

dessins—suissap

Julie Bonnaud et Fabien Lepiae,
Valérie du Chéné, Laurie-Anne Estaque,
Céline Marin, Camille Lavaud,
Rémi Groussin, Fabienne Ballandras,
Grégory Cuquel, Pascal Navarro,
Myriam Omar Awadi, Sylvie Sauvageon,
Thomas Tudoux, Karine Rougier.

STUDIO
DES
DESIGNS
SALVAN—VOEZIAM

————— Beaucoup pourraient nous en vouloir de ne pas être venus à eux... Construire une exposition à partir des fonds documents d'artistes, c'est se confronter à un répertoire imposant, autour de cinq cents artistes répartis dans les régions Bretagne, Nouvelle-Aquitaine, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Auvergne-Rhône-Alpes et, dorénavant, Occitanie et Réunion. Face à cette tâche, qui nous fut confiée, comment ne pas être parcellaire et ne pas avoir le sentiment d'agir par frêles ricochets sur une surface d'eau pourtant profonde

Covid chronique

et présentant des ressources immenses, inépuisables ?

————— L'invitation faite par le Réseau document d'artistes à la Maison Salvan convoquait immanquablement la sérendipité : la proposition était ouverte, libre et à préciser chemin faisant, de la pointe Bretonne à Rennes, de la Creuse au débouché de l'Adour, de Marseille au Cap-Ferrat, dans la région Lyonnaise, à Toulouse et en relation virtuelle avec l'île de la Réunion. Des itinéraires ont dû être préconstruits et des choix d'artistes envisagés préalablement. Il fallut délimiter avant même de se lancer. Et, effectivement, beaucoup d'artistes pourraient nous en vouloir de ne pas être venus à eux, mais comment faire autrement ?

Lyon, 6 et 7 octobre 2020, port du masque.

————— Dans le cadre d'un *Meet-up*, ces rencontres professionnelles qu'organisent régulièrement les équipes des réseaux Documents d'artistes, Jan Kopp est le premier artiste à nous accueillir. Il nous reçoit dans son espace familial, constituant également son contexte de travail. Amène et calme, depuis un petit bureau situé dans un salon parcouru par une grande bibliothèque, il évoque la construction de sa démarche artistique et favorise, pour son auditoire, l'appréhension d'une pratique protéiforme. L'un des endroits de celle-ci est une approche très singulière du dessin qui procède de gestes graphiques mais aussi de collage et

« d'épluchage » de cartons pré-imprimés. Cette manière libérée d'appréhender le médium graphique et le fait de pouvoir caractériser des créations comme relevant du dessin résonneront, ultérieurement, avec le projet d'exposition à la Maison Salvan. Certains des dessins de Jan Kopp sont réalisés dans sa cuisine, à partir d'emballage alimentaire, cette situation renvoie précisément au choix du titre de l'exposition identifiée neuf mois après cette rencontre, *Dessins Extimes*.

————— En deux jours, à Lyon, une diversité fut traversée, autant du point de vue des pratiques observées que de celui dont chacun façonne son écologie artistique. Durant ces visites, le travail de **Fabienne Ballandras** et de **Sylvie Sauvageon** retint particulièrement notre attention, avec une stimulation particulière pour le fait de les envisager ensemble, comme on regarde une forme et une contre-forme, comme on peut considérer deux polarités comme intrinsèquement liées bien qu'opposées. Les deux artistes présentent des pratiques figuratives et minutieuses mais qui se distinguent franchement en raison des choix de formats opérés et des sujets traités. Si, par exemple, la première explore une fascinante particule du cosmos au travers de dessins au fusain reprenant des vues de la comète Tchouri ; la seconde, bien « sur terre », se plaît à revenir en couleur sur des images très normées, comme c'est le cas avec la série *Notices d'utilisation*.

Marseille, Nice, 14 et 15 décembre 2020, second confinement, port du masque, lieux d'interaction sociale fermés.

————— Lorsque l'on observe l'axe Marseille-Nice, depuis la région toulousaine, on est fasciné – peut-être un peu secoué aussi – par une telle énergie artistique, par un tel tropisme. À Nice, il fut possible de parcourir les Ateliers du 109, au travers de belles rencontres avec Quentin Spohn et Jean-Simon Raclot, et ceux de La Station. À Marseille, Diane Guyot nous reçut aux imposants Ateliers Jeanne Barret et façonna un accrochage temporaire au milieu de travaux en cours, bien avancés depuis lors. Nous parcourûmes aussi la rue Duverger avec ses beaux ateliers d'artistes jouxtant la relocalisation de Tchikebe. Étrange sentiment que de concevoir un projet en traversant des espaces dans lesquels rentrerait plusieurs fois la Maison Salvan... C'est à ce moment-là que se précisa l'idée que l'exposition, que nous allions concevoir, procéderait par collection et assemblage voire, pourquoi pas, mixage. C'est, peut-être, en

raison de la vastitude des contextes niçois et, surtout, marseillais – qui soulignaient et renforçaient le vertige que revêtait la proposition du Réseau documents d'artistes faite à la Maison Salvan –, qu'une libre direction fut prise : l'exposition reposerait avant tout sur la jubilation, l'intuition et l'envie de partager des pratiques entr'aperçues, même très dissemblables et sans communications apparentes, outre le partage du médium. L'espace atypique de la Maison Salvan, lui aussi composite et « patchwork », fait écho à cette diversité des natures d'œuvres et favorisera les rencontres entre chacune, permettant une lisibilité d'ensemble.

————— Dans les pulsations du territoire, dans l'étourdissement de l'écosystème artistique mutant, deux pratiques convoquant l'imaginaire, l'ailleurs, nous arrêta, celles de **Céline Marin** et de **Karine Rougier**. Ici encore, il serait abusif de vouloir les relier outre mesure. Céline Marin, avec précision, dessine à la mine, à l'encre, des rituels observés de manière fidèle et, souvent, en ajoutant une « fantaisie froide » au travers d'effets de télescopes. Karine Rougier façonne des situations sans contexte en s'intéressant au magique, à l'étrange, au chimérique avec des productions au grand soin chromatique. Dans le cadre de ces deux pratiques, la composition nous stimula : une manière de travailler des scénettes détaillées, tout en laissant beaucoup de réserve de papier dans le cas de Céline Marin et de grandes plages nues, occupées par une couleur dominante, dans celui de Karine Rougier.

