

# Une minute de bruit pour les fourmis

*Exposition complice au Syndicat Potentiel  
du 13 au 29 juin 2024*

Recueil de textes et d'entretiens

*avec  
Grégoire Aldebert  
alicia arco  
Boginette  
Amélie Cooper  
Ludzia Guillerin  
Nicolas Keller (Curtis)  
Aquila Lescene  
Thaïs Marquet-Ellis  
Zilia Marquet-Ellis  
Jessica Phoëbe Mulindahabi  
Anouk Parmentier  
Fanny Patarin  
Stephen Paulet  
Sarah Pouget  
Romane Tassel  
Kelly Weiss*



Toutes les œuvres de cette exposition ont été réalisées en collaboration : dans les ateliers des quinze artistes à Strasbourg, Lyon, Paris et Bruxelles, en pensant des processus de création collective à distance, par voie postale et ferroviaire, dans les ateliers gravure et sérigraphie de la HEAR et au Syndicat Potentiel.

Pensée comme une installation collective, Une minute de bruit pour les fourmis est le fruit de recherches et d'expérimentations plastiques, textuelles et visuelles de jeunes artistes autour des systèmes d'échange, de valeur et d'auctorialité à l'œuvre dans le champ de l'art contemporain.

À l'image de la chaîne de troc qui la parcourt, un fil relie les pièces de cette exposition. D'une salle à l'autre, les idées et les dispositifs se répondent dans des temporalités différentes. L'échange de toiles entre les artistes durant la phase de production intègre le public par la chaîne de troc dans une autre forme d'échange. Entre ombres et peintures, l'odeur du foin embaume, des correspondances postales et synesthésiques se nouent.

Une minute de bruit pour les fourmis est une exposition construite sur la complicité d'un groupe de jeunes artistes qui appelle la participation du public. Nous vous invitons à prendre part à ce fourmillement.

*Romane Tassel*

## Sommaire

Lapin & Canard, <i>Anouk Parmentier</i> .....	4
Exercices à 22h rêve, <i>Ludzia Guillerin</i> .....	8
Virgules sur la peinture, <i>Sarah Pouget</i> .....	14
Le temps chiffonné, <i>Fanny Patarin</i> .....	32
Observation du système ‘poïétique’ de Nicolas Keller (Curtis) par <i>Anouk Parmentier</i> .....	48
<i>Nicolas Keller (Curtis)</i> à propos d’Anouk Parmentier.....	54
Entretiens menés par <i>Sarah Pouget</i> et édités par <i>Romane Tassel</i> :	
<i>Boginette</i> .....	57
<i>Fanny</i> .....	58
Entretiens menés et édités par <i>Romane Tassel</i> :	
<i>alicia</i> .....	61
<i>Zilia</i> .....	63
<i>Kelly</i> .....	65
<i>Aquila</i> .....	67
<i>Amélie</i> .....	69
<i>Jessica</i> .....	72
<i>Ludzia</i> .....	75
<i>Thaïs</i> .....	77
<i>Stephen</i> .....	79
<i>Grégoire</i> .....	81

*Anouk Parmentier*

Constat : un nombre effarant de peintures collectives  
se sont vues affublées de noms d'oiseaux  
(vérifier le ratio)  
Cela semble s'inscrire dans une certaine syndicalisation de la potentialité  
Ici schématisée



Voilà le *Lapin* (matière)

Voici le *Canard* (forme)

Le *Lapin* est le guide à suivre pour explorer  
l'autre côté de la toile du verger  
(là où l'on aime à se paumer)

Le *Lapin*, si nous l'épions à travers la serrure,  
nous invite à passer par les pieds, le pas de la *Tür*  
(qui signifie *Porte* en allemand, mot important)

La porte de *Lapin Tür*  
ouvre la possibilité de pénétrer un espace multidimensionné :  
un rectangle illuminé où le silence est *Door* et le temps c'est cool  
liquéfié en mille miettes de durées alitées, colorées

Le *Lapin* est toujours en retard pour le petit déjeuner  
ou le petit déjà-vu, puisqu'il est lui-même boulanger  
Derrière la couche grasse de confiture détalée sur la tartine de peinture  
Le *Lapin* est l'ami tendre du pain dur

De sa pâte soyeuse et pétrie de bonnes intentions,  
Le *Lapin* veille à la cuisson de la *Win Dough* mal axée,  
Qui cuite ou crue sur parole gagne son pain  
En ouvrant la fenêtre du matin sur une ronde croûte de levain

Le *Lapin* est un mammifère :  
Comme on disait, une fois que les papilles ont dégusté le pain retrouvé,  
c'est aux mamies de faire ce qui leur plaît

Le *Lapin* est un mammifère léporidé :  
C'est vrai que nos âges cumulés (400ans vieux) donnent aux peintures gâteuses les peaux ridées  
De quoi longtemps perdurer en vie et en semble

Le *Canard* incarne la «coin coin» si dense, le hasard  
qui révèle, en superposant l'ici et le maintenant,  
La conjonctivite de sens dessus de soupe alphabet  
De son mélange assaisonné à l'alcool vert : l'absente de repères coordonnés

Notons que le *Canard* aussi raffole de croûtons  
Ce qui lui permet d'apporter ses assaisonnements et interprétations  
Aux quatre dimensions du *Lapin* marmiton  
Depuis sa mare le *Canard* organise la rencontre  
entre le cerveau (matière bleue) et les yeux (matière cieux)

Le *Canard* est un OISEAU (le plus petit mot qui contient le plus grand panel de voyelles)  
Vous me direz il manque le Y ici remplacé par le S :  
il s'agit bien d'une référence à l'époque des dinosaures,  
quand il n'y avait pas de grande différence entre oiseau et reptile  
et qu'on considérait la peinture comme *Lézard* plastique

OIYEAU : voyez qu'on se rapproche du noyau ainsi que du système oculaire  
Ainsi, dans ce mot rempli de voyelles, s'envole ce que voient iels,  
Ce que l'on y voit vous et moi : l'émoi ou les moyens pour l'enfin  
Les mois qui passent : des moments de rêves volés  
Car les saisons ne mentent qu'au «Cui, Cui» révolu

O - la bouche bée au moment de la stupéfaction ?  
I - le corps debout en posture d'observation :  
Y - les bras au ciel en signe d'exclamation !  
E-A-U- les larmes ou la salive témoins de l'émotion ...

Bon en vrai il y a aussi la *Grenouille Ouaouaron* qui comporte une belle flopée de voyelles  
En un bond elle déclenche l'interrogation dans ce que voient iels, elle s'exclame «Quoi?Quoi?»  
À chaque mois de doute ou nouvelle naissance de térébenthine

Vous me direz : il y aurait pu y avoir plus de serpents (de cool œuvres)  
ou de sardines (peinture à l'huile) dans cette exposition !  
Mais non ici c'est bien les volatiles  
Qui ont élu domicile dans les compositions  
Iles et ailes en sont à la fois le remède et le poisson

Vous me direz oui mais bon, c'est une question d'interprétation  
Peut-être que ces oiseaux sont comme des cygnes, pour que nous pigeons  
En effet, il y a toujours mille façons de désigner une représentation



*Ludzia Guillerin*

## *Exercices à 22 h rêve*

*Idéaljeu : Dans la poche fantôme  
une églantine  
que j'ai pris à une grand mère dans son bouquet  
contre une pièce de monnaie  
ce fruit au goût amer durcit  
comme un rubis  
une braise*

### *Reconnaître les tâches signifiantes des autres*

Je trouve que quand on commence la peinture à partir de quelqu'un.e d'autre, on peut faire ce qu'on aurait sûrement jamais fait. On découvre d'autres facettes de nous même et on s'amuse plus facilement. C'est aussi le moment où on tente des nouvelles choses parce qu'on part d'un autre point de départ qui défie ce que l'on connaît, et nous met ainsi en déroute. Parfois, j'ai répondu en ombre/reflet de ce que l'autre avançait, peut-être pour l'harmonie, entre recevoir et renvoyer.

*C'était juste un chapeau pour hautes oreilles et un bonbon banane  
sur du rouge  
Mais finalement c'est juste un miroir de l'étrange  
blanc avec un nombre de points noirs  
des points des ronds ça roule  
sur l'asphalte d'huile*

*chaque mécanique copiée fait la queue  
en suivant les règles des yeux  
rapides répétitions d'un emballage vert de chocolats mûres*

*Jouer en collectif, chacun son tour décide*

Aussi, j'aime dialoguer avec celles qui sont présentes lorsque je prends cette peinture du collectif pour y décider quelque chose. Je peux ainsi parfois les intégrer directement à mon histoire, à mon jeu. Comme lorsqu'on était enfant et qu'on décidait de se suivre dans l'imaginaire, juste par la parole parfois ça suffisait. Mais c'est vrai que ça influence de savoir, d'être dans le cours de l'histoire. Ça peut bien être un partage, ou bien l'on peut dire que non, on a pas envie de jouer à ça.

Devant un fond à grosses rayures magenta et jaune : Souvenir à Nice en juillet dernier, qui remonte ; "Un jeune gars est allé à la pharmacie, avec un habit de style pyjama (pantalon en coton rayé bleu et blanc et avec des cheveux blond ébouriffés). Il demandait un médicament parce qu'il n'arrivait plus à s'endormir."

Devant un fond à grosses rayures magenta et jaune :

Souvenir à Nice en juillet dernier, qui remonte ; "*Un jeune gars est allé à la pharmacie, avec un habit de style pyjama (pantalon en coton rayé bleu et blanc et avec des cheveux blond ébouriffés). Il demandait un médicament parce qu'il n'arrivait plus à s'endormir.*"

Alors j'ai dessiné ce garçon tout en bande.

Chacun qui aimait cette « histoire/peinture » voulait y ajouter quelque chose, tant dans ses questions picturales que littérales. Fanny

voulait que la tête soit ouverte pour que le fond rentre à l'intérieur. Elle a donc essuyé les cheveux. Jules a trouvé une autre manière pour que le fond et l'intérieur du personnage se mêlent en le faisant ressortir, tout en refermant la tête, parce-qu'il y avait vraiment trop une frustration de tête ouverte je crois. Fallait-il ouvrir ou fermer sa tête pour qu'il dorme ? Fallait-il que le fond s'oublie dans la forme ? La peinture vient additionner ce que chacun a donné/inclus de manière concrète, ce qui donne un fruit unique avec un goût avec un goût surprise, de couleurs, d'émotions, de compassion sensible.

### *Des partages adressés*

J'avais très envie de participer à cette exposition pour pouvoir partager des peintures comme si je partageais un moment intime avec les personnes du collectif. C'était comme une excuse pour pouvoir partager. Lorsque je peignais, parfois je pensais à certaines personnes en me disant "cette peinture pourrait lui plaire". La peinture prenait alors le pouvoir d'un cadeau. Ce cadeau restait aussi libre d'être approprié par celui qui le désirait.

*Petite paire de ciseau/coeur/ nœud  
coupé en son centre de deux  
par une autre paire de ciseau cis eaux  
Ouvert/ fermer /couper  
traverser les moitiés  
entre nous /nos fantômes  
aux chairs couleurs*

*Partager ou non ?*

Parfois quand je peignais, il arrivait que j'hésite à ce que certaines peintures soient destinées à cette exposition, au partage. J'avais envie d'en garder certaines pour moi, parce-que elles étaient un terrain de jeu que j'avais envie d'investir ou de poursuivre seule. Il est arrivé que je reproduise une peinture, pour pouvoir la garder comme telle, et à la fois la partager.

La peinture permet le non choix, entre l'envie du partage et de la propriété individuelle, il y a cette possibilité de répliquer manuellement, qui résout ce problème : un chacun. Car je voulais parfois vraiment que mes camarades puissent s'amuser aussi avec, s'ils veulent. C'est vrai que la peinture c'est aussi des traces indélébiles et dans sa transformation, se perd la trace de son apparition, parfois, de mon histoire personnelle dans la peinture.

*C'était le coup de pinceau d'un germe actuel  
qui perce et transperce comme un pince-oreille  
son mouvement toujours sort et passe quelque part  
tranchant l'ovale  
comme une émotion sensuelle dans les yeux  
dérègle la salive diurne  
les couleurs dans l'oesophage  
bloque un plaisir jamais passé  
dans un cadre la figure s'est arrêtée de tourner*

*La part de chance trop élevée ? On a besoin d'anges*

Quand je réfléchissais aux démarches/thèmes engagées pour ce projet d'exposition collective, j'ai trouvé que c'était créateur de chance.

Le trèfle à trois feuilles symbolise le réel capital chance des personnes non privilégiées.

Ce possible échange d'émotions matérialisées en peinture à la place de l'argent ?

