

exposition

# A l o c c o , écritures

textes, textures : de l'art plastique comme Livre

Bibliothèque Louis-Nucéra  
19 janvier- 3 mars 2007

2, Place Yves Klein- Nice  
mardi et mercredi 10h à 19h  
jeudi et vendredi 14h à 19h  
samedi 10h à 18h  
entrée libre

## Sommaire

<i>Communiqué.....</i>	<i>p 1</i>
<i>Alocco, éléments biographiques .....</i>	<i>p.2-3</i>
<i>« Textes et pre-textes dans l'œuvre d'Alocco », par Raphael Monticelli..</i>	<i>4-7</i>
<i>« Le rendez-vous avec Marine », par Michel Séonnet.....</i>	<i>p.8-11</i>
<i>La Bibliothèque Louis-Nucéra .....</i>	<i>p. 12</i>

# A l o c c o

textes, textures : de l'art plastique comme Livre

bibliothèque Louis Nucéra-Nice  
19 janvier - 3 mars 2007

---

*Inauguration officielle vendredi 19 janvier à 11h  
en présence de l'artiste*

Parallèlement à sa mission de conservation et diffusion de documents, la Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale de Nice, participe à la promotion du livre et de la lecture en proposant régulièrement animations et expositions gratuites.

Les expositions présentées permettent de faire découvrir le travail réalisé autour du livre et de l'écriture par des artistes contemporains ayant un lien particulier avec Nice et sa région. Ainsi la Bibliothèque propose à partir du 19 janvier une exposition dédiée au travail de Marcel Alocco.

Pour Alocco, la pratique des arts plastiques est intimement liée à l'écriture qui se présente comme une véritable médiation dans son itinéraire de création.

Cette exposition mettra l'accent sur les divers aspects de cette recherche : collaboration avec des écrivains tels que Butor, travail sur *l'objet-livre*, sur *l'illustration*, œuvres plastiques sur le thème de l'écriture ou questionnant le rapport texte-peinture et ses propres œuvres littéraires.

Un catalogue accompagne l'exposition  
*Alocco, écritures*, 21x27 cm, 42 pages, illustrations couleurs.

## **BIBLIOTHEQUE LOUIS NUCERA**

2, Place Yves Klein - Nice - Entrée Libre - 04 97 13 48 00  
mardi et mercredi 10h - 19h - jeudi et vendredi 14h - 19h - samedi 10h - 18h

# Marcel Alocco

---

## Elements biographiques

Marcel ALOCCO réside et travaille à Nice (France), où il est né le 8 février 1937. Après des études de Lettres Modernes à l'Université d'Aix-en-Provence, il revient à la pratique des arts plastiques par la médiation de l'écriture et participe activement à l'**Ecole de Nice** : d'abord avec **Fluxus**, puis de 1966 à 1970 dans la création de l'esthétique **Supports-Surfaces**.

Dans l'esprit Fluxus il produit des œuvres (Bandes-Objets, Le Tiroir aux Vieilleries) employant des matériaux divers, puis en 1967/68 travaille sur des draps de lit la transformation des formes confrontées aux conditions d'application, tout en expérimentant avec L'idéogramme le rapport textes-formes dans la peinture. Pour lui l'image est l'une des composantes fondamentales de la peinture car quoi qu'on fasse, *"Toute peinture fait image"* écrit-il.

À partir de 1973, il élabore ses **Fragments de La Peinture en Patchwork**: le tissu est peint, puis déchiré, remonté par couture ou tricotage, traitant en un même processus les couleurs, figures et supports liés, donnant ainsi pleinement sa spécificité au travail plastique.

Le **détissage** de la toile peinte intervient, à partir de 1980, comme moyen de transformation de l'image par le déplacement de fragments de support-couleur.

La technique la plus élémentaire du patchwork, introduisant une dialectique continu-discontinu, y est annexée comme outil d'ouverture pour la création, ainsi que le souligne **Michel Butor**: *"...on a chez toi tout un travail sur le déchirage du tissu. Ni découpage ni déchirure. Car il n'y a ni ciseaux ni accrocs.(...) La toile est libre chez toi autrement que chez les autres peintres, avec ses bords déchiquetés, frangés, qui la font communiquer avec l'extérieur"*. (Catalogue Alocco, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 1993).

L'exploration des origines (et des techniques archaïques) ont conduit Marcel Alocco à s'intéresser (selon une hypothèse de S.Freud) à l'invention du tissage à partir des cheveux de femmes. De février 1995 à fin 1999, il interroge la peinture avec le **support-couleur cheveu**, développant de fines miniatures de tissages élémentaires.

En décembre 1999, il décide arbitrairement d'arrêter son travail de plasticien, et se consacre à l'écriture et l'illustration.

Reprise du travail plastique en décembre 2003, diverses études de tissage sur l'image en ikat, puis avec **Mes Enfances** simule sur papier 65x50 cm l'apprentissage du dessin et de la peinture en étudiant la naissance de la figure chez les enfants de deux à cinq ans.

Parallèlement, Marcel Alocco a mené un travail d'écriture, dirigeant de 1962 à 1965 la revue *Identités*, et en 1967-68 **Open**.

