

Chroniques inactuelles

« Une blessure, c'est un événement [...]. C'est ça être digne de ce qui arrive, c'est dégager dans l'événement qui s'effectue en moi ou que j'effectue, c'est dégager la part de l'ineffectuable ».

GILLES DELEUZE

Lorsque Emmanuelle Potier entama sa série des 365 peintures durant l'année 2015, elle ne s'attendait pas à renouveler si profondément sa pratique plastique ni à produire un contre-reportage de l'actualité. Pourtant, sur la base de la première information glanée depuis son poste de radio en allant travailler, Emmanuelle a composé un calendrier d'événements au jour le jour. Ainsi, du 7 janvier qui secoua la France avec les attentats de Charlie Hebdo au deuil national décrété les 14, 15 et 16 novembre, des alertes vigilance orange liées aux intempéries à la victoire de Syriza le 25 janvier, en passant par la fusion du groupe Alcatel-Lucent avec Nokia le 15 avril ou encore la séparation de bébés siamois à l'hôpital Necker le 1^{er} juin, ce sont les manifestations événementielles d'une actualité quotidienne qui sont revisitées et détournées de leur circuit médiatique. Car la sphère médiatique ne se contente pas de relayer les événements. Elle les crée, les amplifie, les théâtralise, leur donne une urgence qui relève plus du sensationnalisme et du commentaire que de l'information. Si bien que nous vivons dans un état de « surinformation perpétuelle » corrélatif d'une « sous-information chronique », ainsi que le commenta Pierre Nora¹.

Inactuelle. Les peintures d'Emmanuelle Potier semblent, à l'inverse, soustraites de toute trame narrative, de tout effet de scoop ou d'arguments d'autorité ayant pour finalité la manipulation de l'opinion publique. Nulle légende orientant la lecture ou conditionnant les affects, seule la date – à jamais révolue – apporte un élément de compréhension à l'image, faisant de tout regardeur un enquêteur potentiel oscillant entre le jeu de l'intuition et le tragique du souvenir à jamais gravé dans les mémoires.

L'artiste ménage ainsi une dimension absente des médias aujourd'hui qui cherchent obstinément à maintenir l'audience et un degré d'attention continu. Plus que jamais, les chaînes d'information ont compris que la nouvelle économie se mesurait à l'attention. Le flash info se dilate et tourne en boucle toute la journée, à l'instar de ces heures de diffusion à vide, hypnotisant et synchronisant toutes les consciences. Plutôt que de remplir le vide, Emmanuelle préfère souligner l'absence, faire un pas de côté, en accueillant et se rendant digne de l'événement. Car tout événement confronte celui qui en fait l'expérience à une rupture, un détachement instaurant une nouveauté, qui modifiera par la suite la démarche de l'artiste.

C'est la raison pour laquelle ce calendrier, plutôt que de se faire la traduction plastique d'une actualité contemporaine, nous plonge dans un *inactuel*, au sens où sa série forme une archive bien différente de celles des médias dont elle s'inspire. Chaque peinture relève d'une présentation picturale mettant

1. Pierre Nora, « Le retour de l'événement », in *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1986, p. 299.

en scène la reconstitution historique elle-même, c'est-à-dire son statut fondamentalement anachronique. Il y a d'abord l'écoute à la radio d'une information, puis la recherche d'un cliché sur internet, son appropriation plus ou moins lente, enfin sa transformation en œuvre. Or c'est précisément par cet écart et cet anachronisme que l'artiste est plus apte à percevoir et à saisir son temps. « Celui qui appartient véritablement à son temps, soutient Giorgio Agamben, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel »². Si Emmanuelle Potier ne saurait être considérée comme une historienne du présent posant un regard anthropologique sur son époque, elle se rapproche en revanche des « chroniqueurs » comme le furent les Anciens qui enregistraient les faits avant même que les historiens n'aient eu l'idée qu'il pouvait en naître des récits ; à l'image de la peinture de David Bowie dévoilant le premier extrait éponyme de son album « Blackstar », trois mois avant son décès.

