

SOPHIE WHETTALL est une artiste silencieuse, ses mots sont rares. C'est assez inhabituel aujourd'hui d'avouer la préséance de l'intuition esthétique au détriment de la pensée et du concept omnipotent. Elle a conçu son exposition comme un paysage à parcourir, autant visuel que mental. Si l'on s'en réfère à ce que l'on connaît, en surface, de son travail, on pense à des montagnes, des volcans, des ciels, des nuées lumineuses.

LA JEUNE FILLE ET LA MORT

Sophie Whettall - Etel Adnan,
Vue-d'exposition © Philippe De Gobert



SOPHIE WHETTALL - ETEL ADNAN
LA BANQUISE, LA FORÊT ET LES ÉTOILES
SOUS COMMISSARIAT DE CARINE FOL
CENTRALE
44 PLACE SAINTE-CATHERINE
1000 BRUXELLES
WWW.CENTRALE.BRUSSELS
JUSQU'AU 4.08.19

SOPHIE WHETTALL (AT) WORK
PUBLICATION D'UNE MONOGRAPHIE CONSACRÉE
À SOPHIE WHETTALL PAR LE FONDS MERCATOR
TEXTES ET ENTRETIENS: MARINA ABRAMOVIC,
EMILIANO BATTISTA, CARINE FOL, SCOTT SAMUELSON
& SOPHIE WHETTALL
ANGLAIS, 208 P., 30 X 22 CM, 2019

Mais c'est aussi d'un autoportrait en creux qu'il s'agit. Sa pratique est profondément, mais pudiquement, liée à sa personnalité, à sa vie, dans tout ce qu'elle comporte d'observations jubilatoires, d'humour, de blessures. Dans l'intimité avec les matériaux aussi, amoureuse mais incisive. Avec des coups de cœur, des coups de dents, des coups de poing.

À la fois totalement ancré dans l'actualité et en résonance avec des mythes ancestraux, le travail de Sophie Whettall (°1973 ; vit et travaille à Bruxelles) se joue d'oxymores et de paradoxes. La première salle de la Centrale à Bruxelles est plongée dans l'obscurité et présente un mouvement immobile. Des récipients et paniers sont posés sur des éléments mobiliers disparates chinés qui font office de socles. Ils contiennent des légumes peints en noir ou blanc, modèles de natures mortes morandiniennes. Face à eux, une frise présente trois fois le même film et donne l'impression d'une continuité entre les projections. Des femmes défilent et semblent passer d'une image à une autre. Troncs humains ou végétaux, verticaux, totems vivants, les caryatides ou canéphores couleur ébène incarnent l'immanence de la temporalité dans laquelle elles sont figées, ainsi que la préséance de la nature.

Elégantes, elles fascinent l'artiste par leur force tranquille mais renvoient aussi aux images d'Epinal d'une Afrique fantasmée tout en questionnant la place des femmes, l'impact de la colonisation et son influence sur l'art moderne.

La marche féminine est à l'honneur dans une autre vidéo, *Over the Sea*, qu'on découvre dans une alcôve. Les jambes de l'artiste, bas nylons perchés sur des escarpins, sont filmées de dos et cadrées serré, alors qu'elles empruntent en les sculptant en poinçons les interstices d'un chemin escarpé. Une autre manière de parler des femmes et de la nature, bien loin des marches intellectuelles d'un Rousseau ou d'un Nietzsche. La nature nourricière et violente, la force paradoxale d'Eros et Thanatos, tendre et cruelle à la fois, comme la femme qui porte l'eau et les vivres, ses enfants à ses côtés, et la femme fatale à la fois hyper sexuée et fragile, en équilibre sur des talons aiguilles dans les rochers qui peuvent à tout moment la faire vaciller et la blesser, alors qu'elle suit la courbure de la mer mais la redessine aussi par les trouées discrètes qu'elle laisse derrière elle. La maman et la putain.