La chance on dirait pour les gens pauvres/ moyens /non privilégiés elle s'accorde avec la réussite matérielle.

“En échange” on revient dans l'enfance

On s'échappe de l'économie marchande, et on déjoue l'acquisition des œuvres d'art par les élites.

Alors je crois que ceux qui iront à notre exposition se sentiront chanceux, il croirons un instant que le monde peut être différent, que tout ne tourne pas qu'autour de l'argent. Nous leur échangerons nos peintures.

*Règles de la malchance renversée*

*l'étude des pensées*

*de nos couches transparentes*

*l'argent est cachée, protégé*

*l'intimité derrière des murs, des poches*

*juste la patte de ce chat dans ma main*

*échangé en peinture ?*



jeu des positions emboîte

*Virgules sur la peinture*

*Sarah Pouget*

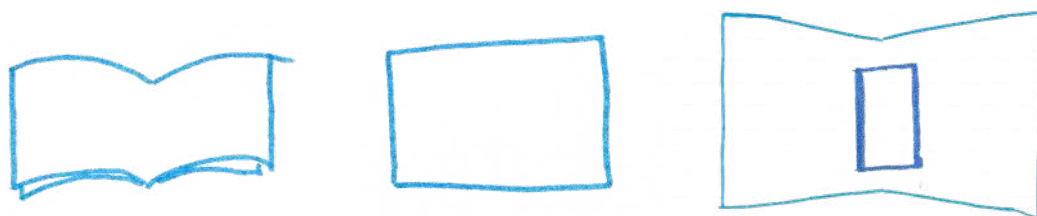
## Le début et l'infini des peintures

Parler devant un public prend beaucoup de temps linéaire (jusqu'à des heures) tandis que la peinture est un dialogue entre peintre et toile où toutes les couches de temps d'une histoire sont superposées. Ainsi, plusieurs minutes, ou heures, ou semaines de conversation sont concentrées en un seul lieu, chose rare dans le monde humain. La peinture est ce portail auquel le regardeuse peut accorder à son tour le temps qu'elle souhaite, et ainsi se plonger plus ou moins le long de l'échelle spatio-temporelle.

Un peu d'eau pour les éléphants qui apparaissent  
dans l'acrylique  
une minute d'huile sur la couche maigre  
qui bouillante se presse contre les bords du capuchon de  
confiture  
et forme trois trous : deux yeux et une bouche  
un fantôme magenta  
il souhaite passer aux choses sérieuses, maintenant  
le gesso s'agite et les poils se dressent sur des bâtons et sur des  
corps  
ta saleté est belle, ton recouvrement est nécessaire  
et quand tu auras disparu pour ressembler à une nouvelle  
planète  
ce sera la fin de ta vie  
et le début de ton éternité

Il n'y a rien de plus réel qu'une peinture. La peinture est du temps qui existe sous forme matérielle. Je ne sais pas comment vous ressentez le temps hors-peinture, mais personnellement il m'échappe sans cesse. À l'université, le temps est découpé en heures, lors desquelles nous passons d'une salle à une autre, à

un amphi. Ce découpage classe le temps en lieux. Je me sens dans le présent quand pendant l'une de ces heures je regarde par la fenêtre : depuis la salle 5202 du patio je vois l'église du Christ Ressuscité rue de Palerme, sa silhouette vert olive qui se découpe sur le ciel bleu-gris. L'image est souvent stable, elle se met à symboliser l'heure entière. C'est la peinture de cette heure là : un marque-page. Un point de sauvegarde dans une vie : voilà, j'existe, je suis là, je suis consciente d'où et quoi. Nous sommes dans un livre de science-fiction, et les peintures sont les marques-pages semés à l'intérieur.



Ce n'est pas anodin de partager ses marques-pages avec d'autres personnes. On peut même dire que c'est un acte de confiance absolue, car on peut le retrouver taché de café, déchiqueté, ou ne jamais le retrouver. La personne à qui on l'a prêté peut disparaître d'un jour à l'autre. Un marque-page est un ancrage dans un lieu, quand on le prête, le lieu voyage avec soi, donc les espaces se décalent très légèrement de plus en plus. Et puis un futur finit par nous tomber dessus. Puisque les lieux voyagent, on ne peut jamais être certain d'être au bon endroit, ou à l'endroit où on imagine être. La seule manière de s'assurer d'être à un endroit précis est de retourner le temps par l'acte de peindre : un talisman de temps concentré pur, c'est-à-dire une potion pour humain.

Le temps, c'est une construction humaine, ou du moins le temps linéaire. En prenant la potion il est possible de se

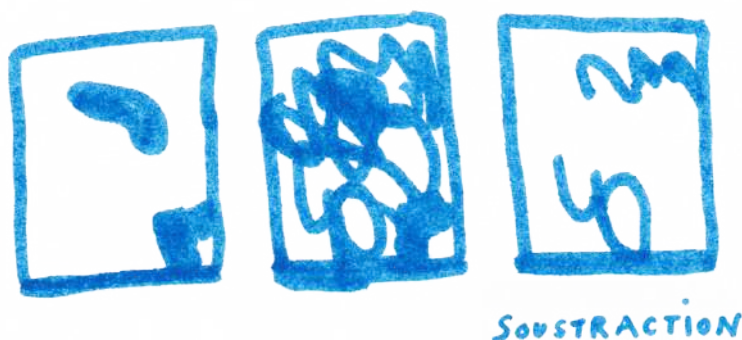
retrouver dans un monde parallèle où les humains n'ont pas inventé le temps, mais ont inventé par exemple un chapeau méchant qui se laisse embrasser pendant qu'il prépare des méfaits, ou un yacht transformé en bras de robot guitariste.

Pour cette exposition, les peintres ont peint des peintures, qu'elles ont ensuite échangé contre les peintures d'autres peintres, afin d'être continuées. Ce qui a été donné, c'est du temps et une peau en quelque sorte. Il ne faut pas avoir peur de donner son temps et sa peau, c'est l'amour, c'est les relations, et nous voyons bien maintenant les différentes manifestations de cet amour : un recouvrement très léger comme un voile enveloppant mais invisible ; une couleur opaque posée de manière très délimitée comme une affirmation ; un personnage peint d'une peinture à l'autre comme une mélodie rassurante.

Certes, il y a autant de peintres que de manières d'appréhender la peinture. Mais il me semble qu'il existe des peintres de la juxtaposition du temps. Ces peintres ont un rapport spécial à la mémoire, au passé, ou peut-être au temps tout court. C'est comme si le temps n'avait pas de contours... J'aime penser à ces peintres comme les voyageurs de couches, ou de strates géologiques de l'histoire de la peinture. Parfois il y a un puits, qui si on l'emprunte, remonte au commencement de la peinture. Parfois ce puits mène à la toile vierge, et parfois à la toile enduite de colle de peau de lapin transparente (*Lapintür*, Niele Toroni et Anouk Parmentier). Parfois c'est très simplement l'idée première, ou le geste premier, qui sont révélés : c'est une forme de vérité, de transparence énorme ! C'est comme si la peintre avait ouvert son ventre pour montrer sa colonne vertébrale. Et le plus fou, c'est que tout cela peut être très plat : les strates sont mises au même niveau. Un puits en 2D.

Avez-vous déjà vu un hibou  
aux plumes collées par une force transparente  
se loger dans le trou d'un tronc  
et laisser apparaître un miroir

le hibou, cet animal plat, se met à voler dans deux sens opposés  
une fois disparu, l'équation tronc-miroir nous donnera soit un  
trou noir soit une page blanche, en fonction de la méthode de  
peinture, additive ou soustractive



Peindre fait perdre toute notion de temps, c'est en même temps  
l'extrémité du passé dans lequel est survenue la peinture et  
l'extrémité du futur dans lequel sera peut-être la peinture. Il  
y a donc une contradiction entre l'objet peinture qui est du  
temps matériel, et l'acte peinture qui est la perte du temps : du  
temps en négatif : un trou noir.

Un objet avec de l'énergie, la peinture devient facilement  
spirituelle

Je décide d'arrêter une peinture quand elle contient une «  
charge énergétique » assez puissante. Sa puissance est souvent  
liée à sa sincérité. Mais qu'est ce qui fait qu'une peinture est  
sincère ? La sincérité est une des choses humaines les plus  
compliquées, car on change tout le temps d'avis, on peut

mentir, on peut dire la vérité et ne pas nous croire aussi. Pour les peintures c'est pareil : c'est un contrat entre deux entités qui décident d'un accord ou d'un équilibre entre le « vrai » et le « faux ».

Si je veux continuer à croire en l'art, je dois croire en l'existence de la sincérité absolue. Je dois croire qu'un type de contrat invisible existe. Je vois l'amour de la même manière, comme une forme de sécurité apportée par ce contrat invisible qui relie deux êtres. Sans la sécurité, il est difficile d'aimer.

La charge énergétique est donc aussi liée à l'amour. Je peux aimer une peinture pour un seul coup de pinceau dans lequel on peut ressentir chaque poil. Ou parce que je l'ai accrochée dans ma chambre et que tous les regards qui ont été posés dessus ont révélé quelque chose de nouveau ; ou parce que au contraire elle ne contient qu'une seule idée extrêmement précise qui n'existera qu'à cet endroit sur terre et ça donne envie de la chérir. Parce qu'elle m'a surprise : je ne m'attendais pas à ce qu'elle grandisse de cette manière.

Parfois quand je peins, je veux tellement faire exister quelque chose, et je m'en rapproche de plus en plus, jusqu'au point où j'y suis presque : et c'est là que je dois m'arrêter, car si je continue je serais déjà dans *l'après* de l'idée, et je préfère être un tout petit peu avant... Comme un film dont les images se succèdent trop vite et qu'on ne peut pas mettre en pause. Il s'agit d'être sur la bonne voix. Et d'apprendre à se taire au bon moment.

« Je » est un éventail aux branches interchangeables.

Je suis un fenouil dont les branches caressent un fantôme de bulles de savon.

## Une peinture a-t-elle une valeur ?

Si oui, quelle est-elle ?

Proposition de loi : Sa valeur est contenue dans son temps.

Mais est-ce le temps :

passé à la peindre (long, court, 30 secondes, 55 ans...) ou le temps passé entre les couches de peinture (lion, courge, 30 années-lumière, 55 huiles d'olives terminées...) ? Le temps à ne pas peindre en somme. Le plus important pour la peinture est parfois de vivre à côté d'elle afin de lui insuffler une âme. Elle est toujours présente, une présence rassurante, ou un fantôme (*Das Phantom der Malerei*, Walter Swennen). Comme le désir, l'idée de peindre ou son attente peut être bien plus gorgée d'intensité et de vérité que la peinture elle-même.

Quelle est la « charge » de nos peintures faites à plusieurs mains ? Le plus important est-il l'acte et ce qu'il implique, celui d'une signature multiple, détournant la fatiguée notion d'artiste créateur solitaire et génial ? Les histoires que nous nous sommes racontées ? Et qui parfois nous ont fait beaucoup rire (la charge de bonheur que peut contenir la peinture, hors de sentiers torturés) ? La valeur se situe-t-elle dans le résultat ou dans le processus ?

Il n'est pas encore l'oeil rétrospectif qui apportera une heure lucide sur ces peintures collaboratives. Il s'agit d'exprimer que cette méthode de construction de peintures à plusieurs est chaotique, car la seule chose qui arrête une peinture dans un certain état c'est la décision du peintre, et *comment se prend cette décision* ? Une peinture finie contient sa forme de radicalité, dans ses choix de pertes et d'ajouts. En recevant une peinture au préalable travaillée par 3, 4 ou 5 personnes, il faut faire le choix de ce qu'on garde et de ce qu'on perd. Garder la trace de cinq interventions différentes peut signifier le choix

du maximalisme, qui est une saturation des couleurs et des formes, ce qui laisse dominer le processus sur le résultat. Et parfois quand il ne reste rien des interventions précédentes, c'est tout de même une peinture à plusieurs, car elles sont là en-dessous : ce sont les souvenirs qui la définissent, c'est sa mémoire.

Cette expérience m'a fait douter qu'une de nos peintures à plusieurs ne puisse jamais être finie. Et ce n'est pas grave. À mon sens, une peinture peut être montrée quand elle contient l'interstice infini de possibilités de la continuer. Mais la surface de cet interstice doit être entièrement visible, et non sa profondeur. Un croisement entre sentiers. La lisière, la corniche, la falaise, l'interstice, la crevasse, le gouffre, c'est un équilibre de jouets d'enfants dans le noir dont par une porte entrouverte nous discernons à peine les contours.

