
Voyage Sentimental



DÉPLACEMENTS DANS L'ART CONTEMPORAIN

LIENART



UNE ITINÉRANCE RÉCEPTIVE

Un des premiers chapitres du *Voyage sentimental* de Laurence Sterne se déroule à Amiens. Au cours de ce voyage, l'auteur anglais du XVIII^e siècle visite la France et l'Italie avec un esprit ouvert, observe et relate avec empathie des coutumes et des mœurs qui lui sont étrangères.

Sterne se pose lui-même comme un anti-Smolett. L'écrivain écossais, qui avait publié la relation de son propre voyage en France deux ans auparavant, faisait preuve de mauvaise humeur et ne ménageait pas ses critiques.

S'il partage avec un autre de ses contemporains voyageurs, le président de Brosses, l'autodérision et l'humour, l'ironie ne sied pas à Sterne. Et lorsqu'il avoue être de façon constante « en état amoureux », il ne s'agit non plus ni d'un don Juan, ni d'un Casanova. Certes, le contact sensuel est omniprésent. On perçoit les sentiments par le contact de la main, on tâte le poulx, mais la raison finit toujours par triompher et le passage à l'acte reste sagement du côté du fantasme, la raison l'emporte.

Il faut donc entendre le mot *sentimental* selon deux acceptions principales : la première concerne bien cet état d'esprit du voyageur curieux et épris du pays qu'il visite, enclin à beaucoup d'indulgence ; la seconde est celle de l'homme amoureux, ayant noué des amours extraconjugales, hanté par une liaison dont il se trouve éloigné, mais également réceptif à tout signe de sensualité émanant des rencontres féminines que son voyage lui procure. Ainsi l'ensemble du livre est-il coloré d'un léger érotisme.

Autre point significatif, cette visite de la France s'effectue une vingtaine d'années avant que n'éclate la Révolution et que le monde ne bascule. Nous sommes encore sous l'Ancien Régime, sous la monarchie absolue, et voyons bien qu'un sujet de Sa Majesté d'Angleterre, sans doute aussi parce qu'il est en voyage, hors

de son propre contexte, n'éprouve aucune difficulté à apprécier la compagnie des gens du peuple et à échanger avec eux, ni à fréquenter les hautes sphères de l'aristocratie.

Ses observations sont aussi élogieuses pour un patron d'auberge que pour un comte, pour un lettré que pour un domestique, pour une marchande de gants que pour une dame de la cour. Dans la relation sensuelle, l'attirance est égale pour la servante, la boutiquière ou la marquise. Le principe féminin l'emporte sur le rang ou l'âge.

Toujours respectueux, Sterne sympathise sur un pied d'égalité qui peut aller jusqu'à l'humilité. C'est que nous sommes en présence d'un homme en pleine maturité, conscient de son état et de sa situation, parfaitement à l'aise avec toutes les composantes de la société française, parce qu'il n'a pas de rôle à jouer, rien à prétendre. Au contraire, le contact avec l'altérité lui permet de s'évaluer lui-même, en exerçant parfois une évidente auto-ironie, lorsque ce n'est pas une remise en cause, comme cela se produit dans sa relation avec le moine mendiant de Calais. S'il semble parfois, en raison du contexte, faire preuve de naïveté, il n'en est jamais vraiment la dupe. Ajoutons enfin qu'il ne manifeste aucune attirance pour l'exotisme.

Roman, création plastique et exposition

Il faut remonter au XVII^e siècle pour assister à l'avènement d'une forme romanesque – sous l'influence, entre autres, du roman picaresque – dans laquelle l'écrivain fait du lecteur son complice, fait mine de le laisser errer librement dans son texte, de lui laisser des initiatives. C'est le cas chez Sorel, chez Scarron ou encore chez Cyrano de Bergerac. Plus d'un siècle avant *Jacques le fataliste*, l'auteur incite son lecteur à interpréter à sa guise, à tirer ses propres conclusions. Il sollicite son avis, lui laisse le

soin de remplir les cases vides, de combler les transitions qu'il néglige délibérément. Il fait en sorte de laisser circuler l'air entre les anecdotes piquantes et le fil ordinaire du récit. Le roman présente une trame lâche qui contient nombre d'emboîtements, de digressions et d'incises, et s'émaille d'apartés destinés au lecteur pris à témoin du travail d'écriture.

Dans cette veine littéraire, on se déplace beaucoup. Comme le genre spécifique du *road movie* se fonde sur une organisation d'images ou de séquences qui se conforment au mouvement, la composition du récit de voyage restitue le caractère imprévisible des péripéties qui adviennent au hasard du déplacement.

Et bien sûr, le voyage est un projet prétexte. Son but et sa destination sont des alibis pour provoquer l'aventure, laisser survenir l'inattendu en prenant son parti – le plus souvent par l'humour – des mésaventures qui surgissent et en goûtant la sensualité de l'instant.

