

Catherine Poncin, le passé amplifié

Le travail de Catherine Poncin a toujours été du côté d'une poétique de l'histoire. Dès ses premiers travaux, la fouille des étals de marchands de photos et de cartes postales aux puces de Montreuil ressemble à une manière d'enquête, empirique mais obstinée, pour trouver des sources.

Jamais il ne s'agit pour elle, à la différence du connaisseur, de trouver une perle, un chef-d'œuvre oublié, une rareté : au contraire, c'est dans *la fosse commune de l'histoire des images* que Catherine Poncin rencontre des clichés qui contiennent encore une parcelle de vie.

Il y a chez cette artiste un peu de l'historienne des petites gens, dans cette propension à tresser l'Autre, le Temps et le Prosaïsme. Le destin des humbles peut être un matériau à la fois singulier et universel. L'historien ira dans les registres des administrations, à la police ou bien à l'hôpital, rencontrer ces noms, ces visages. Et dès l'instant où il accorde un peu d'attention à tel ou tel, ce dernier sortira de l'ombre, révélera par ses fragments biographiques le destin du collectif.

On sait la part littéraire du récit historien, mais on sait moins qu'à l'artiste revient la possibilité d'une expression plastique des sources. Au plus, nous lui accordons la mission de dresser des monuments commémoratifs – mais depuis plus d'une génération maintenant, les artistes ont revendiqué leur droit à se saisir autrement de l'Histoire.

Loin des commandes académiques jadis réservées aux sculpteurs (combien de monuments sur nos places de villages et dans nos jardins publics !), l'artiste cherche de nouvelles formes pour ouvrir un chemin vers le passé. Catherine Poncin fait partie de ceux qui s'emparent des archives et cherchent les moyens de les faire résonner – pour nous faire ressentir ce que les acteurs les plus modestes de l'Histoire ont pu vivre. Il s'agit moins de construire une forme explicative, comme dans le travail de l'historien, que d'une forme inductive, une connaissance sensible qui réduit la distance qui nous sépare d'une époque révolue.

Cette plongée ne souscrit pas nécessairement à l'idée selon laquelle le temps contient sa propre mémoire que les formes parviennent ensuite à éveiller et traduire : qu'il y ait un sommeil de l'histoire et des instances de son réveil. Non, il s'agit plutôt d'un dialogue avec les vestiges.

Car ce que l'historien appelle *source*, l'artiste l'appellera *vestige*. Le premier tente de faire parler des fragments. Le second en considère le caractère expressif. L'historien produit son récit dans l'épuisement de la source quand l'artiste, lui, cherche à restaurer une énergie en affirmant le présentisme de son regard. Présentisme que l'historien, qui lui aussi parle aujourd'hui d'hier, tente souvent de taire.

Catherine Poncin fait de la fragmentation un mode de production poétique. Elle enrichit les sources dans l'appariement des vestiges et recompose des mécanismes de façon méthodique. L'artiste est monteuse comme on le dirait d'une pratique cinématographique : elle coupe, colle images et sons, paroles et situations. Mais plus encore, elle enquête, établit des protocoles, interroge, enregistre, classe, appelle autour d'elle des techniciens, des acousticiens, des compositeurs, des écrivains : être de ceux-là c'est contribuer à l'autre écriture de l'Histoire.

L'historien ne saura faire parler sa source que si celle-ci se présente comme un aveu : dire ce qu'elle est, d'où elle vient, ce que l'on voit. Interrogatoire des sources. Qui parle ? Son identité. Pour ensuite traduire ces certitudes en un récit. Si les sources restent vagues, anonymes, indigentes en quelque sorte, l'historien n'en fera pas son miel. Qu'est-ce qu'une archive, en effet, sans la génétique de sa chair ?

Cela n'effraie pas celle qui produit une recherche artistique et poétique. Au contraire, elle laisse prise à toutes les manipulations, non par fantaisie ou empathie lyrique ou compassionnelle, mais parce que l'archive est aussi susceptible de résonner sur des modes différents.

*

Les cartes postales constituent aujourd'hui une archive et un témoignage de la Première Guerre mondiale. Elles font partie de l'immense production de traces de cette période longue et troublée. Parcelles intimes aussi, conservant les messages parfois simples ou convenus d'une confrontation aux événements qui bouleversent l'existence de leur

scripteur. Mais, néanmoins, des mots et des images qui dans leur alliance biface occupent une place singulière dans les archives : le photographe a figé des moments, des destructions, des familles, et c'est sur ces images qui sont le temps de la guerre même que le soldat adresse ses messages à ses proches. Cette production, où les ruines, les habitants de l'arrière ainsi que les soldats sont présents, construit une sorte de livre ouvert, une sorte d'album circulant par fragments par le biais des bureaux de poste. La matière colorée de l'encre s'est infiltrée dans le papier de la carte jusqu'à la traverser parfois, mot et image se rejoignant dans une substance inédite.