## Marcel Alocco

---

### Publications (sélection)

*Au présent dans le texte* roman, (collection "Contes et poèmes", éd. P-J Oswald, Paris 1969) des poèmes, des essais, dont "**In-Scription d'un itinéraire**" (janvier 1971), "**La (Dé-) tension, pratique du corps pictural**" (1972) de nombreux articles en grande partie repris dans "**Des écritures en Patchwork**" (Z'édicions, Nice, 1987).

Plus récemment, il a publié "**Fragmentaires**" (Editions Voix-Richard Meier, Montigny-les-Metz, 1995) "**Introduction à l'École de Nice**" (Editions Demaistre, Nice 1995) "**Fragments d'un cahier d'atelier**" (in revue "Energiea, recherches doctorales", n°3, Paris 1997) et "**La promenade niçoise**", (roman) L'Ormaie, Vence, 1999. "**Laërte, ou la confusion des temps**" (Roman) éd. L'Amourier, 2002. "**La musique de la vie, Trois fragments septembre 1997–août 2000**" (Poèmes) L'Ormaie, 2002.

Sur la première période de son travail, jusqu'en 1974, a été publié un « **Alocco** » établi par Raphaël Monticelli, ("Les Cahiers de L'Amourier" Coaraze 06) avec entretien et une introduction de R. Monticelli, et la reprise des préfaces de Catherine Millet (1970) et de Ben (1968/1972) et le reprint des essais **In-Scription** (1971) et **La (Dé-)tension** (1972).

A l'occasion d'une exposition au Centre International d'Arts Contemporains, Château de Carros (06) à été réalisé un catalogue rétrospectif de 184 pages **Alocco, Itinéraire 1952-2002** (R.Monticelli-M.Alocco, Ed. L'Ormaie, 2002). En novembre 2005 est paru un n° spécial **Marcel Alocco** de la revue **Nu(e)** (N°32) présentant simultanément le travail plastique et les écritures. A contribué au « Fluxus en France », publié par le Centre Pierre Francastel et l'Université Paris X-Nanterre (revue **20/21.siècles**, n°2, 2005). En 2007 : **Mes Enfances**, postface de R. Monticelli (La Diane Française) avec 8 sérigraphies, et un roman « ... d'un âge sans mémoire » (L'Amourier).

### Expositions personnelles récentes

---

- 2004 *Espace* [Le Fond de scène] **Château Valrose**, Université de Nice. Mai-juin  
2004 *Y'a un cheveu* **Musée d'Art et d'Histoire, Villeneuve-Loubet**, juin– septembre
- 2005 *Autour de Marcel Alocco, Nice à Paris* **A l'Enseigne des Oudin**, Paris, 2 avril - 25 juin « (dans les activités de la Galerie Oudin) »
- 2006 *Au fil des enfances*, **A l'Enseigne des Oudin**, Paris, 14 octobre- 23 décembre 2006.  
2006 *Mes Enfances*, **Galerie Quadrige, Nice**, 10 novembre-7 janvier 2006.

Marcel Alocco expose en permanence (depuis 1990), à **Paris, A l'Enseigne des Oudin**, et (depuis 2004), à **Nice, Galerie Quadrige**.

## Textes et pre-textes Dans l'œuvre de Marcel Alocco

---

Texte de Raphaël Monticelli

Si la « première trace d'un travail artistique conservé »<sup>1</sup> de Marcel Alocco, un « nu couché en argile vernie », date de 1952, sa première œuvre publique est un livre, paru en 1959 : *Poèmes adolescents*<sup>2</sup>. Marcel Alocco a 22 ans. L'ouvrage suivant, *Au présent dans le texte* paraît en 1969<sup>3</sup>. Entre ces deux dates, Marcel Alocco a fondé trois revues, publié une quarantaine d'articles de critique – de littérature d'abord, puis, de plus en plus, d'art – s'est installé dans le milieu des arts plastiques, a présenté ses travaux dans 5 expositions personnelles, noué des contacts avec les Nouveaux Réalistes, participé aux événements du mouvement Fluxus, et aux débats et expositions de la peinture analytique et critique, dans la proximité de ceux qui allaient fonder Supports-Surfaces et le Groupe 70.

En dix ans, entre la publication de son premier recueil et celle de son premier roman, l'écrivain a diversifié sa démarche, croisé les moyens des arts plastiques et ceux de la littérature, construit une œuvre de peintre originale en ce sens qu'elle pose, avec les moyens du peintre et dans le domaine de la peinture, des problèmes que la linguistique et la sémiologie posent alors d'abord à la littérature et, par contrecoup, à la plupart des sciences humaines, sinon à toutes.

En 1969, Marcel Alocco a mis en place sa série de l'*idéogramme* ; il a travaillé sur les avatars du « signifiant », terminé le *Tiroir aux vieilleries*, produit ses *Bandes objets* et ses « events » Fluxus. Il a ainsi jalonné ces 10 années de travail de toute une série d'œuvres comme autant d'indices d'une réflexion en acte.

Dans tous les cas, l'œuvre, qui naît dans le heurt entre écriture et peinture, met en cause les distinctions habituellement opérées par les catégories de l'art ; elle renvoie ainsi tout autant aux problématiques du livre d'artiste –au sens très strict retenu par Anne Moeglin-Delcroix<sup>4</sup>–et à celles qui sont en œuvre dans le mouvement Fluxus<sup>5</sup>.

