

Texte de Noémie Monier, revue « le chassis », 2015.

Pour entrer dans la pratique de Célia Gondol, il est nécessaire d'avoir à l'esprit qu'il s'agit avant tout d'une compositrice. Ses pièces sont des partitions visuelles où la succession d'images génère des accords et des espaces symphoniques, à l'intérieur desquels le spectateur est invité à déambuler. Une sollicitation des sens qui relève à la fois de la synesthésie et de la kinesthésie, dimensions dont l'artiste évoque l'importance dans son approche globale de l'art.

S'il est question dans la démarche plastique de Célia Gondol de moduler des espaces, son champ d'expérimentations s'étend à bien d'autres domaines dès lors qu'ils mobilisent des questions de rythme, de structure et de mouvement. La danse et la musique sont du reste des terrains qu'elle arpente assidument. Ses environnements portent les traces de ces allers-retours, illustrés par son répertoire de gestes. Célia Gondol éprouve les possibilités physiques de la matière comme le danseur le fait avec son corps : la cambrure des plaques de plexiglas tendues par des sangles dans *Toe to toe then back to back* (2013), le maintien fragile des tiges de métal et la souplesse nonchalante des placages de bois dans *Songlines* (2014) en sont les témoins immobiles.

Cette dernière pièce contient le principe essentiel de sa pratique, protocole où la clarté d'une intention préalable se nourrit d'instinct dans l'improvisation nécessaire à l'*In Situ*, où les compositions finales intègrent les réactions des matériaux. Chaque élément intervient selon ses spécificités : la densité, l'épaisseur, la taille déterminent un comportement, une manière de ployer ou de s'ériger. L'artiste accorde une vie quasi autonome, une attitude aux matériaux qu'elle emploie, en disant qu'ils se déposent « presque de leur propre gré », répondant à l'impulsion dynamique du moment.

Leur répartition répond ainsi à un jeu de poids et de contrepoids qui structure le rythme visuel. Dans *Songlines*, la douceur mate des teintes végétales trouve une forme de compensation avec la rupture lumineuse et colorée des gélatines jaunes. La dimension périssable des matériaux introduit aussi l'action du temps : l'assèchement des feuilles, leur rétractation progressive, la perte de vivacité des couleurs octroient à cet environnement une existence propre en lien avec les transformations cycliques de l'espace naturel, lentes et insaisissables dans le temps imparti à la visite de l'exposition.

Célia Gondol ne construit pas d'objets, c'est là sa principale spécificité. *Constance* (2011), pourrait être ce qui s'approche le plus de cette qualification, malgré une hybridité déroutante. Cet étrange objet donc, pour ne pas céder à

l'envie de dire « cet étrange être », relief de résine dont la surface parvient paradoxalement à allier minéralité et translucidité possède également quelque chose d'organique : pellicule cutanée d'une mue fossilisée, coquille ou mollusque d'un autre temps, plongé dans un état de vie suspendue.

Mise à part cette pièce qui fait figure d'exception, les matériaux ne sont jamais modifiés, altérés, sculptés à proprement parler : ils sont bruts. Ils existent pour ce qu'ils sont, par leur simple présence. Ils ne représentent pas, ne symbolisent pas : « la feuille est une feuille, et le bois, du bois », dit-elle simplement. Célia Gondol instaure un dialogue entre ces formes existantes par le biais d'agencements où la recherche de l'équilibre prime, à l'image de *Double Double (plante) et Jonction 1* (2014), où le geste est réduit à sa forme la plus synthétique.

Le sens émerge pourtant ; difficile de ne pas transformer l'image en signe, même si ce n'est que pure analogie, le spectateur a entre les mains les pièces d'un jeu de construction narratif où un simple transfert d'échelles permet le passage d'un intérieur clos à celui de l'espace sauvage : le chemin de feuilles de *Décalage vers le rouge* (2014) devient le défrichage d'un sentier à travers une forêt dense, guidé dans la nuit par la lueur rouge d'une ville qui se dessine au loin.

Les compositions de Célia Gondol ont un impact graphique saisissant, comme si un dessin ouvrait tout à coup les portes de sa troisième dimension, devenant un lieu où le spectateur éprouve à son tour les possibilités d'un déplacement où le primat est accordé à la sensation. La vue devient alors vision, l'environnement se fait vecteur d'images oniriques, de paysages intérieurs. L'ici est le moyen de suggérer un ailleurs, à l'image de ces plantes qui sont parvenues à se frayer un chemin pour traverser les lanières blanches de *Temporary Overlap* (2014), créant comme un appel à franchir cette frontière et pénétrer au cœur d'une forêt tropicale (encore). L'utilisation du store cristallise ainsi l'idée d'un passage du réel à la fiction par ce jeu entre le visible et l'invisible. « Entre » est bien le mot clé qui fait office de révélateur, cet « entre » qui concentre la différence culturelle entre l'orient chinois et l'occident européen dans leur rapport au monde, inscrite dans le concept même de paysage que François Jullien déplie méticuleusement :

