
TEXTE DE PRESENTATION
de l'exposition « Pages, paysages »
BU Paris 8 - février 2026

INTRODUCTION : UN PROJET DE PARODIE MUSEALE

Ce projet d'exposition prendrait la forme d'une sorte de songe sur l'archéologie. Une grande diversité des pratiques et réalités matérielles de cette discipline se trouveraient librement réinventées dans une installation volontairement fantaisiste. Une variété de faux fragments comme extirpés du passé seraient ordonnancés dans une scénographie parodiant celle des musées. Cet aménagement mettrait en espace des débris évocateurs de mondes ensevelis qui se trouveraient exhumés et rassemblés en un singulier assemblage. L'idée de fiction archéologique serait en outre corroborée par une signalétique avec des aberrations historiques, de fausses datations, des localisations invraisemblables etc.

L'ensemble se veut volontairement émietté : objets tronqués, textes et images parcellaires formeraient une sorte de mosaïque en cours de construction. Les contours de ce monde chimérique se matérialiseraient par des compositions amalgamant ces différents supports, donnant au global un kaléidoscope fourmillant de détails et de signes. Cette hétérogénéité serait toutefois nuancée par un jeu de correspondances formelles entre les différents éléments assurant l'unité de l'ensemble. La pensée du spectateur pourrait ainsi circuler parmi des matériaux, coloris, textures, figures ou motifs dont les similitudes créeraient différents renvois et finiraient par former un grand tout éclaté. L'idée est de retranscrire une partie de la diversité formelle de l'ensemble des vestiges retenus par la terre ou l'eau, tels qu'ils se trouvent lorsqu'ils sont ramenés en surface, indistinctement mêlés. La multitude disparate du passé que met au jour la fouille fait en effet s'embrasser aléatoirement diverses temporalités, géographies, cultures.

Le visiteur pourrait également cheminer librement devant les indices et entrées qui abondent : si certaines pistes entrouvertes seraient des impasses, d'autres inviteraient à de plus amples prolongements réflexifs. A l'observateur, sommes toutes, d'associer tel ou tel morceau, par prélèvements et recompositions imaginaires. Si une exposition ordinairement classe et clarifie, elle pourra ici au contraire, par la multitude de ses ouvertures et allusions parfois contradictoires, désorienter. Cette déperdition se retrouverait visuellement dans un motif graphique récurrent, celui des cercles concentriques, qui peut susciter une pluralité d'évocations (peintures rupestres, symboles de labyrinthes crétois, sillons de labours etc.).

Par cette mise en scène se déploie aussi de façon distanciée une réflexion sur la préservation du passé. Ce musée imaginaire semble issu d'une conservation excessive, une sorte de culte de l'archive poussé à son extrême par la sauvegarde de rebuts insignifiants, de déchets dérisoires, de matériaux ingrats. Ce qui habituellement finit au vide-ordure serait ici transformé en « reliques » dans l'écrin architectural de la bibliothèque. Ces résidus du quotidien auxquels nous n'accordons aucune importance sont pourtant, bien souvent, les ultimes traces qu'il reste de nous.

Il n'est du reste pas rare que les restes laissés par nos prédécesseurs soient alimentaires (offrandes, dépôts cérémoniels...) : aussi l'exposition serait, non sans une certaine ironie, littéralement comestible, c'est-à-dire faite de denrées périssables, de provisions. Ces objets, tout en simulant la patine de l'ancienneté, seraient ainsi pour certains des marchandises du consumérisme contemporain avec leurs emballages plastiques.

De surcroît, la dimension fantasmagique se matérialiserait également dans d'ordinaires ustensiles. Leurs formes ambiguës, équivoques, pourraient ouvrir sur des interprétations plurielles, comme d'étonnantes productions préhistoriques. Ces pièces resteraient essentiellement suggestives, en cela qu'elles seraient incomplètes ou défigurées, parfois rendues aux limites de l'informe par une imitation d'enrobage terreux. Parfois, c'est leur coloration qui pourra surprendre, leur usage détourné ou encore la co-présence de petits ornements dont la parenté d'esprit pourra se révéler au gré des assemblages, des classifications ou des commentaires.