Le mouvement par vagues ou ondes revient scander délicatement les murs de l'espace dans la deuxième salle, où elle a tracé des lignes jaunes à même le mur, comme une onde de pollens échappée de fleurs disparues. Des pétales O'Keeffe ; les lèvres d'un sexe géant de soufre, béant et démultiplié. Les strates verticales d'une terre mise sens dessus-dessous, les racines ou les branches d'un arbre immense, cosmique, ou les cordes arrachées d'un violon partitionnant la paroi. Des crêtes dunaires esquissées aussi, qui se répètent, s'intensifient, se sédimentent, pour venir s'effacer et mourir doucement, dans un silence abrupt.

Le passage de la première à la seconde salle se fait sans transition, si ce n'est celle de l'opposition, chronique chez Whettall. D'un geste architectural radical, l'artiste a découpé sur la paroi entre les deux espaces un polyèdre, blanc ou noir, selon le sens de la visite. La forme se démultiplie dans l'espace dénudé où planent des châssis faits de bambous sur lesquels sont ten-



Sophie Whettnall - Etel Adnan,
Vue-d'exposition © Philippe De Gobert

des parois argentées transpercées d'orifices qui disséminent la lumière et donnent l'impression au visiteur de déambuler sous un ciel étoilé en plein jour. Ils concourent à créer un espace de réflexion au sens figuré et littéral du terme. De l'autre côté du miroir, entre référence intellectuelle qui voit le dépassement de la peinture de Fontana dont on explorerait (enfin) le revers, et bricolage de cerfs-volants par des mains enfantines mais expertes dans une contrée asiatique. Le Japon n'est jamais loin chez Sophie Whettnall. Les peintures d'Etel Adnan subtilement éclairées sous les ombres des polyèdres rappellent d'ailleurs les montagnes en aplat des plus célèbres estampistes.

Les nuages aux lignes droites articulent l'espace à l'intérieur d'un système en transformation perpétuelle puisque la lumière artificielle respire, s'amplifiant ou s'amenuisant.

L'univers de la magie baroque n'est pas loin non plus, dans le déploiement du pli ou d'un ciel infini en trompe-l'œil. Les premiers nuages "fabriqués" étaient ceux des décors de théâtre et permettaient les apparitions sacrées, mystiques ou au contraire "masquaient l'irreprésentable infini"¹. Les milles et une nuits. Ça brille, ça explose, ça surgit. Dans un calme absolu, mais sous tension permanente. Ce sont aussi les facettes d'un cristal éclaté, entre inaltérabilité et fragilité. Les ombres des polyèdres dilatent sur le sol et les murs l'espace contenu dans les formes, elles font coïncider matériel et immatériel. Et nous rappellent Boutadès, qui dessine l'ombre de son bien-aimé sur la roche pour en pérenniser l'image. Sculpter la lumière, peindre la couleur de l'ombre, la dilater.

Ou la boxer.

Dans la vidéo *Shadow Boxing*, on voit l'artiste stoïque face à un boxeur professionnel prendre des coups qui l'effleurent, et se détacher de son propre être dans ce corps-à-corps qui frotte le silence de sa respiration. Peut-être tente-elle de cicatrifier des blessures qui ne laissent pas de traces visibles ? L'image de l'ombre est une constante dans son travail de même qu'une certaine façon de considérer la nature et ses propriétés méditatives, quitte à prendre un bon uppercut quand sa beauté nous retourne l'estomac. L'artiste nous prend par la peau du cou pour nous ramener inlassablement dans la caverne de Platon, face à nos propres chimères.

La vidéo *Bling bling*, c'est une pluie d'étoiles sur la mer. C'est beau à couper le souffle ce soleil, ça étincelle, ça grise et ça fascine, mais les éclats de ce rire lumineux et insolent peuvent brûler la rétine, faire fondre la cire des ailes d'Icare suspendues dans la pièce d'à côté. En face se tient L'Hydre. La vidéo *Brainstorming* nous montre en effet l'artiste de dos, crinière fougueuse à peine domptée par un ralenti. Des cheveux, non. C'est une réunion au sommet de serpents, une pieuvre voluptueuse d'Hokusai, des racines aquatiques, des vagues onduleuses d'écume qui tendent vers le ciel dans une temporalité dilatée. Archétype de la femme fatale et de l'angoisse de castration, encore, le mythe de Méduse aussi, rapport intime au monstrueux et à l'existence de sociétés matriarcales préhistoriques. On se demande ce que cette voyageuse face à une mer de lumière a derrière la tête. C'est fou comme le travail de Sophie Whettnall convoque la profondeur de la mythologie tout en la faisant basculer dans une contemporanéité assumée et concise, haïkus désinvoltes et drôles. La pensée de Jaccottet coïncide bien avec le travail intuitif de Sophie et l'idée de silence bruyant, douloureux, de réflexion en rhizomes — au sens propre et figuré du terme —, contenue dans *Brainstorming* : "Quand s'interrompt le bourdonnement des pensées, le chant s'élève". Selon Jaccottet, dès lors que "l'on admet ou l'on réfute [...], nous voilà sortis du monde qu'on croit le seul réel, engagés dans le labyrinthe cérébral d'où l'on ne ressort jamais que mutilé"².

