

Le baiser de Morphée

Charles Floren, philosophe

Regardez la dormeuse. Son visage est capté par ce qui la borde, sa respiration est « bue » par le phalène. Le rêve des belles endormies est protégé par cent ans de sommeil. Ce temps est à la mesure des attentes du désir qui se régénère dans la retraite narcissique du somme. Voyez ces pièces comme vous regardez amoureuxment le sommeil de l'autre. On guette le sommeil de l'autre, on se gorge de sa seule visibilité, mais on bute toujours sur un reste : quelque chose est insaisissable dans cette image qu'il est devenu. De n'être que là, somptueusement visible pour personne et pour nous seuls, suffit à donner à ce corps réduit à ses contours charnels une présence étrange parce qu'on pressent bien qu'elle est plus ancienne que la conscience.

Minori Matsuoka joue directement avec ce paradoxe. Je regarde *Respiration* : le visage de la dormeuse est gagné par l'extérieur, les herbes la recouvrent déjà, sa respiration est filtrée par les ailes d'un papillon immobile dont les ocelles recouvrent exactement ses narines. Ne cherchez pas son moi, il s'est retiré, le sommeil l'a dispersé dans le monde. Il l'a expiré. La dormeuse fait respiration commune avec le monde. Cette perte du sujet dans le monde, j'y verrais volontiers la racine de l'expérience esthétique, le signe du charme singulier du narcissisme élémentaire dont la belle endormie condense la puissance et le potentiel érotique. La clé des songes n'ouvre que sur la lumière crue du désir baignant une chair alanguie. La dormeuse expose ce narcissisme primaire, elle semble sur le point de rejoindre l'indistinct d'un désir élémentaire, cosmologique et sans sujet. Je regarde le papillon déposé sur ses narines. Il m'évoque le mythe du phalène à tête de mort, papillon de nuit porteur d'une âme consumée d'amour, symbole depuis toujours du passage de la vie à la mort, ou de la forme à venir. La torpeur du modèle est contagieuse, elle se diffuse sur l'acte même de création. L'image du sommeil endort les puissances actives du moi ; en cela, la retraite du sommeil a bien à voir avec l'opération de l'art en

général dont Bergson pensait qu'elle ressemblait au processus de l'hypnose. L'image du sommeil nous ramène des formes vers le fond.

Cette « narcose » gagne aussi les peintures d'Anne-Charlotte Depincé dont les dormeurs, indifférents à tout ce qui les entoure sont à la fois retirés en eux-mêmes et presque indiscernables de l'espace qui les baigne. Comme elle le dit elle-même, « le sommeil est la métaphore de la peinture » : procédant par couches successives, elle recouvre sa peinture comme on borde celui qui dort. Le corps endormi ne s'adresse plus à personne, il s'étend aux limites du monde sans rien en savoir. C'est pourquoi ces peintures de sommeil radicalisent les choses : elles ne disent rien, elles représentent le moment même où la représentation semble suspendue. Instant où, comme un bloc, l'image semble tomber dans le réel comme on tombe dans le sommeil.

Devant les vidéos de Mélanie Terrier, je sens la même plongée, comme une conscience en apnée : attentive à ce fragile espace du somnambulique, elle parvient en jouant avec le grain et le ralenti spécifiques de l'image vidéo à en restituer la présence fugace. Elle pense la vidéo comme une « parenthèse temporelle », ce qui suspend la forme entre mémoire et anticipation, apparition et disparition. Mais la torpeur de Narcisse se mue ici en ruse de Morphée : la représentation est noyée dans le sommeil. La viscosité de la vidéo, la torpeur de ses ralentis, métamorphosent les images en « temporalités dormantes ». Mélanie Terrier travaille ses vidéos comme des images-souvenirs ou des rêves. Les images de Morphée apparaissent autant qu'elles disparaissent. La représentation du sommeil expose ce qu'on ne peut bien sûr jamais saisir de « l'intérieur » ; l'immersion de la conscience dans l'inconscience, la dissolution du moi, le baiser de Morphée, celui qui « donne forme et envol à l'informe et à la tombée. » Ces images nous renvoient à une mémoire instable, pleine de trous et de réminiscences imprévues. Si Mélanie Terrier nous montre que l'image en sommeil oscille toujours entre deux pôles – matière et esprit, oubli et mémoire – c'est parce que plus généralement, l'image offre, comme le notait Blanchot, deux versants. Derrière son auréole formelle et sa luminosité, se tient la puissance végétative de l'informe, la beauté hiératique et inquiétante du gisant. Peut-être est-ce en tout cas de ce fond du sommeil que l'image d'art tire toute sa force et aussi son rythme propre.