

Bourses Ekphr@sis

*De la rencontre entre un artiste
et un critique naît une analyse
littéraire de l'œuvre*

Il est primordial pour un artiste de disposer d'un texte critique de qualité sur son travail. C'est le souhait d'encourager ce format d'écriture qui est à l'origine des bourses Ekphrasis, lancées par l'ADAGP en association avec l'AICA France et le *Quotidien de l'Art* : elles ont pour objet de mettre en relation 10 artistes avec autant de critiques.

Les textes des 10 lauréats de cette deuxième édition (dotés chacun de 2000 euros, couvrant la rédaction du texte et sa traduction) seront publiés au long de l'année dans le *Quotidien de l'Art*, au rythme d'un par mois.

Matière et Mémoire, la dualité du vivant chez Louisa Raddatz

Par François Salmeron

« Tout part d'un fragment de matière ou de souvenir », détaille Louisa Raddatz, dont la compréhension du vivant repose sur une dualité profonde : la matière et la mémoire, soit l'étendue physique et l'intériorité psychologique, qui se révèlent à nous à travers deux gestes...

Deux lignes de vie divergentes

D'abord archiver rigoureusement chaque matériau naturel récolté dans les paysages basques et landais, en suivant les catégories de l'entendement. Recueillir chaque objet témoignant de l'histoire familiale de l'artiste (photos, lettres, souvenirs...) à la manière de son père, nous confie-t-elle, qui conservait toute coupure de presse parlant de la conquête spatiale – elle cite ici le fameux *Atlas mnémosyne* d'Aby Warburg comme référence –, et reclasser les images du destin hors-norme de ses deux sœurs parties du jour au lendemain aux États-Unis mener une vie itinérante. Puis réutiliser ces fragments dans des mises en scène foisonnantes où s'exprime la pleine vitalité d'un monde en perpétuel mouvement, qui croît sans cesse... Le fixe et le mouvant, l'inerte et l'animé, le simple et le complexe, le naturel et l'artificiel, l'intime et l'universel, le passé figé et l'avenir imprévisible, la petite et la grande histoire se répondent et s'entrecroisent finalement dans les installations de l'artiste. Louisa Raddatz définit ainsi sa propre pratique comme une « *archéologie obsessionnelle et familiale* », qui se développe à la façon d'un « *rituel* » ou d'un « *geste compulsif fondé sur le tri, la hiérarchisation, l'assemblage, l'ajout, l'accumulation, l'envahissement, la répétition, l'unification... et finalement, la vie* ».

Car si l'artiste range au préalable chaque bribe qui ponctuera ses installations, et suit de ce fait les systèmes de classification rationalistes, son œuvre nous invite également à « *aller à rebours de la pente naturelle de l'intelligence pour plonger dans le courant créateur et dynamique du vivant* » (Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*). Deux lignes de vie divergentes se réconcilient alors dans son œuvre.

Une fresque du vivant

Il me semble d'ailleurs que les environnements de Louisa se lisent comme une fresque du vivant et de son étonnante diversité. Comme des écosystèmes où fourmillent mille formes de vie allant des organismes les plus élémentaires, notamment dans l'installation *Ni animal, ni plante, ni champignon*, dont le titre se joue de la méthode de division des espèces, et dont les blobs et les éponges interconnectés ont inspiré les réseaux complexes de nos sociétés urbaines (métro) et numérisées (GPS, Internet). À une humanité dotée de conscience et de mémoire, constituant le « *point culminant* » de cette « *échelle progressive de liberté* » qui se déploie dans l'ensemble du vivant, selon le philosophe Hans Jonas (*Le Phénomène de la Vie*) – je pense ici au projet *Sœurs* cataloguant les photos-souvenirs des deux aînées de l'artiste engagées dans un mode de vie « libre » et nomade sur les routes de l'Amérique.

Dès lors, le moindre fragment de matière, que l'on croirait a priori atone, serait porteur d'une pulsation propre annonçant les mouvements de l'âme, comme s'il eût le niveau le plus élémentaire de vie contenait déjà virtuellement son degré supérieur – c'est-à-dire un continuum de perceptions et de souvenirs animant notre conscience. Une telle conception de la nature se veut également un hommage à la création, passant par de délicats coraux décolorés (*Vestiges*), des fleurs séchées et stratifiées (*Flower Maps*), et des paysages entiers, notamment avec la sombre forêt de *L'envol obscur...* sans oublier un organe rebutant dont l'artiste simule le souffle et les palpitations (*Mort ou vivant ?*), et ces éternelles méduses fluorescentes, dotées de l'incroyable capacité à se régénérer, flottant dans l'obscurité (*Méduses cailloux*) ! Pourtant, l'œuvre de Louisa Raddatz ne saurait se cantonner à un simple catalogue animalier, à une encyclopédie botanique ou à une boîte à souvenirs : « *Partout où quelque chose vit, il y a, ouvert quelque part, un registre où*

le temps s'inscrit » écrivait Henri Bergson dans *L'Évolution créatrice*.

