

RAPHAËLE JEUNE

MONTREZ LES NOUVEAUX COLLECTIONNEURS : DE LA PARTIE AU TOUT, ENTRE GÉNÉALOGIE ET DEVENIR

Les commissaires sont souvent sollicités pour rendre compte d'une politique publique d'acquisition, et la mettre en valeur. La plupart du temps, commande leur est faite de puiser dans un fonds, d'établir une sélection d'œuvres selon un thème ou un point de vue de leur choix, pour une mise en perspective propre à donner un éclairage nouveau et engageant sur des visions du monde élaborées par des artistes.

Une collection publique se constitue dans le temps, fille d'une institution qui n'est, généralement, pas réductible à un seul individu. Aussi peut-elle être le fruit de sensibilités différentes, au gré des occupations successives des postes de conservateur ou autre responsable de collection, quand ce n'est pas un comité d'achat dont les membres changent régulièrement. S'il est souhaitable d'observer une certaine cohérence dans une politique d'acquisition, ces acteurs n'en sont pas pour autant contraints à retenir uniquement des pièces qui dialoguent d'emblée entre elles comme dans une exposition. Ce que produit la lunette curatoriale, à travers la présentation d'une collection publique, c'est pourtant ce dialogue, rendu possible la plupart du temps par la lecture partielle et partielle d'une ressource dont certains fragments sont alors mis en lumière et en relation au détriment d'autres, pour produire un espace sensible et narratif. Ils rejoindront ensuite l'ombre de la réserve et les œuvres qui n'en sont pas sorties, pour se perdre à nouveau dans un jeu de contiguités virtuelles silencieuses plus ou moins distendues. Aussi collection et exposition sont-elles d'ordinaire deux réalités bien différentes.

Dans le cas de l'exposition *Les Nouveaux collectionneurs au collège. Un fonds d'art contemporain inédit*, force est de constater que, bien au contraire, la collection est l'exposition tout comme l'exposition est la collection. Et ce principalement pour deux raisons.

D'une part, le processus d'acquisition qui engage les collégiens depuis 2009 s'organise dans ce programme comme une pratique quasi-curatoriale, si l'on en croit l'analyse de Nathalie

Heinich dans son texte (p. 20-23) qui compare les adolescents à des « curateurs » : leur choix s'est articulé autour d'une notion ou thématique qui leur a elle-même été inspirée par les œuvres rencontrées au gré des visites de galeries et d'ateliers. Chacune de ces collections pourrait ainsi constituer une mini-exposition.

D'autre part, la commande du Conseil général à mon encontre portait sur la totalité du fonds. Impossible d'y puiser des œuvres qui me parleraient plus que d'autres et viendraient s'assembler dans une configuration particulière, propre à générer un méta-texte curatoriale. Mon rôle de commissaire ne se justifiait donc ici par aucune compétence sélective et discursive, puisque celle-ci avait été assumée par les collégiens eux-mêmes et que j'intervenais en seconde instance : une sorte de commissariat à double détente, en somme.

À mon niveau, il fallait tout prendre en bloc, respecter une conformité totale entre le fonds acquis et le fonds présenté, avec pour contrainte un espace bien trop exigu pour une spatialisation suivant les standards curatoriaux qui exigent de travailler subtilement l'espace entre les œuvres. À l'hypothèse de présenter successivement les différentes collections telles que conçues par les élèves ou de laisser le public choisir les siennes, j'ai préféré réfléchir aux caractéristiques existentielles du fonds lui-même, et à une proposition curatoriale susceptible d'en rendre compte. Avec les scénographes-architectes de l'agence Freaks que j'ai d'emblée associés à ma réflexion, nous nous sommes très vite orientés vers l'élaboration d'une situation intermédiaire, dans laquelle les œuvres se trouveraient tout autant entreposées qu'exposées, ou plus précisément exposées entreposées tout autant qu'entreposées exposées : à la fois mises en lumière et prises dans l'entre-temps de leur destin véritable d'œuvres circulant dans les collèges et autres établissements publics du département. Nous avons donc imaginé un dispositif original articulant tous les aspects de ce fonds : sa richesse, son foisonnement, son éclectisme, sa dimension d'ensemble en extension, et la solidarité

