

Visage-masque et masque-passage

AKAA, Carreau du Temple, Paris. Novembre 2018.

Le Studio Paris occupe un espace qui, sans être petit, donne l'impression, au premier abord, d'être un peu coincé à la jonction de deux escaliers, entre le rez-de-chaussée, immense, du Carreau du Temple, et son sous-sol, aux proportions non moins conséquentes. Mais en réalité, il s'y déploie en suspension. L'enduit qui recouvre le mur du fond laisse apparaître des vestiges d'arcades en brique flanquées d'énormes pierres de taille. On est ici au contact de ce qui subsiste de plus profond de l'histoire de ce site, commanderie principale des Templiers de France à l'époque médiévale, puis marché couvert pendant plusieurs siècles.

Cet espace, Dalila Dalléas Bouzar l'a aménagé sans complications : une chaise devant un chevalet, une autre pour le modèle face à la première, une table basse sur laquelle sont disposés couleurs et pinceaux, et de longs liteaux fixés à une paroi amovible, pour exposer les portraits, qu'elle va peindre huit heures par jour trois jours durant. Le Studio Paris, comme le Studio Dakar avant lui, est conçu sur le mode de la *performance*. Non pas pour établir un quelconque record, ni pour exhiber sa maîtrise ou son talent. Il s'agit, dans la répétition de l'effort, avec tout ce que cela implique de concentration, de fatigue, de persévérance, de rapidité d'exécution aussi, tout cela favorisant l'essentiel au détriment des fioritures, de créer les conditions de possibilité de l'ouverture d'une brèche.

Derrière Dalila, quelques fauteuils, occupés à toute heure, et des gens assis par terre. Certains attendent leur tour. D'autres observent la peintre à l'œuvre. Quelques uns somnolent, méditent peut-être. Malgré les allées et venues dans les escaliers, à quelques mètres, desquels s'échappent régulièrement des nouveaux venus attirés par le spectacle de cet atelier d'artiste transposé au beau milieu d'une foire internationale d'art contemporain, l'atmosphère est calme, reposée. Dalila ne se presse pas. Elle invite son modèle à s'asseoir et après un bref entretien, lui peint un masque sur le visage, quelques traits, d'inspiration tribale, variant d'un modèle à l'autre. A chacun ses motifs.

On sent presque la froideur du pigment sur la peau quand le pinceau s'y dépose, les couleurs, elles, irradient. Puis Dalila commence à dessiner sur la toile grise. Elle trace au fusain l'ovale du visage, les lignes des sourcils, celles des pommettes, de la bouche. Les gestes sont lents, sûrs, précis. En observer l'enchaînement conduit à ralentir soi-même, le flux de ses pensées, son rythme cardiaque, sa respiration... Quelques coups de torchon sur la toile font à présent voler un nuage de poussière noire. L'esquisse pâlit, incertaine de l'avenir qui lui est réservé. Puis soudain, au détour d'un nouveau trait de fusain ou d'une ligne de couleur tracée au pinceau, on reconnaît le modèle dans le visage sur la toile. Ce moment où se manifeste la *ressemblance* est toujours source d'émerveillement pour celles et ceux qui ont assisté à l'intégralité de la séquence.

Mais il y a plus merveilleux encore. Ces masques que peint Dalila sur les visages ont beau être simplement exécutés, réduits à quelques traits, ils *agissent*, en lui livrant les clés d'un passage vers l'intériorité de ses modèles. Telles des portes, ils donnent à l'artiste accès à une dimension intime, au sens étymologique de dimension « la plus intérieure » du modèle. A son noyau.

Cette dimension, le visage, tourné par essence vers l'extérieur, ne la reflète pas d'ordinaire – bien au contraire, il s'évertue le plus souvent à *masquer* notre intériorité : à qui entreprend de le sonder, le visage sait opposer soit l'impassibilité, soit une infinité de grimaces et de signes furtifs destinés à décourager toute velléité de scrutation approfondie de la part d'autrui. Le regard indésiré glisse alors sur une surface rendue lisse pour mieux le tenir à distance, ou se perd dans les replis cabossés d'un froncement de sourcils, d'un mouvement inhabituel des yeux, d'une torsion du nez ou de la bouche.