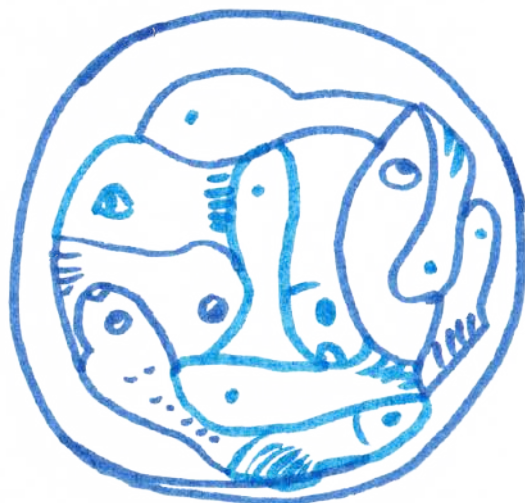
Parfois, plaider le non-fini est lâche quand c'est lié à la peur de gâcher une peinture. Et parfois c'est la manière la plus juste de s'ancrer dans le monde. Accepter sa propre non-finitude comme un renouvellement possible. Comme beaucoup de je. Nous sommes des serpents pécheurs qui muons de peaux rebelles en peaux naïves. La vie se trouve dans ce désir, cette volonté de continuer une peinture qui ne sera jamais assouvie. C'est ce qui rend la peinture vivante, et ce qui rend la peintre vivante. Elle contient ainsi une forme d'énergie qui remet en question le principe de production d'objets à l'infini capitaliste et se concentre plutôt sur l'énergie singulière à chaque chose. Une peinture n'est pas une flèche mais elle tourne sur elle-même. Une peinture est rectangulaire dans le monde des humains mais spirituellement elle est un cercle. Une peinture devient différente à chaque fois qu'elle est tournée dans un sens, une peinture raconte quatre histoires aux sens différents, ou peut-être est-ce le même sens raconté de différentes manières,

comme une image s'imprime différemment sur la pupille de chaque personne avec un point de vue.



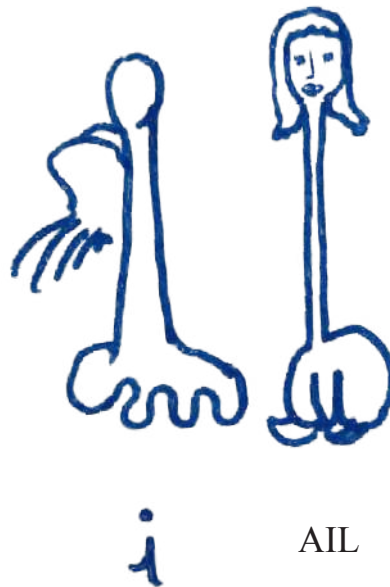
Nos yeux sont lumineux. Ils ne reflètent rien à part des ombres floues

C'est la couleur de la lumière que nous projetons qui définit les ombres en formes et les emboîte chacune entre elles dans une boîte rectangulaire



*le jeu des poissons à emboîter .*

Un i transparent  
est une manière de faire un autoportrait  
sans qu'un regard extérieur  
mêle cette représentation à moi.  
je suis juste un jeu du français à l'anglais  
juste un tout petit je de rien du tout.  
alors je m'en fous de te donner cette partie peinture de moi  
d'ailleurs je n'ai pas peur de donner mon corps  
et s'il faut je transformerais mes ailes  
en tête d'ail



Le personnage et le paysage  
Le maximalisme vs le dévoilement partiel

Dans une même peinture, certaines personnes voient un personnage, et certaines personnes voient un paysage. Quand il s'agit d'une ou d'un peintre, la direction que prend la peinture en sera influencée... J'ai une forte tendance, quand une peinture devient très chargée et sombre, à sélectionner

un personnage à garder et à peindre un fond bleu autour. Le « fond » est donc un premier-plan, c'est une illusion. Ce fond bleu clair est comme un ciel printanier paisible, mais dans lequel on sent parfois ressortir des couleurs du passé : le ciel, quand on le regarde trop longtemps, peut commencer à ressembler à un plafond qui nous cache l'univers infini, et sa noirceur.

Dans un appartement à Strasbourg, il y a un mur. À ce mur il y a une fenêtre en verre, et derrière, des bouts de nuages. Derrière, il y a un ciel bleu roi, indigo ou rose. Derrière, il y a une lune toute ronde et cabossée. Derrière la lune, y a-t-il une toile ?

« Ce qui est couvert, c'est la partie ratée du tableau. » dit le peintre poète Walter Swennen interviewé par Hans Theys.

Il y a la fois où nous avons reçu dans notre atelier avec Anouk trois portraits en gros plan, et cela avait provoqué la sensation d'une indigestion incurable dont on peut seulement recouvrir la douleur à l'aide d'un doliprane. Souvent, les peintures ont traversé une saturation des couleurs, une perte totale de lumières et de contrastes, un aplatissement du sujet par la perte de son sens d'un voyageur à un autre. Un portrait en gros plan *me fait peur*, je l'avoue. C'est comme quand je me regarde de très, trop près dans un miroir et que je vois quasiment l'intérieur de mes pores : ce n'est pas normal. Personne n'est sensé voir ça, non ? Je délègue le zoom à des gens mieux payés.

L'indigestion peut être définie comme telle : une surface remplie de millions de points qui grouillent, c'est-à-dire une fourmillière épaisse, ou des points en surabondance dans une pauvre phrase qui mérite des virgules. C'est indigeste parce que *je ne vois rien*. La peinture me rend aveugle. Ce que j'aime c'est la force tranquille, et non l'éparpillement, je veux bien voir

les pores de la toile respirer, mais à un seul endroit, comme l'esquisse d'une peau, et non pas des millions de visages. Trop de visages est trop d'intestins, trop d'yeux, trop de mort. La force tranquille, c'est le dévoilement partiel de quelque chose. Là intervient la charge érotique de la peinture... Hier à la radio Roland Barthes évoquait le livre comme un objet fétiche du sentiment amoureux. Une peinture aussi est un objet fétiche du sentiment amoureux. C'est la piquûre du moustique terrible et délicieuse qui grattée forme un bonheur équilibré (voir *Ada or Ardor*, Vladimir Nabokov). Le dévoilement partiel, c'est ne jamais pouvoir savoir si quelque chose est bien ou mal. Ça apprend à vivre avec la vie. Ça apprend à être un peu moins humaine, ouf.



le point-virgule regardeur

### La chevaleresse verte et le dragon de la peinture.

La peinture est parfois un assemblage de brics et de brocs. Des vieux morceaux, vieux restes de couches passées sont détournés en une nouvelle forme, et ainsi un corps de chevaleresse se trouve constitué de textures spéciales chinées dans la brocante de l'histoire de la toile. Des fonds de tiroir peuvent créer la vie. Pinocchio, il lui a suffi d'une bonne fée pour lui insuffler son âme. Et pour notre pauvre chevaleresse, il lui a fallu une aurore orageuse en désaccord avec sa teinte de peau, une trouée floue d'astre jaunâtre, un désert au trois dunes. Il lui a fallu son dragon, sa dragonne, le personnage qui vole d'une peinture à

une autre et mue en chacune. Chaque peinture a son dragon, n'est-ce pas ? (ou son fantôme, ou sa tête de mort...?)

La chevalière lâche une seule goutte d'un de ses quatre yeux. On ne saura si le corps aqueux du dragon sort de son oeil ou si le dragon provoque l'apparition de la chevalière par le bout de sa queue. Qui est apparue avant de la chevaleresse ou du dragon ? Un autre fil pend fragilement du faux plafond du châssis, un fil qui relie le dragon à l'extérieur de la toile. Les choses pendent, c'est comme ça. Il faut être un peu les pieds sur terre, un peu pendu à un fil invisible qui nous conduit ou qu'on balade. Non, on ne saura jamais décidément décider, entre le libre arbitre du dragon et l'apparition inconsciente de la chevaleresse (ou l'inverse).

Des reliques trempent dans le sable : la grande chaussette canard dont la mare s'est asséchée, l'oeil crevasse si dur qu'il n'a besoin d'épée pour pourfendre, l'oeil poisson dont la lueur maligne est créée par la griffe du dragon le protégeant, ou l'agrippant féroce.

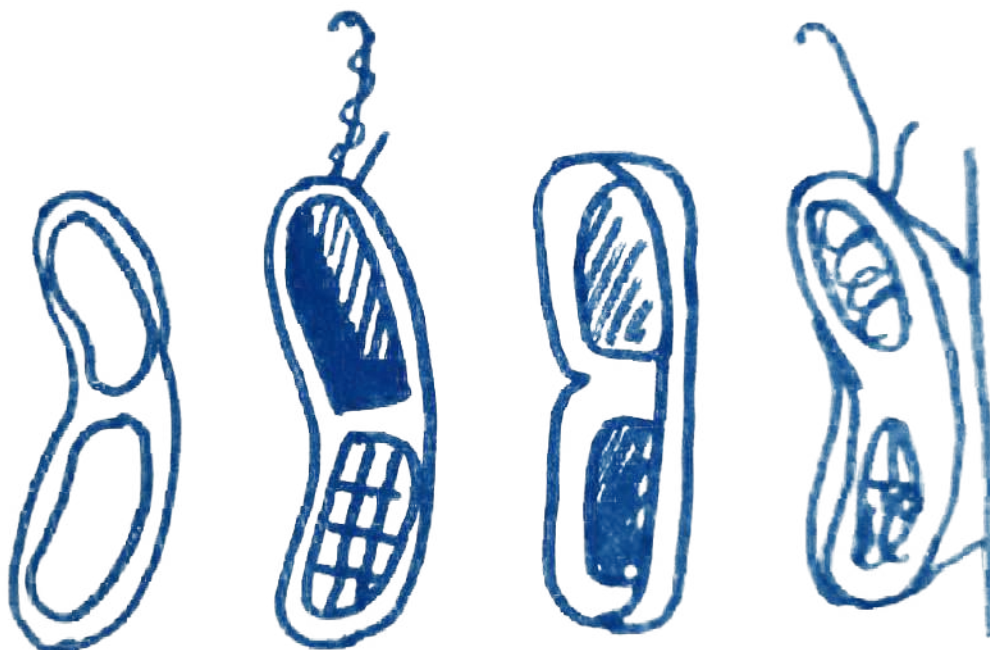
Vraiment, on ne saura pas de quoi parle une peinture. Une peinture, c'est toujours ce qu'elle a l'air de raconter et son contraire. Une peinture est un discours remué dans tous les sens. Une peinture est des lunettes à glisser sur des yeux noisettes, angéliques, poissons, verdâtres, démoniaques, bordéliques, rationnels. La peinture est une équation reliant un élément à d'autres, et puis un jour sans faire exprès un coup de pinceau maladroit ou agréablement saboteur vient enlever une des barres du signe = et le problème redevient irrésolu !

Une gousse de haricot contient des idées au nombre incalculable... C'est un chat de Schrödinger vert

Un téléphone est une image plate d'un noir inintéressant : c'est la copie tandis que l'original se trouve dans un trou noir

Un feu de la circulation bicolore est un corps qui contient en même temps les interdits et les autorisations

Un papillon est toujours hors-champ



haricot, téléphone, feu de la circulation, papillon et hors champ.



Portraits de peintres presque imaginaires...

Elle stocke tout. Dans son monde-peinture tout se connaît, car tout est une cellule appartenant au même corps, mais en fait ces cellules ont auparavant été prélevées dans chaque recoin de la planète et ont grandi en Lorraine. Chaque peinture contient ses formules mathématiques inventées pour l'occasion, elles rebondissent comme des boules de billards, et naissent de ces hasards des rimes prêtes à porter dans des poèmes oraux. Le corps est un schéma qui relie les correspondances, met en

évidence des hypothèses folles ou foncièrement physiques. Le naturel est un galop, le spirituel est appliqué de manière cartoonesque. Une forme est elle-même, mais elle est aussi le nez d'une autre, son coeur ou sa contreforme. La composition globale se retrouve dans l'infiniment petit. Le détail fait un clin d'oeil à la forme dominante qui enveloppe la toile, et tente de déborder le châssis. Tout se veut hors-champ : la peinture a simplement effectué un zoom dans sa rectangularité la plus rectangulaire sur quelque chose auparavant imperceptible pour nos yeux humains.

Elle recouvre oui, mais par couches transparentes, comme autant de filtres laissant passer l'essentiel (c'est-à-dire tout, car tout a le droit d'être une peinture), ou de voiles-points-de-vues recouvrant le monde. Peut-être ses peintures sont-elles le moyen de réunir mille paires d'yeux au même endroit, les unes par-dessus les autres. Enfin ce ne sont pas des yeux qui sont posés sur la toile, mais ce qu'ils reflètent : le devant, le derrière, le dedans. C'est probablement à quoi ressemblerait le monde s'il était transmuté dans la 2ème dimension par des extra-terrestres.



