

## GUACOLDA et l'éénigme de la visibilité

Depuis de nombreuses années, Guacolda, artiste transdisciplinaire française d'origine chilienne, sonde l'image et la représentation sous diverses formes, qui toutes concourent à explorer, approfondir et réfléchir les notions de réel, de perception et de représentation. Dans un travail de mise en abîme en forme de palimpseste, l'image - le plus souvent d'origine photographique - est perpétuellement remise en question, déstructurée, déconstruite, reconstruite, réassemblée, modifiée.

Cette curiosité et cette vocation s'inscrivent au plus loin dans l'histoire de Guacolda qui, enfant, maniait déjà la pointe sèche dans l'atelier de sa mère elle-même artiste, et entra aux Beaux-Arts à dix-huit ans.

D'emblée, si l'on veut apprécier l'œuvre de Guacolda, il importe de comprendre que si son travail commence souvent par une photographie, elle n'en est pour autant ni une forme ni une déclinaison. Quoique partant souvent de clichés de l'intime (ses enfants, son conjoint ou elle-même) – par facilité peut-être, de la même manière que Bacon peignait d'abord ses proches, et lui-même – ses œuvres ne sont pas en tant que tels des portraits ou autoportraits, si on entend par là la dimension psychologique sous-jacente à ces sujets. Ainsi ne produit-elle pas de la «photographie», ni même une variante de cet art, et si ses pratiques ouvrent à une grande richesse de regards possibles et d'interprétations, l'artiste ne se définit cependant pas comme photographe. La photographie n'est pour elle au fond qu'une sorte de prétexte, un outil. C'est sans doute aussi la raison pour laquelle le spectre de ses représentations est large et changeant, allant des figures classiques de l'art, des madones, des peintures iconiques de l'Histoire de l'art -Saint Sébastien, Ménine, odalisques, voire Joconde, Jeune fille à la perle... - à des éléments de la culture contemporaine, jusqu'à, plus récemment, des fleurs et jardins.

Bien qu'ayant développé au fil des ans un langage qui lui est propre – et une esthétique reconnaissable – l'œuvre de Guacolda relève bien moins de l'habitude du style que de l'expérimentation perpétuelle. Curieuse de toutes les techniques et de tous les médiums, avec une préférence pour le fil mais pas seulement, l'artiste fait appel, selon ses expériences, ses projets, ses séries, à la gravure, la peinture, la broderie, mais d'une certaine manière, aucun de ces médiums n'est «pris pour ce qu'il est». Le fil se fait trait et la broderie, dessin, la photographie disparaît sous la peinture, l'image surgit par la magie du cyanotype, la gravure s'imprime sur le support inédit de la porcelaine... Les supports sont ainsi parfois surprenants, du rhodoid, du papier bulle - un matériau a priori pauvre et sans intérêt, devenant ici scintillant et précieux, enrichi de fils et broderies-, de la toile de Jouy.... Les propositions se multiplient et se déploient sans jamais se répéter. Regarder un ensemble d'œuvres de Guacolda invite à la sensation du multiple, d'une réalité démultipliée au travers de ce qu'on pourrait appeler, comme en musique, des «variations sur un même thème». Sur ces supports, l'artiste «triture» véritablement l'image, la tisse, la gratté, la lacère, la recouvre de fils, pour la faire «presque» disparaître (comme elle parle de «presque» abstraction pour évoquer ses premières œuvres) – le «presque» ici pourrait faire écho au «presque rien» de Jankelevich, essentiel, donc -, pour la rendre évanescante, à la lisière du réel, pour la faire revenir autrement à notre œil.

Guacolda s'inscrit ainsi dans une lignée d'artiste qui, au moins depuis la Renaissance puis avec des mouvements tels que l'impressionnisme et l'avènement de la photographie, interrogent la notion de flou, ou du moins de l'imprécision des contours, impliquant souvent une relation avec la lumière et le mouvement, avec le réel et sa perception d'une manière générale: cela empreint son travail en son fond de l'universalité d'un questionnement parcourant toute l'Histoire de l'art.

