de composition. Dans deux séries thématiques de *Portraits* et de *Nymphéas* de 1981, sous le titre générique de *Peinture manifeste*, la peinture, du moins au premier abord, n'est nullement avérée ni évidente puisque totalement occultée par sa propre constitution. En effet, contrairement à son habitude, le peintre cette fois-ci n'a point enlevé les différentes couches d'adhésifs qui oblitèrent et contiennent, trait pour trait, la trame des couleurs, de telle sorte que nous avons l'impression

d'être à l'envers de la peinture, comme si l'endroit était enfoui dessous. Car ce que nous percevons d'emplée, cette surface monochrome, bleue, rouge, verte, jaune ou noire, surchargée de bandes qui font relief et qui relèvent aux extrémités, n'est qu'une disposition transitoire du travail de peindre, c'est l'ultime état d'une opération dont il nous appartient de découvrir l'origine, d'en trouver la fin. Il nous faut défaire les gestes superposés dans la matière, arracher la couleur à la couleur pour dévoiler celle qu'elle recouvre, mettre à nu la peinture dans l'espace permanent de sa manifestation.

Et c'est là que Mélik Ouzani nous implique dans sa règle de jeu : seules les toiles acquises pourront être ou n'être pas révélées en accord avec l'auteur et l'acquéreur. Ce qui pose – non sans provocation consciente – le problème de la reconnaissance sociale de l'artiste et de son statut de chercheur, d'expérimentateur de réalités inconnues. C'est du même coup poser la question de la peinture, puisque pour la première fois « l'exposition en est différée », comme l'a écrit Denis Fernandez-Recatala, et que pour nous aussi « il va falloir passer à l'acte », remonter à rebours le cheminement du peintre jusqu'à mettre au jour le lieu de notre désir. Dans l'attente de voir, d'enfreindre l'interdit, le regard éprouve la frustration de l'image qu'il sait être là, en réserve tissée dans la mémoire d'un travail, dont il possède pour toute preuve, sous chaque toile, l'échantillonnage des couleurs qui la composent.

« D'ordinaire, quand tu peins, dit Mélik Ouzani, plus tu avances, plus tu vois ce que tu cherches. Moi, plus j'avance, moins je vois. C'est lorsque je décolle les adhésifs de la peinture que tout devient clair. Il me faut donc une image préexistante, décider d'un certain rapport de couleurs. Je place, je déplace la forme en me servant de ce trait préfabriqué par le ruban adhésif. Mais dès que je commence le premier aplât de couleur et que j'ajoute, couche après couche, de nouveaux adhésifs, je me trouve engagé dans un mécanisme irréversible. Je dois aller jusqu'au bout, sans repentir, accepter l'accident, poursuivre l'intuition dans la préméditation ».

Dans ses *Portraits* et ses *Nymphéas*, Ouzani ne renonce pas à l'exploitation de la citation. Matisse, Picasso, Léger ne proviennent pas de photos mais de leurs propres autoportraits tramés linéairement dans la couleur. D'autres *Portraits*, puisés dans l'environnement sentimental de l'artiste, procèdent du même traitement par l'appropriation d'un référent pictural. Mais dans ses *Nymphéas* Ouzani provoque la pulvérisation du motif de Monet sur toute la surface. L'image n'a plus de centre ni de plan directeur, elle déborde son cadre et devient un champ d'attractions, de perturbations chromatiques, qui activent les tensions rythmiques d'une écriture discontinue, éclatée, systématisant les interventions du geste.

Portraits ou *Nymphéas*, c'est un même dispositif de figuration qui prend corps dans la peinture d'Ouzani, qui la pénètre dans ses réserves pour en libérer les forces de l'imaginaire.