Catherine Poncin a rouvert ce courrier, fragmenté ce corpus dans sa chair de cellulose, recomposé des images pour rallier les êtres, donner un statut à ceux de l'arrière qui attendent et voient de loin les fumées monter dans le ciel : ces femmes, ces enfants et ces vieillards sur les images sont, pour elle, les « encendrés ». L'artiste associe ces archives de manière libre, comme pour parler d'une liberté à conquérir dans ces périodes qui sont celles des contraintes où les vies se brisent.

Toute opération de commentaire sur une archive où la souffrance est en jeu doit se poser cette question : « comment ne pas trahir ? » Pas au nom de la vérité historique. Mais plus encore : comment trouver dans la fidélité, l'espoir de faire revivre un peu de la source ?

Que faire de l'empathie, une fois que l'on sait qu'elle détourne de la Raison face au témoignage ? Comment travailler cette chair sans la meurtrir, sans se mentir ? Bannir la lamentation, certes. Bannir plus encore l'arrogance secrète de partager la douleur des autres.

Les sources sont sans gloire, et si les archives en sont le corps monumental, celui qui extrait de ce corps des parcelles doit opérer une *dévalorisation*. Prendre ce minuscule fragment pour ce qu'il est – loin de l'institution et du culte mémoriel. Tout l'inverse, en somme, des machineries culturelles et parfois artistiques de la patrimonialisation.

Prendre ce fragment et le marier à un autre, à d'autres. Faire frayer les fragments de sources. Faire se reproduire le passé dans de nouveaux mirages. Voilà ce qu'entreprend l'art de Catherine Poncin, dans sa collecte d'images, dans les rencontres avec des parcelles d'archives au sein des institutions : elle fertilise par fragmentation, comme lors d'une division cellulaire. L'artiste n'exploite pas la source. Elle produit la source.

*

Les propositions artistiques de Catherine Poncin sont plurielles dans leurs formes et leurs procédures. Pas de « tableaux » mais des montages, des adjonctions, des échos : morceaux de cartes postales, listes de noms et fragments de textes, photographies des journaux d'époque, voix d'aujourd'hui enregistrées dans les lieux populaires répondant à un jeu proposé par l'artiste : « Que vous évoque le nombre 14 ? Et 18 ? » ; façon d'embrayer la mémoire sur un mode intuitif (l'inverse d'un « devoir »). Toute la chaîne de travail de Catherine Poncin est *un processus d'amplification des sources*.

Comme on le conçoit de la musique et des arts sonores en général, la photographie est un mode d'enregistrement sur lequel on a longtemps fait peser la définition de son essence : l'inscription de la lumière sur une surface sensible. Certes, mais plus encore, toutes les opérations suivantes sont des procédés d'amplification de cet enregistrement ; révéler l'image, la tirer, l'agrandir bien sûr, la diffuser, l'exposer peut-être, la transmettre surtout : *la photographie relève d'un art de l'amplification*. Catherine Poncin ne cesse de le démontrer avec le matériel des sources, non pas donc en « prenant des photos », mais en les *reprenant* – en allant les rechercher comme l'archéologue extrait les vestiges – et en déployant toutes les modalités de leur amplification. En rappelant l'image à sa condition d'enregistrement amplifié. Comme les sons enregistrés sont imprimés sur des disques et des bandes musicales ou, aujourd'hui, traduits numériquement, les images de Catherine Poncin sont des partitions jouées.

L'analogie esthétique et historique entre la photographie et la peinture est totalement passée à côté de ce que l'esthétique de Catherine Poncin démontre depuis longtemps : les photographies ne sont en rien des tableaux, mais des images amplifiées.

On répondra que la musique amplifiée a développé sa propre esthétique, une nouvelle nature sonore est née des opérations de retransmission des sons originaux. Rien de différent avec la photographie. Regardez les cartes postales et ce qu'elles sont ici devenues ! L'amplification visuelle et toutes les opérations de recomposition, de dialogue et d'échos les ont définitivement extraites de ce leur condition

originelle. Cette extraction n'est pas un arrachement mais une croissance vertigineuse – on parlait de division cellulaire, cette amplification biologique.

L'œuvre de Catherine Poncin propose ainsi une esthétique grammaticale. Un nouveau temps que jusqu'à présent nul n'a employé : le passé amplifié. Et c'est au passé amplifié que se conjugue la mémoire des Vaincus. Celle, ici, de tous ces soldats blessés revenus à l'arrière et dont les mains, guidées par des esprits meurtris, composent des messages sans gloire que l'on espère rassurants.

Michel Poivert, Historien de la photographie - 2014