

## EXHIBITION II LE LIVRE OU L'ÂME DES CHOSES

Lise Ott  
Montpellier, 2006

L'acception communément répandue du mot exhibition, que l'on trouve à tout bout de carton d'invitation, pour remplacer celui d'exposition, ne saurait être dissociée de ce que je repérais, dans notre précédente livraison, à savoir l'exhibitionnisme dans l'Art . Ce versant inattendu de la production contemporaine me paraît du reste ne pouvoir faire l'économie, ni du rôle qu'y jouent les femmes depuis moins de siècle, et encore moins de la révolution des genres, dont notre société est porteuse.

Mais ce n'est pas tout. L'exhibition du moi et de l'intime, dont les arts se rendent les messagers, via les nouvelles technologies, n'a fait que redorer, contre toute attente, ce grand perdant que paraissait être le livre. Comme le dit Régis Debray, dans sa préface au justement bien nommé « Livre, » de Michel Melot (1) : « On peut fantasmer avec l'accès électronique sur du sens en miettes, la naissance d'un homme joyeusement inachevé, démocrate et nomade, ubiquitaire et volatil (...) Cet humain sans disque dur, ouvert à tous les vents, délesté d'ancrage, de corpus (...) ce robot à deux pattes » qui « ne se rencontrera que dans ces cités de science-fiction, façon star wars ». Mais l'objet-livre reste indispensable. Pas seulement pour sa commodité d'utilisation, ni pour sa maniabilité, voire son caractère désacralisé par le format de poche.

« Familia », titre de la dernière réalisation de l'Argentine Andrea Nacach, autrement intéressée par la photo et la vidéo, en offre une illustration au-delà du formatage des sentiments, de la personnalité et du langage, qui force le trait réducteur de toute exhibition vouée au simple paraître (2)

C'est en réalité sous le titre significatif, tant sur le plan universel de la généalogie, que sur celui, plus contingent, de l'autobiographie, que « Familia » d'Andrea Nacach est avant tout un objet de connaissance. Un objet de savoir, un objet de vision, où textes et photographies se rencontrent. Un objet de savoir, et de vision, pour peu qu'on se souvienne que l'étymologie du verbe voir, en grec ancien, accorde les deux sens au même terme. Le livre est le réceptacle de cette dualité.

Dans la célèbre «Bibliothèque de Babel », Jose Luis Borges explique que « tous les livres, quelque divers qu'ils soient, comportent des éléments égaux : l'espace, le

point, la virgule, les vingt-deux lettres de l'alphabet », ajoutant que « il n'y a pas dans la vaste Bibliothèque, deux livres identiques ». Quelque trente ans après la rédaction de cette nouvelle, Gérard Genette poursuit, dans « Seuils », la même analyse et accorde à tout ce qu'il considère comme « l'appareillage » du texte, le terme de « paratexte ». « Le para texte de l'œuvre, écrit-il, est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. »

Mais, comment rendre compte d'un livre, tout unique et subtilement complexe soit-il, dont le para texte inclut aussi des images ? S'agit-il de lui accorder seulement le même statut qu'un album de photos ? Doit-on, dans une semblable perspective, lui prêter l'aura d'un de ces beaux livres, dédiés à la monographie d'un artiste incontesté ? Ou faut-il concevoir, à l'ère du numérique, où images et lettres sont soumises à des procédures voisines en reproductibilité, une autre catégorie dont « Familia » offrirait le paradigme ?

Difficile de ne pas poser de questions de cette sorte tant l'origine du livre dans l'histoire de l'humanité ne saurait être séparée du désir de transmettre une pensée ou un mode d'être à la postérité, de pérenniser la vie des hommes illustres, ou de faire revivre l'image des ancêtres de toute éternité. Et, à ce titre, « Familia » d'Andrea Nacach n'est pas anodin.

En tant qu'objet livre, en effet, avec sa couverture noire, « Familia » adopte en apparence le format de ces lourdes bibles familiales que les protestants français, à l'ère de la contre-Réforme, conservaient avec soin lors de leur exil en des terres parfois austères comme les Cévennes, afin d'y préserver le témoignage de la généalogie familiale. On y inscrivait dates de naissance et de décès, de baptêmes et de mariages, qui précédaient, sur la page de garde, les textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Et c'était une façon de mettre l'accident et l'événement en vis-à-vis avec le caractère immuable du texte sacré. De faire œuvre de vie, de mort et d'éternité, en somme. Dès l'invention de la photographie, la bible familiale était redoublée par l'album de photos de famille, dont on se transmettait avec ferveur l'exemplaire souvent unique.

Tout cela est certes connu. Mais il y a véritable énigme à vouloir, comme le soutient l'artiste, que, grâce à l'implication familiale très personnelle, dont son livre offre le contenu, « chaque spectateur puisse arriver à ses propres conclusions ». Chaque livre offrirait-il, mieux que tout autre objet de connaissance, le miroir de l'humaine condition, pour paraphraser Montaigne ?