Bordeaux, Boucau, Eymet, Felletin, entre le 18 janvier et le 16 février 2021, couvre-feu, port du masque, lieux d'interaction sociale fermés.

————— La région Nouvelle-Aquitaine est immense, depuis la Creuse jusqu'à la frontière espagnole. Pour celle-ci, aiguillés par l'équipe de DDA Nouvelle-Aquitaine, nous voulions, au-delà des territoires centraux évidents, observer des « périphéries heureuses », des endroits où, possiblement, qualité de vie et qualité de travail sont recherchées. Tout commença par un accueil incongru d'Erwan Venn dans un château. Dans cet endroit qui lui est prêt, il lui est possible de travailler, de stocker. Il prépara un accrochage très juste, compte tenu de son travail en lien avec la mémoire et l'histoire, dans le mystère de différentes pièces domestiques et des combles. Nous n'étions nulle part ailleurs que dans le système

singulier mis en place par un artiste. À Eymet, **Camille Lavaud** nous reçut dans une Dordogne rurale, excentrée mais aimée, choisie. À Felletin, plusieurs artistes, dont **Laurie-Anne Estaque** et l'équipe de Quartier Rouge, nous reçurent amicalement et partageront leurs démarches personnelles et ce lieu rassembleur qu'est la « Gare en commun ». À Boucau, à la Villa Madeleine, dans un bel atelier collectif nimbé de lignes de piano, nous découvriâmes le travail de **Grégory Cuquel** et rencontrâmes beaucoup des protagonistes du lieu collectif. Tous ces moments anodins et puissants, ces partages de sensible, habitent durablement et définissent pour beaucoup le rapport que nous entretenons à l'art. Ils fondent un principe central de l'exposition *Dessins Extimes* : faire en sorte de ressembler, même pour un temps court, tous les protagonistes pour partager l'accrochage avant d'accueillir collectivement les visiteurs au moment du vernissage. Nous avons l'espoir que certains de ces visiteurs vivent, auprès des artistes, ces épiphanies que nous ressentons parfois dans les ateliers et qui donnent envie de poursuivre.

De ces voyages, nous « ramenons » des œuvres de Camille Lavaud et de Laurie-Anne Estaque qui entretiennent un dialogue avec le cinéma. C'est le cas de l'ensemble de la démarche de Camille Lavaud, qui cible particulièrement un cinéma de genre des années 1950 et l'iconographie qui l'accompagne. Concernant Laurie-Anne Estaque, sera montrée une série spécifique qui résulte de dessins sur des pochettes de DVD figurant des affiches des films qu'elle a regardé et qu'elle apprécie particulièrement, comme pour conserver une trace et augmenter une mémoire. Le travail de Grégory Cuquel, quant à lui, nous intéressa particulièrement pour sa faculté à rassembler et coller des références à l'histoire de l'art, des motifs ainsi que des temporalités en proposant des œuvres ouvertes, à l'achèvement indéterminé.

Bretagne, les 8 et 9 janvier 2020.

Rembobinons... Au départ, bien avant les masques, quand formuler l'idée d'un confinement était inconcevable, il s'agissait de commencer une exploration pour réagir à l'invitation du Réseau documents d'artistes. Le dessin n'était alors pas encore au cœur des préoccupations. En Bretagne, c'est donc une sélection d'artistes aux pratiques éclectiques qui nous guida. Il y eut une rencontre avec David Ryan qui nous attendait à Plougastel

Daoulas, près de Brest. Rendez-vous à la « Cabane du chasseur de trèfles ». Pas seulement refuge pour passants, pas uniquement œuvre exempte de fonction occupationnelle, le lieu, dont il fut l'initiateur, est un ancien four à pain transformé en micro territoire de rencontres pour ceux qui le connaissent. La cabane est propice à l'échange, à la lecture avec la présence de livres qui architecturent littéralement l'espace, à la contemplation. Dans un moment de rupture, des années auparavant, David Ryan vit l'endroit se présenter à lui, comme s'il l'attendait. Alors, il arpenta, erra, aiguilla sa pratique et commença à « chasser les trèfles » qui – de façon antiphoétique mais très métaphorique – prolifèrent à cet endroit-là en raison de l'eutrophisation des sols. Cette rencontre avec David Ryan constitua un très joli moment. Même s'il n'est pas convié cette fois-ci dans l'exposition, il contribue à la nourrir, comme y contribuent de nombreux autres artistes dont les noms ne seront pas cités dans ces lignes. Une exposition, toujours, « déborde » d'*absents*, c'est particulièrement le cas pour *Dessins Extimes*.

Ainsi, à la suite de plusieurs rencontres, les présents issus du fonds de Documents d'artistes Bretagne seront **Thomas Tudoux** et le duo **Julie Bonnaud** et **Fabien Leplae**. De l'œuvre de Thomas Tudoux est montrée la série *Les Immortels*, un travail étonnant qui aborde une époque assujettie au culte de la performance. Julie Bonnaud et Fabien Leplae présenteront des dessins et une installation qui, questionnant la virtuosité manuelle et la précision mécanique, viennent troubler les notions d'œuvres et d'auteur.

Occitanie, Réunion, Maison Salvan, depuis un mail d'Iragaëlle Monnier, Coordinatrice du Réseau documents d'artistes, reçu le 29 novembre 2019.

