

OUTREMONDES

« Tout s'en va vers un même lieu : tout vient de la poussière, tout s'en retourne à la poussière » nous disait Qohélet (*L'Écclésiaste*, chap. 2, verset 20). Chloé Poizat semble refuser cet ordre inéluctable des choses en donnant forme aux revenants, aux fantômes, aux spectres, à ce monde évanescant et translucide qui peuple notre imaginaire archaïque. Le dessin avec toutes les possibilités graphiques qu'il offre est son médium de prédilection. Cependant il est fort réducteur de penser que la pratique de Chloé Poizat se limite au dessin. Depuis plus de vingt ans en effet, elle crée sa propre archive d'images imprimées. Tout dessin trouve son origine dans cet énorme fonds iconographique personnel. Son corpus donne une place importante aux livres d'images de la fin du 19^e siècle, moment décisif de la généralisation de la photographie qui allait donner aux images une nouvelle dimension. La multiplication inédite des images, permise par l'imprimerie photographique apparue dès le milieu du siècle, donna lieu à une production massive d'images venues de contrées lointaines. Si la profusion des images est accusée de conduire à une perte de l'aura de certains objets dont les images sont diffusées en masse, elle donne aussi naissance à un nouvel imaginaire. Chloé Poizat s'intéresse donc aussi inévitablement au potentiel iconologique de ce fonds. Qu'est-ce que l'assemblage d'une image avec une autre va pouvoir dire d'une époque ou du monde dans lequel on vit, dans lequel on a vécu ? Ce fonds lui sert à produire une archéologie de l'image et du dessin. *L'arkhè*, à l'origine du terme archive, est en grec, comme le rappelait Jacques Derrida, à la fois le commencement et le commandement. Le dessin apparaît comme le moyen de rendre visible ce qui n'est pas immédiatement apparent dans cette archive.

Apparition/disparition

En utilisant le fond iconographique des photographies spirites produites en masse à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e siècle ou les images des films de séries B ou de série Z des années 1940 - 1970, Chloé Poizat analyse les éléments structurants de notre imaginaire. Son travail témoigne d'un goût certain pour les images mentales relatives aux phobies archaïques : peur du noir, de l'inconnu, peur d'être pourchassé, peur de certains éléments naturels, angoisses de démantèlement, de perte, d'abandon ou de dévoration... La plupart des travaux de Chloé Poizat réveillent en nous ces angoisses, que tout un chacun a dû vivre.

Dès ses débuts, la photographie a été suspectée de porter atteinte à l'intégrité corporelle. On pensait qu'à force de se faire photographier, on perdrait son essence constitutive. Honoré de Balzac imaginait par exemple que tous les corps étaient composés de couches superposées, tel un oignon, que chaque prise photographique enlevait. Il pensait que la répétition des expositions photographiques pourrait conduire à leur perte. Perdre l'un de ses spectres, l'une de ses couches auratiques, et donc son essence en tant qu'être humain, était une crainte très partagée.

La croyance en cette substance imperceptible, invisible à l'œil nu, et que la photographie pouvait capturer, devint le sujet d'une pratique photographique très répandue dès fin du 19^e siècle consistant à révéler ces manifestations spectrales ou auratiques. À l'issue de séances de pose conduites par des médiums, des spectres ou des formes blanchâtres exhalées par le nez ou la bouche des sujets photographiés pouvaient apparaître. Dans plusieurs projets, Chloé Poizat s'inspire de ces photographies spirites. Une partie de la série *Spirites* (2011 - 2013) les réinterprète au format 10 x 15 cm, format sensiblement identique à celui des photographies de l'époque, et donne du même coup au dessin une force et une fonction inhabituelle : celle de révéler à son tour ces formes spectrales que seule la photographie était en mesure de faire un siècle plus tôt. *Dessin fantôme*, (2011 - 2013), une série de dessins jouant sur la semi-opacité du papier, décompose l'apparition des spectres. La transparence du papier permet de superposer deux images, l'une étant vue comme l'émanation possible de l'autre. Le dessin sur la première feuille fait advenir une autre image par superposition. Chaque dessin étant complémentaire de l'autre, il révèle aussi l'absence contenue dans toute image lorsqu'elle est seule, décontextualisée. La série montre aussi le double langage des images. Comme Gaston Bachelard l'affirmait dans *L'Air et les songes* : « Sans doute, en sa vie prodigieuse, l'imaginaire dépose des images, mais il se présente toujours comme un au-delà des images, il est toujours un peu plus que ses images ». C'est bien à la frontière entre images et imaginaire que Chloé Poizat nous emmène. Le dessin est un outil parfait pour qui cherche à mieux comprendre les incartades de l'imaginaire. *La Table Dicte* (2013) fait référence aux tables utilisées pendant les séances de spiritisme, généralement connectées à un esprit - encore appelé un guide - de l'outremonde, dictant des mots en vers ou en prose. Ici les formes spectrales apparaissent à même la table, gravées dans le bois, comme si le guide était à l'origine du dessin. Au cours du 19^e siècle, il n'était pas rare que le milieu littéraire et artistique fût fasciné par cette « fluidomanie », Victor Hugo le fut par exemple lors de son séjour à Jersey et Guernesey à partir de 1851. Les esprits de grands dessinateurs sont parfois venus guider les apprentis médiums, comme Léonard de Vinci guide du peintre d'art brut

Augustin Lesage. Chloé Poizat est cependant plus proche de Raphaël Lonné, qui en état de transe lors de séances de spiritisme, pouvait créer des dessins automatiques à figures mi-animales, mi-végétales.

