

**Benoît HUOT, sculpteur, reçoit les *Lettres comtoises***  
*Entretien avec Claude-Rose Peltrault*

Dans une rue montante de Gray, une vaste demeure d'un autre temps, une lourde porte cochère en bois sculpté, plusieurs fois centenaire, un peu austère. Ne pas se fier à sa mine : accueillante au passant, elle ne demande qu'à s'ouvrir, pas de chien de garde, pas de digicode, il suffit de pousser pour accéder à la cour. On s'annonce en sonnant la cloche, bonjour, bonjour, poignée de main, une bonne main de sculpteur, ferme et souple à la fois. Postés en sentinelles de part et d'autre du seuil, les guides de l'au-delà nés dans les brumes de Montivernage<sup>1</sup> laissent passer sans broncher. La divinité à tête de chevreuil, qui tirait le convoi funèbre, a gardé au museau ses peintures arc-en-ciel, et le génie pousseur du wagon de queue ses hardes terreuses : un grossier sac de jute, avec, en bandeau, le coup de théâtre d'un caprice de dentelle. « *Voi che entrate qui...* », gardez vos espérances, elles ne seront pas déçues, car au pied des marches, le regard est aussitôt capté par une autre apparition.

De face, à première vue, c'est le cerf de saint Hubert revisité par la haute couture. Seuls le bout des sabots et les yeux restent à découvert, mais non, les naseaux aussi, d'où s'écoule une cascade de perles multicolores. Le reste disparaît sous une savante composition de tissu, de plumes, de passementerie : l'exubérance des couleurs, l'élégant métissage des traditions rappellent Christian Lacroix. La croix de la légende chrétienne, justement, est bien là, arbre de mort, arbre de vie, planté entre les bois de la bête. Cependant, la vue de profil présente, sur

---

1. Voir l'œuvre intitulée *Passage* (2007), dont François Royet a filmé la réalisation dans *Au pays de Benoît*, Big Bang Productions, 2008.

l'échine du cerf, un alignement de crânes qui fait appel à d'autres repères. Est-ce une lointaine réminiscence du crâne du Golgotha, la trace ultime du vieil Adam, d'où, selon une autre légende, aurait germé l'arbre de la crucifixion ? Peut-être bien, mais la tradition chrétienne se combine ici avec des rites amérindiens car les crânes sont au nombre de quatre, chiffre symbolique des quatre éléments et du cycle de la nature. Avec une fantaisie qui marie joyeusement l'animal et le végétal, la plume et le poil, ces possibles avatars de la *catrina* du *Día de los Muertos* mexicain sont chapeautés de fleurs, parés de longues mèches de cheveux, de lourdes grappes de colliers de perles, de coquillages, à la fois *memento mori* et célébration festive de la mort. Ce n'est donc pas vraiment le cerf « de saint Hubert » qui nous accueille au pied des marches. C'est plutôt l'esprit tutélaire des forêts et du cycle infini de la vie sous toutes ses formes indistinctement mêlées. En marge de toute chapelle, et de ce fait au centre du temple, le temple de la nature. Pouvait-on rêver meilleure initiation aux mystères de la maison ?

De degré en degré, un dédale de pièces en enfilade nous conduit à travers un univers fantastique vibrant de beauté et de couleurs, où les paquets funéraires cohabitent avec tout un carnaval d'animaux taxidermisés. Exotiques ou connus de nos campagnes, ils sont parés avec tant de délicate richesse que l'on croit se promener à travers les pages d'un bestiaire enluminé. Là, un tamarin sauvé des poubelles de la science, ici une espèce rare d'antilope, un chat sauvage, une tête de buffle, des renards, des belettes, une licorne (!), une oie, ... peut-être un raton laveur, allez savoir ! Le vocabulaire trébuche, mais petits ou grands, sauvages ou familiers, en trophées sur les murs, ou posés sur un socle raffiné, tous ont retrouvé une autre vie, sublimés par la magie du textile et de l'ornementation. Une partie de ce petit monde ravive le souvenir émerveillé des fables et des contes. Voyez ce kangourou coiffé d'une pantoufle de princesse orientale et muni d'une baguette de fée, n'est-il pas sur le point de changer en têtards les jeunes crocodiles qui menacent le bout de sa queue ? À côté de ces concessions aux plaisirs enfantins,