Le titre de l'exposition, retenu finalement, *Dessins Extimes*, souligne le paradoxe d'une pratique artistique menée principalement dans une grande intimité, dans le calme et dans des espaces possiblement restreints mais qui néanmoins – comme c'est le cas de toute œuvre – se destine à être vue, à échapper à celui qui l'aura créé. Il renvoie aussi à la manière dont a été conçue l'exposition : au plus proche des artistes dans leur situation de création et, d'une certaine façon, au plus loin du public ; avec cependant toujours à l'esprit que c'est à lui que l'on s'adresse. La période de

préparation de l'exposition a, pour beaucoup, coïncidée avec des temps de fermeture publique des lieux. Il demeurait possible pour les professionnels du domaine de l'art de se rencontrer mais pas de partager avec le public. Les artistes créaient – si les conditions étaient réunies pour cela – et les autres acteurs de l'art réorientaient, concevaient, préparaient leurs projets. L'ambivalence de la pratique d'atelier, à la fois personnelle mais liée aux regards des autres, qui interviendront irrémédiablement, fut renforcée comme jamais. L'exposition *Dessins Extimes*, tout comme l'écriture de ces lignes, se préparent depuis l'intimité de la Maison Salvan – le port d'attache du projet – et, toujours, nul ne peut prédire les conditions d'ouvertures des lieux d'exposition au moment du vernissage, le 6 novembre 2021. C'est aussi dans le calme de nos bureaux que le choix des artistes d'Occitanie a été fait, nous les connaissons : **Rémi Groussin** dont le travail se caractérise par un assemblage de signes dans l'espace faits de néons et divers matériaux réemployés ; **Valérie du Chéné** qui aborde des situations du réel en lien avec des personnes, des espaces, parfois à partir d'enquêtes ou en réaction à des titres de journaux. C'est depuis nos espaces intimes de bureau que nous avons regardé nos écrans fenêtres pour échanger avec nos interlocuteurs de la Réunion et identifier l'artiste qui allait venir à nous, **Myriam Omar Awadi**. Celle-ci installera une production dans l'espace, à partir d'un motif répété – une fleur bleue – qu'elle utilise de manière récurrente.

————— Il est dorénavant vraiment temps de la rencontre. Il est temps de sortir de cette « intimité intimée » et des frontières de soi. Il est temps que les œuvres quittent les ateliers. Il est temps que le public intervienne et achève le travail. Il est temps de l'extimité. Deux dessins de **Pascal Navarro** sont déjà installés dans les alentours de la Maison Salvan et paisiblement se révèlent. Ils prendront part à l'exposition, ils la préfigurent déjà, en évoluant doucement jusqu'à devenir images figuratives alors qu'ils furent, au préalable, des nuages de points indistincts. Ils veillent jusqu'à la rencontre et l'instant où, nous l'espérons ardemment, le covid ne sera plus chronique.



Julie Bonnaud et Fabien Leplae
——— *Narcisse–Mue–Niger brillant*, 2018.



Enfermés dehors

Valérie du Chéné
——— *Le piège*, 2020.



Laurie-Anne Estaque
—— Copie privée (*L'humanité*).

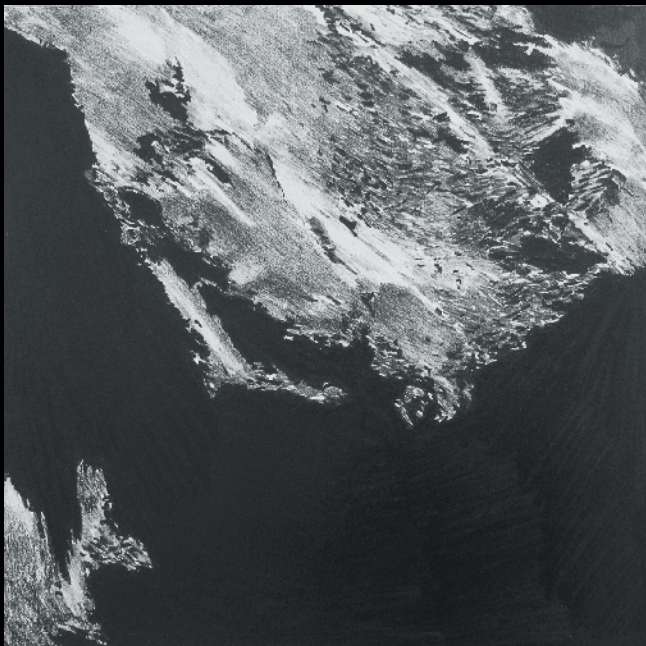


Céline Marin
—— *La cinquième saison*, 2021.



Camille Lavaud
— *La vie souterraine réclame*, 2021.

Rémi Groussin
— *Eroce*, 2021.



Fabienne Ballandras
——— *67P/T-G*, 2016.



Grégory Cuquel
——— *Ouh hi ouh ah ah ting tang walla
walla bing bang* (détail), 2020.



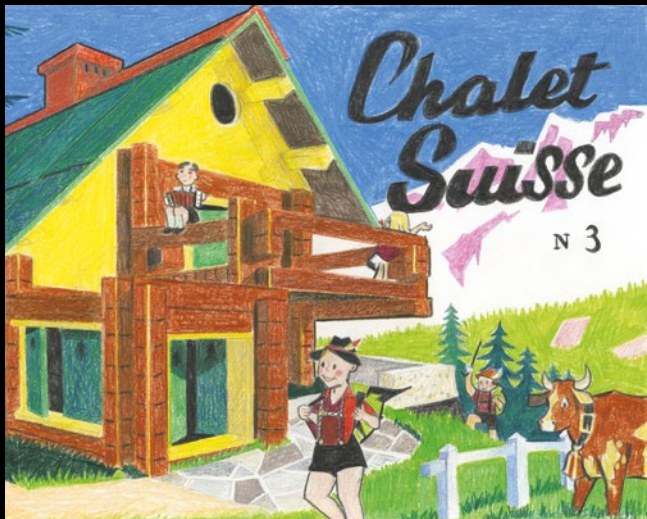
Pascal Navarro

——— *Palmyre, Temple de Bel* (détail), 2016.



Myriam Omar Awadi

——— *(in)acte VII / Fumisterie* (détail), 2012.