Rien n'est plus sûr dans cette entreprise réalisée avec les deux parents. D'un côté, le père, souvent « le grand absent » d'un projet de mémoire, de l'autre, la mère, garante par tradition de la véracité des souvenirs, tout au moins en transmission orale. A lui donc, les photographies : prises dans les années 70, elles ont été sélectionnées pour dévoiler les moments forts de la vie familiale à l'époque où, d'ailleurs, l'artiste elle-même est née. Mais elle n'apparaît pas, ou fort peu, comme si elle se réservait la fonction d'une sorte de deus ex machina. Ou, comme si elle

voulait redoubler tout simplement la fonction même du livre. La création est un livre, autrement dit.

La première photo est celle d'un baiser – « symbole de ce qu'un début se met en place » - puis s'ensuivent une série de clichés de repas de famille. A la mère est réservée le témoignage de la vie de deux grands disparus, les grands parents, jusqu'à leur mort. « Le texte permet de lire entre les lignes, les détails et les attitudes des proches », peut-être même de soupçonner tout ce qui caractérise chaque structure familiale. C'est une affaire où s'entrelacent une double visée : à la fois fasciné par l'image et renvoyé à soi par le texte, le spectateur est pris à parti. Il est comme ce lecteur du « Magnus » de Sylvie Germain, partagé entre le vrai, qui se dit dans les fiches signalétiques dont l'auteur parsème le cours du récit, et la vraisemblance que le récit fait entendre et que l'écrivain a du reste intitulé « fragment ». Entre les photos, donc, et le texte.

Tiraillement ? Mise au jour de la difficulté à exposer, mettre au jour, exhiber l'envers et l'endroit, d'une famille ? Pas impossible. Une croix grecque traverse « Familia » dans toute son épaisseur. On ne peut s'empêcher de lui conférer une signification religieuse. Mais cette seule acception ne va pas de soi. L'artiste reconnaît qu'en effet peuvent être projetées sur elle des représentations traditionnelles : celles qui ont trait aux morts et aux tombeaux. On peut aussi, selon elle, se rappeler des proverbes qui jouent comme stéréotypes d'une certaine façon de considérer la vie (« chacun porte sa croix, dit-on »). Mais la croix, avant d'être symbole chrétien, offre surtout dans la mythologie grecque, la métaphore de la croisée des chemins. C'est à l'endroit où plusieurs routes se rencontrent que Œdipe tombe sur son père véritable et affronte brutalement la destinée à laquelle il espérait échapper. Ce destin qu'il lui faudra apprendre à connaître, et à voir autrement.

Car, avoue l'artiste, la croix est aussi un moyen de rendre compte du dit et du non-dit. « La croix, qui traverse l'intégralité des photographies, ne permet pas de les voir en totalité ». « Mais, comme dans toute famille, rajoute-t-elle, il y a des parents que l'on ne voit pas. Des révélations qui ne se disent pas ». Et c'est ainsi que dans un livre, qui se présente comme une somme, comme un objet apte à matérialiser le vu et le non-vu, le dit et le non-dit, ne peut qu'être mise au jour une vérité qui tient aussi du mensonge, soit-il ce qu'il est coutume d'être : un pieux mensonge. La force de vérité de « Familia » tient dans cet écart : on sait très vite que l'on ne voit pas tout. Et, plus encore, on apprend que ce que l'on voit est une grande part de la totalité du savoir humain, eu égard aux grands pans d'ombre qui en structurent l'existence. Ces choses-là s'inscrivent en nous avec le temps. Elles construisent les plissements secrets de la mémoire, elles activent les recoins intimes de l'imaginaire, elles façonnent notre présence au monde. Elles font éclore des éblouissements soudains ou permettent de conserver enfouis les plus inavoués mystères.

Qu'il y ait ainsi, dans « Familia », le désir d'une traversée sensible des apparences, le choix d'en fonder l'aventure dans un objet aussi chargé concrètement et symboliquement qu'un livre ; que la part personnelle y soit aussi ouverte à la

réception de l'autre, en fait une œuvre lourde de sens. C'est un outil de préservation de la mémoire et une plongée dans l'aventure de la vie. Un objet-âme, pourrait-on dire. Un objet qui donne à l'âme une consistance. Un objet, en tout cas qui, à l'ère de la fiction et du virtuel, accorde au visible et à l'invisible une statut d'égalité. Sans doute notre époque est-elle submergée par l'exhibitionnisme iconographique, mais le tout est encore incomplet : que peut-on faire vraiment d'un exhibitionnisme sans mot, sans mort, et sans texte ?

- (1) « Livre, » de Michel Melot, L'œil neuf éditions. Anciennement directeur du département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale, puis directeur de la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, Michel Melot a été Président du conseil supérieur des bibliothèques.
- (2) Née en 1975 en Argentine, Andrea Nacach a étudié la photographie et le design à l'Université de Buenos Aires et à l'Ecole Nationale de Photographie. Elle vit habituellement à Barcelone et travaille avec l'artiste catalan Antoni Muntadas sur différents projets (exposition au Pavillon espagnol de la 51e Biennale de Venise, notamment).

Lise Ott, Le livre ou l'âme des choses. Papiers Libres Art Contemporain n°46  
Oct.Nov.déc. 2006 pág. 4-10. Nîmes