

1. Le corps libidineux

Ouvrez le corps et déployez toutes ses surfaces : non seulement la peau avec chacun de ses plis, rides, cicatrices, le cuir et sa toison de cheveux, la tendre fourrure pubienne, les mamelons, les ongles, les cornes transparentes sous le talon, la légère friperie, entée de cils, des paupières, mais ouvrez et étalez, explicitez les grandes lèvres, les petites lèvres avec leur réseau bleu et baignées de mucus, (...) Continuez, comme si les ciseaux de votre tailleur ouvraient la jambe d'un vieux pantalon. Déployez tout. N'oubliez pas d'ajouter à la langue tous les sons, ils font aussi partie du corps libidineux, de même qu'il faut adjoindre des couleurs à la rétine. Toutes les zones de cette immense membrane sont réunies du début à la fin en un ruban, sans fin, sans début, sans extérieur, sans intérieur ; un ruban de Möbius, qui tournoie à l'infini autour de sa monoface¹.

C'est à peu près ainsi que commence *La grande pellicule éphémère*, le premier chapitre de l'ouvrage *L'économie libidinale* (1974) de Jean-François Lyotard. Un livre particulièrement compliqué (pour ne pas dire illisible) dans lequel le philosophe postmoderne français relie les idées de Freud, de Marx et du capitalisme. Ce passage introductif se lit comme une description en concordance particulière avec l'œuvre récente de Hadassah Emmerich. Ce n'est donc pas par hasard qu'Emmerich intitule sa nouvelle exposition, qui se tiendra à partir du mois de mars 2019 à De Garage à Malines, *The Great Ephemeral Skin*, comme ce chapitre éponyme. Le corps et l'identité, le sensoriel et le sensuel, la marchandisation de l'érotisme et de l'exotisme – un à un des thèmes récurrents dans l'œuvre de Emmerich. Cependant, ses tableaux n'avaient jusque-là jamais été si explicitement sexuels, si directement associés au corps féminin et en même temps si abstraits. Cette nouvelle série d'œuvres marque par ailleurs une nouvelle phase dans sa pratique artistique, comme l'affirme Emmerich elle-même.

2. Épaules froides

Au fond, cette nouvelle phase a commencé il y a trois ans déjà, par une nouvelle technique. Emmerich réalise depuis toujours une forme de « peinture étendue », pour laquelle elle a expérimenté plusieurs types de peinture, de techniques et de possibilités d'application. Mais à partir de 2016, elle développe une nouvelle technique de peinture au pochoir. Elle l'applique pour la première fois pleinement à son polyptyque *Cold Shoulder Series* (2016). Elle découpe des pochoirs dans du revêtement de sol en vinyle qu'elle couvre d'encre d'impression ou de peinture à l'huile, les dispose en une variation de bandes colorées et les imprime ensuite sur toile, sur papier ou à même le mur. Dans *Cold Shoulder Series*, on observe différentes couches de peinture imprimées sur une peinture à l'encre sous-jacente. La combinaison de l'aspect dilué et fluide de la peinture à l'encre et des marques épaisses et compactes de la peinture à l'huile donne lieu à une tension intéressante. Des couches translucides et opaques s'alternent, avec à certains endroits des couches intermédiaires au pastel à l'huile, comme pour faire tampon. Outre les aplats et les parties graphiques, certains éléments visuels suscitent une impression de spatialité et de plasticité. L'ensemble se décline en cinq variations, chacune avec une différente combinaison de couleurs. Le pentaptyque est ainsi devenu un collage de divers éléments imprimés.

L'élément le plus frappant et le plus reconnaissable dans *Cold Shoulder Series* est une épaule. Au-dessus de la douce courbe de l'épaule se détourne une tête, vue de profil. Elle fait penser à un masque primitif. On aperçoit également une mèche de cheveux noirs qui brille comme un disque vinyle. La représentation est empruntée à un conditionnement de teinture pour cheveux que l'artiste a trouvé sur un marché local à Curaçao. Ce qui l'a fascinée dans cet emballage est notamment le mannequin : au lieu de choisir pour chaque couleur de teinture un autre mannequin, le fabricant a choisi de prendre chaque fois la même image et de modifier la couleur des cheveux dans Photoshop. Ni le mannequin ni l'emballage ne sont reconnaissables en tant que tels dans le pentaptyque, mais Emmerich a copié la pose du mannequin et l'idée de répétition du conditionnement. L'un des avantages de travailler

¹ D'après Jean-François Lyotard, *L'économie libidinale*, Paris, Éditions de Minuit, 1974

avec des pochoirs est en effet la possibilité de réutiliser des éléments visuels. Emmerich s'intéresse aussi bien aux aspects formels et matériels qu'au sens conceptuel de la répétition, de la reproduction, de l'imitation et de la réflexion. En réitérant cinq fois la composition avec des combinaisons chromatiques différentes – en conséquence de quoi, le mannequin change non seulement de couleur de cheveux mais de peau aussi –, elle crée presque les mêmes images, mais pas tout à fait.