d'autres figures invitent à voir l'animal comme investi d'une fonction sacrée. Pour les visiteurs de l'exposition de 2010<sup>2</sup> à l'abbaye de Baumeles-Dames, le thème était décliné avec toute l'ampleur permise par la solennité du lieu. Ici encore, dans un espace plus restreint, le chevreuil, le sanglier, le bélier, les bêtes associées au diable dans l'art chrétien du Moyen Âge, s'approprient librement des vêtements sacerdotaux et des ornements liturgiques, s'entourent de croix, et plus généralement de symboles religieux d'ici et d'ailleurs dont la puissance des couleurs décuple la force. Le syncrétisme se lit partout : le grand chevreuil assis en chasuble de prêtre a tout d'un chamane, et le *Sanglier soleil*, à la hure transpercée de flèches rayonnantes, évoque aussi bien un culte primitif que le martyr de saint Sébastien. Et puis, de seuil en seuil, nous arrivons aux dernières créations, récemment montrées dans l'exposition *Culte*<sup>3</sup> de la Galerie Eva Hober à Paris. Sorciers africains, amérindiens ou océaniens, passeurs d'âmes, hybrides, effrayantes chimères, semblent cette fois avoir évincé l'animal. Il reste pourtant étrangement présent, sous forme de trace plus ou moins reconnaissable. Avec les fourrures, les plumes, les bestioles et autres effigies de chiffon accrochées au vêtement comme des gris-gris, ou des fétiches, nous sommes à peu près en terrain connu, mais il n'en va pas de même avec les créatures bizarres qui en sont parées. Le *Passeur d'âmes* ou le rébus nommé *Sang noir* dégagent une animalité indéfinissable et troublante. Leur effroyable beauté et la fascination qu'elles exercent bousculent le confort de nos rares certitudes. Ne reste que le questionnement, en écho à celui du poète William Blake cherchant à décrypter l'énigmatique et « terrifiante symétrie » du « tigre flamboyant dans les forêts de la nuit »<sup>4</sup>. Tout

---

2. Exposition *Je serai Personne* dont il sera question dans l'entretien. Pour une vue assez complète et très intéressante des œuvres réalisées jusqu'en 2013, se reporter au site [lix100.alwaysdata.net](http://lix100.alwaysdata.net). On y trouvera de nombreuses photos, une vidéo, et des textes éclairants, notamment de Michel Azama, sur l'univers de l'artiste.

3. Exposition de l'hiver 2015-2016.

4. Extrait de *The Tyger*, de l'anglais William Blake (1757-1827), peintre, graveur, poète mystique et visionnaire, influencé par Swedenborg.

artiste véritable est un aventurier dans la jungle incertaine de sa quête, et Benoît Huot ne fait pas exception. En osant ces hybrides, c'est comme s'il avait transgressé les rassurants contours de la beauté animale pour entrouvrir la porte du Mystère de la vie et de la mort. Mais aujourd'hui, plus modestement, nous nous contenterons de la porte de l'atelier qui s'ouvre toute grande sur quelques secrets de fabrication.

Dans la première pièce, où flottent des effluves chimiques un peu étêtants, l'artiste range ses matériaux dans un ensemble de cartons bien étiquetés, tout ce qui est textile, fleurs artificielles, bijoux, objets de parure, etc. Des napperons oubliés dans une armoire de grand-mère feront peut-être les beaux jours d'une renarde endimanchée, chiffons festifs, rubans et galons joueront leur symphonie dans le concert des couleurs. C'est l'œil du peintre qui commande au classement. Le bric-à-brac des trouvailles glanées au hasard des brocantes et des vide-greniers, les ossements restent à part. C'est là aussi, ou juste à côté, que se trouve le purgatoire des œuvres fautives, comme cette sculpture en pénitence dans un coin, décevante, trop faible, rien à dire pour sa défense. Il ne la reprendra sans doute même pas, sans frustration aucune. Elle aura apporté sa petite pierre dans la construction de l'homme, sinon de l'œuvre, et après tout, dit-il, ce qui importe dans l'œuvre, c'est d'abord l'homme. La création se passe dans le deuxième atelier : une table longue et profonde, propice au déballage du fouillis de matières d'où jaillira peut-être l'étincelle. Une forêt de pots de peinture et, devant, une ébauche emmaillottée de bandelettes. Derrière, une profusion d'outils. Près de la fenêtre sur cour d'où ne monte aucun bruit, une pile de CD avec aujourd'hui Bach tout au-dessus. Est-ce qu'il aime travailler en musique ? Oui, mais parfois aussi, il préfère écouter le silence, et la chanson du feu dans le poêle à bois.

Cette chanson nous accompagnera pendant tout l'entretien.

