

Des trésors

L'exposition *Ici sont passés...* de Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski au château de La Roche-Guyon nous invite à rentrer dans un moment poétique d'échange avec les artistes, les œuvres, un bâtiment riche en histoire et un jardin témoin d'histoires complexes. Ici le jardin se fait protagoniste de narratives personnelles et, en tant que tel, alimente les réflexions et les fictions tant des artistes que des auteurs de textes. Ce texte voit le jour grâce à une invitation de la part des artistes à explorer leurs œuvres ainsi que le lieu de leurs résidences et d'exposition. Les œuvres présentées et un intérêt tout particulier pour la notion de collection ont guidé ma réflexion en direction de ces lignes de mise en perspective.

Dans son *Essai sur le don*, en 1924-25, Marcel Mauss théorise la triple obligation. Tous les échanges humains se déroulent, propose-t-il, en trois temps, s'organisent en trois mouvements : donner, recevoir et rendre. Tous présupposent l'élaboration plus ou moins consciente de liens¹. Une résidence artistique révèle à la fois ces liens et ces mouvements. L'institution donne aux artistes et reçoit d'eux en retour. L'artiste reçoit une opportunité et des moyens de la part de l'institution et lui rend ce don via les échanges humains qui ont lieu et l'exposition issue de la résidence. Aussi, il donne cette exposition au public et reçoit de lui en retour les échanges sur son contenu et la possibilité de se voir autrement. Ainsi, l'exposition en tant qu'opportunité est don de la résidence, de l'institution, mais elle est, surtout, restitution du don de la part des artistes, offrande à cette même institution et à ceux qui en feront l'expérience. L'artiste est collectionneur d'expériences, d'immatériel et ses œuvres, fragments tangibles, renvoient aux constellations personnelles multiples. À l'œuvre, il annule toute notion de temps linéaire. Il construit et se construit en créant des liens, en proposant des ouvertures.

Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski ont été les bénéficiaires de résidences artistiques proposées par le château de La Roche-Guyon. Les trois artistes ont choisi de réunir les traces de leurs expériences individuelles ainsi que leurs énergies pour les restituer, les offrir dans un même espace-temps, celui de l'exposition. Leur exposition garde au cœur les notions de liens : liens entre le vivant, liens temporels ainsi que liens entre les œuvres, subjectifs, autant pour les artistes que pour ceux qui se laisseront emporter par leur lyrisme, tel l'écho d'obsessions personnelles, de propositions multiples.

Au moment de l'écriture de ces lignes, l'exposition n'avait pas encore de titre. En gestation, elle n'avait pas encore de nom. Elle cherchait encore sa finalité, une identité à trois têtes. Ajournée, différée, renvoyée, reportée, elle a fait durer le plaisir et l'angoisse de l'attente. Elle s'inscrit dans la durée (tout comme ce texte, écrit, revu, laissé, réécrit), révèle les processus et, tel un cabinet de curiosités, propose des trouvailles, des trésors. Le Cerbère², fauve mythique tricéphale incorporant à

la fois passé, présent et futur, pourrait servir ici de métaphore de l'exposition, gardien des liens entre les trois artistes et tous ceux impliqués dans leurs projets. Cette exposition donne corps, restitue et offre, conceptuellement et formellement, les liens que les trois artistes ont tissés avec un jardin chargé en mystères au passé fantasmé, au présent insaisissable souligné, en quelques fractions de seconde ou plus, par le geste artistique et au futur incertain. Leur temps de dérives, de réflexions, de recherches, d'abandons et d'actions ont traversé d'autres temps : temps d'humains, d'animaux, de végétaux, réunis dans un espace de rencontres et de solitudes. Les murs et les espaces du château abritant cette offrande fragile deviennent une extension d'un processus dont l'exposition ne marquera qu'un temps. Cette exposition permet d'affirmer cette précieuse fragilité du travail artistique en écho à celle de l'écosystème du jardin. Avec ce texte j'aimerais proposer une exploration et une lecture de l'exposition en tant que collection. « Une exposition... peut s'inscrire dans un système de correspondances subjectives équivalent à celui de la collection »³. Un bref aperçu de l'évolution historique de la notion de collection nous mènera jusqu'aux réflexions sur son actualité ainsi que sur ce qu'elle présente de commun avec le travail de Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski. Cette exposition est un ensemble unitaire constitué par les artistes, sans commissaire, un travail collectif de mise en commun et de recherche d'accord entre trois sensibilités afin de trouver sa forme et son nom.

