

Antoinette Jattiot, L'éloge du double, mars 2024 (FR)

« Quand Leibniz invoque les vêtements superposés d'Arlequin le vêtement du dessous n'est pas le même que celui du dessus. C'est pourquoi il y a métamorphose, ou « métaschématisme », plus que changement de dimension : tout animal est double, mais en hétérogène, en hétéromorphe comme le papillon plié dans la chenille et qui se déplie. »¹

Une tension similaire à la transformation et à l'état transitoire du papillon dans la chrysalide réside dans le creux des œuvres de Sophie Blet. Les métamorphoses discrètes qu'elles invitent à sentir ou à observer dans les plis et les détails touchent à l'indicible. Ce sont les éclats, les battements, ou les balancements, des ensembles de mouvements discrets qui rappellent le magnétisme des êtres, le schème énergétique de toute chose. Les pièces de Blet, qu'elles prennent la forme de sculptures ou d'installations, animent le vide et le temps par d'inhabituelles concordances dans les assemblages de matières et/ou de mots, unies par des forces souvent contraires.

D'abord guide-interprète, formée en histoire de l'art, Sophie Blet confirme par les recherches plastiques qu'elle entame aux Beaux-Arts - de 2014 à 2018 - un attachement au langage et aux compositions immémoriales et conceptuelles de l'art, en mêlant ces domaines à la philosophie des sciences, la métaphysique et la cosmologie. Beckett, Kundera et Borges ne sont jamais loin dans les jeux de miroir et de duplication, et les procédés qu'elle met en œuvre pour approcher le réel de manière si singulière. Le travail en embrassant l'imperceptible, l'immatériel et l'infini s'éloigne peu à peu des champs de l'alchimie et de l'ésotérisme des œuvres du début, sans cesser de parasiter la rigueur des méthodes scientifiques par ses micro-fluctuations et variations diverses. Les certitudes et le doute sur l'origine des choses engendrent un décalage teinté de symbolisme, entre représentation et perception, une poésie spéculative sur le langage : toute chose éclot dans l'apparente dissolution de sens.

Fascinée par l'inventivité de Fernand Deligny - l'artiste éducateur qui fonde dans les Cévennes à la fin des années soixante un réseau libre de soutien aux enfants autistes - Sophie Blet élabore un vocabulaire visuel qui décrit des frictions, des « modes d'être »², où les difficultés de communication peuvent produire des alternatives qui débordent le langage lui-même. À la façon de Deligny, quelque chose de mystérieux réside dans ces procédés, une recherche dans un espace d'omission, une manière de rendre visible des choses, des phénomènes dans leur opposition³. Est-ce que dire fait advenir ? Comment le langage amène-t-il à douter ou à rentrer autrement en contact avec l'autre ? Les objets qui, comme dans les mots travaillés par l'artiste Robert Barry, se trouvent placés dans des situations incongrues, ouvrent, selon le contexte, vers une pluralité de sens accueillante. De l'exercice de la traduction, Sophie Blet conserve une agilité à se saisir des règles qu'elle distord, pour retranscrire un contenu du monde en finesse tout en proposant son propre récit.

En 2023, au Salon du Salon à Marseille, *Regarder dedans, ce que dehors* (2023) est bien l'exemple d'un détail qui comme souvent, fait chavirer l'ensemble de l'exposition. La petite composition raffinée associant du tissu bleu outre-mer, du laiton, un moulage et un scarabée se glisse dans la pièce tel un indice ou une énigme entretenant les doutes sur ce que l'on croit percevoir. Ce basculement d'échelle et de perspective souligne la présence toujours assumée du geste de l'artiste, et son questionnement sur la représentation, elle-même contenue dans la nature morte. Dans son installation *Comme un monde, identique au monde, celui-ci creux* (2022), les morceaux en latex déposés sur une barre en acier, entre la grâce et la gravité, évoquent les enveloppes fragiles et transparentes de mues de serpent. La trace du Chullachaqui, un souvenir échappé de *l'Étreinte du Serpent*⁴, est une apparition mystérieuse qui erre dans le temps, évoquant à nouveau le souvenir du double à la fois creux et vide qui mobilise l'artiste.

1 Gilles Deleuze, *Le pli*, Leibniz et le baroque. Editions de minuit, 1988.

2 En référence aux *Différents modes d'existence*, Etienne Souriau, Editions Puf, collection Métaphysiques, préfacé par Isabelle Stengers et Bruno Latour, 2009.

3 Léo Guy-Denarcy, « Hors norme, sur « Légendes du radeau autour de l'œuvre de Fernand Deligny », AOC, 5 mai 2023, en ligne, Consulté le 20 février 2024.

