

un vil ramas de matière stercoraire

Les reins portent deux mots gravés : CLARA VENUS ;
— Et tout ce corps remue et tend sa large croupe
Belle hideusement d'un ulcère à l'anus.

A. Rimbaud, *Vénus anadyomène*¹

A la dérobee : c'est par une porte privative que l'exposition « Habiter » du collectif CLARA s'est d'abord laissée découvrir pour nous dans les espaces de la Plate-Forme à Dunkerque. Non pas l'entrée publique, l'entrée réservée au public, mais celle des artistes ou des fournisseurs, celle des responsables de l'association, une porte de coulisses, d'arrière-salle encombrée.

Nullement conforme à l'usage initialement prévu, cette entrée en matière offrit une vision de l'exposition comme prise à revers, arpentée à rebours depuis son extrémité même, son issue finale.

Mais commencer par la fin, n'était-ce pas là précisément l'un des objectifs des artistes et des étudiants réunis collégialement par ce projet ? Récupérer des objets en fin de vie, des encombrants préalablement collectés par une entreprise de réinsertion locale et en déplacer le devenir probable, le recyclage utilitaire, vers une destination sensible qui, de leurs formes et de leurs matières devenues précaires, chancelantes, rejoue l'agencement, la configuration, la disposition.

Il ne s'agissait pas tant d'amener du rebut dans un espace d'exposition dédié à l'art contemporain (même si certains, ignorants de son histoire, voire le méprisant, n'y virent qu'un corps étranger infiltré dans un lieu qu'ils auraient souhaité hygiénique, dédié à de la belle ouvrage) que de repousser ou de temporiser ce devenir rebut des objets collectés pour le faire bifurquer, un temps, vers un devenir sensible, artistique.

Arrachés à la rédemption mercantile du recyclage comme à la damnation utilitariste du déchet, les objets ainsi déplacés changèrent de main, la chance tourna en leur faveur de pouvoir

¹ Arthur Rimbaud, « Vénus anadyomène », dans *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, éd. L. Forestier, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*, 1997, p. 42. Manuscrit autographe daté du 27 juillet 1870.

être reconsidérés, sans jugement pratique ni jugement moral, mais par la seule grâce, pour ainsi dire, de leur présence agissante en ce lieu de monstration, d'exhibition.

Car il s'agissait moins, pour les participants, d'exposer ce que d'aucun considérerait seulement comme un « vil ramas de matière stercoraire », que de s'exposer aux contraintes comme aux fragilités, aux instabilités de ces objets sinon voués, en leur état présent, à disparaître.

Que faire de cette putréfaction à l'œuvre ou de cette lente mise en lambeaux soudain suspendue par un geste d'artiste ? Que faire de ce déglingué, de ce décrépît arraché soudain à sa reconfiguration fonctionnelle ?

La réponse, toute provisoire, du collectif CLARA, fut, comme autant de fripes libérées de leur devenir de chiffons et vermine, d'habiter à nouveau, d'habiter à neuf ces éléments ainsi pris comme matériaux de construction d'un édifice aussi instable qu'incongru, aussi souterrain qu'aérien. Et comme le fonctionnel retrouvait là une place de choix grâce à ce déplacement, le putréfié ne fut pas en reste lorsque l'édifice revêtit l'allure, à peine voilée, d'un boyau organique, tube digestif à l'issue encombrée et par laquelle, précisément, nous venions de pénétrer.

L'entrée en matière, pour le redire, fut donc fonctionnellement organique et un parcours était même ménagé pour qui, désireux de se frayer un passage, le dos courbé, sous l'amoncellement de matières, souhaitait explorer les entrailles d'une installation qu'un léger déplacement, un choc discret semblait pouvoir effondrer.

De l'intérieur, il n'y avait ni ordre ni loi discernables : de la pesanteur arrimée en butées, des planches, des tubes, des bouts en contreforts, des blocs ou des caisses pour seuls murs d'enceinte, tout un enchaînement de formes et de couleurs, de fragments et d'éclats, de cales et d'étais sans autre nécessité que de tenir et prolonger un équilibre incertain, d'être l'armature de guingois, frêle elle aussi, d'un tunnel ajouré au débouché incertain. A l'orée de l'une ou l'autre issue de ce souterrain ménagé au milieu d'un enchevêtrement de bois, de carton, de plastique et de fer mêlés, le paysage n'était pas moins accidenté, pas moins anarchique. Seule la disposition des lieux contenait cette poussée débordante de matériaux hétéroclites qu'un souci du passage, c'est-à-dire du visiteur, un souci de la vision, avait cependant repoussés, concentrés vers les parois.

Pénétrer par l'entrée arrière de la Plate-Forme, c'était par conséquent se frayer un passage au cœur d'un gigantesque encombrement de restes pour lesquels importait moins désormais leur vie antérieure, que leur position actuelle dans l'économie d'un édifice sensible où chaque fragment, chaque membre, chaque matière devait pouvoir compter ès qualités. Perdant leur fonction première utilitaire née dans le cadre d'un échange mercantile, ces rebuts retrouvaient donc une utilité et une fonction, mais celles-ci transposées à un autre domaine que celui de

l'échange mercantile, le domaine du sensible, de l'art. Là où ils apparaissaient d'abord comme perdus et voués à la disparition, ils se révélaient en réalité indispensables ainsi pris dans une économie autre ou un agencement différent, dans un bouleversement de formes et de matières inédit.

