

Emmanuel Loi

Épître à Dominique

Se faire entendre ne nécessite pas d'être grimé, j'ai cru longtemps que l'art avouait pour nous. Indiquait aux autres des plis secrets où nous découvrir. Ceux qui ne produisaient pas de signes vivaient alors par défaut. L'artiste serait celui qui accorde licence à ses besoins, donne quitus au plaisir et ne fait pas comme les autres. Comment cela s'opère-t-il ? La main est reliée au cerveau ; exécutrice vénérée, elle achemine perplexité, clairvoyance, réfutation, emballement ; l'enchaînement des rouages et des forces nécessaires à la moindre graphie au charbon de bois sur les parois qui suintent est phénoménal de minutie. Ahurissante a été l'énergie nécessaire dans les grottes du magdalénien afin d'illustrer aurochs et antilopes : plus de cent trente-six opérations neuromusculaires constituées de mouvements axiaux, tensions et torsions, action de pince et pouvoir de rotation pour faire un gribouillis.

Quel est le réceptacle idéal à la production d'art ?

Tout d'abord s'isoler pour protéger ce qui est à la fois à montrer et à cacher.

L'anfractuosité naturelle, la niche, la grotte. A priori, cette production dans les galeries souterraines n'est pas de première nécessité.

La nature de la forteresse — le repli du refuge, de la poche d'air chaud à l'abri des frondaisons et de la bise terrible des ères glaciaires — a permis la fécondation.

L'œuvre naît d'un désœuvrement primordial. À partir d'un regret, d'une nostalgie de l'animal disparu, d'une idée de la nature et du besoin de nourritures fraîches, le geste maladroit esquissé sur la paroi a donné lieu au plaisir et à la force de l'expression.

Cette gymnique a été reproduite et transmise.

Faire voir à l'autre, rendre visible, tendre son regard.

Édifier pour soi et la communauté l'ombre pour la proie. L'acte d'agir par les formes à des fins ludiques prend du temps ; au sujet de cette prise, de ce spéculum, nous pouvons dire des choses, prendre parti. Nous ne voyons pas ce que l'autre voit. Dans tout regard, il y a une mise en garde, nous l'oublions par commodité, par fatigue rétinienne. Ce qui nous regarde, ce qui nous intéresse, ce qui nous plaît, l'autre dispose à sa guise pour se joindre à l'exaltation, la refuser ou l'éviter.

Il paraîtrait que nous ne voyions pas la même chose parce que nous gardons par devers nous des droits, des insistances que nous n'osons pas utiliser ou dont nous avons perdu l'usage et la logique. Faire un dessin n'est pas un acte anodin, c'est au départ et *in fine* un exercice physiologique pas toujours magnifié. Prendre la plume, graver à l'aide d'un outil quelconque demeure une instance d'interrogation sur le voir, sur l'avoir à être.

À la fois geste vers et sans destination, jamais désigné à l'adresse de qui veut bien voir, et qui apprend à considérer le possible comme métaphore. Ce que nous appelons croiser le regard consiste en une célébration : tracer de mémoire la trace du plaisir, de la peur, créer du jeu.

L'acte d'inciser est gravité ou légèreté, contagieux ou furtif, il dépend de la personne. Il procède de l'appropriation de l'espace et de la lecture de la convoitise. Pourquoi ne ferais-je pas à mon tour l'essai de représenter, de rendre présent ce qui a disparu, ne paraît plus ?

INSOLATION

ARDEUR

À Vitrolles, quand j'ai découvert le travail de Dominique Castell, je ne pensais pas

faire connaissance avec quelqu'un qui vient de si loin, perpétue une tradition plus que millénaire, la fresque primitive, le liseré ancestral qui correspond aux circonvolutions du cerveau alors qu'il se développe. Ligne de fuite qui ressemble à un désordre.

Nous tâtonnons, nous éliminons.

L'égaré poétique avant de prendre forme.

Le rapport d'échelle que tu induis joue d'un picaresque à minima.

Tu dis que par un jeu de superpositions, tu agis sur la chair du paysage.

Qui est plus ou moins versé, reconnaissable. Début du monde, surgissement de la construction des mythes.

