

Max de Larminat, peintre, poète et sculpteur, responsable des arts plastiques à l'Atelier des Enfants du Centre Georges Pompidou, s'intéresse aux rapports de l'image et du texte qu'il pratique sur des modes différents, dans son travail personnel comme dans son travail avec les enfants.

*La bibliothèque municipale de Strasbourg a exposé, du 24 octobre au 30 novembre 1991, ses REBUS *, sculptures (déjà exposées en divers endroits depuis 1987) et photo-montages réalisés à partir d'images de photographes connus : R. Doisneau, Lipnitski, W. Ronis... (Arles en a eu la primeur avant Strasbourg ; Castres recevra l'exposition en mai ; Cherbourg en décembre.)*

Les sculptures sont des créations de toutes pièces (exemple : le paysage de bois nommé EXIL) ou des compositions associant des éléments de différentes origines (exemple : un personnage esquissé au moyen d'un mètre pliant, chaussé de petites broches, le MAITRE DE BALLET). On les épelle (mètre de balais) et on les lit (EX-île), puisqu'elles comportent le plus souvent des lettres.

Les photographies, toujours présentées par deux, proposent chaque fois, à côté de l'image de départ, l'image devenue rébus grâce à l'introduction de lettres qui - monumentales ou déliées, rigides ou lascives, capitales et minuscules - s'intègrent intimement au décor.

Chaque œuvre déclare son titre, et ne cherche pas à le faire deviner. Il s'agit bien de nouveaux objets de lecture (dans tous les sens du mot : déchiffrement et exploration du sens) qui, selon les sujets traités, s'adressent à tous, enfants et adultes.

Bernadette Gromer a rencontré pour nous Max de Larminat.

Bernadette Gromer : *Max de Larminat, comment situez-vous votre travail par rapport à la tradition des rébus ? On voit bien que vous utilisez des lettres, et même en les animant à la façon de Grandville ; on croit parfois reconnaître aussi quelques-uns des « meubles » du rébus : l'œil, le double-mètre, l'hameçon, la ficelle, la scie...*

Max de Larminat : *J'ai voulu me démarquer par rapport au rébus traditionnel qui est toujours dessiné. D'abord en faisant des sculptures, puis en veillant de façon très soucieuse, très vigilante, à ce qu'il y ait toujours un rapport de sens entre l'image produite par ces « collages » d'objets, et le mot qui est caché dedans. Ce rapport*

* On peut se procurer cette exposition itinérante en s'adressant à A.M. Héricourt, Atelier des Enfants, Centre G. Pompidou. (Tél : 42.77.12.33 Poste 4706). Elle est accompagnée de quatre puzzles de lettres géantes prévus pour des ateliers de manipulation parallèles.

TÊTE A TÊTE

**Entretien avec
Max de Larminat**



Max de Larminat
© Photo de Jean-Claude Planchet

TÊTE A TÊTE

« Je surfe sur une langue que je n'ai pas créée mais qui est un soutien puissant »

M. de L.



de sens n'existe évidemment pas dans le rébus traditionnel. Seuls les jeux sur le sens m'intéressent vraiment. Crypter un message pour moi n'a aucun intérêt : il n'y a rien à gagner à la sortie de ces rébus-là. Celui qui trouve la solution n'est pas plus intelligent pour autant ni plus sensible. Je propose toujours, en regard de mes sculptures ou de mes cartes postales-rébus, le mot, écrit très lisiblement, comme on le fait avec le titre d'un tableau. Ce qui m'importe, c'est d'accoupler, par le truchement du rébus, des objets, des formes ou des lettres. Et de mettre l'image ainsi produite en « travail ». De la faire accoucher d'un « Mot ». Et que ce mot tire son sens de l'image qui l'a fait naître. Et réciproquement. Que l'image s'éclaire d'une interprétation nouvelle à la lumière de ce mot. Ce n'est plus un mot abstrait, tel qu'on le trouve dans le dictionnaire. Par exemple : « ŒILLÈRE » (œil-R). Le R, sculpté de toutes pièces, est ajusté comme une prothèse aux os de l'orbite où repose l'œil qui se cache derrière lui. Ce R, c'est l'embryon de toutes sortes de mots : Rempart, Réclusion, Rejet, Restriction, Réduction, Refus, et pourquoi pas Racisme. Avec ce R, c'est tout un champ de réflexion qui s'ouvre à propos d'un mot, Œillère. Mais en laissant chacun libre de ses associations, et du tour de ses pensées. Ce n'est pas un discours, juste un tremplin visuel. Autre exemple : « EXIL » (EX-île). Ces deux lettres, EX, juchées sur leur île ne font-elles pas penser à tous ces ex-empereurs ou ex-présidents à vie etc. ? Mais elles sont en même temps tout simplement deux lettres quelconques expulsées comme des corps étrangers à la langue. Le mot n'est pas un point d'arrivée comme dans le rébus traditionnel, mais un point de départ. Chaque œuvre constituant une petite saynète, qui raconte le monde sur un mode énigmatique, mais jamais gratuit.

