

DE L'USAGE DES NUAGES - SÉRIE DES ARBORESCENCES

François Beaune

Un texte en rapport avec un travail artistique peut être soit un prétexte (un vieux texte qu'on case en modifiant légèrement son contenu, dans ce cas par exemple en ajoutant toutes les trois phrases le mot "arbre"), soit un complément (par exemple un poème, dans ce cas un poème sur l'arbre, « la plus solennelle des colonnes / qui orne mon jardin / pesant sur les nuits molles... »), soit une explication imaginaire des intentions et motivations de l'artiste. À court de vieux textes et d'inspiration pour finir le poème, j'ai choisi pour cette fois la troisième solution.

Je veux être parfaitement clair en disant que je ne connais pas les motivations ou les intentions de PJR (Philippe Jacquin-Ravot) et qu'elles ne m'intéressent pas non plus, tout comme l'artiste en lui-même, l'individu PJR réel, ne m'intéresse pas. C'est la façon qu'a PJR de représenter un arbre qui me concerne. C'est PJR l'être fictif, le créateur, l'individu qu'on voit poindre à la lisière de son étrange forêt, que je me suis raconté.

*

Je sonne et il me fait entrer dans un immense salon vide de meuble. Il a disposé ses planches par terre et a laissé entre chacune de petits couloirs pour me faciliter l'accès. Trente-six cases de papier sur un parquet sombre et glissant.

Ce que je vois dans l'ordre : d'abord des arbres renversés. Ensuite le style, un dessin d'observation à la manière des botanistes du XVIII^e siècle, précis, exigeant, en couleur. Un dessin qu'implicitement on comprend destiné à la classification des espèces, avec son numéro, son nom vulgaire et son nom savant en latin.

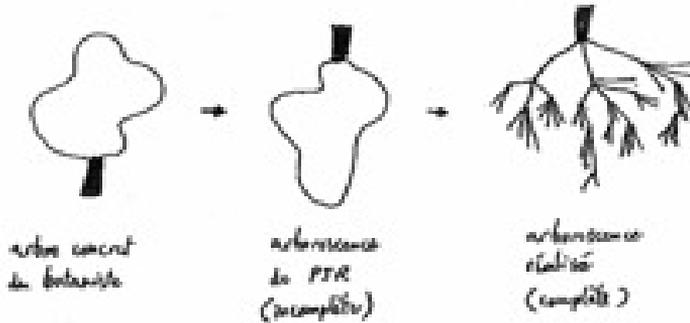
Je reviens à ma première vision : les arbres sont à l'envers. Est-ce qu'il s'en est aperçu ? Le travail est minutieux, de longue haleine. Je me dis oui, il a dû faire exprès. Je réfléchis néanmoins au prix qu'il aurait pu demander pour chaque dessin dans le bon sens. L'argent, quand j'en manque, agit sur moi comme un obsédant. Lui est en quête de quelque chose d'autre, de moins uniforme je le pressens.

PJR (ses initiales, écrites sous la sonnette, m'ont frappé en entrant) laisse rebondir quelques phrases sur les tentures, me découvrant par morceaux les intuitions qui le guident. Ces arbres à nos pieds ne sont pas des *arbres*, mais des *arborescences*. *En fait, ce sont des nuages*, me dit-il, *un procédé d'usage des nuages dont je cherche à dresser l'inventaire*.

Arbres-arborescences, arbres-nuages, que dois-je comprendre ? Bientôt il quitte la pièce, et me recommandant de claquer la porte derrière moi quand j'aurai fini. J'ai ôté mes chaussures à talons. Sur les chemins entre les cases durant des heures je me promène, en chaussettes, cherchant à percer la véritable nature des arbres de PJR.

Par où commencer ? Il y a d'abord ce terme d'*arborescence*, cet indice qu'il a laissé sans s'expliquer. Une *arborescence* est une *essence d'arbre*, c'est-à-dire son abstraction. Elle est un système de représentation formé de ramifications, avec une source commune, un tronc qui se divise en branches, qui elles-mêmes se diviseront en d'autres branches. Elle peut être utilisée à l'envers comme à l'endroit pour représenter des liens de famille, d'espèces,... mais elle se lit dans un sens précis, qui comporte une idée de temps ou de cause. Maintenant ce que PJR nous dit être une arborescence n'est pas une arborescence. C'est plutôt une étape entre l'arbre et l'arborescence. En basculant l'arbre à 180° il nous permet d'envisager l'image d'une arborescence, sans toutefois la représenter en tant que telle (fig. 1). Les arbres de PJR sont donc à la fois concrets et abstraits dans leur représentation. Ils sont des images intermédiaires qui nous permettent de passer de l'arbre à l'arborescence.

fig 7 : abstraire un arbre (en suivant Locke).



