



Claudine Douy

Dans les galeries ou dans le métro, Françoise Schein expose des œuvres imaginées à partir de plans, de cadastres, ou de fuseaux horaires. Comme autant d'invitations à voyager...



« Le Jardin de Linné », hommage au botaniste suédois, à l'origine d'une classification des espèces.

LA FOURMI

Françoise Schein qui se déplace beaucoup (Bruxelles, New York, Paris) travaille sur le déplacement même ; ou sur les mythologies contemporaines de la circulation, des flux, des réseaux. Qu'elle dessine des territoires, fabrique des boîtes qui les incluent, ou qu'elle réalise de grands projets urbains, son objet est autant l'espace en lui-même que sa représentation et la volonté qui l'étaye. Françoise Schein a choisi comme matériaux les cartes, les cadastres ou les plans des lieux publics comme le métro, les photos aériennes des villes et leurs diagrammes de lumière, la nuit, le tracé des fleuves et des canaux, les frontières, les tables d'exploration, les constellations, les fuseaux horaires, les longitudes, les latitudes... la finitude de la planète enserrée dans ce filet d'informations et d'énergies. Il s'agit d'inviter au voyage (lire une carte, c'est partir un peu) mais



Galerie Jean Marc Patras

MÉTROPOLITAINE

surtout de manifester un faire : des actions minimales d'occupation du sol, d'appropriation d'un milieu, de reconnaissance d'une frontière, au sens américain du terme. Aussi ses relevés géométriques et géographiques sont-ils éventuellement modifiés dans leur échelle ou leur disposition, mais leurs tracés restent exacts. Et cette fidélité leur assure d'emblée « l'élégance » qu'on prête habituellement aux plans d'architecture (Françoise Schein est à l'origine architecte), ces lignes incisées dans le métal en ont la netteté, une économie et une efficacité qui les rapportent aussi à un imaginaire technologique (aux systèmes électroniques en particulier). Ce sont par exemple, en gestes amples, des dessins au graphite, restituant avec une clarté d'utopie le quadrillage de Manhattan : contrôle et carrefours émettant un rayonnement noir d'asphalte et de fer. C'est aussi la réplique, sur plusieurs di-



Galerie Jean Marc Patras

« Shadows of Reality », tracé de toutes les frontières faisant ombre.



« La Concorde », dessin boîte métallique. En dessous : Subway-Sidewalk.

zaines de mètres, du plan du métro new-yorkais inscrite à même la chaussée, tel un tronçon de ferraille pour une archéologie future, ou un échangeur parmi d'autres, où la ville serait refondée par ses bas-fonds, réitérée dans sa fureur et sa frénésie incessante. Tandis qu'à Paris, dans l'opération sur la station de métro Concorde, on trouve de la céramique blanche et du discours : la Lettre et la Loi universelle, exposées sans interstices, entre les signes, dans un télescopage qui sature l'espace et en devient inintelligible.

Et en effet, des lettres ou des lignes, la lecture est souvent brouillée. Le pouvoir d'évocation des cartes persiste, mais on ne reconnaît pas toujours les lieux, le regard se perdant dans les entrelacs et les superpositions, ou venant buter sur les répétitions et la réversibilité qu'elles induisent. Les réseaux clignent, se couvrent de signes ou sont éclipsés par d'autres éléments expressifs, la dynamique des tracés est interrompue. Que s'est-il passé ? Au départ, on a essentiellement des programmes explicitant les grands projets urbains – entreprises lourdes, forcément lentes et bureaucratiques.

Dans l'intervalle, des dessins plus ou moins élaborés se substituent aux plans, des boîtes aux maquettes proprement dites. Déclinant les mêmes thèmes (les villes, le Nord, les frontières...), chaque étape s'est développée pour elle-même, a conquis sa finalité, sa consistance, son autonomie. La carte s'est dépliée, elle a fait son chemin, s'est mise à proliférer en tous sens, sous l'impulsion de l'urbain qu'elle représente. Elle a conduit vers d'autres horizons mentaux, d'autres voyages dans la mémoire des lieux, entre les disciplines qui les éclairent, ou au cœur de l'urgence politique. Elle est devenue la trame de divers récits possibles, récits allusifs ou elliptiques qui s'entrecroisent, filent leurs motifs, où leurs connexions composent une simultanéité mouvementée. Dans les boîtes, l'espace s'est donc compliqué : aux contours

et aux flux se sont agrégés sur plusieurs couches (en verre et en filigrane) des signes particuliers, des objets emblématiques, des points lumineux, des moteurs parfois... une quantité d'éléments qui tissent moins la continuité d'une représentation qu'ils ne projettent des directions, et constituent une sorte de fiction théorique exprimant la complexité des villes. Dans une boîte sur Pékin par exemple, il y a, outre le tracé des canaux, de la laque rouge, des idéogrammes, un aimant flottant sur de l'eau... Dans une autre plus ancienne, on trouve une carte de la vieille ville, le plan du métro, des constellations chinoises, des diagrammes de quarks...

La lisibilité se perd puisque, dans cette mise en scène savante du Nom, tout se joue entre les lignes et les plans, les surfaces et les volumes, les vides et les pleins, dans un espace nébuleux – un espace où la boîte se donne à la fois comme une grille d'intelligibilité, un parcours, une série de négociations esthétiques. Mais il arrive aussi que la carte se simplifie et que la boîte disparaisse : de grands vecteurs figurent une attraction, l'idée du Nord, des coupes transversales désignent le pôle comme une perspective. Des frontières desserties, telles des veines sans sol, flottent dans l'espace (et dans l'oubli possible de leurs référents). D'autres, jointes bout à bout tels des rubans, figurent une chimère géopolitique. La précision demeure, mais on peut

comme dans les boîtes ignorer la part de représentation, et s'en tenir à ce déploiement – la ligne seule, le mouvement.

NADIA TAZI

Françoise Schein expose à la galerie Jean-Marc Patras (jusqu'au 15 janvier). Exposition collective en décembre chez Downtown (galerie Cremninter-Laffanour).

Station de métro Concorde sur la ligne Mairie d'Issy-Porte de la Chapelle, inaugurée début 1991.