Ce qui intéresse Chloé Poizat n'est pas de communiquer avec l'au-delà mais de retrouver les gestes qui ont dirigé ces médiums, une forme d'enregistrement sismographique des activités spectrales, de leurs résonances, mais aussi de tout ce que peut enregistrer l'inconscient. Ses faux dessins médiumniques sont ainsi des dessins abstraits dont les formes qui émergent sont des effets d'ondes. Une forme d'écriture automatique qui reprend les préceptes des «guides» d'Augustin Lesage : « Ne cherche pas à savoir ce que tu fais. ».

Même si ce travail naît d'un intérêt pour les images spirites, il n'est pas déconnecté de l'histoire familiale de l'artiste. Il y a dans la famille de Chloé Poizat une tante médium. Le *Napperon* (2013) est d'ailleurs l'occasion de mélanger plusieurs récits de famille. Sur ce véritable napperon, donné par sa belle-famille, figure au centre l'un de ces guides médiumniques tels qu'elle les imagine, avec humour, et une pointe d'ironie : un guide dont la tête est affublée de cornes de l'imace. Celui-ci produit un amalgame d'images, indécises, informes, grouillantes, visibles sur la table, que seul l'imaginaire parvient à mettre en place.

Tout porte à croire que les fantômes, les revenants ou les spectres ont pour Chloé Poizat la même fonction d'analyse que les images de nymphes avaient pour Aby Warburg. Georges Didi-Huberman y voyait « l'expérience d'une image capable de tout ; sa beauté était capable de se convertir en horreur [...] ; son offrande de fruits capable de se transformer en tête coupée ; sa belle chevelure dans le vent capable d'être arrachée de désespoir ». (Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, 2002).

Les images utilisées par Chloé Poizat sont les images d'une culture, produite par une époque. Ce sont aussi, en dépit de l'apparente ironie qu'elle utilise pour les détourner, des images survivantes, témoins d'une histoire et d'une mémoire très située.

Dans le registre du visuel, la représentation de l'outremonde est relativement permanente au cours des siècles : figures évanescences, transparences, superpositions... De ce corpus d'images contemporaines du début de la photographie, qu'est-ce qui survit aujourd'hui ?

Dans *Série Z*, un ensemble de 196 dessins, Chloé Poizat s'inspire du cinéma à petits budgets de série B dans lesquels zombies, revenants et morts-vivants ont la part belle. *La Nuit des morts-vivants* (1968) de George A. Romero, *Vaudou* de Jacques Tourneur (1943), ou encore *Le mort-vivant* de Bob Clark (1974), sont des sources d'inspiration inépuisables.

Le personnage de *Série Z*, dont le visage est fait d'une multitude de petits masques épinglés, est un personnage fragile dont le corps est fait du même dessin tremblé que les dessins médiumniques. Le mort-vivant, un être qui n'existe pas et qui revient ici sous des formes multiples, fascine. Les petites épingles rappellent les rites vaudou, mais sont aussi l'occasion pour Chloé Poizat de montrer son goût pour le montage et l'assemblage. Les séries B ne sont plus du tout terrifiantes tant le bricolage est apparent.

Illusions paysagères

Les *Paysages portatifs* (2011) sont en partie inspirés par l'*Abrégé d'histoire de la littérature portative* d'Enrique Vila-Matas. Dans cet abrégé, les Shandys, regroupés en une société secrète, ont la volonté de réduire leurs œuvres pour mieux les transporter. Chloé Poizat, offrant au passage un commentaire sur les produits dérivés du tourisme de masse, rend portatif le paysage. S'appropriier le monde et l'emmener avec soi ou, au choix, préférer le voyage immobile : un geste dérisoire qui ne manque pas d'absurdité. Dans la tradition picturale, avant l'apparition de la photographie, les images miniatures permettaient de connaître un visage à distance. Le voyage permis par le paysage portatif est un voyage moderne qui permet d'être dans un paysage tout en regardant un autre. Dans ces paysages correspondant parfois à des lieux identifiables, comme l'île entourée de peupliers à Ermenonville où fut enterré Jean-Jacques Rousseau ou certains sites dessinés par Hubert Robert, apparaissent des figures monstrueuses, sorte de figures tutélaires dont on ne sait si elles nous veulent du bien ou du mal, comme dans *Paysages accidentés*.

Pour Chloé Poizat, ces figures sont des formes d'Odradek, créature difficile à cerner d'une « mobilité extraordinaire et proprement insaisissable » selon les termes de leur inventeur, Franz Kafka. Elles incarnent ici à la fois l'esprit d'un lieu ou la mémoire inconsciente des gens qui y vivent.

