

Le Petit Cabinet

La série *Le Petit Cabinet* se compose de portraits, de paysages et de natures mortes. Ces trois genres clairement identifiables dans l'histoire de l'art permettent à Anaïs Armelle Guiraud de composer ce qui pourrait bien se définir comme des installations photographiques. L'artiste expérimente en effet des façons de sortir le cliché de son cadre, notamment en le faisant entrer dans l'espace d'exposition : les tirages se répondent par paires, trios ou plus, et chacun tient sa fonction selon qu'il se trouve encadré ou pas, ou encore qu'il colle au mur comme une seconde peau, presque un trompe-l'œil.

L'artiste prend pour point de départ un récit sans pour autant raconter une histoire car avant d'entreprendre sa réflexion plastique, elle aime se nourrir non seulement de littérature, de mythes et de légendes, mais aussi de recherches dans les différents domaines de l'art et des sciences humaines. Tout cela est ensuite mis en perspective du quotidien, plus ou moins extra-ordinaire (les potins, les secrets, les anecdotes, voire les faits-divers). Elle se détache ainsi de la narration pour entraîner le spectateur et l'amener ailleurs. En jouant des codes de la représentation, en poussant l'image juste au-delà du correct, du joli, voire du regardable, elle donne une dimension nouvelle à ses modèles ; elle les fait exister autrement, ce qui n'est pas anecdotique lorsque l'on photographie presque exclusivement des femmes.

Barbe-Bleue semble s'être imposé à Anaïs Armelle Guiraud, comme elle l'explique elle-même. Cette histoire narre la mise à l'épreuve de la confiance dans le couple. Pourquoi l'époux invente-t-il ce stratagème vicieux ? Il aurait probablement été facile de tenir secrète l'existence du petit cabinet que l'on imagine enfoui, perdu dans un si grand château. L'épouse, quant à elle, a-t-elle commis l'adultère comme le laisse supposer la symbolique du sang sur la clef ? Ce conte, comme tous ceux lus dans leur texte original, n'est pas à mettre dans les oreilles des petits. Histoire terrifiante, ambiguë, dans laquelle on commence par prendre en pitié un homme raffiné et fortuné, victime de discrimination du fait d'un défaut physique pour ensuite compatir à sa jeune épouse finalement bien plus malmenée.

On peut supposer que si le conte se termine bien pour elle, c'est que Charles Perrault le destinait à ses petits-enfants, car le XVIIe siècle est loin d'être clément pour les femmes ; et qu'elles soient tenues de tout accepter de la part de leur mari demeurait la norme. Car elles sont alors tellement l'objet de toutes les contraintes que cette fin heureuse paraît presque anachronique. Depuis leur corset qui les contient, les oppresse et étouffe, leur robe à

vertugadin qui entrave chacun de leurs déplacements, ou l'impossibilité de sortir seules et sans raison domestique, tout les pousse à rester enfermées et figées. Leurs pensées elles-mêmes ne leur appartiennent qu'à peine... Sont-elles seulement supposées en avoir ? Alors comment ne pas être en empathie avec la jeune fille à qui la permission est soudain donnée de s'amuser, d'inviter qui bon lui semble, de profiter de sa vie ?!

Cet enfermement psychologique et physique se ressent intensément dans *Le Petit Cabinet* : visages fermés, regards perdus ou suppliants, espaces clos en guise de paysages - parois frontales qui ne laissent aucune échappatoire aux yeux des spectateurs. Quant aux natures-mortes, elles ont rarement aussi bien porté leur nom – stagnation, pourrissement, attente infinie. On l'a dit, il y a du trop dans les œuvres de l'artiste. Et dans cette série-là en particulier, il y a trop de malheur, trop de tristesse.

