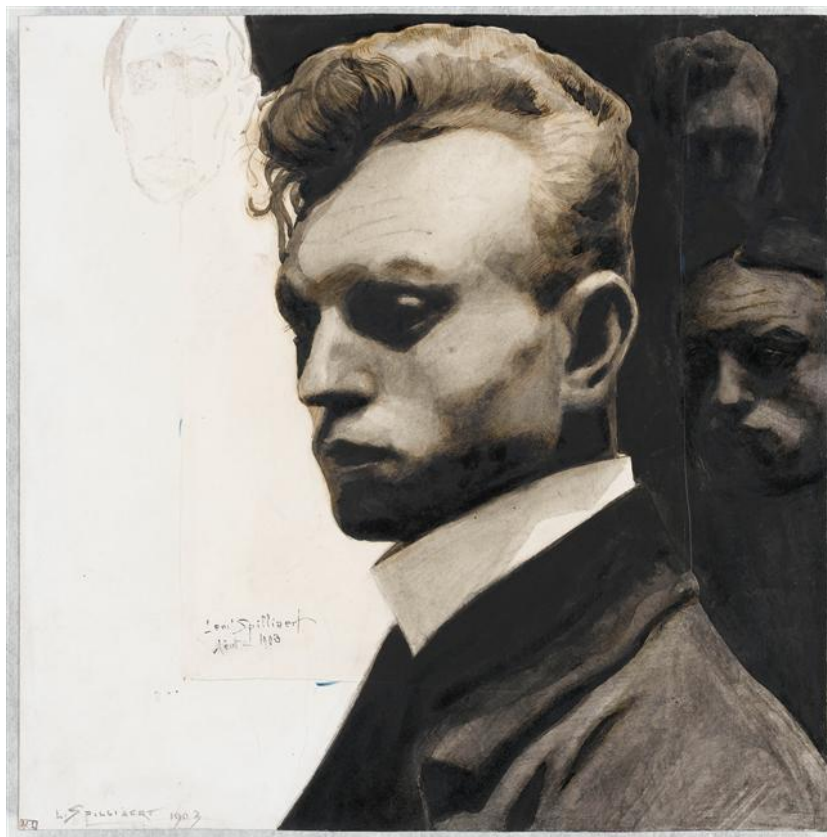


Les Archives du rêve, dessins du musée d'Orsay. Carte blanche à Werner Spies, Paris, musée de l'Orangerie (mars-juin 2014) et Vienne, Albertina Museum (janvier-mai 2015).

S'il est une citation célèbre qui vient à l'esprit en visitant *Les Archives du rêve, dessins du musée d'Orsay. Carte blanche à Werner Spies*, c'est bien celle du romantique allemand Novalis : « C'est vers l'intérieur que va le chemin mystérieux » (*Henri d'Ofterdingen*, 1802). Néanmoins, Werner Spies, ancien directeur du musée national d'Art moderne de Paris, et Leïla Jarbouai, conservatrice des œuvres graphiques au musée d'Orsay, co-commissaires de l'exposition, expliquent l'origine du projet curatorial par une phrase de Maeterlinck : « Je ne pourrai plus sortir de cette forêt » (*Pelléas et Mélisande*, 1893). Dans la « forêt » maeterlinckienne ou « vers l'intérieur » novalissien, c'est toujours le thème du cheminement, mis en évidence par la scénographe Virginia Fienga, qui justifie la sélection d'environ 155 dessins sur les quelques 80 000 feuilles de la collection du musée d'Orsay, conservée au cabinet des dessins du musée du Louvre. La présence d'escaliers décoratifs le long des murs et dans les coins de quelques salles d'exposition accentue cette impression de

déambulation dans ce que Werner Spies a nommé « les archives du rêve ».

Dans le vaste choix d'œuvres graphiques offert par les nombreuses boîtes d'archives que constituent les réserves de dessins du musée d'Orsay, W. Spies a choisi de confronter sa sélection à deux mots : « archives » et « rêve ». Les deux termes se complètent quand on comprend le caractère intime et mystérieux des réserves, dont on découvre les trésors cachés avec un plaisir sans pareil. En outre, le mot « archives » définit le cadre institutionnel de la tâche confiée (la fameuse « carte blanche ») et renvoie à la préciosité des œuvres graphiques, si fragiles qu'elles sont rarement exposées. Toutefois, ce n'est pas dans cet aspect exceptionnel que réside le fil conducteur de l'exposition, mais plutôt dans la notion de « rêve ». Et l'éminent



