

“entre les gens”

Gaël Bonnefon, Caroline Pandelé, Pascal Navarro

T'écrire emplit les journées en ce lieu. Et parfois j'appelle de mes vœux des jours où il ne se passe rien. « Point n'est à chaque tic-tac de la pendule besoin d'un martyr ».

A. Hempel, *En forme de cœur*, Cambourakis, Paris, 2014

Les trois artistes, qui tissent l'exposition « entre les gens », proposent des projets inédits. Mais bien qu'ils aient été pensés indépendamment, des thèmes traversent l'intégralité de la matière proposée et de nombreuses occurrences formelles se décèlent, à tel point qu'une véritable intrication d'ensemble se perçoit.

Chaque projet nécessite d'opérer une sorte de « mise au point », dans une acception photographique. Effectivement, les projets ne se donnent pas à recevoir immédiatement : ici, des formes de dégradation altèrent les sujets ; là, des nuages de points enfouissent les motifs ; plus loin, la multitude d'images implique d'opérer des ramifications pour en mesurer la portée... Ainsi, le spectateur doit composer avec ce qui est donné mais aussi avec ce qui va se révéler ultérieurement, ce qui est absent, ce qui est détérioré. Pour cette exposition, les œuvres ont au final comme de la peine à dire. Elles sont à la fois pudiquement esquissées mais suffisamment rémanentes pour atteindre le public. Peut-être ont-elles alors simplement une jouissance à se laisser formuler par le regardeur ?

La question de la mémoire est très présente dans le travail des trois artistes. La matérialité des propositions la suggère par l'usage du noir et blanc, par le recours à des archives dans le cas de **Caroline Pandelé**, par le vieillissement accéléré qu'impose **Gaël Bonnefon** à ses œuvres, par les sujets que camoufle **Pascal Navarro** dans ses dessins. Mais plus que la seule évocation mémorielle, il semble que les artistes aient entrepris de mettre en place des systèmes faisant se télescoper des temporalités, d'installer les conditions d'une « collision d'un présent actif avec son passé réminiscent »*. Comment dater les images de **Gaël Bonnefon** pourtant « fabriquées » depuis à peine quelques mois ? Comment situer les dessins de **Pascal Navarro** qui se transforment dans le temps ? Il les qualifie de « néguentropiques », c'est à dire qu'ils sont faits de particules fabriquant peu à peu de l'ordre. Autrement dit, ils sont un ordonnancement de points devenant image. Dans le cas de la proposition de **Caroline Pandelé**, le sujet est clairement celui du temps long : de l'origine, du vieillissement, de la disparition. Mais la force de surgissement de la proposition crée une temporalité du présent, celle de l'expérience du regardeur. Enfin, mais la liste des chemins de traverse qu'invente cette exposition est très ouverte, l'exposition permet d'effleurer des moments de l'intimité des artistes au travers de paysages convoqués ou de personnes évoquées. Mais nous en saurons peu, ces territoires affectifs demeurent dans le secret des ateliers. Ils sont des amorces avivant, « anonymement » et par ricochet, les zones sensibles des regardeurs.

* G. Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Les Editions de Minuit, Paris, 2009.

Avant d'être collective, il y eu bien trois cheminements distincts convergeant vers l'exposition « entre les gens ». L'intention de **Caroline Pandelé**, au travers de « Villa Pomone », est de produire un récit visuel, de donner à voir une vie par fragments, par des présences et par des absences, par une composition agençant dans l'espace de multiples supports (texte, objets, parfum, photographies). La proposition est un système de signes dans lequel l'artiste suggère, délibérément, des formes de violence que reçoit et initie une personne à différents moments de sa vie. Mais cette violence opère le plus souvent en creux, par des détails qui dérangent ou encore par des présences anodines situées à proximité d'éléments plus crûs. Cependant, ce que **Caroline Pandelé** donne à voir est moins la vie précise,

qui initia ce projet, que « la vie » dans une approche plus générique. L'artiste ne cherche pas à enfermer le spectateur dans un système biographique mais au contraire à le plonger dans un univers d'affects que rencontre inexorablement tout un chacun selon le rapport qu'il entretient à la vie, à la mort, aux autres. D'ailleurs, s'il est possible de suivre « consciencieusement » les murs pour accompagner de façon linéaire la proposition, l'artiste suggère une autre « méthode » face à son accrochage rigoureux et clinique : des connexions, en forme de constellations, peuvent aussi être identifiées à l'intérieur de l'ensemble, en cherchant à associer des couleurs, des matières ou encore des motifs. Au total, la proposition rend intranquille et invite le regardeur à chercher au-delà des apparences, au-delà des portes d'armoires fermées, au-delà des rideaux rouges, au-delà des figures de style des lettres échangées, au-delà ...