Mais attention, Anaïs Armelle Guiraud ne pratique pas le cliché engagé qui montre du doigt et dénonce à grands cris. Paradoxalement, elle insuffle de la légèreté aux photographies qu'elle compose en pratiquant l'outrance - et la dérision vis-à-vis de son propre goût pour l'histoire du kitsch. A la limite du larsen ou du bourdonnement, ses prises de vue, poussées jusqu'au bord de l'excès, sont néanmoins composées dans un souci extrême des détails, de l'accessoire exact à l'endroit précis ; chaque élément de l'image ayant au préalable subi des modifications – peinture, ajout de motifs, collages, etc.

Avant de se consacrer entièrement à l'art photographique, Anaïs Armelle Guiraud a d'ailleurs beaucoup pratiqué la maquette mêlant objets trouvés et chinés, puis retouchés et assemblés, sur fond de récits de micro-catastrophes ordinaires. Cet humour lui permettait déjà, comme une délicatesse, de faire passer les petits malheurs et les grands tourments. Les ingrédients sont restés : d'innombrables babioles bricolées, des phrases jouant de l'absurde et pas d'effets spéciaux ou si peu – la retouche n'est jamais sa solution à tous les problèmes. Elle lui préfère les trucages, de petits trucs de cuisine interne, parfois gestes dérisoires lors de la prise de vue. Cette alchimie crée l'atmosphère si particulière de ses clichés.

Fernand Léger, artiste figuratif, a pensé ses œuvres comme un peintre abstrait, travaillant avec le souci constant du contraste de formes, de couleurs, de rythmes, sans se préoccuper vraiment d'un sens narratif. Afin de rendre sa démarche plus accessible aux différents publics, il a écrit un certain nombre de textes qui ont souvent fait l'objet de conférences. En 1945, il en rédige un dont le titre pourrait faire un écho ironique à la série du

Petit Cabinet : A propos du corps humain considéré comme un objet. Prenant la défense de l'art abstrait par la voie du didactisme, il explique la nécessité des dissonances en art :

« La loi des contrastes domine la vie humaine dans toutes ses manifestations sentimentales, spectaculaires ou dramatiques.

En littérature et au théâtre, elle a déjà accompli des développements assez poussés. Shakespeare l'emploie plutôt brutalement dans nombre de ses pièces (contraste d'une situation burlesque rapide s'intercalant dans une action dramatique ou sentimentale).

Toute œuvre, dans quelque domaine que cela soit, si elle ne résout pas ce conflit constructif, est vouée la plupart du temps à une valeur purement décorative. Naturellement, c'est un dispositif *brisant* et anti-mélodieux, mais dans ce fait réside la différence entre l'art plastique majeur et l'art décoratif. »

Il n'y a pas plus éloigné de l'abstraction que le travail d'Anaïs Armelle Guiraud, est-on tenté de rétorquer, parce qu'en plus d'être figuratif et de mettre au centre de l'attention la figure humaine elle-même, il paraît narratif et souvent symbolique. Mais ces créations partagent avec les œuvres abstraites le malentendu du décoratif.

Ainsi, avec son *Petit Cabinet*, l'artiste attire le spectateur qui devient l'épouse face à la petite clef qu'elle a interdiction d'utiliser : les couleurs des tirages, les modèles féminins, les mises en scène, les effets de matières, invitent à la curiosité, l'incitent à s'approcher et à détailler les clichés. Ce n'est heureusement pas de l'effroi qui étirent le visiteur mais il reste saisi par une sensation étrange, complexe, faite de surprise et d'un léger malaise. Rien d'aisé dans ce travail, en effet, et s'il s'appuie sur notre culture visuelle commune et le formatage qui en découle, voire s'il se pare des atours de la photographie esthétisante, il offre cependant une vision de la féminité qui est loin d'être lisse. En jouant des contrastes et du baroque qu'elle pousse parfois jusqu'au grotesque, Anaïs Armelle Guiraud donne à voir avec beaucoup de sensibilité, une humanité transcendée dans ses fêlures et son dérisoire.

Corine Girieud

Docteure en histoire de l'art