

# ANNA RACZYNSKA : LES GRANDS MOYENS

TEXTE DU CATALOGUE MONOGRAPHIQUE ÉDITÉ PAR LA MALTERIE (LILLE) ET BWA (WROCLAW), 2018

C'est l'ennui dans lequel elle se trouve aux côtés de sa sœur qui aiguise la curiosité d'Alice et la pousse à se lancer aux trousses de ce lapin blanc qui court après le temps. Le poursuivant jusque dans son terrier, elle y chute – une chute plus proche de la flottaison cependant, une chute longue durant laquelle elle peut observer à loisir ce nouvel environnement temporaire, étrangement meublé, et même s'endormir.

Arrivée à terre, la course reprend : « Comme il se fait tard ! » s'exaspère le lapin blanc.

Il serait possible de voir dans le début des Aventures d'Alice au Pays des Merveilles une métaphore de ce qui semble être une résidence : un moment, dans un temps et dans un lieu autres, durant lequel repos et urgence, ennui et activité, étrangeté et banalité, flottent et alternent indistinctement.

La deadline de l'exposition, par laquelle il s'agit de finir en beauté la résidence et de montrer ce qui a été conçu dans cet espace-temps confié provisoirement aux recherches et aux exploitations de l'artiste, finit par faire effet, après un flottement susceptible de donner un nécessaire recul – sur sa propre production, sur ce qui l'environne aussi.

Prendre de la distance d'avec les contraintes et les joies de l'habitude, se glisser dans un intervalle où seul le travail se rend possible, puisqu'il fait l'objet de ce fertile dépaysement. Un temps à soi, oublieux des loisirs peut-être, comme Virginia Woolf affirmait le besoin impératif d'une chambre à soi.

Anna Raczynska évoque volontiers le conte de Lewis Carroll. Si son travail de sculpture cherche à renvoyer, en les dévoyant, aux formes de l'amusement, dès sa marelle de 2015, un autre épisode d'Alice se fait l'écho des recherches plastiques de l'artiste polonaise : par différents moyens (absorption de liquides ou ingestion de gâteaux, manipulation d'un éventail...), la petite héroïne change de taille.

L'altération qui en résulte ne consiste pas un changement d'identité (aucune chimère n'existe ici) mais une modification essentielle de l'échelle du monde, et de ce fait de son usage.

Tantôt comiques (trop grands, trop petits, et finalement ridicules, les chapeaux de Magritte, le nez de Cyrano, les Miel Pops de Chérie j'ai rétréci les gosses), tantôt effroyables (le chat de L'Homme qui rétrécit, les ruines du Songe de Poliphile, les pieds augustes du musée du Capitole), les démesures créent un décalage avec le réel dont Anna Raczynska use pour composer un paysage mental surréel – une réalité augmentée.

Une magie enfantine opère dans ces œuvres, comme pour conjurer le caractère monstrueux de ces objets qui peuplent le long fleuve intranquille d'une vie d'artiste en résidence. Comme Sport Billy, qui gardait dans sa poche un sac miniature dont il sortait chaque fois que de besoin d'énormes objets (puissance des dessins animés...), Anna Raczynska emporte avec elle, au gré de ses déplacements, son processus d'appriovissement des nouveaux contextes dans lesquels elle est amenée à travailler – de Wroclaw à Kiel, de Kiel à Enschede, de Enschede à Lille, de Lille à Cologne, de Cologne à Paris...

A chaque étape, une résidence ; pour chaque résidence, une exposition ; à l'occasion de chaque exposition, elle expérimente une nouvelle formule d'agrandissement.

Arrivant à Lille, sur le vaste plateau qui fut son atelier à la malterie, elle étale sur sa nouvelle table de travail

tout ce qu'elle a dans ses mains et ses poches : nouvelles clefs, gobelet de café chaud, carte de transport, morceaux de pain, auquel s'ajoute le modèle réduit d'un Tupolev soviétique utilisé par l'armée polonaise, chiné à la Braderie de Lille dès son arrivée. Elle consacrera son temps de résidence à les agrandir jusqu'à la démesure.

Les clefs, qu'elle moule en ciment et patine de feuilles de cuivre pour reproduire l'illusion d'un frottement régulier, atteignent 80 centimètres. L'usage en devient alors impossible – même les soulever relève de l'effort.

Dans les premières intentions qu'elle esquisse pour l'exposition *Give me a place to stand*, où elle montre son travail à Lille aux côtés de Léonie Young, Anna Raczynska envisage de reproduire de grands paquets de café, sur le modèle des sachets de Capri-Sun réalisés pour son Summer Camp à Enschede : une grande enveloppe métallisée sur laquelle une pastille fixe, de façon générique, un contenu allégorique et métonymique : là-bas, une tranche d'orange dorée de fraîcheur, ici, un grain torréfié rebondi. A ses côtés, sur une toile de grand format son PassPass, l'abonnement au réseau de bus et métro lillois. Ces idées finalement ne trouveront pas leur place dans le projet que forme Anna pour l'exposition : elle a déjà fait le tour de la forme de la première, et, par aversion pour le réalisme appris à l'école, elle abandonne la peinture à l'huile qu'elle s'était presque défiée à exécuter.

Encore une fois, quitter sa propre base.

Raczynska ambitionne de se faire sa propre narration.

Chaque exposition est un récit à usage unique qui ne laisse derrière lui que des déchets ou de la documentation. Pour contextuels qu'ils soient, ces récits n'appellent qu'à un dépassement du contexte qui s'apparente à un réveil.