B.G. : Le renforcement du sens qui se produit de cette manière a pour effet qu'un mot en attire aussitôt un ou plusieurs autres ! Le mot caché dans la photographie représentant une ancienne voiture qui perd une roue, « CAHOTS » (K-O), est traduit dans l'image par des K bousculés par le passage de la voiture, tandis que la roue est redessinée en O. Ce qui donne donc K.O., nouveau mot et nouveau sens. Mais dans CAHOTS, on dispose également de quelques-unes des lettres qui permettraient de faire TACOTS !

Les rébus classiques au contraire ne se soucient pas du sens puisqu'ils découpent des phrases uniquement en fonction de repères phonétiques, et les mots-images n'ont plus rien à voir avec les mots de la phrase de départ, comme dans L'HOMME/ETAU/LAIE/RAMPE/OURS/EST PROPRE/D/FAUX, pour « L'homme est tolérant pour ses propres défauts »...

M. de L. : ... Au XIX^e siècle, ce sont souvent des proverbes ou plutôt des sentences très moralisatrices : « Il n'y a pas de grand homme pour son domestique », « Qui paie ses dettes s'enrichit », comme si, en disant des choses « importantes », en fait des lieux communs, on pouvait se faire pardonner l'action futile de s'adonner aux rébus ! Dans mes rébus, pas de longues phrases. Juste un mot. Le plus long, « J'ai grand appétit » (G grand A petit), je l'ai emprunté à un petit Larousse du début du siècle, au mot « rébus » justement. Je l'ai replacé dans une scène de repas. Mais au-delà de cette illustration au premier degré, c'est le génie propre à la forme de certaines lettres qui se révèle : le G majuscule c'est le G d'une gueule ouverte prête à avaler le A petit. Ce que j'ai fait dans une autre version de ce rébus, sculpté dans une assiette.

B.G. : *Dans le découpage du mot et sa traduction partielle en lettres, parfois le mot lui-même s'anime. Par exemple ESCARPÉ (S-car-P) : dans la sculpture comme dans la photographie, on prend la route du S, et on rattrape le car pour atteindre P !*

M. de L. : Là encore je suis redevable à l'écriture latine et à la langue française ! Le S n'est-il pas l'une des lettres les plus animées de l'alphabet ? A partir du moment où je m'en empare, elle me guide. Je n'ai plus toute liberté de faire n'importe quoi avec. Dans mon travail je me suis toujours beaucoup préoccupé de l'expressivité de la lettre, de l'écriture qui fait sens par la forme. Je ne m'occupe pas seulement des mots qui prendraient l'écriture en marche sans se soucier de la forme des wagons. Dans tout ce travail de rébus, la lettre doit animer le mot de l'intérieur...

