

LES INTROSPECTIONS D'AUORE RIVALS

Aurore Rivals remet en cause la question du portrait et de l'identité par un travail de fond à travers les "occurrences" qu'elle propose. Elle prouve combien – dans une perspective proche de la Frida Kahlo des dernières œuvres - le visage à la fois "s'envisage" et se "dévisage" : « C'est parce que je ne peux pas accéder à tous les secrets que recèle un regard que je me mets à peindre. C'est pour ne pas me sentir trop éloignée et séparée de celles et ceux qui me donnent une émotion, trop étrangère à celles et ceux que je ne peux pas ou ne peux plus atteindre que j'ai recours au dessin et à la peinture. La réalisation d'un tableau correspond pour moi à un moment unique d'intimité avec un visage, avec un monde. Le portrait se fait mémoire, se fait trace de ce que son modèle a laissé en moi ». Aurore Rivals travaille avec l'apparence afin de la dénaturer par une froideur qui perturbe notre regard et ses habitudes de reconnaissance de "modèles".

Les portraits anonymes ou inspirés par les goûts cinématographiques de l'artiste (de « *Dancer in the Dark* » de Lars von Trier à « *Chicago* » de Rob Marshall, de « *No Country for Old Men* » de Joel et Ethan Cohen au « *Che* » de Steven Soderbergh) sont le fruit d'une absolue nécessité du visage. Ils fomentent un cérémonial rigoriste en des évocations "orphelines" proches du silence où parfois la mort semble rôder – plus précisément et paradoxalement lorsque l'artiste ose dans son blanc et noir un rouge presque maléfique. Parfois cependant perce – mais à peine – une part d'enfance chez une artiste peut encliner à l'effusion. Et c'est ce qu'on apprécie en une période de « dégrafage » narcissique.

Aurore Rivals préfère souligner les gouffres sous la présence et fait surgir des abîmes en féeries glacées. S'élevant contre tout ce qui dans l'art préside au désastre croissant de l'imaginaire, l'artiste provoque une présence comme on la retrouve par d'autres voies chez des artistes comme Denis Darzacq, Rineke Dijkstra, Patrick Faigenbaum, Esther Ferrer. Dans ses introspections à caractère quasi symbolique se franchit un seuil. On passe de l'endroit où tout se laisse voir (comme sur un écran)

vers un espace où tout se perd (dans la toile) pour approcher une renaissance incisée de nouveaux contours. Une cristallisation, une scintillation giclent dans la force du noir et blanc utilisé pour la force de ses contrastes plus que de ses dégradés. C'est pourquoi il faut savoir contempler de telles œuvres comme un appel intense à une traversée. L'artiste dégage non seulement un profil particulier au visage mais au temps, mais un profil neuf à la mythologie du cinématographe. Celui-ci se dégage du temps pulsé pour le temps fixe de la peinture proche "du temps à l'état pur" dont parlait Proust.

LE LYRISME GLACÉ D'AURORE RIVALS

Le portrait d'Aurore Rivals crée une sensation de vertige froid. Celui de la pure émergence. Il ne plonge jamais dans le tumulte des viscères et le chant d'amour qui voudrait s'y nicher. Le corps ne suggère aucune attente. Il reste comme une énigme dans l'air. La créatrice suggère une forme d'absence bien plus que des rapprochements. L'anatomie ignore spasme et chaleur. Éclairée violemment elle devient marmoréenne : oui c'est un marbre blanc ou noir. La seule extase est plastique. L'aventure de la peinture devient celle du langage. Le modelage formel finit par avoir raison de tout. N'est-ce pas ainsi que le portrait atteint sa plénitude ?

Mais la peinture reste toutefois une aventure essentielle, existentielle. Dans la lumière crue le corps devient presque androgyne voire neutralisé. Ce n'est plus le corps qui se dévoile mais le temps. Il devient un noyau à partir duquel se déploie une chorégraphie en plans fixes. Il est constitué d'un moi anonyme remodelé selon une structure purement formelle.

Pourtant quelque chose de l'ordre de l'érection lyrique glacée surgit. Et c'est là que naît la poésie de la plasticienne. L'expérience picturale engage le corps dans une expérience inédite et plastique expressionniste. C'est donc pour Aurore Rivals une manière d'aller de l'avant dans une lecture seconde du réel. Lecture qui devient première par décantation, abstraction, extrapolation et exacerbation des formes.

Avec de tels portraits, l'artiste réinvente l'histoire des émotions primitives. Nul besoin de provocation. Les peintures se font l'écho d'un inconscient commun. Dont surgit une poésie fragile et puissante. Le spectateur y plonge en gardant les pieds sur terre dans le jeu perpétuel entre l'ici et l'ailleurs. L'un et l'autre créent une hypnose par la féerie et le réalisme glacés des toiles.

Jean-Paul Gavard-Perret, chronique de 2010.

Docteur en littérature, Jean-Paul Gavard-Perret enseigne la communication à l'Université de Savoie (Chambéry). Membre du Centre de Recherche Imaginaire et Création, il est spécialiste de l'Image au XX^e siècle et de l'œuvre de Samuel Beckett. Il poursuit une réflexion littéraire ponctuée déjà d'une vingtaine d'ouvrages et collabore à plusieurs revues.