

YANNICK HAENEL

Surgissement à deux

C'est un couple. Lui sculpte, elle photographie. Ils sont deux, ils vivent ensemble, leurs oeuvres se côtoient, se connaissent, se parlent — elles s'aiment.

La plupart des artistes sont seuls, cette solitude hante leur oeuvre et parfois la fait sombrer dans la légende douloureuse. Ici, et c'est rare (je pense, par exception, à Jackson Pollock et Lee Krasner), ils sont deux : leur solitude est double. Et c'est encore mieux : la solitude à deux agrandit les oeuvres, elle leur prodigue la logique imprévue des rencontres, fait circuler le désir qui les élargit, rend possible ce que la planétarisation du monde et son effacement dans la virtualité des réseaux sont en train de rendre impossible : la folle simplicité d'une relation — ce que j'appelle l'amour.

Rapprochez ce totem en fer forgé noir sculpté par Alain Kirili et ces étranges oculus photographiés par Ariane Lopez-Huici ; assemblez cette sphère céleste mystérieusement surgie depuis les pliures cendrées de l'univers avec ces fils de caoutchouc qui forment une silhouette en apesanteur : qu'est-ce qui se passe entre eux ? Qu'est-ce qui se passe en vous ? Les jeux de la visibilité sont infinis : bacchanale invisible, conversation silencieuse, débordement de volumes, étrangeté chantée. Voici que l'espace vous rencontre, voici très simplement qu'il vous aime.

Dans une sculpture d'Alain Kirili, dans une photographie d'Ariane Lopez-Huici, ça se voit tout de suite : *il y a quelqu'un*.

Ce quelqu'un n'est pas seul, au sens de la subjectivité malheureuse : ce quelqu'un est un volume de pensée qui désire — il *pense à l'autre*, à tous les autres qui ne sont pas lui ; et cette pensée qu'il y a dans chaque sculpture, dans chaque photographie, fait que le monde s'ouvre avec amour : blocs dressés, fentes voulues, encoches, écartements, torsions, étreintes, luttés, masturbations, enlèvements, nudités, ivresses.

Quand je vois une sculpture d'Alain Kirili, je devine la divinité. Comme on dit dans Homère : « Il reconnut le dieu. » Oui, chez Kirili, le martèlement de la forge gronde avec le rire d'un dieu

calme.

Et quand je regarde les photographies d'Ariane Lopez-Huici, ce dieu, je comprends que c'est Éros, celui que Parménide fait naître avant tous les autres dieux : Éros, qui sort directement du chaos, et qu'on assimile dans certaines traditions à un démon — une force inquiète, tumultueuse, qui vient habiter par exemple le corps exubérant de Dalila, qui approfondit ses gestes de sibylle potelée, son hilarité primordiale, son débordement charnel.

Le mot « amour » surgit tout de suite lorsque je pense à ce couple d'artistes. Rien en lui de bêlant, ni même de doucereux : Éros est un dieu qui connaît ce qui est terrible.

Les oeuvres d'Ariane Lopez-Huici et d'Alain Kirili possèdent ainsi une vérité menaçante, un savoir inquiétant qui semble venir des ténèbres, sans que jamais elles ne relèvent de ce grincement de dents cynique qui envahit comme un poison l'art contemporain : leur puissance est favorable, leur timbre libéré — elles se déploient dans la nervure affirmative de la joie, heureuses comme un couple qui fait l'amour.

Regardez ces fers peints martelés par Alain Kirili, ces blocs d'univers, ces pierres déclaratives, ces assemblages qui, en riant, saluent les petits enfermements, ces plâtres peints d'où s'écoulent du feu rouge qui dit le bouillonnement sexuel, ces fils de fer contorsionnés sur eux-mêmes comme des orages de désir, ces caoutchoucs danseurs.

Regardez ces corps photographiés par Ariane Lopez-Huici : corps qui s'étreignent, combattent, exultent ; corps qui s'arrachent à la mesure, au calcul, aux normes des images de mode ; corps à l'insolence tranquille, aux bourrelets frondeurs, aux postures crues, aux joies inquiétantes ; corps qui n'évacuent pas la souffrance, la graisse, la vieillesse ; corps qui mettent en jeu leur excès aussi bien que leur manque, qui ne se retiennent pas d'exister ; corps qui affirment le temps comme destin rond, et le courage de vivre à nu dans un présent vif.

« Les artistes sont des initiés », dit souvent Alain Kirili. Ils ont accès à *l'autre pays* — celui qui vous donne un savoir sur la mort. Il y a un sentier qui passe au coeur de l'enfer, mais qui est préservé de la damnation. Sur ce sentier, les artistes cheminent : ils viennent, comme Job, *pour vous le dire* — pour vous inviter vous aussi à voir l'indemne, c'est-à-dire à réinventer la jouissance.