Elle fait de l'improvisation. Et puis, elle n'a pas peur de sans cesse recouvrir. Quand elle trouve une forme qui l'intéresse (pour ses qualités évocatrices ou provocatrices) elle s'y accroche et compose avec elle un nouvel environnement. La peinture passe concrètement du coq à l'âne, ou du soulier verni à l'andouille de guéméné. elle est sans cesse retournée pour trouver de nouvelles pistes. Beaucoup de personnes disparaissent, comme dans la vie avec le temps qui passe. Ce sont des vies qui passent et se terminent à l'allure folle d'une peintre impatiente de créer des vies. Mais d'une certaine manière, beaucoup de personnes existent contenues au même endroit, qui ne se seraient pas rencontrées autrement. C'est

grâce à la prise de risque, ou au « débroussaillage vivace à la serpe de l'aventurière » (Beaucoup d'insectes coupés en vol, mais la possibilité de trouver un trésor au bout du chemin) que toutes ces personnes ont pu exister et apporter quelque chose à leur manière. Une nouvelle association de couleurs, une nouvelle manière de frotter les poils de porcs contre la toile rêche.



Elle (selon ses propres mots) caresse une coquille autour de sa forme trouvée. Elle est comme bénie : elle a été choisie, et nul ne sait d'où et pourquoi. Elle ponce les minutes et use les secondes, ses peintures sont faites dans une forme d'urgence, sur le qui-vive. Un coup de pinceau décisif n'hésite pas à être donné juste avant un rendez-vous auquel elle est déjà en retard. C'est la peinture à la vie à la mort, les corps qui peuvent être retournés, saccagés et oubliés dans des recoins et la vie continue pour autant. Quand elle travaille à l'huile, les gris prennent vite le dessus, et chaque couleur se bat pour être un gris-bleu, un gris rose ou un vert marais. Je l'ai entendu dire au moins 100 fois : J'arrête la peinture, je vais faire du cinéma. Ou : J'arrête la peinture, je vais faire de la sculpture. Mais en fait c'est déjà ce qu'elle fait : Ses peintures sont les histoires d'apparition, d'épanouissement puis d'évanouissement des formes, la vie de personnages avec leurs soudaines prises de consciences (retournement de toile).

Autour de la forme, l'environnement est un désert quelque peu homogène avec des grosses croûtes mémoire du temps qui a passé sur ce corps. La forme qui reste est un crustacé ou un oignon, en même temps résistant par couches successives à son environnement et vulnérable au regard extérieur.

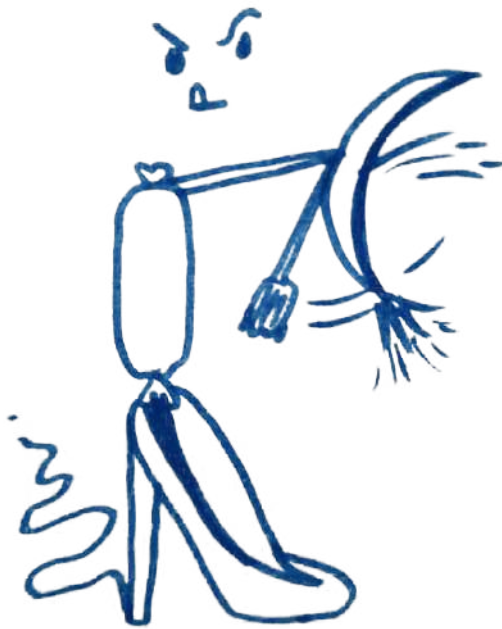
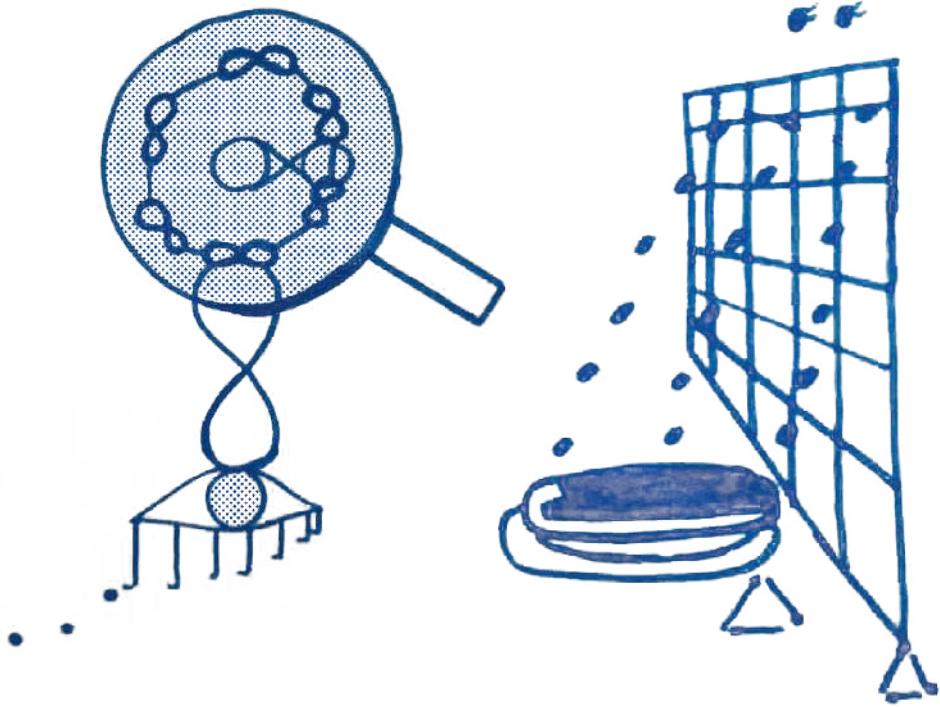
Des fois j' imagine que si elle caresse autant ce corps c'est pour lui donner une valeur. Aime-t-on plus une personne avec qui on a passé beaucoup

de temps ? Pas forcément. Mais une personne qu'on a chérit, materné, aidé ? Quelqu'un qu'on a sauvé encore et encore, ce corps auquel on s'est tant accroché pour le faire exister, ce corps pour lequel on s'est tant battu qu'on finit par se battre avec soi-même pour continuer à croire en sa valeur ? Quelle genre de tristesse arrive quand on abandonne ce corps en lequel on a cru ? Peut-être qu'on aime parce qu'on l'a décidé.



Elle peint lentement des schémas sur des petits papiers à points. Les points, par évanouissements successifs, se transforment en signes +. Ces motifs se dispersent sur des beiges, des blancs différents, envahissent le papier puis la toile puis les murs puis les pavés. En atterrissant dans les nuages, les croix influencent la météo : aujourd'hui, pluie gris-bleu ; demain, orage jaune citron ; après-demain, ce n'est pas certain mais grêle de pois blancs distancés de 2cm chacun.

La peinture est une météo émotionnelle et géographique, les lignes sont copiés sur la carte du métro berlinois si l'humeur est maligne, les grilles sont inspirés de trottoirs parisiens quand une certaine lumière entre pluie et soleil est observée à l'oeil nu, entre une cigarette pensive et une tartine de rigolade. Cette peintre exécute une très longue tartine d'un an peinte à tous les petits-déjeuners (brunchs). Cette tartine est un calendrier aux papiers qui s'envolent avec les jours, et finissent par se plaquer intuitivement sur un papier-peint uni, dévoilant une suite de chiffres apparemment illogique. Mais chaque problème a sa solution, même si on doit la chercher une vie entière.



*Fanny Patarin*

Quand je me remets à écrire, j'ai l'impression que ça fait comme l'esprit de la rivière dans *Le Voyage de Chihiro*, quand il se rend aux bains, se fait percer le ventre, et qu'un torrent de merde et de boue s'en déverse, et qu'on ne peut rien repêcher d'autre qu'un vieux vélo - espérant récupérer quelques pièces qui auraient échappé à la rouille.

## LE TEMPS CHIFFONNÉ

Je parle l'Oaaa  
Dernière langue humaine dont on se rappelle aujourd'hui  
En l'An 300av JD, Présent 1 : *Première lueur de Présent à l'horizon*  
Aooo dans le miroir me fait signe  
Une mangouste passe  
La pluie se met à tomber, le Présent se met à l'abri  
Mangouste et Présent commencent à baiser ; une ampoule grille

### 1 LES ORIGINES

Bonne à l'école  
Dans les clous, bien que rebelle  
Où me mèneras-tu, ma gondole ?  
Serai-je une éminente intellectuelle ?

### LA DÉCOUPE DU TEMPS EN PEINTURE

*Observations sur différentes dynamiques de travail de la peinture*

## 1 PRÉPARATION

**Boginette (Jules)** a un travail de préparation souvent très défini, qui est plus ou moins important selon la peinture. Il fait du dessin d'observation pour préparer son sujet, puis il recolle dans une composition des éléments dessinés. Il fait beaucoup de promenades, et s'il dessine quelque chose, il y a de grandes chances que cet élément se retrouve dans une peinture future (c'est comme si il se constituait une base de données, et quand il n'a pas trop d'idées, il peut se baser sur ses dessins pour composer une image). Certaines peintures naissent d'idées plutôt que d'observations, dans quel cas il travaille avec des croquis. Il se laisse quand même toujours une grande marge de liberté à l'intérieur du cadre de sa composition.

La préparation matérielle de ses tableaux a toujours du sens. Il a longtemps cherché la toile sur laquelle il préfère peindre -et il a trouvé. Il aime la technique, il teste des enduits traditionnels, contemporains, il apprend les recettes et il expérimente avec (c'est d'ailleurs le meilleur cuisinier d'entre nous). Il anticipe le traitement et la technique qu'il veut utiliser, et il prépare ses fonds en fonction. Il est plongé dans la chimie de la peinture et de la couleur et il pousse ce délire assez loin. Le soin et la technique qu'il met dans ses préparations donne à ses peintures un petit *quelque chose*, une vibration dans la matière et la couleur qui est plutôt rare en peinture (c'est un aspect *concentré, condensé*, que je retrouve chez Nicole Eisenman et Van Eyck).

**Grégoire (Gégé)** est le seul peintre que je connaisse qui fasse des impressions (esquisses au crayon sur la toile avant de peindre). Il prépare ses idées par dessin, et il prépare ses fonds avec des jus de térébenthine colorés. Lorsqu'une composition est décidée par dessin pour une toile, il couvre la surface de couleur progressivement, sans retour en arrière. Lors de ses préparations, il lui arrive de voiler ses châssis à l'extrême. Ses tableaux ne sont pas

*tout à fait rectangulaires, des fois pas rectangulaires du tout.* Les barrettes de certains de ses châssis forment des courbes arrondies de 1,90m, c'est un aspect très spécifique pour un tableau. L'image qu'il peint existe sur une forme étrange de rectangle distordu. C'est une marque de fabrique intéressante, alors que des tableaux légèrement voilés ne provoquent qu'un inconfort résultant d'une sensation de *mal fait*.

**Pour ma part**, je suis très rigoureuse sur mes préparations, mais aussi flemmarde. J'aimerais apprendre plus de techniques et travailler mes fonds. Jusqu'à aujourd'hui je me suis servie d'une technique simple et efficace : bonne mise en tension + cinq couches au moins de colle de peau. Ce qui est bien, c'est que je ne suis pas dépendante d'une préparation trop complexe ou énergivore. Aussi, travailler sur une surface plutôt basique m'a permis d'analyser de manière répétée et dans les mêmes conditions mon rendu de matière. Je suis de toute façon extrêmement conditionnée par les lieux où je travaille, donc mon déménagement va rebattre les cartes.

En termes de préparation mentale et d'idées, j'ai l'impression qu'on pioche **tous et toutes** dans notre quotidien des formes et des idées qu'on aime manipuler et qu'on décide de ramener à l'atelier.

## 2 TEMPS DE RÉFLEXION

Quand il peint, **Jules** est plutôt détendu et organisé. Sur une session d'une après-midi (environ six ou sept heures), il s'accorde en moyenne deux pauses d'une demi-heure. Il ne se force pas à peindre si il est fatigué. Si au bout de deux trois heures il sent qu'il n'est pas dans le truc, il s'arrête et va faire autre chose -il reprend le lendemain. Il prend souvent du recul sur ce qu'il fait, c'est-à-dire qu'il travaille, disons, sur une touffe d'herbe dans son image, il

peint quelque brins, il recule de quelques mètres, il croise les bras et il regarde, parfois une minute, parfois dix. Ce temps de regard n'est pas un temps de pause, il compose, il imagine la suite, il teste la circulation de son regard sur la toile. Il peint debout et reste relativement propre.

