

## La Révélation ou le goût du blanc

Il n'y a pas si longtemps, le mouchoir était un accessoire intime indispensable. Quand il ne servait pas à recueillir les humeurs, il remplissait de jolies fonctions allusives ou théâtrales, à travers un certain nombre de codes affectifs et sociaux. Ainsi servait-il à dissimuler les larmes ou au contraire à les simuler, à faire appel, à dire adieu. Les femmes l'exhibaient, le laissaient tomber, le tordaient, le mordaient... Il était un moyen de spectacularisation des affects voire un organe de l'hystérie. De batiste ou de coton, l'usage voulait qu'il porte les initiales de son propriétaire. Aussi les jeunes filles brodaient-elles leurs mouchoirs lorsque venait le temps d'apprêter leur trousseau.

Renouer avec les gestes de cette tradition désuète impose à l'artiste une pratique solitaire, introvertie et statique. Annette Messenger, Rosemarie Trockel ou Gada Amer, s'y sont parmi d'autres livrées, mais dans une perspective féministe qui n'est pas exactement celle de Marie-Noëlle Décoret. Car les circonstances de la vie l'ont obligée un jour à circonscrire son travail à l'espace le plus restreint possible. Les broderies qui s'en suivirent n'avaient d'autre site que celui du symbolique. Une occupation sans lieu privilégié qui prit la forme de poèmes réduits à leur plus courte expression.

Marie-Noëlle Décoret a longtemps été peintre. Et le carré du mouchoir rappelle évidemment l'espace pictural. Plus particulièrement, l'espace de l'abstraction, celui du *monde sans objets*. Paradoxalement, l'artiste a utilisé ces *carrés blancs* pour rompre avec la peinture. Et l'on retrouve par là un des usages du mouchoir. Si elle ne l'agite pas, elle s'en sert tout de même pour prendre congé. Du tableau, il ne reste qu'une toile vierge à usage domestique. Le souvenir de la peinture persiste, mais à distance. On ne peut s'empêcher de songer toutefois à l'histoire héroïque du monochrome blanc, celle de Malévich, Manzoni, Ryman. Et une convention picturale reste inscrite dans la trame du tissu puisque ses bordures tiennent lieu de cadre, sans autre fonction que décorative.

À l'intérieur, apparaissent en lettres cursives un ou plusieurs mots, brodés au point de tige en blanc sur blanc. Il s'agit du b.a.-ba de l'écriture comme de la broderie. Le but est d'emprunter des gestes élémentaires et de maintenir une image à la limite entre apparition et disparition.

Considérés isolément ou associés les uns aux autres par séries, ils nomment déjà ce qu'il n'est plus possible aujourd'hui de peindre. Par leur défaut de syntaxe, ils sont parfaitement génériques et polysémiques et constituent un lexique distribué en différents champs sémantiques qui offrent tous une articulation spécifique au support choisi : la disparition (*L'Attente*), l'émotivité (*Ce n'est rien*), les clichés infantiles (*J'ai peur du noir*), la pureté (tout le vocabulaire lié à la blancheur), la dissimulation (la série des mots manquants), l'aveuglement (*La Lumière*), le meurtre (l'inventaire des poisons végétaux blancs).

D'autre part, broder signifie aussi combler un espace discursif vide. Et c'est à nous qu'il appartient de coudre de fil blanc les histoires latentes dans l'intervalle des mots.

Ce travail évoque la réserve, la timidité, la neutralité. Ce sont les qualités perdues de la femme idéale. Alors que socialement une telle caractérisation relèverait de l'aliénation, Marie-Noëlle Décoret en a fait le manifeste de sa vie d'artiste. On aura compris que ces mouchoirs ne sont pas innocents.

Marie-Noëlle Décoret est un rien têtue : voici qu'elle revient à la peinture, mais à travers le thème de l'aveuglement. Déjà, certains mouchoirs portaient des inscriptions en braille. Comme si la lumière avait fini par suspendre la vue au profit du toucher. Avec les dessins blancs sur papier blanc, la peinture est vidée de sa substance. Plus de couleurs, un tracé presque imperceptible, sauf à trouver l'angle sous lequel la lumière viendra effleurer le papier et révéler la figure. Cela contraint à regarder l'oeuvre de biais. Comme les malvoyants recherchent la moindre variation de luminosité dans leur pénombre. Sauf qu'ici, c'est la blancheur qui perturbe notre perception. Sur le lourd papier immaculé, l'artiste a recyclé toute une iconographie de la cécité : *Les Aveugles* de Brueghel ou de Coypel, *Tobie* par Gregorio Pagani, *Saint Paul* d'après Raphaël, Poussin ou *Le Parmesan*, *Le Christ guérissant un aveugle* d'après Le Sueur, etc. Des tableaux ne demeurent ici qu'une impression fugace qui se livre sur le mode de la révélation.

L'effort d'attention du spectateur va de pair avec l'exercice de patience de l'artiste. Les effets que produisent les oeuvres redondent leur sujet. Il va sans dire qu'un tel travail est courageux : il se plie mal aux exigences de l'exposition et de la reproduction. Il se vit dans l'intuition de sa disparition. L'image évanouie, il ne nous reste plus qu'à nous frotter les yeux.

On se souvient de la chute de Saint Paul : une lumière l'aveugle et des " écailles tombent de ses yeux ", désormais il peut voir au-delà du vain. Cette conversion fournit la transition des cécités aux vanités : autant d'allégories de l'aveuglement qui ramènent à la dépréciation de la vue, à l'interdiction du regard. Autant de questions métaphoriques adressées au tableau. D'où la série suivante sur les représentations allégoriques de la peinture. Du butoir du carré blanc de Malévich aux images à travers lesquelles la peinture commence à se réfléchir, c'est toute une histoire en mode mineur qui se dessine en filigrane sur les pages blanches de Marie-Noëlle Décoret.

### **Valérie MAVRIDORAKIS**

Genève, novembre 1996

Catalogue de l'exposition Marie-Noëlle DÉCORET  
Galerie Georges VERNEY-CARRON, Villeurbanne  
26 novembre 1996 - 14 février 1997