

Hors-série : Les mains à l'œuvre

Un podcast dans les coulisses du Centre Pompidou

James Caritey, monteur en documents

Le travail de James Caritey est « bien fait » lorsqu'il semble disparaître... tout comme les socles, lutrins et autres dispositifs qu'il crée sur mesure pour mettre en valeurs des livres, affiches, ou autres documents.

Dans ce dernier épisode des *Mains à l'œuvre*, James nous ouvre son atelier dans les sous-sols du Centre Pompidou pour partager ses techniques et son amour de la littérature.

Code couleurs :

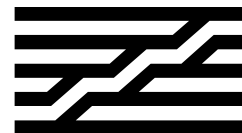
En noir, Roxane Pour Sadjadi

En bleu, James Caritey

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

Temps de lecture : 7 minutes

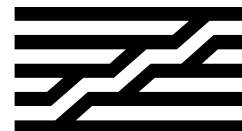
[jingle de l'émission] *Les mains à l'œuvre. Un podcast dans les coulisses du Centre Pompidou.*

Quand j'ai visité l'exposition « Allemagne années 20 » sur la Nouvelle Objectivité, dans l'une des premières salles je me suis arrêtée devant un livre en vitrine de l'historien de l'art Franz Roh, publié en 1925. Il était présenté ouvert à la première page et incliné de façon à pouvoir observer l'image côté gauche en frontispice, une reproduction de la peinture *La Bohémienne endormie* du Douanier Rousseau. En me penchant sur le côté, j'ai découvert sa couverture rose vieillie et un lutrin qui le soutenait.

Le lutrin sert à soutenir le livre quand on le présente ouvert, parce qu'il ne se tient pas nécessairement tout seul. Il a besoin d'être soutenu, parce qu'un livre c'est aussi quelque chose de mécanique. On a des livres qui ont été reliés, qui sont des cahiers cousus. On a pu apporter un travail sur la couverture, avec par exemple une reliure en cuir ou on peut avoir un livre qui est tout simplement resté tel qu'il était quand il a été édité, c'est à dire broché avec une couverture papier. Tout ça, mécaniquement, a des fragilités. On a des ouvrages, parfois, qui sont historiquement très importants, très précieux, on ne peut pas les malmener. Donc, c'est un support qui est fait en fonction de la dimension de l'ouvrage, de ses particularités techniques et de ce qui va être utile pour pouvoir le préserver pendant tout le temps d'exposition.

Au niveau -2 du Centre Pompidou travaille un monteur en documents.

Je me nomme James Caritey. J'ai atteint le demi-siècle et je travaille au Centre Georges Pompidou. Je gère l'atelier qui est consacré à la présentation des documents dans les expositions.



De quoi est-ce que vous parlez quand vous parlez de documents ?

Alors, ça peut être des manuscrits, des imprimés, de la photographie, du dessin, on peut avoir aussi des objets pour aussi bien les préserver mais en même temps aussi, il peut y avoir une vraie réflexion sur la mise en valeur du document.

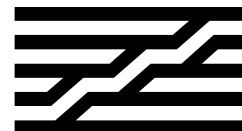
Est-ce qu'on peut faire une visite de votre atelier ?

Oui, bien sûr. On voit qu'il y a cette table qui est très imposante, qui est centrale. C'est un peu comme une sorte d'îlot. Quand on travaille sur des documents, voire des grands formats, c'est important. C'est très utile de pouvoir circuler autour.

[froissement de papier] C'est une affiche qui va être présentée dans l'exposition « Extra ! Le festival de la littérature vivante » [8 - 18 septembre 2022] ouverte au public début septembre dans le Forum. Le papier, c'est quelque chose qui travaille énormément, qui ne peut pas se tenir comme ça, par magie.

Donc, c'est une grande affiche qu'il a fallu monter entre carton de conservation et plaque de plexiglass, en un format légèrement supérieur au format de l'affiche, on a ce que l'on appelle un « bord tournant » autour. Dans ce bord tournant, on a prévu de pouvoir visser directement ce montage au mur. Là, il est maintenu, protégé. Ensuite, pour sceller le montage, on fait un petit bordage de l'affiche. **[froissement de papier]** C'est une particularité de cet atelier, ce papier de chanvre qui donne cet aspect comme sablé autour.