D'ailleurs, dans le livre de Sterne, la destination est escamotée, et l'Italie reste dans le lointain.

Ainsi, la façon dont s'élabore la relation de voyage peut être comparée à la genèse de l'œuvre plastique. Il s'agit d'entreprendre un projet, de partir d'un embrayeur prétexte, pour découvrir progressivement des pistes, pour s'engager dans un processus au cours duquel on saura accueillir ce qui advient. Et c'est souvent dans l'interstice que surgit l'essentiel. La création est une itinérance réceptive. Il suffit de se mettre en route. Ce qui apparente l'écriture à la déambulation est ce que l'on retrouve dans la définition du dessin par Michel Leiris, à propos de l'œuvre d'André Masson : c'est la ligne qui trace, « une ligne qui ne limite pas, mais qui illimite ».

L'exposition

La question qui sous-tend les choix de l'exposition de la Maison de la Culture d'Amiens est la suivante : le caractère *sentimental*, au sens où on l'entendait au siècle de Sterne, est-il compatible avec la création d'aujourd'hui ? Dans les collections constituées maintenant depuis un quart de siècle – en l'occurrence celles des Frac –, peut-on y trouver quelque écho ?

Dès la première réflexion sur un corpus d'œuvres à rassembler, on bute sur un obstacle, dû à la différence de territoire entre arts visuels et littérature, mais surtout à un bouleversement historique. La fin du XVIII^e siècle voit l'avènement du romantisme. Et sans doute, un écart majeur se creuse entre la sensibilité de Diderot – si proche de Sterne – et celle de Rousseau qui préfigure la disposition d'esprit romantique.

Il semble bien que cette rupture soit durable. S'il est aujourd'hui difficile de trouver des œuvres qui transcrivent ce contact de sympathie profonde de l'être vis-à-vis de l'altérité, celles qui évoquent un contact intime, voire sensuel avec la nature, abondent.

Signe des temps, dans les œuvres d'aujourd'hui l'empathie n'est plus de mise. La violence des relations domine. Au moment où les réflexes communautaristes se ré-exacerbent, on pourrait répondre à la fameuse question de Montesquieu : « Comment peut-on être persan ? » par le lapsus féroce d'un personnage de Vaclav Havel : « Rien de ce qui est étranger ne m'est humain » (*La Fête en plein air*, acte II).

Il serait alors plausible que le contact avec le paysage puisse se présenter comme un substitut de cette recherche d'autrui et du partage des sentiments.

Bien entendu, il ne s'agit aucunement de coller au texte, mais à partir de cet esprit, de tenter de trouver un climat, en rassemblant des œuvres qui relèvent résolument de notre temps, sans les détourner de leur sens premier. Une œuvre, dans une collection, n'est pas inerte. Le sens en est mouvant en fonction du contexte dans laquelle on la place. Dans les confrontations, les juxtapositions, se retisse du récit.

Là encore, la leçon des romanciers doit jouer : il faut laisser des interstices, des vacances suffisantes pour que le visiteur puisse de lui-même faire des choix et établir ses propres correspondances. Forcer les relations reviendrait à instrumentaliser les œuvres, à les détourner au profit d'une thèse ou d'un thème.

Notre projet consiste à disposer côte à côte des œuvres qui font écho à quelques caractères

dominants du *Voyage sentimental* – déplacement, rencontre avec des individus, des paysages, sensualité... – et à éprouver une façon d'être au monde qui s'apparente, dans un contexte moderne, à celle dont se réclamait Sterne. On joue alors de la proximité pour voir se produire des chevauchements de marges, des connivences, des contaminations par capillarité. On pourrait dire – pour rester dans l'esprit du texte – des effleurements épidermiques.

Cela suppose que l'on accepte que l'intuition l'emporte sur la démonstration et que l'on s'en tienne aux glissements de sens qu'autorise la polysémie implicite, potentielle, de toute œuvre accomplie. Quoi qu'il en soit, l'expérience, tout en étant plaisante pour le visiteur, devrait contribuer à considérer d'un œil neuf, peut-être à rebours, les caractères dominants des tendances de l'art d'aujourd'hui.

Pour peu qu'on l'entreprenne seul, le voyage, en nous arrachant à nos accommodements quotidiens, a la vertu essentielle de nous faire éprouver notre propre situation face à autrui, face à la nature et aux paysages, face à la marche de l'histoire, face à la marche de l'univers. Apparaît alors une situation caractéristique qui régit la position du voyageur – et par conséquent celle du visiteur –, celle d'être aux prises avec une continuelle variation de focale dans son abord de l'altérité.

La situation du voyageur est d'autant plus équivoque qu'il est porté à l'empathie et qu'il

manifeste une volonté d'assimilation, un élan vers les mœurs et les individus du pays qu'il visite. (En ce sens, l'état d'esprit de Sterne peut *a contrario* nous éclairer sur celui du voyageur à l'âge du tourisme de masse.)