Monter, descendre, approcher.

De protagonistes éventuels, nous ne savons pas grand-chose ; la petite histoire est laissée de côté ; seuls, des segments de fertilité diront l'exigence de serrer de près la lumière.

Une chorégraphie de l'ardeur est mise en place. Un souffle rauque au départ, une mélodie qui se transforme en cantate. En oratorio. En cela et en dépit de l'attente farouche du summum, du pic d'insolation, jouant des extrêmes et les quêtant, l'apothéose est paradoxalement inattendue. Syncope, vertige de l'amour comme chantait l'autre, jouissance du tracé.

SISMOGRAPHE

L'importance du sismographe dans ton travail est vitale.

Lignes de vie et nervures, liseré du pouls, de la pulsion qui à la fois dérive et guide : nous nous laissons mener, c'est face à la fresque de la zone de risque, le parcours imaginé des synapses — chutes, agrégats concassés — un moyen de lire le chaos de nos humeurs. Les sillages, leur force et leur hésitation, disent la montée de la lave et

l'onde de choc. Sous les plastiques plissés et réfléchissant la lumière, tout un réseau de vaisseaux et de veinules insistent sur le déploiement du corps, de la chair pensée. État visant l'apothéose. Géodésie virulente et magique du magma, ce qui est fusion fulmine, est en souffrance et fait jubiler.

Une ardeur donc qui pointe l'attente.

Le choix des sites dit le modelé où on voit, où je vois les strates du temps. Un graphique de la pression, de la tension intérieure qui reproduit les mouvements sismiques du désir, de la conquête par le regard.

Magma, lave, soufre. L'impétuosité menace l'équilibre de la léthargie, envisage l'incandescence en rivant la sérénité dans les yeux. Violence tellurique de l'esprit qui agit telle une caresse, ta pratique pariétale et ses décrochages, sa suspension, marque en tant que relevé, indicateur de tendances et carte du territoire. C'est là où nous pouvons aller et ne jamais arriver. Constat du tremblement et invitation à partir, à te suivre dans la mise à feu, dans le cheminement du sang, de la sève.

Le zénith, le minuit, la montagne se levant, lave durcie.

Déambulation du profil, course de l'instinct.

En rendant rare la personne humaine, peu représentée dans ton travail, il se passe autre chose que des équivalences consenties. Le pourtour des visages, une silhouette calibrée ne sont pour toi un obstacle, au contraire, la carence de projections identitaires creuse le rapport félin et tellurique que chaque être s'efforce de gommer afin de s'accepter.

Il n'y a apparemment personne, pas de portrait, pas de toilettage mais un désir d'extase proche de la fascination, de l'exaltation primitive et sacrée du lever du jour sur la Sainte-Victoire, une aurore boréale des ténèbres.

TECTONIQUE FLUIDE

Tu en arrives à parler de tectonique fluide, oui cela concerne l'insondable énigme de la création du monde, des gerçures de la terre qui se minéralise. Le clair-obscur édicte certaines règles de lisibilité aussitôt transcodées.

Si la terre est une grande carcasse, un corps immense avec ses ravins intimes et ses crevasses, nous pouvons trouver dans le sang de l'écriture au soufre d'allumette ce fin filet carmin qui dit la vie et draine une ligne de force et de fuite. La pointe d'allumette, dans sa menace pourpre, encoche amoureuse sur le papier, sur les murs, nous dit la proximité du désir.

Vais-je exploser de joie, puis-je rêver de toi, toi qui ne cèdes pas sur les principes, n'existes que par ton absence exacerbée ?

Il n'y a pour sûr pas de permanence mais un état de veille afin de fuir, si je m'exécute, mets réellement le feu, comment reconnâitrons-nous dans les ruines fumantes ce qui nous a fondés ?

Que j'aie les moyens de t'embraser, de te pousser hors de toi, cela se fera par les images et les mots que je t'offre. Pas de simagrées. Propension du désert à dominer, poste de pilotage vacant, difficile de préciser les contours de la personne et la nommer.

