

ENTRE NOUS

Quels sont les liens possibles entre la juxtaposition, en forme de collages, de lettres d'amour et de photographies, notamment des portraits, ancrés dans la culture japonaise, et des peintures pastichant les *comics* ? La face, la sur-face, l'extériorité lissée, le masque (*persona*) et donc le(s) personnage(s) qui, dans une illusoire fixité, laisse(nt) s'échapper les lignes de fracture, de rupture, de fuite, d'espérance peut-être, qui tressaillent, travaillent et dessinent *l'impossible métissage* entre rêves et réalité. Dualités, c'est-à-dire duels, verticaux ou horizontaux, en fait plutôt obliques, qui posent une question récurrente : l'entrechoc peut-il faire une place, et un temps, à *l'entre-deux*¹ ? Entre les ancêtres et leurs avatars modernes ou contemporains, un destin s'est-il scellé irréversiblement ou bien une histoire est-elle à l'oeuvre ? L'entre-deux a-t-il un avenir ? Entre l'homme et la femme, entre le masculin et le féminin, entre les anciens et les nouveaux, entre le Nord et le Sud, entre l'Occident et l'Orient, entre la réalité dure et l'utopie pure, entre le « comme ça » et le « comme si », à part la *guerre*, qu'elle soit violence, ruse ou séduction, quel autre horizon ? « La guerre ne se résume pas seulement – comme la plus grande – parmi les épreuves dont vit la morale. Elle la rend dérisoire. »² Pourrait-on partager l'originaire dans un accueil de l'Autre répondant au désir de Derrida³ - qui vient de franchir une autre dualité radicale, celle de la vie et de la mort - en inaugurant une histoire sans « grands hérauts » ni « petits acteurs » ? Les personnages de Erró ne miment-ils pas, avec dérision, cette grande Histoire, faite de grimaces, de menaces, de voraces, de salaces, de rapaces ? Pourquoi ? Peut-être afin qu'Elle cesse de leur faire « des » histoires et pour que ses majuscules baissent un peu leur crinière ou leur képi arrogant sous l'infini, tenu mais têtue, des utopies minuscules permettant de (sur-)vivre, afin d'ouvrir une brèche dans les totalités dont l'architecture et la soumission grégaire imposées ne tolèrent d'autres lumières que celles de leurs miradors... « *Help me* » ! Aide-moi : à quoi ? A vivre, aimer, créer ? A en finir ? A retrouver un paradis perdu ? A imaginer un futur par delà le « Blanc » et le « Noir », le Bien et le Mal dont l'axe triomphe « divinement » à Bagdad ? A transformer l'entre-deux d'un no (wo)man's land en terreau de rencontres aussi fertiles qu'improbables ? Ce « *Help me* » est celui des personnages représentés, le nôtre sans doute, mais aussi celui de l'artiste dont l'oeuvre nous appelle au rendez-vous des sens et du (non)-sens.

Le poète du mensonge romantique, Lamartine, écrivait « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé » : ce vers n'est-il point une litote par rapport (si l'on peut parler de rapport...) au ver qui ronge le fruit de nos rêves depuis toujours : *un seul maître vous manque et tout est dépeuplé* ?!... Et... maître ou maîtresse ? Le poète du mentir vrai, Aragon, prophétisait : « La femme est l'avenir de l'homme » : la Femme serait-elle un « loup » pour l'homme ?... Cet avenir n'est-il pas inscrit dans l'origine même dont le partage fut à la manière du jugement de Salomon ? C'est l'épée (du Phallus ou de l'Amazone) qui partage, en tuant le *métis* coupé en deux mondes étrangers. L'Autre, qui altère, est l'étranger qui provoque l'in-quiétude, l'irruption dans la quiétude du Même (qui m'aime). Une quiétude à deux ? Mais dans la passion amoureuse, lorsque les amants s'abandonnent à se dire « nous ne faisons qu'un », le diable, c'est-à-dire, étymologiquement, la figure de la division est là qui susurre : le/laquel/le ?! Le symbole, qui, toujours étymologiquement, réunit, exprime la nostalgie de l'Origine perdue, l'Androgynie, en la projetant dans l'éternité d'un présent (dans les deux sens du terme : temps et don) à accomplir. Qui a « commencé » et qui se venge : la femme ou l'homme ? Les toiles de Erró déconstruisent