Léon Spilliaert, *Autoportrait aux masques*, 1903, crayon graphite, encre noire et brune à la plume et au pinceau, 27,4 x 27,2 cm, Paris, musée d'Orsay, cabinet des arts graphiques, musée du Louvre

spécialiste des surréalistes ne s'y est pas trompé, c'est bien dans les archives du rêve de nombreux artistes, qu'il s'agit de baguenauder. La première salle nous le propose d'emblée par son titre ésotérique : « À l'intérieur de la vue ». On notera la présence d'autoportraits déroutants comme celui de Lovis Corinth en 1923 et le plus que synthétique *Autoportrait aux masques* de Léon Spilliaert. Parmi les visions oniriques figurent en première place les architectures d'Henry Provensal, le projet de vitrail (1893) et *La Mort du fossoyeur* (1895) des Rose+Croix Jan Toorop et Carlos Schwabe, les paysages des Belges L. Spilliaert et William Degouve de Nuncques ; enfin, *Le Nœud noir* et *La Voilette* de Georges Seurat constituent à eux seuls les emblèmes de la dernière section, au titre quelque peu évasif de « Solitude et Néant ».

Et c'est dans ce caractère vague du concept de « rêve » que l'obstacle apparaît. On peut en effet s'interroger devant le manque de clarté rhétorique des thèmes des salles. Quelle est la différence fondamentale entre les sections aux titres poétiques et vaporeux comme « À l'intérieur de la vue », « Monstres et chimères », « Mort et mélancolie » ou encore « Solitude et Néant » ? Cette dernière expression pourrait être l'intitulé de l'exposition entière. De même, si l'on compilait tous ces titres en une phrase « À l'intérieur de la vue des chimères mélancoliques seules dans le néant », on prendrait conscience qu'un sujet tel que le songe implique un certain vague

thématique, renforcé par le flou historiographique qui entoure le mouvement dit symboliste, grandement représenté dans cette exposition. D'autant plus que le manque de clarté et de pertinence des thématiques s'accroît lorsque l'approximation sémantique se confronte ponctuellement à des sections monographiques – Odilon Redon (salle 5),



Georges Seurat, *La Voilette*, crayon Conté, 31,5 x 24,2 cm, Paris, musée d'Orsay, cabinet des arts graphiques, musée du Louvre

Cézanne (salle 9) – et à des sections iconographiques : « rêves d'architectures » (salle 2) et « nus féminins » (salle 6) – qui devrait se renommer « Degas et les autres » (quinze Degas sur vingt-deux œuvres !). Mais, ce caractère évasif ne renforce-t-il pas, avec justesse, l'essence de ce que sont les « archives du rêve », c'est-à-dire un thème mystérieux, sensible et dans la vogue

des récents succès muséaux tels que « L'Ange du Bizarre » (musée d'Orsay, 2013) ? Cet engouement ne fait qu'attester un intérêt bien ancien du public pour la part fantastique de l'imaginaire et participe à cette impossibilité de cloisonnement conceptuel du thème-même qu'est le « rêve ». C'est dans cette thématique onirique que la cohérence scientifique de cette exposition disparaît, mais que le plaisir contemplatif apparaît.

Enfin, le point d'orgue, plus artistique que scientifique, est le catalogue d'exposition qui est un véritable objet d'art. Werner Spies se constitue directeur artistique des notices d'œuvres interprétées par un ensemble d'une centaine d'artistes, cinéastes, architectes et écrivains. Selon le principe gothéen des « affinités électives » ou baudelairien des « correspondances », tous les dessins exposés sont confrontés à une relecture personnelle soit textuelle (analyse historique, lettre, poème etc.) soit visuelle (dessin, croquis, photographie etc.) par un acteur du monde culturel contemporain. Aussi, la confrontation du présent et du passé tant convoquée par W. Spies dans le chapitre introductif « Collisions » du catalogue d'exposition produit des échos fascinants. A cet égard,

on admirera l'interprétation de Michael Haneke, qui propose de confronter un photogramme issu de son *Ruban blanc* avec *Jeune femme debout* de Fernand Khnopff (ca. 1887), la lettre de François Morellet expliquant son incapacité à se mesurer à *La Voilette* de Seurat, ou encore les deux projets architecturaux plus que pertinents fournis par Christian de Portzamparc au sujet de *Digue la Nuit* de L. Spilliaert (1908). On regrettera cependant que ne soit pas jointe à chaque interprétation artistique une courte notice de catalogue plus historique et documentaire.

En définitive, l'exposition prend tout son sens, moins dans son caractère scientifique, que dans le cadre subjectif de la carte blanche, en tant que balade merveilleuse dans la sélection de W. Spies : il s'agit d'un véritable geste artistique de la part du commissaire, renforcé par le livre d'art qu'est le catalogue d'exposition.

Fanny Bacot

Catalogue : *Les Archives du rêve, dessins du musée d'Orsay. Carte blanche à Werner Spies*, Paris, musée d'Orsay et de l'Orangerie / Hazan, 2014.