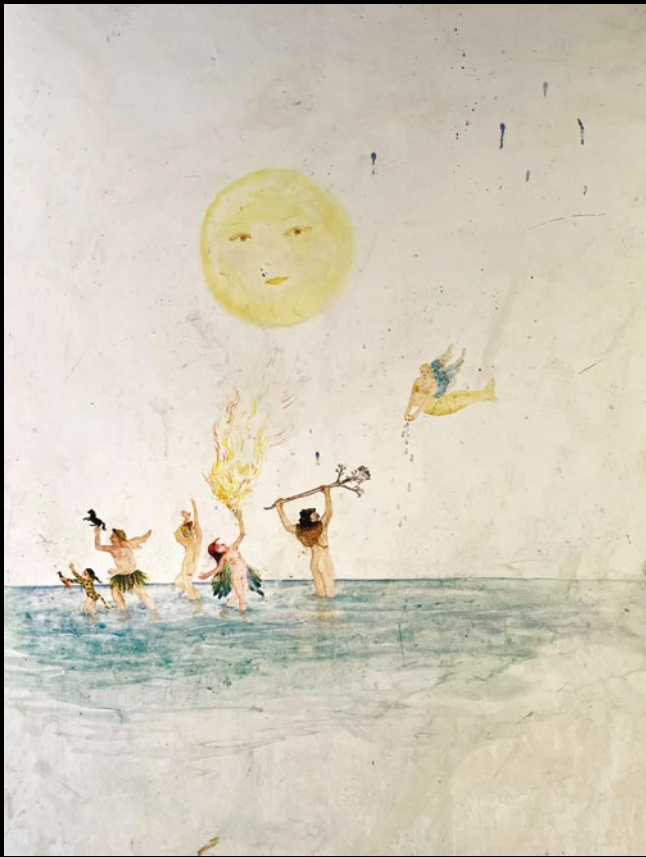
Sylvie Sauvageon

——— *Notice d'utilisation n° 50* (détail), 2021.



Thomas Tudoux

——— *Les Immortels*, 2017.



Karine Rougier
— *Sans titre* (détail),
Villa Iblea, Sicile, 2021.

Julie Bonnaud et Fabien Leplae

—— Pour tous les artistes, l'atelier est, comme le disait Daniel Buren en 1979¹, le « premier cadre de l'œuvre » et un « lieu d'expérience ». Cela est d'autant plus vrai pour Julie Bonnaud et Fabien Leplae, dont le travail a été façonné par la pratique de ce lieu et les transformations s'y déroulant. Le monde végétal, élément prépondérant de leur environnement quotidien (quelle admiration – légèrement colorée de jalousie – m'ont toujours suscité leur plantes luxuriantes jonchant les murs de leur atelier !), revient sans cesse dans les dessins et tient un rôle de protagoniste dans leur iconographie.

—— Il s'hybride avec des éléments anthropomorphes (une paire de gants à la surface luisante telle une mue de serpent) et technologiques (le drawbot, que les artistes utilisent en tant qu'outil de travail, à côté du dessin manuel, depuis 2014). Ce *continuum* entre végétal, humain et technologique est synthétisé par le mobilier de dessin, conçu avec l'aide d'un designer et destiné uniquement à l'atelier, ensuite adopté comme lieu de cohabitation entre les différentes pratiques, dessin et jardinage principalement, et pour la première fois, dans le cadre de cette invitation à la Maison Salvan, dispositif de monstration.

—— Ce n'est pas tant l'idée de métamorphose qui sous-tend la pratique du duo d'artistes bretons, que celle de cohabitation, selon une sensibilité beaucoup plus contemporaine.

—— On pourrait être tentés d'identifier dans le lien entre la main de l'artiste et la machine à dessiner, une filiation avec la thématique de l'homme-machine qui va du futuriste Filippo Tommaso Marinetti à *Blade Runner* en passant par Stelarc ou Vera Molnár.

—— Au contraire, il s'agit d'une approche au vivant qui pourrait se définir holistique, où l'artiste se place dans ce flux, sans velléité de domination, et son activité s'apparente à une forme de *collaboration* avec le réel, dans la lignée de la pensée d'Henry David Thoreau (Walden) et de Gilles Clément (le Tiers Paysage).

Julie Bonnaud et Fabien Leplae (1986 et 1984), vivent et travaillent à Rennes.

1. Daniel Buren, *Fonction de l'atelier*, 1979.

Valérie du Chéné

—— En 2000, alors qu'elle se trouve en résidence à Rio de Janeiro, Valérie du Chéné réalise une série de 39 dessins et collages à partir d'images tirées de deux journaux locaux. Enseignes, manifestations, voitures de police, mais aussi graphiques et cartes géographiques s'enchaînent et s'entremêlent aux titres découpés, dans un compte-rendu en prise directe, face à une situation de violence sociale et politique à laquelle elle assiste sans vraiment en saisir les tenants et les aboutissants.

—— Depuis, à plusieurs reprises, Valérie du Chéné a enregistré les événements du passé (*Paris 55/65* en 2013, *La Capucine* en 2014) ou du présent (*Dessins politiques* en 2009) par le biais du dessin, en employant toujours le feutre noir épais sur papier blanc.

—— Dans la série *Le Piège* (2020), elle a réactivé la relation à l'actualité médiatique et l'a articulée au travail de collaboration avec l'historienne Arlette Farge, avec qui elle œuvre depuis plusieurs années. Le point de départ sont des collages de mots, composés à partir de titres de journaux. Mais, par rapport à la série *Rio de Janeiro*, ici la correspondance avec les événements est moins manifeste et ces mots sonnent plutôt comme des slogans politiques : « à la dérive », « le point de rupture », « avec les invisibles », « sur le pied »... Ce qu'ils laissent apercevoir, accompagnés par les dessins, c'est une colère sourde et bourdonnante, comme un orage qui gronde.

—— Les collages et les dessins ont ensuite été transmis à Arlette Farge, qui a répondu avec des courts textes, dans un aller-retour entre textes et images, tout au long du premier confinement.

—— Par rapport à d'autres travaux basés sur l'échange et la retranscription plastique de la parole (*Bureaux des ex-voto laïques* en 2007 ou *Lieux Dits* en 2010), ici Valérie du Chéné revient à l'essentiel, elle abandonne la couleur et adopte un trait rapide, immédiat, qui fait penser au dessin de presse.

—— Elle réagit, par une urgence expressive, à l'arrêt forcé imposé en mars 2020, en répondant par le dialogue, comme si une digestion à plusieurs était le seul antidote à l'isolement, par l'ironie, qui traverse par ailleurs telle une veine subtile tout son travail, et finalement par la résistance, geste primordial, quand tout se fige dans l'immobilité.

Valérie du Chéné (1974), vit et travaille à Coustouge, dans l'Aude.

