

Caroline White



**LES OLIVÉTAINS - ST-BERTRAND-DE-COMMINGES
DU 1^{er} JUILLET AU 28 OCTOBRE 2000**



Saint-Bertrand-de-Comminges est au nombre des lieux de méditation et de recueillement.

Caroline White, en cet été 2000, y a installé sculptures et dessins. Au-delà d'une rigoureuse mathématique architecturale, la nécessaire recherche de la compréhension de l'infini, vers les profondeurs et le micron - les spirales sculptées -, vers la vastitude aérienne - les dessins vertigineux qui s'échappent de leur boîte -, met à l'épreuve, une nouvelle fois, esprit de finesse et esprit de géométrie.

Poursuivant l'action mise en place depuis bientôt une décade, le Conseil Général de la Haute-Garonne accueille aux Olivétains Caroline White, devenue aujourd'hui Haut-Garonnaise et invite le public à découvrir une œuvre contemporaine en harmonie avec un site de mémoire.

Saint-Bertrand-de-Comminges is one of the great places of meditation and contemplation.

Here this summer, 2000, Caroline White is exhibiting both sculpture and drawing. Beyond the rigour and architecture of mathematics, and the necessary research towards an understanding of infinity, down into the depths and the micron-the sculpted spirals and vertiginous drawings escape from their frame and spiral out into the immensity of space-thus once again putting to the test the subtlety of spirit and geometry.

Continuing the action set up nearly a decade ago, the Conseil Général of the Haute-Garonne welcomes Caroline White, now herself Haute-Garonnaise, to the Olivétains and invites the public to discover contemporary work on this site which is so much witness to the past.

Pierre Izard.

« Plus ça change, plus c'est la même chose », ces mots familiers français visent une vérité générale et importante, ceci notamment en matière d'Art et, en particulier, pour le travail d'un artiste tout au long d'une carrière. Des centres d'intérêt apparents et des préoccupations immédiates peuvent glisser d'une chose à l'autre, parfois même avec une soudaineté arbitraire ; de nouveaux matériaux travaillés de façon originale et nouvelle, de la peinture à la sculpture, la gravure, la photographie peuvent être essayés et adoptés ; la technique évoluera, deviendra plus accomplie et sûre et le travail se développera toujours plus en avant.

Cependant, plus nous sommes éloignés de l'ensemble de son travail, plus nous pouvons le contempler, et, dans la pleine perspective de cette carrière, nous pouvons commencer à mieux reconnaître les similitudes que les différences : les mêmes structures formelles sous-jacentes, la même manipulation de l'espace, le même imaginaire essentiel projeté dans des formes diverse et variées.

Je connais bien Caroline White et son travail depuis plus de vingt ans, même si ces dernières années j'ai suivi sa carrière de façon « plus intermittente ». Le premier travail dont je me souviens se situe sur une échelle personnelle et intime. Il fut constitué de matériaux légers et improvisés, du carton, du papier et de la ficelle. L'intérêt était centré sur des objets domestiques, des meubles ou des objets personnels comme le parasol, le parapluie, la chaise qui étaient structurés par leur propre architecture étrange. Cependant cet intérêt était presque aussi pictural que structurel ou sculptural, ceci dans un sens direc-

tement physique. Les objets qu'elle fabriquait dans son jeu avec cette imagination et ses idées ne pouvaient quasiment pas être utilisés. Ils ne fonctionnaient pas. Plutôt, ils occupaient ce territoire du bas-relief fascinant et contestable qui est revendiqué par les peintres comme par les sculpteurs, pour les ambiguïtés picturales qu'il autorise et les libertés qu'il permet dans la contorsion et distorsion physique de l'espace.

Les objets qu'elle fabriquait étaient peints comme des tableaux, tout aussi bien posés à même le sol ou accrochés au mur. Néanmoins, ils demeuraient des objets réels, occupant un réel espace dans un monde réel ; ils le sont toujours et le resteront.