Nous voici emportés dans un espace soufflé — soulevé —, où l'air lui-même, transpercé par le métal, se dégage. La forgerie d'Alain Kirili est ténébreuse, et tout ce qui est sombre vient éclairer le monde blême : car le sombre est salubre, et l'incarnation ouvre les éléments.

Violence de la volupté, gorge noire, bras écartés, sexe qui empoigne : fond noir des photographies d'Ariane Lopez-Huici, fond de grotte, yeux rupestres. Les corps jaillissent depuis ce mur originel qui est le trou de l'espèce.

Chez les deux artistes, il y a une affirmation fondamentale de l'indemne, c'est-à-dire de ce qui n'est pas absorbé par l'enfer — de ce qui lui résiste.

L'enfer (la société planétaire) nous attaque chaque jour ; il ne cherche que ça : nous atteindre, nous enlever nos forces afin que nous pactisions avec ce qui nous détruit, avec la destruction elle-même.

Un artiste — et il y en a deux —, c'est quelqu'un qui ne se laisse pas faire par le diable ; qui ne cesse, par son endurance et sa ruse, de déjouer le plan nihiliste — de se soustraire à la capture.

D'où ces exorcismes bondissants : ces couples d'Ariane Lopez-Huici qui s'agrippent, s'attrapent, se pétrissent ; ces fils de fer d'Alain Kirili qui s'extasient dans l'air suspendu.

Ce sont des chamans : ils ont intériorisé le cri — *il grido*. Le hurlement ne domine pas leur registre ; au contraire leur bouche sourit, comme celle des époux sur les tombeaux étrusques : c'est parce que leur joie fondamentale a su digérer la noirceur. Noirceur qu'ils *possèdent*, comme on dit qu'un musicien possède l'oreille, mais qui chez eux ne constitue pas le dernier mot.

Il s'agit de conjuration. C'est ainsi que je vois les statues de Kirili, ces élévations qui saluent l'invisible ; et que je reçois les portraits extasiés, les vrombissements sexuels de Lopez-Huici.

La partie est serrée car les démons ont faim, ils vous bouffent la vie. Le geste de Kirili et Lopez-Huici relève de l'exorcisme, de la contre-magie : il s'agit d'attaquer la mort elle-même, avec des formes qui bondissent. Comme dit Basquiat : « *Riding with the death* ». Chevaucher sa propre mort — le plus noble des rituels.

D'où cette verticalité enjouée, ces défis à la pesanteur, ces corps qui débordent, cette poussée ronde qui animent rituellement les oeuvres de Kirili et de Lopez-Huici, et les destinent à FONDER.

Voilà, ce qui se joue ici relève de la fondation : il s'agit de fonder un espace libre.

En écrivant ce texte, j'écoute un disque dont Alain Kirili m'a parlé un soir, à New York : *Birth and rebirth* de Max Roach et Anthony Braxton. Pulsation de contre-magie, envoûtement-désenvoûtement, liberté de l'espace agrandi soudain pour la musique.

Et voici qu'arrive dans ma tête le nom de Dionysos, le dieu aux cornes de taureau, couronné de serpents, le dieu qui danse — celui qu'on ne peut lier.

J'y pense soudain : Ariane et Dionysos.

Chacun entend l'affirmation de l'autre, et en fait l'objet d'une *autre affirmation*.

La vie n'est pas indigne d'être désirée pour elle-même, pas besoin de l'accuser pour la rendre vivable ; être deux (ou à deux) éclaire ce que la philosophie s'échine à formuler : le couple affirme l'affirmation.

Mystères d'Ariane.

Dionysos porte au ciel Ariane ; les pierreries de la couronne d'Ariane sont des étoiles. Et réciproquement, Ariane prodigue au dieu ivre la clarté d'un destin érotique.

Penser dépend des forces qui s'emparent de la pensée. Chez Ariane Lopez-Huici, ces forces sont sexuelles. Elle n'a pas peur. J'improvise une définition : *La joie existe à proportion de l'absence de peur*.

La déesse selon Ariane danse avec des yeux qui veulent tout. Elle a la puissance d'une éternelle petite fille dévoreuse : c'est Dalila. Mais c'est aussi une rivière de chevelure qui tourne prodigieusement sur un buste tranché vif : c'est Priscille.

Chez Kirili-Dionysos, la verticalité invoque. Les assemblages écoutent, le modelé appelle. Pièces de fer moulées à la forge, fils de fer tordus, silhouettes de signes : les sculptures déjouent le tassement qui est notre lot parce qu'elles *lèvent* une voix.

Levée de la parole. Élargissement de l'horizon. Étendue qui s'auto-fonde. Espace libre pour le grand jeu du temps.