Laurie-Anne Estaque

— Que ce soit par ses grands dessins sur papier, ses reproductions de cartogrammes, ses copies de billets de loterie ou ses drapeaux et symboles brodées, Laurie-Anne Estaque emprunte le signe graphique (tracé par le crayon, le feutre, l'aquarelle sur papier et le fil de coton sur tissu) pour fabriquer une représentation du monde tout à fait personnelle.

———— Depuis le flux d'images commerciales et vernaculaires, elle extrait et reproduit les éléments saillants – logos, slogans, devises, symboles – autant de concentrés de signifiés qui jonchent notre espace visuel quotidien.

—— La copie, résolument faite à la main, confère à ces objets une dimension autre, en les éloignant de cette profusion incessante. Traditionnellement associé à la contrefaçon, au manque d'inspiration, à la négation d'authenticité, marqué par la réprobation, l'acte de copier est adopté par Laurie-Anne Estaque en tant que schéma productif de savoir.

———— La représentation du monde qui en découle (à travers les cartes géographiques, les affiches de cinéma, les logotypes des entreprises), loin d'être une imitation stérile du réel, tient plutôt de la traduction : elle révèle son original tout en l'imprégnant du regard de son traducteur (ici l'artiste), lui permet une appropriation féconde et arrache la copie d'une relation hiérarchique teintée de moralisme. Parce que, somme toute, la copie fonde l'acte de création.

Laurie-Anne Estaque (1972), vit et travaille à Felletin, dans la Creuse.

Céline Marin

———— De prime abord, les dessins que Céline Marin réalise à la mine de plomb, sur papier blanc ou coloré, ne laissent pas soupçonner la vaste hétérogénéité de leur matière première. L'articulation entre les différents éléments – récoltés, isolés de leur contexte et recomposés – est camouflée à la perfection grâce au trait minutieux du dessin. Ce souci de gommer les ruptures de continuité entre les images-source n'est pas sans évoquer les collages surréalistes, et tout particulièrement les romans-collages de Max Ernst : tout comme les planches réalisées par l'artiste allemand,

Céline Marin construit rigoureusement des images tout à fait plausibles, qui, grâce à cela, sèment le plus grand trouble dans la lecture de l'image.

—— Les gestes qui sous-tendent son travail s'articulent en collecte iconographique, assemblage des images, association des éléments sans hiérarchie, puisque « une paire de chaussettes ne convient pas moins à la réalisation d'une peinture que du bois, des clous, de la térébenthine, de l'huile ou du tissu »². Pour les dessins qui composent la série *La cinquième saison*, Céline Marin a opéré cette récolte d'images en voyageant dans plusieurs pays d'Europe à la recherche des fêtes du milieu de l'hiver, où des rites anciens se mêlent à des inspirations plus actuelles, telles que l'imaginaire fantasy. Sa matière d'origine contient donc déjà le principe du mixage.

———— Dans cette nouvelle collection d'images, le rituel et l'hybridation homme-animal (qui rappelle les portraits de Charles Fréger³) reviennent sans cesse dans les scènes dessinées : l'homme sauvage, baigné d'inquiétante étrangeté, en est le personnage principal.

—— S'il est vrai que dans les moments de crise les artistes se retrouvent à re-interroger et à déconstruire les codes existants de la représentation, il serait aisé de nous questionner sur la résurgence de la notion de sauvage dans un monde technologique qui court à grande vitesse vers sa déperdition.

Céline Marin (1986), vit et travaille à Nice.

Camille Lavaud

———— Camille Lavaud se glisse habilement d'un langage à l'autre comme une polyglotte des arts visuels, grâce aux allers-retours entre dessin, film, bande dessinée, installation et livre.

—— Subtilement en équilibre entre réalité (faite de mémoires personnelles ou familiales, mais également historiques, par les anecdotes dont l'Histoire est parsemée) et fiction (ancrée entre autres dans les cultures populaires), son travail est teinté de trouble et d'ambiguïté – et d'humour par-dessus tout.

2. Robert Rauschenberg, catalogue de l'exposition « Sixteen americans », 1959.

3. Charles Fréger, *Wilder Mann ou la figure du sauvage*, Thames and Hudson, 2016.

————— Ses fausses affiches de cinéma épousent tous les codes du cinéma des années 1950–60, maîtrisés à la perfection, en termes de vocabulaire, de composition, de graphisme, de registres.

————— Avec la bande annonce *La vie souterraine*, elle procède au décodage de tous les artifices qui construisent l'image cinématographique et le pouvoir fascinant de cet imaginaire. Son dessin s'insinue dans les séquences filmées, s'étale sur la tapisserie des intérieurs, se devine dans le journal que le protagoniste feuillette, pénètre dans les lieux, d'abord dessinés et puis filmés, autant d'indices qui nous renseignent sur l'opération qu'elle mène : celle de nous tromper sur la nature de cet objet.

— La bande annonce, à défaut de préfigurer un film « impossible » comme le fait Mark Lewis avec *Two impossible films*⁴, constitue le point de départ nécessaire pour envisager les différentes formes déclinées, tel un projet éditorial global.

Camille Lavaud (1981), vit et travaille à Eymet.

Rémi Groussin

————— Selon un topos bien enraciné, le dessin serait une pratique privée, solitaire, que les artistes cultivent dans leurs ateliers, loin de toute distraction extérieure. L'exposer, et dévoiler ainsi l'intimité de cet acte, relèverait donc d'un paradoxe.

————— Le travail de Rémi Groussin, où le dessin possède uniquement un statut d'étude, s'articule autour de la relation entre extérieur et intérieur. La membrane qui sépare ces deux états est représentée par l'architecture, dont l'artiste propose dans cette exposition deux parcelles, qui semblent prélevées directement des chantiers de rénovation des quartiers populaires – nombreux à Toulouse – et rapatriés dans un espace clos. Sur ces surfaces blanchies par une couche d'enduit, des éléments constitutifs des façades sont encore reconnaissables : fenêtres, luminaires, vestiges d'enseignes et néons.