Curieusement, même dans ses œuvres les plus récentes, on retrouve toujours cette même préoccupation. Son intérêt majeur est pour le paradoxe, sujet essentiel de l'objet situé entre la peinture et la sculpture qui implique un espace pictural, autre, imaginaire qui reste solide, ferme et consistant comme il l'a toujours été, tout aussi bien coulé en bronze, que construit et collé en bois. Elle est peut-être partie d'une architecture implicite, domestique et cachée, pour tendre vers une architecture vraie et détaillée, faite de voûtes, de portes et de fenêtres, le Gothique et le Roman et plus encore vers quelque chose d'abstrait et symbolique. Mais l'architecture est toujours là dans laquelle on trouve le sens d'un espace personnel et inhabité. Le portail est là pour inviter à le traverser, l'échelle, l'échelle de Jacob est là pour que nous puissions grimper dans notre imagination et puis redescendre. Dedans et dehors, en haut et en bas « plus ça change... ».

William Packer
Critique d'Art pour le Financial Times
Londres, 14 mai 2000

« Plus ça change, plus c'est la même chose », those familiar French words recognise a general and important truth, and never more so than in relation to matters of Art, and in particular to the work of an artist over the course of an extended career. Apparent interests and immediate pre-occupations may shift from one thing to another, sometimes even with an arbitrary suddenness: new materials, even entirely new media – from painting to sculpture, print, photography and back again – may be tried and then adopted: technique will alter, become more accomplished and assured: and always the work will develop, more forward. But yet the more one stands back from the whole, the more one sees the whole, and in the full perspective of that career one will begin at once to recognise more the similarities than the differences – the same underlying formal structures: the same manipulation of space: the same essential imagery for all that it may be cast in such varied and different forms.

I have known Caroline White and her work for rather more than 20 years, though latterly intermittently and at a distance. The work by which I first remember her was set on a personal, even intimate scale, and made in light and almost improvisatory materials – cardboard, paper, string. The interest was in domestic objects, furniture or personal paraphernalia, such as the parasol, the umbrella, the chair, that were informed by their own peculiar architecture. And yet that interest was quite as much pictorial as it was structural or sculptural in the directly physical sense. The objects she made in her play with such imagery and ideas could hardly be used. They did not work. Rather they occupied that fascinating deba-

table territory of the relief, which is claimed by both painters and sculptors, for the pictorial ambiguities it affords, and the liberties it allows in the physical distortion and constriction of space. The things she made were painted, and they worked as paintings, even though quite as likely to have been set on the floor in the middle of the room as hung on the wall. And yet they were objects none the less for that, real things occupying real space in the world. And so they still are, and still do.

For what one remembers then serves uncannily as description even of her most recent work. The paradox that was her abiding interest and essential subject, of the object between painting and sculpture that infers a pictorial, other, imaginary space even as it holds its own, remains as firm and consistent as ever it was, though now as likely to be cast in bronze as stuck together with glue. She may have moved on in the meantime, first from an implicit, domesticated, hidden architecture to the true architectural detail – vaults and arches, doors and windows, the gothic and the romanesque – and so to something now abstracted and symbolic. But the architecture is always there. And with it there remains the sense of the inhabited, personal space. The portal is there to invite us to pass through it, the ladder, Jacob's Ladder, there for us to climb in our imagination, and down again. In and out, up and down – plus ça change indeed.

William Packer:
art critic of the Financial Times:
London 14.5.00

William Packer
Critique d'Art pour le Financial Times
Londres, 14 mai 2000

Il est un fait de civilisation que l'homme tente de donner forme aux intuitions fondamentales qui le traversent et de se relier comme il le peut aux principes d'ordre et de sens qui, on doit le supposer, sont contenus dans le chaos apparent du monde.

Caroline White illustre cette (rare) tendance de l'art contemporain à présenter des structures qui ne sont pas de simples jeux formels ou des célébrations abstraites mais bien plutôt des créations inspirées. Ainsi l'ensemble de son œuvre nous entraîne, de façon non linéaire, dans l'histoire de l'esprit, et nous propose autant d'illustrations des efforts menés à différents âges par la conscience pour se relier à l'invisible.

Elle nous conduit à parcourir la terre dès les époques archaïques, ce dont témoignent des œuvres comme « Le Balladeur » ou « Standing room », et à nous souvenir des temps où les dieux étaient exprimés sous la figure de l'immense et des puissances tutélaires, tandis que les devins et les astrologues assistaient les créatures dans leur commerce avec ces esprits nés de la terre ou habitant le vent. Sa réflexion peut se poursuivre selon d'autres voies en apparences très différentes. Les deux « esquisses » intitulées « Les échelles de Jacob » nous convient aux fiançailles du ciel et de la terre. Chaque degré de ces colonnes du songe exprime une figure ordonnée et fortement centrée, qui se déploie telle une source de rayonnement. Les couleurs du pop art et la simplicité du matériau donnent plus de discrétion à l'extraordinaire complexité des ensembles, comme s'il s'agissait aussi de considérer avec humilité cette fragilité ou cette impalpabilité, des modalités vibratoires de la Présence (séphiroth).