Réveil d'un songe, à l'image de celui que fit Poliphile : transporté dans une vaste plaine, traversant les détours d'une forêt ténèbreuse, le héros renaissant ne rencontre nulle part ses semblables ; son chemin rencontre bientôt les ruines titaniques d'une pyramide, d'une obélisque, et autres fragments d'architectures utopiques révolues.

Ainsi que le souligne Michel Makarius, qui fit de Poliphile la figure emblématique de ses Ruines, « leur vérité ontologique est de témoigner de l'unité perdue, [...] de porter la nostalgie d'un sens à tout jamais perdu ».

De quelle perte parlerait alors le travail d'Anna Raczynska ?

De celle qui lie l'humain à l'humus, l'être à la terre ? Les déracinements successifs liés à la destinée européenne de l'artiste semble la traverser sans trop de tragédie : certes, les éparpillements des pièces qui ont l'heure de subsister après les expositions compliquent la logistique pour qui voudrait les montrer de nouveau – et sans doute à dessein, tant, avec jubilation et malice, Raczynska fait virevolter la matière, trouve sur place de quoi faire, jongle avec ses sculptures comme si elles n'étaient que des collages.

A voir son peu d'embarras du sort des œuvres exposées (le sont-elles d'ailleurs, des œuvres ? ou bien n'y a-t-il là lieu de voir que des projets assemblés et montés pour une occasion et qui, sitôt celle-ci passée, n'ont plus guère de sens à leur propre survie?), Anna Raczynska pourrait passer pour la représentante d'une génération qui accorde plus d'importance à ce qui est vécu qu'à ce qui subsiste – l'expérience plutôt que l'objet.

Du reste, en représentant, sous le titre *L'Alunissage*, une Lune accrochée à une grue, l'artiste en fait une wrecking ball désorbitée, dont la magie continue d'opérer longtemps après que, d'astre, elle est devenue lampadaire.

Davantage l'écart qu'enfant il était facile d'enjamber entre le rêve et la réalité, le récit et les faits, la forme et la fonction.

On se promène au milieu des œuvres d'Anna Raczynska comme au milieu des fabriques d'un jardin romantique : ses restes ne renvoient à aucun usage réel si ce n'est à celui du jeu et de la rêverie, dont ils sont les prétextes d'une fixation, d'une intrusion pourrait-on dire, dans le réel – pour un temps seulement.

Écrivant ce texte, il est quasiment impossible de ne pas se laisser aller à la divagation qu'appellent invariablement les œuvres d'Anna Raczynska – courbent-elles la visite jusqu'à lui faire épouser une sorte de parcours initiatique, ou la visite les courbe-t-elle, au contraire, jusqu'à prendre la forme de souvenirs, de désirs et de terreurs qui y seraient projetés comme sur un écran ?

Une fiction prend vaguement forme, qui relaterait l'effort d'une échappée, en bimoteur, jusqu'à la Lune, survolant les pigeons affairés à leur tourisme terrestre – une fuite qui n'aurait pas la même trajectoire que celle qu'entreprit Cyrano de Bergerac à la rencontre des Sélénites : elle finit par s'échouer contre une grille de cage à poules...

Ne retenons pour l'instant que le mouvement de l'échappatoire, puisque « les allégories sont à la pensée ce que les ruines sont aux choses » selon le mot Walter Benjamin : le plateau de jeu d'Anna Raczynska, sur lequel nous sommes les pièces d'une partie d'échec, d'Attrape-Souris ou de Cluedo, se développe en un dédale ; si la sortie existe, elle doit se faire sans doute par le haut.

Le ciel de la marelle ou celui dans lequel on s'éjecte après un puissant tour de balançoire, le sommet de la montagne dont on glisse inexorablement vers une mare où rôdent les requins en carton-pâte...

Cette voie semble ouvrir à une possible évasion, dont les outils jonchent les espaces d'exposition avec la désillusion, l'absence et l'artificialité d'une vie ordonnée par des forces autrement plus sérieuses. Simulation et stimulation (le fun comme truchement, comme spectacle même, nous met l'eau à la bouche) constituent les impensés, et les impératifs, d'un système de consommation du vivant. Les énergies mobilisées par la stratégie, par le hasard, par l'adresse, autant d'utiles ressources employées par les enfants, qui ne sauraient cependant rester innocentes dès lors que sous les atours du jeu surgit autre chose, contribuent à l'édification d'une violence implacable selon les contrats tacites qui régissent les mécanismes sociaux.

C'est de cette perte que part le travail de Raczynska, de ce moment où les marteaux ne cassaient rien, où le pain pouvait être, par jeu, en béton, sans que la faim ne cause de tracas, où les avions ne transportaient pas les pilotes de chasse mais les cris ébahis de voir enfin voler l'assemblage minuscule patiemment collé à la glu.

Derrière les images qui font surgir par collage Anna Raczynska se tapit l'inverse des simulacres énoncés par Baudrillard : bien loin de dissimuler la réalité profonde des règles et des limites imposées, elle l'exacerbe et, grâce à la manipulation de disproportions bien senties, la rend visible et grotesque au point qu'elle en devient presque inéchappable.

Bien loin de nier l'existence nomade des artistes, elle la souligne, et s'en sert pour disséminer, à chaque résidence, à chaque exposition, le ferment d'un passage de l'image à l'acte et d'un saut joyeux et salvateur, par-delà les grillages, jusqu'au fond du terrier.