EMPOURPREMENT

Dis-moi ce qui te brûle et je te dirai ce que tu fus. Dans les grandes invocations de Catherine de Sienne et de Christine de Pisan, la passion n'accepte pas d'être dite du passé, la passion et l'ardeur qui sont le levain de l'empourprement veulent toujours se reproduire, c'est donc à partir de là que tu échafaudes des chambres ardentes et des cris du cœur, cela reste encore une métaphore de l'ablution. La montée de la flamme

jusqu'à l'embrassement, le feu de joie puis la carbonisation.

La série des *pyrogènes* est exemplaire de cet incarnat. Une marée rouge, un vol d'étourneaux au scanner produisent une mnésie sensorielle. La vague des traits agit, menace et caresse, gonflement d'un emportement dansé. Le passage au consumé — la transcription à l'aide de bâtonnets calcinés si fragiles, fusains du pauvre — relance le jeu et le dilemme.

« Se consumer, écris-tu, c'est encore être vivant. »

Le moteur grippé du désir autorise l'hébetude : transi, j'en redemande.

Pas de personnage, absence nominale qui joue de l'incarnat (puisé dans le sang des dragons). Jouer avec le feu, jouer du feu, la lame de fond des flammes maintenant repliée, trace fumante vulcanisée ; nous y sommes, ça brûle jusqu'au nuage noir qui goutte ; à l'intérieur des petites formes, des combats s'éblouissent. Lutte de saint Georges contre le dragon, voltes de farandoles ou parcours usés dans une forêt passée au napalm.

FEU

BRULÛRE

DÉSIR

Il y a donc une production polymorphe qui tourne autour du feu, du pot au noir. Le saut et l'enivrement jusqu'à la brûlure ne sont filmés qu'à partir de l'aune d'une perception tendue et florissante.

Avec *soufre*, il est bien parlé d'une série illimitée, c'est-à-dire reproductible à l'infini mais tout autant épuisée à la source. Cela sent le soufre, supplique délicate et insistante. Délivré mot à mot, le message reste simple, abrasif et voluptueux : « soufre que je t'embrasse », ne souffre pas si je ne t'embrasse plus, *donner de la tête*, concevoir de la perdre, tous les liens nouveaux de l'emportement et de la liesse amoureuse sont sanglés, sertis et concourent à une tension pénétrante, pouvant

intimider à la longue. Dans la tradition des grandes amoureuses, tu joues à la marelle. Cela reste une proposition artistique.

Céder à une avance supposerait que l'on puisse identifier la personne sollicitée : regarde comme je te veux, entends comme je te désire et, de l'autre, recevant en cachette ou pas cette litanie, merci pour cet hommage, je suis comblé par ton courage et ta constance. La malice fait joint : tout un arsenal de représentations pousse à l'amour, le demande, le constitue, monte un bûcher ; s'y livrer, s'y rendre est une autre affaire.

Suif du désir, étoupe de la passion.

La notion d'épître évoque la brûlure latente.

Adresse de la patience, construction de l'ondulation.

« Ce qui produit l'échauffement, c'est le manque, et l'envie irrépressible de l'exprimer. »

Partant, en découverte, celui qui dit l'épître effectue des repérages et récapitule une géodésie de l'amour. Alchimie du désir, montée en puissance. Comment peut-on cartographier ce qui s'intitule *embrasement potentiel, torride, chaud au cœur, broussailles, tous mes étés* ?

Chambre chaude est tout un programme. Chambre forte, froidure verticale. Un panneau photovoltaïque suspendu tel le mur des singes, le monolithe de 2001, odyssée de l'espace de Stanley Kubrick, des capteurs de chaleur bleu nuit assemblés par la main de la vestale.

Toute une féerie thermodynamique est en gestation.

Plus loin dans cette chambre, la farandole enjouée des têtes d'allumettes, billes rouges à l'ombre marquée par toutes ces têtes perdues. Ont-elles retrouvé la danse ? le goût de la flamme ?

GLISSEMENT

Quelle est la force calorifère à l'œuvre ?

Le paysage, les pays, des terres franches, la découpe, le pourtour, le linéaire ; en quelques années, la temporalité change de cap.

Est effectué un mouvement du macro au micro, un détail pour le tout, une épiphanie pour dire la souplesse du propos du ravissement.