Les bronzes de dimension plus réduite différencient les motifs des échelles en les épurant, mais certains d'entre eux sont aussi le témoignage d'une sorte d'hésitation

entre les deux courants qui traversent le territoire de l'artiste. Les spirales du temps et les figures de quaternité de l'ordre cosmique côtoient d'autres représentations comme « Earth Shine » ou « Total Eclipse » qui rappellent l'inspiration archaïque, et dont la dynamique ne semble qu'à demi informée, comme si elles ne dénombreraient encore que des possibilités d'arrangements.

Celles-ci s'ordonnent cependant et trouvent leur résolution dans d'autres œuvres appartenant aussi à la dernière période de création. Le continuum spirale d'« Arcades » est une méditation sur le temps et sur l'espace temps et les deux quadratures imposent de manière inexplicable leurs présences. Chacune fait apparaître un double mandala, l'un figurant un ordre intemporel et le second un ordre lié au temps, deux spirales qui se rencontrent, et s'embrassent, l'une carrée comme la terre, l'autre ronde comme le ciel.

Il n'est pas indifférent de rappeler encore le saisissement initial de Caroline White par l'art roman ainsi que sa passion pour la valeur qualitative des nombres. Il est donc frappant de voir poindre maintenant dans son œuvre des représentations de l'Unus Mundus, cette notion centrale de la philosophie naturelle du Moyen Âge, désignant le plan du cosmos intemporel et préexistant, quand ce terme peut maintenant signifier pour nous l'arrière-plan inconnu des phénomènes physiques ou psychiques, autant dire l'essence de la dynamique de l'esprit, et qu'une telle émergence créative soit déposée à Saint-Bertrand-de-Comminges.

Bertrand de la Vaissière
(témoin jungien) mai 2000

Man's fundamental instinct that order is contained within the apparent chaos of the world is at the root of his civilisation.

It is precisely this quality which Caroline White illustrates and which is rarely found among contemporary artists. Her works are not just plays on forms or celebrations of pure abstraction but are inspired creations in themselves. Throughout she draws you indirectly into the history of the spirit and illustrates the repeated efforts made through the ages to connect consciousness with the metaphysical or the supernatural.

With works such as "le Balladeur" or "Standing Room", she leads us back to roam in an ancient, archaic world where the Gods were manifest in infinity and with the power of the Creator and where sorcerers and astrologers were needed to conduct dealings between created beings and spirits born from the earth or inhabiting the wind. Her train of thought can be followed in all sorts of directions. For example, two sketches - "Jacob's ladders" - confront us with the wedding of heaven and earth. Each rung of these dream columns expresses its own ordered and confident image which then unfolds into a single source of radiance. The pop art colours and the simplicity of the material belie the extraordinary complexity of the whole; you are forced to speculate with great humility, whether this is about the fragility or the impalpability, of the vibrating forms of the Presence (Sephiroth). The bronzes, which are smaller, deal with the same motifs as "the Ladders" but in a somewhat different, purer way. In some of these pieces there is again the same evidence of ambiguity between twin forces inhabiting the artist's mind. Spirals of time and squared images of cosmic order are echoed in other pieces such as "Earthshine" or "Total Eclipse". These pieces also take you

back to the inspiration of the Ancients but their dynamic seems still to be only half-formed, as if they are still figuring out how their arrangement is to develop.

However these pieces become resolved in other more recent works. The continuous spiral in "Arcades" is a meditation on time and space time. The commanding presence of the two "Quadratures" is inexplicable. A double mandala appears in both, the one making an order without time and the other an order placed within time. Two spirals which meet and embrace; one square like the earth and the other round like the sky.

It is important to remember Caroline White's early obsession with Romanesque Art and her passion for the qualitative value of numbers. Thus it is intriguing to see manifestations of "Unus Mundus" finally appearing in her work. This is after all the central notion of mediaeval natural philosophy in which the cosmos had always existed even before time. Now this term can signify for us an unknown background of physical or psychic phenomena, which is the essence of the spiritual dynamic for creativity; and in just the same way Saint-Bertrand-de-Comminges provides a most fitting setting for these works of art.