Je tiens bien là quelque chose, une piste. En effet, les arbres de PJR ne sont ni une simple observation de botaniste, qui va se borner à accumuler des faits sur les arbres en vue de constituer sa classification, ni une pure abstraction ou mathématisation de la structure de l'arbre (voir fig. 8). Ils se situent au niveau de l'expérience esthétique¹.



Le XVIII^e siècle se plaît à réaliser par curiosité et distraction de nombreuses expériences, qui sont souvent vécues comme un spectacle étonnant et dramatique. Les scientifiques font mourir devant leur public une souris sous une cloche hermétique, ou bien transfusent un agité avec du sang d'agneau. Diderot conçoit lui-même l'expérience comme une sorte de délire créateur qu'il met en scène à travers le biais du rêve. Dans la discussion précédant *Le Rêve de D'Alembert*, cherchant à montrer qu'il n'y a qu'une seule substance et que toute chose est en mouvement, il

1. À la suite de Locke, Buffon situait le niveau de l'expérience (entre l'observation et l'abstraction) comme principale source de connaissance : « Il ne faut pas s'imaginer [...] que dans l'étude de l'histoire naturelle, on doive se borner à faire des descriptions exactes [...] il faut tâcher de s'élever à quelque chose de plus grand [...] combiner les observations, généraliser les faits, les lier ensemble par la force des analogies [...] », « tout édifice bâti sur des idées abstraites est un temple élevé à l'erreur ».

procède à une expérience imaginaire² à l'aide d'un arbre : « Ôtez l'obstacle qui s'oppose au transport local du corps immobile, et il sera transféré. Supprimez par une raréfaction subite l'air qui environne cet énorme tronc de chêne, et l'eau qu'il contient, entrant tout à coup en expansion, le dispersera en cent mille éclats. » (fig. 6).



De même les arbres de PJR sont eux aussi une expérience imaginaire dont l'énoncé scientifico-pataphysique pourrait être : « À l'aide d'un objet contondant coupez un arbre juste au niveau de sa mise en terre, puis grâce à une grue ou autre bras articulé tournez l'arbre à 180° et faites-le pendre par le tronc. Les présupposés sont en vrac : comment va s'effectuer la chute, quel va être le temps de décomposition,... »

Ajoutez à cela le phénomène de réduction. PJR a certainement travaillé à l'aide d'une loupe à fort grossissement et de pinces très fines. Il a limité la taille de ses arbres à peu près à cinq centimètres sur cinq sur un papier beaucoup plus étendu. Il a cherché à se placer au niveau du microcosme, à représenter l'infiniment petit, une tendance d'ailleurs tout à fait propre au XVIII^e siècle. Les Encyclopédistes ont délaissé peu à peu la physique pure et figée de Newton, formant un système total, au profit des sciences de la vie (médecine, chimie). Le microscope s'est affirmé au détriment du télescope. Mon intuition suit bien un chemin cohérent, me dis-je, les arbres de PJR sont des sortes de répliques de créatures expérimentales du XVIII^e siècle, des *monstres* (au sens de Diderot) de l'imaginaire biologique, ou plus précisément des situations monstrueuses dans cet imaginaire. Car qu'est-ce qu'un arbre ? Un *arbre* est un végétal avec ses feuilles, ses branches, son tronc, ses racines... Pour Bachelard,

2. Alfred Jarry et toute la pataphysique se sont inspirés des expériences imaginaires de Diderot, comme, toujours dans *Le Rêve de D'Alembert, l'indivisibilité de l'éléphant atomique, le jeu des cordes vibrantes sensibles ou encore manger une statue de marbre*.

c'est ce lien de la terre vers le ciel, la verticalité de l'arbre, qui touche nos perceptions : « Vivre comme un arbre ! Quel accroissement ! Quelle profondeur ! Quelle rectitude ! Quelle vérité ! Aussitôt, en nous, nous sentons les racines travailler, nous sentons que le passé n'est pas mort, que nous avons quelque chose à faire, aujourd'hui, dans notre vie obscure, dans notre vie souterraine... » Les arbres-monstres de PJR sont eux représentés sans leurs racines. Leur verticalité est niée, le ciel n'est pas raccordé à la terre. Les racines sont l'arborescence cachée ou invisible des arbres de PJR.

