Natacha Mercier,
Galerie Rosa Turetsky 2026
De Profundis

Déplacer le regard

La peinture de Natacha Mercier se situe à un endroit particulier : celui où l'image n'apparaît pas immédiatement, mais se forme lentement, tout en pouvant disparaître. Le regard devient alors actif sans pour autant pouvoir tout maîtriser. Il se déplace, s'ajuste, revient sur ce qu'il croit avoir vu, dans une forme d'attention mobile et fragmentaire qui correspond à ce que Norman Bryson appelle le *glance*[1], un regard qui ne fixe pas immédiatement son objet mais le construit dans la durée.

C'est dans cet intervalle instable entre apparition et retrait que s'inscrit le champ d'expérimentations de Natacha Mercier. Cette approche trouve des échos dans les œuvres de Etel Adnan, James Turrell, Vija Celmins ou Ann Veronica Janssens, ainsi que dans les analyses de Michaël Fœssel, où la perception est pensée comme une expérience située, fragile, dépendante de ses conditions d'apparition.

La nuit, omniprésente, n'y est pas un simple motif mais un véritable habitat : elle absorbe, filtre et redistribue la lumière, modifiant en profondeur les conditions de la vision. Les œuvres récentes de la série *De profundis* prolongent ce déplacement. Emprunté au latin « depuis les profondeurs », le titre ne désigne pas une descente mais un point de vue : celui d'un regard immergé, situé dans une zone d'opacité.

La nuit comme condition du visible

La nuit et l'eau deviennent des espaces où la perception se transforme, où toute tentative de saisie se dérobe. La mer, en particulier, dont l'étendue et la mobilité empêchent toute fixation, déborde des cadres de la représentation et met à l'épreuve toute tentative de ressemblance. Comme le souligne Jean-François Lyotard, certaines images ne cherchent pas à représenter clairement le monde, mais à nous confronter à ce qui nous dépasse[2] .La mer ne se laisse pas saisir : elle met à l'épreuve notre manière habituelle de voir, et amène le regard à chercher constamment de nouveaux points d'appui.

Cette expérience du regard se prolonge dans certaines pièces comme « Impacts », où une dimension sonore semble affleurer : que perçoit-on lorsque l'on ne voit pas clairement ? Que se passe-t-il dans ce qui nous échappe ? L'œuvre engage alors une lecture élargie, où voir implique aussi d'imaginer ce qui manque, ce qui a eu lieu hors champ, ou hors présence.

Dans plusieurs œuvres, la surface de l'eau est traversée par un événement ponctuel -un impact, une perturbation, un souffle- dont il ne reste qu'une trace lumineuse et fragile. La lumière n'éclaire pas l'ensemble : elle surgit localement, à partir de phénomènes tels que des éclaboussures ou des reflets, parfois sans source identifiable, comme dans l'image d'un iceberg dont la lumière semble émaner de l'intérieur, même de l'obscurité. L'image se transforme en un espace dans lequel le regard circule sans point fixe ; ce qui apparaît demeure partiel, situé entre un avant et un après qui échappent.

Construire l'invisible

Le processus de création de Natacha Mercier se déploie en plusieurs temps. Tout en amont, elle façonne un visage à une sensation perçue : « la série sur l'eau germait en moi, elle est arrivée juste après les forêts, comme pour donner un nouveau souffle à mon travail : une nouvelle page se tournait dans « Hével[3] » (c'est ainsi que l'artiste nomme l'ensemble de sa pratique). Contrairement à l'univers de la forêt, l'eau n'obéit pas aux lois terrestres, elle est sans hiérarchie fixe sans cadre ni frontière. Je cherchais sur ce nouveau territoire une matière pour travailler l'abstraction, avec une liberté de peindre ; avec « De Profundis », j'ai compris ce que signifiait le mot 'vague' ». Ensuite, l'artiste élabore des maquettes numériques à partir d'images qu'elle assemble comme un DJ, dans lesquelles elle fait progressivement « tomber la nuit ». Il ne s'agit pas d'une simple transposition du visible : la photographie constitue un point de départ qui est ensuite transformé, déplacé, comme si l'image devait traverser un processus de déconstruction pour révéler ce qu'elle dissimule. L'artiste y construit une cartographie précise des zones de clarté, d'ombre et de couleur, anticipant ce qui apparaîtra immédiatement et ce qui ne se révélera que dans l'obscurité.

L'image nocturne se constitue par superposition de fines couches de calques translucides jusqu'à

atteindre un équilibre entre apparition et disparition. Ce processus est ensuite transposé en peinture avec une précision quasi mécanique. Mais ici, la logique s'inverse : par ponçage et recouvrements successifs proches de techniques de carrosserie automobile[4], l'image est progressivement enfouie sous des couches de peinture à l'eau, comme si elle se trouvait immergée dans la thématique même qui la constitue.

Le noir mat joue un rôle essentiel dans cette opération : il absorbe la lumière plutôt qu'il ne la renvoie, réduisant l'effet de surface réfléchissante pour donner à l'image une autre profondeur. Il n'est pas une simple couche obscure mais une matière active, composée de densités et de variations infimes, dans laquelle l'image semble apparaître depuis l'intérieur même de la peinture. Chaque geste engage une forme d'irréversibilité, transformant la surface en lieu de tension entre construction et effacement.

À l'issue de ce travail, l'image n'apparaît plus frontalement : elle affleure dans une surface dense, comme retenue dans la profondeur du noir. Cette dynamique fait écho à la réflexion de Maurice Blanchot[5] sur le rapport entre voir et retrait, une expérience où la visibilité demeure incomplète.

La série *De profundis*, présentée pour la première fois à la galerie Rosa Turetsky à Genève, installe ainsi le regard dans une temporalité étendue, faite d'apparitions lentes et de reconnaissances incertaines. L'image ne s'impose plus comme une évidence : elle se construit dans le temps du regard, entre ce qui se donne à voir et ce qui demeure en retrait. En travaillant à la limite du discernable, Natacha Mercier engage une attention au monde qui privilégie ce qui persiste dans l'ombre, ce qui affleure sans se livrer, et fait de l'acte de voir une expérience à la fois active, fragile et située.

Jonas Alvear, 2026.

[1] Norman Bryson, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, 1983

[2] Jean-François Lyotard, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, 1991

[3] « Hével » est traduit de l'hébreu par « buée », « vapeur », « souffle d'air ». *Hével* est visible un instant puis disparait aussitôt.

[4] Série « Vasistas ? », peinture sur aluminium produites en carrosserie Automobile, Toulouse, 2016.

[5] Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, 1969