

Elisabeth Llach — Fantômes au  
mascara



Clara # 91, 2012, assiette, acrylique sur porcelaine, diamètre 27 cm.

C'est une peinture en train de se dissoudre, de se désagréger. Le phénomène est angoissant, mais il y a quelques moments sublimes. Tout ne tient qu'à un fil, à une bulle. Le corps de la femme, à une pose. C'est ça, la mode. Ce n'est peut-être que ça, le monde. Mais qui a bien pu shooter un moment pareil ? *Gauthier Huber*

«Les choses de la vie», Claude Sautet. À la fin du film, le personnage joué par Michel Piccoli gît sur le bord d'une route. Il revoit son passé, les femmes qu'il a aimées, son mariage, les parties de campagne. Le spectateur finit par comprendre qu'il va mourir. Comme dans cette scène finale, les peintures d'Elisabeth Llach font défiler les images, les personnages endeuillés ou énigmatiques, les femmes des magazines de mode, les héros de la culture, qui semblent se renoueler et se multiplier sans cesse, trouver leur place dans la matière organique où ils se lovent sans jamais se téléscoper. Sans quoi, l'espace viendrait à manquer. Et sans espace, pas de mémoire.

Le maquillage et son processus inversé, le démaquillage, sont au centre de cette peinture fragile et secrète, et plus particulièrement dans «Les Vagues», une série de tableaux au format paysage. « Dans mes tableaux comme dans les vagues, on ne sait jamais quelle image a commencé ; j'aime que mes figures soient à peine reconnaissables, englouties, mangées par un autre élément », explique l'artiste. Dans les jus coagulés d'une grisaille aux strates multiples apparaissent donc ces personnages que l'on ose à peine reconnaître, encore moins associer, comme si l'on se retrouvait piégé dans le rêve d'un autre.

Et pourtant, on a bien vu ce que l'on a cru voir, c'est bien le peintre Henri de Toulouse-Lautrec qui se tient là, le buste droit, devant une œuvre de Donald Judd, dans un coin du tableau. Derrière lui, une perspective se dégage : c'est une allée d'un jardin à la française. Versailles ? Plus à droite, une caméra filme une femme à moitié nue faisant face à deux bouteilles, une rouge et une noire.

Sur le bord opposé, un groupe d'adolescentes, nues elles aussi, dont les corps se perdent dans la brume. Et l'on se plaît à imaginer l'auteur de ces images en femme vieillissante qui se prendrait pour Léonard de Vinci et relirait les scènes de sa vie, non sur de vieux murs lézardés, mais sur des rondelles d'ouate chargées de mascara, après la fête, dans la solitude de sa salle de bains. Une actrice aussi visionnaire que suicidaire, bercée par le soleil noir de la mélancolie.

Surdité hystérique

La ouate noircie, toujours elle, étouffe les sons de cette peinture dont on devine pourtant, par les scènes représentées, la potentielle démesure acoustique. Paysages mis en relief comme par un lait démaquillant qui, se juxtaposant au mascara, définit et précise formes et contours, parfois jusque dans des détails extrêmement réalistes. Au centre de «Vagues 14», un puissant orgue baroque fait motif à côté de deux cymbales superposées, que l'on devine tracées par un large pinceau sale pi-



Vagues # 14, 2012, acrylique sur papier marouflé sur bois, 40 x 100 cm

votant. Ce rendu de métal tranchant, de pierre coupante, est probablement ce qui manquait aux dessins de Victor Hugo pour mettre davantage en relief et rendre plus tangibles encore les effets de brume de ses paysages oniriques.

