

« L'esprit, pour pénétrer jusqu'aux idées,  
perce plus difficilement à travers la dure écorce de la nature et de la vie  
qu'à travers les œuvres d'art ». Aristote

### Approche première : plasticité de l'œuvre

L'apparence des œuvres de Caroline Tapernoux convoque avec immédiateté un espace de rencontre sensoriel. La mixtion entre la lumière et les matières que l'artiste coupe, chauffe, perce, cambre, fonde, assemble... entretient une épiphanie dans laquelle le regard s'immerge spontanément et au sein de laquelle le visible se décuple. Les réfractions et diffractions multiples qu'ordonne la lumière sur les supports qu'elle caresse, dessinent, au-delà des matériaux mêmes, la transfiguration de ces derniers. Ainsi, aux abords de ces compositions opalescentes, se rencontrent tour à tour une vague, un nuage, un linge, un drapé, du feuillage ou un simple pli... Autant de chimères que les volutes de lumière peuvent à volonté multiplier et que la pensée visuelle peut inlassablement interpréter.

Dans le visible liminaire de ces objets, particulièrement avec les reflets des Priplak et les ombres portées de certaines suspensions, s'origine un regard qui exemplifie, inventorie, imagine, certes, mais la quintessence des œuvres reste, elle, en retrait, en marge du visible. Comprenons par là que la présence palpable des substances utilisées (altuglas, polyester, verre, miroir, fer, aluminium...) et leurs projections protéiformes, donnent un visible qui obstrue temporairement l'accès aux fondements d'une sculpture dont la genèse rejoint d'autres formes d'art – architecture et photographie en particulier.

La vie, la lumière et le vide tissent en effet un solide lien avec l'architecture. Cette triade qui, dans ces œuvres, découle directement de la transparence, est également un métronome pour l'espace architectural. Le rythme de vie d'un lieu, son éclairage, sa respiration sont autant de paramètres que les suspensions répercutent et prolongent. Certaines d'entre elles, placées à demeure, fonctionnent même comme marque-page des déplacements d'air, ou comme un cadran solaire. Présence indicielle de l'espace qu'elles occupent ; baromètre de la lumière et de l'air – autrement dit du visible et de l'invisible, ces sculptures invoquent l'architecture par leur pneuma, le souffle qui les habite.

L'omniprésence de l'élément lumineux établit une connivence patente avec la photographie. L'aspect noir et blanc, les demi-valeurs, la gestion de l'ombre et de la lumière – épice du travail de l'artiste, représentent les bases de cet accord. Sans doute même que cette affinité trouve son apogée dans le détachement de l'ombre et de la lumière. Phénomène rare, tour de force de l'artiste que nous ne pouvons nous résoudre à garder sous silence. Manifeste dans les suspensions, dont les projections murales se dédoublent en ombres portées et en « lumières portées », le matériau inscrit sur les parois à la fois sa forme et sa nature, son contour et son épaisseur, son endroit et son envers, son négatif et son positif, le tout dans un mouvement conjoint qui semble retranscrire une chorégraphie aérienne et imaginaire dans laquelle jamais les protagonistes ne se touchent..., mais toujours se regardent.

À deux pas du film de Wenders, « Les ailes du désir »<sup>1</sup>, le travail de Caroline Tapernoux occupe celui qui mise sur le visible, mais essentiellement, il préoccupe celui qui mise sur l'invisible. La transition entre apparence et apparition ne cesse de se rejouer dans ce travail qui, semble-t-il, lance le désir de voir au-delà de ce qui peut être vu, à savoir, l'Autre de l'œuvre.

## Approche seconde : créativité de l'artiste

Maintenant, à la question thématique, presque thétique, des « femmes dans l'art », Caroline Tapernoux ne répondra pas totalement, ni ne revendiquera frontalement ; simplement elle constatera globalement qu'au-delà de la différence des sexes, il y a un geste artistique commun, un faire œuvre à la fois conjoint et singulier, qui rend à son idée indistincte l'altérité.