Malgré leur usage tout récent en tant que source pour la réflexion critique sur l'art⁴, les collections ont une existence de longue date. Leurs précurseurs, les cabinets de curiosités (*Wunderkammern* ou chambres des merveilles), sont apparus à la Renaissance. Dans ces « théâtres du monde et de la mémoire toujours en expansion »⁵, on pouvait trouver des antiquités, des livres, des médailles, des objets ayant trait à l'histoire naturelle et des œuvres d'art. Selon le critique d'art Philippe Dagen, par leur éclectisme, le mélange du vrai et du faux et leur amour pour l'étrange, tels des trésors en désordre, ils ont été les images de la mémoire involontaire du collectionneur.

De même, cette exposition est une image de trois mémoires, de trois processus artistiques réunis, une empreinte de trois subjectivités, de trois parcours créant ensemble une quatrième réalité. Les œuvres exposées sont autant de traces d'instantanés vécus par les trois artistes dans le jardin où se confondent le réel et l'imaginé, le projeté, tout en laissant ouverte la porte des possibles. L'étrange convié est restitué par la médiation de l'image, de la parole, de l'objet mystérieux.

Les cabinets de curiosités affirmaient le pouvoir du collectionneur sur le monde par sa reproduction microscopique. Reproduire le monde implique un processus. C'est cette relation processuelle et presque protocolaire au monde qui ressort de cette exposition. Les processus de cap-

tation d'images et de sons, d'échanges avec l'humain, l'animal et le végétal, sont autant de processus - miroir des gestes tout simples du quotidien. De façon inéquivoque, les artistes reproduisent les gestes d'un monde tout en en prennent le pouvoir poétiquement.

Le cabinet de curiosités a disparu au XIX^e siècle et a été remplacé par les collections privées et celles des institutions. L'industrialisation a généré une nouvelle catégorie de gens suffisamment fortunés pouvant se permettre l'acquisition d'œuvres d'art. Les premières collections institutionnelles commencent à se constituer à la même période. Cependant, privée ou publique, la collection reste identifiable à l'individu dont la sensibilité en est la source. Cet individu s'y reconnaît, tout comme l'artiste se reconnaît dans son œuvre.

Baudrillard a mis en lumière le rôle central de l'individu dans la constitution de la collection comme ensemble unitaire. « [...] L'objet est coupé de son origine, arraché à son contexte, et récupéré par l'individu à son profit, dans sa propre logique »⁶.

Ces analyses ressemblent étonnamment aux conclusions de Walter Benjamin : « Ce qui est décisif, dans l'art de collectionner (*sammeln*), c'est que l'objet soit détaché de ses fonctions primitives, pour nouer la relation la plus étroite possible avec les objets qui lui sont semblables. Celle-ci est diamétralement opposée à l'utilité et se place sous la catégorie remarquable de la complétude. Qu'est-ce cette complétude ? Une tentative grandiose pour dépasser le caractère parfaitement irrationnel de la simple présence de l'objet dans le monde, en l'intégrant dans un système historique nouveau, créé spécialement à cette fin, la collection (*Sammlung*) »⁷.

Dans cette exposition, trois sensibilités très diverses, dont le dénominateur commun est un lien fort avec la nature, explorent le temps, l'espace, les rencontres, les techniques. Ici, Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski ont travaillé l'image et ses formes, ses couleurs, ses formats, ses cadres, ses spatialisations, ses projections. Familière et lointaine à la fois, l'image révèle et retient. Dans l'exposition nous nous retrouvons à parcourir une collection éphémère d'images, d'objets et de sons.

Pourquoi collectionne-t-on ? Au-delà des motivations d'ordre économique et social, la plupart semblent être de nature profondément intime. Du point de vue des auteurs-collectionneurs et des historiens, on est dans le domaine de l'irrationnel, de l'ardeur, de l'affect, de la sauvegarde de soi.

Italo Calvino suggère que l'on collectionne, peut-être, pour assouvir « un besoin de transformer le cours de sa propre existence en une série d'objets sauvés de la dispersion... cristallisés en dehors du flux continu des pensées »⁸. On retrouve dans cette proposition de l'écrivain un accent mis sur

1 _ Mauss, Marcel. *Essai sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. Paris : Presses universitaires de France, 2007.

2 _ Alighieri, Dante & In Grandgent, C. H. *La Divina comedia di Dante Alighieri*. Boston : D.C. Heath and Co, 1933.

