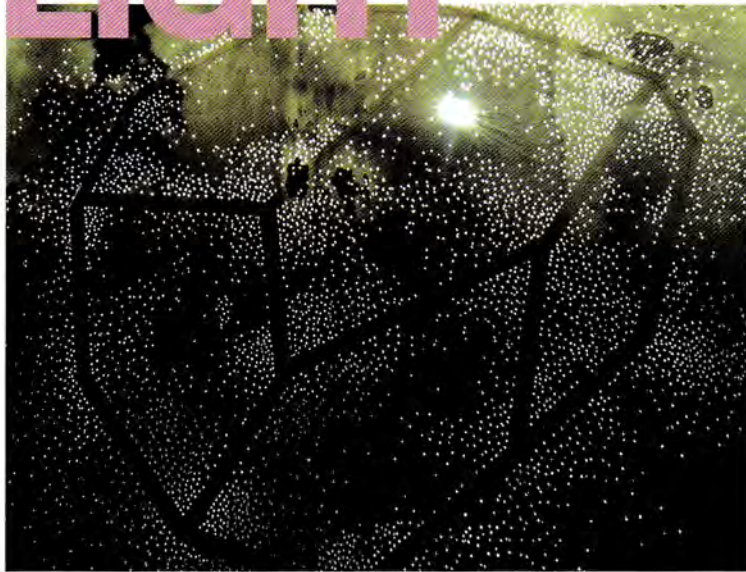


# DRILLING FOR LIGHT



Sophie Whettnall,  
*Drilling for Light*,  
2015. Courtesy de l'artiste et Michel Rein

**L'appropriation du lieu et le travail sur l'espace sont à l'origine de la recherche empirique menée par SOPHIE WHETTALL pour son exposition à la galerie Michel Rein. Jouant sur la stabilité, ou au contraire, sur la variabilité des paramètres définissant l'espace d'exposition, l'artiste crée un lieu d'observation des modulations de l'architecture via un matériau insaisissable: la lumière.**

1 Ce mythe, rapporté par Pline dans le livre 35 de son *Histoire naturelle*, est véhiculé par Alberti et Vasari jusqu'à la Renaissance. Voir à ce sujet Louis Marin, *Détruire la peinture*, édition Gallimard, 1977, p. 96. Cette référence est donnée par Olivier Jullien dans son article "Art de la Contre Réforme".  
[www.figures.blog.free.fr](http://www.figures.blog.free.fr)

2 Voir à ce sujet Michel Serres, *Les origines de la géométrie*, Champs, Flammarion, 1995. Également cité par Olivier Jullien, *op. cit.*

Ce n'est pas la première fois que Sophie Whettnall utilise la lumière naturelle comme sujet de son œuvre. *Recording the light* (2001) rend compte du caractère volubile de ce matériau. Nous pouvons voir dans cette vidéo le déploiement dans le temps d'une journée d'un réseau de lignes à l'aide de *tape* placé sur le sol, correspondant au contour des marques lumineuses formées par le soleil passant à travers les carreaux de deux fenêtres. La volonté de fixer de façon précise chaque position des carrés de lumière sur le sol où les murs démontrent surtout que l'accumulation de repères, au lieu d'apporter de la précision, déstabilise les repères spatiaux induits par l'architecture. La préoccupation de l'artiste à saisir les jeux d'ombre et de lumière en tant que recherche graphique n'est pas sans évoquer le mythe de l'origine de la peinture comme ombre portée sur le sol et les murs<sup>1</sup>. La vision du déploiement d'un réseau de lignes dans

**SOPHIE WHETTALL  
DRILLING FOR LIGHT**

51A RUE DE WASHINGTON  
1050 BRUXELLES  
WWW.MICHELREIN.COM  
JUSQU'AU 30.05.15

l'architecture ramène aussi à la conception albertienne de la perspective, et à l'implication de la rationalité dans la représentation illusionniste à la Renaissance.

Ces références sous-tendent également l'installation visible à la galerie Michel Rein, mais en tant que questionnement des méthodes empiriques dans l'appréhension d'un espace géométriquement défini. De l'extérieur, de grands panneaux de bois perforés recouvrent les vitrines et isolent l'installation du regard des passants. À l'intérieur, l'espace est plongé dans la pénombre ou traversé de faisceaux lumineux, en fonction de l'ensoleillement. Placées à hauteur d'yeux, deux maquettes en forme de polyèdres nous incitent à nous projeter mentalement dans un volume géométrique semblable à celui définissant l'espace dans lequel nous nous trouvons. La matérialisation de l'espace occupé, au moyen de la lumière, permet d'en prendre la mesure, et accentue les ombres des maquettes, les ramenant au plan de la bidimensionalité. Un jeu s'instaure ainsi entre ombre et volume, entre lumière et surface.

Les dessins muraux intégrés à l'installation traduisent une rythmique du geste, tout en jouant sur l'élaboration d'un motif graphique faisant référence aux pratiques conceptuelles. Dans la vidéo *Endless Landscape* (2008), l'artiste rend visible l'idée d'une appréhension scientifique de la nature par l'homme. Sophie Whettnall met en mouvement ces motifs par projection de plusieurs prises de vue de la mer s'avancant sur le sable qui, alignées de façon à retourner l'image verticalement, bouleversent nos repères spatiaux et se donnent à lire en tant que fluctuation d'une représentation graphique de données. La création vidéo de Sophie Whettnall se fonde ainsi en grande partie sur un contrôle rigoureux des paramètres de lecture spatio-temporels de l'œuvre, celle-ci étant construite selon une dimension qui lui est propre, et qui est volontairement décalée par rapport à celle dans laquelle se trouve le spectateur.

L'élaboration d'une recherche empirique apparaît dans la construction des maquettes, dont l'irrégularité témoigne des tâtonnements nécessaires à l'artiste pour parvenir à faire tenir en volume des polyèdres irréguliers, qui ont la préférence de l'artiste, sans passer par l'utilisation de formules mathématiques. En nous ramenant à l'histoire des sciences, Sophie Whettnall nous rappelle le rôle joué par la lumière dans les découvertes marquantes pour l'histoire de la pensée. Ainsi Michel Serres voit les origines de la géométrie dans le gnomon, l'instrument astronomique servant à mesurer la hauteur du soleil en fonction de la longueur de son ombre portée, et lui-même né de l'observation de l'ombre d'un bâton planté dans le sol<sup>2</sup>. Le philosophe prend donc comme critère de cette origine le passage du plan à l'élévation, ce que rejoue Sophie Whettnall ici en se passant des techniques modernes de modélisation pour construire ses sculptures-maquettes. L'affection de Sophie Whettnall pour les formes imparfaites témoigne ainsi d'une volonté de déstructuration de l'espace géométrisé par la perspective albertienne, pour retrouver une appréhension synchrétique de l'espace.

Laurence Pen