



Éléonore Saintagnan, *L'œuf perdu deux fois*, La Criée, 2019/2020, de gauche à droite: sculptures: Kim, Marie Françoise, Adam; Cabanes: *Les Malchanceux*, Un Film Abécédinaire Photo © Lolita Barret

Saintagnan interroge sa filiation, réelle et fictive, singulière et collective. Le biais n'est pas anodin, tant il est question dans le film du lien patrimonial que nous entretenons avec les cultures autochtones, qu'elles soient bretonnes ou d'un terroir en voie de disparition. Car au-delà du folklorisme régional, il est question, dans les films d'Éléonore Saintagnan, de conservation mémorielle. Autrement dit, de retrouvailles avec le passé, fût-il le plus inclassable et dépassé, comme victoire sur l'amnésie inhérente au présentisme obligé de la production artistique actuelle.

À l'instar de *La grande nouvelle*, fable anachronique inspirée du livre éponyme du fou littéraire Jean-Pierre Brisset, qui bouleverse nos catégories grâce à la tangente prise avec le récit historique. Au siècle dernier, Jean-Pierre Brisset, chef de gare psychotique, et vrai poète brut découvert par Breton, avait délaissé le positivisme darwinien pour une interprétation de l'origine des espèces qui faisait de la grenouille le chaînon manquant: "l'homme est né dans l'eau, son ancêtre est la grenouille et l'analyse des langues humaines apporte la preuve de cette théorie." Éléonore Saintagnan tire de cet écrit une histoire naturelle apocryphe, à l'allure de conte à raconter aux enfants le soir.

En ancrant son film dans le monde paysan, Éléonore Saintagnan n'est en aucun cas dans un "chez nous" perclus par le sentiment d'appartenance et la quête laborieuse des origines mais, au contraire, explore un monde d'associations créatrices au cœur du monde rural.² Tant comme fabuloserie pseudo-scientifique que comme ce que le philosophe William James nomme un plurivers, Éléonore Saintagnan filme le travail des paysans avec leurs bêtes, les braconnages d'un enfant à la ferme, comme autant d'expériences associatives réussies.

La France sauvage qui se déploie là, ressemble à ce qu'entend Michel de Certeau, quand il écrit sur la campagne, et les campagnards: "[...] une utopie essaie de prendre corps: celle d'une humanité restée à la lisière de l'histoire, et dont la vie serait encore régie par la nature. Renversons les termes: dans ces sauvages du dedans, la nature veut être lue."³

Lire la nature, c'est aller à la rencontre de cultures non répertoriées, d'un monde qui produit ses propres références. Cette marge, telle qu'on a pu la découvrir également dans les films austères et burlesques de Bruno Dumont — de *la Vie de Jésus*, au *Petit Quinquin* —, s'invite dans les films d'Éléonore Saintagnan en équipée audacieuse, en avant-garde de

la langue, et des us et coutumes. Nous devenons alors spectateurs malgré nous d'une nouvelle histoire culturelle: "Il se pourrait qu'aujourd'hui seulement le passé s'ouvre à nous avec une fraîcheur inattendue, et nous dit des choses pour lesquelles personne encore n'a eu d'oreille."⁴

Dans les *Malchanceux*, dont on ne sait si c'est d'être malchanceux au jeu ou dans la vie dont il s'agit, les joueurs de quilles rieurs et les sérieux archers de Montreuil-sur-Mer, réunis autour de la bistouille, la boisson du cru, sont la preuve que la vie poursuit son cours quoi qu'il arrive.

L'existence de Michel, le monsieur quille du coin, est filmée dans ses vides et dans ses pleins, oisif à jouer et à boire, industriels à balayer le quiller, ou à cuisiner les tripes. Le vagabondage visuel d'Éléonore Saintagnan autour de ces personnalités hautes en couleur consiste à les prendre au cœur de leur activité, non pour en observer en entomologistes les mœurs bizarres, mais pour en les côtoyer longuement, et raccrocher le passé au présent.