Raoul-Jean Moulin

1981

Catalogue du fond départemental d'Art contemporain Seine Saint Denis

Collection 1990 / 91

Contre l'ombre - plus grande et plus longue que la plus vaste des circonférences - et le feu de paille - une sécheresse, un amour, une herbe étincelante et la folie des jours -, Melik Ouzani rêve d'une *carte blanche* - animée et monumentale, qu'aucun sourire n'aurait désertée, qu'aucune couleur n'aurait négligée. Carte de pur lendemain - qui serait toujours de mise, aux heures creuses comme aux pires instants, indocile au malheur et vibrante comme un cil, comme un blé fouettant avec douceur toutes les blessures.

Carte tendue vers celui qui baisse les yeux, se glissant là juste pour qu'une force insigne (intérieure mais immense, au bas du regard) détoure la noire pression et incite, sans forcer sur les mots, sans brouiller les figures, à la détente ... à cet écart minimal ou s'effacerait la première marque d'une détention.

Détente sourde - et lumineuse (un secret, entre la fiesta et la sieste, Charlot sur la statue et sous le drap dans "Les Lumières de la ville"). Renaissant du sommeil aussi court qu'impavide où l'homme oublie qu'il est chauve, teigneux et victime d'un imperceptible mais mortel détournement de sens et de corps : abus de pouvoir et tumescence, - et qu'autour de lui ce sont des pierres damnées que l'on a opposées à l'innocence muette et présagée du visage. Au plus secret de l'œuvre d'Ouzani, il y a, veillant encore à tout, *La Muse endormie* de Brancusi. Un isthme. Et ce chapelet d'archipels que la main ne peut bannir - tandis que le regard dépose ses armes tout près des allées, des roues voilées, des petites étoiles blanches, du liseron et de l'eau des fontaines. L'immensité chez Ouzani - celle qui s'indique au-delà de la flèche noire - est sans âge et déborde les lignes du rivage : un atoll, une étoile, de grandes mesures dans une vie non sélective, des frasques politiques et la rigueur d'un déjeuner sur l'herbe rouge, au bord d'une rivière bleue, pour des corps nappés de blanc.

Détente enfantine, adolescente et adulte : la peinture s'y retrouve, fidèle aux liesses et aux métamorphoses qu'un rien, violent et oppressant, a comme abandonnées en cours de chemin - au cœur de ce *Cours des choses* que Dubuffet, à la fin de sa vie, a laissé en héritage : brouille mais intact et intensif. Pas d'ombre ici mais un mouvement légitime : peindre comme hors de l'effroi. Et non seulement l'on ose regarder, mais l'ombre cesse de faire son mauvais tour ... Elle ne joue plus mais s'ouvre et voit, scindé au foyer d'elle-même, un autre jeu multiplier ses figures et ses combinaisons. Ça se passe ici et là, sur terre et sur les murs, en surface et dans les zones désertes : il fallait le savoir puis le rappeler : le gravier, la poussière, une corde cassée, un mot perdu, une voile blanche dans un pré vert, un ressort démonté, un cri d'enfant, un râle ou l'échange d'un regard ... C'est chaque fois un parvis, une fresque, une incessante et longue coulée monumentale contre laquelle - corps et biens - il faut, quelques heures, quelques jours, se plaquer, oui, comme l'on se passe les cheveux sous l'eau. Un soir ou un matin - avant de sortir. Pour répondre au rendez-vous de celui qui ne peint pas, qui ne sait rien de la peinture et qui attend tout d'elle : cela, cette réponse, qu'elle ne peut lui donner - mais dont il veut, impérativement, silencieusement, entendre les timbres, les accords, les plus intimes dissonances, oui, partout et à n'importe quelle heure, dans la rue, chez lui, et nulle part aussi, alors qu'il pressent tout de la folie et du corps gris - de cette pierre à "la dureté désespérée".

Pour celui qui ne peint pas - saisi, frappé par cette "monumentale" terreur rusant sur tous les plans - ces timbres viennent à lui du plus loin et lui sont dédiés, dévoués, reconnaissants d'être là, proches et mortels et comme portés par l'écho qu'il leur renvoie sans faire d'effort. Ça ne se dit pas. Ne se répète pas. Se partage jalousement, comme le plus vif des paradoxes. Ça se confie comme un vœu et comme un aveu sur lequel on ne peut ni ne doit s'attarder - car le plus important est à venir, immédiatement, dans l'heure qui suit, dans l'oubli qui se prépare et va peut-être effacer le tort qui a été commis depuis une éternité.

