

Est-ce la peinture qui décide de tout ?

Dans le parcours d'Armelle de Sainte Marie, la séquence Odyssée inaugure, avec l'arrivée de la couleur [ou son usage plus intensif], une nouvelle aventure. La référence à Homère se justifie [se justifier n'est pourtant pas une obligation en peinture] si l'on considère la relation au temps. Les épisodes et les aléas de l'aventure de peindre sont en effet, à leur manière, synchrones avec la durée d'un voyage, celui d'Ulysse pourquoi pas — ses haltes au cours des dix années de son retour vers Ithaque. Peu importe d'ailleurs la chronologie. La modernité ne soumet plus strictement l'aventure de peindre à une obligation de cohérence et les éventuelles disparités [ce qu'Armelle de Sainte Marie nomme, me semble-t-il, « agencement de mémoires et de sensations picturales »] nourrissent l'unité globale plutôt qu'elles ne lui nuisent.

Le chapitre Odyssée est dense. La diversité recouvre une combinaison de formes et de matières, c'est-à-dire, au-delà du nombre et de la variété des sujets, découvre la peinture elle-même. Cette suite nous entretient essentiellement de peinture et du sujet qui peint, de son engagement dans une pratique avec son foisonnement d'enjeux, de motifs, avec son iconographie. La multiplicité — autre nom de la diversité — offre plusieurs points de vue, comme aussi bien, selon la formule subtile de Stéphane Calais, « différents endroits d'où voir ». Les pièces s'imbriquent, délimitent un ensemble qui ouvre sur de multiples états du réel et sur leurs interprétations, échappent ainsi — n'est-ce pas l'enjeu autant que l'objectif minimal ? — à une probable linéarité.



Armelle de Sainte Marie, *Hybride 12*, 2018
Acrylique sur toile — 81 x 65 cm

Tout (l'histoire de l'art nous l'enseigne) a été un jour ou l'autre dessiné ou peint : tout, du monde, se tient là sur des cimaises et dans des livres, en deux ou en trois dimensions. Il convient pour un peintre non seulement de défier en permanence la représentation, mais d'y introduire des variations qui déroutent son cours académique et sidèrent notre regard. D'une halte à l'autre, Odysée unifie et vivifie visuellement ce que recèle la complexité de chaque apparition, de chaque strate, de chaque image. Si les peintures ont chacune leurs caractéristiques propres, elles sont traversées et reliées par une même indéfinition, celle des frontières : peut-être s'agit-il de ce « quelque chose d'indéterminé » qu'Armelle de Sainte Marie « cherche à saisir », cet « objet inconnu, proche et distant à la fois » ? La peinture est ce quelque chose que le peintre attend, qu'il aimerait voir, qu'il doit cependant faire advenir pour le voir et pour voir. L'efficacité d'une peinture tient à sa capacité à être vue, à attirer le regard du spectateur hors de la distraction où le tient le spectacle et le désordre du monde. Le dispositif de l'art est appuyé sur un aller-retour : l'artiste tente de capter un état du monde, puis s'efforce d'offrir en retour à ceux qui l'observent cet état qu'il a transformé et qui l'a transformé. « Un peu comme si, écrit fort justement Philippe Cyrulnik, à pénétrer le monde, à vouloir en saisir la couleur et la texture, l'artiste le dissolvait dans la peinture. » Le verbe « dissoudre » est particulièrement adapté à la pratique picturale d'Armelle de Sainte Marie, de même que ses synonymes : « absorber », « délayer », « désagréger ». Par l'effet d'une dissolution de ce qui est peint dans la peinture — que peint la peinture — le tableau se réalise ; « se réalise » au sens que donnait Cézanne à la réalisation (résolution) du tableau : moment fondamental en ce qu'il est autonome, distinct des phases de vision et de conception. Qui conduit — comment est conduit — ce dénouement ? Est-ce, comme le suggère Aurélie Nemours, « la peinture qui décide de tout » ? Chez Armelle de Sainte Marie le dispositif porte en lui l'énergie de son accroissement : « Une toile en amène une autre parce que les formes en appellent d'autres. » Au point que, précise-t-elle : « ... il m'est difficile de m'arrêter. Je dois être dans la scène imaginaire que je raconte sur la toile, je dois m'y mouvoir avec les formes que j'y amène. J'ai un espace, je le remplis... » Idées, images, formes, hantises, obsessions engendrent et nourrissent des suites, de notables variations. Le maître-mot est l'insistance : « C'est la matière-couleur qui conduit essentiellement le travail. » L'insistance permet un franchissement.

Armelle de Sainte Marie semble aller chercher dans l'obscur de l'activité de peindre — l'accidentel, l'informe, le vertige — bien plus que des idées : un désir et un plaisir ; désir de propagation (« prolifération », dit-elle) et probable plaisir du « jeu de construction, de composition ». L'ensemble a pris à ce point corps dans sa trajectoire — Odysée joue un véritable rôle de « fondation » — qu'il a généré des « dérivés ». La délectation rétinienne engendre un mouvement de prolifération, quasi de luxuriance : « Aujourd'hui, dit-elle, j'arrive à cette famille de vanités hybrides, ces sortes de roches-mondes, qui étaient déjà là, mais qui sont devenues sujets. » La volonté de rassemblement et la volonté d'égarément procèdent parfois de la même logique : le peintre part de l'illisible, de l'invisible, et lui donne une forme ; il donne à l'invisibilité une logique qui en construit l'égarément. Les peintures d'Armelle de Sainte Marie ont aussi à voir avec l'éblouissement, l'éclipse, le trouble. Si elles semblent détachées du temps, des circonstances, de l'époque, c'est qu'elles inventent leur propre temps, leurs propres circonstances, leur propre saison, pourrait-on dire. Ce sont des entités devenues stables, lisibles, pacifiées. Peindre, pour Armelle de Sainte Marie, semble participer d'une volonté de vivre avec toujours plus de détermination l'instant présent.