————— Toutefois, il ne s'agit nullement du geste de prélèvement à l'origine des séries *Walls* et *Floor* de Gordon Matta Clark : découpes de plancher et de murs opérées dans des maisons vouées

à la destruction dans le New York des années 1970. Rémi Groussin extrait des éléments du paysage urbain mais il les assemble pour créer une architecture factice, une peau immaculée comme une page blanche prête à accueillir son geste.

————— Comme toutes les ruines, ces ersatz de façades n'ont aucune fonction, elles convoquent l'absence (et le vide, puisqu'elles ne referment rien) et bien évidemment le temps – dans son sublime écoulement⁵. Mais elles préfigurent aussi le futur, elles expriment « un sens du temps d'autant plus provocant et émouvant qu'il est irréductible à l'histoire, qu'il est conscience du manque, expression de l'absence, pur désir ». Et tout cela, dans une relation au réel qui n'échappe pas à la plus pure fiction.

Rémi Groussin (1987), vit et travaille à Toulouse.

Fabienne Ballandras

————— En 1986, peu avant la catastrophe de Tchernobyl, les sondes Vega et Giotto survolaient la célèbre comète Halley, entrée dans le système solaire l'année précédente, afin d'étudier son noyau et sa chevelure. Pour la première fois, des images d'une comète étaient transmises au grand public, bien que floues et brumeuses, du même blanc laiteux que les premières photographies du désastre nucléaire en Ukraine.

————— Ces images, témoins d'un temps révolu, ont été détrônées en 2014, par celles que la sonde Rosetta a transmis depuis la surface de la comète 67P/Tchourioumov-Guérassimenko : avec précision et netteté, on peut y voir des reliefs accidentés, des falaises rocheuses, une pluie de poussière cosmique. Fabienne Ballandras a reproduit ces paysages reculés en une série de dessins (*67P/T-G*) à la mine et graphite sur papier.

————— Qu'il s'agisse de paysages inhabités, d'images de foule ou de guerre, de reproductions d'objets quotidiens, l'artiste se plaît à nous conduire dans des réalités inconnues et inaccessibles. Observer ses travaux équivaut à plonger dans une réalité impossible à appréhender autrement que par le dessin.

————— Le choix des sujets, tirés majoritairement de l'actualité, la dirige vers l'étendue sans fin des images médiatiques. S'inscrivant

4. Mark Lewis, *Two impossible films*, 1995–1997, collection Centre Pompidou, Paris.

5. Marc Augé, *Le Temps des ruines*, 2003.

en ce sens aux côtés d'artistes qui s'approprient les images dont ils ne sont pas les auteurs, notamment sur Internet, Fabienne Ballandras annule toute distance avec ses sujets, grâce à une technique de dessin minutieuse, aux temps très longs de travail manuel épuisant. Il ne s'agit pas uniquement d'un geste d'appropriation, tel que celui de Thomas Ruff dans *Zeitungsfotos* ou dans la série *Jpeg* des années 1990 et 2000, qui le pousse à puiser dans la presse ou sur Internet pour interroger la nature profonde du médium photographique.

— Ce travail questionne plutôt notre manière d'appréhender le monde par l'accumulation d'images, qui, depuis l'avènement d'Internet, a subi une accélération spectaculaire (Google Images naît en 2001, tout juste 15 ans après la comète Halley et 13 avant la comète Tchouri). Par conséquent, leur accessibilité, autrefois impensable, aujourd'hui immédiate, se répercute inexorablement sur notre capacité d'émerveillement.

— Face à cette (post-)modernité numérique et blasée, les dessins de Fabienne Ballandras sont à même de nous détourner de l'infobésité⁶ pour nous restituer ces « leçons d'abîme » que le professeur Otto Lidenbrock dispense à son neveu Axel du haut vertigineux du clocher de Vor-Frelsers-Kirk⁷.

Fabienne Ballandras (1968), vit et travaille à Lyon.

Grégory Cuquel

— Dans l'atelier de Grégory Cuquel, les grands dessins sur papier se répandent au sol, sont accrochés au mur, se superposent les uns aux autres, sont entreposés ou enroulés dans les coins. Cette œuvre sans début ni fin, qui forme un environnement riche en rencontres, détails, reprises, chevauchements, est complétée par la présence d'objets en céramique, anthropomorphes – masques difformes (mais jamais effrayants), visages énigmatiques (toujours intrigants) – travaillés directement à la main et tantôt émaillés. Le regard passe de manière fluide entre volume, dessin,

6. Contraction des mots « information » et « obésité », ce terme désigne la surcharge informationnelle qu'un individu subit face à la multitude de données qui nous parviennent sans interruption des médias.

7. Jules Verne, *Voyage au centre de la terre*, 1864.

peinture, dans un ensemble harmonieux où la douceur et l'espièglerie cohabitent paisiblement.

— Plusieurs références sont convoquées avec désinvolture et naturel : des simples traits noirs de pinceau suffisent à dessiner un nu à l'allure très matisienne, une ramarde de style classique côtoie des amphores et des assiettes presque cubistes et des formes organiques à la Henry Moore, le tout accompagné par des motifs géométriques, architecturaux, adoucis par une gamme de couleurs pastel où le vert et le rose dominent. On pourrait presque croire que Grégory Cuquel revisite la peinture moderniste en l'épurant pour en retenir les formes essentielles, les lignes de composition et des couleurs tendres et liquéfiées.

— Le recours au collage s'ajoute à ce millefeuille de références toujours suggérées, jamais clamées haut et fort – ni exhibées – et génère des surfaces qui s'apparentent à des palimpsestes.

— Dans sa définition originale, un palimpseste est un parchemin que l'on grattait pour pouvoir l'utiliser à nouveau.

— Comme dans les parchemins grecs grattés et réutilisés (à l'origine du terme « palimpseste »), dans les dessins de Grégory Cuquel aussi, la superposition engendre un enrichissement du contenu, puisque le texte qui est appliqué sur la surface effacée ne peut pas réellement couvrir le précédent, mais sera rehaussé par cette présence « souterraine ».

Grégory Cuquel (1980), vit et travaille à Bayonne.