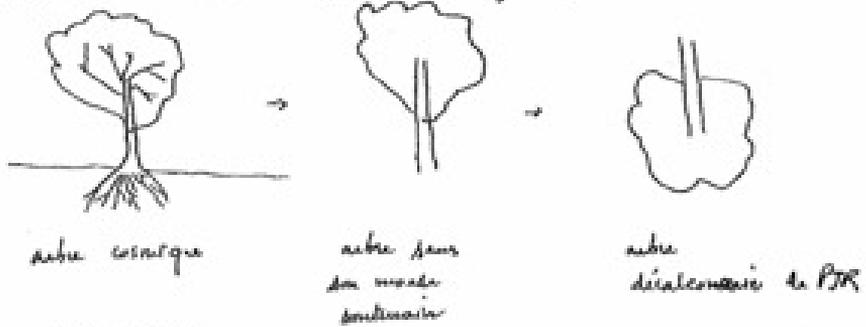
Or cette absence de racine est créatrice de désordre, de hasard, car les arbres de PJR ne sont tenus à rien, ils pendent à l'envers dans le vide. En cela ils sont bien des arborescences, c'est-à-dire des images généalogiques, évolutionnistes, des ramifications qui comprennent dans leur nature-même le hasard des avancées, des sélections. La généalogie est une représentation du désordre de la vie, de l'infinité des possibilités, contrairement à l'ordre chronologique (système de cause à effet) ou même au nouvel ordre fractal (nouvelle harmonie mathématique).

Bien sûr les arbres de PJR sont le fruit d'une observation assidue, leur précision dans le détail fait penser aux planches des naturalistes du XVIII^e siècle, de Linné à Buffon. Pourtant les arbres ont basculé à 180°, et en basculant ils sont tombés dans le vide et le hasard, ils ont cessé d'être *objets de connaissance*. Ils n'apportent rien à la classification des arbres, au Savoir en général. Cet *inventaire* est bien une *invention*, une pseudo-classification d'un pseudo-scientifique (ou d'un pataphysicien), comme chaque spécimen est une pseudo-essence d'arbre (ou fausse arborescence).

PJR utilise l'imagerie des Lumières pour nous tromper. Alors que je reconnais l'arbre du botaniste je me retrouve en fait à concevoir quelque chose d'autre, une forme évolutive, non descriptive, ce qu'il m'a d'ailleurs laissé entendre en me disant que tout cela n'était que des *nuages*.

Les arbres de PJR sont d'ailleurs vidés de leur substance symbolique classique (fig. 2) : l'image s'est comme figée et a

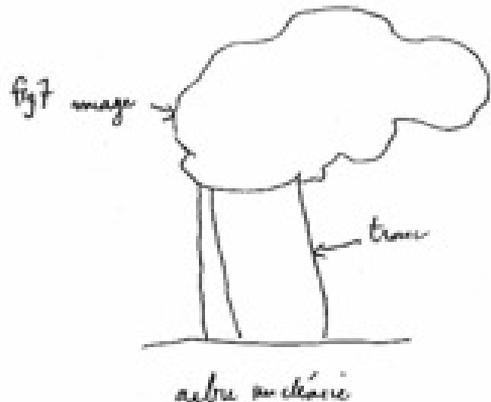
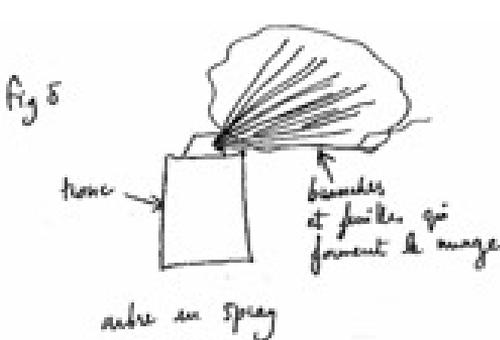
fig2 Processus de l'idée d'arbre de tout à puissance symbolique