Après, ce que je peux vous montrer ce sont ces armoires **[pas, ouverture de portes, glissement de tiroirs, bruits de manipulation]**. C'est un peu le cimetière. C'est le type de supports qui ont été fabriqués pour présenter des ouvrages, des livres, des objets. Vous avez principalement, de ce côté-là des portes, différents types de lutrins. Là, par exemple, on a des lutrins de forme, comme vous pouvez le voir, assez allongée. C'est ce qu'on appelle, pour les livres, un format à l'italienne. Ce sont des lutrins qui avaient



été réalisés pour présenter des carnets d'artistes. Ça, c'est un exemple d'un lutrin qui est très costaud, parce qu'il avait été fabriqué pour présenter *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont, une édition qui avait été illustrée par Salvador Dalí. On voit, pour celui-ci, le dos. C'est un ouvrage très, très épais, très lourd, donc il faut le sécuriser pendant tout le temps d'exposition. Il a un pied central qui vient s'intégrer au niveau du dos pour le stabiliser.

Donc vous réfléchissez les lutrins que vous fabriquez en fonction des livres à montrer.

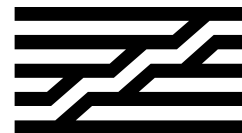
À partir du moment où vous ouvrez un livre, il prend une forme. L'idée du soclage, c'est de suivre cette forme, qui est une contreforme de la forme. Donc on peut aussi faire un travail sur mesure.

Est-ce qu'il y a quand même des règles à respecter ?

Je pense qu'un bon soclage, c'est de n'être pas trop présent, de disparaître un peu quand même, puisque c'est l'œuvre qu'on présente et pas le soclage. Le travail de montage qui est dessous n'est pas nécessairement visible. On ne se rend pas compte de ça. C'est le but d'ailleurs. [virgule sonore]

Est-ce que vous pourriez nous parler d'un ouvrage, d'un livre, d'un document que vous avez mis en valeur en travaillant au socle, au montage ? Un ouvrage qui vous a marqué plus que les autres ?

Je pense à un livre d'André Breton, *Nadja*, 1928, édition originale qui était l'exemplaire de sa femme Jacqueline Lamba, relié à la demande d'André Breton dans une magnifique reliure avec un miroir. L'intérêt de ce livre, c'est qu'il est truffé, il contient beaucoup de photos, de lettres de Breton. Il est enrichi, en fait.



Est-ce qu'il y a un artiste surréaliste, dadaïste qui vous touche plus que les autres ?

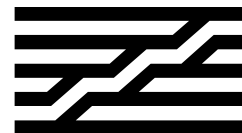
Pour moi, ce qui était beaucoup plus intéressant dans ces mouvements-là, c'est plus l'apport écrit, la pensée, l'écriture, la poésie, l'action politique aussi, que les arts plastiques. Ce sont des mouvements qui, d'une certaine manière, sont des transgressions. On se bat contre un ordre établi ou une pensée sclérosée et bourgeoise. On veut mettre le bazar dans tout ça, on veut proposer d'autres choses. Et on veut montrer qu'il y a d'autres mondes aussi.

Ces mouvements s'intéressent aussi à d'autres formes esthétiques : l'art océanien, l'art amérindien, l'art africain. Tout ça était, je pense, une forme de révolution. Je ne sais pas... Révolution non, je ne pense pas, mais en tous les cas, ça a permis de penser le monde différemment et de montrer que le monde ne s'arrêtait pas simplement à nos frontières. Pour moi, ça a été extrêmement important.

On va continuer la visite de votre atelier. Il y a une paroi en verre qui sépare une partie avec vos machines et une partie...

...montage, qui est consacrée à l'opération final de montage du document ou de l'objet sur son support. Alors là, vous pouvez voir qu'il y a beaucoup de chutes, de fragments de plexiglas. On garde tout, même un petit morceau, des fois, peut être réutilisé. C'est un matériau qui était assez intéressant pour le fait qu'il soit transparent, il disparaît presque. Et puis il se travaille par un système de fils chauffants, on peut le thermoformer, c'est-à-dire qu'on peut lui donner une forme. C'est ce qu'on fait pour la réalisation et la fabrication des lutrins, qui se travaillent assez bien.

Vous avez des épaisseurs. Il y a aussi la question du poids, du soutien de l'objet. Évidemment, si c'est un objet extrêmement lourd, il faut y penser et il y a d'autres matériaux qui peuvent remplacer le plexiglas et qui mécaniquement sont plus appropriés pour des objets très lourds, comme le soclage métal par exemple.



Là, on est sur un plexiglas qui est de l'ordre de 4 millimètres d'épaisseur à 4 000 – 5 000. On peut commencer extrêmement fin pour aller jusqu'à 5 000 – 6 000 millimètres d'épaisseur.

