

# AVATARS ET AUTRES MÉTAMORPHOSES

des rapprochements que seule justifie une cohérence profonde, une mémoire sans lieu mais infaillible. » Les associations, à l'instar des constellations dans le ciel, doivent donner l'impression de surgir d'elles-mêmes, disait Walter Benjamin. Et c'est bien avec cette spontanéité feinte que joue Louise Robert dans la libre association entre des mots et des zones de couleur.

Car au fond, ce qui compte, quand on y réfléchit un peu, ce sont les points de passage qui assurent le relais entre peinture et poésie. Des points de passage. Peut-être bien que les tableaux de Louise Robert ne sont faits que de cela. Bien entendu, de prime abord, on a l'impression qu'il s'agit d'une peinture faite de taches, de larges plages chromatiques qui dégagent de subtils vibratos, de grattages, d'effets mouchetés, et de salissures contenues. Autrement dit, on a quand même affaire à une peinture qui se mire dans le vocabulaire pictural et qui, après tant d'années de pratique, en est venue à édifier sa propre grammaire. Mais là où les choses se compliquent, c'est lorsque, du sein même de la peinture, émergent des signifiants. De la matérialité de la peinture surgissent des caractères, puis de cette graphie balbutiante des mots, eux-mêmes nécessairement accompagnés d'un début de sens, suivi d'un enchaînement qui pourrait, à condition que telle soit l'intention de l'artiste, constituer l'esquisse d'une sémasiologie tout à fait personnelle. Mais on pourrait tout aussi bien inverser la proposition et postuler que ce sont des mots, à partir de leur inscription inaugurale de la main même de l'artiste sur la toile, que découle tout le dispositif pictural. Qui donna naissance à l'autre? Quelle elle la nature exacte de cette relation circulaire? Force est de constater que les rapports de dualité entre peinture et poésie n'aboutissent nulle part.

On assiste donc, en contemplant les peintures de Louise Robert, à l'énonciation même du principe de réversibilité, principe déterminant s'il en est puisque non seulement il assure la fluide communication entre poésie et peinture, mais il constitue également l'agent qui révèle les nombreuses zones de partage entre peinture et poésie. Je parle de zone de partage comme s'il y avait encore et toujours quelque part une séparation entre l'un et l'autre, malgré tous mes efforts de conditionnement pour ne point les considérer séparément, alors qu'en réalité, il serait nettement plus approprié de parler d'une franche indétermination entre l'un et l'autre, de fusion. C'est donc avec une pertinence certaine que Gilles Daigneault cite Michel Butor dans le catalogue d'exposition publié récemment par le Musée de Joliette (*Au bout des mots*, 2003) : « On disait autrefois que les poètes peignaient avec des mots; les peintres le peuvent aussi. »

JEAN-CLAUDE ROCHFORT

DEPUIS 1995, les sujets de prédilection de Dominique Paul sont l'hybridité du corps, l'ambiguïté des genres et l'ubiquité du temps. Elle a traité ces thèmes par le biais de la vidéo et de la photographie. Si l'artiste n'a pas recours aux manipulations numériques dans son travail photographique, elle les utilise en revanche abondamment dans son travail vidéographique.

Le titre commun à ses plus récentes expositions, *Avatars et dégénération*, tenues concurremment à Lyon et à Pont-en-Royans en France, au printemps 2004, illustre bien les leit-motifs chers à Dominique Paul. Ses photographies sont des arrêts sur image et regorgent d'ambiguïté. Les divers *Avatars* qu'elle fixe sur pellicule, ces démiurges de la mythologie hindoue dotés du don d'ubiquité pour accomplir leurs tâches terrestres, fascinent l'observateur – voir à ce sujet « Drama and the Digital Domain », in : *Digital Creativity*, vol. 10, n° 3, 1999, ainsi que le site Internet [www.horizon-zero.ca](http://www.horizon-zero.ca). Quant aux images de ses bandes vidéo, elles sont en quelque sorte le fruit de *morphings* qui nous font passer, par exemple, d'un visage végétal d'Arcimboldo à un autre, velu, qui tiendrait du loup-garou. Dans un autre vidéogramme, l'artiste met en scène un corps en mouvement vu de dos, ponctué de contrepoints d'ombre et de lumière qui suscitent un phénomène d'aperception des plus déstabilisants pour le spectateur. Dans les deux cas, la lumière et les jeux de transparence et de superposition jouent un rôle important, créant ainsi de riches palimpsestes.

Dans tous ses tableaux, la lumière qui émane des projections de figures immobiles appartenant à des portraits de maîtres anciens jongle et ondoie sur les corps mouvants et fuyants des modèles vivants ayant posé pour l'artiste. Ce *double-dédoublement* temporel et stylistique entretient un dialogue fécond entre l'animé et l'inanimé et suscite parfois de véritables illusions d'optique. Si le travail photographique de Dominique Paul ne comporte aucune manipulation numérique, elle a toutefois recours ici à une manipulation étroitement fidèle à l'étymologie latine du mot : *manu*, la main. L'artiste manie ainsi, par le biais de processus croisés, l'espace, le temps, la lumière et le corps.