Elisabeth Llach fait du maquillage-démaquillage le principe de son système perspectif ; il articule et définit un espace rétinien qui se joue des échelles et des distances. « J'ai besoin d'être prise tout entière dans l'image en train de se faire et de se présenter à moi. » Sur un corps fantomatique tracé dans le jus se greffe un visage travaillé en relief. C'est celui d'un mannequin, comme le sont d'ailleurs presque toutes ses figures féminines. Des figures dont les poses lascives et anxiogènes, les convulsives arabesques inscrivent l'auteur de leur transfert dans la filiation surréaliste du culte de la féminité et de l'inquiétante étrangeté. Des poses dont Elisabeth Llach retient l'esthétisation extrême, la sophistication sans objet, l'électrique vacuité. « Ce que j'aime bien, dans l'hystérie, c'est qu'il peut y avoir ce côté souriant, grimaçant, et la joie comme l'horreur. Je m'intéresse à ces frontières hyper-ténues avec un monde

Elisabeth Llach (\*1970), Neuchâtel, vit et travaille à La Russille/V

Expositions personnelles

2012 «Silberregen», Elisabeth Llach et Luc Andrié, Katz Contemporary, Zurich ; «9=10», Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne

2011 «Russillillillie», Davel 14, Cully

2010 «Alles wird gut/ Tout ira bien», Prix du Jury Accrochage 2009, Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne ; «Là où je vais», Printemps de Septembre, Toulouse ; «Et ce n'est pas fini», Mamco, Genève ; «Aux pays des merveilles», bk, Berne

Expositions collectives

2012 «Meeting Elsewhere – Swiss Contemporary Woman's Art Exhibition», He Xiangning, Art Museum, Shenzhen, Chine ; «Dayiyi», Duflon & Racz, Makrout Unité, Berne ; «Röntgen 10», Temporary Dependence of Katz Contemporary, Nicola von Senger, Rotwand, Zurich

2011 «Arts Pluriels», Château de Réchy, Sion ; «Das Seins à Dessein», Espace Arlaud, Lausanne



Vagues # 10, 2012, acrylique sur papier marouflé sur bois, 40 x 100 cm

qui peut basculer», résume-t-elle. Afin d'éviter l'assimilation de la peinture à un objet et ainsi libérer la vision de son support, Elisabeth Llach définit toujours un cadre précis à l'intérieur de ses tableaux. Ses dessins récents au titre « et jamais ne revient », elle préfère les punaiser.

Supports et surfaces

Au Kunstmuseum de Berne, on découvre les peintures sur assiettes de la série «Clara». Un hommage à Clara Haskil, la grande pianiste, dont la mort la fascine, une chute dans les escaliers qui aurait pu être anodine mais s'est avérée fatale car, plutôt que de protéger sa tête, elle a préféré protéger ses mains. « Ce titre me permettait aussi de parler de l'identité de la femme. Un prénom féminin, assez simple, qui pourrait être un nom d'assiettes. » En variant ainsi les supports, l'artiste met le doigt sur un enjeu majeur de son travail : résoudre des problèmes de surfaces, de présence. Une mailleuse doit pouvoir intervenir sur tous les types de peaux. À condition d'y trouver une adhérence, une résistance. Quant aux cadrages, ils privilégient les plans larges et attribuent aux arrière-plans des relations variables à la figure.

À l'interpénétration organique des «Vagues» répond la différenciation plus classique entre fond et forme de «Öl» ou «Ne t'inquiète pas». Le fond est laissé blanc dans «Clara» ou «et jamais ne revient». Une blancheur qui n'est pas une surface, mais un puissant contre-jour. « Avec les moyens limités de la peinture, je dois m'interroger sur les textures qui se mettent au service de la forme », explique l'artiste. Elle ajoute se sentir toujours un peu comme dans la peau d'un cinéaste dont les acteurs sèmeraient la pagaille et qu'il faudrait faire avancer ou reculer. Un processus très fluide, mais au terme duquel la réalité garde le dernier mot : une image reste une image.

Gauthier Huber est journaliste indépendant, enseignant et artiste. gauthierhuber@hotmail.com

→ «Merets Funken» (Les étincelles de Meret), Kunstmuseum Bern, jusqu'au 10.2.

➤ www.kunstmuseumbern.ch