D'une certaine façon, dans un climat de mises en causes, de rejets et de contestation, Marcel Alocco met en place une esthétique qui cherche à « remotiver » le signifiant par les moyens de l'art. La linguistique, alors prégnante, faisait valoir que l'une des caractéristiques du « signifiant » était l'absence de « motivation » : qu'il n'avait besoin d'aucune relation formelle avec le « signifié ». Marcel Alocco part de cette analyse et cherche, par les moyens des arts visuels, à construire une relation entre ces deux aspects du « signe ».

Plus généralement, ce sont les constituants du texte et du récit, les conditions de possibilité de la naissance du texte, et de son inscription dans le champ de la littérature, de la poésie et de l'art, qui font l'objet du *travail* artistique de Marcel Alocco à cette époque.

---

<sup>1</sup> In *Alocco, Itinéraire 1952-2002* Editions de l'Ormaie, Vence, 2002

<sup>2</sup> *Poèmes Adolescents*, Editions Millas Martin, Paris 1959

<sup>3</sup> *Au Présent dans le texte*, éditions P.J. Oswald, Paris 1969

<sup>4</sup> In *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Jean-Michel Place / BNF, Paris, 1997. Anne Moeglin-Delcroix y défend l'idée que « le sens du livre est le livre en son entier, non ce qu'il contient. (...) le livre n'a pas un sens, il est son sens; il n'a pas une forme, il est une forme. »

<sup>5</sup> Né à la fin des années 50, le mouvement Fluxus est proche, par ses mises en causes et ses attitudes, du mouvement DADA à qui il reprend, notamment, la contestation systématique de l'art établi, et le souci de construire des relations nouvelles entre « l'art » et « la vie ». La région niçoise a été profondément marquée par l'influence de Fluxus en raison de la présence de personnalités comme Ben, Filliou ou George Brecht.

C'est ainsi que, de proche en proche, du signifiant à l'idéogramme, de l'idéogramme à l'image « significative », travaillant le cache et le caché, la trace, l'indice et l'empreinte, l'objet, l'icône et le mot, du texte au textile, de la page au tissu, l'œuvre visuelle d'Alocco va devenir cette construction inattendue qui n'est pas seulement « peinture », qui ne se résout pas à ses seules dimensions « plastiques », qui n'est plus « écriture » mais qui ne se comprend que dans le rapport intime à l'écrit et à la langue : livre d'artiste aux multiples facettes.

Dans cette mise en place, les *bandes-objets* de 1966 interrogent la narration et la capacité à produire un effet narratif de la seule mise en séquence d'un objet ou d'une série d'objets. A la croisée du Nouveau Réalisme, de la Figuration Narrative et de la bande dessinée, les *bandes-objets*, qui doivent au texte leur organisation et leur sens de lecture, entrent pleinement dans la stricte définition d'Anne Moeglin-Delcroix ; ils constituent en cela le premier résultat du croisement opéré par Alocco entre texte et image ou, pour être plus proche de la réalité de la série, entre langage et vision : le « texte » se limite en effet la plupart du temps au seul titre, et les « images » sont des objets réels. Notons que les *Bandes-objets* prennent naissance après la fin de la rédaction, en 1964, de *Au présent dans le texte* et que ce roman présentait, par sa disposition inhabituelle, une interaction entre le texte et sa présentation visuelle.

Le *Tiroir aux vieilleries* date de l'année suivante<sup>6</sup>. Comme les *Bandes-objets*, les œuvres de cette série réunissent des objets dans des boîtes. Le point de vue, pourtant, change : aux grands thèmes (*la censure, la mort, l'art*) et à l'humour, se substitue une fiction de l'intimité, une sorte de nostalgie immédiate et une dose d'auto-dérision. Par ailleurs chaque objet recueilli donne lieu à une légende – manuscrite dans une bulle inspirée de la BD – qui précise, de façon, très anecdotique et plate, des faits personnels, des dates ou des usages. Les *Bandes-objets* faisaient du regardeur le lecteur d'un texte latent, induit par la mise en séquence des objets. Par le ton, la forme que prennent les bulles et la fausse banalité du propos, le *Tiroir aux vieilleries* en fait le découvreur des désordres quotidiens et le lecteur d'un texte explicite dénué, comme tel, de toute dimension « poétique » ou « littéraire »... Le ramassage des fonds de tiroir, la fiction autobiographique, la mise en cause de la « littérarité » ou de la « poéticité », la dérision, le dédain de la « composition », le refus, apparent au moins, de mise en page et de typographie, la mise en cause de la distinction entre arts du langage et arts visuels, la narration éclatée qui résulte de la disposition des objets témoignent clairement des préoccupations d'Alocco. On y retrouve les positions habituelles du mouvement Fluxus et les problématiques des mouvements plastiques de l'époque. On y reconnaît le double questionnement du texte et de l'image... En même temps la référence aux Calligrammes est claire, et l'écho à la démarche que Christian Boltanski initie justement au même moment assez troublant.

La même année est initiée la série de *Idéogramme* qui fera l'objet de deux expositions personnelles dès l'année suivante<sup>7</sup>. Avec cette nouvelle série, la relation entre texte et image est placée davantage au centre des préoccupations : il ne s'agit plus du texte induit, ou du texte-légende, mais de la mise en place d'un véritable « système de signes » dans lequel Alocco explore la façon dont des formes et des textes peuvent évoluer, se contaminer et produire des effets à partir du moment où on leur fait subir des modifications de type linguistique et/ou plastique. *Inscriptions, Empreintes, Traces, Leçons, brouillage et détérioration d'un signifiant*, les titres des séries de l'*Idéogramme* disent clairement ce qui occupe alors Marcel Alocco.