Pour comprendre la quille, et les habitants du lieu, il a fallu parfois écouter dans quelle langue cela se disait, c'est-à-dire dans le silence affranchi des canons de la connaissance, sorti des atteintes du bruit du monde globalisé. Plus encore, ce microcosme montreuillois qui parle encore en patois picard se métamorphose en archive vivante, parce qu'il se pourrait que la convivialité des villages soit aussi en voie d'extinction.

Éléonore Saintagnan, pour les *Malchanceux*, a suscité d'ailleurs un reenactment fécond. Pour le film, alors qu'on n'y jouait plus, un match de quilles assez fêtarde s'est organisé, convoquant les générations, et donnant lieu à une galerie de portraits de famille sur le mode goguenard, en complicité avec la cinéaste. Si les hommes revisitent et réactivent les souvenirs, l'apparente placidité des bêtes filmées par l'artiste, évoque, elle, une temporalité de la nature qui n'a que faire du temps qui passe. "Les chèvres sont-elles d'accord avec les statistiques?" demandait pertinemment, pour expliquer l'absence de réactivité animale, l'éthologue et philosophe, Vinciane Despret.⁵

Les temps morts pour les hommes sont à l'image d'un cœur battant de mouton filmé par Éléonore Saintagnan, manière de rendre aux bêtes la place qu'elles occupent dans notre vie quotidienne, et, aux hommes des communes dites éloignées, une forme de dignité non pesante, construite autour de la pure gratuité du jeu et des camaraderies de table.

À la Criée, l'on retrouve le goût d'Éléonore Saintagnan pour la liberté turbulente donnée par le jeu, et son accointance avec l'art. Elle a confectionné pour l'occasion un tapis de jeu, fait de pièces de tissu issues de Kimonos japonais et de robes de mariées coréennes. Étala sur le sol, on peut s'y asseoir, jouer aux échecs, et à différents jeux traditionnels asiatiques.

Les pions sont des céramiques produites par Éléonore Saintagnan, qui a reçu, lors d'une résidence en Corée, l'enseignement de maîtres coréens du céladon. Mais là encore, avec ce savoir-faire ancestral, il s'agit toujours pour l'artiste de replacer la mémoire dans le réel grâce à la fiction, a fortiori l'imaginaire du jeu. Faisant que, pour reprendre le principe du palais de la mémoire du poète antique Simonide, c'est l'ordre d'arrangement dans l'espace qui est la clé, et ce qui est mémorisé dépend de l'ordre du placement dans les lieux. On joue toujours une partie de *Memory* quand on est l'explorateur des territoires de la mémoire réélabore par la fiction. Le temps retrouvé est sans doute l'expression de cet espace mental.

Raya Lindberg

1 Marielle Macé, *Nos Cabanes*, éditions Verdier, Paris, 2019.

2 "[...] Deleuze avait raison d'insister sur le fait que les animaux ne sont ni dans notre monde, ni dans un autre, mais avec un monde associé. [...] Les vaches non seulement ne sont plus sauvages, mais leur est à présent attaché un monde avec étables, foin, mains, qui tirent le lait, dimanche, odeurs humaines, caresses, paroles et cris, clôtures, chemins et ornières; leur est attachés un monde qui a modifié la liste de ce qui les affecte et qui les a constituées." Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions?*, La découverte poche, Paris, 2012, p. 227.

3 Michel de Certeau, *Une politique de la langue*, éditions folio, Paris, 1975, p.151.

4 "Ainsi la disparition indéfinissable de la tradition dans le monde moderne n'implique pas du tout un oubli du passé, car la tradition et le passé ne sont pas la même chose, contrairement à ce que à ce que voudraient nous faire croire ceux qui croient en la tradition d'un côté, et ceux qui croient au progrès de l'autre [...]. Avec la tradition, nous avons perdu notre solide fil conducteur dans les vastes domaines du passé, mais ce fil était aussi la chaîne qui liait chacune des générations successives à un aspect prédéterminé du passé. Il se pourrait qu'aujourd'hui seulement le passé s'ouvre à nous..." Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Folio essai, Paris, 1954, p. 125.

5 Ibidem, Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions?*, La découverte poche, Paris, 2012.