Bertrand de la Vaissiere
Translated by Nicolas Lethbridge

Tout se tait :
mon cœur seul parle
dans ce silence.
La voix de l'univers,
c'est mon intelligence.
*All is quiet
only my heart speaks
in this silence.
The voice of the universe
is my intelligence.*
A. DE LAMARTINE



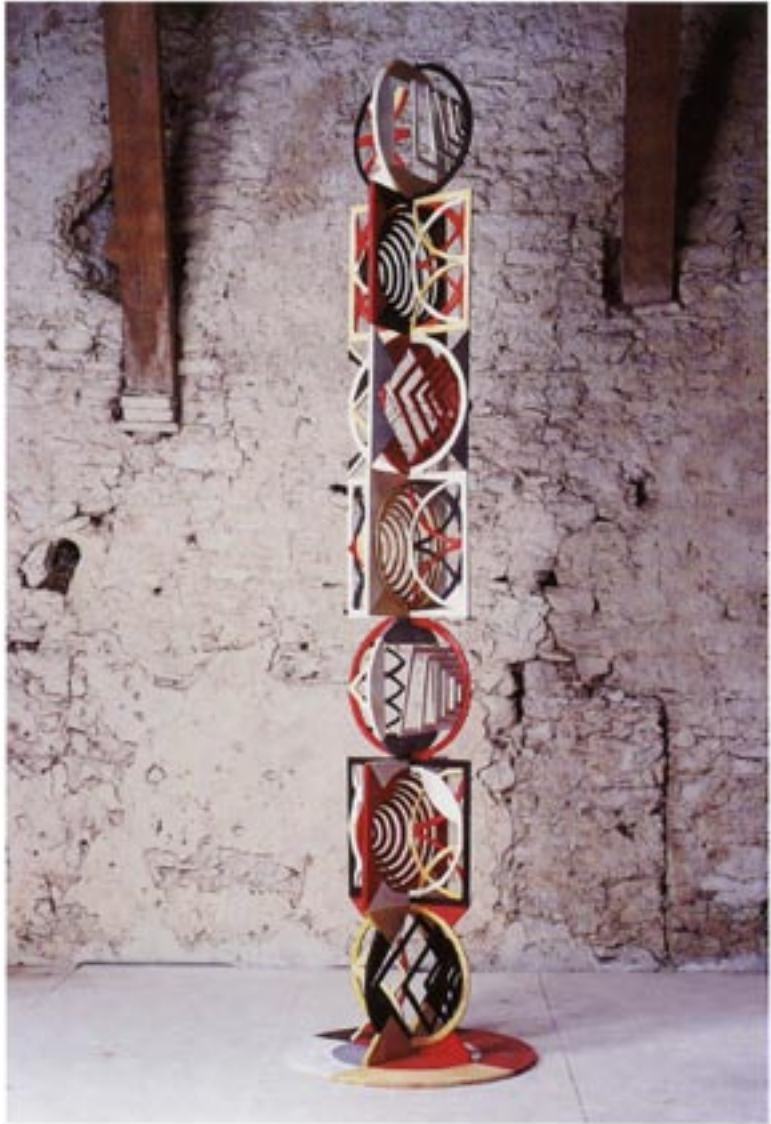


L'échelle de Jacob 1 - 2000
308 x 44 x 44 cm - Bois peint



Il fit un rêve :
une échelle était dressée
sur la terre et son sommet
atteignait le ciel.
Des anges de Dieu y montaient
et descendaient.
GENÈSE 28 v. 12.

Jacob's ladder 2 - 2000
308 x 44 x 44 cm - Painted wood





*And he dreamed,
and behold a ladder set up
on the earth, and the top of it
reached to heaven :
and behold the angels of God
ascending and descending on it.
GENÈSE 28 v. 12.*

Aujourd'hui, les artistes modernes cherchent à exprimer leur personnalité. Quelle erreur ! Si une œuvre n'exprime que celui qui l'a faite, ce n'est vraiment pas la peine. Je veux donner à la peinture son sens universel.

Today contemporary artists look to express their personality. What a mistake ! If a piece of work only expresses the person that made it, it is just not worth doing. I want to give painting its universal sense.