Tu ne t'appesantis jamais sur l'impatience à réduire l'hésitation, la présence du feu ne résout pas la proximité de l'incendie qui gronde. Ce n'est pas innocent si la pyrotechnie ne débouche pas sur une conduite criminelle. L'amorce, la mise à feu, est jouée.

Le cumul épais des strates se différencie de la *fanfare du point du jour* au *paysage braises*, monticules de pétales de rose, de rouge à lèvres, bourgeon carminé et languide de la pointe rouge d'allumette. D'un jeu de superpositions et de miroitements de panneaux grandioses de feuilles plastiques, tu passes au dessin au mur, balafre de baiser, traînée de sang clair. Il y a donc un changement d'échelle, scarification en douceur d'un abandon.

Qui peut s'approprier un tel chant ? qui est censé recevoir ce mot doux ?

Cela part souvent d'un rien, d'un indice incoercible, un rêve (« brûler un feu, griller un feu »). Infime, minuscule, presque imperceptible, qu'est-ce qui prévaut, pourquoi une chose est-elle supprimée et en quoi conserver celle-ci redonne du lustre à un partage des perceptions qui n'égalise pas le jugement ? Qu'y avait-il au début qui ne soit dit, qu'est-ce qui appartient à l'histoire de l'humanité ou au propre du sujet qui a

libéré ses mains pour peindre ?

La métaphore est tissée avec une tension soutenue. Brasier, buisson ardent, foyer, canicule et combustion chantent. Ta qualité d'incendiaire te vaudrait sous d'autres latitudes et à d'autres époques le bûcher voire la vénération. Vulcanisation par le mythe.

La mise à feu peut se déclencher d'une minute à l'autre.

Être éconduit par un amoureux parle d'une désaffection de l'être aimé, d'une perte d'aura possible : cela tient à des petits riens, allégorie de la séduction, de la fiabilité de son propre désir à l'encontre d'objets de dilection changeants.

« Je ne peux pas le souffrir. Je ne peux pas le supporter ».

Conquête du lieu où aimer, préhension de l'autel païen où se dire, recherche de la tonalité de l'accord. L'investigation de la séduction se déploie : dessins, storyboard de l'humeur, fresques sismographiques sur transparents récapitulent l'ordonnancement de la montagne ou la venue d'un grand tremblement. Des séries de dispositifs placent la personne en tant que chasseresse : poursuite, enchâssement des thèmes, voie navigable, marché possible. L'artiste fait feu de toute flamme.

Le cours sauvage de l'intimité vise l'incandescence. Nous naviguons à l'erre d'un désir stratégique et réifié qui marche par touches.

D'après un protocole qui peut être trahi, transplanté.

Amulettes ou allumettes, c'est tout comme. Talismans précaires, fétiches d'obsolescence. Brindilles de bois, bouts rouges, tétons enrobés de phosphore dont la friction franche au contact d'une surface sèche va lancer une étincelle. D'un aiguillon de mot, d'un aperçu découpé, à l'aide d'un esprit de système capitalisant les chutes, dans son officine, l'artiste prépare philtres, breuvages et pièces d'artifice, elle catalogue grosseurs, ténuités, écarte artifices et tautologie.

- têtes d'allumettes rouges- têtes d'allumettes marron- têtes d'allumettes de couleur- corps d'allumettes (sans tête)- corps d'allumettes nature- corps d'allumettes brûlés droits- corps d'allumettes brûlés vrillés- corps d'allumettes brûlés (petits morceaux)- décoction de têtes d'allumettes rouges dans des fioles en verre- poudres de têtes rouges- poudre de soufre compactée en bloc...

Par petits tas séparés, elle opère sa sélection et additionne les handicaps ; dans sa musette, elle garde une décision péremptoire ou archi-fragile, semblable à Gretel dans le conte de Grimm, elle amasse afin de concentrer la perte ; les retrouvailles avec les signes opèrent des miracles, laissent monter une joie assumée devant l'éveil, un pétilllement dans la pupille à l'annonce d'un désir montant.

Pendant l'égrenage, un arsenal de dispositifs se met en place et affûte la jubilation.