Melik Ouzani peint au cœur de cet oubli. Il sait qu'il ne peut être ni soudoyé ni fourvoyé mais rassemblé en tous sens, jusqu'au point d'une inespérée sonorité : un cil noir mais clair comme un signe de bienvenue, un corps imberbe mais tout ébouriffé d'être nu comme un ver, une tête épicée mais tendre comme un poireau, un serpent multipliant ses parenthèses mais soulevant une montagne ... Au centre du cercle rouge, l'enfant lève un bras et tend l'autre, il a un cil, une bouche, un nombril et ses cheveux sont coupés au carré, il est le centre du monde et ceux qui l'entourent en éprouvent une joie plus que légitime : ils ne doutent pas, absolument pas de cette pure vérité : si l'enfant est au centre, c'est qu'ils y sont aussi ... c'est que tout le monde y est. Une telle légitimité, sans ombre, cela ne se dépeint pas : mais cela se laisse peindre sans réserve.

Ce qui se peint et donc se donne sans réserve peut alors s'ériger comme une lente et longue spirale blanche libre de tout poids. Ni chapiteau, ni toit, ni temple - mais un ciel ouvert, ourlé sur l'axe qui, tenu au sol qui est la part de tous, le monte en épingle, doucement, gaiement, sans un trait d'emphase. La colonne, pour Melik Ouzani, est comme un pain blanc ... une liasse, sujette à toutes les liesses. Une colonne d'air où les consonnes se font moins sifflantes et les voyelles moins muettes : une chose qui s'entend, tend l'oreille et n'oublie jamais que les regards se lèvent. Colonne enfin ... merveilleusement anarchique ... entre lesquelles ce qui s'aligne n'est toujours que le signe d'un hasard objectif - cette chance purement humaine devant laquelle l'ombre la plus haute s'incline déjà et à jamais consentante.

Daniel Dobbels

Eclats

Coupe du monde

On est là pour voir le défilé

Le 20 juin, soit dix jours après le match d'ouverture de la Coupe du monde de football, un immense défilé va parcourir la ville de Saint-Denis. La Carnavalcade sera au Mondial ce que le spectacle de Philippe Decouflé fut aux jeux Olympiques d'Albertville. Et, parce qu'on parlera suffisamment de foot comme cela, cette grande fête évoquera un tas de choses, excepté le ballon rond. Organisée par Banlieues Bleues - l'association créatrice du festival de jazz du même nom -, financée par les municipalités et le conseil général de Seine-Saint-Denis, la Carnavalcade va réunir des orchestres et des danseurs venus des quatre coins du monde : Brésil, Antilles et Cuba, sud des

Etats-Unis ou Afrique. En Seine-Saint-Denis comme à Rio, un carnaval de cette ampleur, ça se prépare : les établissements scolaires, les centres de loisirs et les associations de 24 villes du département sont déjà au travail. 60 ateliers sont en train de mettre au point les trois défilés de 400 mètres de long qui déambuleront dans la ville avant de se rejoindre. Confiés à trois plasticiens - Hervé Di Rosa, Mokeit et Melik Ouzani -, les cortèges mobilisent 2 400 personnes, danseurs, musiciens, costumiers, bidouilleurs de tous ordres, amateurs et professionnels... Depuis les funérailles des rois de France, Saint-Denis n'avait pas vécu pareille effervescence...

Agnès Fernandez

Découverte d'une usine à chars près du Stade de France

A Saint-Denis, à l'ombre de la grande soucoupe, se fabriquent d'énormes statues animées, des machines à carnaval pour mettre le feu à la rue entre deux matches de la Coupe du Monde.