des œuvres les unes avec les autres, mais aussi leur devenir individuel et leur propension au voyage, indifféremment seules ou à plusieurs. Freaks : « Le projet de scénographie part des œuvres elles-mêmes, se présentant comme une pyramide de niches de bois toutes différentes et dimensionnées sur-mesure pour chacune d'elles. Entre socles et caisses de transport, chaque niche est à la fois l'écrin qui présente l'œuvre et la met en lumière et la carapace qui la protège et qui renforce l'impression de fugacité de l'exposition : les niches peuvent être refermées à tout moment et les œuvres repartir sur la route, ce qui nous semblait faire écho au statut de collection publique vouée à l'itinérance ».

L'agencement des pièces en quinconce dans ces niches évoque un salon du XIX^e siècle, à ceci près qu'une pseudo caisse de transport joue le rôle du séparateur en lieu et place du cadre et de la profondeur de champ d'alors (qui allait se réduire par la suite, ramenant le sujet à la surface du tableau et contaminant l'espace alentour voué par conséquent à se désertifier). La raison première de cette accumulation en forme de puzzle s'avère aujourd'hui comme autrefois la nécessité de rentabiliser l'espace disponible. En montrer le plus possible du temps de Jacques-Louis David, tout montrer dans un volume limité cet hiver à Aix-en-Provence.

Cette contrainte induit une renégociation des règles d'usage contemporaines en matière d'accrochage, qui suggèrent habituellement qu'un espace de respiration préserve l'œuvre du parasitage des autres. Il est aujourd'hui impensable de coller ces dernières les unes contre les autres, sauf à faire de cette proximité une caractéristique interne à l'œuvre, comme dans les nuées de photographies d'un Wolfgang Tillmans ou d'un Hans-Peter Feldmann. Dans la plupart des cas, depuis l'énonciation de l'esthétique de la perception, les normes curatoriales favorisent l'éloignement des pièces les unes des autres, autorisant l'avènement d'un espace de nouage dans lequel l'œil mais aussi tout le corps du spectateur jouent le point focal

et orchestrent les tonalités de sens. Il faut donc que ce corps trouve la place de s'intercaler, de circuler entre les œuvres, de les relier, partageant leurs conditions spatiales. Il n'est donc plus question d'une simple frontalité, mais de profondeur et de mouvement.

Que se passe-t-il alors si ce mouvement est empêché ? Si aucun interstice ne s'ouvre pour que le spectateur éprouve physiquement son existence dans le même espace que les œuvres et les incorpore ? Le télescopage des formes et des récits produit un champ narratif quasi autonome qui vient bousculer tant l'aura de l'œuvre que l'autoperception du spectateur comme point de passage obligé. Dans le cas de notre scénographie, qui tient plus de la vitrine que de l'exposition, ce mouvement se trouve différé, et l'amarrage des œuvres entre elles rend prégnants leur éparpillement et leur circulation futurs.

En effet, cette scénographie est aussi pour nous l'expression de l'identité même du fonds des Nouveaux collectionneurs comme de tout fonds d'œuvres : une forme globale dont les éléments constitutifs circulent en différents sens, indépendamment les uns des autres, tout en se soutenant mutuellement dans leur co-appartenance. Dans l'exposition de la Galerie d'art du Conseil général, tout est là, compacté, assemblé de manière à ce que chaque « niche » accueillant une œuvre tienne debout grâce aux autres. Mais cette construction temporaire laisse entrevoir une dissémination prochaine prometteuse d'une infinité de combinaisons. C'est d'ailleurs dans l'identité de tout fonds que d'être exclusivement voué à l'activation et à la circulation de ses parties, à la différence de ses quasi-synonymes, la collection ou le capital, dont l'existence consiste aussi en l'immobilité.

