



*Double Je*, huile sur toile, 116 x 89 cm, 2018

### **I. Proximité**

Des corps qui se contorsionnent, qui s'épousent ou s'opposent. Des regards qui se disjoignent ou qui se mirent l'un dans l'autre. Des gestes qui, eux, s'élancent et restent parfois suspendus, refusant le contact, au contraire de ces mains, de ces monceaux de chair, qui s'effleurent. Selon toute vraisemblance, une évocation de la proximité, à la manière de ces personnages qui vont à la rencontre de l'autre, en un motif irrésolu, comme si les intentions avaient été interrompues, coupées dans leur élan ou figées par une forme de réserve. Tout semble dériver, dans la pratique essentiellement picturale de Virginie Hucher, de cette attention singulière accordée à ces interactions discrètes et infinitésimales qui font

que les êtres entrent mutuellement en résonance. De façon physique, bien évidemment, lorsque dans ces peintures les corps se soutiennent et se réconfortent, mais aussi à l'échelle d'une transmission imperceptible, un peu cérébrale ou spirituelle, quand les têtes s'inclinent, acquiescent ou dévient les regards croisés.

On perçoit alors, chez ces personnages qui tantôt se dévisagent, tantôt semblent pris de lassitude, comme s'ils avaient été sujets à quelque songe méditatif, une forme de lenteur. Ils donnent l'impression d'avoir pour dessein de perdurer dans un temps inachevé, de façon à consumer un travail intérieur qui pourtant s'écrit à l'aune d'une attention livrée à un autre. On devine des intentions abstraites,

un écho, un désir peut-être, lequel ne parvient pas à surmonter ces incertitudes. Si on ne sait ce que peut le corps, ainsi que l'écrivit Spinoza, comme on ne sait davantage ce à quoi il aspire, dans sa quête essentielle de l'autre, le caractère indécis de ces échanges conforte, toutefois, une ambiguïté profonde : la sensation que l'on enclenche chez son semblable répond, lorsqu'on le touche, à celle que l'on éprouve soi-même ; le corps affecte et en retour, est affecté, ce qui est manifeste dans le cas d'un contact physique, mais l'est tout autant, comme en fait l'hypothèse Virginie Hucher, lorsque la jonction est de nature immatérielle.

Ces peintures participent, au niveau des motifs et des figures, de la nécessité de mettre en relief une esthétique picturale qui aurait le corps pour fondement. On se rend compte, à mesure que l'on s'imprègne de cette ambivalence dans le toucher, que le corps n'agit jamais seul. À de nombreux égards, il n'a de consistance qu'en faisant la liaison avec une réalité mitoyenne : un autre semblable, un environnement contigu, ou d'autres atours. On pourrait ainsi dire du corps qu'il est un intermédiaire, une sorte de position, rappelant que pour se positionner, il est toujours nécessaire de disposer d'un point de repère. Ainsi, tout corps a besoin de l'autre, ce qui explique sans doute le dépouillement qui caractérise les personnages dépeints, eux qui se ressemblent tous excessivement et présentent des teintes blêmes, un peu spectrales, comme pour dire que ce qui incombe repose non tant sur la précision des traits que sur les intervalles et les effacements dans lesquels ils s'insèrent. En d'autres occasions, le corps apparaît comprimé dans des structures partiellement géométriques ; ailleurs, il semble fragmenté par les contours de la toile, ce qui revient à asseoir un imaginaire du confinement, d'autant plus lorsque les fonds sont noirs, qu'ils contrastent avec les nuances blanchâtres des chairs et des habillements, de manière à produire une atmosphère lunaire. Aussi, les intervalles que dessinent et constituent ces corps invitent à la considération d'échanges invisibles, comme des souffles qui se murmurent ou des

énergies qui se communiquent. Est-ce à dire que le corps serait une sorte de vecteur d'énergie ? Peut-être même en est-il une manifestation des plus pures ? S'il est bel et bien le motif essentiel des compositions de Virginie Hucher, le corps n'est corps qu'à partir du moment où il s'abandonne et se contredit, n'existant qu'en vertu de ses analogues, délaissant toute consistance pour devenir, en définitive, son propre contraire.