En recréant des pièces archéologiques de toute pièce, il s'agit en quelque sorte d'exhiber une fabrique patrimoniale de faux. Le caractère factice de ces reconstitutions de déblais évoquant des brisures de parchemins ou d'antiques tessons serait assumée avec ostentation.

En effet, nous rêvons sans cesse le passé, nous le reconstruisons : cette sorte d'atelier exhibé entendrait mettre à distance, non sans une dimension humoristique, la notion d'authenticité pour amener le spectateur à s'interroger sur les dynamiques de façonnements historiques et culturels, les siens autant que ceux du collectif. Même les contrefaçons finissent parfois par acquérir avec le temps un attrait sinon scientifique, du moins culturel. Entre l'objet véritable et ses reproductions, la multitude de ses copies et moulages, des écarts se creusent où l'imaginaire vient se lover, se sédimenter et se reconstruire.

Les étiquettes, loin d'être des indicateurs qui informent, orientent, éclairent l'histoire, participeraient ici au contraire d'une désorientation humoristique du regard face à un passé difficilement lisible (dissociation du terme avec l'objet représenté, authenticité improbable etc.). Ainsi, ces figures abstraites composeraient une signalétique absurde et enchevêtrée, indéchiffrable, énigmatique. Elles s'accordent à l'expression de Leroi-Gourhan qui parlait de l'archéologie comme du déchiffrement d'une « page de terre » (se reporter également à l'ouvrage de Laurent Olivier, *Le sombre abîme du temps*). L'archéologue doit saisir, décrypter ce qui émerge à la surface du sol, en exécuter le tracé, le rendre intelligible, décoder l'enfoui et pratiquer des lectures plurielles.

ORGANISATION GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION

L'exposition serait composée de quatre vitrines disposées de façon symétrique. Au centre, une table sur laquelle sont exposés les matériaux ayant servi à son élaboration, des outils voire croquis préparatoires... Les vitrines s'organiseraient ainsi chacune avec leur autonomie thématique. Les deux premières évoqueraient plus le côté désordonné de la fouille.

L'installation numéro un figurerait de façon implicite une sorte de table d'opération. La pratique archéologique relève en effet d'une forme d'autopsie, elle éventre la terre, extirpe des ossements de ses boyaux argileux ou d'excavations semblables à des orbites. La chair meurtrie du sol avec sa boue ruisselante et ses ramifications de racines, fait progressivement émerger des figures anthropomorphes (nécropoles de squelettes, moulages humains de Pompéi...). Ainsi, tout ramènerait allusivement à l'idée d'un grand corps, humain ou animal, blessé et reconstitué dans des agrégats rougeâtres de baies pouvant évoquer celles des chasseurs-cueilleurs du Néolithique. Certains accessoires auraient le même côté fruste que ceux sortis de terre, plus proches de l'amas de glaise, de la truffe ou du tubercule terreux que de l'artefact façonné. Des poteries évoqueraient cette formation de l'objet, tout comme les photos d'ex-voto utérins qui se rapportent eux à l'antiquité étrusque.

La seconde vitrine propose au contraire des surfaces parfaitement planes jalonnées de représentations graphiques (idéogrammes, caractères cunéiformes...), mais tout aussi indéterminées, en cela qu'elles se présenteraient comme une signalétique difficilement lisible. La vitrine serait segmentée en différents cadres, notamment des plateaux faisant office de plaques sensibles recouvertes de glaise et impressionnés comme peut l'être la surface du sol par les traces des fondations passées. Ces empreintes forment comme un mystérieux rébus à décrypter, formé de mystérieux écheveaux (la superposition des fondations successives, de vues topographiques) ou de figures énigmatiques (les géoglyphes tracés au sol, par exemple). Si, vu de près, le sol gratté évoque une chair meurtrie, les photographies de l'archéologie aérienne prises depuis des avions révèlent à certaines heures (en hiver surtout, lorsque la lumière du soleil est rasante) de surprenants damiers.