Pascal Navarro

— Si les travaux de Pascal Navarro présents sur les murs extérieurs de la Maison Salvan sont définis par leur auteur comme des « dessins », ils pourraient s'apparenter à plusieurs égards à des photographies. Le processus de réalisation (basé sur l'usage de deux différents types d'encre, un de très bonne qualité résistant au passage du temps et l'autre se dégradant une fois exposé à la lumière naturelle) en fait des images qui, au départ, ont l'aspect de monochromes indéchiffrables et puis, par l'exposition à la lumière, laissent progressivement surgir des formes de plus en plus intelligibles. À l'instar du procédé photographique, la révélation est le principe sur lequel repose ce travail et la lumière le moteur de la transformation de l'image.

— Par ailleurs, le terme de révélation n'est pas sans rappeler les mythes de la Méduse (qui, grâce à ses pouvoirs pétrifiants, fixe l'image dans un instantané de mort) ou celui de Véronique (qui, en essuyant le visage du Christ pendant la montée au Calvaire, obtient l'empreinte de sa silhouette sur le linceul, d'où l'étymologie de son prénom, la « véritable image »), traditionnellement liés à la naissance de la photographie.

— La technique des dessins « négentropiques » mise au point par Pascal Navarro pose aussi une question fondamentale, celle du temps et de son passage inexorable.

— Et si ici le passage du temps permet le surgissement d'une image que l'on pensait perdue à jamais (ou jamais révélée, restée dans les boîtes à souvenirs familiaux), la notion d'apparition, comme l'affirme Georges Didi-Huberman, est étroitement liée à celle de disparition. Pascal Navarro évoque une scène du film *Roma* de Federico Fellini : pendant les travaux de creusement des tunnels du métro de Rome, les ouvriers tombent sur les fresques d'une villa romaine, une théorie de personnages silencieux et oubliés dans les entrailles de la ville éternelle. Pendant qu'ils s'extasient devant ces visages muets, la lumière qui les investit pour la première fois commence à les user jusqu'à les détruire complètement.

— C'est au moment où nous croyons fixer l'image, qu'elle disparaît à jamais, comme la figure d'Euridice sortant des Enfers à nouveau happée par les ténèbres du monde des morts à cause du regard méfiant d'Orphée.

Pascal Navarro (1973), vit et travaille à Marseille.

Myriam Omar Awadi

— Y a-t-il un pouvoir subversif dans le sentimentalisme ? Cette interrogation semble irriguer le travail de Myriam Omar Awadi, qui, à partir de différents motifs (les chansons d'amour, les draps brodés, le papier peint, la fleur bleue), questionne les clichés liés à la notion de romance et – au-delà – ceux associés plus généralement à la féminité.

— À l'origine de son travail *Fumisterie* il y a le temps de l'inaction (fumer une cigarette) accompagné par le geste vain de dessiner, sur une matière fragile et éphémère, vouée à la disparition, le motif fruste de la petite fleur bleue stylisée. Un éloge au

désceuvrement, mais un désceuvrement narquois, teinté de résistance passive, face à l'injonction du productivisme.

— La même résistance que Pénélope mit à l'œuvre pour tromper ses prétendants, en tissant le jour un voile qu'elle défaisait la nuit, afin de duper leur insistance et de gagner du temps avant le retour de son mari.

— En invitant un artisan à broder sur des draps immaculés le motif répétitif de la fleur bleue, Myriam Omar Awadi n'évoque pas seulement l'origine de cette expression française, dérivant de la poésie romantique allemande, mais aussi la longue tradition des « techniques d'aiguilles » habituellement associées au travail des femmes et donc dénigrées comme production mineure. Si la broderie a été majoritairement pratiquée par des femmes, ici l'artiste délègue le geste à un exécutant, renversant l'approche revendicative d'artistes comme Marisa Merz, Judy Chicago, Annette Messager ou Rosemarie Trockel, qui ont adopté le crochet, le tricot et la couture dans le but de leur restituer une place importante dans le langage contemporain et de s'opposer à une présupposée hiérarchie des genres.

Myriam Omar Awadi (1983), vit et travaille à La Réunion.

Sylvie Sauvageon

— En 1975, Georges Perec écrit *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, description minutieuse de tout ce qu'il voit et qui se déroule, pendant trois jours, sur la place Saint Sulpice.

— Ce récit faisait partie d'un projet plus vaste, jamais réalisé, qui consistait à décrire de la même manière douze différents lieux de la capitale, chaque mois de l'année. Perec envisageait de recueillir ses écrits dans douze enveloppes scellées, une pour chaque lieu choisi.

— En entrant dans l'atelier de Sylvie Sauvageon, j'ai été frappée par sa clarté et discipline. Sur des étagères, s'empilent des boîtes en carton de différentes formes, fabriquées par l'artiste. Ce n'est qu'en ouvrant ces boîtes, que j'ai commencé, avec stupeur, à saisir l'ampleur du travail de l'artiste : dans chacune sont conservées des séries de dessins, classées, déposées avec soin dans du papier de soie. Sur ces étagères, à l'abri de la vue et du bruit de la ville, s'accumulent des bribes du monde, réparties systématiquement

selon des catégories dont seule l'artiste connaît l'architecture secrète.

——— Sylvie Sauvageon y rassemble, dessinées, les couvertures des livres qu'elle a lu (« J'ai lu », qu'elle a commencé en 2010), des pages de manuels scolaires (*Histoire naturelle*, en 2016), des papiers d'emballage alimentaires (*Papiers d'usage*, depuis 2012) et toutes ces images qui traversent son quotidien et qui méritent d'être reproduites.

——— Comme Georges Perec, elle tend à un épuisement du réel, pas par l'écriture, mais par le dessin. Ces images, réalisées au crayon de couleur, au style simple des illustrations des manuels scolaires, constituent une forme de mémoire du réel, à risque d'érosion par l'oubli qui guette le quotidien. Comme Leonard Shelby dans *Memento*, Sylvie Sauvageon les rassemble en guise de mémoire à usage personnel. Elles n'ont rien d'objectivement encyclopédique, même si elles flirtent avec une certaine idée d'exhaustivité, mais elles s'ouvrent à une lecture qui, d'individuelle, devient finalement chorale comme les publicités que Perec décrit dans son récit.

Sylvie Sauvageon (1963), vit et travaille à Lyon.