## **II. Archéologie**

Les différents personnages dépeints par Virginie Hucher présentent des visages glabres et émaciés ; les expressions sont minimales, la blancheur et la geste, quelque peu hiératique, invite à la solennité. On serait tenté d'assimiler ces personnages à des statues anciennes dont on n'aurait conservé que la silhouette. Celles-ci ont abandonné lourdeur et compacité pour épargner une épure fantomale, comme une traîne ou une trace, afin de marquer une présence caressante plutôt qu'une masse imposante. Si les sculptures peuvent être perçues comme des corps immuables qui facilitent le toucher – donc une proximité immédiate avec la réalité – ici, leur nature picturale sollicite davantage l'examen de ce qu'elles soulèvent, en matière d'imaginaire ou dans leur force d'évocation. Les personnages de Virginie Hucher, en effet, semblent situés quelque part entre le réel et le fantastique. Les postures ne sont pas tout à fait réalistes ; les cous s'allongent et se tordent, les allures se font étonnamment filiformes. Ce relatif écart avec la réalité laisse à penser que ce que disent ces personnages ne renvoie pas exclusivement aux physionomies qu'ils épousent. Quelque chose se produit au-delà de la toile, défiant les apparences et les visibilitées, invitant à ausculter des mondes intérieurs plutôt que des semblances, ainsi que le suggèrent ces yeux mi-clos, ces yeux qui se plissent lorsque l'on murmure quelque secret silencieux, en restituant des contenance un peu chancelantes et méditatives, comme prises de sommeil, appelant à une forme de recueillement.

Les compositions de Virginie Hucher

possèdent une dimension archéologique en raison de cette proximité avec un art de la sculpture traditionnelle, avec le passé. Ces corps sans âge, en allusionnant des temps oubliés, semblent riches d'une mémoire qu'il importe de recouvrer. Il est vrai que les artefacts qui traversent le temps sont avant tout des réalités mémorielles, que ces différents personnages mentionnent d'innombrables vies antérieures, tandis que l'archéologie, en évoquant ce qui reste lorsque tout a disparu, suggère une sémantique de la dissimulation, de l'enfouissement et du dévoilement. C'est alors que l'on peut se demander si l'allusion à la statuaire ancienne n'est pas une façon d'affirmer, pour Virginie Hucher une essence originelle caractéristique de tous les êtres, une fois que les apparences sont surmontées. Le lien avec le fantastique, la fable ou la poésie se doublerait ainsi d'une allusion à la mythologie : un récit primordial est conté par ces personnages.

À mieux y regarder, ces figures statuaires ne sont pas sans rappeler le motif du mannequin ; celui que l'on habille, que l'on manipule et désarticule, celui qui reste assujéti au bon vouloir du modelleur de formes. Les crânes, imberbes et légèrement bombés, possèdent une réalité générique, de même que les corps, les visages, paraissent interchangeable. Les corps sont figés mais appellent à une mobilité imminente, comme s'ils étaient appelés à s'extraire, incessamment, de leur silence éternel. On songe alors à la figure du Golem, à l'être ou au corps qui, par excellence, s'inscrit dans le devenir et la puissance d'agir ; ce corps surtout qui, créé de toute pièce avec des matériaux frustrés, canalise les tensions entre l'inerte et le vivant, l'artifice et la nature, la création et la procréation. Dans ces conditions, ces figures ne se disent rien en particulier, l'inaudible est bien réel. En revanche, ce qui transite entre elles relève du souffle infime que l'on prête à la vie. De fait, dans les peintures de Virginie Hucher, le sentiment de présence imperceptible, l'évocation de la statuaire antique et l'allusion au récit primordial interviennent non tant pour signifier des mondes qu'il s'agirait de révéler à nouveau, que pour saisir une réalité

essentielle mais irrésolue, voire surnaturelle ; celle qui origine tous les êtres et leur confère la force de se mouvoir.

### III. Solitudes

Dans l'une des séries de Virginie Hucher, un individu vêtu de blanc, la peau incolore, se détache de toile en toile d'un fond noir. Les bras sont absents. La posture et le jeu des regards, indolents et songeurs, rendent particulièrement prégnant le sentiment de solitude. Permutables et épurées, les apparences et les physionomies ne divulguent que peu de choses, comme si elles filtraient tout examen visuel, invitant l'observateur à traverser ces membranes de chair, de peinture, pour qu'il prenne la mesure de mondes intimes définitivement insaisissables.

