

Les oeuvres de Célia Gondol sont paisibles et élégantes, puissantes et vulnérables. Les éléments qu'elle sélectionne sont déposés dans l'espace, créant des compositions visuelles dans lesquelles le spectateur est invité à déambuler. Si cet agencement semble être dépositaire d'un récit mystérieux, il est en premier lieu le témoin d'un processus, d'une gestuelle empreinte de lenteur et de minutie dont ces équilibres précaires portent la trace. La mise en mouvement des matériaux sert tout autant à retranscrire une expérience du réel qu'à suggérer des protocoles de travail invisibles, qu'elle tend à rendre palpables. Le déplacement du corps, le répertoire de gestes qui animent le maniement des éléments que l'oeuvre dévoile sont essentiels pour cette artiste. L'articulation des vides et des pleins produit des respirations, l'espace est comme incarné, l'oeuvre vibre toujours d'une présence subtile. Célia Gondol ne construit pas d'objets, c'est là sa principale spécificité. Sa volonté n'est pas de générer des produits finis, mais de faire dialoguer formes, couleurs et matières. Chaque élément intervient ainsi 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, disant qu'ils se déposent «presque de leur propre gré», répondant à l'impulsion dynamique du moment. Ils ne sont jamais modifiés, altérés, sculptés à proprement parler : ils sont bruts. Ils existent pour ce qu'ils sont, ne représentent pas, ne symbolisent pas : «la feuille est une feuille, et le bois, du bois», dit-elle simplement. Ses expositions sont envisagées «en terme d'écriture d'un espace qui peut être appréhendé sous formes de partitions visuelles, d'accords rythmiques et d'écriture du vivant»¹, suivant une exécution où la clarté d'une intention préalable se nourrit d'instinct dans l'improvisation nécessaire à l'in situ. L'assèchement des feuilles, leur rétractation progressive, la perte de vivacité des couleurs octroient à ses environnements une existence propre en lien avec les transformations cycliques de l'espace naturel, insaisissables dans le temps imparti à la visite de l'exposition. 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. S'il est question de moduler des espaces, le champ d'expérimentations de Célia Gondol 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. Émergeant de ces allers-retours entre la scène et le lieu d'exposition, «ce qui est déposé dans l'espace, d'une manière presque induite, relève d'une précision et d'une nécessité profonde du geste»². Mouvement furtif qui active l'interaction entre l'objet et la personne, le geste peut être représenté par le biais d'une performance ou s'incarner en creux par la présence des éléments.

Plus récemment, Célia Gondol s'intéresse au pouvoir de transmission orale de gestes devenus véhicules du savoir. Les gestes culturels (ou cultuels), les gestes de l'artisan, issus de pratiques rituelles et contextuelles viennent enrichir le répertoire de sa propre pratique. L'appropriation des gestes qu'elle prélève génère des jeux de transpositions, introduisant de légers glissements et recontextualisations qui laissent émerger des sens nouveaux. Après deux longs voyages en Thaïlande, Célia Gondol s'intéresse aux pratiques spirituelles qui imprègnent le quotidien de la culture bouddhiste, et plus spécifiquement à la notion de bardo qui définit les états de consciences intermédiaires que traverse l'être entre la naissance et la mort. Le champ de la physique (notamment les théories liées à la matière noire) tente d'une autre manière de saisir l'origine de la matière et de l'essence du vivant. Célia Gondol cherche les moyens de confronter ces conceptions radicalement différentes, pourtant toutes deux liées par le haut degré d'abstraction conceptuelle auquel elles font appel. Si le geste est par nature immatériel, il reste pour elle ce qu'il y a de plus concret au sens où c'est l'action qu'elle accomplit avec son propre corps, qu'elle peut éprouver, de la même manière que lorsqu'elle danse c'est l'instant de la performance qui fait oeuvre. Ce processus d'incarnation devient alors plus important que le résultat formel qui en émerge. Le document, photo ou vidéo, intervient moins comme pièce que comme trace du moment où l'oeuvre a eu lieu. La sculpture est ainsi vécue par cette artiste comme l'émanation de l'être et non plus du faire: la lumière, le mouvement inscrit dans la temporalité de l'instant, la parole deviennent les outils qui permettent la transmission d'une expérience sensible devenue visible.

1 Entretien réalisé avec Anne-Lou Vicente, catalogue de l'exposition « Les Voyageurs », Palais des Beaux-arts de Paris
2 Ibid