

## Combattre la mort par le mouvement

Il y a ces chiens dits « d'attaque », terrifiants. Crocs aiguisés, langue pendante dans l'aboiement que l'on devine féroce, saisis dans une dynamique d'agression, les pattes griffues ancrées dans la terre pour mieux prendre leur élan et attaquer, mordre, déchiqueter.

Tuer peut-être.

Un éclair de folie qui vrille les pupilles.

Comme une première allégorie de la peur, dont la photographe Tina Merandon pense qu'elle constitue, avec l'instinct animal, filial, de protéger son petit, l'une des « passions » primitives, premières et fondatrices chez l'humain.

Violemment éclairés par les flashes, semblant sortir des ténèbres du Mal, *Les Chiens* (2008-2013) saisissent d'angoisse le regardeur, qui sent remonter en lui des peurs archaïques ou culturelles : le petit enfant joueur soudain mordu par le fidèle compagnon irrationnellement devenu fauve, rendu à sa nature première. Cette jeune femme dont une partie du visage avait été arrachée par les crocs d'un chien et qui a donné lieu à une victoire médicale : la première greffe totale de la face.

Chacun trouvera dans ces animaux déchaînés et diaboliques la cristallisation d'une de ses terreurs les plus ancrées : je ne peux m'empêcher pour ma part, confondant ces malinois avec des bergers allemands, de songer à la tragique arrivée des Juifs, la nuit, sortant de leurs wagons à bestiaux, pour découvrir l'innommable, l'impensable : la rampe de sélection d'Auschwitz, les spots de lumières aveuglantes, les uniformes si élégamment cruels des SS, et, loin de toute parole humaine, les aboiements des chiens.

Prélude à l'Enfer.

Tina Merandon, qui travaille sur ces chiens depuis des années, ne les a sans doute pas apprivoisés : du moins peut-elle en parler en les « nommant », en les différenciant les uns des autres, au-delà de la peur qui les rend tous semblables.

D'un chien, elle dit que sa gueule pointue évoque une souris, d'un autre qu'il est un Goliath, énorme masse de poils. D'autres ressemblent à un jeune chien rageur, à une vieille bête colérique, à un hybride pervers de chien, de chauve-souris et de rat... Et ce *fila* brésilien dont on sait, de triste mémoire, qu'il était dressé pour massacrer les esclaves noirs qui osaient prendre la fuite.

Mais les choses ne sont jamais si univoques dans l'univers de Tina Merandon : l'ambivalence vient toujours inquiéter les certitudes, déstabiliser les catégories trop figées.

D'où une réflexion sur l'animalité et son rapport fusionnel à l'enfance : certes, le chien peut être morsure, mais il s'avère aussi bien plus souvent caresse.

Et l'animal domestique – chien, chat, cochon d'Inde, perruche – accompagne souvent la solitude de l'enfant, qui vit ce rapport instinctivement, intuitivement, par opposition à la relation plus rationalisée que l'adulte entretient avec l'animal.

Ce qui frappe, précisément, dans la série consacrée aux enfants et aux animaux, *Anima* (2014), c'est une sorte d'incorporation indifférenciée qui permet l'invention d'un nouvel être hybride et féérique : l'enfant-animal. Point de visage, ou presque, ici : mais une attention extrême portée à la matière – ailes d'une poule déployées en somptueux éventail de blancheur, pelage dense et roux d'un cochon d'Inde, poil soyeux d'un chat noir, et cet animal bizarre, étrangement inquiétant, ne dirait-on pas un scorpion à la piqure mortelle ? Posé sur l'épaule d'une petite fille, il s'avère n'être qu'un

inoffensif « phasme scorpion », soit un insecte qui prend la couleur des troncs d'arbres.

Nouveau paradoxe : les postures des enfants, souvent contorsionnées, improbables et qui évoquent plutôt la défense, sont en fait des prolongements de l'animal, comme si les deux corps n'en faisaient plus qu'un, fragilisant ainsi la frontière entre l'humanité et animalité, la rendant ténue, labile.

À cet égard, l'une des plus belles images est celle d'un jeune garçon noir au profil de médaille, dont la perruche aux couleurs pastel enroule délicatement sa crête le long de l'oreille de l'enfant.

Comme un lointain écho, aussi, aux peintures orientalistes.

La question du pouvoir et de la violence se situe au cœur de la démarche de Tina Merandon : ou peut-être plus exactement, celle de la confrontation. À l'animal, à l'autre, au groupe.

