

## Les regards de biais de Tereza Lochmann

Dans la peinture de la Renaissance, il y a déjà des figures qui regardent de biais, mais elles le font dans notre direction. Complices, elles nous invitent à l'intérieur du tableau. C'est tout l'inverse avec les personnages de Tereza Lochmann. Ils nous regardent littéralement de travers, les yeux chargés de soupçon et de doute, perdus vers un hors-champ, où nous ne sommes pas conviés.

D'autres indices dans l'image évoquent ce travail de déliaison : à commencer par le dessin, au trait un peu brutal, cruel envers ceux qu'il représente. Des scènes banales se colorent d'étrangeté, les visages se déforment en grimaces, les films connus sont rejoués par leurs doubles crayonnés, comme un souvenir déformé d'un moment soumis aux aléas de la mémoire.

Les personnages qui peuplent dessins, gravures, ou peintures de l'artiste n'en sortent pas indemnes, tiraillés entre tendresse et burlesque, entre humanité et bestialité, entre ridicule et sincérité. Ainsi se présente à nous Tilda Swinton sur son poney, visage vulnérable, mais Lady Godiva pathétique et sacrifiée sans noble cause au voyeurisme de la foule.

Comme cette héroïne composite, les images les plus récurrentes accumulent les ambiguïtés, à commencer par celle du chien, où se mélangent allègrement la chienne en chaleur et la bête des Grecs antiques, animal passeur d'âmes, le chien fidèle et le chien errant, caniveau et constellations. La balançoire est un autre de ces archétypes, ce lieu d'instabilité absolue, où l'artiste voit un symbole de liberté.

Les mots aussi perdent leur sens, graffitis dégoulinants de peintures, slogans arrachés à leurs contextes et collés à des images opaques. Tout autant que le slogan, la typographie échoue à fixer le sens, à apposer sa marque sur les choses, collée sur des objets ou des êtres dont l'essence lui échappe irrémédiablement.

Le dialogue entre toutes ces strates de sens tient de l'écartèlement. Les rapprochements ne sont pas fait pour éclaircir, mais pour obscurcir, l'image se densifie, se couvre de ratures, de tâches, et conserve la trace d'une lutte, celle de l'artiste contre les vérités trop claires.

L'hybridation et les multiples figures du double contribuent à entretenir la confusion : homme chien, femme lapin, regards bifides en sont les formes les plus récurrentes. Palindromes, qui cachent dans leur retournement un sens mystérieux, mais aussi procédés de transferts qui inversent les phrases. Le spectateur lui-même trouve son reflet dans la figure grotesque du peeping Tom épiant Lady Godiva.

Mais c'est aussi la gravure, technique centrale dans le travail de l'artiste, qui nous force à voir double, à traquer les métamorphoses du sens. Contrairement aux usages ancestraux, Tereza Lochmann présente la matrice et ses avatars en inversant leur rapport : quand la tradition préfère cacher la genèse de la gravure, l'artiste en fait l'image originelle, plus proche de la matière et du sens : car quelle différence entre la matrice et l'empreinte, sinon que l'une est une copie, qui s'affaiblit à chaque impression, quand l'autre garde inscrite au sein même de la matière l'histoire d'une quête, et la possibilité de mutations toujours vivantes?

Ces regards de biais, vers quel hors-champs regardent-ils? La « vie pure », au plus près des sensations brutes et loin des évidences unilatérales? C'est déjà ce que cherchait Dubuffet, dans sa lutte contre l'asphyxiante culture, une vérité plus essentielle, un regard neuf qui tente d'échapper au fatras de nos références convenues.

Ludmilla Barrant