Entre temps, Alocco a rencontré les nouvelles problématiques de la peinture : celles que manifeste, par exemple, dès la fin 1966, le groupe de BMPT<sup>8</sup> ; celle qui naît dans la mise en place des groupes de la peinture analytique et critique comme Supports-Surfaces ou le Groupe 70 ; celle que défend, dans les mêmes années, et s'opposant à BMPT, un peintre comme Buraglio<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Le tiroir aux vieilleries*, exposition personnelle, galerie Ben doute de tout, Nice, 1967

<sup>7</sup> *Idéogramme, chapitre premier*, galerie A. de La Salle, Vence, février 1968

*Idéogramme, chapitre second-tissus*, Circolo La Fede, Rome, octobre 1968

<sup>8</sup> Le groupe BMPT, des initiales des quatre fondateurs, Buren, Mosset, Parmentier et Toroni se constitue, fin décembre 1966, sur, notamment, la dénonciation de l'expression de la sensibilité dans l'art, et sur le fait qu'une œuvre ne « signifie » rien d'autre qu'elle-même.

<sup>9</sup> Pierre Buraglio écrit, par exemple, en 1967 : « A partir de Pollock s'ajoute un emploi intransitif : je peins. Peindre un tableau – la force de celui qui le produit devient le sens dernier de ce tableau. »

Dans le dialogue qu'il engage avec les artistes, Alocco intègre quelques-unes de ces problématiques et de ces pratiques tout en refusant la thèse selon laquelle la peinture n'a de sens qu'elle-même. Pour Alocco, « toute peinture fait image » et toute image fait sens. La résistance d'Alocco à la thèse ci-dessus trouve sa raison dans la relation qu'il voit, qu'il établit et qu'il

travaille, plus qu'entre texte et image, entre langage et vision. Les œuvres des années 66-69 construisent, par et dans la pratique, la position de l'artiste : les catégories de l'art sont caduques, arts visuels et arts du langage sont à comprendre dans un même système d'ensemble de production du sens. Lorsque s'achève l'année 1969, Alocco dispose des grandes lignes de ce qui va se développer dans la suite de son travail

Ainsi toutes les périodes qui vont suivre peuvent être *lues* et *comprises* comme le développement de cette problématique de fond qui naît de la tension entre objets du langage et objets de la vision. L'*idéogramme* était fondé sur cette utopie d'un langage, ou au moins d'une écriture, reconstitué, sur la création d'une sorte d'espéranto artistique personnel, que l'on pourrait dire «de laboratoire ». Les « signes » sur lesquels Alocco va expérimenter la relation entre langage et vision sont d'abord des « signes-Alocco », regroupés dans un véritable lexique et organisés selon des procédures et des systèmes. Entre 1969 et 1973 Alocco opère un bouleversement dans ce « système de signes » qui va affecter son travail pendant près de 30 ans : il ajoute aux « signes Alocco » un ensemble d'images prises dans notre culture visuelle et qui vont faire l'objet de toute une série d'expériences et de transformations. Le catalogue<sup>10</sup> de ces images fait apparaître Matisse, Picasso, Mondrian ou Cranach à côté de Pinocchio, Mickey ou le logo des postes. Il associe des écritures latines, hébraïques ou chinoises ; il constitue un échantillonnage significatif de ce qui fait à la fois « image » et qui s'inscrit dans notre culture visuelle et en même temps « langage » : et qui ne peut faire « image » et « sens » que parce que c'est verbalisable. En constituant ce catalogue, et en le travaillant, avec les outils et les procédures du peintre – la toile, la couleur, le pinceau, la bombe, l'empreinte, le cache etc. – et en le prenant comme prétexte à un travail sur les moyens et les outils du peintre, Alocco a fait de tout son œuvre un « livre d'artiste » dont chaque œuvre constitue une page, un chapitre ou un *fragment*. C'est là, me semble-t-il, dans le destin d'Alocco, le sens de la grande aventure du « Patchwork » et de ses développements dans l'effilage, le tricot, le tissage de cheveux, et, dans la toute dernière période, le dessin d'enfant.

Lorsque j'ai voulu répondre à la demande qui m'était faite de donner un texte pour l'exposition des œuvres de Marcel Alocco à la bibliothèque de Nice, je me suis naturellement inquiété de ce qui y serait exposé, et j'ai travaillé sur la relation de Marcel Alocco aux livres. Je n'avais jamais travaillé particulièrement sur ce sujet : Alocco me semblait être un homme du livre et de l'écrit, venu de la littérature, n'ayant jamais perdu le contact avec elle, et y revenant en force ces dernières années<sup>11</sup> ; si j'avais exploré son rapport à l'écriture, c'était en prenant son travail de peintre comme point de départ de mon investigation. J'étais curieux de voir ce qui allait se passer en prenant le point de départ inverse, et j'ai d'abord été troublé par ce que j'ai constaté en travaillant sur les *livres d'Alocco*. Au bout de mon approche, je me suis aperçu qu'il n'y a pas deux entrées dans cette œuvre : que l'on considère les œuvres purement plastiques ou la production plastique dans les livres, c'est la même problématique qu'on voit à l'œuvre.

