

les objets telluriques de Jean-Michel Fauquet

JACQUELINE CAUX

L'histoire de l'art contemporain est riche d'artistes dont l'œuvre s'approprie aussi bien la photographie, la peinture et la sculpture, les agglomères, jusqu'à ce qu'il soit indécidable d'en distinguer le médium : Jean-Michel Fauquet appartient à cette catégorie. De cette œuvre ambiguë, qui laisse libre cours à la sensation, émane une poésie qui nous plonge au cœur des «vies minuscules» décrites par un autre poète, Pierre Michon.

■ Les paysages désaffectés et obscurs proposés par Jean-Michel Fauquet font émerger dans ma mémoire le souvenir de ces promenades, excitantes tout autant qu'elles faisaient peur, que je faisais enfant lorsque je me rendais par les chemins déserts jusqu'à ce petit cimetière de campagne aux tombes dansantes sous la clarté de la lune. J'y cherchais les traces des morts ordinaires, celles de ces «vies minuscules» – dont parle Pierre Michon –, les traces de ceux-là qui portaient le même nom que mes grands-parents... Je m'en revenais par les chemins creux, sous une fine bruine, jouant avec les représentations terrifiantes de ces enfants du même âge que moi qui gisaient là, et qui étaient mes oncles et mes tantes... Resurgi aussi ce texte de Witold Gombrowicz dans *Cosmos* : «... Nous marchions, nous marchions lourdement, terre, ornières, sale chemin, le tout noir de soleil, les maisonnettes, les clôtures, les champs, les bois, les sapins, les haies, les sentiers, tout brillait, mais en noir, le noir des arbres, le noir de la terre, le noir des plantes... Je m'enfonçais plus avant dans les buissons, je plongeais le regard dans ce fouillis de feuilles, de rameaux, d'épaissements, d'entreబâillements, de déviations, d'enroulements, d'écartements, dans cet espace tacheté qui se dérobait. Je sentais à mes pieds la terre noire et nue. Là, entre les buissons il y avait quelque chose qui dépassait, quelque chose d'étrange, d'imprécis : c'était un moineau à l'extrémité d'un fil de fer. Penda. Avec sa petite tête inclinée et son petit bec ouvert...»

L'ère du carton

D'emblée, j'ai été intriguée par le processus de travail qui est le sien : d'abord, des dessins exécutés pendant de longs mois sur des petits carnets, puis la collecte du carton qu'il mène assidûment la nuit dans son quartier. Ensuite, c'est le temps de la sculpture : il façonne ses objets dans ce carton qu'il découpe, qu'il agrafe, qu'il recouvre de papier kraft collant, afin

de rendre l'ensemble solide. Il cisèle ces formes étranges dans ce matériau précaire représentatif de l'époque dans laquelle, selon lui, nous sommes entrés : «Nous sommes entrés dans l'ère du carton, pour beaucoup d'êtres humains le carton est devenu leur habitat, leur fragile protection...» Puis il les peint en noir ; dès lors, ils semblent être faits de bois brut et les sangles semblent être en cuir. Ultérieurement, il les photographie, de façon très frontale, comme autant de photographies anthropométriques. Ensuite, il réalise des tirages toujours un peu noirs avec, au centre, cette clarté au bord de la disparition. Lorsque les photographies sont sèches, il les peint afin d'enlever à nouveau de la lumière. Enfin, il les cire, et elles deviennent, elles aussi, comme un cuir tanné. Tout alors devient indécidable : est-ce de la photographie ? de la peinture ? Cette ambiguïté redouble celle de l'objet lui-même : quels sont ces objets ? quelle est leur fonction ? Interrogations que je transformentai hâtivement en une affirmation : pas d'objet réel pour une réelle photographie.

La surface sombre – à la lumière resserrée, condensée à l'extrême – de chaque photobeaute réalise un accord parfait avec l'objet présenté en son centre. La surface emprisonne l'objet, le retient dans les tréfonds de sa masse. Dans cette pénombre, les objets émergent tels des spectres, porteurs d'une profondeur de résonance obscure. Instantanément aux aguets, nous «entendons» au cœur des ombres qui tressaillent de subtils frémissements, des gémissements, des cris étouffés de détresse, des cris étranglés de haine, des cris de trouble jouissance, des battements de cœur précipités... Chaque objet garde à distance toute espèce de référence à une forme réelle. Il s'agit de la «représentation» d'objets mystérieux, «tranquillement» évocateurs d'une torture possible. Nous sommes retenus par ces objets apparemment dépouvus d'usage, qu'immobiles nous continuons à observer presque contre notre gré. Comment envisager la fonction de celui-ci qui pourrait

enserrer notre torse ? de celui-là qui briserait notre jambe ? Comment déterminer l'usage de cet autre aux formes acérées ? Nous plongeons alors dans des rêveries qui nous libèrent de scrupules affectifs paralysants, qui nous permettent de lire les effets corrosifs du désir... Ne sommes-nous pas en face de cette «altération» des objets invoquée par Georges Bataille, de ces objets intrigants tout autant qu'excitants parce que porteurs de dualité : profane-sacré, contenant-contondant, agressif-flegmatique ?

