

Il y a des photos des marchés aux puces de Lisbonne, Berlin, Détroit, Atlanta, Bruxelles, Rome, Paris, Angers, Chiang Mai, San Francisco, Hanoi et Nantes. Environ une centaine se trouve dans cette exposition, les 800 autres se cachent sous mon lit. Il y a des ailes de scarabées, des graines de tilleul, des graines d'érable, des champignons séchés (merci Sophie et Pierre), des feuilles de magnolia vertes et floues (merci Patricia et Christophe), de la monnaie du pape (merci Thérèse), et une échelle à trois étages qui, il y a quelques mois, était une installation complètement différente suspendue dans une petite chapelle au plafond bleu (merci Juliette).

Je travaille facilement dans les trains, les bus, les salles d'attente des hôpitaux ou sur les bancs extérieurs. Je ne crois pas aux mots créativité ou inspiration. Je ne sais pas pourquoi. Je ne me mets pas dans un état d'esprit pour commencer à travailler, mais il m'arrive souvent de faire la vaisselle ou de repasser des vêtements. Cela semble plus synonyme de mon processus.

Si je suis fatigué, je bois trop de café et mes mains tremblent, ce qui m'empêche de travailler. Alors je saute sur mon trampoline. Tous ces moments de lévitation s'ajoutent à quelque chose de considérable : Je vole, je dévore le ciel par minuscules bouchées, trop petites pour être mesurées. Quand j'avais sept ans, ma mère m'a demandé ce que je voulais faire quand je serais grand. Sans hésiter, j'ai répondu trapéziste ou disparaisseur. Je ne peux m'empêcher de penser, en regardant cette exposition au musée Joseph-Denis quarante ans plus tard, que je suis enfin devenu ce que je voulais devenir.

Aujourd'hui, je le partage avec vous.  
Demain, je peux recommencer.



**Fragments**  
Justin Palermo

## Ne traversez pas le pont avant d'arriver à la rivière.

Francis Alÿs

Je compte 266 pièces qui m'appartiennent dans cette exposition. J'imagine que si je compte à nouveau, j'arriverai à un autre chiffre. La confusion s'installe lorsque chacun de mes objets contient plusieurs autres objets. C'est encore plus déroutant lorsque «mes» objets n'ont jamais été les miens. Ils ont été trouvés. Ils ont appartenu à quelqu'un ou à quelque chose d'autre, et ici, au musée Joseph-Denais, ils ne sont animés que par ce qui les entoure, y compris vous-mêmes.

Je pourrais leur donner de petites pancartes avec leurs noms, leurs dates et leurs matériaux, mais comment nommer, dater et décrire ce qui est toujours en train de se transformer ? C'est comme essayer d'attraper de la fumée dans un filet. Je peux cependant offrir une petite cartographie, une piste de miettes de pain laissée dans la forêt. Je ne sais pas où cela vous mènera. Peut-être que cela vous incite à regarder de plus près. Peut-être que cela vous autorise à vous perdre, même pour le plus bref des instants.

Je travaille avec des feuilles de magnolia, de cerisier, de peuplier, de chêne, de hêtre, de sycomore, de saule, de bouleau et de châtaignier. Les feuilles de magnolia, comme le cuir, sont les plus faciles à broder, celles de la rose trémière les plus difficiles. Quand quelqu'un me demande comment j'arrive à broder une feuille, je réponds le plus honnêtement possible : lentement. En neuf ans, j'ai chiffonné deux feuilles par frustration. D'autres se sont cassées mais je les répare jusqu'à ce qu'elles se brisent à nouveau. Les toiles d'araignée de mes tableaux sont «réelles», si l'on considère que le «réel» est une couche de peinture en aérosol, de colle et de patience.

Je travaille de 4 heures du matin à midi. Je n'écoute pas de musique. En revanche, je suis attentif au hululement de la chouette dans mon jardin, au tic-tac de mon poêle à bois en hiver et au gazouillis des grillons en été. Lorsque je perce une feuille avec une aiguille, elle résiste brièvement, puis dégage une odeur. Les feuilles de chêne ont la plus délicate des odeurs, comme le soleil sur la cire d'abeille.

Pour cette exposition, il y a plus de 220 mètres de fil de pêche. La plupart ont été jetés car je suis désespéré à l'idée de démêler des fils. Il y a des dizaines d'épingles à papillon que je retrouve invariablement plantées dans mes chaussettes, sur la moquette et même dans mon lit. Je travaille sur une table dans ma cuisine. L'un des pieds de la table est plus court que les autres et chaque jour, depuis onze ans, j'ai l'intention de caler quelque chose en dessous, mais chaque jour, mon travail semble trop urgent : je suis perpétuellement à un carrefour, tout est éternellement sur le point d'être révélé. Bien sûr, ce n'est jamais le cas, alors je continue, en déséquilibre.

Je ne signe pas mes œuvres mais j'ai tendance à me blesser les doigts, ce qui fait qu'il y a souvent la signature de mon ADN quelque part. J'ai trop d'idées. Fatiguée de mon bavardage permanent, ma femme m'a acheté un paquet de carnets pour y écrire toutes ces pistes. Ces carnets sont toujours vierges, 18 ans plus tard.

Lorsque je planifie des installations, je ne prends pas de photos. Je pense que je m'en souviendrai. Mais je ne m'en souviens jamais. Dans le musée, je me rends compte que j'ai tous ces fragments et aucun schéma pour les assembler. Quand mes plans ont disparu, je me sens riche de cette perte, libre de lâcher prise. Je me réveille dans une maison remplie de pièces flottantes, de pièces ratées, de pièces oubliées, de pièces égarées, et cela me rappelle que je peux repartir à zéro, perpétuellement.

Ici, il y a des paillettes et de la colle, de la dentelle, un dessin d'un oiseau en vol de Sarane transformé en tampon, un filet de pêche, des pompons, des ailes de papillons et de libellules, des bourdons séchés, des perles en verre, des fleurs d'hortensia et œufs de caille couverts de dorure, du sable coloré, du lichen, des clous en cuivre, des galets de Finistère sud, des billes de polystyrène, des textiles provenant de voyages, de la peinture en aérosol, du pigment indigo du Burkina Faso et des pierres semi-précieuses (merci tante Sara). Je travaille avec des nids de frelons (merci Paolo et Laure, Alice et Andreas), des sacs de chanvre et du crin de cheval.