

**CECILE BART***Damiers, Diegos, Monos***March 14th – April 11th, 2015****Opening on Friday, March 13th, 6-9pm.**

Cecile Bart's "screens/paintings" are passages, zones where instantaneous encounters can take place, the crossing of mobile elements. It equates unequatable things: the membrane of the eyes with what lies outside of it, the angular geometry of the frame—that of the screen and that of the architecture—at the touch of the light's vaporising effect. In this work, perception becomes a new ordination of things and of the world, elaborating in a flirtation, a dance, constantly renewed with the emptiness, the air, the "environment".

In the dramatic art of the window, Bart has retained from Cézanne's teachings the desire to "make visible the organising activity of perception". Here the pictorial world intersects with that of cinema, through the metaphor of the screen as a surface for inscribing, diffracting and delaying a desire that never reaches its object. Whether suspended in empty space or attached to the walls, whether multiplied or isolated, the screens loom up as if to reveal the surrounding space, which they simultaneously concentrate and filter, requiring constant adjustments of the eyes and body. Cecile Bart's works also play on the obliteration of subjectivity, the painting being applied mechanically, when the sensual materiality of the fabric acts as an epidermis, an architectural over-skin working in terms of lightness, of "flirtation", but also of the threat of dissolution. From building techniques, her work also borrows matt surfaces, sharp contours and a kind of systematic modularity. The production protocol—a Terylene canvas is coated in paint, then brushed and aired before being stretched on a metallic frame—though repeated over time, constantly replays its effect.

In this exhibition, which could constitute a kind of "chromatic keyboard", a tension is established between colour and motif through a play of reflections, links and mises en abyme. Arranged into monochromes, chequers or "diagonals", the colours emphasise, or contrast with, the systematism of the shapes. The tones are derivative or primary, harmonious or dissonant, tough or tender, fast or slow, muted or resonant, modulated according to the blurring and the incidental effect of the light passing through them. Thus off-whites respond to blacks, powder pinks to reds, water greens to industrial blues, orangey shades to Saturn purples. Although it is preferable to see most of Cecile Bart's works in natural light, this installation fully embraces artificial light, with the sudden changes in chromatic values and the impossibility of inducing the variations it imposes.

In the repetitive play of the mises en abyme, it is pictorial unity and architectural unity that are simultaneously abolished and recreated by the linking activity that the eyes are required to perform. The infrathinness of the translucent fabric communicates with the thickness of the walls and the transparency of the glass roof. When the light falls away, the values invert, the fabric absorbs but no longer reflects the light, leaving the painting to designate itself as a solid, like a layer of cladding, revealing its fixative power. They turn from filters into "masks".

The size of the frames, generally anthropomorphic, implies grasping the purely optical experience anew in the motivity of the body. Keeping a space between the frame and the wall invests it with a slight levitation. This suggests the impossibility of the work coinciding with its context, but also presents painting as a function, a breathing organ. What occupies this space between the frame and the wall, and makes it possible to build the painting's reverse angle through a play of projected shadows, is what Deleuze calls "affection". This beating space acts as a pulse that extends beyond the painting. Through this intercalary operation, the "painting" no longer stands on anything but its cinematic relationship with the eyes—which it captivates, and which in turn bring it to life and temporalise it—inviting them to pass "behind". Etymologically, the French word for Terylene, *Tergal*, refers to the "dorsal region". It is a metaphor that literalises Bart's work, in its constantly renewed scopic play of masks and screens.

*Texte by Clara Guislain*

**CECILE BART***Damiers, Diegos, Monos***14 mars – 11 avril 2015****Vernissage vendredi 13 mars, 18h – 21h.**

Les « Tableaux/écrans » de Cecile Bart sont des passages, des zones où peut s'opérer la rencontre instantanée, le croisement d'éléments mobiles. Ils donnent une commune mesure à ce qui n'en a pas : la membrane du regard, avec son dehors, la géométrie anguleuse du cadre - celui de l'écran comme celui de l'architecture - au contact de l'effet vaporisant de la lumière. Dans ce travail, la perception devient une nouvelle ordination des choses et du monde, s'élaborant dans un « flirt », une danse, constamment renouvelée avec le vide, l'air, le « milieu ».