Si le rapport du pouvoir s'est effacé entre l'enfant et l'animal, au point que l'animal semble endosser le statut d'« objet transitionnel » – vivant –, au sens qu'à pu lui donner Winnicott, il ressurgit de façons diverses dans des séries plus anciennes, *Les Couples* (2005-2006), *Les Lutteurs* (2007-2008), et *Vertigo* (2005-2011).

Un couple n'est-il que tendresse, complicité, amour ? Certainement pas, sauf à refuser le Réel, comme le montrent ces couples à deminud, ou à demi-vêtus, ou plus exactement en « déshabillage ».

Mais cette façon qu'ont les un(e)s et les autres de se dévêtir n'a rien de doux ni d'érotique : il s'agit plutôt de corps-à-corps où l'un des deux arrache les vêtements, les distend à la limite de la déchirure, tandis que l'autre, toujours yeux clos, semble résister – peu ou prou.

Chaque couple se confronte, entre la lutte et le jeu, énonçant, dans ces gestes gymniques et presque agressifs, que l'amour est aussi tension, conflit, jeu de rôles et de pouvoir.

Dans une sorte de vérité de la chair, les corps sont livrés au regard tels qu'en eux-mêmes : l'une un peu grasse, des vergetures sillonnant ses hanches, l'un trop osseux, un autre encore trop velu... Mais l'amour n'a que faire de ces imperfections : ce que cherchent ces hommes et ces femmes, c'est à s'emboîter, à s'encaster pour enfin se fondre dans la relation sexuelle.

À cet égard, le couple le plus emblématique de la confrontation amoureuse et de l'espoir qu'elle suscite est celui d'un jeune homme et d'une jeune femme que l'on pourrait dire frère et sœur tant leur morphologie fine et musclée, le noir jais de leur chevelure, l'incarnat de leur bouche les rapproche : plus encore contorsionnés que les autres, courbés en sens inverse mais se tenant fermement, ils luttent contre un t-shirt bleu dur dans lequel le jeune amant semble emprisonné, étranglé, et la tunique rouge à pois blancs, presque kitsch, mais qui dévoile l'esquisse d'un sein, de la jeune fille.

Affrontement, combat, jeu, corps-à-corps, attachement et rejet, ainsi en va-t-il de l'amour, lutte des corps qui se désirent et se repoussent. Même dialectique dans la série *Les Lutteurs*, plus ludique dans la mesure où l'artiste fait de nouveau retour à l'enfance : de très jeunes corps s'attaquent, s'empoignent, tentent des prises, mais les couleurs *flashy* des justaucorps ou des t-shirts, le rire qui illumine quelques visages, certaines postures « surjouées » indiquent que, dans ce monde de l'enfance, « c'est pour de rire ».

Tous ceux qui ont pratiqué la politique en ont éprouvé la violence inouïe, la lutte à mort, symbolique ou même réelle – puisque certains n'y survivent pas.

Cette violence extrême qui se joue dans l'ambiance feutrée des appartements haussmanniens et sous les ors de la République, bien plus assassine que celle des *Couples* et des *Lutteurs*, Tina

Merandon ne pouvait pas ne pas l'affronter, y voyant sans doute l'acmé de sa réflexion sur pouvoir et violence : c'est l'implacable série *Vertigo* (2005-2011).

Dans une référence explicite au célèbre film de Hitchcock qui met en scène la spirale ascendante puis descendante vers la chute, l'artiste propose des portraits d'hommes et de femmes de pouvoir qui visent à « faire tomber le masque » ou, comme dans la belle chanson de Léo Ferré, les amener à « désarmer ».

Il n'est pas sûr, pour autant, que le pari ait été gagné, tant ces sujets si particuliers que sont les politiques contrôlent de façon permanente leur image...

S'il est incontestable que la question du pouvoir et du rapport à l'autre est au cœur de la démarche réflexive et photographique de Tina Merandon, elle appelle une réponse plus nuancée ou, pour reprendre le terme de l'artiste, plus « ambivalente ».