La série des *Grands Rochers* (2012) donne une place plus importante aux éléments minéraux du paysage et constitue une extension de la série *Paysages portatifs*. Dans ces deux séries, l'artiste s'inspire des paysages d'illusion et des parcs à fabriques créés au 18^e siècle notamment : des éléments architecturaux destinés à ponctuer les jardins et à donner l'illusion d'être dans un véritable paysage. Elle porte son choix sur les fabriques dites naturelles : grottes ornementales ou rochers artificiels. Hors de tout environnement réellement naturel, ces fabriques doivent créer des moments de surprise dans les jardins. Le collage de ces éléments artificiels, l'assemblage d'éléments disparates dans les dessins de Chloé Poizat relèvent du même procédé illusionniste.

Le choix de ces fabriques dans *Grands Rochers*, combiné avec la grandeur des dessins les place aussi dans la tradition du sublime. Les fabriques ont eu leur heure de gloire pendant la période romantique, lorsqu'elles étaient prétextes à replacer l'homme dans son environnement et à reproduire une esthétique du sublime à l'échelle miniature. Reconstituer le « plaisant sentiment d'horreur » qu'avait eu par exemple Joseph Addison à la vue des Alpes. Les romantiques appréciaient particulièrement le mélange du grotesque et du sublime. En y regardant attentivement, les rochers dessinés par Chloé Poizat sont truffés d'animaux discrets, de personnages qui ne demandent qu'à surgir, comme dans les ornements grotesques antiques.

Le grotesque prend un double sens ici, ornemental mais aussi comique, à travers les personnages qui surgissent

de ces fabriques : terrifiants car évanescents ou fantomatiques, mais affublés d'un grand nez ou d'un sourire exagéré. Le regard vide et sans affect, ces personnages qui peuplent ces paysages, Odradek des lieux, peuvent aussi devenir symboliques d'une rupture entre l'homme et la nature.

Dans *Vacance anthropique* (2009), l'homme retrouve difficilement sa place dans l'espace naturel. Chloé Poizat choisit des images vierges, vides, issues de la *Nouvelle Géographie Universelle* d'Ernest Granger parue en 1922, images prises avant le développement du tourisme de masse. Elle y transfère des personnages qui semblent n'avoir rien affaire avec les paysages dans lesquels ils se trouvent ; leur couleur rouge contraste avec le fond noir et blanc des paysages. Chacun est affublé d'un instrument orange fluo — couleur difficilement reproductible — téléphone, hache, bouteille de soda, comme cet homme assis dans une jungle avec un volant entre les mains, mais les traces de civilisation, de modernité ont disparu. Ces hommes et ces femmes, inadaptés, fantômes des touristes contemporains, ont parfois littéralement perdu la tête ; ils montrent des signes de psychose comme cette femme zombie tenant une jambe à la main. Cette critique de la raison touristique est mise en scène dans *La Poursuite du lointain* (2009 - 2013) dans laquelle un personnage à tête de lapin apparaît dans des photographies touristiques. L'ordre des choses est inversé ; le lapin semble bien s'accoutumer aux milieux urbains, tandis que l'homme cherche à posséder le paysage jusqu'à vouloir le porter avec soi.

Assemblage

À côté du dessin, l'une des pratiques favorites de Chloé Poizat est l'assemblage d'images et de mots. En fidèle lectrice de Georges Pérec, elle est aussi une adepte de la liste. Elle constitue par exemple des carnets de mots qu'elle recueille dans ses lectures. Depuis 2010, tous les mots qu'elle aime, qui la touchent, sont collectés. Un exercice exigeant qui lui donne un nouveau matériau à recomposer. Ces mots, elle les redessine et les utilise pour créer des récits ou pour organiser une série de dessins, comme dans *Soigner ses mots* (2010) ou *FFFT* (2011 - 2013). Ces mots peuvent présider à une composition comme le titre *Formules secrètes* (2013) constitué de deux mots notés lors de la lecture du *Festin nu* de William Burroughs.

Certains mots peuvent être prélevés d'une composition et être associés à d'autres dessins. Aucun des éléments n'est fait pour une composition particulière, ils lui préexistent.

Ces assemblages faits de dessins, de mots, d'images imprimées transférées sur papier, ou encore de collages peuvent être recombinaisonnés à l'infini en fonction de son iconothèque personnelle. Ils peuvent aussi être faits à quatre mains, c'est le cas de *Nos pièces montées* réalisées depuis 2011 avec Gianpaolo Pagni.

Les associations proposées donnent lieu à des récits, des fictions. Si ces assemblages permettent de mieux comprendre l'origine et la permanence des images, ils servent donc surtout à raconter des histoires, à nous plonger dans un monde d'illusions.

NATHALIE DESMET, Janvier 2014

Nathalie Desmet est théoricienne et critique d'art.
Elle est chercheuse et enseignante en Arts et Sciences de l'art à l'Université Paris 8 Vincennes-Saint Denis. Ses recherches portent principalement sur la critique de l'art contemporain, les théories de l'exposition et l'art invisible ou la disparition de l'œuvre d'art.