Les cartes, relevés, plans-relief, s'ils relèvent d'une logique rationnelle de découpage et d'organisation de l'espace, n'en conservent pas moins une part de mystère et, à contre-emploi, évidés de leurs informations, ils prennent l'allure de motifs géométriques abstraits.

De façon sous-jacente, différentes plaques aux allures de tablettes d'argile permettraient d'ouvrir une réflexion sur la nature inscriptible de ces artefacts, notamment monumentaux, qui étaient les premiers supports écrits avant l'avènement de l'imprimé. Le monument partage en outre avec les dispositifs scripturaux le fait d'être des supports mnémotechniques, des objets de mémoire. L'idée de surface modifiable se déclinerait encore dans les portes-documents transparents recouverts de morceaux de simili manuscrits, d'images photographiques de stèles, plaques funéraires, tessons avec écriture.

Les deux autres vitrines seraient des compositions plus ordonnancées rappelant des étapes plus avancées dans la chaîne de traitement des objets déterrés. L'idée est ainsi de suggérer la progressivité d'un dévoilement, de la phase d'exhumation d'éléments enveloppés de matériaux bruts à une classification et reconstruction historique et culturelle.

- La troisième vitrine s'organiserait sur le modèle des cabinets de curiosités. Se déclinerait des collections de faux fétiches et figurines, d'amulettes ou talismans de pacotille etc. Ces éléments présenteraient tous, malgré leur aspect sériel, un caractère propre.

- La quatrième et dernière table est celle des mystifications archéologiques, et se présente comme une réflexion sur les reliques des pouvoirs passés, et leur fabrication et falsification, le côté dérisoire des trésors. L'archéologie a pu être au cours de l'Histoire être une discipline instrumentalisée, qui a parfois été dévoyée par les régimes totalitaires dans le but d'inventer de toute pièce une origine raciale unique. Avec une histoire chimérique constituée de bibelots épars, c'est au contraire la diversité qui prédomine ici.

L'exposition déploierait un jeu d'oppositions, alliant ou alternant différentes facettes antinomiques : abstraction géométrique et relief, transparence et opacité, abstraction et matérialité, ordonnancement et désordre, dimensions organiques et fantasmatiques, creux et plein (les contenus et contenants, cupules, oeuf, cuillère, cupule, orbites...), matériaux naturels et plastiques, envers et endroit etc. Il s'agit encore d'allier l'humour ou même le ludique à l'inquiétant, voire au monstrueux, en jouant sur la perturbation des échelles et en mêlant la dimension onirique de l'archéologie à la matérialité la plus élémentaire dans un désordre orchestré, à mi chemin entre la fouille et la classification muséale.

Un jeu réflexif sur les aplats

Au dessus de chaque table serait disposés des plexiglass servant de supports iconographiques à la manière d'imagiers. En outre, les surfaces transparentes rappelleraient allusivement des plaques photographiques ou surfaces d'écran.

Entre les compositions d'objets horizontales disposées dans les vitrines et les images disposées verticalement sur les panneaux translucides se tisseraient également différentes associations dans une sorte de réseau réfléchissant de formes. Celle de la vitrine organique serait par exemple tapissée d'images d'ex-voto anatomiques, comme dans une planche encyclopédique.

Sur les porte-documents, l'effet visuel d'un palimpseste serait suggéré par la semi transparence de calques. Les présentoirs permettraient alors de jouer sur un effet de strates écrasées évoquant les celluloïds d'appareils « multi-plane » du cinéma d'animation.