Ce que la posture de Caroline Tapernoux souligne en plaçant d'emblée hors considération la différenciation entre le féminin et le masculin, n'est pas une fuite théorique, ni une solution diplomatique, et bien évidemment pas une confusion des genres. Non, plus important que cela, elle indique que son point de vue n'incorpore pas volontiers les problématiques inhérentes à l'art pris dans son histoire – entendons identitarisme, machisme, féminisme, sectarisme, émancipation. Énoncés à tort ou à raison, ces enjeux n'interfèrent pas chez l'artiste pour qui ne compte que l'acte de création.

Que reste-t-il alors du sujet initial ? Que reste-t-il des « femmes dans l'art » ?

Le sujet lui-même répondrons-nous. Il ne s'agit plus alors d'un sujet en tant que motif, mais bien d'un sujet en tant que personne, d'un sujet émotif, incarné : une femme, Caroline Tapernoux. Elle dans son être là, elle dans son atelier, elle qui nous dit que, « l'acte de création n'est pas masculin ou féminin, il est acte de création, il est ce qui m'importe et ce qui m'aide à être, il est relation à soi, rapport au-dedans et au-dehors à la fois ». Selon ses dires, « il y a, dans l'espace de l'atelier, un pouvoir d'enveloppe qui se déroule ». Voilà sur quoi elle s'arrête et insiste. Envelopper, s'envelopper, être enveloppé... Divers registres, transitifs ou réflexif, actifs ou passifs, qui tous se conjuguent pour elle lors du faire artistique pour ne laisser apparaître que de l'humain.

Les artistes savent, comme l'explique André Gide, que « l'art naît par surcroît, par pression de surabondance. Il commence là où vivre ne suffit plus à exprimer la vie ». Caroline Tapernoux ne l'explique pas, elle le vit. L'art est son ancrage dans le monde, son repère (assurément dans les deux sens du terme, à la fois jalon et refuge), c'est un métronome métaphysique. Quand elle parle de création, elle parle d'elle comme elle [se] cherche, comme elle [se] doute, comme elle [se] perd parfois, comme elle [se] [re]trouve parfois. Elle parle intimement. Elle parle d'intimité avec toute l'auréole étymologique que ce superlatif draine. À l'endroit où le poète écrit : « Vérifie-toi pince ta viande sois »<sup>2</sup>, Caroline Tapernoux crée des pièces, sculpte des matériaux, c'est comme cela qu'elle « pince sa viande », qu'elle se « vérifie ».

Pris sur le mode de la nécessité et de l'exutoire, l'acte de création que cible et que vit intimement l'artiste nîmoise s'apparente à une forme avouée de catharsis, un défoulement – ce en quoi il est régulateur et nécessaire<sup>3</sup>. La désignation freudienne de ce travail de conversion est la sublimation, nous le savons, une conversion des pulsions vers un but autre que sexuel, et l'art en est un, élévateur, catalyseur, utile outil.

Caroline Tapernoux va à l'atelier comme d'autres font une retraite, elle travaille pour trouver une paix intérieure, elle œuvre pour ne penser à rien. Voilà ce qui prime chez elle et ce qui, de facto, place en hors-champ la féminité ; c'est l'infinitude qui est chez elle dans le cadre.

« Ne penser à rien  
c'est avoir son âme pleinement à soi.  
Ne penser à rien  
c'est vivre intimement  
le flux et le reflux de la vie ... »<sup>4</sup>

1) *Der Himmel über Berlin*, Wim Wenders, 1982. Film en grande partie en noir et blanc, soulignons-le (la couleur n'intervient que pour signaler le passage des anges à la mortalité), dans lequel le désir des sens l'emporte sur l'immortalité.

2) CHRISTIAN PRIGENT, *L'Âme*, éd. P.O.L., 2000, p. 40.

3) Et nous entendons bien la nécessité de ce faire, de ce geste artistique, tel qu'il est défini par Gilles Deleuze dans son discours prononcé à la FEMIS en mars 1987, et dont le texte finalement publié dans la revue *Trafic* n°27 en automne 1998 a pour titre *Qu'est-ce que l'acte de création ?*.

4) FERNANDO PESSOA, *L'Ode triomphale & douze poèmes de la fin d'Alvaro de Campos*, trad. R. Hourcade et E. Hocquard, éd. Royaumont, 1986, ouvrage non paginé.