

Faire du bruit avec les yeux

Contretemps

Ce qui est là. Des pans verticaux – lames ou perles - se projettent dans leur vide et défient leur propre équilibre, aléatoire.

Faire du bruit avec les yeux. Les lames de bois industriel, coupées à la machine toujours en une même largeur de 14 cm, sont hautes de 3m10, 2m50 et 1m73. D'une souplesse fragile.

Les lames sont des volumes qui ne cachent pas. Le décollement du mur montre ce qu'il y a devant et derrière : une surface peinte. Les lames ne se fondent pas sur le mur et ne créent pas l'illusion d'un tableau, cela n'en est pas le lieu.

Contretemps. Les perles s'enfilent sur les minces tiges de métal, créant une structure comme du temps noué, ainsi que Fabienne le définit. Un labyrinthe temporel à chaque fois recommencé, selon les modulations des lignes, des intervalles entre les espaces concentrés et les espaces de silence. Le mouvement rythmique des structures des perles est constitué d'une alternance de moments de tension et de détente, chaque moment de tension appelant son propre moment de détente.

Faire / s'affairer

Ces particules perles, boules d'argile produites d'un geste répétitif et preste, et dont la fabrication de la structure est déterminée par les temps successifs de la transformation de la matière : rouler, piquer, cuire, émailler, assembler et enfiler, nouer les liens. Et recommencer.

Le temps du faire – des perles et de la peinture des lames - est un temps qui existe mais il ne se donne pas

à voir, comme pourrait l'être l'empreinte d'un geste dans la matière. Le faire sans cesse des mains agitées afin de pouvoir penser et vouloir avec obsession que ça tienne, que la forme tienne. Faire tenir l'ensemble, essai fragile d'équilibre.

Faire / donner à voir la couleur

Le blanc non blanc des perles se nuance, des transparences des différents émaux utilisés. Blanc-gris, blanc-rose, blanc-bleu, blanc-terre, blanc-jaune, blanc-violet. Les perles diaprent l'espace, répétant l'idée de la blancheur à chaque fois changée.

On ne joue pas à cache-cache avec le mur blanc.

Les lames s'ouvrent sur le motif telles des fentes pour voir la peinture.

Les motifs se multiplient sur la base du rond, du carré et de la rayure, s'interfèrent sur la surface mais ne croisent pas ceux des autres lames. Ils forment un écran qui ne permet pas la profondeur. On y rentre pas mais on ne s'y heurte pas non plus.

Il s'agit plus d'un glissement progressif dans les surfaces de la lame, dans les bruissements des motifs.

Unicité donc de la lame, surfaces peintes après surfaces peintes, ouvrant son propre espace labyrinthe.

Les motifs, singuliers dans le déploiement des figures et des couleurs, forment sur chaque surface des ornements contre toute hiérarchie. En cela tout motif produisant une dissonance doit être considéré dans le même temps comme motif attractif, faisant par conséquent partie intégrante du mouvement, de la structure de la peinture.

Ce que l'on touche

Les lames, surfaces de couleur et de motifs, se tiennent devant nous, debout, ployés, comme le déroulé d'un ruban. La frise devenant l'enjeu, ce qui est à voir dans la peinture. Elle est un déploiement de surfaces labyrinthiques et nous montrent autour d'elles l'espace dans lequel il nous faut entrer, qu'il nous faut voir.

A la fois pli, à la fois fenêtre.

Les engrenages de perles tissent, au fil des variations rythmiques des gruppetto, le schème principal et arachnéen, faisant apparaître les trouées d'espace. Une phrase s'installe, les lignes de perles descendantes en miroir des lignes de perles ascendantes, et à chaque fois recommencée, se transforme. Les espaces vides entrent dans les rythmes du mouvement des structures des perles et des lames, ils retardent ou isolent l'instant de les voir.

Ordonner ensemble, des ensembles

L'ensemble des perles résiste à la disparité du regard. Et pourtant, ne peut-on s'arrêter sur des visions fragmentaires, c'est-à-dire un cheminement temporel et instantané que conduisent les attaches qui lient les perles entre elles, donnant une multitude de directions, de points, d'inclinaisons, de vides faisant formes, de positions du voir.

