

Vivants suaires

Depuis l'Antiquité, et surtout depuis la Renaissance, les artistes dits improprement « plastiques » s'en tiennent aux données visuelles, ils gardent la distance, ils se satisfont des silhouettes, des périphéries, des ombres et des lumières, ils « photo-graphient » à proprement parler. De Phidias à Andy Warhol, la contrepartie du génie artistique occidental, c'est le refoulement des sensations tactiles, olfactives, gustatives, proprioceptives, qui interviennent pourtant prioritairement dans notre expérience. Il est significatif que la toile dont le peintre doit bien se servir soit immaculée, plane, tendue orthogonalement sur un châssis, dématérialisée en tant qu'écran de projection ce même tissu souple et polymorphe avec lequel, de notre naissance à notre mort, de l'emmaillotement au linceul, en passant par les vêtements et la literie, nous entretenons pourtant un contact intime et plutôt jouissif.

On peut dire à cet égard qu'Anne-Marie Gbindoun retourne aux fondamentaux. Certes, ses calicots sont faits pour être vus, mais, déjà, ils sont en libre suspension, ils gardent les plis et le « tombé » d'un vêtement, et surtout, ils court-circuitent la distance de vision, ils opèrent par empathie corporelle, ils réactivent l'indissociation des deux tissus, enveloppant et épidermique, ils communiquent les frissons, les échauffements, les sécrétions, les chatouillements, les picotements. Voir, c'est aussi voir autre chose que ce qu'on voit, pourrait-on dire en paraphrasant Merleau-Ponty, et c'est ce voir-là qu'Anne-Marie imprime ou dont elle imprègne ses tissus. Si elle invoque incidemment des silhouettes, c'est sur un mode allusif, pour acheminer le regard au corps et à ses intensités. Elle n'entend pas simplement inverser les instances du refoulement, mais activer ce *corps vécu* qui échappe ordinairement à notre langage figuratif. Notons à ce propos que le pointillisme ou les touches orientées qu'il lui arrive de pratiquer s'avèrent totalement étrangers aux mouvements picturaux néo-impressionnistes qu'on serait tenté d'évoquer de prime abord, ils ont tout à voir, ou plutôt tout à sentir, avec les affects épidermiques, olfactifs ou papillaires dont nous sommes innervés.

On pense par contre-épreuve à Mademoiselle Else dans le roman éponyme d'Arthur Schnitzler et à sa déconvenue devant son miroir « Cette promenade nue à travers la chambre est délicieuse. Suis-je aussi belle que dans la glace? Approchez, belle demoiselle; je veux baiser vos lèvres rouges, presser vos seins contre mes seins. Quel dommage qu'il y ait cette vitre froide entre nous. Nous nous entendrions si bien. » Anne-Marie Gbindoun, elle, aura trouvé une réconciliation existentielle dans la chaleur et la matérialité gratifiante du drap un stade du miroir inversé, pour ainsi dire.

On pense aussi, plus lointainement, à la légende biblique de Véronique et au voile auquel elle a donné son nom, que, au Golgotha, elle tendit charitablement à Jésus, et que celui-ci lui rendit avec l'image de son visage miraculeusement imprimé. On a toutes les raisons de penser que, le cas échéant, Anne-Marie, en moderne Véronique, se fût volontiers passée du miracle, elle se serait satisfaite du *suaire* dans sa crudité étymologique, c'est-à-dire du drap imprégné de sueur, de sang et de poussière, elle l'eût considéré comme une effigie plus fidèle que la photographie surnaturelle d'autant qu'il se fût agi d'une impression directe, qu'en un terme savant on dit *achéiropoïète* (non faite de main d'homme). Ce n'est pas le cas des véroniques auto-figuratives d'Anne-Marie, il est vrai encore que, en l'occurrence, la main ait pris des libertés avec l'hégémonie optique, comme elle le précise « Mes mains vont et viennent sans qu'intervienne la volonté ou la conscience. »