Je ne vois pas **Anouk** peindre, mais il me semble qu'elle a de gros temps de réflexion qui sont disséminés dans toutes ses activités quotidiennes, dans lesquels elle va recouper certaines idées précises. Elle a notamment beaucoup de références textuelles ou d'histoire de l'art et de l'architecture. Il y a un lien fort entre sa pratique picturale et son travail autour du langage, donc j'imagine que son espace mental est très noué à sa pratique matérielle, et qu'elle n'a pas besoin d'être à l'atelier pour avancer concrètement des peintures, comme si elle se passait commande à elle-même d'interventions plastiques à ajouter. Certains tableaux donnent l'impression d'avoir été réalisés en succession de plusieurs temps de peinture de plusieurs heures répartis sur plusieurs semaines ou plusieurs mois. Son atelier est à l'intérieur de son appartement, je ne peux pas vraiment imaginer le rapport au recul que cela créé.

**Gégé** regarde beaucoup de vidéos sur plein de choses différentes et il connaît plein de choses. Il est extrêmement curieux et bavard. Il apprend et raconte constamment des histoires. Les temps de peinture font contrepoint avec ça, ce sont des temps plutôt calmes, par contraste je pense que cela détermine le caractère contemplatif de la plupart de ses travaux. Quand il peint, c'est plutôt assis, il prend son temps, il avance une chose après l'autre. Il réfléchit par rapport à une image qui l'habite, et il essaie de dépeindre une vision, une sensation, une ambiance.

**Sarah** m'a dit qu'elle prenait beaucoup de temps pour regarder ses travaux. Elle peint vite et ses gestes sont affirmés, je crois qu'une grosse partie des peintures se joue dans ses temps de recul. Elle aussi travaille chez elle, peut-être que ça créé une sorte

de fusion. Elle a un travail mental important, notamment au niveau du choix de ses couleurs -ses palettes ont l'air très décidées. Elle dessine et écrit dans ses carnets, puis elle se sert de ces éléments, en les transformant. Elle n'anticipe pas trop ces compositions, mais elle a des compositions récurrentes.

Ça fait un moment que je n'ai pas vu **Zilia** peindre, mais il me semble qu'elle travaille chaque tableau sur un temps long (plusieurs mois), quoique certaines de ses toiles récentes ont un rendu plus léger qui pourrait être le résultat d'un temps plus court de peinture. Il y a un aspect archéologique dans ses tableaux-temps-long, dans le sens où je ressens en les regardant la succession de couches de travail matériel et de moments de réflexion, où la présence des choix passés est assez forte, et où le tableau ressemble à une sorte de mille-feuille transformiste.

**Kelly** est la peintre qui a la plus longue période d'observation que j'ai rencontré. Elle a une endurance colossale lorsqu'il s'agit de l'observation, elle laisse vraiment la surface d'un tableau se *réfléchir* sur elle. Je pense qu'elle connaît ses peintures comme sa poche. Elle peut passer des heures à regarder, à s'imprégner de la peinture, à fouiller chacun de ses recoins, à exposer la surface à toutes les lumières possibles. Elle a un travail de longue durée qui prend en compte l'altération et le vieillissement des surfaces. Ses sources d'inspirations sont variées, certaines sont des observations et d'autres viennent de la théorie, d'un travail de réflexion mentale (elle est passionnée d'histoire de l'art et enseigne). Elle a déménagé l'année dernière, donc je ne la vois malheureusement plus travailler.

**Je** fais de l'improvisation. J'ai un travail de préparation mentale, mais mes idées de bases sont plutôt des prétextes. Si il y a une idée ou une image mentale à laquelle je réfléchis et que je *compose* consciemment, ce sera plutôt un travail de table, une gravure, un dessin ou un assemblage, mais quand je me met à

peindre ça devient chaotique et je n'arrive pas à suivre un plan. Je démarre lentement, j'ai besoin de trois ou quatre heures pour m'échauffer. Je cherche en peignant une direction que j'ai envie de suivre, puis, quand je l'ai trouvée, j'atteins une sorte d'état second dans lequel je m'engouffre. Généralement, je termine un tableau en une ou deux sessions d'environ huit heures pendant lesquelles je ne fais pas de pause, sauf pour boire et aller aux toilettes bien sûr. Des fois je n'arrive pas à me mettre d'accord sur une direction et ça prend plus de temps, voire je me perds. Quand je m'arrête pour regarder un tableau ça veut souvent dire qu'il est fini. Si j'y reviens un autre jour, il y a beaucoup de chances que je change complètement la composition, que je soustraie beaucoup d'éléments dans un geste de recouvrement massif, en somme que je relance un nouveau processus d'improvisation.

### 3 COULEUR

**Gégé** utilise des couleurs harmonieuses, souvent en bichromie. Ses associations les plus régulières sont le orange et le vert, le bleu et le rose, le vert et le rose, le vert et le rouge, le vert et le orange, le jaune et le orange, le orange et le rose. Ce sont des associations classiques, mais ses couleurs sont très personnelles, il les travaille depuis longtemps et il les nourrit au fil des années. Il adore les dégradés et travaille ses couleurs sur ses palettes. Il donne l'impression de *tirer* la couleur sur ses tableaux. Il y a beaucoup de lumière dans ses peintures, qui représentent des espaces figuratifs crédibles (souvent des paysages) dans lesquels la couleur est comme un dôme de lumière qui crée une ambiance étrange et fantastique. C'est aussi un grand fan de pigment fluo, qu'il va utiliser pour pousser certaines couleurs au-delà de la vivacité.

J'ai du mal à dire si les couleurs d'**Anouk** me semblent *acides* ou *acidulées*. Elle travaille à partir d'une grande famille de couleur, comme les *couleurs chaudes*, ou les *tons orangés*, qu'elle vient

confronter à des touches de couleurs différentes, souvent des complémentaires ou des couleurs plutôt à l'opposé sur le spectre. En tout cas il y a souvent une dominante dans ses tableaux. Elle a comme moi commencé à peindre en employant une monochromie stricte. Ses peintures ont pris de l'amplitude lorsqu'elle a utilisé une gamme de couleurs plus étendue.

Les couleurs de **Jules** sont pensées en plusieurs temps, la première couche étant la préparation intentionnelle de sa toile. Il monte ensuite les couleurs les unes sur les autres, la couche finale étant souvent un mélange d'huiles extra-fines. Il fait ses mélanges de couleur un peu sur ses palettes et un peu sur ses toiles, mélangeant sa pâte dans la zone à colorer. Ses couleurs sont extrêmement vives, saturées, voire bouchées, elle me donnent vraiment l'impression d'une *concentration* ou d'une *condensation*. Il aime que ses couleurs soient chargées, nourries, pleines à craquer. Il n'utilise quasi pas de blanc car il n'aime pas quand ses couleurs tirent vers le pastel. Le fait que ses couleurs soient si chargées les rend très *lourdes*, et en même temps, il travaille à la circulation du regard sur la surface de la toile, donc c'est aussi *aéré*. Ses valeurs sont aussi très équilibrées, ce qui fait qu'on garde une bonne lecture de l'image malgré le grand nombre de couleurs différentes qui se côtoient. C'est fascinant pour moi qu'il réussisse à faire exister ensemble des couleurs issues d'absolument tout le spectre lumineux, des violets, des rouges, des oranges, des jaunes, des verts, des bleus. Jules a une méthodologie extrêmement efficace.

Les couleurs de **Jess** me font penser à des *unités*. J'ai du mal à faire la différence entre ses couleurs et ses formes. La couleur se fond à la forme, et de ces deux catégories distinctes, il reste un bloc indivisible.

**Amélie** : Camaïeux, harmonie, flous. Ses couleurs ont des teintes plutôt froides en général (ses rouges tendent plutôt vers le bleu

que vers le orange), mais elles produisent une sensation de chaleur.

**Kelly** : Surface, discrétion, nuances

**Sarah** : Vivacité, couleur = trace, lumière

**Zilia** : Mélanges vifs, gris bariolés

**Fanny** : Mélanges frais, sales

#### 4 FORME

**Sarah** puise dans ses carnets des formes, des lettres, des arrondis, des tâches, des dessins, des positions dans l'espace, et en déroule une série de variations dont elle augmente l'échelle. Ses formes ont un aspect plutôt organique ou minéral. Elle a une manière assez considérée de les poser (choix de couleur, choix de pinceaux, choix d'épaisseur).

**Zilia** cherche les figures. Ses formes peintes sont des formes sculptées, elle isole des lignes et des formes saillantes. Elle a une façon de sculpter et de découper ses images qui me rappelle les recherches visuelles et formelles de la modernité, dans le sens de traduction infinie de formes visuelles en aplats de couleur, en grains de matière, d'aplatissement ou d'extension de l'espace par la ligne ou la trace.

**Kelly** déplace des choses dans ses peintures, ré-agence, accentue une ligne, fonce un peu plus une partie à un niveau parfois imperceptible. Il y a un travail de discrétion qui cohabite avec un travail de force. Elle était attentive aux détails d'usure naturelle dans le quotidien, et j'ai l'impression qu'elle travaille maintenant en intégrant aussi une pensée du collage et de la découpe. Elle a

quelque chose en commun avec Matta-Clark.

Chez **Anouk**, une croix est un « plus », un symbole lié aux mathématiques et au langage.

**Amélie** ne pose pas beaucoup de lignes droites ou de formes saillantes. Ses formes sont plutôt courbes. Plutôt sèches que molles. Elle floute ses contours.

Une croix de **Jess** est le croisement d'un axe vertical et d'un axe horizontal. Ses formes ont un aspect synthétique. Elles m'évoquent une géométrie, mais pas au sens de mathématiques. C'est plutôt une histoire des formes dans l'espace, qui n'ont pas la précision abstraite de l'algèbre, mais sont pleines de chaos, d'imperfection, d'accidents, d'évènements. Son lien à l'espace qui n'est pas seulement abstrait, mais aussi spatial, dans le sens de stellaire. Qu'elle que soit la forme concrète de leurs contours (rond, carré, axes, lignes), ses formes sont des atomes en mouvement, ou bien les espaces dans lesquels ces atomes vivent, se percutent, se confondent et se transforment.

## 5 MATIÈRE

**Anouk** utilise beaucoup la transparence, qui est un fini d'application de la couleur qui a la particularité de ne rien effacer, de ne rien faire disparaître, qui, à l'extrême, mélange les éléments dans un flou ou les fait reculer de l'oeil. J'ai parfois l'impression qu'elle a une pensée qui se rapproche du numérique, de calques ou de voiles déposés les uns sur les autres.

**Jules** a un rendu de matière qui est de la même trempe que ses couleurs *condensées*, *pleines*. Même ses transparences sont chargées.

**Gégé** est gestuel quand il travaille ses impressions et ses

esquisses, mais beaucoup moins quand il peint. Certains gestes ont de la vitesse, mais plutôt à une petite échelle, alors que l'ensemble de la toile est *posé, assis, composé*. Sa gestuelle se situe plutôt dans les détails, les précisions, les finis lisses, les dégradés. Il termine souvent ses tableaux en posant des glacis.

Il y a un aspect charnel dans la matière et les lumières d'**Amélie**. Elle utilise le flou, ça donne un aspect aérien, *céleste*, ses peintures se situent au-dessus des nuages et sous les couvertures.

La peinture de **Zilia** a un caractère gras et résiduel.

**Kelly** est une artiste du frottage, du grattage, du ponçage, de la décoloration, du trempage, du prélèvement. Sa matière a également un aspect sculptural.

## 6 MOUVEMENT

**Anouk** a une gestuelle précise, *dirigée*.

**Jules** n'est pas gestuel, ou alors il est gestuel à *dessein*, avec un objectif de circulation ou de contraste. Le mouvement de ses peintures est plutôt *directionnel*, dans le sens de direction du regard.

**Gégé** est gestuel quand il travaille ses impressions et ses esquisses, mais beaucoup moins quand il peint. Certains gestes ont une certaine vitesse, mais plutôt à une petite échelle, alors que l'ensemble de la toile est *posé*. Sa gestuelle se situe plutôt dans les détails, les précisions, les finis lisses, les dégradés.

**Sarah** met du mouvement plutôt dans le sens de *trace*.

Les formes de **Jess** ont l'air d'avoir une *intention*. Je sens du

mouvement *entre elles* sur les surfaces planes de ses tableaux. Il y a un aspect atomique, physique, dans leur présence, comme si elles étaient douées d'un mouvement propre, comme si elles avaient une forme d'intelligence et de volonté.

**Kelly** travaille des surfaces en apparences unies mais mouvementées.

J'aime bien les grands gestes et frotter fort. Je commence à m'approcher du grattage.