Pour le travailler, pour le thermoformer, je prends ma plaque. Souvent, j'ai indiqué l'endroit précis où je vais plier, pour le visualiser. Ensuite, je place ma plaque au-dessus de cette machine. Je ne sais pas comment la décrire. Il y a deux fils métalliques qui chauffent, ce qui va ramollir le matériau. Là j'allume. On peut voir qu'au bout d'un moment, les fils vont devenir rouges, [bruit de la machine] donc on évite absolument d'y mettre les doigts. Ce n'est pas dangereux non plus. C'est un principe de précaution.

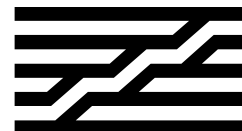
On sent que ça chauffe, il y a comme une odeur de grille-pain qui s'allume.

C'est comme un grand grille-pain, voilà, exactement. Oui, c'est ça. On a de petites résistances, là. L'endroit qui va être plié est positionné sur ces deux fils, qui sont côte à côte. Il y a un espacement de 5 millimètres à peu près entre chaque fil. Évidemment, il y a la question de l'épaisseur du plexi. Plus épais, ça va demander plus de temps. Il faut trouver le bon moment. Vous allez le ramollir légèrement pour lui donner sa forme et ne pas le laisser non plus trop longtemps pour finir par le brûler. Ce serait embêtant. On peut aussi s'aider de petits minuteurs de cuisine. [sonnerie de minuteur]

Vous, vous le voyez, vous le savez à l'œil.

Oui, c'est une habitude. Il ramollit, donc il commence à s'incliner d'un côté, par exemple, légèrement, on voit cette lente progression à peine perceptible. Là, il est resté suffisamment de temps. Vous voyez la souplesse du matériau, alors ça ne va pas durer longtemps.

Par exemple là, pour cet exemple rapide, [bruits de manipulations] on veut lui donner une inclinaison qu'on a déterminé, par exemple une ouverture en degrés, donc on va



tenter de bloquer cette partie-là. C'est un peu de la cuisine. Moi, c'est ce que j'aime. Alors, vous pouvez bêtement rester avec votre main dessus en attendant que ça refroidisse. Mais on peut aussi, par l'aide de poids, bloquer la pièce, parce que tant qu'elle n'a pas refroidi, elle va continuer à bouger. Là, si je lâche, hop, elle va repartir dans un sens qui n'est pas celui qu'on souhaite. Donc, il faut la contraindre, qu'elle garde vraiment la forme qu'on souhaite.

Rappelez-nous comment s'appelle cette machine ?

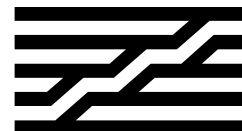
Thermoplieuse à fil chauffant. Et hop, on l'éteint. [bruit de la machine] On a des gabarits d'ouverture, c'est-à-dire que quand on fait un pli, une fois chauffé le plexiglass, ces gabarits nous permettent de déterminer l'ouverture qu'on souhaite. Sur certains ouvrages, on peut ne pas aller au-delà d'une ouverture de 80 degrés, comme on pourra ouvrir jusqu'à 140 degrés ou ne pas l'ouvrir nécessairement à 180 degrés. Ça, c'est important aussi, parce qu'on a des institutions, quand elles prêtent des ouvrages, qui formulent le souhait que le livre, par exemple, soit ouvert à un degré déterminé. On se doit aussi de respecter ça. [virgule sonore]

Pourquoi vous avez cet attrait, cette sensibilité ? Enfin, pourquoi le livre ?

Je pense que c'est à travers la lecture, aussi. Ça peut remonter à très loin, c'est la découverte, adolescent, de poètes, par exemple Baudelaire. Ensuite, je parle du surréalisme, de changer intellectuellement le monde. En fait, c'est ça. Je parle de changer de monde. Je pense aussi à des gens comme Rimbaud...

Je suis entouré de livres. Dès le départ, j'avais ce lien avec le livre, avec la lecture, ce qui vous ouvre à un monde plus vaste, ce qui donne à penser, ce qui suscite des émotions. Je suis un grand rêveur aussi, donc pour moi, c'est essentiel.

Si vous deviez nous parler d'une œuvre qui fait partie de la collection du Centre Pompidou qui vous touche ?



Qu'est-ce qui me touche ? Tellement de choses. C'est comme cette question « si vous deviez emporter un livre avec vous sur une île déserte... », c'est terrible ! Pourquoi un seul ? Moi, je ne sais pas ! [rires]

[jingle de l'émission] Vous venez d'écouter l'épisode 10 des *Mains à l'œuvre*. Un podcast du Centre Pompidou. Merci pour votre écoute.

Crédits

Réalisation : Roxane Pour Sadjadi

Production : Clara Gouraud

Montage, mixage : Léo Chardron et Ivan Gariel

Illustrations : Céline Chip

Design sonore : Sixième son

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

et Accessible.net