Figurer l'élan vital

Car si l'on a coutume de penser que « l'art imite la nature » (Aristote, *Physique*, Livre II), la pratique de Louisa se pare d'une rare vertu en se montrant capable de mettre en scène le vivant, et ce, sans le réifier. En somme, il ne s'agit pas tant de fixer les êtres vivants dans une forme stable et reconnaissable, que saurait saisir de manière sûre et certaine notre perception. Il n'est pas question de mimésis ou de réalisme, mais plutôt de rendre palpable l'impulsion fondamentale qui traverse chaque être et chaque fragment de matière, afin de réaliser que la vie est fondamentalement « puissance de création » (Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*). À cet égard, il est frappant de constater que chaque pièce de Louisa Raddatz apparaît comme un environnement en expansion auquel elle pourrait toujours « ajouter quelque chose », comme si la nature, malgré les dégâts qu'on lui inflige désormais, avait vocation à se développer sans fin. « Mes œuvres sont comme des choses qui poussent », affirme ainsi l'artiste, à l'instar des mèches de cheveux de *Chaîne génétique* qu'elle tresse, et des crins de chevaux d'*Attrapeurs de rêves* qu'elle noue les uns aux autres, et le long desquels le mystère de la vie, niché dans les entrelacs de l'ADN, pourrait peut-être se dévoiler... Néanmoins, comment restituer cet élan vital ? Et comment figurer sa fluidité sans la briser ? Pour ce faire, Louisa Raddatz a recours aux pages d'un flip-book (*Métamorphoses*), où chaque croquis réalisé dérive du dessin précédent. Par ce simple procédé, ce qui ne semblait constituer qu'une juxtaposition de vues arrêtées apparaît comme une suite continue de variations et d'hybridations, dont le point de départ n'était qu'un élémentaire caillou... d'où jaillissent

désormais fleurs, pétales, plumes et méduses. L'artiste rejoint ici l'une des intuitions fondamentales d'Henri Bergson : la vie ne cesse de se différencier d'elle-même et s'affirme comme une « *création continue d'imprévisible nouveauté* ». L'« *élan vital* » se pense alors comme le déploiement d'une multitude de « *lignes de vie* » (*L'Évolution créatrice*) provenant d'une même racine et divergeant, suivant le modèle d'une arborescence (ou d'un arbre généalogique, comme en construit le père de Louisa) qui se distribue de toutes parts.

La précarité, rançon de notre liberté

Or, dans ce monde en devenir qui se crée et s'écoule sans cesse, où tout demeure fluide au point de nous échapper, Louisa Raddatz formule un souhait : « *Offrir l'éternité à mes œuvres* », expose-t-elle, dans l'espoir d'assurer une « *pérennité* » (Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, chapitre IV, « *La permanence du monde et l'œuvre d'art* ») au monde. Cette fonction dévolue à l'art se trouve donc chez Hannah Arendt, qui rappelle que le terme de « *culture* » se rapporte au latin *colere* qui signifie : « *cultiver, demeurer, prendre soin, entretenir, préserver* » (*La Crise de la culture*, II), en écho à la mouvance du « *care* » que l'on rencontre ces dernières années dans l'art contemporain. D'autre part, le critique André Bazin souligne à son tour que l'art consiste essentiellement à « *arracher* » les choses « *au fleuve de la durée* » pour les « *arrimer à la vie* » (*Qu'est-ce que le cinéma ?*, « *Ontologie de l'image photographique* »). Ce geste d'attention et de sauvegarde apparaît à de multiples reprises chez Louisa : dans les fossiles noirâtres de *L'envol obscur*, métaphore des marées noires mazoutant les mers, dans le cabinet de curiosités de *Reconnaitre le vrai du faux* conservant d'ancestraux coquillages réels ou inventés, et dans *Chaîne génétique* qui réactive le fantasme de ressusciter la vie à partir d'une mèche de

cheveux renfermant notre génome. Notre existence semble alors prise entre deux feux : création et destruction, expansion et conservation, ouverture et frilosité. Et c'est bien là que demeure le paradoxe de notre humanité : « *aller au-devant de soi* », s'exposer à l'imprévisibilité du monde ainsi qu'à ses dangers, à la manière des sœurs de Louisa ayant opté pour une vie itinérante loin du consumérisme sédentaire, et accepter la précarité de notre condition comme « *rançon* » (Hans Jonas, *Le Phénomène de la Vie*) de notre liberté.

FRANCOIS SALMERON

Né en 1984, il est critique d'art membre de l'AICA-France (Association internationale des critiques d'art), et contribue depuis 2012 à des publications françaises et internationales, dont le Quotidien de l'Art et son Hebdo, ainsi qu'à des catalogues d'exposition et des monographies d'artiste. Il prépare actuellement un ouvrage sur l'art contemporain et l'écologie, édité par la Casa d'Oro. Doctorant en Philosophie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, François Salmeron développe ses recherches autour de notions esthétiques, éthiques et environnementales. Il est chargé de cours à La Sorbonne, ainsi qu'au Département de Photographie de l'Université Paris 8 Saint-Denis. Commissaire d'exposition, il codirige la Biennale de l'Image Tangible, événement dédié aux nouvelles pratiques photographiques à Paris. Il a édité plusieurs recueils de poésie dont Le Funambule, Fréquences, Je me suis tu (à paraître), et se consacre à la musique blues, jazz, rock et pop, en tant que batteur.