## 7 SUJETS

**Zilia** peint souvent une chose sur un tableau, elle a tendance à isoler un sujet, et à travailler son fond en même temps que son sujet. Je pense qu'elle peut finir ses « fonds » en dernière étape de peinture, ce qui n'est pas courant, la plupart des peintres posent d'abord leur fond dès la préparation, et *montent* leurs formes *au-dessus* de ce fond. Elle a un intérêt particulier pour la figure humaine.

**Amélie** peint des fragments de figure, des objets *fleurs, nuages, visages*. Il y a du morcellement dans le choix du cadre de ses sujets. Elle a pendant une longue période peint des arc-en-ciel, et c'est un sujet qu'on retrouve aujourd'hui dans son traitement des couleurs, bien qu'il ne soit plus représenté de façon figurative.

J'ai aussi tendance à isoler un sujet par toile, je ne fais pas beaucoup de compositions à sujets multiples. Il y a une forme d'isolement d'un sujet, d'une seule *idée* de peinture, qui pour ma part est liée au minimalisme et à un besoin de clarté. Je travaille aussi mes fonds et mes sujets en même temps.

Les sujets de **Jules** sont liés aux paysages et aux lieux qu'il

fréquente, mais aussi aux personnes et à leurs attitudes. Ses tableaux racontent souvent des moments de vie, des moments de balade, des moments de détente, de baignade. Il n'y a pas de naturalisme dans ses scènes, mais une extension du quotidien à la fantaisie et à la science-fiction.

Il y a un aspect *cartoonesque* dans les sujets peints de **Gégé**. On y sent la présence de son univers mental, des contes et de la mythologie. Dans certains de ses sujets favoris (arbres, bovins, montagnes, champignons, herbes folles), il y a un traitement systématique, on sent que la forme a été reproduite plusieurs fois, comme en série.

## 8 ÉCHELLE

Les tableaux de **Jess** font un zoom et un dé-zoom infini. Quand je les regarde, je me situe à un niveau microscopique, urbain, ou cosmique.

L'échelle des tableaux de **Zilia** se rapproche de l'échelle des portraits : le tableau est souvent centré sur une figure, souvent un corps debout ou un visage. L'échelle n'est pas vraiment réaliste, mais ses tableaux donnent néanmoins une impression de face-à-face.

On sent les influences de **Jules** pour la peinture flamande (Brueghel, le Jeune et L'Ancien) et la peinture italienne du Moyen-Âge (Giotto, Piero della Francesca) dans l'échelle de ses compositions. Dans ses toiles les plus ambitieuses, c'est-à-dire les grands formats sur lesquels il passe le plus de temps, on retrouve généralement des espaces assez grands pour contenir quelques dizaines de personnages, mais pas suffisamment grands pour être des peintures à échelle *historique*, des décors, ou des scènes de *paysage* (comme chez Turner ou Poussin). Ses personnages ont une échelle suffisante pour qu'il puisse les traiter en peinture

autrement que comme des silhouettes lointaines. Ses espaces sont vus d'assez près pour qu'il y intègre des objets, des plantes, des textures détaillées qu'on peut bien distinguer même dans le 3ème plan. Il travaille à la superposition des plans sur la surface 2D de la toile en s'inspirant des recherches sur l'espace de David Hockney, qui simule des profondeurs d'espaces réels tout en peignant les choses *les unes sur les autres*, ou en utilisant des découpes fausses de l'espace qui donnent une illusion de profondeur.

## 9 MÉMOIRE DES PEINTURES

**Zilia** a commencé à transférer des photos d'étapes intermédiaires de ses toiles sur des petits formats.

**Gégé** et **Jules** conservent la plupart de leurs travaux physiquement.

**Sarah** re-découpe dans certaines toiles qu'on pensait finies, et dont on retrouve des morceaux éparpillés à droite à gauche dans d'autres travaux ou dans des accrochages.

C'est moins le cas aujourd'hui, mais j'ai mis un certain nombre de toiles à la poubelle. Je préfère penser à des méthodes de réemploi maintenant, mais il y a des toiles qui sont comme *hantées*, et j'ai parfois besoin qu'elles disparaissent complètement de ma vie. Je me rappelle de certaines, j'en ai oublié beaucoup.

Pour en avoir jeté à la déchèterie, je sais que **Kelly** a aussi laissé derrière elle certaines oeuvres de jeunesse.

## 10 UNIVERS

Organes

Cosmos

Terre

Vie  
Temps  
Nature  
Langage  
Ch-Air  
Liberté



*Observation du système «poïétique»  
de Nicolas Keller (Curtis) par Anouk  
Parmentier*

J'ai relevé plusieurs observations (donnant : les interprétations) à propos de pour N.c.k «comment créer», les voici :

- Concernant les concepts et les prétextes :

N.c.k invoque (je dis invoquer car comme dans une formule enchantée, le mot est actif, prend une certaine agentivité, vous allez voir pourquoi) des concepts. Comment le concept apparaît ?

Déjà N.c.k manigance dans le «détail» : avec des minis points précis, il trace des lignes (vous allez voir lesquelles) et des chemins, disons «pointillistes» et fragmentés.

Mais attention si le point est rond, c'est justement que la ligne est courbe et le sentier sinusoïdal (vous allez voir que rien ici n'est jamais une «fin»).

De près ou de loin, ces cailloux de chemins à l'apparence trouble ont une précision terrible : ils ont beaux être ronds, ils sont polis de manière à «diffracter» (polis, pas dans le sens «bien élevés», au contraire, dans le sens où ils réfléchissent d'eux-mêmes), à diffuser la lumière du chemin selon un prisme net, de manière à dessiner des ombres : des zones de flou : des doutes.

C'est ce qu'on pourra appeler ici «détails des cailloux», car c'est en fonction de comment ils sont taillés que les reflets des graviers donnent le mirage réel de la «co-errance» sur la piste de densité.

Alors voilà comme ces points sont disposés cela forme une aire.

L'aire est la zone où s'épanouit le concept, disons que c'est une délimitation mais qui a pour vocation d'élargir l'espace d'action.

(Vous savez quand on est cantonnée derrière une barrière et que c'est justement cela qui nous fait nous intéresser à ce qu'il y a «à côté»).

Je dis «zone» car il y a ce truc toujours de «cartographe»

L'aire circonscrite c'est disons le pré où le concept va paître, commencer paraître sans jamais séparer, mais c'est pareil.

Je dis pré mais ça pourrait aussi être champ, au sens lexical.

En tout cas c'est ce qui est proche, ou «avant» le texte : le prétexte.

Résumé simplifié : avec des détails, n.c.k trace des zones «prétextes» où évoluent les concepts.

Quand je dis prétextes, ce sont des occasions !

Occasion ce n'est pas neuf, c'est un moment qui est déjà usé (poli) par les formes d'expériences.

Tiens donc expérience....

Ca me fait penser au laboratoire :

Dezoomez imaginez alors que les aires sont contenues dans des fioles à neige ! Et N.c.k les secoue secoue avec des grands gestes des bras et des bla bla bla bla et là s'agitent les molécules et retombent dans une disposition autre

Et là vous voyez : l'aspect lyrique, l'aspect romantique : parce que l'organisation organique, elle se fait avec une sensibilité qui par maladresse donne : la zone de la formule : fruit du mouvement de style «anecdote».

Comme les cailloux polis s'entendent bien et s'emboîtent, cela permet de déplier : en fractales toutes impliquées : les concepts de style «comptine homonyme»

: des mots qui se ressemblent mais donnent les émotions contraires

(c'est celle là contre-aire dans le pré) ainsi cela rassemble et rassure

«Ne pas se fier aux apparences ! Ne pas se fuir à part ensemble!»

Bref c'est là, à partir du déploiement, qu'intervient le «contexte»

Con en espagnol ce n'est pas bête c'est «avec»

Ce qui fait qu'avec le texte chez N.c.k on peut oublier «ce qu'on ne sait pas expliquer» qui ne peut que «s'expérencier»

Concernant le jeu :

Je passe à la rubrique jeu car ces histoires de lignes et cartes c'était prévu pour parler maintenant un peu des «règles des jeux».

Malgré le lyrique il y a volonté d'utilité, fonction et donner le «pourquoi» «ce que tu fais». Ainsi, le contexte de la partie jouée est comme une porte ouverte sur «ce que tu fais qui tu es», dans le sens où chaque position ou parti pris, comme dans une chorégraphie, s'inscrit dans l'acte de la partie.

Et marquer le but n'est pas le cas : car c'était le «faire» le vrai résultat.

Donc les cartes mentionnées ici sont : à jouer

Les interstices pour voir «entre» ou «de l'autre côté» sont : ajourées

J'aurais peut être dû dire cela plus tôt par rapport aux satellites du «texte» mais ça peut venir ici :

le Vocabulaire

Comme un jeu se définit aussi, au delà de ses contours, par un certain ensemble de signes qui font système, le vocabulaire me semble approprié pour parler de comment N.c.k met en évidence les ouvertures clefs : qui classent de la plus «facile» à la plus «compliquée» c'est l'enjeu de laisser aux mots l'importance de participer.

C'est à dire qu'un mot de défense recèle un potentiel d'attaque : et vice-versa

c'est peut-être d'ailleurs là que se joue ce que N.c.k nomme «la crise et l'accident» ?

Un jeu présuppose un terrain commun : voilà les aires entourées de lignes : qui ne servent pas à séparer mais à relier en mode «magnanime».

D'ailleurs si j'utilise autant de guillemets c'est bien parce que n.c.k le fait

Vous voyez comment ça m'a «influencée» !

Pour commencer je voudrais aussi parler du temps de n.c.k :  
Comme dit avec n.c.k il n'y a pas de finalité alors on avance  
comme démasqués parce que le présent est immédiatement  
le passé (donc on ne peut pas se cacher par exemple entre  
l'idée d'avant et l'idée d'après). Le présent n'est pas présentable  
: schématisé sur un coin de table : après une digestion  
instantanée (métabolisme rapide) il arrive renouvelé. Ainsi le  
cycle peut continuer : disons que c'est comme un roulement à  
bille perpétuel : habile et azimuté  
avec l'urgence qui caractérise une durée non abritée : d'un pas  
apeuré : on avance l'autre  
d'un pas pressé pour être précis  
puis ralentir pour se souvenir  
d'un détail qui a attrapé la jugeote (bizarre maladie)



*Nicolas Keller (Curtis) à propos d'Anouk  
Parmentier*

Moi ça m'avait marqué, enfin j'y pensais, pour ces histoires de rythme et de routine qui reviennent dans les tableaux, dans l'idée de chaîne de truc, d'adresse et de passe de tableaux, enfin, c'est que la peinture chez Anouk, pour la vivre avec elle, c'est vraiment aussi commun que manger, que lire, que se doucher. Enfin à force de routine, je comprends de plus en plus que c'est un espèce de pays où elle gouverne, un pays bizarre et poétique, un endroit d'où elle viendrait en fait, et à force d'y aller elle ramène plein de souvenirs (et avec le temps les souvenirs changent en plus). Si vous voulez mon avis c'est une très mauvaise main de fer, ah ça oui elle fait tout ce que son peuple lui demande, elle...

*Entretiens de Boginette et Fanny  
menés par Sarah Pouget et édités  
par Romane Tassel*

*Entretiens de alicia, Zilia, Kelly,  
Aquila, Amélie, Jessica, Ludzia,  
Thaïs, Stephen et Grégoire menés et  
édités par Romane Tassel*

## *Entretien avec Boginette*

*Est-ce que ça te tenterait de parler de la « gousse d'ail » ?*

Oui avec plaisir. Alors la gousse d'ail, ça c'est vraiment... C'est vraiment une peinture compliquée parce qu'il y a certaines personnes qui l'adorent, et d'autres qui la détestent. Donc voilà c'est une peinture qui est dans un style pas facile, assez illustration. En fait c'est une gousse d'ail, sans être trop descriptif, qui est dans une avalanche, et qui allonge son cou, pour respirer. Elle fait un ride et elle respire. C'est une idée un peu légère comme ça, mais c'est vraiment... Au début moi quand j'l'ai pris y'avait des sapins, y'avait du blanc, et y'avait cette forme un peu d'ail... ben ça a fait un personnage. Après voilà c'est un peu... j'pense y'en aura plusieurs dans l'exposition comme ça, c'est des peintures assez narratives, assez illustrations qui sont proches de ma pratique à moi, et je pense que c'est important qu'il y en ait, mais pas que ça effectivement. C'est des peintures un peu littérales mais il y a quand même des choses intéressantes à voir, notamment d'effets, et un peu comment la gousse d'ail est dessinée avec les sapins faits à l'arrache. Mais après voilà on aime ou aime pas, c'est vrai que c'est pas forcément du meilleur goût. Faut aimer l'ail. Il y a des gens qui supportent pas l'ail, l'aïoli ils aiment pas.