3. Presque le même, mais pas tout à fait

D'un point de vue théorique, on peut établir un lien avec l'idée de « presque le même, mais pas tout à fait » de Homi K. Bhabha, éminent théoricien indo-britannique du post-colonialisme. Dans son article « *Du mimétisme et de l'homme : l'ambivalence du discours colonial* », il analyse la position qu'occupe un étranger dans la société occidentale après avoir tenté de s'y intégrer totalement. Selon Bhabha, l'attitude du colonisateur comporte un paradoxe fondamental à l'égard du sujet colonisé : d'un côté, le colonisateur souhaite « civiliser » le sujet colonisé et donc le rendre plus ressemblant à lui-même, d'un autre côté, il faut qu'une certaine différence subsiste, pour que la supériorité du colonisateur ne puisse être ébranlée. Le discours colonial produit donc un sujet qui est « presque le même, mais pas tout à fait »².

Voilà qui est en résonance avec les antécédents personnels d'Emmerich et avec l'intérêt qu'elle porte à la complexité de la construction identitaire lorsque les cultures se fondent les unes dans les autres. Née aux Pays-Bas d'un père sino-indonésien et d'une mère allemande, Emmerich a grandi dans un village catholique du Limbourg néerlandais, alors que sa famille ne l'est pas. Par conséquent, Hadassah Emmerich sait ce que signifie être considérée comme une étrangère, être jugée selon ses origines, sa couleur de peau, son apparence, et ressentir la tension entre la façon dont l'autre la voit et dont elle se vit. Depuis ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Maastricht et la suite de sa formation à l'Institut supérieur des Beaux-Arts, encore établi à Anvers à l'époque, et au Goldsmiths College à Londres, le champ de tension entre aspect extérieur et vécu intérieur la fascine. En particulier parce qu'il n'existe plus « d'identité originelle » dès lors que les cultures et les identités s'entremêlent, ou rien qu'une identité originelle dont la hiérarchie est chaque fois remise en question par de nouveaux étrangers.

Dans un premier temps, Emmerich focalise son attention artistique sur la séduction de l'aspect extérieur, sur l'image, sur l'emballage. La prédilection pour « l'autre » exotique, avec ses ramifications dans l'orientalisme, le primitivisme, le fétichisme et l'érotisme, constitue un thème dominant dans son œuvre. Aussi bien *Cold Shoulder Series* que les œuvres présentées en 2016 sous le titre *Contre-Jour* font référence à la manière esthétisante dont les corps de femmes « exotiques » sont mis en images. Si les œuvres de la série *Contre-Jour* renvoient littéralement au célèbre livre de photographies de Paul Facchetti, *Nus exotiques*, publié au début des années 50, dans lequel des femmes noires sont photographiées nues dans des clairs-obscurs très contrastés de manière à accentuer leurs formes sensuelles et l'atmosphère mystérieuse, la référence n'est pas dénuée de réflexion critique. Alors que des photographes comme Facchetti adoptent un point de vue polarisé, avec d'un côté un objet exotique et de l'autre, un spectateur non exotique (qui peut librement projeter ses fantasmes sur l'objet), Emmerich sape justement ce regard univoque pour le remplacer par une perspective et une esthétique ambiguës et plurielles. Ses toiles bigarrées montrent des seins et des jambes susceptibles d'émoustiller le spectateur, mais derrière la façade du corps se dissimule un monde intérieur de désirs et de pulsions cachés. Contrairement au « regard masculin » exotisant, les œuvres d'Emmerich offrent aussi de la latitude au désir féminin. L'artiste complexifie davantage le sens unique du regard que renvoie le sujet – un regard porteur de ses propres désirs, mais qui pourrait aussi avoir intériorisé en partie la perspective du « colonisateur » – en y mêlant des caractéristiques « personnelles et originelles », quelles qu'elles soient.

² Un article intitulé "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", publié à l'origine en octobre 1984, dans la revue *The MIT Press*, vol. 28, pp. 125-133 et repris dans l'ouvrage : Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris, Éditions Payot & Rivages, p. 148, traduit en français par Françoise Bouillot.