Balthus



Les inversions I - 2000
168 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / Cut out paper Collage

Standing room - Bronze 2/3 - 1999
226 x 90 x 77 cm



Double spiral - 22/7 = pi
44 x 44 x 44 cm - Bronze - 1999

Il existe 3 versions
de cette sculpture.
Celle-ci est dans la collection
de M. et Mme Peter Vardigans.



Quels sont, à votre sens, les aspects de la création artistique qui l'apparentent le plus à l'expérience spirituelle ? Il y a des critères qui sont même « rationnels » en quelque sorte, surtout en architecture : la fonctionnalité, les rapports, les proportions, les volumes, les espaces. Les proportions mauvaises sont irrattrapables ; c'est alors que la critique est fondée...

From your point of view, which aspects of artistic creation are closest to spiritual experience ? There are criteria - which in some ways are « rational », especially in architecture : function, relationship, proportion volume and space. Bad proportion is irretrievable ; it is in this way that criticism is founded.

DOM ANGELICO SURCHAMP
L'art roman. Rencontre entre Dieu et les hommes.



Les inversions II - 2000
168 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / *Cut out paper Collage*





La quadrature du cercle / *Squaring the circle*
76 x 76 x 30 cm - Bronze - 1999
Carré / *Square* 55 x 55 cm
Cercle / *circle* 44 x 44 cm



Arcades
64 x 64 x 44 cm - Bronze - 2000





Créer c'est l'acte même de la vie, son
affirmation, sa contrainte. *To create*
is life itself, its affirmation, its constraint.

Rainer Maria Rilke

Et dans le désert de mon cœur, *And in the desert of my heart,*
qui agrandit le désert du sable, *expands the sand desert,*
le silence ajoute un voile sur mon voile, *the silence adds a veil to my veil,*
avec ses mains d'air et de sable. *with its hands of air and sand.*
Le silence ajoute un cri à tous les cris, *The silence adds a cry to all other cries,*
avec sa bouche d'air et de sable. *with its mouth of air and sand.*
Le silence ajoute une image *The silence adds an image*
à toutes les images, *to all other images,*
avec ses yeux d'air et de sable. *with its eyes of air and sand.*
Et sous mes deux voiles, je vis deux fois, *And through my two veils, I have two lives,*
pour t'entendre et pour te voir, ô Dassine, *to hear you and to see you, Ô Dassine,*
toi que je ne voulais plus nommer, *you whom I no longer wished to name,*
et que je nomme sans cesse *and whom I name incessantly*
à chaque battement de mon cœur. *with my every heartbeat.*

POÈME RECUEILLI AU CAMPMENT DES KEL AHAGGAR



Les inversions III - 2000
168 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / *Cut out paper Collage*



En cerclant la quadrature / *Circling the square*
70 x 70 x 22 cm - Bronze - 2000



Art imitates nature in its process. It imitates neither in its appearance nor effect, but in its « transformation ». It observes how creation takes place and is inspired to react differently, nevertheless in parallel.

DOM ANGELICO SURCHAMP

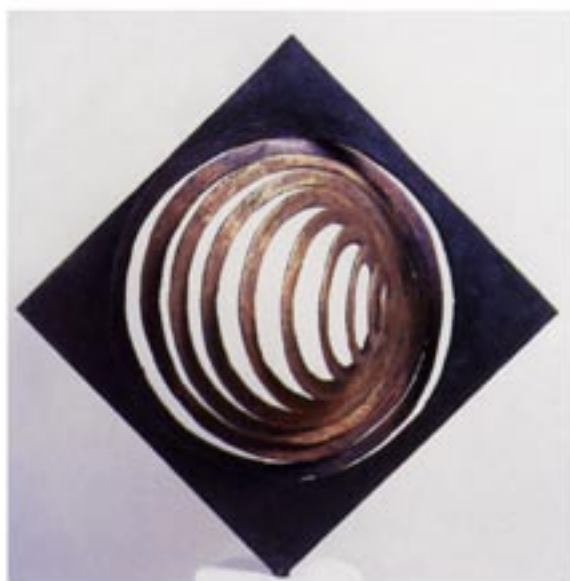
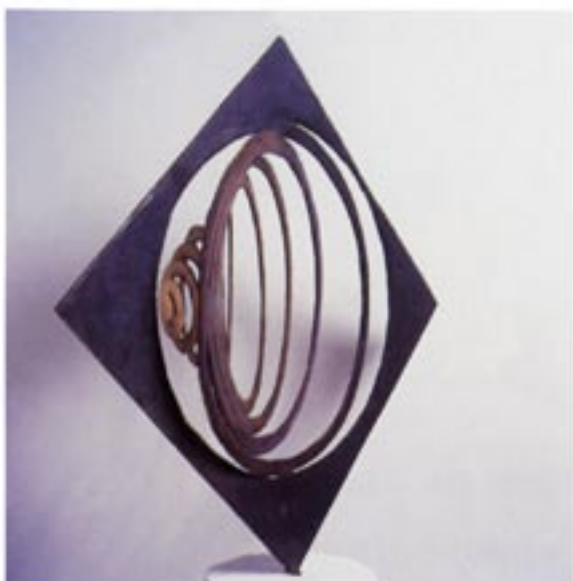
L'art roman. Rencontre entre Dieu et les hommes.

