

Charlotte Charbonnel, Geoscopia

Camille Paulhan

Number 127, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95159ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paulhan, C. (2021). Review of [Charlotte Charbonnel, Geoscopia]. *Espace*, (127), 101–102.

Charlotte Charbonnel, *Geoscopia*

Camille Paulhan

**ABBAYE DE MAUBUISSON
SAINT-OUEN-L'AUMÔNE
13 SEPTEMBRE 2020 –
21 FÉVRIER 2021**

Le travail que Charlotte Charbonnel présente actuellement à l'Abbaye de Maubuisson a été pensé bien avant la période dont nous faisons collectivement l'expérience. Mais il est singulier, alors qu'une potentielle menace parfaitement invisible nous entoure, de voir une artiste développer ses recherches sur ce qui nous traverse et que l'on ne voit pas. Ses œuvres sont à voir, mais aussi – et surtout – à entendre, à écouter, à guetter.

La visite ne commence pas dans les salles, mais à l'extérieur où une sobre colonne de béton, fermement ancrée au centre d'un tas de pouzzolane noire, apparaît comme l'indice paradoxalement hermétique de ce qui

va suivre. C'est que ce cylindre austère se trouve à l'emplacement précis de l'ancienne fontaine de l'Abbaye, richesse des sœurs cisterciennes qui possédaient leur propre aqueduc, et dont les vestiges ont disparu depuis longtemps. Des liens qui unissaient le lieu aux sources d'eau à l'ère médiévale, il ne reste, aujourd'hui, rien ou si peu : quelques traces archéologiques, mémorielles, historiques. Et c'est justement par ce point de départ aujourd'hui évaporé que Charlotte Charbonnel a investi une architecture où il y a plus à voir que ce que nous avons sous les yeux. La colonne abrite cinq capteurs, mesurant différentes énergies (sismique, thermique, rayonnements ultraviolet et infrarouge, radioactivité), qui déterminent à eux cinq les comportements des œuvres qui se déploient au fil des déambulations intérieures parmi les salles de l'Abbaye. J'utilise à dessein le terme de comportement plutôt que de mouvement, dans la mesure où il est bien question d'une forme d'autonomie des œuvres mises en action par des algorithmes pouvant potentiellement faire basculer leurs agissements.

Charbonnel manie l'art monumental et elle n'a d'ailleurs guère le choix dans ces lieux démesurés, mais ce recours n'est pas pure afféterie. D'ailleurs, ce n'est pas tant leurs dimensions qui frappent que leur présence sonore. La première installation, *Les chants de Malodunum* (2020), est présentée au milieu de l'imposant Parloir et prend la forme d'un tourbillon métallique prenant place autour du pilier central. Des bols chantants en terre, en quartz et en laiton, sont frappés par



intermittence par des maillottes, selon une partition mystérieuse générée par les capteurs extérieurs. Les sons des différents matériaux emplissent la salle parfois avec une certaine légèreté, parfois avec une gravité sourde. Une fois la lourde porte de la salle du Parloir fermée, nous avons tout loisir d'écouter la plus discrète *Rémanences* (2020), une installation qui se joue ici plus au sol du Passage aux champs. Des milliers d'épingles métalliques, certaines courtes, d'autres plus longues qu'un doigt, dessinent sur un drap de lin des sinuosités rappelant le tracé des ruisseaux ou des rivières. Au-dessus d'elles rôde un étrange objet, reproduction démesurée d'un pendule architecte, de ceux utilisés en radiesthésie pour détecter justement les cours d'eau souterrains. Mené par un rail qui se déplace au-dessus des épingles selon les données invisibles capturées à l'extérieur, il fait se hérissier le réseau métallique. Comme une peau gagnée par une chair de poule violente, le lin se soulève parfois brutalement, à la façon d'un hérisson furieux qui viendrait se défendre avec ses piquants. À chaque frémissement, à chaque cliquetis, il semble difficile de ne pas se demander s'il n'y a pas, ici, quelque activité sismique, radioactive ou tout simplement magique qui viendrait faire se mouvoir l'ensemble. Mais bien vite, l'obscurité se fait, et l'impressionnante Salle des Religieuses révèle un crépuscule plus inquiet, par le biais de *Pneumaphonie* (2020). Au centre de la pièce, une vaste étendue de sable blanc est parcourue par trois sculptures en laiton ressemblant à des cuivres d'orchestre dépliés, comme autant de petites trombes prêtes à danser. Animées par des moteurs, elles tracent, en soufflant à la surface de la pâle étendue poudreuse, des dessins plus ou moins géométriques. On croirait voir le déplacement de petites tornades qui viendraient chuchoter entre deux silences d'incompréhensibles séquences. Les tourbillons sont légers, mais les souffles puissants, et les dessins se forment et se déforment constamment. Toutefois, la torpeur est de courte durée : au milieu de l'Antichambre qui mène aux latrines basses, dans un silence de cathédrale, des éclairs générés par des lampes à décharge