L'œuvre de Guacolda n'ouvre pas seulement à une vision qui s'incarnerait, comme le dit Merleau-Ponty (1) dans l'œil, dans le corps de l'artiste mais aussi ici dans le corps, et l'œil de celui qui regarde. Tout cette «chair du monde» dont parle Merleau-Ponty s'en trouve partagée entre l'artiste et celui qui regarde. Il y a bien une réciprocité de la perception «entre touchant et touché, entre un œil et l'autre» (1)

L'œuvre de Guacolda porte cette dimension Merleau-pontienne en ce qu'elle répond parfaitement à cette idée que l'art «ne célèbre jamais une autre énigme que celle de la visibilité»(1). Cette énigme dans l'œuvre de Guacolda s'échafaude sans doute sur l'idée non de tenter de résoudre le mystère du monde en le représentant, mais, au sens propre, de lui en «rajouter une couche», de donner à voir, toujours avec Merleau-Ponty «un visible à la deuxième puissance» (ou puissance deux), une nouvelle -ou autre- manifestation de l'expérience de voir. Expérience pour l'artiste, expérience pour le regardeur qui sont celles, donc, non de l'hyper réalité, de la lucide précision, de l'élucidation, mais au contraire du brouillage, du flou, de l'éthéré, de l'incertain, de la révélation timide – un jeu- et de la vibration. Bref, une «autre esthétique», pour reprendre le mot de Pierre Bourdieu, qui « recherche intentionnellement les images floues ou bougées que l'esthétique populaire rejette comme maladroites ou manquées»(2), une esthétique du palimpseste, dans laquelle la trace, la transformation, l'effacement et la réécriture coexistent.

L'espace de l'œuvre, cet espace flou semblant contraster avec le milieu qui l'accueille, marqué par l'indifférente cécité que nourrit la quotidienneté, devient un espace rare, une « zone d'indécision où le regard

s'attarde»(3): l'irrésolu mystère du visible, encore, renforcé par les effets vibratoires que ses diverses techniques de transformation de l'image impliquent.

La notion de «vibration» en art n'est pas nouvelle, trouvant son acmé chez les artistes cinétiques dans les années 60. Cependant, le travail de Guacolda ne s'inscrit pas réellement dans cette lignée: ni dans le pur optique, par contraste de couleur, ni dans le chromatique par la profondeur ou la seule saturation, ni dans le «gestuel». De façon assez inédite, par le travail de superpositions, de couches, d'entrelacements ou de recouvrement des éléments, tout en n'étant pas non plus «matieriste» au sens pictural et restant dans une élégante finesse, le résultat tient davantage d'une sorte de *sfumato*, plus proche de Léonard de Vinci que d'une Bridget Riley, plus proche des touches d'un impressionniste que d'un Sean Scully, bien que comme l'artiste américain, elle puisse ambitionner d'«exprimer la vie intérieure à travers la couleur et la structure.» Car il ne s'agit pas de modifier ou d'altérer la perception, de produire des effets par des jeux optiques ou du mouvement mais de transformer l'image par de subtils effets de transitions fluides et vibratoires, rendus par les recouvrements, les découpages, les fils ou les hachurages. Comme la «figuration floue» d'un portrait («Ella») de Richter? Si Guacolda s'avance davantage sur le chemin de la dissolution (à la différence de la fille de Richter, Ella, la fille de Guacolda, souvent modèle, n'est pas identifiable), on retrouve une intention possiblement du même ordre, tant une espèce de discréption assumée que l'expression d'une fugacité à retenir, tant une incertitude visuelle que l'invite d'un regard à s'attarder, surtout lorsque l'oeil peine à se fixer...

L'art de Guacolda, comme une sorte d'échographie de son monde, dans la légère opacité d'un brouillard volontaire, nous parle, par pudeur, par détour, par poésie, d'une présence, et de lointains souvenirs de la peau (4).

**Marie Deparis-Yafil**  
**Paris, Septembre 2025**

1 - Référence à **L'oeil et l'esprit**, 1964, Gallimard, Paris , ouvrage majeur du philosophe français Maurice Merleau-Ponty, et en particulier 3ème partie : «Le monde sensible et le monde de la science ».

2- Pierre Bourdieu - **Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie** – Ouvrage collectif avec Luc Boltanski, Jean-Claude Chamboredon, Robert Castel, 1965 – Editions de Minuit

3 - Roland Barthes - **La chambre claire : note sur la photographie**, 1980 – Editions Cahiers du cinéma /Gallimard /Seuil, Paris

4 - Expression empruntée à Russell Banks, inspirée du titre d'un de ses romans (**Lost Memory of Skin**, 2011 – Traduction Pierre Furlan) dont le contenu est sans relation avec l'oeuvre de Guacolda.