

L'image hermaphrodite

« Le bois est devenu auguste comme une tombe, par la présence nocturne de l'hermaphrodite infortuné. »

Lautréamont

C'est un dessin d'une grande délicatesse, dont le trait ne semble qu'effleurer la feuille, à la limite du visible. C'est une jeune fille dont la chevelure en cascade et la poitrine menue attirent le regard. Elle est allongée sur une couche défaite, les yeux clos. Un drap froissé repoussé à ses pieds et une sorte de couette surpiquée, à la manière des anciens boutis provençaux, qui gît au sol, laissent à qui le veut le loisir de scruter la moindre parcelle de son anatomie. Sa chevelure dense que semble envahir un motif végétal, comme si cette belle endormie l'était depuis un temps infini. Ses seins durs qui, plus que la sensualité de la chair, évoquent celle, froide et lisse, du marbre. Ses jambes longues et fines que terminent, en haut de la cuisse, une sorte de ruban : a-t-elle gardé ses bas ? Est-elle nue où, plus que nue, déshabillée ? Et que fait, là où ses cuisses se joignent, ce phallus dressé ? Queue raide, aussi droite que ce corps est allongé, aussi masculine que cette dormeuse est féminine. Queue de marbre, elle aussi. Et Pour cause : cette belle priapique, c'est dans la sculpture que l'a trouvée Anne Laure Sacriste. Plus précisément dans un marbre antique fameux, *Hermaphrodite endormi*, une œuvre romaine du II^e siècle après J.-C., qui est au Louvre. C'est là qu'elle l'a trouvé, dis-je, à un détail près, mais un détail qui dit tout l'art d'Anne Laure Sacriste. Car ici, le dessin n'est pas une copie, loin de là, mais le fruit d'une opération littérale de retournement. De la posture de l'hermaphrodite, mais aussi de l'effet produit. Dans le marbre du Louvre, c'est sur le ventre que se présente celui que l'on croit d'abord femme, offrant à notre vue des fesses rondes, un dos souple et une nuque fine que dégage une chevelure courte et frisée. C'est seulement en tournant autour de l'œuvre que l'on découvre ce que cachent ces formes désirables, cette androgynie que seul un sexe masculin, endormi lui aussi, vient soudain trahir. Chez Sacriste, à l'inverse, l'hermaphrodite est couché

sur le dos, cachant ses rondeurs au profit de ce sexe dressé, visible jusqu'à l'exhibition. Simple retournement, donc ? Choix, au sein de cette ambivalence fondamentale, de nous confronter au pôle masculin là où l'artiste antique nous troublait avec ce postérieur féminin ? Choix d'artiste femme ? Pas sûr. Car là où le sculpteur jouait d'une dualité – une face de chaque sexe, et un dévoilement à qui fait le tour de l'œuvre – Sacriste nous confronte en même temps aux deux genres réputés exclusifs l'un de l'autre. D'un même regard, nous voyons seins et sexe d'homme, et c'est cette collision, cette perturbation violente et délicate, tout à la fois, des frontières de genre, qui fait de ce dessin l'emblème du travail d'Anne Laure Sacriste. Face à lui, impossible, comme au Louvre, de prétexter le piège pour justifier son désir. Ici, pas de partie de cache-cache, mais un face-à-face, destiné à qui accepte l'ambivalence de ses désirs. Car d'évidence, cette femme phallique est séduisante.