---

<sup>10</sup> cf *Fragmentaires*, Marcel Alocco, éditions Voix, Richard Meier, Montigny, 1995. Alocco y présente les *Prétextes aux « images pré-textes »* qui dit bien la problématique dans laquelle se situe son œuvre.

<sup>11</sup> Voir les publications récentes. Si Alocco n'a jamais cessé de produire des textes critiques, les textes littéraires voient une longue interruption entre les années 70 et les années 2000.



Si l'on examine en effet les livres dans lesquels et sur lesquels Alocco intervient comme artiste, on ne peut manquer de noter que, dans sa relation au texte littéraire, Alocco-peintre intervient toujours après coup, et qu'il n'hésite pas à « illustrer », au sens le plus courant de ce terme, les textes des écrivains et poètes vivants avec lesquels il entretient des relations artistiques<sup>12</sup>, ou à se frotter aux grands textes de la littérature comme il l'a fait avec Dante<sup>13</sup>. On note aussi qu'il illustre ses propres ouvrages, et qu'il le fait, la plupart du temps, en collaboration avec des peintres<sup>14</sup>.

Cette pratique de l'illustration ne prend en fait son sens que dans la relation qu'elle entretient avec la mise en place du « livre d'artiste » qu'est l'œuvre d'Alocco. Si Alocco se retrouve dans la situation d'illustrateur au sens traditionnel du terme, s'il intervient une fois le livre écrit dans une posture que l'on pourrait croire « ornementale », il est remarquable qu'il n'intervienne jamais pour donner, par l'image, une interprétation au contenu de l'ouvrage qu'il illustre : la plupart du temps, dans son travail d'illustrateur, Alocco choisit, dans son catalogue « prétexte » une icône qu'il va faire cohabiter avec le texte qui lui est proposé. Le guerrier Perse, l'Eve de Cranach, le Mickey, ou le logo des postes, se retrouvent ainsi comme des illustrations paradoxales, plus ou moins inattendues, de textes poétiques ou romanesques, d'œuvres contemporaines ou patrimoniales. Dans tous les cas, intégrées au texte après coup, ces images sont bien des « prétextes », nées avant lui comme images, et toujours pensées comme images de notre culture visuelle avant de l'être comme illustrations d'un texte particulier.

Ainsi, par sa pratique de l'illustration, Alocco met en dialogue la totalité de son œuvre avec celle de l'écrivain dont il illustre le texte, et, plus généralement, la culture visuelle, dont l'image qu'il choisit est emblématique, avec le travail littéraire qui lui est proposé.

Bien des démarches singulières se sont, depuis le début du siècle dernier, développées à partir de la très simple et très ancienne relation entre le texte et l'image. Les raisons de cet intérêt sont très nombreuses et leur seul relevé conduit rapidement dans une complexité insoupçonnée d'abord. Reste que, dans la vie sociale, la place relative de ce qui relève de l'écrit et de ce qui relève de l'image est profondément perturbée et que cette perturbation fait l'objet d'une considérable production dans des domaines aussi différents que ceux des sciences sociales, des technologies, de la littérature et des arts tant elle touche aussi bien nos modes de vie, nos comportements, et jusqu'à notre sensibilité, jusqu'à la façon dont se structurent notre affectivité, notre relation au monde et aux autres, notre système de valeurs, notre culture.

C'est pourquoi les démarches qui posent en problème la relation entre texte et image présentent tellement d'intérêt : elles creusent l'une des questions les plus importantes qui se posent aujourd'hui.

Et c'est dans cette perspective qu'il faut considérer toute l'œuvre et la démarche de Marcel Alocco.

R. MONTICELLI

---

<sup>12</sup> Voir ses collaborations avec GB Jassaud, M. Butor, R. Monticelli, A. Anseeuw, J.P. Charles, M. Winckler, G. Lascault, P. Bertrand-Rousseau ou M. Seonnet.

<sup>13</sup> *La Divine Comédie*, Porte-folio numérotés I à XXX avec les quatre illustrations les chants XXX à XXXIV de l'Enfer, 4 bois gravés sur trame sérigraphiée, La Diane Française, 2004.

<sup>14</sup> Depuis *Au présent dans le texte*, qu'il illustre avec Farhi, Alocco a illustré ses titres en collaboration avec Arman, Charvolen, Miguel, Viallat, Maccaferri, E. Pignon Ernest,

## Le rendez-vous avec Marine

---

Texte de Michel Séonnet

*Il arrive toujours un moment dans l'écriture d'un livre où l'auteur... se prend à imaginer qu'il y aura une réponse ou une nouvelle rencontre.*

M.A – La promenade niçoise<sup>15</sup>

Je suis revenu sur les lieux de notre première rencontre. À Nice. Sur les quais du port. Il avait un rendez-vous sur la Promenade et insistait pour que je vienne avec lui.

- *Vous m'accompagnez donc*, disait-il.

Il ne me laissait pas le choix. De quoi voulait-il que je sois le témoin ? Nous marchions. Il parlait. Nous marchions et il parlait. Il n'arrêtait pas de parler. Un mot sur chacune des rues où nous passions. Le moindre détail était pour lui l'occasion de déployer ses connaissances en cuisine niçoise (préparait-quelque livre de recettes ?)