*Certaines personnes n'y voient pas une gousse d'ail, mais un pied à mixer la soupe. C'est aussi une interprétation possible, et c'est vrai que je fais partie des personnes qui ont un avis assez différent sur cette peinture, parce que dans un premier temps quand je l'ai vue, je l'ai vraiment pas aimée du tout. Mais le fait d'entendre assez souvent qu'elle était géniale, goatesque pour citer certaines personnes, m'a fait relativiser ou plutôt m'a fait me dire que c'était super intéressant aussi ces peintures collaboratives parce qu'on était tous assez francs. Vu qu'on y participe tous, on peut dire « ah j'aime pas », « ah j'aime », donc là d'avoir autant d'avis sincères ça peut permettre de remettre en question le jugement premier et je me dis que je suis quand même fière d'avoir contribué à cette peinture à laquelle je n'aurais jamais pensé donner vie d'une quelconque manière. En fait, maintenant je l'apprécie pour les qualités que d'autres peintres y voient.*

C'est tout à ton honneur, c'est très bien. Je pense que le piège de l'expo c'est de vouloir tout lisser pour faire de belles peintures, justement c'est des pratiques différentes, l'objectif n'est pas là. Il faut vraiment voir des différences de traitement, de sujet, et c'est pour ça que celle-là elle est bien mais il faut pas que des trucs comme ça c'est sûr.

## *Entretien avec Fanny*

*Cette peinture pour moi c'est L'oiseau de l'homme méchant, c'est une reprise de La fille de l'homme méchant qui est au départ une figure que j'avais faite sur une collab. C'est une petite fille avec une valise qui vient d'une peinture de Louise Bourgeois, Runaway Girl. Elle a été rebaptisée par Jules, Fanny et Grégoire La fille de l'homme méchant car elle a été travaillée en même temps qu'un portrait d'un homme qui a l'air très méchant. Et là, l'oiseau est exactement dans la même position avec sa valise, donc c'est une nouvelle référence à une peinture qui était déjà une référence.*

C'est vrai que *La fille de l'homme méchant*, ça l'a beaucoup redessinée. Ce format était prêt et j'avais refait l'oiseau vite fait. C'était un truc un peu automatique de refaire la valise. Au final y'a moi, Grégoire et Ludzia, c'est tout. C'est Jules qui avait préparé la toile, une des seules toiles à gesso blanc dont il reste de la réserve. Je sais pas trop quoi en dire, ce serait intéressant de savoir ce que Grégoire en pense. Grégoire avait fait un très beau passage piéton et un motard, bien aussi. Ludzia est revenue dessus et on dirait plus trop un motard. Je me demande si Grégoire est pas un peu dégoûté d'avoir perdu son motard. J'imagine que oui ! Il avait posé ces deux choses là, et Ludzia avait amené le violet je crois. Je l'avais finie avec du noir et une grosse croûte de blanc, et en fait cette peinture elle m'intéresse car j'aime l'aspect presque monochrome (rires) c'est vraiment une peinture de contours, l'oiseau et le motard, les espèces de tâches de Ludzia, et le ciel juste en croûtes et en gestes. Il y a plusieurs registres de travail sur cette toile qui font un résultat que j'aime bien. Je sais pas si c'est le sujet qui m'intéresse. À partir d'un moment, dans les collab je me suis donnée une mission personnelle de minimaliser les travaux dans lesquels j'allais intervenir, parce que je commençais à pressentir beaucoup de formats remplis, de couleurs, de repassages, beaucoup de matières etc. Les travaux que j'ai commencés ou scellés, je me suis mise à faire des chose plus réduites en terme de couleurs et de traits. Bon au final elle est très remplie cette peinture je trouve.

*Quand je l'avais vue avant l'étape Grégoire et Ludzia, je la trouvais déjà finie... et plus minimale !*

Clairement, mais c'était un plus petit dessin fait sur une toile blanche. J'ai l'impression que le stade d'avant on pourrait l'avoir facilement avec plein d'autres sujets ou d'autres gestes.

*Je ne suis pas vraiment d'accord, soit ça marche soit ça marche pas le trait en*

*peinture sur un fond uni. Et là, je trouvais que ça marchait et elle a perdu ses gestes vifs, c'est pas grave je la trouve très bonne maintenant aussi, c'est juste une autre peinture qui n'existe plus à part dans notre mémoire.*

Ouais je suis d'accord elle était bien, elle a gagné et elle a perdu des choses dans le fait d'être continuée. Moi j'étais d'accord qu'elle était bien mais je sais plus pourquoi on l'a continuée... J'avoue, Ludzia était là et ça faisait longtemps que j'avais pas travaillé avec elle, j'étais curieuse de ce qu'elle allait amener dans une peinture comme ça pas dans son registre, et justement la peinture était assez solide pour, je me suis pas dit qu'elle allait faire un énorme fond... Je me suis dit, c'est une peinture qui appelle une intervention plutôt minimale. Dès que tu continue des peintures ça les change de direction. Sachant que dans mon travail perso je suis plutôt dans la rapidité, le faire en une seule fois, des fois c'est trop frustrant et ça donne envie de continuer, parce que tu prépares un format, tu fais un truc dessus et tu peux vite tomber dans la satisfaction rapide, et je trouve que quitte à perdre les peintures ou les rater... et ça m'est arrivée plein de fois, c'est un risque à prendre pour comprendre ce qui est bien dans une peinture, pourquoi elle est réussie dans des gestes minimaux, faire la différence entre des gestes minimaux et des gestes gratuits. J'ai l'impression que quand tu travailles avec du minimalisme tu peux vite tomber dans le systématique, le rapide, et des fois j'ai l'impression qu'il faut perdre des peintures minimales, bien, pour se rendre compte pourquoi elles étaient bien, et pourquoi certains autres gestes minimaux que tu vas faire dans des peintures sont nuls.

*Pour moi c'est l'épreuve du temps. Je trouve que des peintures qui ont ce statut indéfinissable, qui sont arrivées très vite et qui sont du coup frustrantes ont besoin de rester pendant quelques mois dans l'atelier, ou punies dans des coins, et quand elles sont redécouvertes on sait si elles doivent être reprises ou pas.*

Je suis grave d'accord, c'est pour ça que j'ai la conviction qu'il me faut un assez grand atelier, parce que des toiles vont dans le purgatoire, dans l'entre-deux j'arrive pas à me les sortir de la tête, je fais qu'y penser... Il y a pas longtemps j'ai mis deux toiles aux oubliettes pour vraiment les oublier. Et en fait elles y sont restées seulement trois jours, je les ai reprises et j'ai fait des trucs assez cool dessus, c'était un moment transitoire et radical dans ma démarche. Des fois le fait de les prendre, de manière mécontente, de les poser ailleurs et de dire « je m'occuperai de vous plus tard, vous m'avez saoulée », ça amène des bonnes choses et sur plusieurs années c'est bénéfique. Et elle

je sais pas si elle passera l'épreuve du temps, mais si elle la passe pas cette matière là quand elle va être bien sèche si elle se fait bien gratter ça peut être assez sympa.

## *Entretien avec alicia*

*Pourrais-tu me parler de la chaîne de troc, de la manière dont cette idée d'Amélie a émergé et de sa place dans l'exposition ?*

C'est né suite à un échange pendant la résidence, parce que j'ai commencé à parler de cultures régénératives, en disant que c'était important de travailler avec des matériaux de réemploi. Ça prend une place importante dans ma pratique et dans certaines pratiques : Amélie par exemple a utilisé pendant ses études beaucoup de matériaux de La Pioche [Récupérathèque de la HEAR] pour tendre ses toiles, Boginette aussi pour faire ses sculptures, la pratique de Kelly est très liée aux matériaux et aux rendus de matières. L'idée c'était de faire exister dans l'exposition un système d'échange. On a choisi le troc car c'était ce qui parlait au plus de personnes, mais ce troc a mis longtemps à se définir, et il reste encore flou. Quand même, je trouve que le fait que ça soit large mais cerné, c'est intéressant. Le dispositif qu'on a construit est simple, et vient diriger le troc d'une certaine façon. C'est pas finalement la définition de ce qu'on troque qui est intéressant mais comment le dispositif se déploie dans l'espace. Ça, ça ressemble vraiment aux artistes qui sont dans l'exposition. La chaîne de troc a une place de ponctuation de l'accrochage, elle vient rythmer la circulation dans l'espace. Le dispositif transversal qu'est la chaîne de troc vient solliciter les artistes dans leur champ par la création de peintures, d'images, mais ça vient aussi les solliciter dans un autre format que le fait de regarder, ça vient emmener quelque chose d'autre dans leur pratique : penser une adresse, un abandon.

*C'est quelque chose qui revient beaucoup dans l'exposition, le fait de sceller, de laisser une peinture : De décider de la laisser à celle ou celui qui va la poursuivre, à celui ou celle qui va l'échanger contre autre chose...*

La théorie du gland est totalement liée à l'abandon.

*Tu veux m'en parler ?*

La théorie du gland vient du syndrome de l'écureuil, c'est un terme utilisé en économie pour dire que l'écureuil a une grande réserve, il ne fait que collecter mais ne dépense rien, il a des stocks dormants. Moi ça m'interrogeait car un écureuil sait très bien ce qu'il a dans son stock, il sait qu'un gland peut germer et devenir un chêne, et donc il fait le choix parfois d'abandonner un gland et que ça devienne un chêne. Cet écureuil est souvent personnifié : c'est un symbole qu'on retrouve sur le logo de la Caisse d'Épargne... C'est pour ça que je voulais l'appeler théorie du gland plutôt que syndrome de l'écureuil.

La théorie du gland c'est comment trouver des solutions pour mutualiser des stocks, et en fait je parle du gland car c'est ce que l'écureuil va glâner... En gros pour mon diplôme je disais est-ce qu'un gland peut devenir une châtaigne, parce qu'une châtaigne ça vient s'auto-fructifier, sans rien faire la châtaigne tombe et donne de la farine, du pain. Bref c'est un peu flou... il manque une grosse pièce de transition entre le syndrome de l'écureuil et le gland pour devenir une châtaigne. J'utilise ces images-là pour parler des matériaux et de l'importance de leur circulation, sinon c'est des stocks dormant, du mauvais stockage... un gland qui pourrit et qui affecte les autres glands.

*Comment tu relies ça à la chaîne de troc ? Par le matériau « olive » ?*

Oui c'est vrai, je travaille beaucoup à partir des matériaux, je collecte des choses, je sais pas comment ou quand je vais en avoir besoin. C'est une attention continue des matériaux qui peuvent exister autour de moi, et je sais que je ne peux pas tous les stocker, mais je sais qu'ils existent et qu'ils sont en mouvement, ils restent en mouvement dans ma tête, je sais où les récupérer... Pour les olives par exemple je parlais du simple fait que les oliviers étaient plantés à Décines, et que c'était la première année qu'ils donnaient autant d'olives... En fait moi j'adore les olives. Quand j'en mange c'est trop bon, donc j'ai gardé les noyaux en mode collection, c'est un matériau... Je m'étais donnée la contrainte de ces noyaux, je voulais en faire quelque chose, je ne savais pas quoi. Et le fil de laine je l'avais depuis super longtemps, il est interminable, je l'utilise quand j'ai besoin d'une corde pour tendre quelque chose, là pour le coup c'était vraiment un stock dormant cette bobine car je l'ai récupérée de la cave de mes grands-parents, en fait c'était des Irlandais qui nous avaient donné cette corde, c'est du fil de laine d'Irlande. J'ai le papier à l'intérieur, on pourrait le scanner dans l'édition, il est trop beau. D'ailleurs depuis que j'ai ramené les affiches de l'expo chez moi, j'ai des fourmis... c'est incroyable !

## *Entretien avec Zilia*

*Peux-tu me raconter comment se sont déroulées ces collaborations autour des peintures ?*

Je trouve que ça donne un sentiment de liberté plus grand, car comme chaque geste peut être repris par quelqu'un d'autre, on se permet plus de tester de nouvelles choses. C'est aussi motivant de voir trois corps accroupis autour de petites toiles en train de mettre des couleurs. Avec Stephen et Ludzia, ça s'est fait en deux temps, je trouve assez intéressant le fait que deux personnes qui ne se connaissent pas très bien se croisent et collaborent sur une toile. Des fois, une personne entre les deux fait le lien. Par exemple là, j'ai peint avec Stephen au début puis Ludzia est venue collaborer, et ce que j'avais fait avec Stephen ne marchait plus. C'est une collab à trois, mais j'ai effacé ce que j'avais fait. Il y avait une main et un chien de Ludzia, au début c'était un chien-main que j'avais fait puis à la fin c'est devenu juste la main et le chien, ça se voit que je suis intervenue car on voit des couches de peintures recouvertes mais j'ai fait le lien sur une même toile.

