

## Ladina Gaudenz · La forme cachée de l'instant

Rainer Michael Mason

Dans *Passages* (1950), Henri Michaux note : « J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire: me parcourir. Là est l'aventure d'être en vie ». Sans doute, Ladina Gaudenz (\*1962) fait-elle de même. Elle pratique la peinture comme un acte d'appréhension de son rapport au monde, traduit par sa représentation sur la surface-écran du tableau – à l'huile, à l'aide de projections d'images photographiques dont elle est le plus souvent l'auteur, sinon l'adaptateur. Ce rapport au monde, la peinture lui sert (et, du même coup, nous sert) à l'élucider. Non à la faveur de réponses arrêtées, mais de questions qui ne cessent de mettre en jeu des polarités dialectiques.

Ainsi, quoi de plus stable, de plus immuable qu'une montagne ? Or, les Piz Mingèr et Pisoc, ancrés dans le paysage de son enfance grisonne, à Scuol, que Ladina Gaudenz hante et décline en 2005 dans une série de petites toiles, manifestent autant d'assise qu'ils paraissent défilier ou s'estomper dans un balayage à la brosse légère qui décharge singulièrement leurs masses. L'image artisanale, dans la diversité de ses lectures chromatiques, est parfaitement moderne. Pour peu, elle scintille comme un écran. Et pourtant, elle affirme une prégnance, une présence, que seule la peinture est encore susceptible de nous livrer. Avec sa pluralité de couches – visuelles, perceptives, notionnelles, poétiques.

Tout à coup, l'on s'avise de ce que Ladina Gaudenz formule une double proposition : la montagne est solide – et tout à la fois fugace ; ses couleurs énoncent la métamorphose et l'invariable. C'est qu'à l'instar de Fernando Pessoa l'artiste pourrait dire : « ma pensée et mon attention se portent toujours sur deux choses à la fois ». De la sorte, Ladina Gaudenz s'expose plus largement et capte plus finement le monde. Son œuvre, dans la vision qui lui est magnifiquement distinctive, ne cesse d'associer les dimensions qui mettent le monde, imperceptiblement ou plus abruptement, en tension : l'ordre donné et l'utopie, le rapide et le lent, la nature et la civilisation, le dehors et le dedans, le flou et le net, le virtuel et le réel, la figuration et la géométrie, le mince et l'épais, la forme et le fond, le microcosme et le macrocosme, Gulliver et Lilliput, la veille et le rêve.

Bref, Ladina Gaudenz ne tire jamais qu'un seul registre, elle court sur le fil de séparation des mondes : « Je n'aime pas que tout soit fixé, j'aime bien une certaine marge », d'autant que, déplore-t-elle, « on n'arrive jamais à tout voir ce qui se passe ». Cette aptitude à être ouverte au large spectre des oxymores implicites ou évidents qui constituent le réel, fait que l'artiste n'a guère besoin d'abstraire. Quand elle affirme « Je suis fascinée par la nature en tant que telle, comme elle est, que je n'ai pas envie d'en rajouter », elle dit vrai. Mais le peintre sait comme nous que vision et mise en œuvre entraînent inmanquablement dérive, outrance, supplément : la réalité, objet de quête, se trouve toujours dématérialisée et réinventée.

*Godsalvadi* (2010), grand format de 160 x 210 cm peint en grisaille, restitue une petite plante à fleurs comme l'exubérante prolifération d'une créature de *forêt vierge* (c'est d'ailleurs la signification du titre en romanche, la langue de son Engadine natale, adorée – et encombrante, car « les montagnes peuvent étouffer »). Et dans la distanciation des seuls gris, des noirs, des blancs instrumentés avec raffinement, quelle *Umheimlichkeit* ! Surdimensionnée, la floraison tentaculaire fait « voir autre chose » et donne une autre place au regardeur.

C'est là qu'intervient le basculement d'une définition dans l'autre. *Haute-tension* en procure

l'expérience. Les fleurs (ordre naturel) qui se dressent en barrière au premier plan s'apparient littéralement à un pylône électrique furtif et placide (fait de civilisation) que l'on aperçoit soudain par-delà le champ floral plus imprécis du second plan. L'image offre certes des indices sur son organisation, sur les divers étagements de la profondeur, elle donne à penser sur les bleus artificiels, mais son acte essentiel est d'alerter la conscience qui va de l'ici au là-bas, à nous conduire de l'instantané, soit d'une fraction de temps suspendu, à la durée, celle qu'il faut pour passer des hautes tiges du premier plan au (lointain ?) pylône en treillis.

A bien voir, Ladina Gaudenz est éminemment fidèle au réel dans la mesure où elle ne cesse de lui donner plus d'épaisseur, d'étendre sur lui, comme le font aujourd'hui les usagers des logiciels de retouche numérique, davantage de « calques » qui font résonner l'image. En fait, il n'y a pas chez le peintre deux mondes à part, mais le goût constant de se départir d'une trop commode et illusoire unidimensionnalité. Dans chaque instant se cache des siècles de secondes, dans tout spectacle ponctuel se terre plus d'invisible que d'éléments exhibés. Et l'art gaudenzien est de savoir mobiliser les paramètres apparemment dispersés et de les rendre (apparemment) compatibles.

Parler ici de surréalisme serait sans doute erroné. Ladina Gaudenz combine plutôt dans une sorte de très tranquille impossibilité (!εκ τῶν ἰαδύνατων, diraient les Grecs) des sphères et des niveaux vraisemblablement irréductibles. Arrêtons-nous donc à une série de petites toiles de 2009, au format 50 x 60 cm. *Up upon the time* (Il était une fois) installe sur le sable au milieu des plagistes comme sténographiés une belle sonde martienne, « comme si de rien n'était » ; sauf que s'inverse le sens des ombres portées des humains et de la machine. *L'enjeu I* et *L'enjeu II* « floutent » ici une partie de billard (autoportrait de l'artiste) et là un paysage exotique au miroir d'une eau calme, dans le même temps où de petits disques noirs disposés tels des constellations dénaturent la scène en créant un plan abstrait et rapproché. Dans *Forêts*, une foule traverse un humus planté de champignons roses, comme si il s'agissait d'une place publique. *Wegweiser* (Indicateur de direction) capte dans une flaque d'eau le marcheur qui surgit à la croisée des chemins, sous un vaste ciel bleu et laiteux « mis en terre ».

Oui, toutes ces visions fugitives sont très concrètes. Il « suffit » de bien les regarder pour les reconnaître pour vraisemblables, peut-être à la manière de Pessoa, que Ladina Gaudenz, pourtant si peu somnambulique, aime lire : « Je ne sais vraiment pas comment distinguer ceci de cela et je n'ose pas affirmer que je ne dors pas, quand je suis éveillé, et que je ne veille pas, quand je dors ». Ou devons-nous avancer, en empruntant à Paul Klee, que la peinture de Ladina Gaudenz, n'est « diesseitig (...) gar nicht faßbar » ? Mais à tout le moins « etwas näher dem Herzen der Schöpfung als üblich ».