

Une montagne majestueuse se dresse dans le lointain. En bas à gauche, sur un fond clair incertain, émergent les silhouettes de pins ébouriffés par le vent. A droite se trouve un lac, sur la rive éloignée duquel des arbres se reflètent dans l'eau, et au premier plan des roseaux de petite taille. Du sommet de la montagne semblent s'envoler des essaims d'oiseaux en direction du bord supérieur droit de l'œuvre, qui paraissent lutter avec la lumière du jour et s'assombrir progressivement. C'est une première approche, objective, du dessin Panorama 2/2014. Un paysage classique, bien que construit de façon fragile. Dans une seconde approche, ce paysage paraît soumis à un processus de destruction visuelle : des lignes noires, épaisses, aux bords flous, traversent verticalement l'image sur sa moitié gauche, et à droite de façon sinueuse, répétant ainsi le zigzag de la montagne. Ces lignes se nichent entre les contours des arbres et s'affirment telle une présence autonome sur le papier. Des empreintes de pieds à côté de ces lignes trahissent leur origine en tant que traces de mouvements corporels en partie désordonnés, souvent rythmiques, réalisés sur la feuille. Elles sont complétées par de grands cercles au crayon et par des traces de doigts qui effacent et surchargent la surface objective du dessin. Dans Panorama 2/2014, on reconnaît en outre dans les mouvements circulaires nettement tracés au compas et qui s'étendent sur toute la feuille, une référence explicite à László Moholy-Nagy et à son "Système de construction cinétique avec voies de déplacement pour jeu et transport" de 1928. De telles lignes et traces abstraites, expressives, gestuelles, peuvent être lues comme des pistes - au sens propre et figuré. Elles soulignent d'emblée la dimension corporelle dans le processus de création du dessin et servent en outre de clef pour la compréhension des œuvres de Nicole Wendel, en attestant une dimension d'abstraction qui précède l'approche objective.

En effet, au commencement de chacun de ces dessins, est posée sur le sol une feuille qui recueille les traces des déplacements avec lesquels l'artiste, se livrant à une sorte de recherche contemplative, étudie la relation entre corps, espace et format de l'image. Ce n'est qu'à l'étape suivante qu'interviennent le contrôle visuel, l'association rationnelle des lignes abstraites, cercles, taches et empreintes de pieds avec les sujets de l'image et les paysages identifiables.

La composition prend forme et, désormais, seul le crayon à la main sépare le corps du fond de l'image.

En recourant à des modèles photographiques, elle explore toute la panoplie des possibilités graphiques et confère aux paysages à l'aspect souvent surréaliste une illusion spatiale convaincante. Structures, surfaces et lignes s'organisent ainsi en "visions du monde" autonomes qui semblent tantôt obéir à une logique teintée d'associations oniriques, tantôt suggérer une narration filmique.

Celui qui regarde ces dessins de grand format est invité à comprendre intérieurement la création de l'image oscillant entre abstraction gestuelle et réalité dessinée. Alors que désignation et lisibilité des lignes et des objets s'interrogent mutuellement au cœur d'un dessin, le spectateur doit utiliser des approches chaque fois différentes pour "dépister" une image. Il rencontre alors l'ambiguïté, caractéristique pour les dessins, de la trace du graphite sur le fond blanc qui le place devant le choix de lire une ligne soit littéralement comme un trait sur le papier, soit de "l'oublier" au profit de l'objet représenté. Gottfried Boehm parle à ce propos de la tension entre le déjà-réalisé et l'encore-possible, de la différence iconique entre figure et champ qui constitue le charme particulier du dessin par rapport à une "peinture complètement instrumentée"<sup>1</sup>. Cette ambiguïté se manifeste de façon particulièrement évidente dans les dessins de Nicole Wendel, avec ces passages entre les plages marquées par le geste abstrait et celles marquées par l'objectivité. Elle suscite le mouvement chez le spectateur. Le regard suit les pistes, il cherche à identifier, il reconnaît puis se perd à nouveau sur la feuille, trouve entre-temps un indice sur lequel s'appuyer, ici une chose identifiable et là un épaissement du trait d'un noir profond. A la différence des formats habituels, les Panoramas, les Leporellos, les représentations de corps de grand format réalisés par Wendel rendent presque impossible l'appréhension de l'image en question d'un seul coup d'œil. Celui-ci est plutôt invité à voyager - et avec lui le corps du spectateur, qui se trouve alors interpellé dans sa totalité.

Avec cette méthode de travail, l'artiste nous fait revenir également à la scène originelle du dessin. Selon la légende rapportée par Pline l'Ancien, le potier Butades de Sicyone créa le premier portrait à partir d'une silhouette : pour garder le souvenir de son amant qui allait

---

<sup>1</sup> Gottfried Boehm : Spur und Gespür. Zur Archäologie der Zeichnung. In: Öffnungen. Zur Theorie und Geschichte der Zeichnung, hg. v. Friedrich Teja Bach und Wolfram Pichler. München: 2009, P. 46

partir, sa fille avait tracé avec une pointe sur un mur le profil de son ombre. Le père en fit cuire une reproduction en argile et c'est ainsi que, pour la première fois, la trace immédiate d'un corps fut sublimé sur une surface en un portrait d'un corps désormais absent. Selon la théorie des signes, le signe indexical, qui induit une relation directe avec l'objet physique représenté, est devenu un signe iconique de par sa relation de copie ou de ressemblance avec l'objet représenté<sup>12</sup>.

