

...et le cœur s'emballa

Urs Stahel

Au cours des années 1990, le travail de Catherine Gfeller évolue progressivement sous l'influence de sa découverte de New York et de la vie à Manhattan. Elle entre dans cette nouvelle vie, glisse à travers elle, tente de s'en rapprocher à tâtons, de dépister les différentes façades, les visages et mascarades ; elle s'interroge sur la façon dont ce centre urbain se manifeste, quelles couleurs et quels matériaux le révèlent et l'imprègnent. Simultanément, elle analyse la syntaxe de la métropole, en explore la cadence et la grammaire. Une sorte de regard stéréoscopique la guide dans ses compositions photographiques alors réalisées in situ. D'un côté un regard structurel qui saisit la tectonique, le rythme de la ville, de l'autre un regard explorateur et enregistreur qui scrute ses façades, scanne les matériaux, s'empare de la patine et l'absorbe. Et ce de multiples façons : le regard de Catherine Gfeller procède à un montage fait d'alignements, juxtapositions et superpositions, comme si elle reconstruisait la ville à partir d'éléments visuels, limitrophes ou se chevauchant, comme un patchwork ou une composition de séquences. Les diverses perspectives ainsi combinées procurent un regard complexe sur la ville, tantôt architecturalement construit, tantôt monté en film et parfois rythmé musicalement. Dans *Urban Friezes* de Catherine Gfeller, la peau et la carcasse, l'échafaudage de la ville, avancent de concert.

Dans ces images new-yorkaises, Catherine Gfeller semble n'être encore qu'une flâneuse. Elle se rend en ville, caresse sa peau, écoute ses bruits divers, accompagne les passants et la circulation automobile, scrutant les atmosphères les plus changeantes de la ville. Elle ne s'arrête pas à ce qu'Alexander Mitscherlich a appelé le « caractère inhospitalier de nos villes », elle ne problématise pas, ne s'attardant ni sur le prix du terrain, ni sur la pollution, ni sur la pauvreté des cités. Sa prédilection va à la ville, sa foule, ses odeurs, son bruit, son animation incessante ; elle la touche, la goûte, lui parle. Dans ses notes, elle évoque « les fragments intimes de la ville ». Les photos des années 1990, bandes filmées et blocs picturaux vivants se lisent comme une déclaration d'amour à la ville, comme une affirmation de la vie qui, malgré tout, et en dépit du milieu « inhospitalier », ne se laisse pas dérober le plaisir de la vie urbaine, la poésie inhérente à toute métropole.

Les images photographiques prises à Paris, où Catherine Gfeller vit depuis 1999, révèlent progressivement ses prospections, ses démarches, ses dérives, son approche poétique. Elles ne semblent pas être le fruit d'une observation statique mais en mouvement, dynamique, prise dans le pouls de la ville. Catherine Gfeller, et nous avec elle, plongeons dans le corps urbain, nous nous y immergeons, devenons parties intégrantes de la vie et de son frémissement. Les scènes s'enchaînent, défilent devant nous, comme si absolument tout était en mouvement, même l'architecture, le statique et l'immobile. Catherine Gfeller abandonne ici le point de vue en suspens, la position sûre, elle commence à bouger, photographie *on the move*, se joue des multiples perspectives de cette ville. Mouvements, reflets et surimpressions multiples se superposent jusqu'à créer des formes proches d'un état de transe. Comme si la ville était une montagne russe, les mouvements de la ville et de la photographe se démultiplient en images kaléidoscopiques, corps en pleine pulsation. Ces images sont « bruyantes », nous croyons les entendre, contrairement aux photos encore silencieuses de New York. Elles ont l'air transparentes comme si Catherine Gfeller auscultait l'espace et le temps pour les réorganiser en une chorégraphie sauvage.

Le travail de Catherine Gfeller se débride ici peu à peu pour s'exposer de plus en plus. L'artiste abandonne sa distance initiale d'observation pour s'immerger dans la ville, se donner à elle, devenir part d'elle-même. Elle délaisse la position extérieure, la séparation entre sujet et objet, entre regardeur et regardé. Elle s'intègre, devient un *agens* plutôt qu'un simple *reagens*. À travers son regard et ses mouvements, la métropole pragmatique et économique prend la forme d'un corps vivant, vibrant, existentiel et érotique qui s'ouvre et se referme, qui avale et recrache. Elle utilise de plus en plus la vidéo qui lui permet de « relater » les choses de la vie, le passage à travers le monde, les corps qui se rencontrent, se superposent, se faufilent et se heurtent, la perte de tout ordre. Pour finir, elle parcourt la ville à toute vitesse en scooter, s'aligne, se met en travers, se confronte aux éléments : « S'infiltrer dans les paysages » sont les mots qu'elle a choisis pour définir son œuvre vidéo *Brouillages* (2001).

Cet engagement, ce laisser-aller, cet abandon sont perceptibles également dans les photos et vidéos des dernières années. La vidéo *Les Déshabilleuses* (2002) inverse la perspective classique, plaçant l'artiste comme protagoniste de l'action : elle se déshabille lentement, un vêtement après l'autre, couche après couche, couleur après couleur, histoire après histoire – comme si elle faisait sans cesse peau neuve, comme si elle se débarrassait lentement de toutes les époques parcourues, des espaces, des événements et de ses différentes personnalités, de

toutes les humeurs du moment. Elle, ou beaucoup d'autres, maintenant ou toujours, dans une métamorphose inlassable, aujourd'hui, hier, dans un mélange de protection et d'abandon. L'unité hermétique – à l'instar des maisons, des façades, de l'océan d'immeubles, de la ville – est fragmentée en espace et temps.