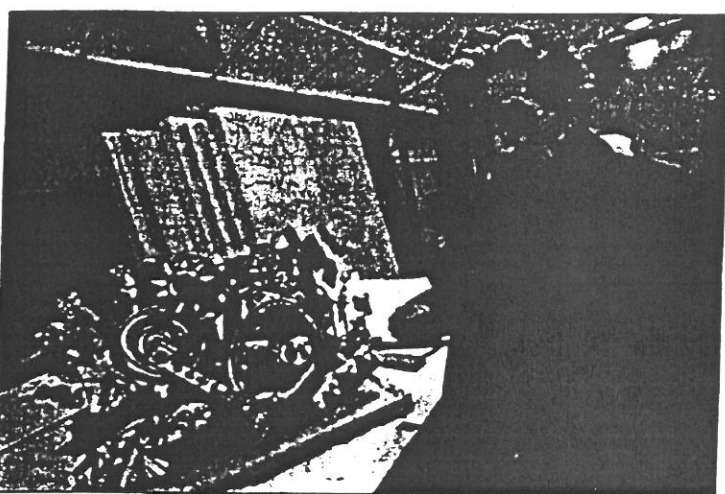
DERRIÈRE les murs de l'entrepôt, ça fleurit la surchauffe, l'odeur du laibour sur l'acier, le contre-plaqué, le polystyrène, le plâtre. Un air de vieux rock texan s'échappe d'une sono calfeutrée sous une bâche. Dans une ancienne entreprise de retraitement de ferrailles, emboîtée dans La Plaine-Saint-Denis à l'ombre du Stade de France, une vingtaine d'hommes et de femmes,

jeunes, pas encore la quarantaine, déossent des camions, soudent des carcasses, sculptent des tronches de colosse, enrubannent des momies géantes. D'ici au 20 juin, jour de la Carnavalcade, une énorme parade organisée dans les artères dyonisiennes en marge du Mondial de football (voir ci-dessous), huit chars seront montés de toutes pièces dans ce repère digne de Mad Max.

« Dire qu'il a fallu la Coupe du Monde pour que je vienne enfin travailler chez moi », lance Didier Jacopelli, l'animateur d'Art Nac, un « collectif artistique pluridisciplinaire », une bande de « touches à tout » sollicitée par Banlieue Bleue pour réaliser les engins mobiles du défilé. Natif d'Aubervilliers, petit-fils d'Italien boucher à La Villette, Jacopelli a long-

temps traîné ses bagages de décorateur et scénographe avec Royal DeLuxe, célèbre troupe de théâtre de rue. On lui doit « El treno de ielo », le train de glace, un convoi de spectacles, une « énorme foire » qui sillonne l'Amérique latine avec à son bord une brochette d'artistes iconoclaste. « Coco », comme on l'appelle, rêve maintenant de faire rouler son train en Asie, entre Hanoï et Saïgon. En attendant, il a ramené quelques connaissances, « tous intermittents du spectacle », pour préparer la Carnavalcade.

« L'URSSAF peut venir, ici tout le monde est embauché avec un contrat régo, lâche crânement le responsable d'Art Nac. On fait la preuve que la culture génère de l'emploi. Preuve aussi que le social, c'est sur le terrain que ça se fait. » Un lycéen professionnel est associé à la fabrication des structures métalliques, de ce crâne en grillage, par exemple, qui culmine à cinq mètres de haut, logé au dessus de ce qui fut jadis une cabine de camion. « Des associations et des écoles du département participent également à la confection des statues en réalisant des



Melik Ouzani : « La peinture doit être le liant du carnaval. »

masques et des accessoires », explique Christophe Evette, réalisateur de marionnettes.

Dans un coin du bâtiment, Ouzani, l'un des trois plasticiens retenus pour imaginer les formes

et les couleurs des chars (1), délivre des conseils épars à la technicienne chargée de la découpe des tôles et des plaques de polystyrène. « En la circonstance, ma maquette joue le rôle de palette. A l'arrivée, il y aura forcément un mélange. A moi de veiller à ce qu'il reste une unité », dit-il, convaincu qu'il faudra accepter les « dérapages » des forgerons d'Art Nac comme le prix à payer d'une fusion.