Comme un souvenir brumeux. Contrairement aux discours médiatiques en quête d'une asymptotique simultanée avec l'événement, Emmanuelle affronte, au-delà des apparences lumineuses, « les ténèbres du présent »³. Si la touche est fluide, la dominante chromatique est bleutée comme une marée débordante qui nous plonge dans un flux visuel, duquel aucune forme ni aucun contour ne saurait émerger. Tel un rêve ou un cauchemar, les 365 peintures évoquent la trace embrumée d'un souvenir prêt à se dissoudre, à l'égal du geste de l'artiste de plus en plus libre et émancipé des lois de la représentation. En cela, sa peinture est éloignée d'une image de la pensée qui se réglerait sur le cliché ou l'opinion, et qui assignerait d'avance des conditions à toute expérience à venir, présupposant donc, formellement, ce qu'elle doit rencontrer. L'événement ne doit pas être attendu, prévu ou conjuré, il doit être accueilli, là où il tombe.

Soudain, dans la traversée des profondeurs, une saillance perce la nuit. Une vignette orange. Nous sommes le 11 février : « grève à radio France ». Plus loin, ce sont trois monochromes noirs qui s'alignent : « deuil national ». Il y a dans le spectacle de la souffrance que crachent jour après jour les médias, une blessure de l'information à laquelle chacun réagit selon ses propres moyens. Dénî ou colère, indifférence ou dépression, résignation ou acceptation. Le flot médiatique est comparable à cette part d'ombre révélatrice de nos peurs et de nos tabous, de nos fantasmes et de nos illusions qui s'échafaudent de manière privilégiée dans notre sommeil. Si les psychanalystes considèrent que le réel se rencontre dans les failles, Emmanuelle l'a pris en pleine face. L'événement est une blessure que seul un geste ritualisé peut détourner de la cérémonie orchestrée par la sphère médiatique.

Rituel. Les cérémonies télévisées permettent en effet que se réalise à domicile un moment de l'espace public, où des spectateurs se regroupent afin de se transformer en participants actifs à la célébration. Mais ces cérémonies sont le résultat d'une construction sociale de l'événement fondée sur un *éthos*, où chaque chose est mise en scène. Chez Emmanuelle, le geste reste libre et spontané, bien que contraint par la routine. C'est ainsi que la représentation se fluidifie tout en se pliant aux règles de la répétition et du quotidien. Appropriés puis traduits en peintures, les événements captés au hasard de la prise d'écoute procèdent d'un plan d'égalité régi par un protocole invariable. Il ne s'agit donc pas d'une indifférence à l'événement, mais d'une sublimation par le redoublement qui donne alors un sentiment de déjà-vu, l'effet d'un souvenir brumeux. La série dissout la singularité, absorbe l'événement pour le porter sur une autre échelle temporelle : non pas celle de la mémoire courte, truffée d'images vendues au monde entier et d'interviews sans consistance, mais celle de la perpétuation qui fixe l'événement quand bien même le trait serait évanescent. De sorte que les peintures semblent enracinées dans un désir de suspendre le temps, de retourner la critique contre elle-même.

2. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot & Rivages, 2008, p. 10.

3. *Op. cit.*, p. 22.

Si à la suite du célèbre cliché du petit Aylan, de nombreux artistes se sont emparés de cette icône pour en dénoncer la manipulation médiatique, le geste d'Emmanuelle, absorbé dans la quotidienneté, relève davantage du recueil ou de la performativité. Parfois la peinture paraît plus travaillée, parfois la fatigue ou des énergies différentes transparaissent dans le trait. Les peintures d'Emmanuelle Potier paraissent en cela proches d'une certaine « technique de soi », au sens où Michel Foucault définissait ces pratiques régulières, répétées, voire ritualisées, comme une manière de penser le souci de soi ou des autres, en tant que *création*. Tout à la fois production de subjectivité et ontologie constituante, cette pratique journalière a pu donner à l'artiste le sentiment d'être investie d'une mission, mission que l'on pourrait qualifier d'existentielle et qui a transformé sa pratique en l'ancrant dans le concret et les failles du réel.

Avec ce travail se perçoit le passage du récit à la série, c'est-à-dire de l'événement construit par les médias à l'événement vécu et approprié. Emmanuelle Potier ne peut peindre l'événement qu'à partir du moment où elle en dit autre chose que l'évidence de sa manifestation. Proclamer simplement qu'on a affaire à des événements, c'est s'abstenir de les qualifier comme pour dire les choses sans rien en dire. Par contraste avec cette absence, voire ce refus d'analyse, la contribution d'Emmanuelle se lit et se lie dans l'épreuve quotidienne qui ritualisa pendant une année son existence. C'est pourquoi sa série bien que prise dans le présent de l'actualité comporte une dimension intemporelle et inactuelle, dont le témoignage est plus proche de la clinique que de la simple retranscription critique.

