



ÉPILOGUE

Le Centre de recherche sur les faits picturaux a été créé en janvier 2009 avec pour ambition de « rechercher et étudier des faits picturaux passés, présents ou futurs, réels ou imaginaires, volontaires ou involontaires ». Personne ne pouvait alors imaginer que cette institution allait bouleverser les connaissances et les repères non seulement dans les domaines de l'esthétique et de l'histoire de l'art, mais aussi dans ceux de la botanique, de la zoologie, de la paléontologie et de l'anthropologie.

Dès sa création, pour des raisons de logistique, il s'est doté d'une implantation multiple à Paris, à Genève et à Vern-sur-Seiche en Ille-et-Vilaine. Documents et collections ont pu se répartir dans chacun de ces lieux. Événements, rencontres, conférences, expositions furent régulièrement organisés à Paris, en Suisse et en Bretagne. L'absence d'adresse postale, comme de siège social renforçait encore la sensation d'ubiquité. Les trois lieux mentionnés sur le tampon officiel du centre de recherche donnaient corps à l'idée qu'il était possible d'étudier l'existence de la peinture en dehors des formes et des lieux habituellement admis pour l'accueillir.

Parler de « faits picturaux » plutôt que d'« objets picturaux » (déjà largement étudiés) offrait un champ de recherche original. On pouvait supposer que puissent exister des « faits picturaux » ne produisant que des prémices de peinture ou même ne donnant lieu à aucune véritable œuvre. Certes il n'était pas facile d'utiliser les outils habituels de l'histoire de l'art pour étudier ces « probabilités de peinture », mais l'évanescence (dont la presque homophonie avec « la naissance » ne manque pas d'intérêt) reprenant ainsi ses droits comme forme à part entière ouvrait des perspectives originales dans le domaine de l'esthétique. Il est probable en effet que la clarté des existants apparaisse à deux moments privilégiés : celui de la naissance et celui de la disparition. La peinture étant affaire de « points de vue », rien de tel pour la découvrir que de prendre position : juste avant ou juste après son existence. Juste avant, matériaux, outils, dispositifs et volontés pouvant la faire advenir sont en place (ils ont « lieu ») et la peinture est probable. Juste après, les matériaux réunis pour la mise en œuvre se sont dissociés ou bien les regards nécessaires à son existence se sont détournés et la peinture mise « à distance ».

Il est admis depuis longtemps qu'il est possible de s'éloigner des différents systèmes de mise en perspective élaborés depuis des siècles. Ces conventions géométriques étaient basées sur un ou plusieurs points fixes obligeant à un regard statique ; leur tourner le dos permet de s'engager dans une approche beaucoup plus dynamique d'un espace pouvant à volonté se dilater ou se contracter. Il ne fut donc pas surprenant que le Centre de recherche ait finalement trouvé refuge dans une boîte.

En effet, après quatre années d'intenses activités, il a semblé opportun d'installer un conteneur métallique dans lequel ont été confinés des objets et des matériaux dont il était question dans des cahiers et des fiches d'inventaires, des communiqués, des certificats et attestations, des comptes rendus d'études, des textes de conférences, des correspondances. Ce conteneur contenait dans un premier compartiment des dossiers, des photographies, des papiers et des objets divers, ainsi que des cédéroms. Le tout a été disposé en vrac, aucune logique ne guidant un quelconque classement, ni par date, ni par catégorie, ni par thème.

Le conteneur pouvait apparaître comme une boîte complexe contenant d'autres boîtes de formes diverses. Certaines, les « boîtes vraies », se fermaient par un couvercle simple selon le principe de l'emboîtement, d'autres disposaient d'un couvercle à charnière ou à glissière. Pour d'autres, en matière cartonnée brune ou blanche, boîtes et couvercle appartenaient à la même pièce de carton savamment découpée et pliée. Pour compliquer plus encore l'exploration de ces archives certaines boîtes contenaient des compartiments recevant eux-mêmes des tiroirs, pouvant ou non être fermés par des couvercles à glissière. Ces tiroirs pouvaient à leur tour être compartimentés. Cette réalité matérielle des contenants se compliquait encore d'un système de renvois : par exemple, dans un compartiment (petit) d'une boîte, une simple fiche pouvait indiquer qu'à cet endroit aurait dû se trouver un objet de grandes dimensions, mais que pour des raisons pratiques il était conservé à un autre endroit du système d'archivage.

L'idée de mettre au point une représentation graphique de l'organisation labyrinthique, circonvolutionnaire ou diverticulaire de ces archives était à exclure, comme celle de considérer cet assemblage de boîte comme un « palais de la mémoire » (dont les vertus mnémotechniques étaient déjà enseignées par Cicéron, reprenant les conseils du poète Simonide de Céos : « ...choisir en pensée des lieux distincts, se former des images des choses qu'on veut retenir, puis ranger ces images dans les divers lieux. Alors l'ordre des lieux conserve l'ordre des choses ; les images rappellent les choses elles-mêmes. Les lieux sont des tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont des lettres qu'on y trace. » De oratore, LXXXVI, 351-354). De toute façon, il existait dans cette accumulation, ordonnée mais complexe, une mise en abîme qui aurait compliqué à l'extrême le projet : en effet dans les documents de la première boîte du premier compartiment du conteneur il était souvent question de boîtes.