Thomas Tudoux

——— Dans tout l'Occident, à l'époque du Moyen-âge, la fonction des fresques historiées était d'instruire les masses, pour la plupart illettrées et travailleuses. Les personnages représentés véhiculaient des modèles de comportement que les fidèles retrouvaient avec maints détails dans les lectures des textes religieux faites par le clergé.

——— Les peintures et les dessins qui composent l'installation *Les Immortels* partagent avec les fresques du Moyen-âge un style essentiel, une répétitivité didactique et des sujets que l'on pourrait rapprocher des multiples représentations de l'Apocalypse ou de l'iconographie chrétienne des saints, de Giotto à Cimabue, de Hieronymus Bosch ou à Pieter Bruegel.

——— Des individus, au visage indéterminé, se livrent à des actions incongrues : se contorsionner entre des Hula hoops colorés, siéger au beau milieu d'un puits en flammes ou encore ingurgiter des épées... Ces scènes s'entremêlent à des trophées en

cire, partiellement consommés, qui font penser au Saint Graal ou aux coupes décernées au meilleur employé de l'année.

——— Parce qu'il est en effet question de compétitivité ici : Thomas Tudoux s'est inspiré des records tirés du Guinness Book, véritable catalogue d'entreprises contemporaines absurdes, réalisés par des improbables héros du quotidien.

——— Dans une société dominée par le système néolibéral (et son idéologie), les saints ont cédé leur place aux paladins contemporains : sportifs de haut niveau, entrepreneurs intrépides, individus battants et gagnants. La force et l'admiration autrefois suscitées par les martyrs, victimes de la violence du pouvoir mais éclairés par la vérité, a été remplacées par ce que le sociologue Alain Ehrenberg appelle le « culte de la performance ». À la discipline sociale prônée sans aucune dissimulation par le pouvoir ecclésiastique médiéval, succède à notre époque hypermoderne l'exaltation des valeurs de succès, d'audace, de prouesse.

——— Mais, somme toute, ces réussites dans des actions extravagantes sont à l'image des trophées que Thomas Tudoux présente avec ses dessins et ses peintures : à l'approche de la gloire du soleil, elles fondent comme la cire qui relie les ailes d'Icare, ignare de son destin tragique.

Thomas Tudoux (1985), vit et travaille à Rennes.

Karine Rougier

——— Karine Rougier est de ces artistes dont la visite d'atelier est la porte idéale pour accéder au travail.

——— Plus que les textes (et pourtant !), les analyses, les mots, le temps passé dans son atelier permet de pénétrer sans filtres la finesse de sa démarche.

——— L'hybridation, la caractéristique la plus saillante de sa pratique, infuse tous les objets présents : les cartes qui s'entassent sur sa table de travail (cartes postales, cartes de jeu, illustrations), à l'intérieur de petites boîtes en métal, les objets qui jonchent les murs (masques en carton-pâte...), les magazines et les journaux qui s'empilent sur les étagères. Le regard erre entre les dessins et collages en cours, accrochés au mur, et toute cette abondance de matière première – qui justement est bien plus qu'une matière

première, mais plutôt la substance d'un univers. Dans cette masse Karine Rougier procède à des choix, opère des coupes, intervient avec ses ciseaux ou son imagination pour recomposer, assembler, fusionner, accoupler. Telles des visions hypnagogiques, les formes qui en ressortent ont tout le charme et la singularité des rêves où les rapprochements inexplicables laissent leur traînée énigmatique pendant les heures de veille.

————— En admirant les objets disparates dont Karine Rougier s'entoure, je me suis retrouvée à penser à la promenade qu'André Breton fait en compagnie d'Alberto Giacometti au marché aux Puces de Saint-Ouen, haut lieu de la mythologie surréaliste, à la recherche de l'objet qui « déchire la trame du quotidien »⁸. Ce réenchantement du réel (et l'inquiétante étrangeté de matrice freudienne qui s'y associe) imprègne la globalité du travail de Karine Rougier – et on y plonge avec vertige et délectation. Comme le merveilleux surréaliste, il « participe obscurément d'une sorte de révélation générale dont le détail seul nous parvient »⁹, en permettant une lecture du chaos de tous ces petits détails, personnages, accidents réels et ordinaires, pour donner un sens à cette vie quotidienne en flux continu.

Karine Rougier (1982), vit et travaille à Marseille.

Stefania Meazza

8. André Breton et Alberto Giacometti, *Équation de l'objet trouvé*, 1934.

9. André Breton, *Premier manifeste du surréalisme*, 1924.

Dessins Extimes

**Julie Bonnaud et Fabien Leploe, Valérie du Chéné,
Laurie-Anne Estaque, Céline Marin, Camille Lavaud,
Rémi Groussin, Fabienne Ballandras, Grégory
Cuquel, Pascal Navarro, Myriam Omar Awadi, Sylvie
Sauvageon, Thomas Tudoux, Karine Rougier.**

Dessins Extimes est une exposition de la Maison Salvan coproduite avec le Réseau documents d'artistes. Conçue par Stefania Meazza, coordinatrice de Documents d'artistes Occitanie, ainsi que par Paul de Sorbier, responsable de la Maison Salvan, elle est ouverte au public du 6 novembre au 18 décembre 2021.

La Maison Salvan et le Réseau documents d'artistes, partenaires, remercient Stefania Meazza, les quatorze artistes impliqués, Yann Febvre, pour les créations graphiques manifestant l'exposition, et Éric Castagnes pour son concours à la mise en espace des œuvres.

La Maison Salvan est une structure municipale de la ville de Labège. Elle est soutenue par la DRAC Occitanie, la Région Occitanie Pyrénées-Méditerranée et par le Conseil Départemental de la Haute-Garonne. Enfin, elle est membre des réseaux Arts en résidence, air de Midi, PinkPong et LMAC.

—— Les artistes sont auteurs des reproductions des œuvres utilisées dans ce livret sauf page 17 : Ludovic Zeller, et page 22 : Xavier Ripolles Arasa.

—— Textes : Paul de Sorbier, Stefania Meazza ——
Graphisme et réalisation : Yann Febvre — Impression :
Groupe Reprint ——

www.maison-salvan.fr —— www.reseau-dda.org