Saint-Thomas : « Ars imitatur naturam in sua operatione » - l'art imite la nature dans son opération. Il n'imite pas la nature dans ses apparences ou dans ses effets, mais dans ses « opérations ». Il voit comment la création est faite, et il s'en inspire pour agir parallèlement, mais différemment.

DOM ANGELICO SURCHAMP

L'art roman. Rencontre entre Dieu et les hommes.





Bouclier / Shield
64 x 64 x 22 cm - Bronze - 2000

*Growth in man does not start
from the bottom up but from the
inside to the outside.*

FRANZ KAFKA

La croissance de l'homme ne s'effectue pas du bas vers le haut, mais de l'intérieur vers l'extérieur.

FRANZ KAFKA

Plus les années s'écourent, plus je suis habité par les hommes qui sont tombés sous mes ordres. Leurs ombres continuent de m'encadrer, en foule silencieuse, de plus en plus dense. C'est comme si, alors que la fin approche, elles voulaient se rappeler à moi, me murmurer les regrets de leur vie brisée, à la manière d'une branche d'arbre vert, alors que je marche encore dans la lumière de la vie. Peut-être, après tout, veulent-ils seulement m'accompagner pour la dernière étape.

The more the years go by, the more I am inhabited by the men who fell under my orders. Their shadows continue to surround me, in an ever denser, silent crowd. It is, as if, murmuring regret at their broken life, like the branch of a sapling, whereas I am still walking along in the light of life. May be after all, they just want to keep me company for the last hurdle.

HELIE DE ST-MARC
Les sentinelles du soir



Les inversions IV - 2000
164 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / *Cut out paper Collage*





Earthshine I
50 x 30 x 20 cm - Bronze - 1999

Earthshine II
44 x 33 x 33 cm - Bronze - 1999



Total Eclipse
55 x 27 x 27 cm - Bronze - 1999



Je ne crois pas à la souffrance créative. La mission de l'art est de créer la joie. On peut arriver à la création artistique dans un état d'équilibre et de paix spirituelle. La paix est acquise par l'abnégation de soi-même.

I do not believe in creative suffering. The mission of art is to create joy. One can achieve artistic creation in a state of balance and spiritual peace. Peace is acquired through self-denial.

BRANCUSI

L'art est exigeant et austère,
si on le pratique honnêtement.
*Art is exigent and austere when
practised honestly.*

DOM ANGELICO SURCHAMP

Connaître ce n'est pas démontrer ni expliquer. C'est accéder à la vision. Mais pour voir il faut d'abord participer.

To know is neither to prove nor explain. It is to attain vision. But first of all you have to participate.

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY



Les inversions V - 2000
164 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / *Cut out paper Collage*

Croissance / Growth
99 x 55 x 44 cm - Bronze - 1999





En vérité, je doute qu'il y ait pour l'être pensant de minute plus décisive que celle où, les écailles tombant de ses yeux, il découvre qu'il n'est pas un élément perdu dans les solitudes cosmiques, mais que c'est une volonté de vivre universelle qui converge et s'hominise en lui.

PIERRE TEILHARD DE CHARDIN

*Truthfully, for the thinking man, I doubt whether there
there is a more decisive moment than when, the scales
falling from his eyes, he discovers that he is not a lost
element in the lone cosmos, but the will of universal life
which converges and humanises itself within him.*

PIERRE TEILHARD DE CHARDIN

Dans le vide / *Into the Vide*
124 x 62 x 44 cm - Bronze - 2000



Souvenir de San Galgano
55 x 124 x 22 cm - Bronze - 2000



Mauve m'en veut d'avoir dit : « Je suis un artiste », et je ne me rétracte pas, parce qu'il va de soi que ce mot implique en lui la signification de : « toujours chercher sans jamais trouver la perfection ». C'est tout juste le contraire de « je le sais déjà, je l'ai déjà trouvé ».

