

FAUSTINE CORNETTE DE SAINT CYR

GALERIE IVAN PTAKHINE

30 novembre 2012 - 1^{er} fevrier 2013

PALIMPSESTES, MÉTONYMIE ET LE TEMPS QUI PASSE

Les œuvres de Faustine Cornette de Saint Cyr dans cette exposition pourraient être la version plastique des palimpsestes de Gérard Genette. Les palimpsestes, ces manuscrits de parchemin sur lesquels les copistes du Moyen-Âge effaçaient les textes anciens pour en écrire de nouveaux : le résultat en était des écrits dont les versions superficielles portaient encore en transparence la trace des textes précédents. Gérard Genette a fondé sur cette image des palimpsestes sa théorie de l'intertextualité, selon laquelle tout écrit porte en mémoire - et en transparence - les textes qui le précèdent dans l'histoire de la littérature. Comme si toute œuvre contemporaine avait pour colonne vertébrale la somme des écrits passés, et ne procédait fatalement que par emprunts, citations et reformulations du donné littéraire existant.

Or l'emprunt et la citation sont la méthode de Faustine Cornette de Saint Cyr, ici et dans toutes ses œuvres. Il s'agit toujours d'appropriation (ainsi les photographies chinées à Buenos Aires qui composent le recueil *Il nuit*) et de réécriture (ou mise en image). Les références sont plus ou moins directes : dans *Comme le temps passe* (2012), ce sont ni plus ni moins les 186 pages du roman de Brasillach que Faustine Cornette de Saint Cyr a détachées, pliées, reformées. La forme de papillons épinglés à laquelle elle réduit ces pages, comme dans une vitrine d'entomologiste, pourrait symboliser soit l'envol (au-delà du jugement), soit au contraire la fétichisation d'un auteur que son histoire a rendu indéfendable. Mais c'est finalement la tentative d'inventaire qui s'impose, tentative de saisie quasi-scientifique du texte, de son auteur et de leurs portées. Surtout, ces origamis rendent le texte illisible, presque interdit : à l'appropriation succéderait une confiscation, une censure ? L'artiste nous impose la forme - l'objet - à saisir en une seule fois. Il y a un changement de temporalité dans ce passage d'un texte à lire à un objet à saisir. Une confiscation du texte, pour en donner une autre lecture, pour le continuer, le prolonger, l'étendre.

Dans *La Bible* (2010), Faustine Cornette de Saint Cyr a photographié les pages de la Bible et évidé dans les images chaque occurrence du mot « Dieu ». Le mot disparaît, le nommable ne l'est plus qu'en négatif, et chaque mention évidée laisse place à un trou par lequel la lumière entre. Il y a évidemment quelque chose de mystique dans ce remplacement symbolique du nom par le vide, et par la lumière. Partant de là, Faustine Cornette de Saint Cyr expose de ce travail le négatif - les pages trouées, ou le positif - les 4800 « Dieu ». Une forme d'absolu que cette représentation soit du mot seul et répété, soit de son absence. C'est encore l'écrit qui prime, triomphant par voie de retrait ou d'accumulation. Plutôt que de s'attaquer frontalement au texte, Faustine Cornette de Saint Cyr s'approprie l'image - celle qu'elle pense lui être acquise, par son métier de photographe. Ici, la version qui est présentée est en fait la maquette à 1/3 de l'installation finale. Sur les 1824 pages photographiées, les lignes sont trop petites pour être lues et on ne voit que les 4800 points de lumière de ce Dieu qui s'efface. Le mot est remplacé par la représentation universelle de son signifiant - la lumière. Le texte se retire ; il s'offre mais il est illisible, inaccessible, et c'est sur l'image que l'artiste intervient. Encore une fois, une confiscation relative du lisible au profit de la forme et du symbole.

Ce glissement du régime du lisible vers le régime du visible, on le retrouve dans *Les Ondulations de mon oncle Toby* (2011), ou plutôt dans le *Tristram Shandy* (1792) de Sterne qui en est l'origine. Dans le roman de Sterne, le caporal Trim résume à l'oncle Toby son idéal de célibat et de liberté en traçant une arabesque de la pointe de son épée. Sterne dessine cette forme en travers de sa page, remplaçant occasionnellement les mots par le geste -ou par le dessin du geste -qui résume sans autres qualificatifs nécessaires la promptitude du désir, les aléas de la vie et sa destinée hasardeuse.