1 Cf. Sibony D. (1991) *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris : Seuil.

2 Lévinas E. (1990) *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. Paris : Livre de Poche.

3 J. Derrida (1997) *De l'hospitalité*. Entretien avec A. Dufourmantelle. Paris : Calmann Lévy.

les fantasmes d'unité totalitaire : à chacune, chacun, de nous, soit de reconstruire des illusions perdues, soit de construire un possible sans céder au (s'aider du) mythe de Faust. Son travail artistique « virtualise » notre réalité, ce qui est le contraire de la mise en scène d'une fallacieuse « réalité virtuelle » : les métris ne sont pas des clones. En s'engageant dans la peinture comme dans son temps, il ne « délivre » pas un message : il pluralise, et davantage encore, il « hétérogénéise » le regard (le nôtre et le sien), il altère nos certitudes comme nos doutes. Comment ? En nous offrant à regarder l'entrecroisement des regards, ceux des mondes « d'en bas », foules des opprimé/es, à la soumission parfois consentie, et ceux des mondes « d'en haut », dictateurs ou louves. C'est en posant côte à côte les pierres de nos châteaux en Espagne - où il choisit son nom d'artiste, Ferro (Fer, Fers...) - qu'il nous donne à voir que les Pyrénées, emblème pascalien (« Vérité en deçà, erreur au-delà »), sont une chaîne de montagnes dont nous avons fait des chaînes de douane. C'est en travaillant nos frontières, là où elles sont marquées au fer, souvent rouge, de nos violences accumulées et réitérées, que nous pouvons les re-marquer pour, peut-être, nous en dé-marquer.

Que de « peut-être » et de points d'interrogation dans ces lignes ! Mais nous sommes, selon l'expression même de l'artiste, dans un « laboratoire du possible »⁴. Les laves de nos volcans, aussi peu éteints que « le ventre encore chaud d'où est sortie la bête immonde »⁵, copulent, au sens strict, avec les larves de nos utopies aussi fragiles et dangereuses que la glace qui recouvre le Lac du poète dans les hivers de nos audaces. Et si ces « peut-être » étaient comme des entre-deux, des espace-temps pour un héroïsme (sans jouer sur les mots) du possible ? Dans l'Antiquité grecque, les héros étaient des divinités issues de l'union d'un dieu et d'un humain, tels, par exemple, Perséphone ou Dionysos : ils étaient *pathétiques*. Au cours de l'histoire, nos héros se sont comme sécularisés, de Héloïse ou Don Juan à Barbarella ou Spiderman, pour ne citer que quelques figures, propres à notre culture, parmi bien d'autres dont celles, tout aussi ancestrales et modernes, que le Japon, présent dans cette exposition, a fécondées et transmises. Nos héros « modernes » sont mi-humains mi-techniques : ils sont *prothétiques*. Les *Lettres d'amour japonaises*, de la période 1979-80, montrées pour la première fois en 1992, paraissent un peu surannées en comparaison des séries *Target Practice* et *E-Mail Breakfast* référencées aux *comics* que les USA ont produits et exportés. C'est que les enfances, puis les rébellions, ont des racines. Un universel anthropologique en deçà ? Peut-être... En tout cas une confrontation qui questionne aussi bien le relativisme culturel ambiant que les dogmatismes de la bonne conscience. S'agit-il de secrets, de familles ou d'histoire, ou bien du mystère quant à l'être-ensemble ? Un secret, peu à peu, secrète, et les polices peuvent l'éventer, un mystère résiste, comme signe d'un malentendu fondateur de nos luttes, mais les polices peuvent l'étouffer. Ces luttes, nous les recevons en plein visage quitte à ce que nous en perdions front (et frontières) comme chez Bacon. Le regard qui ose de Kamichika Ichiko (1979), avec comme du *yin* vert en avant a-t-il « à voir » avec celui de l'égérie des femmes dominées aux cheveux verts (*Help Me*, 1995) ? L'objectif de *Target Practice* (n°3 de la série du même nom) : caméra, arme ? Regarder l'Autre c'est le tuer, qu'on fasse l'amour ou la guerre⁶. Violence rouge ou irisée, dualité, domination : affaire de regards certes, mais aussi de *technique* - comme chez le peintre. Machines, machineries, machinations : le mystère n'est pas divin, il est *mécanique* : *God bless Bagdad* ! Seringue, ordinateur, mur, missiles, sexe : même combat ! Une mécanique qui fonctionne à l'électricité, et le verbe qui jaillit ici, en son sens premier ? *Galvaniser*. La force à l'épreuve des formes. Artaud chez Botero. Les profondeurs et