3 _ Le Restif, Claire. Texte de présentation de l'exposition *Le travail de rivière*, CREDAC du 04.02.2009 au 29.03.2009, p.1.

4 _ Lugli, Adalgisa. *Naturalia et Mirabilia, les cabinets de curiosités en Europe*, Paris, Adam Biro, 1998, p.101.

5 _ Ibid., p.114.

6 _ Ibid, p.119.

7 _ Benjamin, Walter. Paris, capitale du XIX^e siècle. *Le livre des passages*, Paris, Editions du Cerf, 1989. p.221-222.

8 _ Calvino, Italo. *La collection de sable*, Paris, Seuil, 1986

l'importance de trouver sa spécificité, sa place au sein d'un grand tout confus, laisser une trace. On ressent l'impératif, aussi, de marquer physiquement le temps qui passe sous forme d'objets rassemblés. Réifier son existence.

L'historienne Adalgisa Lugli parle de la collection en tant que "redoublement", reflet matériel d'une pensée systématique⁹. Il s'agirait de se sauver de la banalité et de l'oubli en rassemblant, en créant une place spécifique pour ces images et objets dans l'espace et le temps. Il en découle une identification absolue avec les objets de sa collection. Lugli souligne aussi la disposition extatique et admirative du collectionneur. L'historien de l'art Roland Recht voit dans le collectionneur quelqu'un qui se dédie à l'étude et la connaissance avant tout guidé par une dose de créativité. Collectionner est pour lui un « point d'équilibre entre art et science »¹⁰.

Walter Benjamin, auteur et collectionneur, compare l'acte du collectionneur à une ivresse, au sein de laquelle on agit avec une « patience ardente ». Après son exil, sa passion canalisée vers les objets qui l'obsédaient, s'est transcendée en recherche abstraite, « vers l'essence de la collection elle-même »¹¹. Les mots employés dénotent d'une sorte d'abandon à une activité par laquelle il est subjugué et dont il est devenu quasiment dépendant. L'acte de collectionner semble avoir plus trait à l'irrationnel, à l'inconscient, à l'affectif qu'à une activité de l'ordre de la raison. Cette même quête et la même ardeur peuvent être d'ordre tangible ou purement mentale. La recherche de "l'essence même" de la collection pour Benjamin correspond et remplace parfaitement la quête d'objets.

Du point de vue des collectionneurs fortunes industrielles, les Charles Saatchi, François Pinault et autres, la collection permet la création de valeur et la contemplation de "l'infiniment" ¹². Ainsi, Dominique de Ménil, collectionneuse et fille d'industriel, explique qu'elle désirait « découvrir des trésors, les ramener à la maison, comme certains font des bouquets, sans trop de réflexion et dans l'élan d'une joie pour les yeux »¹³. Elle révèle ainsi sa motivation irrationnelle, affective, une spontanéité dans l'envie de garder près de soi une source de plaisir.

Pour les psychologues, « Le fait d'acheter, de créer, de posséder et de classer un objet procure... le sentiment de pouvoir en disposer à (sa) guise et de devoir le mettre à l'abri. La possession d'une collection permet... de se définir par rapport à soi-même et de se démarquer des autres. La collection est un extrait d'un monde arrangé de manière individuelle »¹⁴.

Sauver de l'oubli la dernière feuille du parc, enregistrer un faisceau lumineux précis, trouver la spécificité de quelqu'un en l'invitant à dire ce qu'il observe à travers le filtre du miroir noir, laisser au jardin et au temps une bibliothèque de silex et restituer ainsi au lieu ce qui est au lieu tout en l'ordonnant et en le faisant déplacer par le truche-

ment de l'image et du son, marquer ce temps par le temps de l'image et de la parole sont en effet, les procédés choisis par les trois artistes pour laisser une trace de leur processus. On constate que le jardin anglais du château de La Roche-Guyon a été pour eux un terrain de jeux subtils, un terreau fertile pour la créativité.

On ressent dans les œuvres présentées dans cette exposition à la fois l'intérêt pour la recherche, la connaissance et le plaisir à se laisser emporter par l'imprévu. Il a d'abord fallu découvrir un château, une petite ville, un jardin autrement impénétrable. Par la suite est venue une phase de confrontation aux réalités, à ses réactions dans cet environnement spécifique. Ces réactions ont induit des envies, réveillé des curiosités, démarré des processus de recherches et de mise en lien. Les artistes ont pris plaisir à inviter à leur tour des personnes à parcourir cet espace atypique, ce qui a donné lieu à des découvertes partagées.