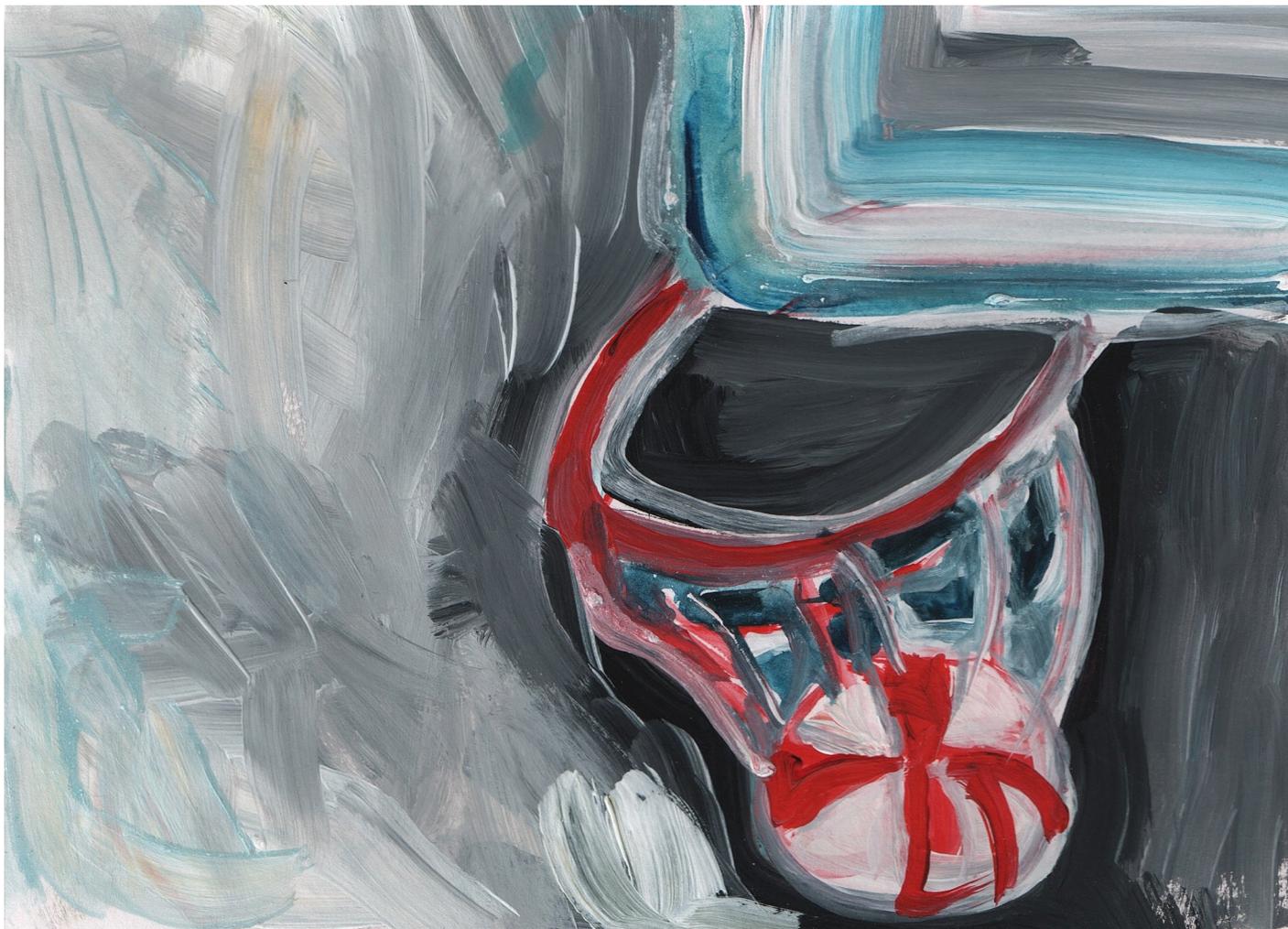
MARION ZILIO



1^{er} janvier



2 janvier



3 janvier



4 janvier