« **Les boîtes à couleurs** » d'Istres (Bouches-du-Rhône, France) et de Meyrin (canton de Genève, Suisse) étaient liées à des cérémonies d'offrandes de couleurs. Elles avaient été soigneusement dissimulées et contenaient des objets de couleur rouge, pour que les générations futures ayant survécu à un désastre planétaire puissent associer une couleur concrète au mot « rouge ».

La boîte blanche de Pont-Aven appartenait certainement à l'aventure de Paul Gauguin. Le fait qu'elle soit apparue longtemps après le départ du peintre vers le Pacifique a été un argument utilisé par des contradicteurs remettant en cause cette hypothèse. Mais rien n'empêche de penser que cette boîte a pendant plus d'un siècle flotté entre deux eaux d'un « champ de signification » avant qu'un phénomène de synchronicité la fasse apparaître en 2004 dans une vasière de l'Aven.

La boîte à Mimi, était ainsi nommée parce qu'elle contenait une lettre signée « Mimi » écrite en 1925 sur de minces plaquettes de bois ayant servi à fabriquer (sans doute à la prison de Fresnes) une boîte et des tiroirs contenant divers clous, vis et petite quincaillerie. Dans un premier temps, le déchiffrement complet des inscriptions sur les parois de la boîte et des tiroirs avait fourni des informations suffisamment précises pour reconstituer une histoire située en partie à Paris dans un quartier fréquenté par les impressionnistes. À l'occasion

d'une étude plus précise, l'analyse des dessins a conduit à la découverte de la silhouette d'un personnage entravé qui se trouve être figuré de façon régulière dans la peinture occidentale depuis le XIII^e siècle.

La **boîte [b]** est une boîte hypothétique, puisque ce sont les boîtes [a] et [c], envoyées par voie postale au centre de recherche par un expéditeur anonyme, qui laissent supposer son existence.

On pouvait espérer que le conteneur ne subirait aucun dommage majeur, qu'il serait épargné de tout incendie, inondation ou autre catastrophe naturelle, qu'il ne serait l'objet d'aucun pillage ou vandalisme, qu'il ne tomberait pas dans l'oubli, qu'il ne serait pas considéré comme un lieu de rebus ne contenant que la part inutile d'un rêve. Il aurait pu être conservé dans son intégrité, ne serait-ce quelques décennies. Quelques chercheurs qui auraient eu accès à ces archives y auraient vagabondé à leur guise, extraient des documents jusqu'alors négligés, établi de nouvelles correspondances entre une note, une image et un objet, échafaudé de nouvelles hypothèses sur la raison d'être de cette accumulation. Ce ne fut pas le cas. Du désastre ne fut épargné qu'un feuillet manuscrit daté du 12 octobre 2011 :

« Il est une image vieillie mais toujours persistante, que les révolutions du génie génétique et de la biologie moléculaire ont peine à supplanter : celle du naturaliste, étudiant les mécanismes de la vie et l'organisation du vivant en manipulant et conservant des plantes jaunies et des animaux formolés. Il est fréquent aussi de penser que les artistes savent disposer, suspendre, troubler, raconter, transformer de sourdes inquiétudes en euphories contenues. Parce qu'ils empruntent aux scientifiques des procédés, parce qu'ils puisent comme eux aux sources des trois règnes du monde naturel, il est légitime qu'ils recherchent une proximité provisoire avec eux en un temps et un lieu donné. Car les couleurs s'absentent quand la vie disparaît, l'organique se décompose et se minéralise. La glorification suprême de la vie consiste parfois à colorer des restes humains ou à parer d'oripeaux flamboyants les corps vivants destinés à la putréfaction. Il a bien fallu les prendre quelque part ces couleurs, les extraire du végétal et de l'animal. Il a fallu en broyer du minéral, et en laver des terres, pour alimenter en rouge, en pourpre, en jaune ou en bleu les rituels de conjuration. La « couleur-vie » donc circule : rien n'échappe à ce mouvement, tout se transmute, se spiralise, s'encycle, s'interfère, le mouvement s'affole ou se léthargise, se noue en calcification, se tisse en alternances, se fragilise en attentes, se met en vrac, se pelotonne en froides géodes, rebondit en teintures résurgentes, les intempéries délavent la lumière, les labours remuent la glaise terre d'ombre et exhument des tesselles céramiques de vie bleu cobalt. Le monde vivant exsude et transpire, ses excréments ennoblissent les vernis du rouge sang-dragon ou du jaune gomme-gutte. Sève et sang curieusement se ressemblent.

La lumière se décompose en couleurs tombées du ciel, la vie en se décomposant abandonne ses couleurs à la terre. La terre avale et recouvre tout et l'archéologue s'y épuise les ongles. Les artistes, brouillant les cartes, y trouvent de quoi donner aux reliquaires des allures de cabinets de curiosité. »