\*

**Claude-Rose Peltrault :** J'aimerais d'abord vous entendre sur les engagements que vous partagez avec votre épouse, Marie Mitjana-Huot, dans le domaine socio-culturel. Je pense notamment à ce qui s'est passé à la fin de l'été 2015, où, en même temps que vous participez à *Bêtes d'Expo*, l'exposition collective à la Citadelle de Besançon, la Maison Victor-Hugo a exposé des travaux de détenus, autour de l'animal.

**Benoît Huot :** Autour de *Bêtes d'Expo*, le musée voulait développer des actions auprès des étudiants de l'école des beaux-arts, et faire bénéficier des détenus d'une sortie culturelle d'une journée. Six détenus ont ainsi pu visiter *Bêtes d'Expo*, et quelques semaines plus tard, Marie et moi avons mis en place, à la prison, un atelier de pratique artistique sur le thème de l'animal et du tatouage. J'avais déjà une certaine expérience en milieu pénitentiaire et je savais que ce thème plairait beaucoup. J'étais très motivé en raison du lien avec l'exposition *Tatoueurs/Tatoués* de l'automne dernier au musée du quai Branly<sup>5</sup>. Je savais que l'animal, et l'image facile et synthétique du tatouage seraient une bonne introduction à des choses plus complexes. J'avais déjà pu le constater lors d'un travail précédent autour des collections du musée et des manuscrits enluminés de la bibliothèque d'étude, qui comptent beaucoup d'images d'animaux. Cette année nous participons à des projets autour du migrant, l'un avec la Croix-Rouge de Dijon, l'autre avec des collégiens de Saint-Claude.

**Cl.-R. P. :** Abordons maintenant votre pratique artistique. Comment en êtes-vous venu à la place qu'occupe l'animal dans votre œuvre ?

---

5. Les commissaires, connus sous le nom d'Anne et Julien, dirigent une revue d'Art contemporain, *Hey !*, qui a donné son nom à trois expositions à la Halle Saint-Pierre, depuis 2011.

**B. H. :** Après l'école des beaux-arts, en 1989, j'ai commencé par peindre des toiles plutôt abstraites, dans un style contemporain et urbain. Et puis en 1995, nous avons acheté une très vieille ferme, inhabitée depuis 30 ans, où tout était à refaire. Je me suis dit que j'allais la retaper moi-même, au prix d'une parenthèse d'un an ou deux dans mon travail de peintre. J'ai donc arrêté la création et je suis devenu travailleur manuel. J'ai tout appris, menuiserie, ciment, électricité, plomberie, etc., mais les travaux ont duré six ans, et m'ont changé. Quand j'ai voulu me remettre à peindre, c'était devenu impossible. J'ai d'abord imaginé que cette rupture m'avait été fatale en tant qu'artiste. Pour ne pas perdre mon temps j'ai travaillé comme ouvrier dans une entreprise de micromécanique. Mais petit à petit, j'ai ressenti le manque. Je n'ai pas repris la peinture, mais je me suis mis à fabriquer des collages à partir d'éléments découpés dans des revues. Ensuite, j'ai sélectionné les plus intéressants, je les ai agrandis en posters avec un système d'infographie. Cela m'a donné envie de fabriquer des cadres pour les mettre en valeur, et ce faisant je me suis aperçu que travailler le volume me procurait un plaisir créatif nouveau. Dans l'épaisseur de ces cadres je me suis mis à sculpter des niches, et c'est là que l'animal entre en scène. En démolissant l'intérieur de la maison, j'avais trouvé des petits animaux séchés par dessiccation naturelle : des belettes, des petits rats, et même un chat, intacts. Je les avais trouvés beaux et je les avais conservés. J'ai donc commencé par les loger dans ces niches, puis j'ai remplacé les cadres par des cubes, sur le même principe. Petit à petit cette évolution vers le travail du volume s'est confirmée, en même temps que s'imposait l'idée de l'animal, mais cette fois taxidermisé par des professionnels. Je ne suis pas moi-même taxidermiste. J'ai commencé par récolter une buse, un renard, une fouine et le processus était lancé.

**Cl.-R. P. :** Cette rencontre avec l'animal a donc été fortuite ?

**B. H. :** Oui, mais avec le recul, je perçois un élément décisif dans cette évolution, le retour à la nature, qui m'était nécessaire en opposition au travail urbain enseigné à l'École. Ce retour à la nature, très fort, le contact avec les bêtes du village me ramenaient à mon enfance passée à la campagne et à la personne que je suis profondément. En fait, les six années pendant lesquelles j'ai arrêté de peindre ont été salutaires, elles m'ont permis de me libérer du conformisme académique de l'École, d'explorer des territoires sur lesquels elle ne m'avait que très peu permis de m'aventurer, comme celui de l'art primitif, de l'art brut, de l'art singulier, ou même l'art de l'Asie. Le seul art un peu primitif auquel j'avais eu accès, c'était l'art pariétal, mais la plus grande partie de l'art africain était laissée de côté, alors que pour moi, finalement, c'est une influence primordiale. Je suppose qu'aujourd'hui, avec la reconnaissance qu'a constituée l'ouverture du musée du quai Branly, l'enseignement a dû un peu évoluer.