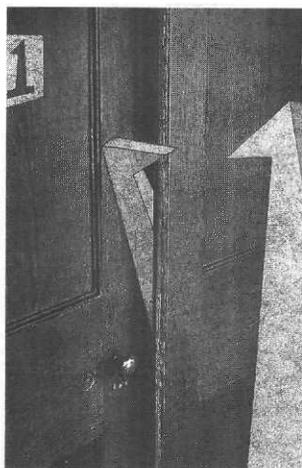
B.G. : *Vos points de départ sont très variés. Quelquefois le mot-titre décrit la chose, par exemple ÉMERGER. Quelquefois, il l'interprète ; dans TROUVER, si on voulait se contenter de décrire ce qu'on voit, un enfant qui plonge un bras dans le trou d'une bouche d'égout, on dirait plutôt CHERCHER. Vous faites faire un pas de plus !*

M. de L. : C'est qu'il ne s'agit pas seulement d'une transcription mais d'un jeu entre l'image et sa traduction, plus quelques jeux de mots supplémentaires. Trouver une idée de rébus n'est pas une chose laborieuse pour moi, cela va très vite, c'est une espèce de système. Je balaie les rangées de cartes postales sur les tourniquets des carteries. Et puis je vois l'image d'un objet concret, par exemple une PORTE (voir cette photographie où une main fripée de vieillard entrouvre une porte). PORTE ? PORTE ? PORTE ? ... Les mots voisins, dérivés ou homonymes, défilent dans ma tête. Je tombe sur



“BRADER”, (bras-D)
Rébus de Max de Larminat d'après une photo de Sabine Weiss

TÊTE A TÊTE



“ UN IMPORTUN ”
d'après une photo d'Elliott Erwitt

APPORTER... rien, bon. Soudain : **IMPORTUN**. Ah oui ! **UN IMPORTUN** (1-1-PORTE-1). Dans la scène finale, la main sera supprimée, un 1 géant aura pris sa place, toisant un autre 1 à l'extérieur, la porte elle-même ayant pris le numéro 1. Dans mes cartes postales-rébus je n'introduis que des lettres ou des chiffres, à l'exclusion de toute représentation d'objets concrets qui, dans ces images photographiques déjà tellement illusionnistes, seraient redondantes. Tandis qu'un signe géant, chiffre ou lettre, dans un espace où il n'a rien à faire naturellement et où on ne le trouve jamais, crée un sentiment d'étrangeté, de décalage, de mystère : le côté lettre anthropomorphe à la Grandville que vous évoquiez très justement.

B.G. : *C'est la raison pour laquelle vos lettres sont peintes en bleu sur le noir et blanc de la carte postale ?*

M.de L. : Je les mets en bleu pour les rendre apparentes, afficher clairement la nature de mon intervention. Après avoir essayé toutes les couleurs, j'ai trouvé que seul le bleu convenait car c'est comme du noir et blanc en couleurs. Kandinsky dit ceci : «... en glissant vers le noir, il se colore d'une tristesse qui dépasse l'humain, semblable à celle où l'on est plongé dans certains états graves qui n'ont pas de fin et qui ne peuvent pas en avoir. Lorsqu'il s'éclaircit, ce qui ne lui convient guère, le bleu semble lointain et indifférent, tel le ciel, haut et clair. A mesure qu'il s'éclaircit, le bleu perd de sa sonorité jusqu'à n'être plus qu'un repos silencieux et devient blanc. » Ainsi le bleu est en quelque sorte un état transitoire entre le blanc et le noir. Et c'est bien ce qui se passe avec le ciel, du noir parfait de la nuit à une aube très claire... Le bleu, c'est donc une couleur-code, qui sied bien au noir et blanc de la photographie et qui ne joue pas de rôle dans le rébus. Je l'utilise systématiquement, sauf de rares exceptions, par exemple : **AVERTIR** (A vert-tire) où la couleur verte du A est un élément de lecture du rébus.

B.G. : *Alors que les rébus traditionnels se présentent comme des suites d'images disparates, qui en tout cas n'offrent pas d'architecture d'ensemble, les vôtres, peut-être à cause d'un ajustement extrêmement précis entre la lettre et l'image, procurent un sentiment de jubilation dans le mouvement même de la lecture. Prenons **DÉROUTE** : La lecture commence au volant (vu de l'intérieur d'une voiture) qui est un D à cause de sa forme, lequel se trouve directement en contact avec la route. Il y a en même temps contiguïté au niveau des yeux et au niveau du concept (le volant induit la route). Ou **ACCORDER** (A-corde-D), pour une noce dans la campagne, qui*

se dirige vers une corde tendue entre deux chaises au premier plan. Vous supprimez les chaises qui deviennent A et D. Pas de lecture plus simple, et qui, en plus, programme toute l'image !