On le voit, le visage sait se faire masque, masque dissimulateur. C'est l'une de ses fonctions essentielles. Mais alors que le masque de bal ou de carnaval dissimule l'identité de

l'individu qui le porte, en lui en offrant une nouvelle – séduisante, grotesque, héroïque ou monstrueuse –, le visage-masque en dissimule l'intériorité. Non pas de manière permanente, il est vrai. Sous l'effet d'une émotion violente, un visage peut se décomposer. Le sourire, également, lorsqu'il est naturel, balaie tous ces artifices. Il est illumination du visage, pure révélation. On pourrait imaginer qu'une autre voie pour Dalila d'accéder à l'intériorité de ses modèles serait de parvenir à capter leurs sourires naturels, mais ce sont des phénomènes bien trop éphémères et soudains, incompatibles avec la notion même de pose. Pour les saisir, il faudrait passer des heures à observer son modèle, de loin de préférence, pour laisser à son naturel tout loisir de s'exprimer, un peu comme un observateur depuis la cabane d'une réserve naturelle attend des heures durant des oiseaux migrateurs au bout de ses jumelles qu'ils lui livrent un moment de grâce de leur existence animale.

Dalila peint des masques sur les visages masqués, et cela les déverrouille. Ces masques sont clés et portes à la fois, et lui permettent d'entrer en contact avec l'intériorité de ses modèles. Le rituel qu'elle pratique en ouverture de sa performance, chaque jour, participe à n'en pas douter à conférer leur pouvoir à ces masques. Après s'être dévêtue, en tenue noire de danseuse, Dalila peint un masque, demi-lune blanche et mufle rose, sur son propre visage, fixe une parure de plumes autour de sa tête, puis elle effectue des gestes de purification à l'attention de l'espace qu'elle a investi, dessinant les limites invisibles de son atelier suspendu. Elle verse de la peinture sur une bande de toile posée sur le sol et se l'attache autour du cou, pour s'en faire un tablier, puis porte à sa bouche un gobelet de peinture bleue, s'en verse une gorgée dans la bouche, la recrache quelques secondes plus tard comme prise de nausée, maculant son tablier. Lors d'une nouvelle performance au musée du Quai Branly quelques mois plus tard, Dalila se peindra aussi les bras, et se versera tout un seau de peinture sur la tête. Comme si l'intention était d'inviter la peinture à faire corps avec elle et son atelier.

Alors, elle peut non seulement conférer au portrait qu'elle réalise la ressemblance avec le modèle, mais aussi faire émaner sur la toile l'intériorité de la personne assise en face d'elle, avec qui elle dialogue, tout en la peignant. Cette intériorité que le visage fait tout pour ne pas refléter et à laquelle Dalila accède par la magie du masque et du rituel, guide son pinceau : la tristesse dans le regard du troisième portrait de la série est aux antipodes du sourire qu'affiche en toutes circonstances la modèle, la peintre l'a perçue à travers la porte ouverte par le masque, tout comme la détermination et la vigilance que dégage le portrait d'un enfant de la même série, aux antipodes de l'attitude timide du jeune modèle qui n'a accepté de poser que sous la pression des encouragements insistants de son père. Il en va de même de l'assurance et de la douceur qu'affichent respectivement sur leur portrait un jeune homme d'apparence fragile et une jolie fille affichant un look viril ostentatoire.

Bacon a écrit : « *quand vous peignez quelqu'un, vous savez que vous essayez, évidemment, de vous rapprocher non seulement de son apparence, mais aussi de la manière dont il vous a touché.* » Dalila Dalléas Bouzar va plus loin en approchant l'intériorité du modèle. Et si la manifestation de la ressemblance constitue à chaque fois un petit événement, on pourrait qualifier le surgissement dans le visage de l'intériorité de *survenement*, dans le sens où la présence qui se manifeste dans le tableau provient d'une dimension additionnelle, d'ordinaire invisible, dissimulée. Dalila fait surgir la ressemblance, mais ce n'est pas le visage-masque qu'elle peint, ce visage-masque qui veut nous substituer aux regards d'autrui, c'est l'état des lieux de notre intériorité.