C'est ici que la phrase de l'utopiste Charles Fourier, déjà partiellement citée², peut aider à mettre au jour certaines des intentions du groupe CLARA : matière à contraste, le plus vil recèle et recueille le plus précieux, et si du plus négligé doit dès lors pouvoir s'extraire le plus admiré, c'est par un travail constant du regard et sur le regard que l'opération, la transfiguration peut assurément advenir.

A la sortie du labyrinthe édifice de rebuts, un contraste s'impose de fait frontalement au regard du visiteur dès lors perturbé, désarçonné, et ce dans un lieu où, précisément, le regard se doit d'être apprêté, mis en avant et préparé de manière attentive. D'une invraisemblable accumulation de déchets — *vil ramas de matière stercoraire* — l'on débouche en effet, entre deux pans de cloisons discrètement entrebâillées, sur un espace presque entièrement vidé de tout objet, mais au milieu duquel subsiste toutefois, magistralement exposée, une table en bois cirée.

Ce meuble qui, par son brillant comme par sa situation, n'est pas sans rappeler l'injonction hygiéniste dans nos sociétés modernes, le refus de tout contact comme de toute humeur, trône, ainsi isolé, au centre de l'espace d'exposition habituel de la Plate-Forme, l'espace ouvert au public.

Une forme plate pour dire une table rase ? Une forme plate pour contraster avec ce qui, au-delà des cloisons, touche à l'informe ? Une forme plate, foncièrement inhospitalière, hautaine et dédaigneuse, se suffisant à elle-même, impérative table de la loi placée au centre de tous les regards autorisés ?

Une scène est en tout cas dressée là, plateau vide au centre du vide, disposée face à la vitrine, offerte aux regards extérieurs, mais à l'abri des coulisses qui n'offrent à voir que son envers, sa gestation peut être, son grouillement préalable. Délicatement, des quelques poteaux qui peuplent la salle et encadrent la table, le coffrage de plâtre a été enlevé pour laisser voir, laisser transparaître, à mi-hauteur, l'âme de bois torturée de ces poutres anciennes. Au bois ciré, brillant

² « Il n'est aucune branche de passions à dédaigner. Celles que nous jugeons les plus odieuses recèlent souvent les plus précieux matériaux de l'harmonie. Le foyer direct d'unité ou universalisme doit s'extraire des passions les plus décriées, les plus [—] à nos yeux. Effet nécessaire du contact des extrêmes, ils s'engendrent l'un de l'autre, et de même que l'agriculteur sait tirer d'un vil ramas de matière stercoraire le principal germe de fécondité et de richesses, ainsi c'est d'un abîme d'ordure passionnelle, c'est de [—] que nous extrairons la branche la plus brillante de l'universalisme ou foyer d'unité générale. Ces contrastes se rencontrent sans cesse en mécanique passionnelle, et l'on y sera à chaque pas stupéfait de la haute intelligence de Dieu à tirer parti des matériaux les plus abjects pour élever le somptueux édifice de l'harmonie universelle. » Charles Fourier, *Manuscrits* (1818), Paris, Anthropos, 1967, O. C., t. X, p. 336.

comme neuf d'un objet de salon bourgeois s'oppose alors la matière brute dont il est issu, de même que l'accumulation hétéroclite, côté coulisses, s'oppose sans détour au formalisme épuré de la mise en espace, côté scène.

Et puisqu'il n'est aucun reste qui ne puisse faire l'objet d'un monde, les écailles de plâtre retirées aux poteaux viennent se loger, viennent habiter précisément les rayonnages d'une étagère préalablement vidée elle aussi, lambeaux de matière qui, superbement, ainsi alignés, soulignent combien tout doit pouvoir être lu, décrypté ou regardé, du plus *vil ramas de matière stercoraire* à la plus riche des scènes abstraites.

D'une scène de l'art aseptisée, c'est-à-dire lisse et brillante comme une forme plate en bois verni solitaire aux coulisses de la création, un parcours rectiligne semblait avoir été pensé par les membres du collectif CLARA pour donner forme à leur exposition « Habiter ». Du discours affiché à la réalité vécue, de l'inscription en surface — CLARA VENUS — à la densité de la chair pesante, un sens de lecture paraissait proposé, sens selon lequel le plus vil reste, toujours, et trop souvent, le plus caché.

A front renversé, l'exposition parcourue involontairement à rebours, la leçon conserve la même évidence sinon sur un point qui, précisément, donne au titre « Habiter » toute sa valeur. Car à commencer la visite par ce que l'on ignore être les coulisses, on réalise sans peine, à plus forte raison une fois entré dans la salle d'exposition « officielle », que l'art, ici, n'a nul besoin d'espace consacré et qu'il est donc là, autrement dit qu'il existe où sont les artistes, là où ils choisissent d'habiter (leurs vies, leurs œuvres, leurs désirs).

D'aucuns souhaitent voir l'art assigné à des places identifiées, et dès lors enregistré, mesuré, sécable et convertible, recyclable à loisir. Autre nous semble être l'ambition de CLARA : pas seulement de libérer l'art de cette assignation permanente, mais d'ouvrir en outre ces lieux dédiés à ce qu'ils refusent d'ordinaire, soit de les ouvrir (ces esprits) à ce qui, *vil ramas de matière stercoraire*, semblant le plus éloigné d'une destination artistique, recèle au contraire, à un regard véritablement disposé au changement, une richesse sensible insoupçonnée qui n'amène pas seulement à faire table rase des plus aseptisés des discours sur l'art, mais à voir ce dernier autrement, à le regarder être et se déployer ailleurs, sans lieux ni destinations autres que ceux propices à un mouvement permanent (de vies, d'œuvres, de désirs).