M. de L. : Il est vrai que je veille beaucoup à la cohérence plastique, et s'il s'agissait d'un espace réel au lieu d'une photographie, on pourrait construire les lettres en dur et les placer dans cet espace, pour une scénographie, par exemple. C'est en cela que j'ai sacrifié à l'esprit de réalisme propre à la photographie ; les lettres y ont l'air plus tangibles que dans les sculptures. Dans mes sculptures elles ont un caractère plus abstrait. C'est un paradoxe : l'image photographique fugitive et instantanée nous emmène davantage dans le monde de l'illusion que l'objet sculpté, taillé dans le bois ou moulé dans le plastique.

B.G. : *Ce souci de la cohérence plastique expliquerait la nécessité de certains choix ? Pour ASSASSIN (as-A-sein) par exemple, l'arme du crime est une carte à jouer : l'as de pique. Mais pourquoi l'as de pique, et pas de trèfle ni de carreau ni de cœur ? N'auriez-vous pas été inspiré par la forme de l'espace au-dessus de la femme renversée, sur la photo de départ, qui ressemble assez à un pique ?*

M. de L. : Il fallait un as, et j'avais la solution de faire mourir cette femme soit par le cœur soit par le pique. L'image était trop violente ou alors, pensez, mourir d'une peine de cœur ! J'ai préféré pique qui a plusieurs sens et avait en plus l'avantage de ne pas introduire une couleur supplémentaire dans l'image. Et puis il y a aussi un jeu de symétries entre la pointe du A tournée vers le haut et coupée, et la pointe du pique tournée vers le bas et enfoncée dans le sein. Quand je suis sûr de mon idée, je ne me pose plus que des problèmes plastiques.

B.G. : *Comment la sculpture que vous pratiquiez auparavant (ces galets transformés, par exemple) vous a-t-elle conduit aux sculptures rébus ?*

M. de L. : De même que j'ai cueilli des nuages (et que je les ai piégés dans mes calligraphies), je ramasse des pierres, dans une démarche affective et spontanée qui est tout à fait celle d'un enfant, et de nous tous d'ailleurs. Un jour j'ai trouvé dans le lit de la Durance ce galet-là qui était brisé de façon étrange. Tout-à-coup j'ai eu l'idée d'y ajouter une prothèse en bois, de réparer l'outrage, la blessure. Un désir en moi d'exploiter le hasard, la rencontre avec cet objet. Un japonais en eût fait un Haïku. J'ai ramassé des galets de toutes sortes sur des kilomètres de rivages et œuvré sur leurs blessures. Parallèlement j'ai écrit aussi de nombreux textes sur ces pierres.



“ASSASSIN”,
d'après une photo de
Javier Vallhonrat

TÊTE A TÊTE

B.G. : Ces sculptures-galets présentent donc déjà la nature composite de vos rébus ?

M. de L. : Oui, c'était déjà des assemblages. Cela les rend équivoques, hybrides... J'aime le métissage des matériaux, des genres. Des gens aussi... Bois et pierre, deux matériaux se rejoignent ici. Mais c'est aussi deux idées du Temps qui se catapultent dans un même objet. D'une part, le temps géologique qui nous échappe et qui nous exclut a sculpté par soustraction les rondeurs de ce galet de pierre. D'autre part, le temps biologique, proche du nôtre, a tracé par addition les cercles concentriques du bois. D'un côté la fulgurance du choc qui a brisé ce galet. De l'autre, l'extrême patience qu'il faut ensuite pour ajuster le bois à cette blessure, y compris dans ses parties invisibles... C'est toujours un travail de lenteur. Je pense que la seule façon de payer les choses c'est le temps, qui nous est compté...

Strasbourg, octobre 1991

Œuvres de Max-Henri de Larminat :

- *Objets en dérive*, co-édition Dessain et Tolra/Editions du Centre Georges Pompidou, 1984.