Ce que l'artiste fait subir à cette sculpture antique – et à ceux qui la regardent – c'est exactement ce qu'elle inflige, pour utiliser un terme qui fasse entendre la violence qui chez elle se cache sous le masque de la délicatesse, à toutes les œuvres du passé. Car Sacriste ne cesse de se nourrir de l'histoire de son art, même si chez elle, l'hommage prend toujours la forme de la trahison d'un secret : une sorte de passage aux aveux. Ainsi lorsqu'elle part de certains tableaux d'Ingres, pour les refaire en noir, il ne s'agit pas tant d'un simple exercice de reprise, que d'une manière de faire dire à ces toiles ce que leur auteur a toujours tu, lui qui cachait la vérité de son art sous un discours moral et doctrinaire. « Le dessin est la probité de l'art » déclarait le peintre de la *Grande Odalisque*. Dans le miroir noir que lui tend Sacriste, il devient sa perversion. Non que Ingres, qui dessina, pour lui-même, quelques œuvres érotiques, fasse de la comtesse d'Haussonville une femme sensuelle et libre, mais bien parce que – et ce passage au noir l'exhibe, comme est exhibé le sexe de son hermaphrodite – le portrait est ici, bien plus qu'un hommage au réel, le fruit de l'amour passionné d'un homme pour ses propres moyens de peintre. C'est lui-même, fasciné par son éblouissante virtuosité de dessinateur, qu'aime Ingres à travers ses modèles. C'est cela, dans cette réduction de ses tableaux à des entrelacs brillants sur fond noir, que dévoile Sacriste. Hommage ? Sans aucun doute, à supposer qu'Ingres aurait supporté de se voir ainsi démasquer.

Ainsi, Anne Laure Sacriste n'inverse pas, elle dévoile, et met en présence face

cachée et face avouée, en même temps. Si son art est hermaphrodite c'est en cela qu'il confronte ce qui est supposé s'exclure mutuellement. Et que, faisant cela, il ne rend pas l'ambivalent moins ambigu, ou, du moins, renvoie celui qui regarde à l'ambiguïté de son rapport aux choses ambivalentes. En matière de genres, qu'il s'agisse de sexes, ou d'art, Sacriste ne croit pas aux frontières, ces limites qui restreignent notre identité sous prétexte de la définir. Et si elle se plaît à retourner l'hermaphrodite sur le dos, elle ne s'interdit jamais d'accomplir le mouvement inverse. L'artiste n'est pas du genre qu'on enferme dans une manière. Que l'on regarde simplement ce qu'elle fait de Courbet. Car enfin, quelle étrange façon de s'inscrire dans les pas de celui qui, des *Sources de la Loue* à ses paysages de neige, su montrer de la façon la plus crue la part de sexe et de sang qui irrigue tout paysage, que de produire à leur suite des images délibérément lisses – plates, dénuées de toute matière picturale – et noires encore ! Pourtant, rien de moins assagi que ces tableaux-là, qui, parce que c'est une autre levée de souvenirs qui soudain les hante, Böcklin, Friedrich ..., révèlent ce que peut avoir de funèbre le désir prétendument solaire de Courbet. Comme si, sous le regard de Sacriste, le peintre d'Ornans se faisait tout à coup compositeur de nocturnes. Courbet, il faut s'en souvenir, fut romantique avant de fouler au pied tout idéalisme. Mais c'est toujours son autoportrait en *Fou de peur* qui se cache derrière *L'Origine du monde*. Anne Laure Sacriste ou le retour du refoulé.

Ainsi avance l'artiste, dans un mouvement dialectique de démasquage et de voile sans cesse réinstauré. Si sa « série noire », qu'elle appelle aussi *Mystery*, fut le négatif – au sens quasi photographique – des tableaux de Courbet, mais aussi de Poussin et de quelques autres qui hantaient alors son imaginaire, alors comment faut-il qualifier les *Paradis artificiels*, ces œuvres manifestement conçus comme un nouveau retournement, au blanc, de la série noire ? Qu'est-ce que c'est que le négatif d'un négatif ? Et où, dans ces négatifs qui s'appellent « Mystère » et dans ces pseudo positifs qu'elle désigne aussi comme *Crying Landscapes*, s'opère, comme on le dit notamment en photographie, la révélation ? Car la première chose qui frappe, devant les œuvres d'Anne Laure Sacriste, est qu'on n'y rentre pas. Ou, plus exactement, que l'artiste y instaure en permanence une tension entre sentiment que l'on pourrait y rentrer et sensation physique d'être tenu à distance : obligation de se tenir devant, pas dedans. Parce que si le peintre manifeste une prédilection