« Que le paysage ne se réduise pas au perceptif, mais qu'il s'instaure en lieu d'échanges, ne se vérifie pas seulement, au sein du paysage, par corrélation entre les montagnes et les eaux s'érigeant en polarités maîtresses. Cela vaut tout autant par corrélation du « moi » et du « monde », entre « physicalité » et « intériorité » (...) : quand se lève la frontière entre le dedans et le dehors, que ceux-ci se constituent également en pôles et qu'il y a perméabilité de l'un à l'autre, un nouvel « entre » s'instaure. »²

C'est cet interstice-là que Célia Gondol arpente. Les moyens qu'elle emploie ne visent qu'à le rendre palpable. Le visible et l'invisible donc, introduisent une dimension fictionnelle qui recourt au récit, lequel, s'il n'est pas directement signifié, est implicite et transversal à sa pratique, mystérieux et caché au creux des choses. Les indices sont ainsi semés : le chant des pistes (qui est une méthode traditionnelle utilisée par les aborigènes d'Australie pour se repérer dans la nature, consistant à entonner un chant qui décrit le paysage à mesure qu'il se déploie le long du parcours) a nourri cette conception de paysages propre au déplacement.

L'omniprésence des fantômes et des êtres magiques dans les cultures traditionnelles est pour Célia Gondol prétexte à interroger les possibilités de transcriptions interculturelles que des repères souvent opposés entravent. Les jeux de reflets de *How to look through a ghost* (2013) suggèrent, entre apparition et disparition, ce réel mouvant et stratifié selon les géographies et les spiritualités. A cette question gravée à la surface d'une plaque transparente jaune fluo apparaît un peu plus loin, sur une plaque homologue bleue, ce qui pourrait bien être la conclusion de sa propre expérience empirique : « Just look ahead ».

La mythologie, les contes et refrains populaires interviennent à travers leur enjeu fondateur de transmission poétique, leur potentiel d'éveil à ce qui est au-delà, ce qui est autre. Ceci explique la présence palpable d'une forme de sacralité des objets, ce déploiement est comme porteur d'un animisme secret dont la résolution ne réside qu'en nos propres projections.

Les reflets offerts par les surfaces lisses, utilisés dans cette dernière pièce, souvent soutenus par l'usage de la lumière et de la couleur, sont un des leviers que Célia Gondol active pour déjouer la perception. L'installation *Pale suite* (2012) est une chorégraphie orchestrée par une série de trois rétroprojecteurs actionnés au rythme d'un code mathématique, créant à l'aide de morceaux de gélatine géométriques l'alternance de compositions minimales. Sur le mur opposé, à l'arrière des projecteurs, un jeu de reflets s'anime à son tour et répond à l'autre, comme un balai de fantômes hors champ.

Dans *4D I* (2014) c'est l'état de conscience qu'il est question de soumettre à des procédés actifs. Trois spots lumineux sont braqués sur une surface en miroir convexe soumis à un cycle rotatif. Cet objet animé aux allures de capsule spatiale exerce un pouvoir hypnotique. L'aspiration du décor environnant activée par le mouvement perpétuel est encore plus perceptible dans sa seconde version, *4D bis I* (2014), où délesté des projecteurs il apparaît à la fois dans son autonomie et comme partie prenante d'un dialogue entre les éléments de l'installation. Cet usage d'une boucle infinie agit d'une autre manière dans

Aquam Perdere (2012), où la projection de l'écoulement d'une fontaine s'estompe à travers le filtre d'une surface vitrée avant de s'imprimer sur le mur, spectacle captivant, dont les effets méditatifs suscitent ici l'apaisement.

Le silence et la lenteur, le bercement de la répétition, la sensation d'un enveloppement réconfortant sont les rouages que l'on retrouve dans « *Slow* » (2014), illustration performative où deux danseuses enlacées qu'une grande feuille de bananier sépare tournent au rythme du murmure de leurs propres fredonnements. Cette danse rituelle délicate résonne comme une invitation de l'artiste à se laisser porter, à pénétrer l'espace en cadence.

Les installations de Célia Gondol sont paisibles et élégantes, puissantes et vulnérables. Cet équilibre instable qu'une bourrasque suffirait à balayer leur confère cette fugacité de l'instant, inscrit dans un présent qui rend hommage à la préciosité de l'expérience, du cheminement et de la contemplation.

Noémie Monier

1 Œuvres réalisées en collaboration avec l'artiste Paul Lahana

2 François Jullien, *Vivre de paysage ou L'impensé de la Raison*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des Idées", 2014