Là où, dans la légende, une projection sert encore, grâce à l'ombre, d'intermédiaire dans le processus de création de l'image, Nicole Wendel radicalise le procédé en déposant avec tout son corps -ses mains et ses pieds- de la poussière de graphite directement sur le support de l'image. Ses dessins rendent visible la tension que produit la proximité des deux fonctions indexicale et iconique des signes.

Dans toute son œuvre, Nicole Wendel vise à dissoudre et à métamorphoser les frontières des genres. Elle laisse ses dessins prendre des allures d'installations dans l'espace, s'étendre dans le temps, tels des performances. Les principes exploratoires développés avec ces dessins, consistant à faire interférer les couches spatio-temporelles, sont poursuivis également dans ses travaux de vidéo et de photo.

Déjà, le titre de la série Staubfinger (doigt/poussière) renvoie à l'association progressive de la main qui dessine et du corps dans l'espace. Devenu abstrait grâce à une enveloppe de tissu élastique clair, le corps apparaît ici comme une sculpture vivante qui inscrit, pour quelques instants fugitifs, un alphabet singulier dans l'immensité du paysage.

Dans cette série, tel un réservoir d'histoires et d'événements, l'espace s'étend, et les éclairages multiples permettent à l'artiste de superposer les impressions laissées par différents lieux, choisis intentionnellement. Elle utilise pour cela les possibilités de la photographie en noir et blanc analogique : à l'aide de la peinture par la lumière ("light painting"), rappelant les photogrammes, elle peut rendre visible les superpositions d'impressions et de situations et, tel un palimpseste, créer par là même des images illustrant la façon dont nous construisons des souvenirs. Il y a ici également un jeu subtilement troublant de présence et d'absence, d'existence et de fragilité du corps.

---

<sup>12</sup> Plin l'Ancien XXXV, XLIII, 151, vgl. Wolfram Pichler und Ralph Ubl: Vor dem ersten Strich. Dispositive der Zeichnung in der modernen und vormodernen Kunst. In: Randgänge der Zeichnung, hg. v. Werner Busch, Oliver Jehle und Carolin Meister. München: 2007, P. 233f.

Dans tous les travaux de Nicole Wendel, le corps apparaît nettement comme le centre gravitationnel des recherches artistiques, comme une source à partir de laquelle le fluide des associations cherche différentes formes d'expression. Mais au lieu de concevoir le corps comme objet dont elle dispose, qu'elle exhibe, qu'elle déforme ou qu'elle interroge dans son intégrité de quelque manière que ce soit, elle dirige notre attention sur le corps en mouvement en tant que commencement incontournable de tout art.

Elle le présente comme le lieu de passage, comme l'intermédiaire entre le monde intérieur et le monde extérieur, entre impression et expression. Il perçoit, imagine et réagit lui-même en retour. Dans le cosmos artistique de Nicole Wendel, le corps correspond à la ligne comme trace sur le fond du dessin. Avec ses travaux photographiques, ses vidéos et ses performances, elle veille à ce que, dans le dialogue avec le spectateur, le corps ne devienne pas une tache aveugle et qu'il ne disparaisse pas derrière des modes de représentations, des données, des affirmations ou des contextes.

Lors de performances, le spectateur peut participer au processus de création des dessins et à leurs métamorphoses. L'artiste les conçoit comme un examen conscient du moment, comme un événement intense qui se développe librement dans un cadre préparé à l'avance d'enchaînements et de mouvements. Elle ajoute ainsi aux possibilités de son dessin, la dimension temporelle. Elle montre qu'il y a, dans l'avant et l'après, toujours plus que ce que nous pouvons percevoir seulement avec les yeux. Elle nous fait participer au mouvement circulaire apparemment irrésistible de la création, de la transmission et de la destruction -on and on and on and on- et fait percevoir l'intuition du calme intense qui, comme lors du passage entre inspiration et expiration, peut se loger entre les oppositions.

On pourrait également considérer tous ces travaux comme de la poésie visuelle : ils rendent manifeste quelles images intimes émanent d'une région antérieure à la parole et aux concepts, et se frayent grâce au corps un passage vers l'extérieur. L'art de Nicole Wendel est une recherche, une avancée tâtonnante du corps vers la réalité. Alors que nous sommes de plus en plus confrontés à de pseudo- expériences virtuelles, on conçoit cet art également comme un plaidoyer pour la recherche, pour le toucher, pour le contact direct entre l'homme et son environnement. Si le spectateur se laisse convaincre par ces invitations, sa contemplation des pistes proposées peut devenir une expérience de recherche artistique totale et atteindre un autre niveau de sa capacité de perception.

**Dr. Almut Hüfler**