Cette phrase signifie pour autant que je sache : « Je cherche, je pourchasse, je le fais de tout mon cœur ».

Mauve holds it against me for having said : "I am an artist". I am not backing down, because it is obvious that the word implies in itself : "always looking for but never finding perfection". It is quite the contrary of "I already know it, I've already found it". This phrase means, as far as I know : "I'm looking, I'm pursuing, I am putting myself heart and soul into it".

VINCENT VAN GOGH



Les inversions VI - 2000
164 x 84 x 4 cm
Collage en papier découpé / *Cut out paper Collage*

EXPOSITIONS PERSONNELLES

Bristol City Museum and Art Gallery 1975
Festival Gallery Bath 1976 et 1979
Park Street Gallery, Bristol 1979
Spacex Exeter 1980
Plymouth Arts Centre 1980
King Street Gallery, Bristol 1980
Galerie Bollhagen Worpswede, Allemagne 1981
Galerie Kleber, Berlin Allemagne 1981
Katherine House Gallery Marlborough 1984
Quinton Green Fine Art, Londres 1985/1987
Devizes Museum 1987
Galerie de l'école des Beaux-Arts, Rouen 1987
Galerie des Beaux-Arts, Aix-en-Provence 1987
Pelter Sands, Bristol 1988
Cleveland Bridge Gallery Bath 1990
The Studios, Bristol 1990
Espace Croix-Baragnon, Toulouse 1992
Saint-Félix-de-Lauragais 1992
Ainsi passe le Temps, Castelnaudary 2000

EXPOSITION DE GROUPE

Royal West of England Academy 1975/1978/1998
Whitechapel Gallery, Londres 1976
Tolly Cobbold, Londres 1976
Bath Festival 1977/1978
Top Ten Arts Council 1979
British Art Show 1979/1980
King Street Gallery, Bristol 1980
Thumb Gallery, Londres 1979/1980
Moira Kelly Fine Art, Londres 1980/1981
Minsky's, Londres 1981
Industrial Sponsor's Exhibition, Londres 1982
Arnolfini, Bristol 1983
Galerie Bollhagen Worpswede, Allemagne 1983
Quinton Green Fine Art, Londres 1984/1985/1986/1987
Royal Academy, Londres 1986
The Day Book Picture Show 1987/1988/1989
British Museum, Londres 1987
Double Vue avec Christian Sarramon
Saint-Félix-de-Lauragais 1993
David Cross Gallery, Bristol 1995
Rencontres et Retrouvailles 1, 1996, Saint-Félix-de-Lauragais
Rencontres et Retrouvailles 2, 11 artistes autour d'une table
1997
Innocent Fine Art, Bristol 1997/1998/1999/2000
"Mise en Œuvre" Saint-Félix-de-Lauragais 1998

PRIX, BOURSES ET RÉFÉRENCES

Arts Council of Great Britain
South West Arts Awards 1976/1977/1982
British Council 1987 - Bourse
Les Peintres Toulousaines - Annie Merle
Les Peintres, les Sculpteurs, les Graveurs et les Installateurs de
l'École toulousaine - Annie Merle (à sortir prochainement)

COMMANDES PUBLIQUES

British Museum
Department of Coins and Medals 1986
BBC South and West 1990

COLLECTIONS PUBLIQUES

Bristol City Museum and Art Gallery
Department of the Environment
De Beer Collection
Georges Bookshop Bristol
Arts Council of Great Britain - South West Arts
Arts Council of Great Britain - Eastern Arts
Devizes Museum
British Museum
West of England University

COLLECTIONS PRIVÉES

Royaume-Uni, Allemagne, France
Belgique, Suisse, Espagne, Grèce
Japon, Etats-Unis



Caroline White (CRB)
Née à Londres 1952
Vit et travaille à Saint-Félix-Lauragais (France)

Achévé d'imprimé
sur les presses de l'Imprimerie Fournié
Juin 2000



HAUTE-GARONNE
CONSEIL GENERAL