



On connaît l'œuvre de Cécile Bart par ses peintures/écrans, abondamment commentées depuis le début des années 1990. Globalement, l'artiste construit des interactions entre la

peinture et son lieu d'accueil par la translucidité de plans colorés, dont le spectateur prend la mesure par ses déplacements. C. Bart a souvent souligné que ses toiles laissent « filer l'instant<sup>1</sup> » comme au cinéma, affirmant la prépondérance du regard *au présent* dans l'achèvement du tableau.

C. Bart précise qu'« être peintre ne veut pas dire analyser les composantes de la peinture [...] Ce n'est pas le "support-surface" qui est intéressant, mais [...] où se trouvent les gens, quelle attention ils portent au monde<sup>2</sup> ». Certes, l'artiste révèle l'expérience picturale abstraite dans une relation impure avec celle du monde réel, comme Gerhard Richter ou Laurent Saksik ; mais sa peinture crée le mouvement par le *trans*-paraître plutôt que par la réflexion, et l'artiste considère simultanément le tableau comme outil visuel, ce qui la rapproche davantage de Daniel Buren. Surtout, C. Bart est attachée au « fait main », refusant tout caractère industriel à ses tableaux par des gestes de recouvrement avec des fines couches superposées (« plus je joue avec l'architecture [...] plus j'affirme concurrentiellement la peinture<sup>3</sup> »). L'obscurcissement du monde proposé par ces jeux d'écrans<sup>4</sup> de toile se distingue fondamentalement de celui que provoque des vitres colorées, qui incluent le reflet du spectateur à l'image. Ici, pas de miroirs absorbants : la granulosité de l'écran détermine tout autant une hallucination cinématographique qu'une déréalisation des choses. Entre réel et fiction, l'artiste suggère au spectateur marcheur de réinventer le monde, pas de s'y perdre mélancoliquement par éblouissement ou par engouffrement de sa propre image.

Depuis 2004, la présence de l'œuvre de C. Bart se renforce par une réflexion élargie sur la nature et la fonction de l'écran. Le Tergal plein jour, privilégié depuis vingt ans, n'est plus le seul support utilisé. Dans les récents *Toros*, *Lisses* et *Coulistes*, tout se passe comme si le tissu, soudain vu en gros plan, avait perdu ses fils de chaîne, laissant les plans acquérir une dynamique vibratoire linéaire. Certes, les effets de rideau des *Toros* opèrent toujours des passages complexes entre surface et profondeur, modulables selon l'angle de vue, et ces œuvres définissent une zone fermée à la marche comme



Cécile Bart, 2007

d'autres réalisées antérieurement avec des toiles. Pourtant, les *Toros* n'ouvrent plus l'espace au regard par le net et le flou, mais par l'alternance vide/plein (l'ajour) et par la rayure. Ces cages qui ne peuvent contenir personne déterminent la question de l'altération et de l'altérité dans le monde contemporain selon une logique du parasitage de la vision. C. Bart a aussi expérimenté récemment, pour la première fois, la projection photographique murale en mouvement par rapport à la translucidité de ses écrans<sup>5</sup>. Ainsi, l'importance accordée depuis le début par l'artiste à l'attention et à la position du spectateur pour penser ce qu'il voit, se développe aujourd'hui par un travail différencié du plan translucide qui crée une nouvelle tension entre le corps et le lieu.

JEAN ARNAUD

#### Notes :

1. Bart, Cécile. « Les visiteurs du jour », *Art absolument*, n°7, décembre 2004, p. 62

2. Bart, Cécile. *Tanzen*, Aarau : Aargauer Kunsthau, 1998, p. 34

3. *Ibid.*, p. 48

4. *La Transparence comme paradigme* (dir. Michel Guérin), Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2008

5. *Extérieur jour*, Metz : Centre d'art Faux Mouvement. « Les images d'ombres projetées (légèrement mouvantes) nous emmènent au cœur d'un "cinéma in situ et en temps réel" », explique le texte sur le carton d'invitation.