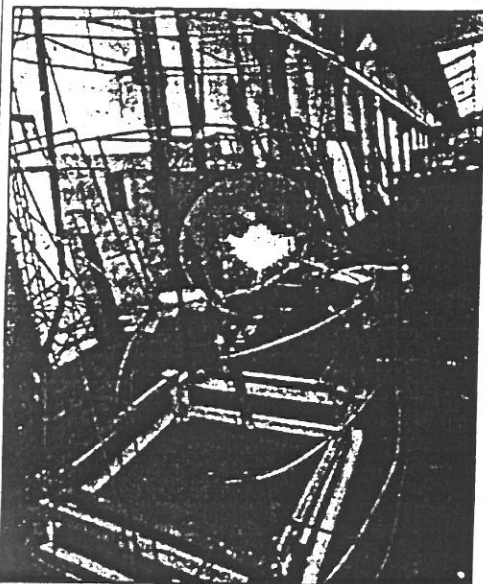
« La peinture doit être le liant d'un carnaval qui foisonnera de musiques », ajoute celui qui, avant de rentrer en création, consacra une bonne partie de sa vie à dessiner des centrales nucléaires chez Saint-Gobain. Les chars d'Ouzani seront autant de tours de Babel animées, parce que, assure-t-il, ce qui constitue une foule, une banlieue, « c'est une addition de particularités et non pas un amas uniforme ». Ouzani plaide pour la couleur, ce « grand refoulé de notre civilisation », pour « l'inuti-

lité de l'art qui sert au plaisir et n'est pas forcément rentable, ni financièrement, ni socialement ». Son engagement dans le projet n'est cependant pas innocent. « Les places dans les tribunes du Stade de France seront ultra-réservees. Nous allons faire le spectacle hors des murs. On va ratisser large dans la profondeur de la zone. Lors de la Carnavalcade les gens peuvent être acteurs, durant la Coupe du Monde ils sont associés comme clients. »

Didier Jacopelli passe, un moteur d'essuie-glace sous le bras. « La récupération, c'est aussi notre boulot », souligne-t-il. « Il y aura beaucoup de mécanique dans la machine cacophonique d'Ouzani. J'ai prévu des effets spéciaux, des canons à neige, des explosions de confettis, de la fumée, des étincelles... » Sous son scalp d'apache, les éléments sont déjà en furie.

REMI BROUTE

(1) Les deux autres sont Mokri et Hervé Di Rosa.



Dans une usine de la Plaine-Saint-Denis, les chars de la Carnavalcade prennent forme.

Carnavalcade : le 93 fait sa fête à la Coupe du monde

« Fête musicale colorée », « grande aventure artistique et humaine », quelle que soit la formule employée, le conseil général de Seine-Saint-Denis et la ville de Saint-Denis, coproducteurs de la

Carnavalcade (12 millions de francs de budget) qui défilera le 20 juin dans la cité des rois de France, ont l'ambition de créer un « événement culturel international » dans la foulée du Mondial de football. Pas moins de vingt-sept communes du département sont impliquées dans la préparation, coordonnée par Banlieue Bleue, d'une parade longue de 1,2 km. Outre la fabrication des

chars (voir ci-dessus), des couturières confectionnent les costumes en partenariat avec des lycéennes de LEP, des troupes professionnelles de musiciens et de danseurs, en relation avec des associations locales, initient quelque 1.500 stagiaires au travers d'une solzartaine d'ateliers. Tocata portugaise, chorale française, tambourinaires guadeloupéens, improvisations rap, percussions africaines, fanfare néo-oriennaise, compagnie cubaine, fanfare raï, capoeira brésilienne, orchestre kabyle... chacun jouera sa partition dans une seule et même rencontre.

R. B.