Plus loin, une banquise jonche le sol, découpée dans une mousse dense nappée ensuite d'une matière qui lui donne un aspect doux et laiteux, accentué par une lumière qui décante les angles. Ce sont aussi des nuages, des informes en devenir. La mer de glace de Friedrich actualisée, image sublime du souvenir traumatisé de son frère mort englouti dans un fleuve gelé. Même si Whettnall se défie de tout romantisme, il y a dans son travail, la Grèce souabe et poétique, le panthéisme d'un Friedrich, la magie d'un *Songe d'une nuit d'été* et la pensée écologiste si tristement d'actualité d'un Thoreau. C'est mélancolique comme une ruine romantique et beau, ce paradis en perdition de pastels roses et blancs. Des blocs de crème glacée, des marshmallows,

de la poudre couleur ciel d'hiver, où l'or vire au rose en fin de journées froides. Il y a quelque chose de l'ordre de la synesthésie dans cette association sensuelle du visuel, du toucher et du goût. De la musique aussi. Dans la forêt, on joue un nocturne. De la lumière qui tinte à la lisière des yeux, un murmure doré du rire pétillant des nymphes excitées dans les sous-bois. Les motifs piquetés dans le bois, typiques de sa facture, suggèrent aussi le pelage d'un fauve. La bête est toujours tapie dans l'ombre. À pas silencieux, elle nous lape du regard et est prête à surgir pour nous arracher à notre émoi béat.

Elle est derrière la bête, dans le triptyque vidéo en noir et blanc présenté dans la dernière salle. Il nous confronte à des regards magnifiques et perçants — encore —, cadrés de très près dans certains plans. *Transmission Line* est une œuvre d'une sincérité désarmante. Une trinité au féminin. Trois générations nous observent : la mère, regard reptilien, l'artiste, regard félin, et sa propre fille, chaton naïf. Un arbre encore, généalogique cette fois. L'esthétique se souvient d'une scène longue et puissante du film d'Henri-Georges Clouzot, *L'enfer*, mise en abîme sisyphéenne d'un tournage cauchemardesque avec Romy Schneider, ange sublime, d'une beauté hypnotique mais vénéneuse. La bande sonore est ici dissociée en voix off. La mère de l'artiste égrène des aveux émouvants et cinglants : "[...] je n'arrivais pas à sortir un seul mot. Nuit et jour, je pensais : je ne peux pas, je ne peux pas. [...] Les moments sublimes, sont rares. Malheureusement le passé on ne peut pas le changer. [...] Je suis égoïste. [...] Je ressens, mais tout à coup je ne ressens pas." L'image se répète sur les écrans et désincarne totalement les visages, de même que le scintillement métallique les déforme monstrueusement. La lumière est à nouveau celle des étoiles, que nous voyons après des centaines d'années, alors qu'elles sont mortes, tout comme ces révélations, sorties d'un passé endormi qui brille toujours.

Rimbaud écrivait, dans ses *Illuminations* : "Aux heures d'amertume je m'imagine des boules de saphir, de métal. Je suis maître du silence". Sophie Whettnall n'assoie pas la beauté sur ses genoux pour l'injurier. Elle la pousse au-devant d'une scène pour l'aveugler, en un interrogatoire muet mais éloquent.

Maud Salembier

¹ Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture*, Editions du Seuil, Paris, 1972

² Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes (1947-1962)*, Gallimard, Paris, 1998