

## TEXTE CATALOGUE PAR CECILIA BECANOVIC

GALERIE K, NOVEMBRE 1999

C'est à travers un travail à caractère expérimental qui trouve ses fondements dans les paramètres bien particuliers qu'offre la sculpture, que Caroline Tapernoux choisit de mettre en avant une plastique entièrement consacrée à la transparence. Une transparence considérée comme un mode d'accès direct à une réalité qui peut passer inaperçue soit qu'elle soit estimée trop anodine ou trop banale, soit qu'elle échappe à nos sens.

Le miroir, le verre, l'Altuglas, le film polyester sont autant de matériaux qui, une fois mis en forme et en situation, ne représentent plus simplement l'apport d'un monde industriel froid, aseptisé mais bien des réceptacles ouverts sur les merveilles du monde de la physique, capables de provoquer l'émotion du spectateur à travers d'étranges évocations libérées par l'attente.

Comme pour les mobiles de Calder, le spectateur n'est plus tenu de tourner autour de la sculpture, il peut s'offrir le luxe d'un seul point de vue lorsque celle-ci est animée par un mouvement de rotation sous l'impulsion [en général] de déplacements d'air parfois provoqués par le spectateur lui-même. De ces œuvres, se dégagent plusieurs notions : celles de mouvement, de légèreté, de silence mais aussi de danger en particulier pour le miroir et le verre.

L'artiste propose un nombre important de suspensions qui ont évolué du miroir à l'Altuglas en passant par le verre, à l'aide de formes diverses, découpées et répétées à l'intérieur d'une même pièce, en orientant son choix vers des lignes simples et essentielles. Une simplicité qui frôle le presque rien car il n'est pas rare que l'œuvre se fasse de plus en plus discrète, de plus en plus invisible, jusqu'à disparaître malgré un axe en aluminium ou en fer et des arêtes colorées. Parfois aussi, elle peut se mettre à rayonner de façon exubérante.

Les « objets », qu'ils soient suspendus et libres de tout mouvement, qu'ils soient des « tableaux » dont la construction dépend du jeu infini des ombres et lumières, ou bien de simples fentes provoquant un graphisme lumineux qui s'inscrit comme un langage codé sur un film transparent, témoignent du rôle prépondérant de l'inachevé dans la création. Une création qui comprend que rien ne dure de façon absolue et que seules les lois de la transformation peuvent nous paraître éternelles. Il y a certes une évidence esthétique, mais elle rejoint les chemins de la vision qui mènent à une connaissance du monde à la fois tangible et poétique.

Les « tableaux » sont des travaux récents qui, comme les précédents, témoignent d'une recherche toujours accrue en faveur d'une simplicité apparente sous laquelle se devine un travail précis, une connaissance et une certaine intuition du matériau. Les formes se font plus douces, plus courbes, jusqu'à ressembler à des signes abstraits comme de fines notes transparentes qui trouvent un nouveau prolongement à travers leur projection. L'ombre portée, la réfraction lumineuse, le reflet ne sont plus des épiphénomènes mais l'œuvre elle-même, et le dessin qui apparaît tout de lumière et d'ombre, sorte de nouvelle forme en gestation, tend à faire disparaître le modèle initial un peu comme le dessinateur qui voit disparaître son modèle vivant au profit de son essence, de son aura bien visible sur le papier.

On peut penser, après ce qui a été dit, à ce que l'on peut considérer comme une mémoire des matériaux. Une mémoire capable d'enregistrer le réel dans ses manifestations les plus subtiles, capable aussi de provoquer la mémoire du spectateur. Les films polyester sont la dernière brèche ouverte par l'artiste qui semble continuer son projet d'épuration, car si, auparavant, il s'agissait d'ajouter les matériaux et les éléments, ses derniers travaux préfèrent une transparence de l'ordre de la « nudité ».

Cécilia Bécanovic  
Nîmes, novembre 1999