

Des Réalisations de Lamia

Anthony Karam, 1997

Dans un paradoxe dont l'enfer doit la tenailler, Lamia Joreige peint sans rien nous donner à voir. Oh, bien sûr, ici ou là, on devine un corps, une ville, un visage. on s'arrête sur un ordonnancement de couleurs, sur un amoncellement de matières. Mais rien n'y fait, cette peinture-là laisse insatisfait, c'est-à-dire qu'elle n'exauce jamais le souhait qu'on pourrait formuler à son endroit. Ceci d'ailleurs pour une raison simple: elle est toujours ailleurs. Qu'on envisage de glisser de toile en toile, toutes finissent par nous rattraper. Qu'on tente de ne s'appuyer que sur une seule pour la creuser, et le vertige est autrement abyssal. On passe alors d'une strate à l'autre de la toile, d'une surface offerte à une surface cachée. Et ça n'en finit pas de ne pas finir. Peut-être parce qu'au fond de toute chose il n'y a rien que ce qu'on veut bien y mettre et que cette peinture nous empêche précisément d'y mettre quoi que ce soit. "Chaque toile est pour moi une forme de thérapie", s'amuse-t-elle parfois à nous (r)assurer. Grand bien lui fasse. Pour nous, il se trouve que chacune de ses toiles opère à l'inverse.

On pourra alors dire de la peinture de Lamia Joreige qu'elle n'arrête pas de rendre malade. Elle n'arrête pas de pointer du doigt la brisure qu'on se voile et, pire, elle nous montre la faille (du corps, de la perception, du jugement, de la construction) ET PUIS PLUS RIEN. À peine nous propose-t-elle d'aller au-delà de la première couche, de la première représentation, que la voilà qui nous fait aussitôt déchanter: il n'y a rien derrière. Ou plutôt: "Derrière" existe mais il est aussi fallacieux que "Devant", "Derrière" n'est rien d'autre qu'un "Devant" inversé. Et vice versa. Ainsi de la série Brèches, par exemple: la fente cristallise le regard et semble cisailer la toile elle-même, sans pour autant rien nous suggérer de plus. La fente est là, dans toute sa raideur. On n'y échappe pas. On ne peut donc pas faire sans. Mais la fente ne nous est ici donnée que vide, dénuée de sens. Passage qui ne mène nulle part. Expérience-limite. Inquiétant vide du vide. Vertige, c'est bien ça...

N'allez surtout pas chercher dans ces toiles matière à rassérèment. Rien n'y est arrêté, et chacune s'attaque, à sa manière, à la vanité de l'identification (l'identification urbaine -Villes-; l'identification sexuelle -Brèches-; l'identification physique -De Face-;...). À bon droit, on reprochera à cette peinture son manque de complaisance. Jamais elle n'illusionne, jamais elle ne se fixe sur une esthétique qui aurait pu être confortable. Elle ne peut plus alors se figer sur une seule série, sur un seul pli puisqu'elle fonctionne à l'envers du pli. Il y a toujours, semble-t-elle nous dire, un interstice révélateur du conditionnement de la perception, un point de rupture qu'il s'agit de débusquer. Quitte à provoquer l'accident, mais un accident singulier, qui n'est accueilli qu'une seule fois, qui n'est accueilli que tant qu'il est incontrôlable. Pas de simulation. Pas de pli... Prenez Strates, par exemple: tout y tourne autour du refus du recommencement, du malaise que suscite l'impossibilité de la répétition. Il peut alors se lire dans tous les sens. Vers l'intérieur, surtout. Vers ce lieu qui serait, sous toutes les couches confondues, le lieu d'avant l'accident de la matière, le glissement de terrain et l'entrechoquement des couleurs. Ce lieu inaccessible de la toile vierge, avant le cataclysme, avant que cette main (qui plus est féminine...) ne la prenne pour la faire sienne.

De ce travail de deuil sans cesse répété, que ressort-il, au final? Un réel en deux, quatre, mille morceaux. Mais, bien lu, Nietzsche vient toujours à la rescousse: "Il faut émettre

l'univers, perdre le respect du Tout; reprendre comme proche et comme nôtre ce que nous avons donné à l'inconnu et au tout."