basculé. Ils ne sont pas les « symboles totaux » ou bien « les axes du monde » dont parle Robert Dumas dans son *Traité de l'Arbre*³. Ils ne se nourrissent de rien, ne s'appuient à aucun horizon. Ils ne cherchent pas à se définir en puissance, en forces brutes, contrairement aux inversions de Rodney Graham qui, elles, jouent sur la majesté, la force de l'arbre en choisissant un grand format photographique⁴. Ce sont la grâce, la délicatesse, la préciosité qui sont mises en avant.

À force de me promener, de m'approcher de chacun d'eux, leur image devient plus entêtante. À un moment donné les arbres sortent d'eux-mêmes et je distingue le tronc des feuilles, ou plutôt le tronc devient un élément séparé du nuage de feuilles et de branches. Si l'on va plus loin, le tronc peut être représenté comme une sorte de spray duquel jaillit un nuage (feuilles et branches), ou bien comme une cheminée d'usine atomique de laquelle sort le nuage de vapeur d'eau (fig. 5 et 7).

Plus tard je m'aperçois que la pellicule d'aquarelle que forme l'arbre sur le papier n'est peut-être pas aussi figée que je le



3. « L'arbre se présente comme un axe vertical, un axe cosmique, colonne qui maintient ensemble trois mondes : le monde souterrain invisible, le monde terrestre visible et le monde céleste dans lequel il se prolonge sans fin. »

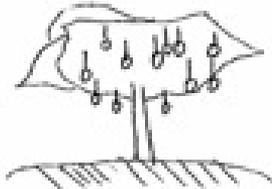
4. Oxfordshire oaks, 1990, série de photographies d'arbres inversés, puis Camera obscura mobile, 1996, réplique d'un chariot postal de l'US Mail de l'intérieur duquel on voit défilier des images d'arbres inversés.

crotais d'abord. Que cette pellicule a peut-être vocation, trempée dans un peu d'eau, à se décoller. Je serais en réalité sans m'en être aperçu devant une collection unique de décalcomanies de l'époque des Lumières. Des arbres qui ornent les mains des duchesses ou bien les décolletés des courtisanes. Avoir son arbre à fleur de peau, à l'époque de Voltaire, était peut-être très en vogue dans les salons, dans les cafés.

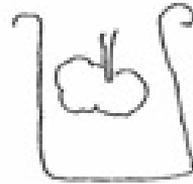
fig 3 Naucoris/mi'no'cote



Naucoris -
bon refuge - moment
au début de tout



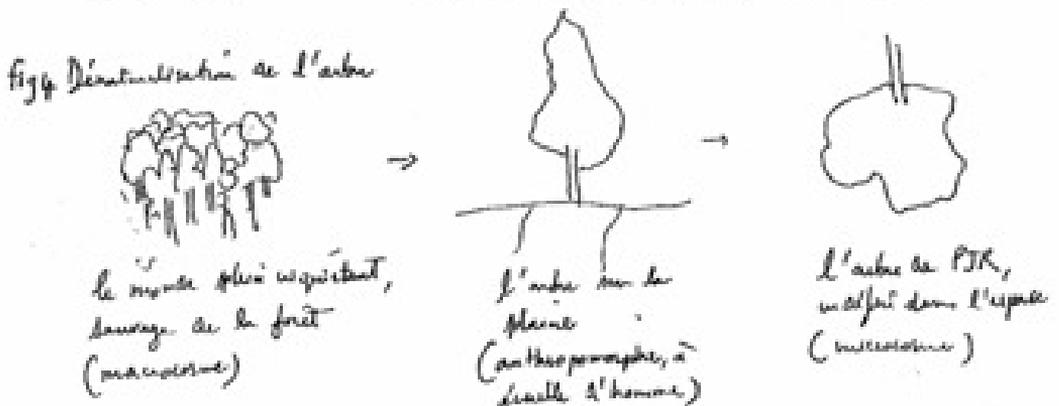
Arbre refuge qui
accueille et protège et
englobe le temps tel un œuf