Quelles blessures ?

Fauquet m'a donné une très belle définition de ses objets-photos-peintures : «Ce sont des objets telluriques, des chaos, des amoncellements, en fait ce sont des scandales. Le scandale, étymologiquement, c'est ce qui barre notre chemin, ou l'invoquer est une façon de le juguler.» Nous avons alors parlé de ce qui pour lui serait de l'ordre de l'inconsolable, et qui trouverait apaisement dans son art même. Comment se tient-on esseulés sur cette terre ? Comment se tient-on debout, lestés de nos vieilles peurs ? de nos antiques révoltes ? de nos fantasmagories ? En établissant un autre rapport au monde, en créant une néo-réalité dans laquelle il nous est possible de nous déplacer et d'errer à notre guise. Une néo-réalité... quelque chose de l'ordre de l'*illusio*, autre terme proposé par Fauquet, *illusio* dans un temps vertical, dans ce temps non plus horizontal, avec son début et sa fin prévisible, mais un temps qui se développerait verticalement, qui serait comme arrêté, suspendu. C'est ce temps-là que Jean-Michel Fauquet nous propose dans toutes ses photographies. De quelles blessures, de quel paradis perdu, ou de quelle impuissance à être à la vie nous parle Fauquet ? «... J'ai l'impression que ces paysages sont de nulle part. C'est ce sentiment de perte qui m'a obligé à resserrer mon travail vers quelque chose qu'il fallait reconstruire. J'allais vers eux avec l'idée assez



Série «Sidère». Tirage argentique rehaussé à la peinture. «Stun.» Silver print with paint highlights

précise que ce que je photographiais, ce n'était qu'un prétexte, je savais que ce serait travaillé puis re-photographié dans l'atelier. J'allais juste chercher des éléments pour créer quelque chose à partir de l'insatisfaction de ce qu'offre le réel, j'avais l'impression d'accentuer la perte du sujet, la perte du monde qui se dérobe à notre regard et à nous-mêmes. Il s'agit d'une incapacité à participer, à honorer, à vénérer ce monde-là, à en jour. Peut-être ai-je l'impression que l'on m'a retiré d'un lieu et d'un temps d'équilibre. C'est cette perte qui se dit, cette perte de soi, la perte de cette époque où nous marchions beaucoup, où nous dormions sous les étoiles, où nous participions de cette géologie, où nous étions des Indiens... ■

Ces propos m'ont fait penser à cet ordre encore plus lointain dont parlait Cézanne : «*Le continue à chercher l'expression de ces sensations confuses que nous apportons en naissant.*» Si ces formes sont là pour susciter l'invisible, l'innommable, l'inconsolable, si elles nous parlent du regard perdu, du regard vaincu, elles nous parlent aussi de renaissance, elles sont là aussi pour susciter le désir, car ces formes qu'il crée, et parce qu'il les crée, sont autant d'invocations à la vie. Ainsi qu'il le dit lui-même, «*le désir se nourrit de la perte, de la blessure, si nous restons psychiquement vivants, il nous habite jusqu'à la dernière minute.*»

Jean-Michel Fauquet a successivement appelé ses sculptures en carton des *Merz*, en hommage à Kurt Schwitters qui nommait ainsi les tableaux qu'il réalisait avec les objets qu'il ramassait lorsqu'il était en fuite, puis des visiteurs, des ordalies, des apories, des tropismes. «*J'aime la poésie des mots. "Ordalie", parce qu'effectivement, je prétendais qu'après avoir construit des chaos, j'avais peut-être prouvé mon innocence, ce qui n'est probablement pas le cas. Je pensais à "aporia" pour dire ces chemins un peu contradictoires dans lesquels je m'aventure : ni photo, ni peinture, ni sculpture, et un peu tout ça à la fois. Je pensais à "tropisme" parce que chez Nathalie Sarraute, c'est ce qui fonde son écriture, ces choses un peu de traviote qui semblent nous observer du coin de l'œil, ces bouches d'ombre qui parlent en nous, et dont on doit se défaire.*» En ce qui me concerne, ce sont des «visiteurs» que j'accueille dans mes songes, mes rêveries éveillées. ■■■

Jacqueline Caux est critique d'art et psychanalyste.