- *Vous aurez noté que je ne compte pas vous prendre pour un débile*, me disait-il.

Place Garibaldi, il parlait encore.

Nous avons fait une halte au Café de Turin.

Ses débuts d'artiste, disait-il. Vie d'artiste ! Mais quand ceux qu'il rêvait de fréquenter se délectaient d'huîtres dans l'antique café (grande place), lui se contentait d'une part de socca à la cave Ricord voisine (petite rue).

(Ce jour-là je n'ai pas osé lui dire que, moi aussi, je m'étais gavé de socca en regardant les nouveaux artistes devant leurs assiettes d'huîtres, mais peut-être en faisait-il lui-même partie à cette époque, vieux cycles niçois des rêves et des ambitions).

Nous marchions encore.

Il parlait toujours.

Rue Pairolière.

Place Saint-François.

Nous pastrouillons, comme il disait. Mais pastrouil à sens unique puisque je ne pouvais en placer une.

Arrivé place Rossetti, j'osais la question décisive :

- Alors, ce rendez-vous, Marcel ?

(à noter que m'enhardissant pour la question je m'étais enhardi aussi à l'appeler par son prénom).

- *Je traverse le Vieux-Nice comme une méditerranée dans laquelle le souvenir de Marine serait la Calypso qui retient à vie en son cœur le vaguant Ulysse.*

Il se mit à parler de cette Marine.

- *Son mouvement de tête pour rejeter en arrière ses longs cheveux guidés d'une main distraite.*

J'avais peur qu'il m'en dise trop. Mais après tout, c'était lui qui avait insisté pour que le l'accompagne. Je ne savais plus si c'était à moi qu'il parlait où si je n'étais là que comme prétexte à un monologue dont il semblait avoir l'habitude.

- *Ici, nous nous étions arrêtés...*

(nous étions devant la vitrine d'un traiteur)

- *... il faisait froid, tu te serrais contre moi... Je pensais : sois ma mer. Je te veux clair lagon où retrouver le bain de tes vagues caressantes... Tu seras ma genèse répétée. Nous donnerons un nom à chaque chose, et tout sera clair, définitivement. .. Miroir qui ne mire qu'un semblable miroir, sois ma mer intérieure... Tous les mots que je n'aurais jamais su prononcer...*

(il est difficile d'écouter patiemment des déclarations qui ne nous concernent pas, d'autant que parler de miroir dans le miroir d'une vitrine me paraissait renvoyer bien plus loin qu'à ce rendez-vous vers lequel, finalement, il ne semblait pas se presser).

---

<sup>15</sup> Sauf indication contraire, toutes les citations sont tirées de ce livre, L'Ormaie, 1999

Je prenais le risque d'insister encore :

- Mais qui est-elle ?

Il eut cette réponse de sphinx :

- *Marine est devenue une question sans réponse.*

Mais du coup il avait accéléré le pas.

Cours Saleya.

Rue Saint François de Paule.

(j'avais très envie de lui parler de mon enfance dans cette rue, de mes premiers rendez-vous avec des Marine tout aussi désirables que la sienne, mais ce n'était plus l'heure – je ne disais rien).

Quand, passant devant ce grand vide entre les immeubles qui ouvrait droit sur la mer, je murmurais malgré tout :

- C'était mon école.

Ce ne fut que manière de relancer sa rêverie :

- *Nous allions avec Marine sur les rochers du cap de Nice avec nos cours et nos livres... Qu'on nous séparât, pensions-nous alors, et nous serions morts comme deux siamois.*

Mais déjà il filait devant. Comme un qui avait peur d'être en retard. Un qui serait dans l'émotion du premier rendez-vous.

Dans le vent, je l'entendis encore :

- *Je vais vers le souvenir d'une femme inconnue qui n'a de moi qu'un souvenir, qui n'est pour moi qu'un souvenir.*

Nous sommes arrivés sur la Promenade. Et nous avons attendu. Regards de droite. Regards de gauche. Et puis, longtemps, ce face à face silencieux avec la mer. Le jour baissait. Les lumières commençaient à faire miroiter leur cérémonial de dupes. À vingt heures trente-cinq, Marine n'était toujours pas là.

- *Elle serait en retard. Au premier rendez-vous.*

Il ne voulait pas y croire.

Nous avons attendu encore. Jusqu'à ce qu'il se décide à abdiquer.

- *Trop tard, ne viendra plus, n'est peut-être jamais venue.*

La dernière page tournée, je partageais sa peine.

Mais aujourd'hui, revenu à ce même endroit, face à la mer toujours aussi impérieuse, j'ai un doute. Sur la réalité de ce rendez-vous. La réalité de cette Marine.

Je l'appelle.

- Marcel, dis-moi la vérité, cette Marine...

J'entends ses borborygmes à l'autre bout du fil comme on disait autrefois.

- ... personnage fictif et absent avec lequel le promeneur de *La promenade niçoise* a rendez-vous. Marine n'est bien évidemment pas une personne identifiable, mais la composition de plusieurs jeunes femmes qui ont joué des rôles différents dans ma vie... banal, non ? Aucune ne s'appelait Marine. J'avais pensé à Océane pour le rôle de la mer dans la vie d'un niçois, mais à Nice l'océan n'est qu'une mer !