4. Abstraction obscène

Au cours des trois dernières années, Hadassah Emmerich a poursuivi l'élaboration de sa technique d'impression aux pochoirs en vinyle. La commande d'une peinture murale dans le bâtiment qui abrite l'Ambassade des Pays-Bas à Djakarta a représenté une étape importante en ce sens. Emmerich y a appliqué pour la première fois sa technique du pochoir à même le mur et en grand format. Elle a créé trois compositions différentes pour les trois étages du bâtiment, chacune d'une largeur d'environ quinze mètres. Elle y déforme des motifs de batiks indonésiens en une sorte de personnages charnels qui occupent l'espace. Cette commande de l'Ambassade (qu'elle a achevée en septembre 2018) a la particularité d'avoir été exécutée sur le mur arrière d'une peinture murale qu'elle a réalisée douze ans auparavant. Ainsi, des œuvres anciennes et nouvelles se rejoignent et montrent l'évolution de l'artiste.

La peinture murale de 2006, une représentation ornementale luxuriante, aux multiples motifs végétaux et lianes ondulantes, est peinte dans de chatoyantes couleurs tropicales. Sur une ligne thématique analogue à la série *With Love from Batik Babe* (2005), les formes, les couleurs, les textes et les significations se bousculent, se chevauchent et s'imbriquent comme dans une véritable jungle. Ou comme l'a écrit à l'époque Roel Arkesteijn : « La contemplation de l'œuvre d'Emmerich est (...) une expérience quasi étourdissante, hallucinante³. » Ce qui frappe dans la nouvelle peinture murale sont les motifs très agrandis et abstraits cette fois. Ils font plutôt penser à des parties de corps qu'à des plantes ou des fleurs exotiques. La technique des pochoirs et ses variations de bandes colorées produisent un effet de peinture à la bombe qui donne du volume aux formes à l'apparence corporelle et accentue leurs rondeurs sensuelles. Elles se tortillent vers le haut et vers le bas en courbes sinueuses et en spirales, sur fond bleu vif, jaune clair ou rose pâle, tels de voluptueux volumes ou telle une immense membrane qui tournoie à l'infini autour de sa monoface.

Cela nous ramène à *The Great Ephemeral Skin* ; le texte de Lyotard et l'exposition éponyme de Hadassah Emmerich qui se tient à De Garage à Malines et pour laquelle l'artiste réalise non seulement une nouvelle série d'œuvres sur toile et sur papier, mais aussi un polyptyque monumental et une nouvelle peinture murale. L'ensemble constitue un univers particulièrement érotique. On y voit des genoux repliés, des fesses et des seins déployés, des jambes écartées, des formes phalliques comme le pistil d'une fleur qui pénètre des orifices repliés. Les parties de corps fragmentées sont découpées net, telles des silhouettes graphiques, mais témoignent en même temps d'un rayonnement volumineux. La construction cylindrique et l'approche des personnages évoquent l'œuvre de Fernand Léger. À l'instar de ce cubiste français, Emmerich réduit le corps humain à des formes géométriques : les jambes deviennent des tuyaux, les fesses des sphères réfléchissantes, les organes sexuels des ovales. Le tout suscite une impression de plasticité et de spatialité, alors qu'en fait tout se joue sur la surface plane. Quelqu'un aurait qualifié cet univers « d'abstraction obscène », une définition dont Emmerich peut parfaitement s'accommoder, en y ajoutant toutefois que pour elle l'intimité du sujet peut converger avec « l'intimité » ou la proximité et la profondeur physiques de l'espace pictural.

5. Érotisme pop féministe

L'obscénité de la nouvelle œuvre ne se situe pas uniquement sur le plan de la représentation (érotique), mais également de la répétition mécanique des images. Ainsi, le corps de femme plié en deux dans l'œuvre *Zigzag Nudes* (2019) et reproduit en cinq couleurs de peau différentes est présenté au spectateur soigneusement empilé : un type de peau pour chaque goût. Emmerich applique sciemment la stratégie de la répétition afin de conférer aux images un certain anonymat et de la distance. Elle copie et critique donc la manière dont la publicité et l'industrie de la pornographie ont réduit le corps de la femme à une marchandise.