Constituées de six vidéos assemblées en une installation, *Les Frayeuses* de 2007 relie la protagoniste au monde, le sujet à l'objet, par son action de marcher, sillonner, déambuler – sur une surface, sol, asphalte, gravier, sable et eau, pieds nus ou chaussée - explorant avec ses pieds le terrain de notre condition d'*homo erectus*. Le regard suit les femmes dans leur course, descend le long des corps, et se focalise si strictement sur les pieds que le sol devient comme un tapis roulant, que la déambulation à travers le monde forme une entité avec le monde. Mouvement, exploration, recherche, marche bousculée mais d'autant plus déterminée et conquérante, accompagnée d'une respiration haletante, voire à bout de souffle, de pensées, de mots et de bruits. S'agit-il de plusieurs personnes ou d'une seule montrée dans différentes circonstances et situations ? La série de vidéos stills, *Versions d'elle* de 2006, décline un personnage potentiel dans une succession de propriétés, dans ses aspects parfois aussi contradictoires, tentatives d'évaluations et d'inaccessibilités d'un « Moi » circonscrit, cerné, observé et se réfléchissant lui-même.

Anarchies II (2008) fait naître des champs superposés et imbriqués d'objets, vêtements et meubles qui composent un chaos provocant dans lequel un personnage semble agir, nager, danser, rester couché, dormir ou simplement sombrer. Mais la réponse à la question de savoir si ces scènes doivent être perçues comme une menace ou comme un cérémonial dépaysant, si la protagoniste s'y perd, débordée par les événements, ou si elle s'ouvre et s'allie temporairement et anarchiquement avec les objets qui l'entourent, demeure confuse et ambivalente.

Friction (2001), *Pulses* (2003) et *Directional Piece* (2006-2009) extériorisent de nouveau ce désordre dense, cet ordre composite vécu. Par leur montage chaque fois différent et qui accélère le « trafic » urbain, ces trois vidéos thématisent la vie, ses parcours, ses chemins, ses croisements. Dans *Directional Piece*, les images superposées défilent à une telle vitesse et une telle densité que le mur sur lequel la vidéo est projetée semble respirer, voguer. D'incessants flux de passants et de voitures, disposés selon neuf champs dont chacun comporte de multiples superpositions, produisent, associés à un fond sonore bruyant, dense et insistant,

l'image d'une ville en carnaval permanent, d'un carrousel tournant de plus en plus vite. L'intensification produite par cette juxtaposition et cette superposition d'éléments est telle que nous présumons l'existence d'une psyché incapable d'y mettre de l'ordre, toute pénétrée qu'elle est par des impressions sans début ni fin ni atténuation. Chaos urbain ou chaos mental, ou les deux à la fois. Impossible de dire avec précision ici quel est le sujet ou l'objet, qui agit, déborde de vie et traverse les couches. Des corps s'enchevêtrent et se dévorent. Les travaux photographiques intitulés *Chimères* (2008) reflètent cette interpénétration, cette fusion d'objets, de lieux et de plages temporelles dans l'espace intérieur. Ils se fondent en un flot, une chose pouvant devenir une autre, donnant naissance à des hybrides, des chimères.

L'œuvre de Catherine Gfeller thématise et visualise des états existentiels dans leurs formes les plus variées. Elle ne parle pas d'intentions ni d'actions, de résultats ou d'événements, elle ne parle d'ailleurs pas vraiment, même si on peut voir une femme (l'artiste elle-même) marcher dans la rue en chuchotant. Elle détache plutôt des extraits d'états et de situations pour les superposer et les ériger en principe absolu jusqu'à ce que naisse une pièce maintes fois « collée », un condensé, un sédiment de la vie publique et privée. Son but ne semble pas être de formuler un message précis, mais de livrer des raccords, des atmosphères et des ambiances, des sons et des enchevêtrements, le bruit de fond de la ville et l'existence individuelle, le murmure de l'existence. Alors que tous les êtres vont se précipiter vers le sommet de la tour pour démontrer qu'ils ont atteint le but et qu'ils surplombent le monde, Catherine Gfeller, elle, s'intéresse à la structure de la tour, à l'enchevêtrement des contre-fiches, au gémissement du métal dans le vent et à la respiration haletante durant la montée. Son attention se porte sur les composantes individuelles et leur stratification infinie : la plénitude des regards, le croisement des chemins, les itinéraires, la marche sur la terre, l'engloutissement dans l'univers des objets. Par sa démarche morphologique, l'artiste visualise le corps urbain et le corps humain, la psyché de la ville et le masque individuel. Elle entremêle états urbains et privés, les rendant visibles et même audibles, comme si elle utilisait un stéthoscope. Nous entendons le cœur battre, le sang couler dans les vaisseaux, le frémissement du système nerveux, la respiration de la ville, mais sentons aussi la solitude de l'être enfermé chez lui, la perte de repères, la vie en suspens... et le cœur s'emballe.