Au-delà du principe scénographique qui permet de mesurer la dimension vocationnelle du fonds des Nouveaux collectionneurs, c'est aussi son histoire et son principe interne qu'il fallait restituer : comment ces œuvres ont-elles été rassemblées, comment sont-elles reliées ? Que racontent-elles ?

La commissaire que je suis intervient donc ici pour rendre compte de façon vivante et prégnante d'une expérience curatoriale menée – et vécue – par d'autres dont ce n'est pas le métier, les collégiens : le choix de quelques œuvres parmi de nombreuses possibilités, élaboré à l'aune d'un thème défini collectivement au gré des découvertes, dans un parcours émaillé de réflexion sur le sens des œuvres, de doutes, de discussions, de désaccords et de compromis. Chacun des adolescents impliqués dans le processus a procédé comme tout commissaire : laisser parler les affinités électives mais aussi réfléchir à la résonance des œuvres avec le vécu du monde, projeter virtuellement ces mêmes œuvres dans un espace mental et les imaginer dialoguer entre elles, établir des délimitations et des exclusions, tester des agencements imaginaires, en faire ressortir une ou plusieurs notions, éprouver les frottements et les attractions, les tensions positives et négatives, et se laisser surprendre par l'ouverture inattendue de nouveaux champs de pensée et de sensibilité. Puis chacun a dû confronter les fruits de ces déambulations esthétiques et conceptuelles avec ceux des autres, pour retenir un thème et composer collectivement et démocratiquement la collection finale en accord avec ce thème, la plus juste aux yeux du plus grand nombre.

Dans leur rencontre avec l'art contemporain, les collégiens ont éprouvé des chocs face à des formes inconnues, face à la disparité entre plusieurs œuvres vues la même journée, ils ont également noté la proximité des préoccupations des artistes avec les leurs, ce dont témoignent leurs textes. Dans cette avalanche de nouveauté, ils ont dû se positionner, trouver des repères et tisser des fils conducteurs par eux-mêmes, ensemble, conscients de surcroît d'enrichir un fonds public, que d'autres citoyens verront après eux, qu'ils soient collégiens ou non.

Notre parti pris a été de rendre prégnante l'histoire de cette collection et son mode d'apparition à l'interface entre des choix intimes et des maturations collectives, ceux d'adolescents investis dans l'apprentissage aussi essentiel que rare d'une capacité de réflexion personnelle élaborée à travers des expériences sensibles et de surcroît partagées.

En premier lieu, plutôt que de figer les quinze collections résultant des choix des élèves en les présentant séparément et

repliés sur elles-mêmes, il nous a paru intéressant d'éparpiller les œuvres librement. Ce faisant, nous avons voulu recréer la situation dans laquelle se trouvaient les collégiens au moment de faire leur sélection : un ensemble disparate de peintures, photographies, dessins, sculptures, et autres pièces aux techniques diverses, entre lesquelles il fallait choisir et tisser des relations. On voit bien alors, dans cette configuration plus ou moins arbitraire, à quel point les œuvres restent ouvertes et porteuses d'une infinité de récits possibles au gré des voisinages. Le spectateur connaît, comme l'adolescent avant lui, le choc de rencontres abruptes avec les œuvres et entre les œuvres, et le cheminement le long de lignes de forces qui peu à peu se dessinent et forment une géographie de sens. Les quinze ensembles constitués par les collégiens ont une raison d'être, mais leur agencement n'est pas exclusif d'autres possibles.

Pour autant, ces ensembles ne sont pas occultés, bien au contraire. Une dramaturgie lumineuse séquencée fait advenir successivement chaque collection, dont les quelques pièces éclairées apparaissent, disséminées parmi les autres restées dans l'ombre, en latence, avant d'être mises en lumière à leur tour. Entre chaque séquence consacrée à une collection, dont l'événement rejoue, de façon condensée, tout le processus de sélection par les élèves, c'est l'intégralité du fonds qui s'éclaire quelques minutes, laissant au visiteur l'opportunité de reprendre conscience de l'ensemble et de bâtir ses propres hypothèses.