En cela, tout se passe comme dans l'art du portrait, où les atours et les artifices qui habillent un individu ne comptent pas autant que les évocations subreptices de l'âme, de manière à prêter à une personnalité les traits qui la rendent singulière. Or, la solitude désigne aussi la faculté de se retrouver face à soi-même. C'est ce qui permet de dire, à l'échelle de l'œuvre de Virginie Hucher, qu'une trame d'ensemble subsiste afin de mettre en forme des dialogues entre l'identique et la différence, entre le soi et l'autre. Ces personnages abandonnés de toile en toile sont en effet les mêmes, mais leur isolement énigmatique empêche de statuer sur la nature exacte de leurs préoccupations. Si nul ne peut dire ce à quoi ils songent, c'est que toutes les interprétations et les manières d'être soi cohabitent en un même espace. Dans d'autres toiles de l'artiste, plusieurs personnages se composent mutuellement, offrant une vision de la similitude et de la répétition dès lors que l'on ne parvient pas à les ancrer, là aussi, dans une quelconque correspondance avec des individus réels. Chacun d'eux finit par ressembler à ce qu'il est préalablement, la notion de portrait est éconduite, d'où un questionnement fondamental : de quels personnages ces corps sont-ils la représentation ?

Seuls, mais plusieurs en même temps, ces corps et ces personnages identiques semblent dire que la

solitude se partage, qu'elle s'accomplit au contact de ses semblables, fût-ce avec une projection abstraite de soi-même, comme à l'aide d'un miroir. C'est alors que l'on peut souligner le caractère éminemment androgyne de ces visages ; les voilà marqués par l'indécis et l'hésitant qui s'expriment profondément au-delà de la chair, contournant l'identité une et immuable, de manière à toucher une essence variable. Le masculin ne s'oppose plus au féminin, chacun se compose de l'autre, de même que les définitions extérieures qui commandent les genres et les types sont mises de côté : l'être n'est pas l'un ou l'autre, il est à la fois l'un et l'autre.

Dans les peintures de Virginie Hucher, la figure de l'androgyne agit donc de façon à laisser cohabiter des réalités réputées contraires, de même qu'elle ne constitue pas une figure en soi, ferme et inaltérable, mais un espace latent, sillonné par des possibles et des virtualités. Le caractère inachevé de certains éléments venus habiter ces toiles confirme cette impression de potentialité. Les fragments de corps, les mains qui naviguent dans les airs ou ces perspectives incomplètes, qui dessinent des espaces irréels, induisent une forme de suspension, d'attente, à l'égard d'un événement prochain, comme si une réalité imminente allait surgir. Le temps paraît s'étirer, le voilà saisi entre deux pôles qui manifesteraient une multitude de variations intermédiaires, infimes mais réelles, éludant les déterminations par trop binaires au profit d'une métaphysique sensible où ce qui prime est la multiplicité de l'être. L'idée de représentation serait donc contredite, dans la mesure où l'acte consistant à traduire linéairement une réalité en une autre constitue une forme de détermination qui prendrait le risque d'ignorer la nature diffuse et volubile des choses. Ici, nulle détermination mais des allants et des mouvements, des échanges et des changements. Tout corps a besoin d'un autre disions-nous, de même qu'aucune solitude n'est véritablement dépeuplée. Ces personnages ne représentent donc aucun individu en particulier, car il leur aurait fallu, pour cela, choisir entre le masculin et le féminin, se rendre à une extrémité du

spectre des possibles et s'y tenir immobile. Les corps qu'ils empruntent ne sont jamais des destinations ultimes, ils sont plutôt des contenants facilitant des trajectoires complexes ; ce qui transite à travers eux relève bien d'un impondérable : force, énergie, désir, c'est-à-dire de ces impulsions qui ne possèdent ni forme ni contour.

Au final, si la pratique de Virginie Hucher se compose ainsi de plusieurs strates, aussi est-ce en raison de la singularité de sa perception du monde, du réel, d'une mécanique indéfinissable qui puise dans les contrariétés des motifs permettant de concevoir le multiple en toute chose. C'est bien le corps qui canalise de tels motifs, mais le plus étonnant, somme toute, apparaît lorsque l'on se rend compte qu'il n'est que le point d'entrée à des prospections de l'ordre du paysage mental et de l'imaginaire. Une certaine réussite accompagne ce travail, maintenant qu'il donne à percevoir, avec l'allant d'une recherche formelle, l'autre, notre prochain, dans ses intrications existentielles, mais surtout, dans sa proximité avec nous-même.

Julien Verhaeghe