Chaque œuvre est, comme chaque objet collectionné l'est à son tour, le condensé de savoirs multiples, vers lesquels elle fait signe. La collection, elle, est structurée par ces liens transversaux qui renvoient les objets les uns aux autres¹⁵. Le collectionneur et l'artiste rassemblent des images, des objets qui hantent leur collection mentale et qu'ils ont besoin d'exposer, de révéler, de préserver de l'oubli. Tributaire de la relation sémantique des objets qui la composent, la collection se fait « théâtre de mémoire »¹⁶.

Ce processus découle plus d'un mouvement trouble et irrationnel. Dans la « pensée objectualisée, rendue visible, non dissemblable des arts visuels »¹⁷ qu'est la collection, il s'agit d'un côté de classification, de tri, de choix, d'ordonnement, de rationalisation, et de l'autre d'expérimentation. En expérimentant, le collectionneur - artiste ose, se projette, avance des idées, suit quelque chose de son inconscient, prend des risques.

Mettant en place un processus ressemblant à celui d'un collectionneur, l'artiste veut préserver, se définir, donner sens et créer. Pour ce faire, le collectionneur se servira d'objets physiques cherchés, triés, classés, montrés. L'artiste, lui, traversera ce même processus : chercher, choisir des personnes, des lumières, des ombres, des couleurs, des expressions, des lieux, des fragments du jardin, archiver, préserver des voix, trier des images et, finalement, montrer ses choix, montrer ce que pour chacun fait sens et donner à voir une réalité reconstituée.

Un collectionneur veut préserver de la perte et de l'anonymat les objets qu'il collectionne. Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski ont, aussi, voulu préserver la mémoire d'un jardin, leur mémoire de ce même jardin et ont choisi de montrer comment chacun d'entre eux l'a appréhendé de façon singulière, se définissant ainsi par des préoccupations qui leur sont propres. Chercher les points de vue, collecter des silex, rester à l'affût des rayons de soleil, inviter à la lecture des reflets d'un miroir qui "dessine", et peupler un ter-

ritoire l'espace d'un temps, sont des gestes allant dans le sens de création de traces qui traverseront le temps et, rendues publiques, permettront une lecture différente du même espace via le prisme de la singularité de chaque artiste.

En référence à l'exposition *Le travail de rivière* (exposition collective réalisée au Credac par Claire Le Restif en 2009), le critique d'art Hugues Jacquet analyse une volonté de collection en tant que volonté de compréhension du monde¹⁸, tout en utilisant l'association libre entre les éléments la constituant. Le verbe comprendre est à considérer ici dans son acception étymologique : « inclure, contenir en soi, englober ». Les trois artistes dans cette exposition ont tous agi sur le comment contenir en soi le jardin du château de La Roche-Guyon, comment y disparaître et se révéler à la fois. Leur géographie, leur territoire, leur monde pendant le temps de la résidence était ce jardin et leur volonté de s'y fondre, d'y être, fait écho à cette volonté de compréhension du monde propre aux collectionneurs.

L'exposition *Ici sont passés...* de Pauline Fouché, Olivier Lapert et Catherine Pachowski au château de La Roche-Guyon invite, entre autre, aux questionnements sur les temporalités, la collection, les liens et la mémoire. Chacun des trois artistes y a amené ses obsessions, son quotidien, sa façon très spécifique de tisser les liens et laisser des traces. En lien durable avec le jardin du château, ils ont à la fois pris, partagé, questionné, construit, laissé et offert. Par cette exposition ils nous proposent un autre lien, celui de l'individu au groupe et du groupe à l'individu multipliant ainsi les complexités de lecture de leurs œuvres et proposant au public leur collection commune.

Sandra Černjul

9 _ Ibid., p. 110.

10 _ Recht, Roland in *Adalgisa Lugli*, op.cit., p. 33.

11 _ Benjamin, Walter. « A propos de quelques motifs Baudelairiens », in *Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991. p.418.

12 _ www.axel-vervoordt.com

13 _ <http://www.menil.org/about/JohnandDominiqueInDepth.php>

14 _ Ministère de l'éducation publique du Luxembourg : www.men.public.lu/sys.../plaisir_de_collectionner.pdf.

15 _ Pety, Dominique. Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire, DROZ, 2003, p.118.

16 _ Recht, Roland in *Adalgisa Lugli*, op.cit. p.25.

17 _ Lugli, Adalgisa. op.cit., p.113.

18 _ Jacquet, Hugues. <http://www.lacritique.org/article-le-travail-de-riviere>.