Dans cette quête, nous avons volontairement glissé un hiatus en l'espèce des toiles d'Alicia Paz. Au premier abord, elles ont la séduction de l'art du XVIII^e siècle, jusqu'aux limites de la mièvrerie, mais presque aussitôt elles révèlent l'une des entreprises les plus violentes du moment : la grande conquête coloniale. Ce point précisé, la quasi-totalité des œuvres que nous présentons révèle cette situation entre recherche de proximité et irréductible distance.

Position rendue plus complexe encore par les rapports plus ou moins rigoureux que le voyageur entretient avec le réel, les variations de ses tendances à l'objectivité, toutes les modulations possibles entre réalité observée, réalité sublimée, réalité fantasmée et pure fiction.

Quoi qu'il en soit, il faut bien admettre que toutes les occurrences ramènent à un moment ou à un autre à soi-même, à l'ego, à éprouver la singularité de sa propre situation au monde. Et, en prenant plus de recul encore, à méditer sur la destinée humaine.

Voilà pourquoi, dans cette exposition, il est aussi beaucoup question du cours des astres.



Natacha Lesueur, *MA*, 2006
Impression jet d'encre quadri HD
sur digital canvas, 350,7 x 573 cm
Prêt de l'artiste

mentale. Dans un mouvement qui s'apparente à un panthéisme digne de l'esprit baroque, le corps de la femme et sa parure se font paysage, un paysage dans lequel dominant construction et artifice.

Alicia Paz (Mexico, Mexique, 1967)

Vit et travaille à Londres, Royaume-Uni

Drowned in their possession

they no longer, 1999

Acrylique et paillettes sur toile,
200 x 142 cm

Collection particulière, Paris

The West and the Rest, 1999 [Non repr.]

Acrylique et paillettes sur toile,
183 x 208 cm

Collection particulière, Paris

Tout en faisant référence à l'iconographie du moment, il fallait bien introduire dans ce parcours une touche de démythification. Alicia



Alicia Paz, *Drowned in their possession
they no longer*, 1999
Acrylique et paillettes sur toile, 200 x 142 cm
Collection particulière, Paris

Paz, avec la série des « Painting Allegories » (1994-1999) et celle des « Post-Colonial Explorations » (1998-1999), met en scène de petits sujets de porcelaine mièvres et décoratifs, typiques du XVIII^e siècle. Une façon de brouiller les codes et de placer le jeu pictural en porte-à-faux tout en le faisant perdurer dans une sorte de retour tautologique équivoque sur lui-même.

Dans le premier tableau, qui relève de la première série, le petit berger brandit un pinceau tout en enlaçant sa bergère, tandis que sur le fond du décor, en ciel de papier peint, les nuages dégoulinent en peinture.

Dans le second tableau, qui appartient à la série des « Post-Colonial Explorations », la bergère est seule. On peut supposer que la missive qu'elle déchiffre provient des antipodes. Le fond sur lequel se détache le sujet en trompe-l'œil dévoile les réalités brutales du temps, que l'imagerie traditionnelle édulcore.



l'ultime ouvrage de Laurence Sterne, *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*, paraît en 1768, à une époque où les Anglais semblent pris de fièvre pérégrine et où se multiplient guides et comptes rendus à l'usage des voyageurs.

Mais Sterne déjoue les attentes des lecteurs. Il redéfinit la relation auteur/lecteur et nous offre, comme le précise la postface, « un recueil d'impressions personnelles, intimes, reçues en courant, au jour le jour ; sorte de journal de l'âme que l'écrivain est maître d'arrêter où bon lui semble, ou plutôt qui s'arrête de lui-même, quand les éléments d'impression viennent à manquer. » Ce voyageur « sentimental » cherche donc à partager les sentiments les plus vifs et les plus intimes des êtres, à s'élever au-dessus des prétendues nécessités de l'existence sociale pour se réaliser lui-même dans l'ordre d'un monde qu'il ne peut admettre comme seulement « matériel ».

En 2009, prenant pour fil conducteur l'ouvrage de Sterne, trois Fonds régionaux d'art contemporain (Languedoc-Roussillon, Poitou-Charentes, Provence-Alpes-Côte d'Azur), le Musée de Valence, la Maison de la Culture d'Amiens et Angle art contemporain à Saint-Paul-Trois-Châteaux se sont associés dans un projet commun pour confronter cette thématique du voyage sentimental à la création contemporaine : vagabondage mélancolique, périple entre dialogue intérieur et découvertes hasardeuses, passage d'une frontière à l'autre, d'un champ artistique à un autre, esthétique du divertissement et de l'artifice, typologie du voyageur... Un parcours en six expositions – dans différentes villes dont certaines visitées par Sterne lui-même – visant à montrer combien la circulation des œuvres d'art concerne la réalité humaine dans sa totalité et son universalité.



29 €

PRIX TTC VALABLE FRANCE
DIFFUSION/DISTRIBUTION :
POLLEN DIFFUSION