Oui, bien sûr. Mais cela semblait encore trop simple. J'avais l'impression qu'il y avait quelque chose qu'il ne me disait pas.

Qu'il ne savait d'ailleurs peut-être pas lui-même.

Si Marine était un « personnage fictif et absent avec lequel le promeneur de *La promenade niçoise* a rendez-vous », comment se faisait-il qu'on la retrouve intacte dans un de ses recueils de poèmes, *La musique de la vie* ?

Le titre du poème était déjà une indication - « Le nom de personne ». Il y appelait Marine  
*mon Ève,*

*mon inventée toujours neuve,*

*ma source enfuie dans les sables du désert.*

Dans un autre poème, « A toutes Marine », il lui faisait cet aveu :

*je n'aurais aucun sens si tu n'avais donné l'écho.*

Je regardais la mer.

Et à mon tour je fus pris dans ces rêveries qui font de tout niçois qui s'en donne la peine un Ulysse en puissance. Mais il y a loin de la rêverie au départ ! Si bien que le niçois qui ne part pas demeure dans l'attente. Pénélope quel que soit son sexe ?

Alors me revint d'évidence cette photographie où l'on voit Aloco, assis par terre, cousant des panneaux de sa *Prière à la lune*, l'un de ses patchworks les plus célèbres. Me revint que toute une époque de sa vie il détissait sans fin des tissus peints qu'il retissait le lendemain.

L'artiste en Pénélope ?

Me revint encore que parmi ces figures détissées, retissées, il y avait obstinément cette Ève empruntée à Cranach, *mon Ève*, disait-il de Marine, et là encore : n'était-ce pas d'un bleu (marine) qu'il avait trempé l'une d'entre elles dans une oeuvre si douce, Ève-Marine pour laquelle il avait noué l'écheveau d'un voile blanc ?

À force de marcher, j'avais fini par me retrouver à Rauba-Capeu, à cet endroit où l'on se fait soi-même gnomon d'un cadran solaire géant.

Soi-même sa propre heure !

Une heure toujours recommencée.

Marine n'était rien d'autre, pour Alocco, que ce point à partir duquel on recommence toujours avec soi-même, miroir, oui, mais miroir de mer instable pour une image de soi toujours changeante, obsédant retour à l'obsédante origine, comprendre de quoi c'est

fait, comprendre de quoi on est fait, faire, défaire, tisser, détisser, peindre, dépeindre, Marine était le nom qu'il avait donné à son propre vertige pour essayer au moins de ne pas y sombrer : le visage de Marine en serait au moins le point d'achoppement, le point de vérité aussi, Ève, toujours Ève, toujours tirée première de la première humanité, non pas la femme venant s'ajouter à l'homme toujours lui préexistant, toujours la dominant, mais le terreux originel (adama, c'est la terre) enfin divisé pour devenir, terre pétrie dépeîtrie en Ève et Adam, première humanité détissée de sa solitude d'univoque et retissée en deux pour qu'il puisse y avoir trois, dix, cent-mille, des millions, aussi nombreux que les étoiles du ciel, les galets sur la plage, deux pour devenir nombre mais toujours obsédé de ce moment de séparation première et la tentation de recréer au miroir de la mer l'unicité du double, Marine, mon écho, mon reflet, mon origine, mon commencement, mon moi-même, car c'est même détissage-retissage de l'un et du deux que nous offre le double de l'homme errant et de la femme immobile, Ulysse et Pénélope, Ulysse-Pénélope, tissage et détissage des trajets autant que du tissu tendu sur le métier, et la mer alors, cette mer obstinément marine n'est rien d'autre que l'oeuvre (tissée, détissée, retissée) à laquelle nous qui sommes nés sur son bord ne pouvons que confronter toute tentative de dire, de faire, de reprendre à notre compte, en première personne, et l'acte de créer après tant de siècles, d'oeuvres, de merveilles venues dans des mains qui nous ont précédées, n'est, ne peut-être, ne pourra être que recréer, comme le fit le Nom lui-même, recréant en deux ce que, du premier geste, il avait fait unique, ouvrant ainsi le recommencement éternel : ça, à quoi nous n'échappons pas, nous autres gens de bord de mer, à l'incessant recommencement de vagues au rythme duquel nous avons été conformés bien avant notre propre naissance, notre origine d'avant l'origine, pas besoin de coquillage pour écouter le remuement de mer, il est en nous, tentation parfois à vouloir s'y noyer, et ce nom de Marine pour y trouver semblable, nous sommes cette mer qui vibre au plus silencieux de nos rires et de nos peurs, et n'avons d'autre travail, que d'essayer d'en dire le mouvement dans ce qu'il a de plus originel, chaque jour premier même et surtout d'avoir été tant de fois répété, premier rendez-vous toujours à venir, comme celui avec Marine, ce jour de notre première rencontre...