**Cl.-R. P. :** Diriez-vous que les animaux vous ont aidé à grandir et à devenir l'artiste singulier que vous êtes ?

**B. H. :** J'ai été élevé avec les animaux depuis la plus tendre enfance : je me souviens que ma mère mettait le chien avec nous dans le parc quand elle ne pouvait pas nous surveiller. J'ai toujours eu une animalerie incroyable : des hérissons, des grenouilles, des serpents, des souris, des tortues, tout ce qu'on peut imaginer. Avec mes cages, j'envahissais toute l'arrière-cour de la maison. Il y avait une forte mortalité, alors j'allais les enterrer dans un coin du pré que mon père m'avait réservé. J'avais imaginé une sorte de rite, je fabriquais une croix, je mettais régulièrement des fleurs pour les honorer, pour que leur histoire ne s'arrête pas là. Aucun autre gamin de mon âge ne faisait ça, et je me demande encore pourquoi.

**Cl.-R. P. :** C'est *Jeux interdits* que vous me racontez là !

**B. H. :** Exactement, d'autant plus que j'avais l'âge de Brigitte Fossey dans le film. Mais à l'âge de la maturité je commence à réunir les

pièces du puzzle, même si je suis toujours en recherche d'explication. Je pense que j'ai toujours eu confusément le besoin instinctif de communiquer avec d'autres mondes. Aujourd'hui je transpose ce besoin dans l'art, mais c'est la même démarche. Quand je prends un renard empaillé et que je commence à le parer, je prolonge son histoire, je lui donne une autre vie, comme lorsque j'inventais un rite funéraire pour mes petits animaux. J'adore ce moment où je suis dans la création, parce que je ressens profondément la justesse de mon travail, la relation forte avec ce que je suis.

**Cl.-R. P. :** Avez-vous grandi dans un milieu empreint de spiritualité ?

**B. H. :** J'ai sans doute été nourri à mon insu, et au sien, par le vécu de ma mère, car dans son enfance, elle avait passé sept ans dans un couvent de Besançon, entourée par des religieuses. Cela dit, notre famille n'était pas pratiquante. On allait à la messe de temps en temps, aux cérémonies, les enfants faisaient leur communion, j'ai même été enfant de chœur. Je détestais le catéchisme parce que c'était une privation de liberté. Mais j'ai toujours été impressionné par l'idée du Saint-Esprit, par la mystérieuse petite lumière rouge du tabernacle, par le rituel, et par la statuaire de l'église. Aujourd'hui, pour moi, tout cela est mélangé à des références païennes.

Nous habitions à Dasle, et à quelques kilomètres de là se trouvent des sites remarquables qui donnaient un but à la promenade du dimanche. Nous allions voir les Pas-du-Diable : on voyait bien l'empreinte de la plante des pieds, des orteils, c'était impressionnant. À Saint-Dizier-l'Évêque, on descendait dans la crypte où se trouve la châsse de l'évêque, et je croyais que c'était vraiment le cadavre du mort qui était exposé là, sous mes yeux d'enfant. Et puis, il y avait la superstition liée à un autel du VI<sup>e</sup> siècle : si on passait dessous, on était prémuni contre la folie, alors c'était un rite familial, pour rire, une fois par mois. Tout ce mélange chrétien et païen a construit mon imaginaire. D'ailleurs, ce qui m'a toujours interpellé

dans l'art chrétien, c'est la relique, et la châsse qui la contient. Dans l'histoire de l'art en général, c'est la momie, et les animaux séchés que j'ai trouvés dans ma maison m'ont certainement rappelé des souvenirs d'enfance, mais ils m'ont parlé surtout en tant que momies.

**Cl.-R. P. :** De ces animaux momifiés, vous avez fait des objets d'art, est-ce que vous acceptez ce terme « objet » rapporté à l'animal ?