Mise en mouvement de la matière, surgie, lancée dans l'espace, de plus en plus souple et spiralée, comme une voix. Ce sont des

gestes, et bientôt ils seront si légers que les sculptures de Kirili tiendront dans l'air, comme des solos de saxophone.

Surface rythmée pour accueillir la venue d'un dieu.

Évidemment, ce dieu ou cette déesse est le contraire de la religion (la religion, aujourd'hui, c'est la société elle-même) : il ne s'agit pas d'y *croire*, encore moins de s'y lier.

Ce dieu relève de l'approfondissement du sacré lui-même à travers l'art ; il s'offre par éclats, en se déroband, passage furtif entre les volumes, au bord des courbes, dans les interstices, frôlement du plaisir qui dit la vérité de l'être : il rappelle qu'il y a quelqu'un, et que ce quelqu'un est capable d'aimer.

Car le combat spirituel a lieu à chaque instant. Il n'a pas lieu à l'église, ni dans aucun lieu ordonné à la servilité liturgique ; il s'accomplit à travers les corps, les voix, les étreintes — dans le combat entre l'amour et la haine, dans celui qui sépare à chaque instant la lumière et les ténèbres.

Voici enfin les *Commandements* de Kirili. Depuis longtemps, je les aime. Je ne sais pas d'où vient ce rassemblement de petites formes : c'est leur surgissement même qui m'émeut. On dirait que ces formes composent un texte ardent : Kirili parle en effet lui-même d'un alphabet. Ce sont des lettres qui tranchent dans l'immensité des langages, qui découpent le tohu-bohu des langues, et y déploient leur chorégraphie d'écriture primordiale.

Face aux *Commandements*, on a la sensation d'une tabula rasa tranquille ; on sent, d'une manière évidente, que tout commence à peine : on attend le début, l'origine elle-même est en attente, elle va venir, elle aura lieu : l'origine, c'est l'avenir.

Cette population silencieuse qui n'appartient à rien d'autre qu'à sa propre attente, qui semble tendue vers l'unique souci de l'invocation, il me semble que je l'ai toujours connue, il me semble que je fais partie de ce débordement millénaire, et que je connais la voix qui en secret parcourt ce champ d'atomes, cette ferveur du fer, cette matière extra-terrestre.

Libre étendue, où il n'y a rien dont nous ayons à répondre, où la matière est confiée à elle-même, c'est-à-dire au souffle qui la tourne vers le temps.

Si l'espace *a lieu*, comme chez Kirili et Lopez-Huici, ce n'est pas nécessairement pour qu'on l'habite : l'espace s'ouvre pour naître. Libres espaces de l'invocation. Lieux de mouvements pour le passage de la parole.

Souffle des *Commandements* de Kirili qui se dressent comme autant de points de voix et balisent un espace hors des coordonnées sociaux : un cadastre entièrement rituel, dont la simplicité même relève de l'invocation, de l'appel. Une clairière, une ouverture de contrée. Une « piste parlante », comme dit Sollers. Un site pour l'advenue du dieu.

Ces *Commandements*, il me semble qu'ils ont toujours existé, comme si le désert des Hébreux, celui de la Chine ancienne, et la terre dogon des falaises de Bandiagara, au Mali, avaient rendu possible ce surgissement multiple — cette population de signes qui émettent leur geste immémorial : espace dégagé qui ouvre aux libres voix du temps.

Ça a éclos un matin sur la terre, loin des pays, des frontières. C'est venu sous la main d'un habitant de cette terre. C'est une mémoire qui se rassemble, une mémoire qui appelle, qui traverse les surfaces, qui accueille aujourd'hui ses voisins de plâtre et de fer, toutes les autres oeuvres de Kirili, mais aussi ces visages, ces corps, ces sphères borrominiennes que l'oeil d'Ariane Lopez-Huici a captés.

Alors oui, ça se met à venir et ça vient de partout. Il suffit d'avoir été là, un soir, au 17 White Street, dans le quartier de Tribeca, à New York, où habitent Ariane Lopez-Huici et Alain Kirili, et d'avoir assisté à l'un de ces concerts de free-jazz qu'ils organisent chez eux avec des musiciens amis pour savoir ce qui se joue entre les photographies, les sculptures et la musique.

Le musicien passe, comme Dionysos avec sa flûte, il invente une voix qui anime les sculptures et les images. Cette voix s'élève, elle ouvre un chemin, elle *fonde*.

Alors il n'y a plus ni photographies, ni modelés verticaux, ni sonorités ; il n'y a plus ni photographe, ni sculpteur, ni musicien : il n'y a qu'une remise en jeu du temps, une vibration invisible, une sorte d'étreinte qui mêle les oeuvres et les êtres, une noce, un

sourire : celui d'Ariane Lopez-Huici et d'Alain Kirili.