

A photograph of a worker in a control room, wearing a cap and uniform, standing and interacting with a large wall of control panels. The panels feature various displays, buttons, and switches. The image has a yellowish tint.

code 2.0

#6 — Printemps 2013 — 0€

Che fare ?

Cécile Dauchez

Les œuvres de Cécile Dauchez semblent prendre leur temps, tout comme elles semblent l'effet du temps pris à les réaliser. Pour peu que l'on se soit renseigné sur son parcours, on croira les voir lourdes du temps que l'artiste a pris pour se résoudre à faire – à nouveau – de l'art¹. On pourrait parler d'une « pratique du divers », penser à l'arte povera. Ou invoquer le retard duchampien, tel que Marc Décimo en a proposé la lecture : « La beauté provient de ce retard à prendre conscience de l'implacabilité d'un jeu qui s'est déployé. Elle se mesure au retard pour comprendre un dispositif que l'on sait possible mais dont l'on n'a pas vu le mouvement subtil. »² On pourrait également parler d'une production hautement genrée, convoquer les études féministes³.

Il serait effectivement fondé d'évoquer ces multiples références pour aborder ses œuvres et leurs détails, son corpus essentiellement composé de sculptures distinctes, irréductibles les unes aux autres, tout à la fois fragiles, rares et très personnelles⁴. Tout y est « commensurable » : à son corps, à ses gestes, à son quotidien (*L'Amour l'après-midi*, 2008), à son environnement aussi. C'est de Marseille, sa ville de résidence, que provient la pierre des calanques d'*Orphie* (2010). Comment ne pas penser aux sculptures italiennes des années 1960-1970 ? La référence duchampienne, si elle n'est pas évidente, serait plutôt à faire jouer ici du côté de la latence, du temps d'émergence de l'œuvre, assurément important, à moins que cette latence ne soit à comprendre à l'aune de ce qui fait la singularité de la vie d'une femme, et



que l'on retrouve dans l'attention portée aux matériaux.

À l'image de la sculpture *À quoi rêvent les chiens égyptiens ?* (2010), réalisée en carreaux de plâtres trempés dans des bains de pigments puis assemblés pour délimiter un espace clos ou ouvert⁵, ses œuvres révèlent plus, par ses gestes simples, les propriétés des matériaux employés qu'elles ne reposent sur leurs constructions. Cécile Dauchez creuse des rainures sur des chevrons de charpente, ajoutant aux lignes du bois celles de la machine (*L'Apprenti sorcier*, 2010); elle pulvérise de la peinture bleue sur un rouleau de scotch de peintre recouvert d'une moustiquaire (*Tamis (bleu)*, 2010); elle dépose une arête d'orphie, de couleur verte, sur une pierre ramassée dans les calanques (*Orphie*).



¹ Voir l'entretien de l'artiste avec Dorothée Dupuis, « Voir, c'est déjà une décision », in Cécile Dauchez, éditions P. Marseille 2012, disponible sur le site de paris-art.com.
² Marc Décimo, Marcel Duchamp mis à nu – À propos du processus créatif, Les presses du réel, Dijon 2004.

³ Voir l'entretien, op. cit., p. 30-42. On aimerait beaucoup lire un entretien entre Dorothée Dupuis et Cécile Dauchez à la Carla Lonzi : long, étendu, ne portant pas que sur l'art. Voir Carla Lonzi, Autoportrait, Giovanna Zapperi (éd.), collection « Lectures Maison Rouge », JRP|Ringier, Zurich 2013.

⁴ Cécile Dauchez a fait l'objet de deux expositions personnelles en 2010 : Fichiers et fétiches, Centre d'art 3bisf, Aix-en-Provence; À quoi rêvent les chiens égyptiens?, Art-o-nama, Marseille.
⁵ Technique également employée pour Sans titre, 2012, et Grand Intérieur, 2013.

L'Amour l'après-midi, 2008
Tirage jet d'encre sur papier dos bleu,
214 x 144 cm

Grand Intérieur, 2013
Carreaux de plâtre imprégnés, pigments, encre,
66 x 64 x 125 cm
Vitrine de la galerie Air de Paris, Paris, 2013
Photo : Marc Domage

Pourtant, à chaque fois, on manquera les œuvres de Cécile Dauchez. Dire qu'il faut du temps pour produire des œuvres, pour donner jour à un œuvre, pour (re) devenir artiste ou, tout du moins, évoquer tout l'encombrement possible de ce qu'il serait possible de faire, de tout ce qui a déjà été fait ou de tous ceux qui sont déjà occupés à créer, c'est assurément manquer ce qu'il y a d'irréductible dans sa pratique. C'est supposer que toute sa production s'établirait en fonction de ce qui existe déjà (dont elle devrait se distinguer par négation), de tout ce qu'elle aura à faire (à quoi elle devra se conformer par anticipation), de tout ce qui est fait (dont elle



doit se distinguer par imagination). C'est avancer sans se laisser la possibilité de voir ce que l'on pourrait voir. C'est penser qu'elle marche d'un pas inquiet – bref, projeter notre propre inquiétude à ne pas parvenir à saisir les mécanismes de son œuvre quand il faudrait plutôt y chercher des secrets. C'est regarder les formes reproduites dans les tirages de la série *Nerve Cells Live Double Lives* (depuis 2009) comme si elles étaient des signes de théories compliquées, cinématiques et chronologiques, lorsqu'il s'agit d'index, de relevés de traces sur une table qui en condensent non pas une représentation dans l'espace mais une généalogie. C'est également penser que ce relevé est scientifique et distinct de celle qui l'effectue quand, de son propre aveu, il s'agit de suivre «quelque chose de subjectif et de sensuel».