Sa stratégie est proche du pop art, et plus précisément de quelques femmes artistes du pop art. À ce jour, les femmes représentant le pop art sont relativement inconnues et éclipsées par leurs collègues masculins. Nous connaissons le

³ Roel Arkesteijn, *Verboden Vruchten, With Love From Batik Babe*, GEM musée d'art contemporain de La Haye, 2005, p. 56

courant artistique principalement comme une invention états-unienne d'hommes blancs tels que Roy Lichtenstein, Robert Rauschenberg, Jasper Johns et Andy Warhol ; des artistes qui se penchaient avec un flegme apolitique sur la société de consommation et faisaient usage de matériaux nouveaux et de techniques industrielles. Mais il y avait bel et bien des femmes artistes dans le pop art, également originaires d'autres régions du monde, comme Martha Rosler, Marisol, Marta Minujín, Beatriz González, Evelyn Axell et Kiki Kogelnik. À travers leur pratique féministe, multiculturelle et politiquement engagée, ces femmes ébranlent l'image existante du pop art ou l'étendent tout au moins à une perspective plus vaste et plus inclusive. Hadassah Emmerich a découvert ces artistes grâce à l'exposition *The World Goes Pop* à la Tate Modern en 2016. Surtout les œuvres d'Evelyn Axell et de Kiki Kogelnik ont fait forte impression sur elle. Avec un regard critique porté sur la scène de l'art dominée par les hommes, ces deux artistes ont analysé la représentation du corps féminin dans la culture pop – souvent en pin-up ou en nu pornographique – et ont œuvré pour la libération d'une sexualité proprement féminine. On pourrait en quelque sorte qualifier la démarche d'érotisme pop féministe.

Une œuvre de Kiki Kogelnik en particulier paraît avoir constitué une source d'inspiration importante pour Emmerich : *Friends* (1971), un long tableau de près de sept mètres de large, sur lequel on voit des corps d'hommes, de femmes et d'enfants suspendus à une corde à linge comme des coquilles molles et vides. Quelques années auparavant, Kogelnik avait déjà entrepris des expériences artistiques avec ces corps vides en découpant des silhouettes dans de grandes feuilles en plastique coloré et en les suspendant comme des sculptures. Une nouvelle pièce sculpturale d'Emmerich fait écho à l'œuvre de Kogelnik. Bien qu'Emmerich pratique depuis toujours déjà une forme de « peinture étendue », ce qui fait parfois évoluer ses tableaux en installations dans l'espace, cet élément sculptural est nouveau dans son œuvre. Elle l'a découvert lorsqu'à un moment donné, elle a fixé au mur à l'aide de punaises et par deux les pochoirs qui jonchaient pêle-mêle le sol de son atelier. En raison des couleurs (de peau) utilisées, la collection de pochoirs a éveillé chez l'artiste des associations avec les peaux écorchées et les morceaux de viande suspendus à des crochets dans une boucherie. Dans l'exposition à De Garage, elle présente pour la première fois des objets en vinyle comme des sculptures autonomes et suspend les pochoirs comme des peaux peintes et pliables, juste au-dessus des têtes des spectateurs.

6. Double jeu

À première vue, les nouvelles œuvres que Hadassah Emmerich montre dans l'exposition *The Great Ephemeral Skin* ne semblent pas vraiment respectueuses des femmes ; elles abordent le corps de la femme comme un objet, le découpent en parties séparées, déploient la peau, le privent de tête ou le rendent parfaitement anonyme. Le corps sensuel devient un motif qui peut être répété jusqu'à faire office de modèle. Parallèlement, Emmerich offre du plaisir visuel au spectateur (et à la spectatrice). Les formes suggestives stylisées, l'intensité des couleurs, la souplesse sensuelle : tout souligne l'aspect charnel des images et leur capacité à nous toucher au niveau physique ou libidineux. Ce faisant, elle place le spectateur face à un dilemme : peut-on jouir d'images dans lesquelles la femme est présentée comme un objet (de désir) ? Il s'agit là du dilemme féministe classique : critique ou plaisir, renverser ou confirmer ? Dans les cercles féministes purs et durs, on affirme que seule la critique radicale du langage visuel sexiste dominant peut mener au changement. Des stratégies plus subtiles de « séduction subversive » sont considérées comme complices du maintien des rapports de force existants entre les sexes.

Hadassah Emmerich ne réfléchit pas en termes de contradictions ou de dilemmes. Elle préfère jouer un double jeu avec le spectateur. En faisant référence au langage visuel de la publicité et du pop art, elle crée des images qui esthétisent autant qu'elles problématisent le corps de la femme. Il s'agit du paradoxe de l'attraction et de la répulsion, de l'intimité et de la distance, de la séduction et de la critique. Les œuvres de l'exposition *The Great Ephemeral Skin* se situent dans l'espace et le champ de tension entre ces deux pôles. Elles ne sont ni l'un ni l'autre – tout comme le ruban de Möbius, qui se tourne à la fois vers l'extérieur et vers l'intérieur ; tout comme nous, qui menons à la fois une existence intérieure et extérieure ; tout comme nos corps, qui ne sont que libido sans limites. Ainsi, Hadassah Emmerich parvient à rendre l'exercice de regarder véritablement excitant.