4 *L'Étreinte du serpent* est un film de Ciro Guerra sorti en 2015

La dualité qui habite le travail dans les écarts entre l'inanimé et la vie, les surfaces planes et leurs reflets animés, l'actuel et le potentiel défient le rationnel. Les doubles fonctionnent en relais pour nous faire entrer dans une pensée cyclique et des successions de temps. Dans les doubles lames tangibles ou les doubles inavortés, la durée d'existence marquée par la pensée de Jankelevitch est toujours plus longue que celle du temps physique. *Une ombre double* (2019), des photographies d'une voûte céleste en morceau, sur verre brisé, transforme le néant du ciel en un possible assemblage. En partant de l'idée impensable d'un ciel à terre ou fragmenté, Sophie Blet désassemble pour donner à l'imaginer autrement. Dans la série *Dissoudre-Coaguler* (2021-...) des photographies de ciel imprimées sont transférées sur laiton, un matériau associé aux symboliques alchimiques de la métamorphose. Les images décomposées puis restaurées à la peinture à l'huile révèlent la trace de l'intervention avec les nuages. Le sentiment d'incertitude persiste entre la reproduction et l'original, l'apparition et la disparition.

Parmi d'autres matériaux qui lui sont chers, la toile à patron brute et minimale est, depuis 2022, au centre de plusieurs installations comme *L'ombre blanche* (2022) exposée à la galerie 22,48m² à Paris. À quelques centimètres du sol, deux lames de couteaux, l'une en métal, l'autre en cire, se jouxtent sur un pan de toile horizontal et flottant. Les éléments semblent suspendus, prêts à tomber en résistance au souffle qui pourrait les faire vaciller. Les toiles se trouvent parfois à même le sol qu'elles quadrillent et dont elles brouillent ses lignes. À mi-chemin entre le papier et le carton, celles de *Modules-mesures (espaces possibles)* (2022) esquissent, au seuil, des pièces encore ni physiques ni sonores qui disent des écarts entre la pensée et ce que l'on dit, à l'état d'ébauche, presque délaissées. Ici encore, plier n'est pas réduire. C'est une affinité de la matière avec la vie, une façon d'étirer le temps, un potentiel pour déployer le langage. Dans l'accumulation se niche une fascination pour les strates d'hypothèses sur la connaissance et le temps, les déchiffrages inaccessibles, impossibles. *Monolithe* (2015), une colonne noire de papiers empilés, symbolise la hantise de ce que l'on ne peut résoudre. Du sol au plafond, le bloc a priori compact s'impose dans la pièce tel un carottage dans une recherche d'équilibre impossible. Parmi ces instabilités en trompe-l'œil, *Uranie* (2017) défie elle aussi la logique qui voudrait que l'un des dominos avec le point indique un poids supérieur et fasse pencher le côté où il se trouve. Tandis que le creux du domino 0-1 indique une soustraction de matière le rendant plus léger que le domino 0-0, l'aléatoire l'emporte sur la raison et la mesure.

Les œuvres simples et ingénieuses n'ajoutent que peu de matière, elles la transforment, la complexifient en ajoutant des couches d'histoire, du mystère entre des enveloppes et leur contenu. Le pli insère des divisions dans un système que l'on retrouve dans les modules qui perturbent les espaces dans lesquels ils sont disposés. Dans le calme des architectures silencieuses, les installations éveillent à l'attention en mettant en relation le corps, l'environnement et l'objet. Je me suis rappelée, à leur rencontre, les instants quasi sacrés, dans l'épaisseur du temps, des *Cérémonies* de Béatrice Balcou¹. Outre leur rapport à la lenteur, les deux artistes partagent un même goût pour la philosophie orientale et le renversement de leur approche du beau et des détails. Ces impressions du monde, que l'on peut lire notamment dans *l'Éloge de l'ombre* de Junichirō Tanizaki, irriguent une vision d'une beauté propre à l'écart et aux surfaces brouillées, où « *le beau n'est d'ordinaire qu'une sublimation des réalités de la vie* ». Elles nous évoquent aussi le ma, un terme désignant dans l'esthétique japonaise l'intervalle et une pause significative entre les moments et les objets.

1 Les Cérémonies sont des œuvres performatives qui consistent à déballer, installer, puis démonter et remballer l'œuvre d'une autre artiste issue d'une collection publique ou privée. Voir pour exemple l'article publié dans l'art même n°87, avril 2022.

Dans la chapelle de la Trinité à Castennec (2023), *Contre-lumière, Contre-paupière*, propose l'une de ces expériences évanescentes et iconoclastes qui subliment le quotidien et l'invisible. Sur les larges pierres inégales de la chapelle-écrin, les lames en cire, matière de l'impermanence et du changement, se détachent encore de la toile à patron par les variations de la lumière du jour, la sobriété et le silence du lieu. Dans ses travaux consacrés à Bergson, le philosophe David Lapoujade, que Sophie Blet aime à citer, nous interpelle sur le fait que l'attention à la vie est ce qui assure notre équilibre intellectuel, la totalité des mouvements du monde matériel et l'immensité de notre mémoire. Les rythmes des modules croisant les torsions des cordes qui tombent du plafond aiguisent notre sagacité, et par l'absence d'images, nous apaisent en invitant à penser à ce qui aurait pu être.

Je citais en exergue l'état du papillon et sa coexistence avec la chenille, comme la (l'im)possibilité de vivre dans la réalité, d'être en relation avec elle ou de la quitter. Pour chacune de ses expositions, Sophie Blet entre en négociation. Dans ces zones indéterminées, prêtes à l'éveil, elle explore les tensions entre le relâchement et les risques de rupture – à l'image de *L'espace d'une interruption* (2022) où la césure du câble dessine une ouverture pour investir autrement le temps et l'espace avec les flux de toute chose.