**B. H. :** Ce statut me convient très bien parce que je m'intéresse à l'art primitif, au sujet duquel on parle d'objets, et d'objets fonctionnels. Dans les sociétés primitives, l'artiste n'a pas la même signification que pour nous ; c'est un exécutant, un artisan un peu particulier parce qu'au lieu de fabriquer les utilitaires du quotidien, il fabrique des objets qui ont une fonction rituelle. Il est un peu chamane aussi, donc il se situe à la limite entre l'artisan et l'artiste. C'est ce que j'essaie de retrouver, je cherche à créer des objets qui ne soient pas uniquement esthétiques, qui puissent avoir une fonction méditative, curative, en dehors et au-delà des références religieuses qui sont les nôtres.

**Cl.-R. P. :** Quel objet avez-vous fait du cerf de saint Hubert ? Peut-on en faire plusieurs lectures ?

**B. H. :** Ce qui est certain, c'est que mon propos n'a jamais été d'illustrer la légende de saint Hubert. Comme toujours, mon approche est synchrétique. Les crânes pourraient faire penser à une référence ancestrale prestigieuse d'Hubert, car il était arrière-petit-fils de Clovis, mais on sera plus près de la vérité en pensant à l'art océanien, avec ses crânes surmodelés en présentoir, comme dans l'art de la vallée du Sepik récemment exposé au musée des Arts premiers. La légende, c'est un point de départ, mais je détourne les symboles pour nourrir mon œuvre, je les convoque, je les mélange, je les confronte pour voir ce qui se passe, et de toute cette « cuisine » il sort cet objet

étrange qui interroge et défie l'interprétation. Quand on me demande quelle est ma propre analyse, je réponds que mon but n'est pas d'inscrire quelque chose de précis dans l'œuvre, mais d'initier un processus qui donnera quelque chose d'inattendu. J'ajoute que je n'ai pas une approche intellectuelle de la création. Je travaille à l'instinct, ce sont mes mains qui réfléchissent. C'est seulement après coup, quand je dois par exemple donner un titre à mes œuvres en vue d'une exposition, que j'essaie tant bien que mal de rationaliser ce que j'ai fait. Moi-même, je suis dépassé par ce que je crée, et c'est cela qui m'intéresse avant tout. Je suis le premier regardeur, je dois être le premier surpris. Si je ne le suis pas, c'est que c'est raté.

**Cl.-R. P. :** Pour vos créations, vous utilisez beaucoup le textile et vous faites preuve d'un sens très raffiné du tissu. Est-ce que vous cousez vous-même ?

**B. H. :** En fait, rien n'est cousu, car je n'ai aucune compétence dans ce domaine. J'utilise la technique du pistolet à colle dont j'ai toujours un stock en réserve parce que je deviens fou lorsque je suis en train de créer et que l'outil me lâche. Mais pour ce qui est de l'amour du tissu, il faut encore revenir à l'enfance. Je me souviens du plaisir que j'avais, étant petit, à voir ma mère ouvrir sa machine à coudre, à écouter le froufrou des étoffes, le cliquetis des ciseaux, le ronronnement du moteur. L'arrivée du tissu dans ma création a été assez étonnante. Lorsque j'ai réalisé le fameux train funèbre de Montivernage, j'ai eu besoin d'un personnage pour tirer ce convoi. J'ai pris un mannequin, j'ai remplacé sa tête par une tête de chevreuil, et pour le vêtir j'ai dû m'intéresser aux tissus. J'ai découvert tout un univers de formes, de matières, de couleurs qui allait se révéler incroyablement productif, et que je n'ai plus jamais quitté.

**Cl.-R. P. :** Je note aussi que vous multipliez les liens de toute sorte, textiles ou non, comme ces cordons ombilicaux et ces tubulures de l'exposition de Baume-les-Dames.

**B. H. :** Oui, j'avais eu assez d'espace pour réunir, en plus d'un grand nombre d'animaux, plusieurs de mes œuvres passées en les reliant entre elles, ce qui donnait une construction très étrange. Il y avait le train, et une sorte de temple bizarre, avec à l'avant des éléments récupérés dans des friches industrielles, des cadrans, des voyants lumineux, des tuyaux, qui constituaient l'anatomie d'une espèce de corps et qui apportaient de l'énergie à l'ensemble.

**Cl.-R. P. :** Aujourd'hui, le statut de l'animal est en débat. En habillant les animaux comme des humains, est-ce la parenté de l'animal avec l'homme que vous voulez révéler ?