C'est cette graphie que Balzac a reporté à l'horizontale en épigraphe de *La peau de chagrin* (1831), précisément parce qu'il y est question du régime symbolique, et du désir qui consume la vie par les deux bouts. Balzac emprunte à Sterne, et l'austine Cornette de Saint Cyr à Balzac : une chaîne d'appropriations – palimpsestes encore. C'est la même forme serpentine qu'elle décide de brûler en boucle dans *Les Ondulations de mon oncle Toby* (2011), symbolisant l'incessante répétition et la vanité de nos vies et de nos désirs, qui passent en quelques secondes.



Le film est court, et pourtant hypnotique. L'incursion de la respiration, de ces deux souffles sonores dans la vidéo font tout d'un coup entrer le vivant dans cette archéologie littéraire et symbolique que représentaient jusque là la graphie de Trim et l'épigraphe de Balzac. Au-delà des références, l'inspiration et l'expiration répétées nous ramènent inévitablement au sol, à nos vies concrètes, et au temps qui passe.

Car le temps qui passe semble être, avec l'écrit et la répétition une préoccupation majeure de l'austine Cornette de Saint Cyr. C'est vrai dans le titre qu'elle emprunte à Brasillach, ce « roman de la jeunesse qui fuit et qui renaît tour à tour » et qu'elle illustre par 186 pliages répétés. C'est vrai dans ces quelques secondes de *Tristram Shandy*, deux souffles de début et de fin qui se répètent inlassablement. C'est vrai dans les *Messages brodés* (2010), appel à la mémoire et hommage à la poésie de l'espoir en temps de guerre. C'est vrai dans la ligne de temps que dessinent les pages de la Bible. C'est vrai enfin dans la série *Un après-midi avec Ramon Bonavena* (2012) : l'assiette de petit-déjeuner de l'artiste, blanche et ouverte comme chaque journée qui commence et qu'elle décide d'associer aux cycles de la lune comme si le temps entier y figurait – parfaite métonymie que cette assiette pour résumer le temps, comme Bonavena décrivant le coin Nord-nord-ouest de sa table de travail pour résumer le tout du monde, dans la nouvelle de Borgès. La partie pour le tout, le tout pour la partie – de fait, pourquoi aller plus loin, puisque tout a déjà été dit ? Sans aveu d'échec mais avec humilité, l'austine Cornette de Saint Cyr abdique et laisse la place aux figures qui ont accompagné et continueront d'accompagner son travail, et qu'elle domicilie chez elle, avec elle, à la racine de son œuvre (*Le cachet de la poste faisant foi*, 2012). La jeune femme se plaît à dire que, n'ayant aucun talent, elle se contente de vampiriser la littérature. Comme les abeilles de Sénèque qui ne savent pas faire le miel mais se contentent de le recueillir, l'austine Cornette de Saint Cyr ne procéderait que par emprunts et ferait son miel de la sève de ces auteurs. Mais pourquoi alors les enveloppes adressées à Marcel Proust, à Louise Bourgeois, à Satie ou à Félicien Marboeuf ont-elles été postées à Fontenay-aux-roses, précisément là où Klein effectua en 1960 son fameux *Saut dans le vide* ? Loin de n'être qu'un détail, cette mention porte finalement le sens principal de la série des enveloppes. De l'artiste conceptuel mort trop jeune, on oublie trop souvent qu'il était un

homme de foi aux penchants mystiques et ésotériques, qu'il croyait à l'Infini et rendait un culte à Sainte Rita, « patronne des causes désespérées ». Or, à l'endroit où s'est élancé Klein et où figure une plaque commémorative du *Saut*, s'élève aujourd'hui une chapelle construite en 1992 et dédiée à Sainte-Rita. Hasard ou ironie de l'histoire, quand on sait que Klein s'est élancé à neuf reprises pour réussir son cliché ? Faustine Cornette de Saint Cyr a décidé de croire à un hasard orienté – le même peut-être qui a mis sur son chemin les photos trouvées à Buenos Aires ou les jeux de Georges Perec, ou qui lui a fait suivre la ligne Maginot. Elle confie son exposition à une Sainte Rita ton sur ton, presque effacée de blanc, de la même manière qu'elle a confié son parrainage littéraire et artistique à des figures imaginaires ou décédées.

On pourrait voir dans le passage récurrent de l'écrit à la forme, dans cette confiscation permanente du texte, une sorte de transsubstantiation laïque non dépourvue de dévotion. Alors les mots qui guident la première exposition personnelle de Faustine Cornette de Saint Cyr ne seraient plus l'écrit, la littérature ou le temps qui passe, mais plutôt la confiance, la superstition, et une certaine forme de croyance.

Judith Souriau