Bart retient de l'enseignement de Cézanne, dans la dramaturgie de la fenêtre, la volonté de « rendre visible l'activité organisatrice du percevoir ». L'univers pictural croise ici celui du cinéma, à travers la métaphore de l'écran comme surface d'inscription, de diffraction et de retardement, d'un désir qui n'atteint pas son objet. Qu'ils soient suspendus dans le vide ou fixés aux murs, multipliés ou isolés, les écrans surgissent comme des révélateurs de l'espace environnant qu'ils concentrent et filtrent à la fois, demandant au regard et au corps de constants réajustements. Les œuvres de Cecile Bart jouent aussi de l'effacement de la subjectivité, la peinture étant appliquée de manière mécanique, quand la matérialité sensuelle du tissu travaille comme un épiderme, une sur-peau architecturale oeuvrant dans les termes de la légèreté, et mais aussi de la menace de la dissolution. Son travail emprunte aussi aux techniques du bâtiment la matité recouvrante, les contours nets et une certaine forme de modularité systématique. Ses protocoles de production, une toile de tissu Tergal dont la trame est enduite de peinture puis brossée, aérée, avant d'être tendue sur un châssis métallique, bien que répétés à travers le temps, rejouent constamment leurs effets.

Dans cette exposition, ce qui pourrait constituer une sorte de « clavier chromatique » met en tension la couleur et le motif par un jeu de renvois, d'enchaînements et de mises en abyme. Arrangées en monochromes, damiers ou « diagonales », les couleurs soulignent ou, au contraire, s'opposent au systématisme des formes. Les tons sont dérivés ou primaires, harmoniques ou dissonants, durs ou tendres, rapides ou lents, modulés selon l'estompagement et l'effet incident de la lumière qui les traverse. Les blancs cassés répondent ainsi ici aux noirs, les roses poudres aux rouges, les verts d'eau aux bleus industrie, les orangés aux violets saturniens. Si la plupart des œuvres de Cecile Bart doivent être vues, de préférence, en lumière naturelle, cette installation assume au contraire pleinement la lumière artificielle, avec les basculements de valeurs chromatiques et l'impossibilité d'induire des variations qu'elle impose. Dans ce jeu répété de mises en abyme, c'est l'unité picturale et l'unité architecturale qui sont à la fois abolies et recrées par l'activité de liaison demandée au regard. L'inframince du tissu translucide communique ainsi avec l'épaisseur des murs et la transparence de la verrière. Lorsque la lumière retombe, les valeurs s'inversent, les tissus absorbent mais ne réfléchissent plus la lumière, laissant la peinture se désigner en aplat, comme couche de revêtement, révélant son pouvoir fixateur. De filtres, ils deviennent « caches ».

La taille des châssis, généralement anthropomorphique, implique que soit ressaisie l'expérience purement optique dans la motricité du corps. Le maintien d'un intervalle entre le cadre et le mur inscrit une très légère lévitation. Celle-ci suggère l'impossible coïncidence de l'oeuvre à son contexte mais désigne aussi la peinture comme une fonction, un organe de respiration. Ce qui occupe cet intervalle entre le cadre et le mur, et qui permet de construire le contre-champ de la peinture par un jeu d'ombres projetées, est ce que Deleuze appelle « affection ». Cet espace de battement s'inscrit comme une pulsation qui déborde la peinture. Par cette opération intercalaire, la « peinture » ne se tient plus que dans son rapport cinématique à un regard qu'elle captive et qui l'anime, la temporalise à son tour, l'invitant à passer « derrière ». Etymologiquement, Tergal, renvoie à la « région dorsale », c'est là une métaphore que littéralise l'oeuvre de Bart, dans son jeu scopique constamment renouvelé du masque et de l'écran.

*Texte de Clara Guislain*