

Serres Chaudes, titre éponyme d'un recueil de poèmes de Maurice Maeterlinck de 1889, prend pour objet les serres du XIX^e siècle. Les poèmes de Maeterlinck sont empreints d'une noirceur onirique dans laquelle se traduit la suffocation d'une végétation enfermée sous ces « cloches de verres ». En s'inspirant de l'atmosphère dépeinte dans ces poèmes, Paul Chapellier rend compte de cet emploi à contre-nature d'une végétation contrainte qui se pare alors de mélancolie. L'esthétique dix-neuviémiste de ces photographies fait ainsi hommage, non sans une certaine ironie, à celles des Commissions d'explorations de cette même époque qui appréhendaient à leur tour les ruines d'un autre temps.

La serre est devenue au cours du XIX^e siècle un lieu d'exotisme aux dimensions spectaculaires, dans lequel désir de mise en scène d'une végétation vierge et luxuriante s'associe au devoir de conservation et d'indexation. Elle devient alors un lieu où esprit scientifique et théâtralité s'entremêlent. Le premier ensemble se présente sous la forme de larges formats en carton. Ces panneaux agencés dans l'espace d'exposition prennent alors l'apparence d'un décor au travers duquel le spectateur déambule. La place des images sur le support – qu'elles occupent totalement dans une volonté d'immersion du spectateur, ou en partie laissant ainsi place à la matière – est le fait d'une nature par essence aléatoire et en mouvement. Un mouvement qui s'étend par la cohérence des matériaux. Inspiré de l'esthétique japonaise du wabi-sabi⁽¹⁾ où concept et matière sont étroitement liés, l'artiste emploie le carton et l'aggloméré, images d'une nature transposée. Un mouvement qui ne se définit pas seulement par sa nature organique mais qui serait également intérieur, voire fantasmagorique. C'est ainsi qu'au travers d'une vision animiste influencée par la pensée amérindienne⁽²⁾, Paul Chapellier explore les possibilités oniriques de la photographie.

D'éléments de décor à un théâtre végétal, la série *Guide des espèces végétales de quelques serres* fait référence aux cabinets naturalistes du XVIII^e siècle et aux illustrations botaniques. Ici la mise en forme et en espace des images – cette fois-ci mises sous verre – fait écho à l'organisation savante de ces cabinets. Paul Chapellier se joue une nouvelle fois de leurs desseins scientifiques par la disposition des photographies, qui sous l'action d'une grille imaginaire semble être le fait d'un lancé de dés. L'isolement photographique de certains détails prélevés dans le décor d'apparence luxuriant de la serre, nous montre une réalité éloignée de la beauté qui se dégage de ces représentations scientifiques. Contrastant avec la distance panoramique de la première série, les fragments dévoilent ici une nature en état de décomposition, asphyxiée d'en ce qui est alors devenu un musée. Le cabinet du naturaliste et la serre botanique sont tout deux des lieux de présentation du savoir conjugués à un souci esthétique. Dans le travail de Paul Chapellier, c'est précisément cette esthétisation associée à une rigueur conceptuelle qui ouvre le médium photographique vers une forme d'immatérialité onirique et n'exclut pas, au contraire, la question de son support.

⁽¹⁾ La wabi-sabi est une esthétique minimaliste privilégiant les matériaux inspirés par la nature, humbles et impermanents, qui tend vers une philosophie.

⁽²⁾ Pensée décrite par l'anthropologue Eduardo Viveiros de Castro, notamment dans *Métaphysiques cannibales*, 2009.

AUDREY PÉDRON

PAUL CHAPELLIER