

Les rêveries du collectionneur solitaire

« Le passé est un immense corps dont le présent est l'œil. Ce corps rêve. »

Pascal Quignard ¹

« Comme toute quête authentique, la quête critique consiste, non point à retrouver son objet, mais à assurer les conditions de son inaccessibilité. »

Giorgio Agamben ²

C'est dans la solitude et la contemplation de la nature que Rousseau avait trouvé refuge pour écrire ses rêveries, les vagabondages de sa pensée. C'est dans la remémoration des œuvres de sa collection que Philippe Devries, lui, aura trouvé la distance nécessaire pour méditer sur l'objet de son désir de collectionneur, ses tourments comme ses épiphanies. Pour l'un, l'écriture est la voie de l'étude et de la connaissance de soi ; pour l'autre, le lieu d'une intense introspection et l'instrument d'une réminiscence qui vise à rendre sensible l'expérience intérieure, mémorielle et affective des œuvres acquises. Si on se laisse agréablement bercer par le bruissement des mots du philosophe laissant dériver la barque de ses pensées, sous la caresse du vent, à la surface étale du lac de Biènn, l'expérience intime du regard intérieur à laquelle le collectionneur nous convie est d'un tout autre (dés)ordre. Sur l'océan de son désir, on se retrouve en haute mer ; très vite, le vent forçit et fait claquer la voile du langage. Aussi, dès les premières pages du texte, on est emporté dans le *vif de l'objet*, sur les flots tumultueux du fantasme d'incorporation qui sous-tend le désir du collectionneur tiraillé entre deux modes fondamentaux du rapport à l'objet – voir et avoir. Une dualité inextricable qui fait de lui cet être intranquille, habité par une obsession informe à la recherche d'une forme, que l'on croise, l'œil aux aguets, dans les galeries et les foires. Le regard incorporant naît du désir et de ce regard incorporant le désir ne cesse de renaître : c'est une affaire sans fin. Un désir incertain de ses objets et souvent ignorant de ce qui le cause – ce qui fait son énigme et tout son intérêt, en particulier au fil de ces pages où il s'agit précisément pour Philippe Devries d'interroger son regard pour circonscrire son désir et le saisir, du bout des doigts, dans les filets du langage.

C'est donc une expérience houleuse du regard, et du corps qui le prolonge, que le collectionneur nous restitue dans les mots fébriles que hêlent ses images mentales : l'expérience de l'*envers* des œuvres qui composent sa collection. Car cet effort de formalisation d'une pensée désirante et mouvante, qui passe sans transition d'un objet à un autre, a été effectué selon un protocole précis de mise à distance de l'objet du désir, justement : chaque texte a été rédigé par Philippe Devries sans l'œuvre sous les yeux, en se fiant aux seules représentations sédimentées dans sa mémoire. L'œuvre est un objet instable, fugace, qui n'est jamais vraiment là où on la regarde. Son absence est une présence différée : ici, l'œuvre se fait présence intérieure. Une présence opaque et fuyante, certes,

¹ Pascal Quignard, *Sur le Jadis*, éd. Grasset, p. 17.

² Giorgio Agamben, *Nudités*, éd. Rivages, 2009, p. 110.

mais une présence agissante, qui déploie pleinement son foyer de résonances depuis sa rémanence dans la mémoire de l'œil. Comme une vague, l'œuvre apparaît, se diffuse, se déforme, se retire et laisse une trace. Sa persistance, même sous une forme tronquée par l'affect et l'intensité du vécu subjectif qu'elle ravive, provoque une stimulation de l'esprit qui donne à cet exercice de réactivation d'une collection sa tonalité intime, affective, émotive, laquelle fait la singularité de cet essai.

C'est par la seule remémoration que se rejoue donc ici l'incorporation mentale de l'œuvre. Une remémoration qui prend appui sur la matérialité de l'œuvre convoquée – son format, sa matière, sa texture – pour faire affleurer dans les mots la scène, le paysage, le visage, le corps, la chose ou l'objet figuré par l'œuvre. On sait que toute œuvre excède sa matérialité et ce que l'on peut en dire. Et à l'instar de qui cherche à se remémorer son rêve et s'accroche à la trame effilochée de ses restes diurnes pour en compléter l'image, en recomposer les séquences et en percer le sens, ces éléments matériels sont surtout les matériaux conducteurs d'un désir d'autre chose. Ils se font les médiums de l'élaboration d'une pensée où s'exerce plus librement la mémoire des œuvres : un lieu immatériel où explorer de l'intérieur leur transformation dans le temps, leurs déformations dans l'inconscient, leurs réminiscences impromptues dans la conscience. Remontant le cours intranquille de son désir, puisant dans les alluvions transportées par ses images mentales, Philippe Devries cherche alors à dire les émois, les élans, les visions, les vibrations, les souvenirs, les errements, les fragilités, les vulnérabilités, les joies, les pertes, les illusions et les jouissances troubles que les œuvres de sa collection ravivent en lui. Ce faisant, il ne nous parle pas tant de ses œuvres que de ce qu'elles lui font – *depuis* ce qu'elles lui font. Il peut être périlleux de se pencher *au-dedans* : dans une écriture en spirale, répétitive, métaphorique, qui tourne autour d'un objet obscur, fuyant, difficile à fixer, le texte évoque surtout ce que les œuvres regardées, accaparées et chéries viennent toucher en lui : la perte, l'absence, la disparition, la mort et l'oubli. Écrire à partir de la mémoire que l'œil en a gardé est une façon de s'approcher au plus près du bord de ces zones sans fond, en sachant et en assumant que le langage, dans son incomplétude, y échoue nécessairement, car il est traversé par la perte qu'il cherche à dire. Les mots sont nécessaires *et* manquants : au mieux, ils disent leur impuissance à rendre le réel. Écrire, non pour combler le manque mais pour l'habiter, c'est accepter que cette perte est constitutive de notre condition d'être parlant et, par suite, de notre expérience esthétique : elle donne leur intensité à l'une autant qu'à l'autre.

François de Coninck