4 In Catalogue *Erró E-mail break fast* (2001), Galerie Sonia Zannettacci, Bergame.

5 Brecht B. (1993) *La résistible ascension d'Arturo Ui. Epilogue*. In *Théâtre complet*. Trad. A. Jacob. Paris : L'Arche.

6 Cf. Bataille G. (1993) *Histoire de l'oeil*. Paris : Flammarion.

les arrières mondes « jouent » à la surface. A fleur de peau. Le lisse est un leurre. Nous consommons pour oublier que nous nous consomons. Fumée du diable et des usines : Bosch, les monstres de Jérôme et les bougies, des moteurs d'automobiles, du même nom. Affaire de mots : calligraphiés dans les *Lettres d'amour japonaises*, hurlées ou éruptées chez les personnages tragico-comics. « La guerre ! » : des mots et des armes. Et le sexe en bandoulière, toujours...

Quand un Islandais (Gudmundur Gudmundson) tombe amoureux de l'Espagne, dont la terre andalouse incarna la culture orientale puis occidentale, de l'amour courtois, le métissage est-il impossible ? Dans les entre-deux du sexisme, du racisme, de l'exploitation du travail humain, du trafic d'êtres humains (*Export !*), avec leur violence érotisée, leur impitoyable mécanique des fantômes et des armes, notre choix réside-t-il dans une alternative : Pol Pot ou Walt Disney, ou bien, pire, dans la co-habitation tranquille entre les deux ? Dans le fatras de ce monde qui est toujours déjà un champ de batailles, l'engagement militant choisit un camp. Mais quand l'artiste regarde et nous donne à voir, que nous propose-t-il d'abord ? Une *solitude* à partager. Une solitude pleine de tous les matériaux récoltés à travers le monde (souvenirs, photographies, cartes, catalogues : de musées mais aussi techniques et professionnels, etc.). Erró se retire pour peindre, avec un oeil pluriel, la partition (dans les deux sens du mot : composition et division) de nos possibles : scander, scandale. L'individualisme aurait donc triomphé ? Ce serait le confondre, au bénéfice de ses thuriféraires, avec la *singularité* que les mêmes détruisent. Car la singularité naît de l'infinie « solitude qui enveloppe les oeuvres d'art »⁷. « Huissier » (ouvrant l'huis mais sans nous obliger ni nous spolier, juste pour « voir » !...), huissier donc des « mariages blancs » de nos idéaux et de nos renoncements, l'artiste dé-pose et « dresse » un procès plastique en forme de vignettes géantes qui sont comme des miettes en expansion de notre enfance au sens nietzschéen⁸ : non l'enfance qui a subi, et continue de subir, mais l'enfance qui (enfin ?) s'insurge et crée. Erró révèle (dévoile) en rêvant, et rêve en révélant : et si de l'inédit surgissait parmi l'exploration des possibles ! Qu'on nous permette d'oser que sa geste est celle d'un « révélateur ».

Gérard GUILLOT

Texte publié en ouverture du *Catalogue de l'exposition ERRÓ : Trois séries*
4 novembre 2004/19 janvier 2005

Galerie Confluence(s)

5, rue Anselme

69004 Lyon

<http://www.lyon.fr/confluences/>

N.B. Quelques sites relatifs au peintre contemporain Erró, avec des images de certains de ses tableaux :

<http://www.gkm.se/erro/indexF.htm>

<http://www.louiscarre.fr/artistes/erro>

<http://www.creativtv.net/fiac2001/erro.html>

<http://cendrillon13090.free.fr/index.php?2005/01/18/26-erro>

<http://www.postershop.fr/Erro-Gudmundur-k.html>

7 Rilke R. M. (1993) *Lettres à un jeune poète*. Trad. M. B. de Launay. Paris : Poésie Gallimard.

8 Cf. Nietzsche (2002) *Ainsi parla Zarathoustra*. Trad. M. Renouard. Poche. Paris : Rivages.