**B. H. :** Je crois plutôt que ce que je cherche à exprimer, c'est la partie mystique, surnaturelle, de l'animal. Bien des fois, en nous promenant de bon matin, avec mon épouse, dans notre coin de campagne, nous avons fait la rencontre furtive d'une biche, d'un renard ou d'un sanglier, et chaque fois c'était un moment saisissant de beauté, le sentiment de se trouver en présence de quelque chose qui vous dépasse. Toutes ces rencontres, qu'elles aient lieu dans les couleurs de l'été ou dans un paysage de neige, étaient magiques. C'est cela que je veux révéler, le mystère, la magie.

**Cl.-R. P. :** À propos de vos œuvres actuelles, vous parlez beaucoup de surmodelage, de quoi s'agit-il ?

**B. H. :** C'est un terme emprunté à l'art océanien. Il décrit une coutume ancestrale de Papouasie-Nouvelle-Guinée, des rives du Sepik, ou encore des îles Vanuatu. Ces peuples récupèrent les restes humains, notamment les crânes, pour leur redonner du volume, des couleurs, recréer une image humaine et faire en sorte que leurs morts puissent continuer leur histoire grâce à cette nouvelle naissance. Dans ces cultures, la mort n'est pas une séparation définitive, on garde près de soi les êtres qu'on a aimés. Ce que je faisais au début en couvrant et recouvrant mes animaux était déjà du surmodelage, mais sous une

forme restreinte. Aujourd'hui je suis passé au stade qu'illustre l'exposition *Culte*. Je m'accorde une totale liberté par rapport à la forme parce que j'évolue vers une création de plus en plus sculptée. Avec ce principe, l'animal peut avoir trois têtes, les cornes d'une autre espèce, des griffes à la place des sabots, c'est une voie d'investigation illimitée.

**Cl.-R. P. :** Prenons l'exemple de *Sang noir*, que vous m'avez montré tout à l'heure, et d'abord pourquoi ce nom ?

**B. H. :** J'avais lu un livre de l'ethnologue bisontin Bertrand Hell<sup>6</sup>, dans lequel il explique que ce sang noir coule à la fois dans les veines de l'animal en rut et dans celles du chasseur. Il s'agit d'une transformation chimique du sang qui provoque un état de prédation. *Sang noir*, c'est une œuvre qui a été travaillée à maintes reprises. Si je vous montrais les photos de chaque étape, vous auriez du mal à reconnaître le travail d'origine. Au départ, c'est un mannequin avec une tête de chevreuil. De ce chevreuil, on ne voit plus aujourd'hui que deux bois qui dépassent encore. J'ai recouvert sa tête avec une tête de sanglier que j'ai complètement démontée et découpée. À partir de là, j'ai complètement recomposé l'anatomie faciale de l'animal, j'ai inversé le haut et le bas des mâchoires, et j'ai aussi recouvert toute la forme d'une fourrure que j'ai peinte en noir. De cette façon, j'ai créé une sorte de chimère qui tient du loup, de l'ours, et très vaguement du sanglier. C'est vraiment de l'alchimie, une appropriation de restes pour fabriquer un tout doué d'une cohérence nouvelle, mais déroutant et fascinant, très difficile à identifier. On peut comparer le surmodelage à ce que fait un peintre lorsqu'il recouvre la toile peinte de couches multiples, on ne voit pas les couches inférieures distinctement, mais leur présence cachée fait vibrer la surface, cause une émotion particulière.

---

6. *Le Sang noir. Chasse et mythe du Sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994.

- Cl.-R. P. :** Le personnage nommé *Incantation* brandit au bout de ses bras tendus des roues, une figure qui revient souvent.
- B. H. :** C'est une réminiscence du tarot de Marseille, qui m'a beaucoup influencé. Là, c'est la roue de Fortune, avec trois figures animales soumises au mouvement cyclique du temps, c'est l'image de la fluctuation de la vie et de l'éternel retour des choses. Le diable que je vous ai montré, avec ses assesseurs tenus en laisse, vient de là aussi.
- Cl.-R. P. :** Dans *Culte*, vous exposez aussi *Le Passeur d'âmes*. Vous considérez-vous comme un passeur ?
- B. H. :** En tout cas quelqu'un qui s'efforce de révéler ce qu'il perçoit.
- Cl.-R. P. :** Je vous pose cette question parce que dans le film que François Royet vous a consacré, il y a un joli moment où vous prenez le bras d'une dame très âgée pour lui faire découvrir le train funèbre, que vous avez appelé *Passage*, je crois. C'était une œuvre déroutante, et de nature à perturber une personne proche de sa mort, et en même temps on voit des enfants tourner autour de ce train, fixer leur attention sur des petits détails, et commenter leur étonnement mêlé de peur devant les momies.
- B. H. :** Oui, il y avait là toute une chaîne de transmission, car parmi les enfants il y avait l'arrière-petite-fille de cette vieille dame. Ce film est assez émouvant, mais pour moi cette image reste aussi celle des trois âges de la vie, et du cycle du temps dont nous venons de parler.
- Cl.-R. P. :** Dans le même film on vous voit prendre à bras-le-corps le démon qui pousse le convoi pour aller l'installer en queue du train et vous dites : « J'ai l'impression que je me porte ». Pouvez-vous commenter ?
- B. H. :** C'est assez amusant, chaque fois que je vois le film je m'étonne d'avoir dit ça, mais en même temps, c'est vrai que l'artiste est toujours un peu dans l'autoportrait.