Inspirée par l'expressionnisme allemand et américain, auquel Tina Merandon fait souvent référence, éminemment picturale, la série *Bang* (2013) revient d'une certaine façon sur le rapport homme/animal – même si aucun animal n'est ici présent – en s'interrogeant sur ce qu'est un groupe, ou plus exactement une « meute », avec son chef, son « dominant » : tous termes qui relèvent de la sphère animalière mais s'appliquent parfaitement à ces hommes pour la plupart sans visages ni regards, torses nus, pieds nus eux aussi, qui chorégraphient un étrange ballet de violence, de haine et de jeu, où les corps devenus masses se cognent, s'emboîtent, se harcèlent, s'empoignent, s'enlacent, sur fond uniformément noir.

Il y a des femmes en lutte, aussi, mais leur combat ne me semble pas exactement le même : gestes moins brutaux, beauté des

longues chevelures qui s'entremêlent, de fines mains furtivement aperçues, de jeunes visages magnifiques.

Toutes sont entre l'agression, le jeu et la complicité, sans véritable violence assignable comme telle : à l'inverse des combats masculins, où l'on sent qu'au terme de la lutte sera « naturellement » élu un chef, un dominant – le plus fort, le prédateur, celui qui guidera et ordonnera –, il y a dans ces batailles de femmes une singulière forme de complicité, voire de douceur, comme si, malgré tout, depuis la nuit des temps, elles se réconfortaient entre elles, pour avoir toujours tant subi.

Comme dans cette photographie où quatre femmes aux yeux clos enlacent leurs corps en forme d'étoile, dans une chorégraphie plus proche du plaisir que d'une quête de pouvoir. Image infiniment douce, paradoxalement, où les bras se courbent délicatement, les nuques s'inclinent, les yeux se ferment sur une paisible jouissance.

S'il serait trop partial d'affirmer que la femme échappe à la violence et refuse la prédation, je m'autoriserai cependant à énoncer que la série dite des *Petites Danseuses*, la plus récente, propose une forme de réponse en faisant retour au corps de l'enfant et, plus exactement, de la petite fille.

Sur des fonds colorés – orange, jaune d'or, rouge – dont la puissance chromatique est telle qu'elle exige des corps fortement présents, « résistants », des petites filles, entre enfance et adolescence, sont saisies en mouvement, comme des masses énergétiques. De toutes leurs forces elles bougent, sautent, s'allongent, se déplient et se replient, font vibrer l'espace autour d'elles, dans des danses chtoniennes qui évoquent pour moi les premières chorégraphies de Wim Vandekeybus, où les corps,

sautant brutalement, se choquant et s'entrechoquant, dégageaient une énergie inouïe.

Ici, l'énergie vient de la terre, cette déesse mère vénérée par les cultures primitives, ou plus exactement « premières », auxquelles Tina Merandon se dit si sensible.

Toutes sont pieds nus, et il n'y a là rien d'anecdotique : on le sait, le pied est une partie singulière du corps, qui suscite soit le fantasme fétichiste de la cambrure et du talon aiguille, soit le rejet vers la bassesse.

On sait aussi que l'apprentissage de la marche chez le très jeune enfant passe par une forme de discipline douloureuse, la chaussure rigide venant enserrer un pied encore informe et habitué à la nudité, à l'appréhension libre du sol par la voûte plantaire, source de sensations.

Enfin, j'ajouterai que les femmes africaines ou indiennes, venues dans nos froids pays pour y chercher une vie moins misérable, préfèrent porter de simples sandales ouvertes, même sous la neige et le givre, que se protéger de chaussures épaisses et lourdes perçues comme des entraves.

Ainsi pieds nus, les petites danseuses semblent puiser leur insatiable énergie dans la terre-mère pour mieux s'élancer, s'ébattre, fendre l'air.

Enfants du net, de la toile et de la dématérialisation, elles retrouvent ici quelque chose de primitif, d'originaire et d'originel : elles ne dansent pas, à proprement parler, elles sont au-delà de la grâce, elles « foncent » – si je puis me permettre cette expression.

Cheveux en vol, mal coiffées, libérées des barrettes, caoutchoucs, tresses ou queues de cheval, elles zèbrent l'espace de leurs longues chevelures enfin indomptées, de même qu'elles arment leur colère. Car, nul doute, elles bougent, elles sautent, elles s'inclinent,

« contre ». Contre quoi ? Elles seules le savent : contre leur souffrance, leur solitude peut-être, un monde qu'elles avaient rêvé et qui n'est pas au rendez-vous du désir.

Indomptées, dans une sublime sauvagerie, elles inventent leur propre espace et affirment, rageusement, qu'un autre corps est possible.

Dominique Baqué