JEAN-MICHEL FAUQUET

Né en/born 1950

Vit et travaille al/ives in Paris

Expositions récentes/Recent shows:

2001 Mai de la photographie, Quimper

2002 Maison des arts, Conches ; Centre des arts, Enghein-les-Bains ; Galerie Pierre Brullé, Paris

2003 Galerie Pierre Brullé, Paris (4 nov. - 13 déc.)

In the Darkness: Jean-Michel Fauquet's Unnamable Objects

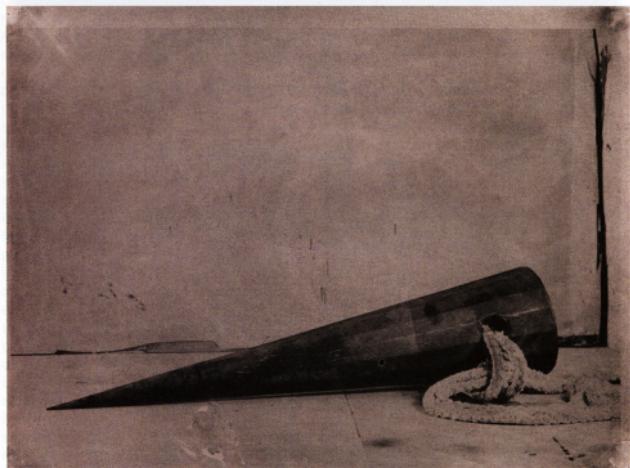
The history of contemporary art offers an abundance of artists whose work melds together photography, painting and sculpture, to such an extent that we can no longer distinguish the medium. One of them is Jean-Michel Fauquet, whose very open-ended art gives free rein to sensation and exudes a poetry that takes us to the heart of the "minuscule lives" described by another poet, writer Pierre Michon.

■ Looking at Jean-Michel Fauquet's empty, dark landscapes, I feel there is something there with me, standing behind me. I can feel its breath on my shoulders. These works bring back memories of those walks I went on as a child when, as excited as I was frightened, I made my way along the deserted paths to that little country cemetery whose tombs seemed to dance in the moonlight. There I mulled over the ranks of the uncelebrated dead, those "minuscule lives" spoken of by Pierre Michon, and over the traces of those who bore the same name as my grandparents. I came back along sunken lanes, in the fine drizzle, toyed over the terrifying representations of those children no older than myself, my own aunts and uncles, who were buried there. Then Witold Gombrowicz's words from *Cosmos*

also come to mind: "On we plodded. Earth. Ruts. The road was vile. Gleams from shiny pebbles, the air shimmering and buzzing with heat, everything black with sunlight. Houses, fences, fields and woods. [...] I gazed into the maze of leaves and branches, dappled light, dense vegetation, gaps and recesses and windings and slopes and yawning chasms and heaven knows what else that advanced on us and receded, forced us aside and yielded to us, jostled us and made way for us [...]. But there, among the branches, was something peculiar and strange, though at first I could not make out exactly what it was. [...] Yes, it was a sparrow. A sparrow hanging from a bit of wire. It had been hanged. Its little head was bent and its mouth wide open. It was hanging by a bit of wire attached to a branch of a tree."(1)

The Cardboard Age

From the start, I was intrigued by his way of working. First of all, months' worth of drawings in the little notebooks, then the assiduous night-time collecting of cardboard near his home, and finally, making the sculptures. Fauquet makes his objects out of the cardboard, cutting and stapling it and reinforcing it with adhesive Kraft paper, then



Série «Nasses». Tirage argentique rehaussé à la peinture. "Nets." Silver print with paint highlights

painting the result black. They are strange forms that he makes from this flimsy material which, according to him, epitomizes the age we live in: "We have entered the cardboard age. For many human beings, cardboard is their home, their fragile protection." Once painted, the pieces look as if they are made of raw wood with strips of leather. Later, Fauquet photographs these objects one by one. The perspective is frontal, the result anthropometric. The prints are always very dark, with a kind of flickering brightness at the center. Once dry, these prints are painted again so as to further diminish the light, and finally they are waxed, coming out like tanned leather. Now the object is truly indeterminate: photography? Painting? This ambiguity duplicates that of the original object, whose status and function are equally murky. But all this uncertainty could be turned round into an affirmation: no real object for a real photograph.