L'impression d'étrangeté des lames, survient parce qu'à la fois nous les reconnaissons comme des formes simples, à une échelle proche de nous, et que pour autant il n'est pas facile de les voir ensemble ; ça disparaît et apparaît. On ne peut voir une lame seule dans son entier, sans rentrer dans le champ visuel et tactile de l'espace vide autour, la marge. Le vide boit plus que la surface peinte. Il n'y a pas d'éléments de transition d'ordre pictural entre les lames et dans chaque lame. Instinctivement, notre regard cherche une accroche en liant ces lames uniques par des mouvements successifs. En cela, la discordance entre les lames, de leur accord, produit une impression d'instabilité et de tension, nécessitant une résolution. C'est ce que préparent les vides.

En mettant en place les lames, suspendues les unes à distance des autres, chaque lame devient étrangère aux autres. Nous ne les lions pas par des combinaisons entendues entre figures répétitives, motifs symétriques de part et d'autre, correspondances de couleurs.

C'est la simultanéité entre vides et lames, entre vides et perles, qui ancre notre vision dans le mouvement. Ça se déroule. Le ruban se déploie, les structures font plis dans l'espace.

Où cela vacille

Au seuil de l'espace vibratile des structures-perles, le contour est incertain, comme un instant latent de ce que pourra être la structure enfin mise en place dans l'espace. Il porte le poids que font peser les perles d'argile, accumulées et serrées, leurs plis, il porte aussi les tensions que produisent les attaches aléatoires. La forme reste mouvante, elle incline vers un mouvement ondulatoire. Elle cherche sa place, sa tenue, il en va ainsi de toute chose légère et pesante en même temps.

Netteté du contour des lames coupées à la machine et qui nous fait face. L'infime épaisseur (quelques millimètres) ne crée aucune perturbation d'ordre formelle ; mais ce que permet cette épaisseur presque transparente, c'est de voir le (dé)ploiement, le plissement des lames.

Ces volumes insufflent les formes de l'espace vide, ils ébranlent les espaces nus du mur. Ils dessinent, courbent, donnent l'inclinaison aux fragments de mur et du sol autour d'eux.

De la mise en place au lieu

Les lames et les perles produisent des échappées, des libertés de cheminement, qui tiennent du labyrinthe. Leur espace-structure a la particularité de rester lâche et flexible, d'ouvrir les points de vue. Les mouvements rythmiques émanent de combinatoires créées par fragment entre les éléments - vides et pleins - et aussi des blow-up qui arrêtent un instant le temps de l'ensemble. C'est ainsi que l'on peut y percevoir la composition du mouvement toujours renouvelé des contretemps, des syncopes qui se jouent entre les perles et les silences des vides.

Visuellement, nous sommes dedans l'espace mis en place par l'artiste, nous tournons autour, nous le traversons, mais il nous faut ensuite trouver des positions pour voir. Là, s'engage le mouvement du corps ; les structures telles qu'elles sont mises en espace provoquent en effet des déplacements immédiats et fragmentaires de notre part. Nous sommes sur le seuil de quelque chose qui se tend, s'étend, devant nous. On voudra aller y voir de plus près, et par divers chemins possibles.

S'approcher d'une lame posée au sol et ployée légèrement sur son assise ou d'une autre tendue debout ; et l'on voit ce qu'il se passe entre elles. Se déplacer à nouveau pour voir la pièce de biais, et c'est alors une vision simultanée de plusieurs lames s'aboutant, déclinant chacune leurs torsions dans le contreplaqué sans cesse malléable.

Jusqu'où peuvent-elles ployées, lames et perles ?

Chacune de ces pièces sont toujours en regard du mur, qu'elles en soient à l'écart parce que suspendues (les lames) ou en accroches diverses (les perles) Elles ne quittent pas la verticalité et le mur, qui engendrent leur espace.

Cela peut-il tomber ? La lame, jusqu'à quel point flexible et jusqu'à quel point déplacée hors du mur. L'engrenage des perles, qui sans cesse s'étend, multiplie le poids et le volume.

Ces pièces se situent entre ce point d'accroche – le mur - et ce point mouvant d'effondrement, dans un temps entre la verticalité et le pli. En cela, elles cherchent la possibilité simultanée de tenir debout et de plier, de trouver assise. Et de rencontrer le sol.

Entre mur et sol, se joue le temps spatial du lâcher-prise, lâcher, prendre. C'est ce que l'on voit, ce que l'on touche et ce que l'on perd. Comme éprouver les expériences du temps et du lieu. Là où elles en sont.

Laurence Vidil