Compte rendu passionnant d'une série d'animations menées avec l'équipe très dynamique de l'Atelier des Enfants et description d'une démarche.

- *Nuages*, Editions de la Différence, 1988.

Poèmes calligraphiés qui donnent à voir ce que peut être une écriture de nuages.

- *Kandinsky. Bleu de ciel*, 1989.

- *Tanguy. Jour de lenteur*, 1991.

Deux livres-objets d'initiation à l'Art moderne dans la collection L'Art en jeu, Editions du Centre Georges Pompidou.

- *Feuilles et feuillages*, en collaboration avec Nadine Combet. Atelier des Enfants, Editions du Centre Georges Pompidou, 1991.

Ce portfolio présente de très belles photographies d'artistes sur le thème du végétal, mises en relation avec des phrases ou des extraits de textes d'écrivains, grâce à un travail de maquette (découpages, liens graphiques divers, typographie) qui veut jouer le rôle de « révélateur ». L'ensemble des feuillets peut se transformer en exposition.



Bibliographie limitée aux rébus et aux mots-images :

Les Rébus :

Albums où certains mots sont remplacés par des images :

S. Henck : *Le Poney, le petit ours et le pommier*, Nathan, 1978 (plusieurs titres).

A. Morris, L. Rylands : *Le Petit chaperon rouge*, Sorbier, 1988 (et plusieurs titres de contes célèbres).

E. Falconer : *La Maison qu'a bâtie Léon*, Gautier-Languereau, 1990 (Le Jeu des mots cachés).

Inversion du procédé dans un récit où de petits volets portent le mot ou l'expression. En les soulevant, on découvrira l'image correspondante :

St. Wylie, M. Roffey : *Zoo Palace*, Nathan, Un Livre à volets, 1987.

Poèmes et dessins réunis par J. Charpentreau dans :

Mon premier livre de devinettes, Edition Ouvrières, 1986.

Parmi beaucoup d'autres jeux avec les mots, un exemple dans :

Yak Rivais : *Les Contes du miroir*, l'Ecole des loisirs, 1988 (Neuf en poche).

On trouvera de véritables rébus dans les livres suivants :

Ph. Coentintin : *Pie, thon et python*, Hatier, 1988 (Hibou-Caribou).

Quatre fascicules tout en images où le rébus est à reconstituer à partir de certains éléments d'une phrase, en prélevant dans l'image ce qui est nécessaire. Collection animée par Diane de Selliers :

A. Monney, J.F. Barbier : *Monsieur Plume se réveille ; Monsieur Plume va au marché ; Monsieur Plume invite son voisin ; Monsieur Plume sort ce soir*, Hatier, 1986.

La Fontaine : *Fables*, avec illustrations et rébus de Carelman, Hachette, 1974. (La morale de chaque fable est mise en scène par un rébus qui occupe parfois une page entière.)

Un jeu : *Les Dingbats illustrés*, « des jeux de mots mis en formes et en couleurs », Habourdin international (Mine d'idées !)

Les Mots-images

Exemples de tentatives intéressantes faites avec des enfants :

C. Lorho : *Graffitures Ecritimages*, Magnard, 1990.

M. Dupouy : *Lettres vives*, CRDP Reims, 1987.

Recueils et albums :

Justin Grégoire : *Morceaux choisis*, Chêne, 1976.

J. Alessandrini : *Quand le mot devient image*, Retz, 1986.

J. Alessandrini : *Rentre chez toi, Tom !*, Hatier, 1988 (Hibou Caribou).

Marol : *Pli Urgent*, L'Original.

Pef : *Attrapoèmes*, Gallimard, 1989.

Avec des caractères « machine » et selon une autre conception de l'espace : Pierre Etaix : *Dactylographismes*, G. Salachas, 1983.

Pour une documentation accessoire qui déborde largement le sujet, voir quelques numéros de *Trousse-Livres*, revue souvent lancée « sur la piste des mots » : n°42, 52, 58, 59.



“ ACCORDER ”,
D'après une photo de
Robert Doisneau