Un autre moyen de saisir l'unicité de son approche: à la demande d'une bibliographie de livres ayant compté pour elle, Cécile Dauchez répond par la liste des ouvrages qu'elle aimerait lire. Elle nous apprend ainsi à distinguer l'acquis de la

Sans titre, 2012, détail
Carreaux de plâtre imprégnés, pigments, encre,
dimensions variables
Vue d'exposition, Les Séparés (Doppelgänger
1/3), CEAAC, Strasbourg, 2012
Photo: Klaus Stöber



recherche, à douter du fait que la recherche est fonction de l'acquis. Alors que ce que l'on aimerait savoir et que l'on ne sait pas encore nous définit sans doute davantage. Cécile Dauchez sait ne pas savoir – elle sait d'un savoir finalement autre⁶. Non à la manière du Ernesto de *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, lequel ne veut pas apprendre ce qu'il ne sait pas parce qu'il connaît le monde intuitivement, qu'il en

sait l'incomplétude, et qu'il connaît la vanité de toute entreprise de connaissance.

Mais, tout de même, la rencontre avec les œuvres de Cécile Dauchez ne laisse aucun doute: elles ne sont pas fonction d'un regard panoptique, historique sur ce que ses – plus ou moins – contemporains ont fait ou font. Bien qu'il soit impossible d'échapper aux «airs de famille»; de ceu-là, on ne se défait pas.

Au mur:
Nerve Cells Live Double Lives, 2009
Tirages jet d'encre sur papier, 41 x 30 cm

Au sol:
Sans titre, 2012
Carreaux de plâtre imprégnés, pigments, encre,
dimensions variables
Vue d'exposition, Les Séparés (Doppelgänger
1/3), CEAAC, Strasbourg, 2012
Photo: Klaus Stöber



Vigile, 2003
Photographie, tirage argentique,
125 x 175 cm

Orphie, 2010
Arêtes d'orphie, pierre des calanques,
15 x 15 x 15 cm
Vue d'exposition, Art-O-nama,
Marseille, 2010



Mais ses œuvres affirment leur absolue distance avec ce qu'il faudrait savoir et dont il faudrait tenir compte. À quel *che fare* répondent-elles alors? À quelle temporalité particulière répondent-elles puisqu'elles intègrent leur propre retard? Comment faire les choses (quand elles sont autant prédéterminées)? Peut-être s'est-elle posée ces questions, les mêmes auxquelles se sont confrontés les artistes de l'arte povera, Duchamp et ces auteures qui prenaient conscience, dans leurs pratiques, de l'irréductibilité de leur existence de femmes. (Si nous recourons à leurs réponses pour appréhender les œuvres de Cécile Dauchez, c'est uniquement parce qu'elle en a partagé les questionnements.)

C'est donc davantage à un non-savoir que s'adressent les œuvres de Cécile Dauchez. Non pas à un savoir de spécialiste ou d'expérimentateur, mais au savoir finalement confiant de celui ou celle qui retrouve ce qu'elle avait oublié. Dans *Non credere di avere dei diritti* («Ne crois pas avoir de droits»), on lit: «Les choses les plus déconcertantes ne sont pas celles que nous n'avons jamais sues, mais celles que

nous savions et qu'ensuite nous avons oubliées»⁷.

C'est peut-être à cela que s'attelle Cécile Dauchez, à son niveau, le plus pragmatique possible: vérifier que le monde est monde, tout comme Alighiero Boetti écrivait avec un stylo à bille bleu, en 1973, *Mettere al mondo il mondo* («Mettre au monde le monde»). Et là, il n'est pas juste question de retrouver notre mémoire mais également la possibilité de gestes, tout en les vérifiant. Vérifier que les bandes de plâtre boivent l'encre déposée sur un tirage jet d'encre et que les enlever donne ensuite naissance à des bas-reliefs (la série *Bas relief*, depuis 2011). Observer que les altérations de fichiers numériques mettent à jour par eux-mêmes des images inouïes. S'apercevoir que du white spirit creuse une plaque de polystyrène rainurée (*Blonde*, 2010). Expérimenter qu'un pont brisé arrête la route mais force le regard (*Vigile*, 2003).

Vincent Romagny

- Née in 1975, Cécile Dauchez vit à Marseille
- www.documentsdartistes.org/dauchez

Tamis (bleu), 2010
Ruban de masquage adhésif, moustiquaire
PVC, peinture spray, diamètre: 15 cm
Vue d'exposition, Fichiers et fétiches,
Centre d'art 3 bisf, Aix-en-Provence, 2010

⁷ Ouvrage publié en 1987 par La Librairie des Femmes, Milan, et cité par Fulvia Carnevale in «Entrée en matière», MAY, n°4, juin 2010, p. 21.