

Les machines désirantes d'Aurélie Galois

« *La peinture naît du chaos* »
Gilles Deleuze

Freud considérait la femme comme un continent noir, destinée à se refuser à toute investigation, et il n'avait pas tort. La femme, telle la sphinge de Sophocle remettant à Œdipe les clés de son destin par la question quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes le matin, puis deux jambes à midi, et trois jambes le soir ? préfère questionner l'autre, plutôt que de devenir son objet. C'est pour cela que les femmes prennent souvent la parure de ces X insondables, au bord de l'abîme, et qu'elles partent sans cesse à la recherche de leur véritable désir, coute qui coute, peu importe ce qui leur barre la route. Aurélie Galois fait partie de ces femmes énigmes qui ne cessent de questionner leurs désirs et qui savent nous faire rêver. Et elle explore à travers des peintures à la fois intimes et théâtrales, opaques et narratives, sombres et lumineuses, sexuelles et intellectuelles, aussi bien ce continent noir du désir féminin que les continents noirs de la modernité coloniale.

Dans sa dernière collection d'œuvres, Aurélie Galois enquête sur sa propre histoire, une enquête qui l'amène jusqu'aux Olmèques, un ancien peuple précolombien de Mésopotamie qui ont vécu entre 2500 av. J.-C. jusqu'à 500 avant J.-C, connus pour les têtes colossales découvertes en 1862 à Hueyapan. « Olmèque » signifie les gens du pays du caoutchouc. Le père d'Aurélie possédait une fabrique à Orléans, qui retravaillait et fournissait le caoutchouc à partir d'un produit naturel : le latex, cette première matière provenant de la résine sécrétée par l'arbre Hévéa.

Enfant, Aurélie avait l'habitude de passer des heures dans cette fabrique à la fois excitante et inquiétante, inhumer les parfums du caoutchouc qui appellent le thé et le jambon fumé, se laisser emporter par les bruits de l'usine et contempler les machines et le travail incessant des ouvriers qui passe par la transformation de la matière – le principe fondateur aussi bien de l'art que de la psychanalyse. Ses expériences au sein de l'usine de son père, (qui par sa production de caoutchouc a participé qu'on le veuille ou pas, aux dérives impérialistes extractivistes de la matrice coloniale de pouvoir raciste, patriarcale et prédatrice de la nature), l'ouvra néanmoins à l'érotique de la machine, pour ne pas dire une « machine désirante » un concept utilisé par les fameux révolutionnaires de la psychanalyse freudienne – Deleuze et Guattari, qui considéraient qu'il existe une dynamique du désir qui ne relève pas d'une organisation œdipienne, mais d'un processus de production, où le désir est autant basé sur le manque, la loi et le signifiant, que sur le plein, sur ce qui est déjà là, mais qui a envie de se reproduire à l'infini, donc sur la négation de la castration. Deleuze et Guattari nous rappellent que l'inconscient n'est qu'une machine prise dans le processus d'une production incessante: « La règle de produire toujours du produire, de greffer du produire sur le produire, est le caractère des machines désirantes ou de la production première : production de production »¹.

Mais Aurélie projette ses intimes machines désirantes, le désir de peindre, de reproduire ses rêves et ses fantasmes, pas uniquement sur la toile de la grosse machine sociale technique de la production du caoutchouc. Elle plonge aussi dans le présent le plus immédiat, nous rappelant que l'on retrouve cette même matière dans les pneus qui ont pris feu dans une de ses peintures – le symbole de la résistance française actuelle, donnant ainsi raison à ceux qui se rebellent

contre les lois du néo-capitalisme macronien. Ses peintures peuvent alors être vues comme un cri du ventre de la bête du capitalisme qui nous pousse à produire plus pour gagner moins, de travailler jusqu'à la mort, montrant ainsi l'éros et thanatos inscrit dans chaque système de production, qu'il s'agisse d'une production sur le plan psychique ou social.