**Cl.-R. P. :** Pendant que nous visitons votre maison, vous avez plusieurs fois comparé votre évaluation du travail en cours à celle de l'écrivain, pour qui il est vital de savoir à quel moment son texte a atteint son point de parfait achèvement. Votre intérêt pour la mort, votre approche du visible et de l'invisible m'évoquent certains poètes romantiques, et je note que vous inspirez les écrivains. On peut citer Michel Azama<sup>7</sup>, qui a une grande proximité, lui aussi, avec les cultures précolombiennes, et Jacques Moulin<sup>8</sup>, qui a décrit sa rencontre avec votre bélier. J'ai été interpellée aussi par le titre que vous avez donné à votre grande installation de l'abbaye de Baume-les-Dames, *Je serai Personne*, que vous avez repris avec toute la citation d'où il est extrait, sur un des côtés de votre fameux « temple ». Cette citation de *L'Immortel*<sup>9</sup> de Jorge Luis Borges éclaire votre œuvre autant qu'elle l'enrichit. Pour les lecteurs des *Lettres Comtoises*, voudriez-vous dire quelques mots sur votre rapport au livre ?

**B. H. :** C'est curieux, mais la première chose que j'ai lue, après les programmes imposés du lycée, avait un rapport avec l'animal. J'avais une passion pour le théâtre, j'ai lu tout Ionesco à ce moment-là, en commençant par *Rhinocéros*. Ensuite le théâtre de Camus et de Sartre. Je me souviens aussi avoir dévoré les contes de Maupassant. Après, il y a eu Bukowski, et presque tous les grands romanciers américains. Pour les Français, il faut encore, bien sûr, citer André Breton. Mais ma rencontre la plus significative avec un livre n'est pas de nature littéraire. Il s'agit de l'œuvre d'un ethnologue, Carlos Castaneda. Parti au Mexique à la recherche de renseignements sur

---

7. Voir le texte de 2010 à l'occasion de l'exposition de Baume-les-Dames, *L'homme de Montivernage*, sur le site indiqué note 2.

8. *Écrire à vue*, « La Maison de Mersuay », L'Atelier contemporain & le 19, Besançon, 2016, p. 33.

9. La nouvelle fait partie du recueil *L'Aleph* publié en 1949. Dans la citation, c'est le narrateur à l'identité multiple qui parle : « J'ai été Homère ; d'ici peu je serai Personne, comme Ulysse ; d'ici peu je serai tout le monde : je serai mort. »

les plantes hallucinogènes, il est tombé sur un vieil Indien, un chamane, qui aurait vu en lui le disciple capable de lui succéder et lui aurait proposé une sorte de pacte initiatique. Castaneda suscite beaucoup de polémiques, mais qu'il ait réellement vécu cette expérience ou qu'il s'agisse d'une fiction, son livre<sup>10</sup> est bien écrit, et ce qu'il dit de la perception du réel me parle beaucoup. Selon lui, cette perception est radicalement différente suivant que l'on est un être humain, un chien ou une mouche par exemple, parce que les perceptions sensorielles ne sont pas les mêmes. À partir de là, il devient difficile d'affirmer où est la réalité. Le chamane, d'abord par les plantes hallucinogènes, puis simplement par sa discipline, a la faculté de déplacer son centre de perception, ce qui lui donne accès à des mondes parallèles, et de voyager dans d'autres dimensions. L'être humain s'est fabriqué une sorte de grille qui lui permet de décrypter le monde matériel, mais en même temps que cela lui permet de vivre en terrain connu, cela impose des limites à ses facultés. D'une manière générale j'apprécie les Sud-Américains, en particulier Carlos Fuentes et Gabriel García Márques. Quant à Borges, il s'accorde parfaitement avec mon univers, nous en parlions encore ce matin à propos de la future exposition de Champlitte, même si Borges n'est pas mexicain. Dans le cadre du jumelage de Champlitte et de Jicaltepec, il s'agira, de juillet à octobre 2016, de commémorer l'installation au Mexique de plusieurs centaines de paysans pauvres partis du village en 1830 pour chercher l'Eldorado, à l'instigation d'un fourrieriste.

