



*Départs de bleu, 1 et 2, 2017, huile sur toile, 2 panneaux de 170 x 270 cm, vue d'atelier.*

Sans doute peut-on dire du travail de Dorothee Recker, pictural pour l'essentiel, qu'il développe un langage lié à une certaine idée de la nuance. Il est vrai que l'on rencontre, au détour de ses différentes compositions, des trames plastiques qui arborent une dimension indivise et brumeuse, comme si elles étaient marquées par une forme d'indétermination visuelle. C'est ce que l'on constate dans les compositions à la texture granuleuse, mais aussi dans les dégradés qui quelquefois paraissent aériens, d'autres fois plus sourds. Les étendues colorées, parsemées de grains de sable, sont rugueuses ; leur contenance rappelle le papier de verre, mais présentées à la verticale et s'offrant à une vue frontale tout en investissant un format parfois conséquent, elles donnent le sentiment d'une fusion entre surface et profondeur, de telle sorte que le proche et le lointain en soient indissociables.

Dans les compositions de Dorothee Recker, le caractère indécis, nuancé, naît ainsi de l'incapacité qu'a l'œil à se fixer quelque part. C'est alors que l'on entrevoit, dans ce travail, toute une sémantique de la spatialité, du déplacement, peut-être aussi de la géographie. En premier lieu, car l'amalgame entre le visible et le tactile incite le regard, privé de repère, à déambuler sur la surface de la toile, à épouser les reliefs puis à s'en éloigner afin d'adopter une vue d'ensemble. Des distances abstraites sont parcourues, des écarts insondables restent palpables, ce qui est d'autant plus visible dans les travaux qui reposent sur des surfaces froissées, étant donné qu'avec ces innombrables plis, les toiles s'apparentent désormais à des cartes tapissées d'irrégularités topographiques. En second lieu, dans d'autres compositions, celles qui par exemple font appel à des éléments concrets tels

que le palmier ou le parasol, car les ambiances ou les climats qui en résultent se font synonyme de paysage, plus précisément, d'un certain type de paysage. Si un ailleurs et des contrées reculés émergent, c'est en effet un imaginaire exotique, estival, qui intervient, quasiment de façon inconsciente, pour signifier des atmosphères teintées de chaleur et d'évasion. L'acte de perception revêt ainsi une dimension spatiale à travers ses allusions et ce travail sur la nuance, sur la couleur, mais également parce qu'il possède, dans une certaine mesure, une réalité cognitive, en se focalisant sur les impressions et les évocations subreptices de la mémoire, l'imagination et la projection mentale.

Bien que la couleur soit centrale chez Dorothee Recker, sans doute le principe même du dégradé est-il ce qui décrit le mieux la faculté qu'a le regard à se mouvoir au-devant de la toile. Le caractère spatial de l'acte de perception, en plus d'immerger et d'imprégner le spectateur, relève en effet d'un cheminement chromatique, dans la mesure où, en renvoyant au passage graduel d'une couleur à une autre, tout dégradé témoigne d'une transition, d'un déplacement, affirmant du même coup des géographies distinctes qu'une multitude de variations de couleurs, infimes et intermédiaires, vient raccorder de façon rétinienne. C'est ce qui explique, dès lors, ces textures vibratoires et élégantes, comme si elles procédaient d'une sorte de chorégraphie quelque peu inaudible, alors que l'on ne peut s'empêcher de songer à l'affluence de ces coups de pinceaux, épars et sporadiques, qui constamment veillent à effacer la traîne de couleur qu'ils déposent derrière eux. La pratique du dégradé chez Dorothee Recker, de cette façon, donne corps à ces surfaces immatérielles. Les teintes en deviennent sensuelles, organiques, comme si elles enjoignaient le regardeur à réagir auprès d'elles, à travers sa chair aussi bien qu'à partir de ce qu'il imagine de l'œuvre.

Le principe du dégradé est donc, à l'évidence, une manifestation achevée de la nuance. La nuance, littéralement, cet entre-deux d'où cohabitent des ordres contraires avec, d'un côté, le surcroît, la remembrance et l'allusion, de l'autre, le sentiment du vide, du rien ou de l'inerte. Aussi, cette présence inqualifiable entre les règnes est-elle ce qui permet de prendre la mesure du travail de Dorothee Recker

: si l'on s'arrête à la surface, en effet, les teintes abondent et rayonnent, elles se situent parfois même à la frontière de l'exubérance ; mais plus loin, dans la profondeur, on y décèle des espaces indéfinis, latents, presque un silence. On comprend alors que la nuance est aussi un amalgame entre ce qui est et ce qui n'est pas, entre la présence et l'absence. Si on perçoit une forme de retenue, de réserve, comme pour signifier sans trop dire, ou bien pour affirmer dans le même temps que l'on voile, peut-être est-ce également parce qu'il subsiste, chez Dorothee Recker, quelque chose de l'ordre de la faille ou de l'imperfection, comme le suggèrent, déjà, ces surfaces chromatiquement pures, mais finalement granuleuses. C'est alors que l'on en revient à ces compositions, à ces atmosphères ou ces crépuscules sans nuage qui, en se faisant le reflet d'un ailleurs, témoignent d'un lieu qui manque. Le manque, ou bien l'oubli, à moins que ce ne soit la perte. Il y a, dans tous les cas, une forme de finesse dans le fait de montrer sans pointer, peut-être même une vraie habileté dans la faculté à transporter, en dévoilant si peu de choses.