

Portraits, les yeux fermés

Lorsque Corinne Marchetti, dans ses portraits, réalise la rencontre d'une image, dessinée les yeux fermés, comme par divination, et d'un nom, elle pose la question de l'union de deux irréalités qui ouvrent sur l'expérience intérieure. C'est-à-dire ce moment où le vécu atteint la fusion de l'objet et du sujet, étant comme sujet non-savoir, comme objet l'inconnu.

Le nom tout d'abord. C'est toujours une illusion et quelques fois une déception. Parce qu'immédiatement il porte dans ces syllabes des figures en miroir formant un monde. L'artiste nous dit voici la Coppola, par exemple. Par la seule évocation naissant de la prononciation de ces trois syllabes, la voilà nimbée de la lumière que projette notre imagination : les années 70, les derniers feux du grand Hollywood, le cinéma. Son nom, comme tous noms, possède en lui-même son propre pouvoir d'évocation, et mène une vie indépendante de ce qu'il représente.

Mais la distance entre la valeur imaginative du signifiant et du caractère souvent trivial du signifié amène après le temps du charme celui de la désillusion. Le nom « Guermantes », qui a fait rêver le jeune Proust, petit à petit s'est incarné en cette Duchesse là, dont le charme s'est fané. Les noms de pays, de ville, et au fond tous les noms sont gros de cette chute. Comme le remarque Sartre : la ville de Bilbao, si poétique dans les chansons, se résout en un port industriel banal.

Cette distance est redoublée lorsqu'elle est associée à un visage. Ou plutôt non. A l'image d'un visage. Et cette image, parmi toutes celles que nous avons pu percevoir dans notre vie, est unique. Elle est première.

Nous avons tous eu à un moment de notre enfance un adulte, le plus souvent la mère, qui se penchait vers nous. Pour Spitz, l'ensemble des soins est signalé par son apparition. L'univers du tout-petit se structure autour de ce point central. Le visage, perçu comme une forme, devient figure. C'est-à-dire le premier « organisateur », la première catégorie qui permet au monde d'avoir un sens par la relation d'amour avec la mère. Et le monde restera au fur et à mesure de la croissance de l'individu, pris dans le cadre d'une catégorie figurale, sous une forme plus large et plus abstraite, organisant l'espace et le rendant vivable.

Faut-il voir là l'origine du pouvoir en soi d'un portrait ? Est-ce pour cela que la figure est au centre du religieux, du politique ? Présente et répétée à l'infinie, comme les icônes ou les portraits de Staline, Mao, Big Brother ou bien interdite comme tabou absolu.

Les icônes contemporaines sont plus nombreuses, plus variées, présentes dans tous les journaux, tous les écrans de télévisions, de cinéma, mais elles continuent de jouer ce rôle d'organisateur. A travers elles, dans ce qu'elles gardent de la relation amoureuse-structurante de la petite enfance. Bien sûr leur multiplication, l'inflation des images, le passage du dieu à la star et de la star au people, a fait perdre la valeur faciale de chacune. Elles sont dévaluées.

Le célèbre portrait de Marilyn Monroe marque déjà le passage du qualitatif, unique au répétitif, multiple. Certes un dieu aussi voit son image multipliée. Mais, malgré le grand nombre des représentations, il reste l'unique sur chacune d'elle. Tandis que la Marilyn d'Andy Warhol, elle, est d'emblée reproduite à plusieurs exemplaires à l'intérieur du même tableau. Elle accompagne et souligne ainsi le caractère quantitatif de la marchandise, de la consommation de masse.

Que dire alors des avatars actuels de Marilyn, devenus d'une banalité quasi absolue, comme le montrent les reality-show ? Sans commentaire.

Comme toujours avec Corinne Marchetti, on se trouve à rebours, devant un essai de restauration, de ré-enchantement.

Faire le portrait d'une personne célèbre réalisé les yeux fermés possède une charge critique et ironique. Un nom, mécaniquement évocateur, jure avec l'image attendue et cent fois répétée jusqu'alors dans tous les médias. L'énonciation s'oppose à une dénonciation. À l'inverse de ce qui se fait habituellement, l'image ne dénote pas dans sa vérité la fausseté d'un discours. Elle ne montre pas, par une représentation censée vraie, la réalité opposée au caractère fallacieux de l'idéologie dominante (comme Dinos et Jack Chapman: Mc Do+émeute). Cette fois-ci le mot est vrai, l'image est ... imaginaire. Étrange représentation d'une célébrité. Qui ne correspond en rien au déclic habituel et habitué. Et alors pour cette fois on va interroger ce visage. Et peut-être entrer dans une autre réalité, sur un autre mode de communication que le flux du spectacle. Dans un état encore au bord du rêve, proche de la transe, ou une transe jouée, feinte, un visage émerge. Et alors, dégagée délicatement des bandelettes de l'habitude, on revoit dans sa fraîcheur première le nom de Coppola.

Les statues

L'association d'un nom célèbre avec une image réalisée les yeux fermés mène du connu à l'inconnu. L'image attendue et familière n'est sollicitée que pour s'effacer, mourir. Il y a dans ce sacrifice du mot et de l'image comme un rite, divination d'une nécessité cachée, à jamais obscure. Si ces derniers nous intriguent, nous interrogent, nous fascinent, c'est parce qu'ils sont bâtis sur les paradoxes de la communication. Les autres œuvres posent aussi la question du degré de vérité de ce que l'on voit ou de ce que l'on dit.

La série des « Statues » entre en résonance avec les portraits. Elles deviennent ainsi des personnages possédant par leur face obscure une nouvelle épaisseur. Poils de la chevelure, à la limite de la toison, du manteau de fourrure, répètent cette intrusion de la sexualité et du réel avec sa violence dans le quotidien rassurant. Et c'est là que peuvent jouer un charme, une séduction, à travers la pulsion, malgré le dégoût que nous pourrions éprouver. Ici le crapaud embrassé par la belle est aussi le beau cavalier. L'ange est en même temps la bête.

Ces personnages séduisent par le malaise qu'ils introduisent dans notre civilisation, société organisée par les fantômes glabres et blafards. Ces pokemons tristes, que l'on nous incite à imiter.

Cette interrogation est redoublée par le choix du vocable « statue » pour désigner les différents personnages qui peuplent l'exposition. La statuaire est associée au grand genre. Par ce rehaussement, cette assomption, de ce qu'un regard rapide pourrait prendre pour des figurines, est marquée la volonté d'aller vers ce que l'on appelait le grand genre.

Avec ce qu'il faut d'ironie et de recul critique, c'est ainsi un retour vers le sublime, c'est-à-dire ce qui pour l'art classique constituait l'état le plus achevé de l'œuvre d'art, qui est indiqué. Par là, comme pour le sacrifice dont nous parlions auparavant il faut entendre l'arrivée à un point où nous basculons vers un autre état. On fait ainsi advenir un ailleurs. On ouvre à nouveau les portes de l'inconnaissable.

André Pécheur, décembre 2006