Pascal Navarro propose deux projets inédits qui, chacun, mobilisent des dessins de la série des « néguentropiques ». Il s'autorise néanmoins une liberté nouvelle en les combinant, voire même en les superposant. Pour le projet d'installation, qui accueille le spectateur dans la première salle, un vaste dessin mural enfouit une première image. Sur celle-ci sont accrochées deux autres œuvres graphiques encadrées. Durant la période de l'exposition, l'ensemble se donnera donc peu à peu à voir puisque c'est par leur exposition à la lumière que les dessins révéleront leurs motifs, tout à fait figuratifs après avoir été des nuages de points monochromes. Apparaîtront, sur le mural, la vue d'un bois (cher à l'artiste et appartenant à son récit familial) et, sur le cadre de droite, le visage de Daphné (figure mythologique témoignant d'une nymphe qui se métamorphose en végétal et prénom d'une personne à nouveau chère à l'artiste). Celui de gauche, en revanche, ouvre une autre perspective et apporte une inconnue dans l'équation poétique du projet. Intégré à la série des « Eden Lake », il marque le temps non pas selon un processus d'apparition, comme pour les premiers, mais en raison de sa réalisation, de la répétition du motif de la ligne. Il porte le même titre que l'installation – « Daphné dort dans le jardin » – et évoque le temps en suspens, le trouble ... Puis, après avoir ouvert l'exposition, l'artiste vient refermer son projet par un ultime dessin disposé dans la dernière salle. Il s'agit à nouveau de l'un de ses travaux « néguentropiques », ici réalisé d'après « The lady of Shalott » (tableau romantique de John Waterhouse qui évoque la solitude, le deuil). Le tout – une installation en deux séquences, ou encore un état émotionnel que l'artiste transmet au spectateur via son langage plastique –, compose de multiples relations poétiques et formelles, et convoque la mélancolie, le temps qui passe, la disparition d'un être choyé mais aussi peut-être l'apparition d'un nouveau. Cher regardeur, ne pas oublier, en quittant le lieu, d'avoir une pensée pour la portion de dessin cachée derrière le portrait de Daphné ! Là, l'image n'aura pas lieu, le dessin demeurera nuage, une île dans le temps au format portrait.

Avec « Not a word », **Gaël Bonnefon** propose une installation qui agence plusieurs projections de Films Super 8 et des affiches assemblant des impressions d'images captées à la camera obscura. Elle se montre immersive en dosant dans l'espace mouvement et fixité. Dans cette œuvre, la signature du travail de l'artiste affleure partout, le figuré est altéré au profit de la mise en évidence d'un langage photographique fait de matérialité brute et abstraite. Les sujets demeurent, mais ils sont à la limite de disparaître. Ils participent d'un palimpseste et s'inscrivent dans un tout, fait de rayures, de taches, de flashes luminescents, autant d'accidents recherchés depuis la prise photographique et jusqu'au travail en laboratoire. La beauté surgit et saisit. Peut-être parce que les images de Gaël Bonnefon ressemble à la manière dont la mémoire est enfouie en chacun : un ressac dont chaque vague est plus ou moins imprécise ? Peut-être parce qu'elles se donnent à voir comme un encodage du réel qui se transforme, sous nos yeux, en images de souvenirs ? Le regardeur est invité à la contemplation, au spectacle d'une image dégradée, mais toujours réinventée dans sa dégradation conduisant à une forme d'hypnose. L'artiste insiste d'ailleurs sur des motifs ; par exemple, dans la première salle de l'installation, deux types de cadrages sont placés en vis-à-vis : des visages serrés et des paysages ouverts. Enfin, il s'agit de souligner que les enjeux plastiques que véhicule le travail de l'artiste sont « rejoués » à l'échelle de l'espace. Les films ne sont pas synchronisés les uns avec les autres ni avec la bande-son composée par Bertrand Segonzac. Ainsi, à tout instant, la matière produit de nouveaux méta-montages faits de télescopages, de rencontres et de hasards.

Mais que voyons-nous de tout cela, « entre les gens » ? Est-il possible de se suffire à considérer cette proposition comme une exposition autour de l'image, de sa fabrication, de son apparition ? L'un des artistes, **Gaël Bonnefon**, la détériore pour conduire l'œil du spectateur à l'intérieur d'une matérialité. L'autre, **Caroline Pandelé**, lui confère un statut d'indice pour conduire à appréhender un ensemble plus vaste, composite, qui intègre d'autres médiums. Enfin, **Pascal Navarro**, l'enfouit dans un système de points et la rend mouvante et non fixée, fondamentalement insaisissable, car sujettes aux effets de la lumière solaire. Dans cette exposition, il est donc plutôt question « d'avec les images », tant elles s'y retrouvent chargées d'intentionnalités plus globales. Andreï Tarkovski parle de « liaisons poétiques » pour décrire son approche de la construction d'un film : « la liaison et la logique poétique, voilà ce qui m'intéresse »*. Peut-être faut-il se ranger derrière cette perspective pour saisir le statut des images de ce projet et entendre le cœur de l'exposition « entre les gens » ?

Paul de Sorbier

* A. Tarkovski, *Le temps scellé*, Editions de l'Etoile, Paris, 1989.