## Métamorphoses

Dominique Paul se joue également des genres en créant des ambiguïtés androgynes. Ses modèles en chair et en os, toujours nus au moment

de la capture de l'image, peuvent accueillir sur leur corps des projections masculines ou féminines, indépendamment de leur sexe ou de leur âge. De ces incertitudes esthétiques, historiques, technologiques, voire érotiques, naît un rapport dialogique entre les figures imperturbables du passé et les corps chauds et mobiles du temps présent. Relation qui suscite conséquemment un aller-retour entre l'observateur intrigué et le sujet de sa fascination.

C'est là, donc, que repose l'efficacité de la métaphore des *Avatars*. Bien sûr, ce terme sanskrit a été repris dans le vocabulaire du numérique pour traduire la représentation humaine dans le monde virtuel, mais ici il symbolise assurément le désir archaïque et fondateur du commun des mortels de se dédoubler pour aller sonder l'âme humaine simultanément et partout à la fois. Ce dédoublement stylistique pourrait agir aussi comme analogie du dédoublement technique auquel l'artiste a recours dans ses traversées entre photographie et vidéo.

La relation entre l'œuvre et le regardeur a beaucoup évolué depuis les cinq dernières années à travers les fines mutations que Dominique Paul a mises au point dans sa manière de travailler. D'abord les modèles, dont les superpositions des tableaux anciens cachaient la majeure partie des corps, conjuguées à l'effet des lacérations (des rayures ou des égratignures que l'artiste administre aux diapositives) nous jetaient des regards obliques. Puis, vint la période des *Merman*, avec les figurines trafiquées qui recréaient une certaine animation à travers les différents jeux d'échelles produits par les multiples traitements manuels des fonds. Ces *Merman* nous toisaient encore, comme leurs prédécesseurs lacérés, avec leurs regards obliques, mais provoquaient un malaise croissant chez le spectateur, en dépit ou à cause de leur état inerte. Enfin, avec les moisissures (d'où le terme *dégénération*) que l'artiste inflige aux diapositives dans son travail actuel, et qui créent des effets saisissants de couleurs, de flou et de malformations morphologiques, le visage du modèle humain projeté de façon évidente un regard frontal qui défie directement l'observateur. La menace ressentie est devenue immédiate et non équivoque.

Dans l'iconographie de Dominique Paul, les personnages sont représentés la plupart du temps sur un arrière-plan sombre. Ils nous évaluent du fond de leur vieille âme et de leur entendement de la vie contemporaine. Ils nous forcent à nous regarder, tels d'impitoyables miroirs. Cet état de fait consent bien peu de place à une fuite en avant de la part de l'observateur.



Dominique Paul, *Lucie, dégénération 7*, 2003, d'après Raphaël. Photographie couleur, modèle, 92 x 61 cm. Avec l'aimable permission de la galerie Éric Devlin.

Nous sommes laissés à nous-mêmes, aux prises avec nos propres démons, nos monstres intérieurs. Et paradoxalement, nous sommes attirés autant par les beautés séductrices de ces *avatars* que par leur aspect repoussant. C'est ce qui crée leur pouvoir d'attraction/répulsion.

Cet univers parfois ténébreux et ambigu nous remet en mémoire la lumière des œuvres de Georges Latour, au centre desquelles les protagonistes surgissent soudain de la pénombre. L'effet chamarré que produisent les moisissures implantées sur les diapositives évoque aussi la décadence et les luttes intestines que se livraient, par exemple, les adversaires de la *Reine Margot* pour l'obtention du pouvoir, dans la funeste et sanglante production cinématographique de Patrice Chéreau (1999), tirée du roman éponyme d'Alexandre Dumas.

### Manipulations

La fabrication biologique des *dégénération*s par les moisissures nous mène aussi à une réflexion sur les limites bien ténues de nos vies. Les *avatars dégénérés* de Dominique Paul nous placent devant notre quête incessante et stérile de l'immortalité par le biais d'un « *désir manufacturé* », selon l'expression de Solomon-Godeau, qui nous procurerait la jeunesse éternelle. Cette *manière* biologique soulève également des questions d'ordre éthique sur les manipulations, qu'elles soient morphologiques, technologiques ou encore génétiques, et dont l'actualité, la mode et la télé-réalité nous abreuvent sans cesse. Des artistes comme Eduardo Kac avec son lapin transgénique phosphorescent *GFP Bunny*, Orlan passant sous le bistouri *on camera* dans *Cherif's Bloc* et

Cindy Sherman personnifiant des protagonistes grotesques et d'autres issus de l'imaginaire cinématographique, les ont saisies de façon parfois sensationnelle et spectaculaire ou critique.

Par-delà leur continuité linéaire, les *ubiquités métaphoriques* de Dominique Paul soulèvent la question de notre rapport au temps. Chaque être contient les germes du passé, un vécu qui forge les individus que nous sommes dans le temps présent. Le regardeur doit donc gratter un peu plus profondément la surface de ces palimpsestes photographiques et vidéographiques s'il désire transcender l'effet de séduction/répulsion et découvrir par lui-même cette âme séculaire qui fonde l'être.

Sylvie LACERTE