affichée pour les espaces *a priori* pénétrables – grottes, cavernes, sous-bois, sources souterraines... – elle les peint tous de telle façon qu'à trop s'en rapprocher, on ne peut que s'y casser le nez, comme sur des écrans. Il faut regarder les photos qu'elle produit, d'un catalogue l'autre, où on la voit de dos, debout ou assise, devant certaines de ses œuvres. Réminiscence, sans doute, de cette façon qu'avait un des peintres qu'elle a regardé, Caspar David Friedrich, de multiplier les figures de dos, dans le paysage. Mais là où ce dernier les installait dans sa toile, comme des relais destinés à favoriser l'empathie entre paysage et spectateur, Anne Laure Sacriste, qui ne croit sans doute plus en la restauration de l'unité perdue, pose devant ses grands dessins. Devant, et non dedans, comme un obstacle supplémentaire à notre capacité de rentrer là. Mais si l'artiste nous laissait rentrer, serions nous encore obligés de nous confronter à l'ambiguïté irréductible de son art ? A trop s'approcher du buste de l'hermaphrodite, voit-on encore son sexe ? La distance, cette confrontation à une surface verticale et impénétrable, qui est poussée à son paroxysme dans les *Paradis artificiels*, n'est-elle pas la condition de la lucidité qu'exige son art ? L'artiste aime le noir, certes, et le blanc laiteux, mais elle fuit le flou, au profit d'une pratique incisive, coupante même, du trait et de l'entrelacs. Parce qu'ici il n'est pas question de s'oublier, de se perdre dans un espace mouvant et confortable, mais d'atteindre une forme plus haute de lucidité. Celle qui permet de percevoir la face cachée de chaque chose, sans pour autant faire abstraction de ce qui, d'emblée, se donne comme visible. Paradis artificiels, donc, illuminés de la lumière crue de la vérité. Non pas celle, comme la référence aux poèmes de Baudelaire pourrait le laisser croire (mais des références littéraires, l'artiste se joue de la même façon qu'elle le fait des œuvres du passé, en les retournant comme des gants soudain bifaces), vérité née de l'absorption de quelque substance illicite, mais bien paradis sous lumière artificielle, d'autant plus paradisiaque que toute ombre, tout lieu où masquer l'ambivalence des choses et des êtres a disparu. Le paradis, chez Sacriste, c'est l'ambivalence regardée en face.

Alors, que voyons nous ? Et comment nommer cela qui nous paraît toujours une chose et son contraire, ce monde hermaphrodite, donc, qui malmène la langue elle-même puisqu'il outrepassé le principe de non-contradiction qui veut qu'une chose, ou un être, ne puisse avoir une propriété et la propriété contraire en même temps. Car dans le monde d'Anne Laure Sacriste, une chose n'est pas tantôt noire, puis

blanche, un paysage n'est pas pénétrable, puis inaccessible, une œuvre ne suscite pas la séduction puis la répulsion. Non, dans ce monde là, toute chose est noire et blanche simultanément, et séduit et repousse en même temps. De cette singulière nature, où les contraires s'unissent sans que jamais leur irréductibilité se réduise en rien, les *Crying Landscapes* sont l'expression la plus forte, à ce jour, au sein du travail de l'artiste. Comment en parler, de fait, si ce n'est en convoquant des paires de termes antagonistes, et en soulignant, pour chacun d'entre eux, que chaque terme est ici pertinent à part égal avec celui auquel il est associé. Alors bien sûr on peut désigner ce que cela figure, ces racines et tubercules qui prolifèrent jusqu'à envahir toute la surface. Mais il faudra, de la même façon, dire la force abstraite de ces étranges coulures négatives, blanches, en réserve, qui prennent d'assaut la surface comme une irrésistible puissance d'effacement. Œuvres saturées, donc, mais aussi vidées, telles des dripping sans matière, des peintures plates.