Enfin, chacune des différentes tables subdivisées en différentes parcelles, des composantes disparates qui évoqueraient des paysages miniatures. Il s'agit de donner à voir la cartographie d'un territoire imaginaire comme l'avait figuré par exemple les aborigènes d'Australie dans leur topographies picturales à l'esthétique toutefois assez différente.

L'exposition comme un infini champ de fouille imaginaire

Le projet souhaiterait en cela conserver le côté mêlé de la fouille, en mettant en scène une sorte de chantier ouvert, avec des vitrines sur tréteaux et en suggérant différents processus. Les transformations successives ainsi suggérées reflèteraient la façon dont le présent, nécessairement, réaménage le passé et ce faisant le transforme, le recompose, le reconstruit et en altère la vérité originelle, le dénature. L'exposition proposerait une réflexion sur la recomposition de la mémoire, la façon dont elle se construit sur des objets matériels et se réélabore en permanence. Elle dévoilerait les ficelles de cette fabrication, en se posant en bricolage hasardeux, en arrangement fictif.

En outre, le projet se fonde sur la récupération, le réemploi et le détournement. En filigrane serait également proposé une réflexion sur le statut des objets contemporains, notamment les emballages manufacturés en plastique, et les restes qu'ils deviendront. Ainsi, des déchets de la société de consommation côtoieraient ou même contiendraient d'anciens rebuts.

L'esthétique générale de l'exposition déclinerait une matérialité brute, avec une dominante de colorations argileuses et rougeâtres que relèveraient quelques pointes de pigments sableux plus chauds, et des coloris ocres ou *terracotta*. L'ensemble se nourrirait très librement d'inspirations lointaines autant qu'éclectiques : un esprit *arte povera* dans l'usage de matériaux élémentaires et la réutilisation ; les maquettes organiques de Charles Simonds ; des vues peintes de Jean Dubuffet comme la série de ses « sols et terrains » ; les travaux de Giuseppe Penone ; les graffitis de Brassai ; les murs décrépits de l'atelier de Giacometti etc. Une référence cinématographique telle que le *Satyricon* de Fellini (ou même le *Médée* de Pasolini, sorti la même année) irrigue très directement le projet par l'idée de reconstituer le passé avec des artifices assumés.

Passé réinjecté, passé réincarné

Mais le point de départ de cette fascination pour l'archéologie peut être très précisément localisé, c'est un souvenir d'enfance : la construction de la maison de mes parents, avec le creusement de ses fondations. C'est non loin de ce chantier, dans une terre éventrée pleine de galeries ruisselantes de boue et de racines, que je découvrais un objet improbable, une énorme seringue pour bovins. Je comprenais alors que d'autres avaient habité ce territoire que j'appréhendais comme totalement vierge. Tout me semble ainsi condensé dans ce borborygme fondateur et dans cette inquiétante seringue dont j'imaginai qu'elle pouvait transmettre la maladie de la vache folle.

Le passé, si énigmatique et inquiétant soit-il, peut être administré comme un vaccin. Pour reprendre vie et se réincarner, il peut être réinjecté dans le présent au moyen de la fiction. Avec la dimension charnelle de l'exposition s'incarnerait l'idée d'un passé, non pétrifié ou fétichisé, mais à assimiler pour mieux être réactualisé. Les aliments et autres matériaux organiques exposés suggéreraient l'idée que le passé doit être en quelque sorte « réingurgité » par le présent. Celui-ci doit se nourrir de ses apports - au risque de le détruire - pour mieux le restituer sous des formes autres.

Ainsi, le passé ne cesse d'inquiéter le présent, tout comme le spectre du ruminant crée le malaise chez l'enfant : ces temps lointains qui ressurgissent avec l'archéologie nous semblent monstrueux, difficilement compréhensibles. Ce sont ceux des anciens massacres, des sacrifices, des fosses : tout cela reflue jusqu'à nous, pour nous avertir des périls contemporains.

Damien Angelloz-Nicoud