Alors, quittant le bord de mer, je m'enfonçais dans la ville. Je refaisais le chemin en sens inverse, mais au lieu de repartir vers le Port, je marchais jusqu'à la Médiathèque à tête carrée, bibliothèque de toutes les naissances puisqu'il suffit qu'un lecteur y ouvre un livre qu'il n'a pas lu pour que le livre s'en retrouve premier, comme à peine sorti d'entrailles, vibrant encore du cordon tout juste coupé. J'y avais rendez-vous avec Marcel Alocco qui y installait sa nouvelle exposition dans laquelle, justement, ses oeuvres jouaient avec les mots, poèmes ou proses, et il y avait aussi de ces dessins de gosse qu'il se plaît à faire aujourd'hui, couleurs vives et traits que l'on dirait excessivement maladroits. Il appelle ça « Mes enfances ». Retour à l'enfance ? Retour aux commencements, assurément. Comme si toujours c'était, pour lui, ce besoin de retrouver le geste et la couleur par lesquels la parole, le signe, la mer elle-même en ce qu'elle nous ressemble, auraient commencé.

Et Marine, alors ?

Marine n'était peut-être que le nom donné à ce rendez-vous avec les commencements, à ce besoin qu'il a de revenir à chaque fois à ces moments où la vie palpite, déborde, et parfois devient oeuvre. Il est le nom qui le met en route. Le rendez-vous avec Marine est rendez-vous avec la quête elle-même. Pour ça qu'elle n'est jamais au rendez-vous. Toujours plus loin. Toujours ailleurs.

J'étais assez content d'avoir éclairci le mystère de Marine. Aussi, en arrivant à la Médiathèque, je croyais bon de lancer à Marcel qui finissait d'installer son exposition :

Tu sais, ton rendez-vous avec Marine, c'est peut-être ce que d'autres appellent le rendez-vous avec l'ange.

Il partit d'un grand éclat de rire.

Alors, crois-moi, pour un ange, elle a de sacrées formes !

Et de la main il mimait ce qu'il voulait dire par là.

Tu veux la voir ? Allez, viens ! Ça tombe bien, j'ai justement rendez-vous avec elle.

Que pouvais-je faire d'autre ? Cette fois encore, je le suivais.

## La Bibliothèque Louis Nucéra



### Tête du réseau BMVR de Nice

Inaugurée le 29 juin 2002, la bibliothèque Louis Nucéra a été conçue par les architectes Bayard et Chapus et par le sculpteur Sacha Sosno. Cet outil culturel est constitué de deux bâtiments distincts *la Tête Carrée* et la *Bibliothèque Louis Nucéra* elle-même.

La Tête Carrée que l'originalité architecturale a converti très rapidement en un des symboles forts de Nice, a été imaginée par le sculpteur Sacha Sosno. Ce monument-sculpture haut de trente mètres, large de quatorze, accueille les

bureaux de la bibliothèque Louis Nucéra.

La Bibliothèque Louis Nucéra, baptisée ainsi en hommage à l'écrivain niçois tragiquement disparu en août 2000, s'articule autour d'une grande nef centrale. Elle est organisée sur un principe d'espaces ouverts : la circulation des usagers va de la zone la plus animée (le hall d'accueil) à la zone la plus calme (la salle de consultation). Chaque salle est parfaitement identifiée, tout en conservant un maximum de transparence et de continuité visuelle.



Dans ses 10 600 m<sup>2</sup>, la bibliothèque Louis Nucéra propose : une bibliothèque adulte, une bibliothèque enfants, un espace actualités, une vidéothèque, un espace multimédia avec accès à Internet, une bibliothèque musicale, un auditorium et un espace expositions. Plus de 200 000 documents sont en accès libre (livres, périodiques, cassettes, CD, CD Rom, DVD, partitions...). Des équipements informatiques pour mal-voyants : deux postes informatiques équipés de logiciels permettent les accès au catalogue et à internet, une « machine à lire » et un téléagrandisseur rendent possible la lecture de documents sur place, un cheminement au sol garantit la circulation autonome.

La bibliothèque Louis Nucéra est la tête du Réseau B.M.V.R. de Nice (Bibliothèque Municipale à Vocation Régionale) qui est l'ensemble des bibliothèques municipales de la ville (14 bibliothèques et discothèques de quartier, un réseau de médiabus urbains et des dépôts de livres auprès de certaines institutions).

**L'accès au réseau de bibliothèques est libre.** La carte de lecteur est indispensable pour emprunter des documents, visionner sur place et avoir accès à l'espace multimédia. **L'inscription et le prêt sont gratuits pour les personnes résidant dans les Alpes-Maritimes ou dans la Principauté de Monaco, ou travaillant ou étudiant à Nice.** Les autres utilisateurs peuvent emprunter des documents sur caution de 150Euros.

**Afin de s'inscrire** il est nécessaire de présenter une photo d'identité récente, une pièce d'identité et un justificatif de domicile (les résidents hors Alpes-Maritimes et hors Monaco devront justifier d'une activité professionnelle à Nice ou d'y étudier). Une autorisation parentale sera demandée pour les lecteurs de moins de 18 ans. La carte de lecteur est valable pour l'ensemble du réseau, médiabus compris.

Le réseau BMVR de Nice, compte aujourd'hui 124 680 abonnés et le nombre de prêts, tous documents confondus, s'élevait en 2005, à 1 645 900.

**Le réseau BMVR propose régulièrement des expositions et des animations gratuites pour adultes et enfants.**

BIBLIOTHEQUE LOUIS NUCERA - 2 - PLACE YVES KLEIN – Entrée libre. 04 97 13 48 00  
mardi et mercredi 10h à 19h                      jeudi et vendredi                      14h à 19h samedi 10h à 18h