Car ici, tout, y compris sa façon de peindre, est habité par une sorte de démon dialectique, qui convoque inlassablement le même et l'autre, pour faire jaillir la tension de leur opposition. La peinture, chez Sacriste, naît de la confrontation entre deux pôles contraire, façon arc électrique. Ainsi, les *Paradis artificiels* sont-ils comme des giclures sans substance, où l'artiste met toute sa puissance à faire jaillir le blanc qui efface en lieu et place de la couleur qui recouvre. Si ces paysages pleurent, de quoi sont fait leurs larmes, pour que leur surface en soit aussi délicatement nacrée ? Il y a, fondamentalement, comme une jubilation de l'impureté dans ce travail. Comme une manière d'échapper à tout ce qui vous arraisonne, à tout ce qui permet de vous décrire, de vous situer, de vous ranger dans un tiroir de l'histoire de l'art, à commencer par les vieilles catégories modernes. Tout l'art d'Anne Laure Sacriste est comme un renversement du formalisme, et de son fantasme de pureté. A la réduction moderniste de la peinture à sa planéité, à la dévotion de l'art à l'expression de la spécificité de son médium, Sacriste préfère l'impureté, le mélange des genres, des effets, des matières et des sexes. Baudelairienne, elle a le culte de l'artifice, non de l'autonomie de l'art. Comme le poète, elle y voit la condition de l'art, le seul moyen « de s'élever au-dessus de la nature pour mieux subjuguier les cœurs et frapper les esprits ». L'artifice ? Autrement dit le contraire du naturel : ce mensonge qui, sous couvert de ressemblance avec le monde vu, nous refuse tout accès au monde caché. Ainsi, sa façon de retourner l'hermaphrodite sur le dos, mais aussi de passer

ses œuvres au noir, ou au blanc, procèdent d'une même visée : refuser l'imitation servile d'un monde mensonger pour mieux en révéler, par l'artifice, l'autre face. Le noir, le nacré, sont des fards, les instruments d'un maquillage du monde qui est la condition de révélation de son étrange beauté, où la répulsion s'unit au désir le plus ardent. Quant à ce ruban, en haut de la cuisse de l'endormie, est-ce bien une jarretière, ou, à mieux y regarder, un lien qui unit une jeune fille et un godemichet ? J'ignore si Anne Laure Sacriste connaît ce portrait qui ouvre l'un des textes les plus singuliers, les plus hybrides, précisément, entre poésie et prose, la seule nouvelle que Charles Baudelaire ait jamais rédigée, *La Fanfarlo* : « Parmi tous ces demi-grands hommes que j'ai connus dans cette terrible vie parisienne, Samuel fut, plus que tout autre, l'homme des belles oeuvres ratées ; - créature malade et fantastique, dont la poésie brille bien plus dans sa personne que dans ses œuvres, et qui, vers une heure du matin, entre l'éblouissement d'un feu de charbon de terre et le tic tac d'une horloge, m'est toujours apparu comme le Dieu de l'impuissance, - Dieu moderne et hermaphrodite, - impuissance si colossale et si énorme qu'elle en est épique ! »

Texte qui lui semble destiné. Non que l'artiste fasse dans les « belles œuvres ratées », mais parce que ses giclures sans substances, ses allers-retours constants entre le plein et le creux, toute chose et son contraire, sont autant de retournements de l'impuissance en œuvres. Exhiber, sous une lumière crue, la dualité du monde, montrer que chaque principe côtoie son contraire, et faire de cette confrontation l'instance même de la création, c'est cela, la création hermaphrodite. Le travail d'une artiste qui a compris que, pour qui veut surmonter l'impuissance à faire, c'est le négatif qu'il faut travailler.

Pierre Wat