Arbre - Liban -
qui est en pot au PJR
Cellule douce

Puis à force de vouloir tremper les arbres de PJR dans l'eau, une autre image me vient à l'esprit, celle de l'arbre-épreuve (fig. 3). Les arbres de PJR seraient un jeu de réduction, une technologie de précision. Comme une mémoire ADN d'arbre. L'arbre comme on l'a dit est symbole de durée et donc aussi de mémoire. Dans *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, les livres se réinscrivent dans les arbres, le livre symbole de mémoire a la même étymologie que l'arbre, le bouquin est une bûche. En tant qu'échantillons les arbres de PJR conservent une somme de mémoire, à la complexité miniature. Les arbres de PJR sont peut-être une commande de la NASA. Ils figurent avec le chant des baleines dans les colis postaux destinés aux extra-terrestres. Je veux dire qu'ils sont une image synthétique de ce qui pousse sur terre. Cette idée d'échantillons-épreuve me semble intéressante, car elle fait le lien avec l'intuition première d'être en train d'assister à une expérience imaginaire. En tant qu'échantillons,

les arbres de PJR sont des répliques réalistes de la nature. Ils ont été préparés, synthétisés, dépouillés de leur sauvagerie (fig. 4). N'est pas conservée par exemple l'idée inquiétante d'une forêt pleine, opaque, ou bien même d'un arbre dépendant d'un environnement, d'un sol, mais seulement une forme qui semble transposable, modulable en proportion à l'échelle souhaitée.



Les arbres de PJR sont la matière première, la cellule-mère qui pourra accoucher de Bonsaïs comme de jardins d'agrément, ou bien même de statues d'arbre en synthétique ou encore d'hologrammes, de stickers,... ; les arbres ont été dénaturés, non seulement car PJR nous les présente comme des arborescences, c'est-à-dire des abstractions, mais aussi parce que l'homme va projeter sur ses arbres son envie de les posséder, de les appréhender à leur guise (fig. 5, p. 42). Cette image idéale, où se réalise-t-elle, où peut-elle être observée si ce n'est dans l'œil de l'individu qui tient la porte de son cerveau ?

Cela expliquerait dès lors pourquoi les arbres sont renversés. Ils seraient les images rétinienne (réduite à l'échelle) qu'on peut trouver dans l'œil de celui qui regarde un arbre : image de l'enveloppe de l'œil, pellicule d'arbre ou simulacre d'arbre

selon la définition d'Epicure⁵. Les arbres reportés sur le papier seraient donc des simulacres d'arbres posés sur la rétine de PJR. L'expérience imaginaire que j'ai vécu entre ces trente-six a été d'imaginer le peintre peignant sur sa propre rétine ce qu'elle reflète, comme un calque tout prêt de sa perception. Imaginer l'œil grand ouvert de PJR et en prélever la couche infiniment mince et humide que le papier va boire.

*

Revenons enfin sur le projet global. PJR m'a présenté ses arborescences comme une série, comme un système clos, qui ferait sens pour lui et d'autres. Mais il ne fait pas sens. Son système n'est fondé sur rien, le titre même de son pseudo-traité : *De l'usage des nuages*, est le Mont-Blanc de la dérision, du non-système. Il se sert de la série (une manière de systématiser les représentations, de créer des liens) justement pour se débarrasser du système, pour se défaire de cette manière de penser. Car PJR sait que comme tout le monde il a l'esprit systématique et que toute création est donc astreinte au système. Ce n'est qu'en acceptant de se noyer dans la tâche, en vivant la nécessité de la série qu'on peut sortir de soi quelque chose de neuf. La série est l'expression lente du temps de l'homme, son univers de cases. C'est dans ces cases qu'il se situe, sans elles il n'y a rien. PJR ne discute pas ces vérités et consent à l'effort. Il vit d'ailleurs cet art sériel comme une ascèse, une plongée en lui-même.

5. Les simulacres sont « les images qui ont la même forme que les objets réels et se distinguent des phénomènes par leur finesse extrême » (Lettre à Hérodote). Ils se détachent de la surface des corps comme des pellicules élastiques minces et creuses, se concrétisent à travers le vide et « pénètrent en nous » pour nous faire voir et penser.