imprègnent nos rétines de zébrures bleutées. Enfin, c'est précisément au cœur du lieu dévolu aux fonctions dites honteuses (en l'occurrence les latrines) que l'on retrouve un rappel à la fontaine du début, dans un mouvement subtil d'aller-retour entre l'extérieur et l'intérieur, le sacré et le vulgaire, le caché et le visible. Le jour s'est enfui, la pièce entièrement plongée dans le noir restitue l'eau dans toute sa fluidité, son énergie : la voilà qui se faufile en profondeur, à plusieurs mètres sous nos pieds, puis recommence éternellement sa chute après avoir circulé dans une boucle, sa vigueur restituée par des haut-parleurs venant l'amplifier.

D'une certaine manière, l'exposition *Geoscopia*, de Charlotte Charbonnel, a tout l'air d'une hallucination. Mais de ces hallucinations qui vous font palpiter les paupières, qui vous encouragent à refaire le chemin à l'envers, persuadé que quelque chose vous manque. Les œuvres ne se dérobent pas, elles affirment leur puissance équivoque. Et c'est bien là la qualité de Charbonnel : chez elle, les installations, pour massives qu'elles soient, ne font pas immédiatement image. Il faut, au contraire, les arpenter, leur parler comme les écouter, tâcher de se demander à quoi, elles aussi, rêvent la nuit.

Camille Paulhan est historienne de l'art, critique d'art et enseignante. Elle est l'autrice d'une thèse de doctorat portant sur le périssable dans l'art des années 1960-1970. Membre de l'AICA-France, elle a développé une activité de critique d'art en revues et pour des monographies et catalogues d'exposition, et enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Ses recherches récentes portent sur la scène artistique castelroussine, les livres d'or d'expositions, les boulettes, l'âge chez les artistes femmes ou encore la transmission en écoles d'art.

Ingrid Tremblay, *Un raccourci par le désert*

Ariel Rondeau

**MAISON DE LA CULTURE ROSEMONT-LA PETITE-PATRIE
MONTRÉAL**

**17 SEPTEMBRE –
30 SEPTEMBRE 2020***

Bien que malheureusement écourtée en raison des mesures sanitaires du mois d'octobre 2020, l'exposition *Un raccourci par le désert*, d'Ingrid Tremblay, se présentait comme une oasis bienvenue en ces temps incertains. En montre à la Maison de la culture de Rosemont-La Petite-Patrie, l'exposition individuelle rassemblait un corpus de sept œuvres sculpturales réalisées au cours des quatre dernières années.

D'emblée, un court texte au mur révélait les mots-clés qui sont au cœur de la pratique de l'artiste québéco-syrienne : « affects », « histoires », « perception », « mémoire ». De fait, Tremblay explore ces notions et les façons dont elles se rapportent à la trace : celle laissée plus concrètement par l'humain ou par la nature, mais aussi celle que lèguent les expériences passées vécues individuellement ou collectivement. Ce sont des intérêts que l'on retrouve notamment dans *Salty Feel* (2018), première œuvre que nous rencontrons dans l'aire d'exposition.

Salty Feel est une masse d'un rose éclatant, conçue en pâte à modeler faite maison, qui nous arrive environ aux genoux. L'artiste s'est laissée inspirer d'un souvenir d'enfance de ses deux ans, lointain mais toujours vif, où sa mère cuisinait devant elle cette même pâte présente en salle. En dépit des avertissements, elle avait insisté pour en prendre une grande bouchée, convaincue que la pâte devait avoir bon goût vu son apparence séduisante. Quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'un goût prononcé de sel a empli sa bouche ! L'artiste raconte, dans une courte vidéo accompagnant l'œuvre, avoir été marquée par cette leçon qui illustre bien l'écart subsistant entre perception et réalité. De ce souvenir, elle