What Wounds?

The dark surface of the photo-cum-painting, with the light squeezed and concentrated, is in perfect harmony with the object presented at its center. The surface imprisons the object, holds it down in its depths. And the objects that emerge from this half-light are like ghosts, bearing with them an obscure but deep resonance. All this heightens our perceptions. We can "hear" subtle shiverings and groanings from amidst these shifting shadows, like smothered cries of distress, strangled cries of hatred, troubled cries of pleasure, racing heartbeats... Each object keeps

references to real form at a distance. These are "representations" of mysterious objects that "peacefully" evoke possible tortures. We are compelled by these things that seem to have no function, and stand there looking, almost against our will. What is the function of this thing that might wrap around my torso? Or that one, which could break my leg? How can we determine the use of this one with its sharp outlines? We become immersed in fantasies which we are free of paralyzing emotional scruples, where we can read the corrosive effects of desire. Are we not now looking at that "alteration" of objects invoked by Georges Bataille, at those objects that intrigue and excite us by their duality: profane-sacred, containing-blunting, aggressive and phlegmatic?

Fauquet suggested to me this very fine definition of his objects/photos/paintings: "They are telluric objects, chaoses, accumulations, in fact, they are scandals. Etymologically, a scandal is something that blocks our route, and to invoke it is a way of neutralizing it." We speak of things for which, as he sees it, there can be no consolation, but against which his art offers a balm. How do we manage, alone as we are on this earth? How do we stay standing, weighed down as we are by our old fears? Our ancient rebellions? Our fantasies? By establishing a different relation to the world, by creating a neo-reality in which we can move around as we please. This is a neo-reality, a kind of "illusion" as Fauquet also calls it, one that exists in a vertical time, a time that, in contrast to the predictable beginning and end of horizontal time, is suspended, frozen. This is the kind of time that

Fauquet offers us in each photograph. It is here and now, but what is it? This is the domain of intensity, and it has to do with eternity. This intense part of the self is the only part that will remain when we are dead.

What wounds, what lost paradise, what existential incapacity is Fauquet talking about here? "My impression is that these landscapes come out of nowhere. It is this feeling of loss that obliged me to focus my work on something that I knew I would have to build. I approached it with the fairly precise idea that what I was photographing was only a pretext. I knew that it would be reworked and re-photographed in the studio. I was just looking for elements to create something out of the dissatisfaction with what the real offers us. I had the impression that I was underscoring the loss of the subject, the loss of the world which eludes our gaze and eludes us. I am talking about an incapacity to participate, to honor and venerate that world, to get full pleasure from it. Maybe I have the impression that I've been snatched away from a time and a place that were balanced. This is the loss that is being voiced, the loss of the self, the loss of that time when we used to do all that walking, when we slept under the stars, when we were part of that geology, when we were Indians."

These words put me in mind of that even more remote order spoken about by Cézanne: "I continue to seek the expression of those confused sensations that we have when we are born." If these forms are there to evoke the invisible, the unnameable, the inconsolable, if they speak to us about the lost gaze, the vanquished gaze, then they also speak to us about rebirth, they are there also to arouse desire, for these forms that he creates, and because he creates them, call out for life. As he himself puts it, "Desire feeds on loss, on wounds. If we remain psychically alive, it stays with us right up to the last minute." The successive names given by Fauquet to his sculptures have been *Merz* (in homage to Kurt Schwitters and his famous junk pieces, *ordalies* (ordeals), *apories* (aporias) and *tropisms*: "I love the poetry of words. *Ordalie* because I claimed that having built chaoses, I had perhaps proved my innocence, although that is probably not the case. I thought of "aporié" to express the rather contradictory paths on which I venture forth: neither photography nor painting nor sculpture, but a bit of everything all at the same time. I thought of 'tropisme' because that is the basis of Nathalie Sarraute's writing, those slightly skewed things that seem to be eyeing us up, those patches of shadow that speak from within us, that we have to get rid of. As far as I am concerned, they are 'visitors' that I welcome into my dreams, my daydreams." ■

Translation, C. Penwarden

(1) Witold Gombrowicz, *Cosmos*, (New York: Grove Press, 1967), p. 9-10.

Jacqueline Caux is a psychoanalyst and art historian.



Série «Les ombres écrites». Tirage argentique rehaussé à la peinture. The "Written Shadows" series. Silver print