Ici et là, l'usine et le sexe, le propre et l'impropre font ménage. Dans une peinture on voit une feuille de caoutchouc qui est en train de se faire façonner par deux cylindres en métal qui tournent les uns sur les autres, chauffant et écrasant la matière. Elle ressemble à une gigantesque vulve prête à avaler tout ce qui l'entoure ou garder tout en elle dans un enchantement de penis captivus. On retourne dans la forge du volcan, à la vulcanisation – ce processus qui consiste dans le chauffage de la matière pour la fixer – qui est un processus à la fois sexuel, puisque fallicisant, et chargé d'imaginaire mythologique. Héphaïstos, le dieu du feu, de la forge et de la métallurgie, engendré par Héra, jalouse du fait que Zeus ait engendré seul Athéna. Héphaïstos façonne à son tour, à la demande de Zeus la première femme, Pandore, à partir d'argile et d'eau et lui forge une couronne d'or. Héphaïstos, dieu « fils de lui-même », est aussi une parfaite image de l'artiste. Sur une des photos qui ont été prises d'Aurélie récemment, on la voit devant une toile, deux pinceaux à la main, habillée en noir, par terre, noircie par ses matières brutes, telle une démiurge, qui travaille également la matière la plus noire – celle de l'inconscient. La couronne d'or devient alors la plus value qu'on attribue à ses œuvres, le sens qu'on leur trouve, les ficelles que nous pouvons tirer à notre tour.

« Rien n'est vrai. Tout est vivant » Disait Eduard Glissant. La machine désirante des peintures d'Aurélie semble fonctionner selon un régime

de puissance productrice d'un réel à la fois anthropomorphe et post-anthropomorphe, ouvert à toute matière vivante, à tout ce qui coule et qui déborde de sexualité. Ses peintures suintent d'humidité de la jungle, des arbres qui pleurent la résine devant des sculptures et d'êtres étranges, de la transpiration des corps des ouvriers qui n'ont pas encore été remplacés par des machines, mais qui travaillent dans une symbiose parfaite avec elles, dans un monde presque hors-temps où la fabrique est devenue le dernier rempart devant la transhumanisation. Si le peuple olmèque se vouait à des sacrifices humains, ici le sacrifice est aussi présent, puisqu'un jour, un homme est mort dans la fabrique du père d'Aurélie, suite à un accident de travail. Cette tragédie n'est jamais dépeinte en tant que telle, uniquement son origine temporelle – la forêt, qui revient sans cesse dans la peinture d'Aurélie, tel le retour du refoulé, tel le seuil vers l'intra-monde d'un au-delà de toute civilisation et de représentation possible. Car Aurélie sait faire de ses monstres des alliées.

Si dans l'usine du père d'Aurélie, la nature se confronte à la technologie ainsi qu'à la main de l'homme qui essaye de dompter la nature, Aurélie s'invente une mythologie personnelle qui donne de la substance à une moelle universelle – celle du désir machinique qui traverse aussi bien l'amour, la mort et le sexe, ce magma universel à laquelle les artistes donnent des formes, pour ne pas se laisser dévorer par ses flammes. Le chaos du caoutchouc, pour ne pas dire du « chouque » - cette pièce de bois dur, cerclée de fer, servant de liaison entre le bas-mât et le mât supérieur des navires, devient alors une magma à mettre en forme, une pâte à modeler, une poussière

d'étoiles brisés et recomposées par les mains d'Aurélie, noircis par le noir de carbone. Le processus alchimique qui visait l'albédo de l'or est grâce à Aurélie inversé pour retrouver le nigrédo de la matière primaire.

Aurélie nous montre que ce n'est pas que le sommeil de la raison qui engendre les monstres, mais aussi la rationalité qui nous incite contrôler nos affectes et nos récits, par des explications de cause à effet, les renvoyant toujours à nos origines perdues, à nos pères et nos mères. « Désœpianiser, défaire la toile d'araignée du père-mère, défaire les croyances pour atteindre à la production des machines désirantes et aux investissements économiques et sociaux où se joue l'analyse militante. Rien n'est fait tant qu'on ne touche pas aux machines ». Mais Aurélie n'est pas sans pères, ni mères artistiques. Sa peinture renvoie aussi bien à celles d'Anselm Kiefer, à sa façon de travailler les matières brutes, à ses couches réelles et symboliques de l'histoire, à Giacometti, qui travaillait beaucoup la soustraction de la matière, jamais satisfait, toujours à la recherche de l'insaisissable, du jamais fini et du repentir de la peinture, ainsi qu'aux mondes étranges et théâtrales de Paula Rego. Aurélie reste pourtant elle-même, une héroïne aux mille visages, fille d'ouvrier trouant les forgeries d'or, toujours là, où l'on ne l'attend pas, dans un ailleurs aussi proche que lointain.

Sinziana Ravini
Paris 6 avril