Au départ, il est difficile de percevoir dans le rejet des schémas perdus une quelconque cause : l'arbitraire est inversement proportionnel à une décision mûrie puis lentement, par glissements systémiques, la mise à nu effrange le nombre de combinaisons possibles.

VOLTE

TANGO

Faire œuvre n'est plus sujet à une quête qui impose la plupart du temps une solennité, l'artiste aborde dans ses derniers travaux le film d'animation, le dessin animé.

Tout un art de la volte voit le jour, une fantaisie du pas de danse pousse de côté la tentation du sismographe ou encore l'incantation à foutre le feu. La mise en garde se fait plus douce, l'incandescence moins souterraine.

Le petit film vidéo sur les martinets indiquait déjà le besoin de chanter, de revenir à la

danse. Si trop de désir peut être vécu telle une menace, si l'objet de notre flamme continue de se contenter de l'indifférence, nous sommes déçus. En reste. Ne supportant pas la froideur, Dominique Castell ne la conçoit pas, elle réfute l'idéal de déception de celles qui considèrent l'offrande comme une offense. En cela, elle stigmatise l'impuissance. Autre changement de rapport d'échelle, le regard n'échafaude plus de piège ou défaillance : la Sainte-Victoire reste irréprésentable, sa monumentalité transhistorique en fait un monstre ; de même, les fêlures pictographiques font bénéficier la terre de lumières noires, nuit de l'attente où l'amoureuse se consume. Dans la danse, dans le plaisir retrouvé de la ritournelle, l'espièglerie de la milonga triomphe.

Le lièvre se livre à un sacré numéro, il rythme sa chorégraphie avec tant de malice. Le picaresque se défait de la géologie pour arpenter de nouvelles battues. Il n'est pas question d'éducation amoureuse ou de débauchage mais de drôlerie si fine que l'angoisse châtiée va chercher à faire payer son écot ailleurs : l'œil est trompé par ce qui le ravit. Le conte ouvre des portes et ce n'est pas une berceuse. Le pied de nez partage avec la boutade une place providentielle : il permet de chasser l'amertume en lui attribuant un droit de retrait ; la frustration n'est pas à l'ordre du jour ni sur le tableau de bord.

Vamos a bailar ! Dansons !

Impératif joyeux qui déloge la sidération de son escabeau. Ne crois pas que je vais monter jusqu'à toi ou me prosterner devant ton indolence.

L'apothéose est espérée mais inattendue, tu reprends ton souffle.

La venue à la danse, au corps dansé, à l'animé, reprend une partie de la scène où magma et maquis ne sont pas altérés mais suspendus. Acceptons de le voir danser.

Tu te sépares d'une aridité qui ne peut donner le goût de l'autre.

La mue vers des petites formes rompt avec une solennité de l'intériorité où tu célébrais des explosions à venir. Le séisme apparaît plus doux, il n'est pas annoncé comme l'irruption du chaos qui chamboule ou d'un jeu de superpositions des images

composé par strates, tel un feuilleté tellurique.

Il est donc question de se faire rare. De placer sa présence ailleurs.

De quoi joue la commutation guère plausible entre un enflammement désiré et l'inatteignable objet de ce désir ? Le ballet des martinets présentait déjà ce changement, d'une délicate abstention qui affine la présence proposée. Le lièvre danseur de tango, après la volute de la chambre ardente de Vaison, marque cet acheminement.

Protéger ce qui est à la fois à montrer et à cacher, l'ambivalence de toute proposition artistique est là. Au lieu d'être résiduel, ce manque de choix creuse un sillon profond. Par paresse, nombre d'artistes s'autostylisent.

Castell ne procède pas ainsi. Elle investigate sans jamais se décourager, n'apprécie pas la prébende de la reconnaissance acquise. Sur ce nouveau terrain de l'image animée, elle sertit un dispositif qui n'est pas seulement optique mais cocasse (jouant de l'*hybris*, d'où viennent hybride et lubrique) : lapin agile blague le chasseur, qui n'a pas d'oreilles ferme son cœur et autres contes de la pampa.

Laissons-nous prendre. Entrons dans la ronde.

Raisnable ou pas, la requête est essentielle.

Qu'est-ce qui danse en nous ?