L'intérêt de tout voir réuni réside dans les différentiels de fréquences : certaines œuvres crient, d'autres sont silencieuses, murmurent à peine, ou se font entendre à condition de s'approcher, comme celle de Mathieu Briand.

Sans doute la radicalité de ce principe ne contribue-t-elle pas à l'aura de l'œuvre, celle-ci baignant dans un flot de formes, de traits, de couleurs.

Il s'agissait aussi, avec ce scénario dynamique, de rendre tangible l'instant du choix, de la décision, où le panorama s'éclaircit et se structure, mais au prix d'un partage entre ce qui existera et ce qui disparaîtra aux yeux de la collectivité, et ceci sans possibilité de repentir. Les collégiens endossent ici par délégation une responsabilité inhabituelle : vis-à-vis

des artistes d'abord, mais aussi du domaine public, et de l'histoire. Citoyens en devenir, ils ne sont toutefois pas encore légalement responsables. En phase d'apprentissage généraliste, ils assument ici un rôle normalement réservé à l'expert. Cette transgression des normes déplace le curseur des enjeux que chaque choix d'œuvre fait retentir. Le défi de ce fonds ne relève pas d'un pari sur la représentativité des œuvres dans une époque et leur devenir dans l'histoire de l'art, mais de la transmission par des individus en formation de leurs préoccupations à leurs pairs, à leurs successeurs, à leurs parents et à leurs formateurs. Ces choix nous livrent ce que les adolescents des années 2000-2010 désirent explorer, questionner, ce qui fait sens pour eux. L'avenir de ce fonds appartient plus à la construction de l'histoire qu'à celle de l'histoire de l'art.

Cet avenir, forcément les collégiens s'y sont projetés, comprenant l'apport précieux des œuvres à l'élaboration d'un esprit sensible et critique, d'une perception plus précise et discarnante du réel, et d'une conscience de soi dans le monde. Ils ont appréhendé individuellement autant que collectivement la puissance et la singularité de formes qui traduisent nos angoisses et nos désirs, tel qu'ils n'auraient jamais pu l'imaginer.

Ce qui ressort de ce fonds, si l'on s'intéresse maintenant aux choix des collégiens, au contenu des œuvres et aux thématiques qu'ils ont retenues, est moins son éclectisme que la prise de conscience dont il se fait l'écho, essentielle dans l'apprentissage de la vie : ces adolescents ont compris que rien dans le monde n'est univoque, tout est ambivalent. Parmi les thématiques

foisonnent les oppositions de termes : « Apparence et réalité », « Fiction et réalité », « Mort et dérision », « Construction / destruction », « Contraintes et libertés », « Etrange beauté »... de même que tout un lexique de l'ambivalence : « Face cachée », « Paradoxe », « Jeux de détournements », etc.

Même sous des titres clairs et catégoriels comme « L'architecture », les œuvres ne se cantonnent pas à la simple représentation de celle-ci, mais manient l'aporie (Scoccimaro), la dérision (Gasc) ou encore l'allusion (Constantin).

Rencontrer l'art comme ouvrant une porte sur ce qu'il y a derrière les évidences, sur l'envers du monde constitue pour chacun de ces jeunes une expérience des plus précieuses à cette période de la vie, celle des grands doutes et de la difficile construction de repères. Expliciter le refoulé de leur environnement revient pour eux à consolider leur ancrage dans un réel parfois fuyant. Ils savent désormais qu'ils peuvent utiliser les moyens du bord : ici des magazines, des morceaux de sucre, un jouet, des coquillages, une carte de géographie, des images d'internet, une personne familière, un paysage banal, des morceaux de bois et des sangles, un vieil évier de cuisine, une vitre, une caméra, etc.

Ils apprennent comment être en éveil pour puiser dans le réel et en modifier les formes très simplement, afin de lui faire dire autre chose, de l'enrichir d'imaginaire. Ils découvrent la puissance fictionnelle qui entraîne chacun de nous à percer la surface des choses, et à adopter chaque portion de réel au sein d'un dialogue intime et foisonnant qui rend le monde plus profond, plus sonnant, plus musical.