**Cl.-R. P. :** Nous concluons donc sur ce projet, et au nom des lecteurs des *Lettres Comtoises*, je vous remercie infiniment d'avoir pris le temps de cet entretien.

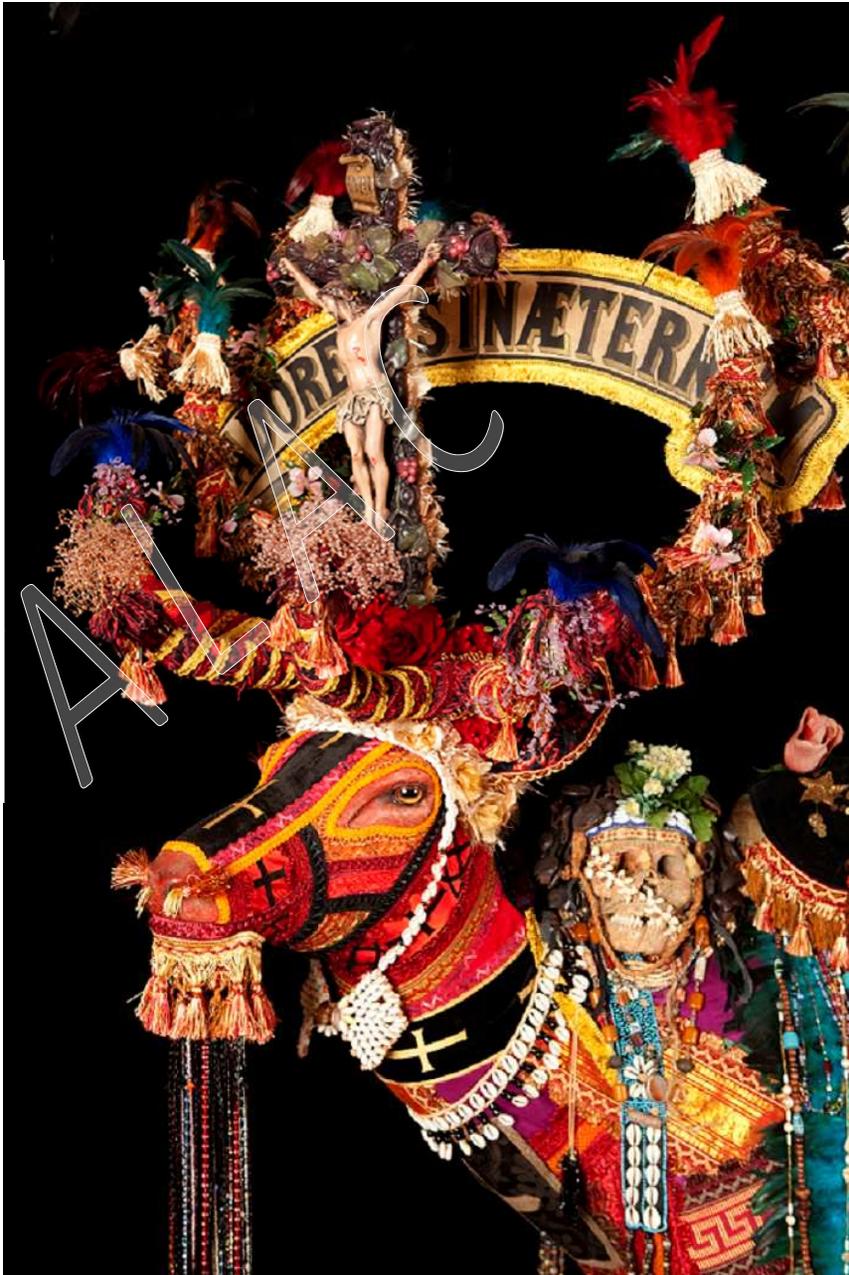
*Claude-Rose Peltrault*

---

10. *L'Herbe du diable et la petite fumée* (1968 pour l'édition originale), traduction française éditée par Le Soleil Noir, Paris, 1972.



*Buffle (détail), 2012.*  
Collection privée. © Yves Petit.



*Cerf de Saint-Hubert* (détail), 2012. Courtesy Eva Hober, ©Yves Petit.



*Coyote*, 2012. Collection Privée, ©Yves Petit.



*Daim blanc*, 2012. Courtesy Eva Hober, ©Yves Petit.