*Comment tu as vécu le fait de recouvrir ou d'effacer les éléments faits par quelqu'un ?*

Je sais pas si iels la considéraient finie ou pas... iels nous ont laissé la liberté de reprendre les toiles sans qu'on leur demande forcément leur accord. On a évidemment conservé une structure, on l'a juste détournée. Le personnage était pas clair au début, on est parti dans des abstractions. À la toute fin la structure était quand même différente. Ce que je trouve intéressant dans les collab c'est que quelques fois on part de l'idée de quelqu'un, on en change le sens mais au final en recouvrant on se rend compte que le sens que la personne avait donné était plus intéressant. C'est le mouvement de ressac dont tu parlais, on en revient à l'étape précédente, on essaie de se remettre dans les gestes de l'autre. J'arrive avec mon identité que je vais plaquer sur la toile. En général je vais beaucoup recouvrir mais je garde quand même des éléments, et après je reconvoque l'identité de la personne d'avant, j'essaie de faire revenir les souvenirs que j'avais de la toile avant pour avoir un mix. Ça s'est passé avec Anouk qui avait fait des vers, j'en ai fait un visage qui marchait au début, mais je suis allée trop loin puis je suis revenue dessus.

*Est-ce qu'il y a un type de collaboration qui te semble plus intéressant, entre peindre en même temps avec une personne et recevoir une toile de quelqu'un-e ? J'ai l'impression que la collaboration à deux sur le même format à intermittence*

est plus intéressante, parce qu'on va beaucoup plus communiquer et aussi d'un point de vue vraiment pratique de toile et d'espace, ça laisse à l'autre le temps de s'exprimer. Il y avait un visage que Ludzia avait fait, ça fait partie de son identité de faire ces visages, d'habitude ça marche mais là ça ne marchait pas, du coup on en a discuté et on a décidé de l'effacer. On a aussi fait une collab avec Ludzia, elle a tout fait toute seule et comme la toile était super j'ai juste rajouté un point rouge, du coup c'est quasiment une toile qu'elle a faite seule. Je trouve ça important de ne pas trop intervenir si c'est bien.

## *Entretien avec Kelly*

*As-tu trouvé que c'était un exercice compliqué de travailler en collaboration et à distance ? Que ça pouvait faire émerger d'autres choses ?*

Dans tous les cas c'est un jeu donc c'est pas compliqué mais je trouvais plus difficile de me dégager à distance de la notion d'auteur car tu n'as pas vu les gens travailler, donc tu sais pas si ce que tu vas faire va rentrer... Au début j'avais pas mal d'appréhensions pour continuer cette chaîne, le fait d'être seule et de récupérer la somme de ce qui a été fait, d'ajouter... Ce sont des temporalités différentes. Mais ça s'est très bien passé, et dès que je l'ai redonné ça a été très bien digéré. Je me suis sentie un peu satellite mais c'était positif, ça s'est glissé naturellement dans cette chaîne.

*Peux-tu me dire quelques mots sur le rideau que tu as réalisé : comment tu l'as pensé et avec quelle intention ?*

C'est venu en réfléchissant à l'image globale de l'exposition, et du lieu d'exposition, comment les choses allaient s'agencer entre elles. J'ai été un peu influencée par ce qui s'est passé à Casabella, où Alexandre Caretti, un ami invité pour une exposition personnelle à l'école d'art de Belfort a invité une dizaine d'amis artistes à collaborer. Il était question d'espace domestique, de porte-manteaux, des éléments de mobilier presque pas décoratifs mais quelque chose de l'ordre de l'ambiance, qui venaient donner une atmosphère particulière à l'exposition... Je réfléchissais à ça et le rideau est venu assez vite car ça pouvait venir prendre place dans l'exposition, et comme c'est transparent ça pouvait aussi venir comme une strate, comme un ajout, quelque chose de superposé... car moi je fais plus trop de peinture.

*Peux-tu me parler de la manière dont tu l'as travaillé, des gestes que tu as eus qui ont eu un effet dessus, une forme d'altération ?*

C'était un moment où je travaillais avec des eaux ferrugineuses, qui venaient imbiber les toiles, les textiles, et le rideau a été digéré dans ce même processus, il a été trempé. Je faisais se mélanger dans des bacs de l'eau et du fer et puis je les vidais sur le sol de l'atelier, sur lequel étaient posées des toiles, le rideau est venu se poser sur une grande peinture sur lequel il est resté quelques temps.

*Pourquoi le fer ?*

Pour donner une charge à l'objet, assez simplement, on parlait tout à l'heure de couches supplémentaires. Ça devient presque un filtre ce rideau car il est d'une certaine couleur, il tire vers l'orangé, il y a beaucoup d'aspérités, c'est quelque chose qui va vers le pictural.

*Tu avais envisagé d'essayer ce processus avec les toiles qui t'ont été confiées?*  
J'y ai pensé, j'ai peut-être été timide aussi mais c'était des toiles assez grasses et mettre quelque chose de maigre (le fer) par-dessus n'aurait pas forcément marché, j'aurais eu l'impression de pas jouer le jeu si j'avais fait ça car avec le rideau ça marchait car ça restait dans les questions de support dans lesquelles je suis, d'autres éléments qui viennent s'ajouter... même si la question de l'auteur vient à disparaître dans ce processus je me suis dit tu peux pas forcément apposer quelque chose, ça va pas dialoguer, je suis allée vers d'autres choses. Mais quand même je suis dans une logique d'assemblage, de construction, dans les choses que j'ai données ensuite, dans les peintures que j'avais commencées : des choses que j'avais redécoupées, des essais que j'avais fait seule et qui n'auraient pas trouvé de place sinon, qui venaient se mettre avec d'autres éléments, des choses sur toiles libres que j'ai fait dialoguer avec des toiles tendues. Ça a été bien reçu car ça reposait sur des questions de supports, d'objets, de matérialité qui trouvaient leur place dans cette logique de groupe.

## *Entretien avec Aquila*

*Tu as beaucoup travaillé récemment sur la chaîne de troc. Penses-tu mettre une pièce à troquer ?*

Je pensais surtout faire des courtes musiques travaillées à deux, avec une espèce de lien SoundCloud accessible uniquement à la personne qui active la chaîne de troc.

*À deux ?*

Avec Curtis je pense, ça vient du fait qu'il n'y a pas longtemps, je lui avais demandé un service. Il m'avait dit, si je te le rends tu m'envoies une mélodie que je peux utiliser pour une musique à moi. C'est un bon principe de fonctionnement je trouve, et en plus je peux le faire rapidement. Là du coup c'est lui qui m'enverra une mélodie.

*Comment tu vas procéder pour composer ?*

J'écris en ce moment pour ma spécialisation [de conservatoire] sur comment je fais, et en général quand c'est moi qui fais, ou là c'est quelqu'un qui m'envoie, j'essaie de voir qu'est-ce que ça m'évoque, quand je fais de l'impro j'active ma capacité d'analyse, je me dis «ça, ça peut aller dans telle direction», vers où je veux l'amener, et quels outils j'utilise pour que ça aille dans cette direction. Souvent j'essaie de faire des trucs un peu marrants.

*Ça s'apparente un peu à une forme de troc...*

Oui, l'idée est née un peu comme ça.

*Et tu as souvent ce genre de pratique ?*

Non du tout, mais ça m'a donné envie, c'est une bonne manière de faire de s'envoyer des choses.... Enfin si, j'avais un peu fait ça mais pas vraiment, j'avais un autre projet avec un gars et il avait pas fait beaucoup de choses en musique mais à un moment il avait fait cette mélodie et j'avais bien aimé travailler comme ça, j'avais fait tout un truc dessus et je trouve ça pas mal parce que ça pose des questions. Faire de la musique, c'est souvent réutiliser les mêmes choses, des choses qui existent car il y a tellement de trucs qui ont été faits qu'il y a des moments où je comprends pas pourquoi je pourrais utiliser ça, genre quel intérêt ou quelle légitimité à faire tel ou tel truc, que ça soit dans une notion de partage ça fait beaucoup plus sens, les idées partagées et les processus collectifs ça donne une raison de travailler sur des choses. C'est juste que des fois ça bloque un peu, là j'ai créé un truc mais ça fait penser à plein de choses que j'ai entendues... Quel intérêt ? Pendant longtemps j'ai joué beaucoup en solo, et là depuis un an et demi c'est plus du tout le cas, je faisais

quasiment que des trucs en duo ou plus, je trouve ça assez agréable, plus riche, et ça amène à repenser son travail, c'est moins confort d'une certaine manière, c'est un peu différent et j'aime bien.

## *Entretien avec Amélie*

*Comment as-tu envisagé la collaboration dans ce projet, est-ce que c'est quelque chose que tu as l'habitude de faire ?*

Quand j'ai travaillé en collaboration c'était plutôt sous la forme de performances pendant des diplômes, mais en peinture je l'avais jamais fait, c'est bien car ça fait se confronter des styles, ça casse un peu cet enjeu de peintre seul dans sa tour d'ivoire, individuel et isolé et ça fait naître des choses nouvelles et intéressantes.

*Pour toi ça s'est fait comment concrètement ?*

Moi ça a été plus compliqué avec la distance, comme tous ceux pas à Strasbourg, on récupérait des toiles faites à plusieurs, qui avaient eu un fourmillement d'idées, nous le cadre était beaucoup plus réduit. J'ai pu le faire avec Zilia et Jessica mais sinon j'ai rajouté moi seule ma couche. Mais quand même c'est intéressant, en tant que peintre tu sais pas où ni comment commencer une toile, c'est un combat permanent dans ma peinture. Commencer à peindre sur quelque chose d'imposé c'est une nouvelle façon de faire.

*Est-ce que tu as « suivi » ensuite les toiles réalisées, vu ce qu'elles devenaient ?*

Pas du tout, j'ai pris une grande liberté d'ajouter ma touche, ma pierre à l'édifice en contribuant et en me disant que si ça disparaissait ce n'était pas grave. C'est aussi parce que j'ai beaucoup bossé, quand je suis passée à Strasbourg j'ai vu ce qui s'était passé et c'était intéressant mais ce qui est difficile c'est que certaines fonctionnent très bien, d'autres un peu moins, il y a des styles qui se ressemblent... C'est ce que j'avais dit à Fanny, que les collab me paraissent terminées quand on dirait qu'elles ont été réalisées par une seule main, une seule personne. Cet esprit de collab je le vois plus comme un joyeux bordel, en plus c'est une expo qui n'a pas été faite en sélectionnant des artistes, car le sujet commun c'est aussi l'amitié qui nous lie, les études, je le vois comme un joyeux bordel car c'est une espèce de résumé de ce qui nous a lié, des évolutions, des influences qu'on eues sur les autres... C'est un fourmillement.

*Le terme fourmillement te parle particulièrement ?*

C'est pas forcément en rapport avec le titre... Mais je trouve que le titre fait un peu sens quand même, même si des fois on a tendance à trouver des titres mignons, on en parlait avec Fanny. En même temps la fourmi est bâtisseuse, dans un esprit collectif, pour moi ça fait sens, c'est pas mignon, plein de tâches ont été partagées, plein de couches ont été ajoutées, le travail a été divisé... Le résultat fonctionne et c'est ce que je trouve vivant aussi. Ce qui m'intéresse

dans le mot organique c'est que je vois le joyeux bordel mais aussi un côté assez vivant, le fourmillement, ça déborde de partout.

*Je trouve ça intéressant le fait que tu reviennes beaucoup dans ta pratique sur les toiles, et que là tu n'aies pas pu «ressasser»...*

Ce qui est très intéressant dans la collab c'est la liberté, moi j'ai saisi cette occasion pour me décharger de choses qui me travaillent, travailler sur quelque chose de commencé ou de presque terminé permet d'avoir la liberté du geste... Comme sceller pour moi c'est un gros enjeu, je sais pas si le mot décharger c'est le bon car je ne veux pas ajouter de charge à d'autre. Moi je me suis libérée et c'était très plaisant.

*Est-ce que ça a des effets sur ta pratique ?*

Là ça fait longtemps que j'ai pas peint car je bosse beaucoup, mais quand j'avais plusieurs peintures de collab à l'atelier ça m'a permis d'être plus libre dans mes gestes et de les poser sans trop réfléchir, c'est le défi de beaucoup d'artistes : réfléchir au fait de poser un geste ou poser un geste et tenter de l'expliquer après, c'est une histoire d'équilibre. Moi c'est plutôt la deuxième manière, la collab permet de juste poser le geste et de laisser la réflexion à plus tard. Les petites collab m'ont permis de trouver des formes qui m'ont inspirée ensuite, c'est une bouffée d'air frais. Le fourmillement c'est aussi un truc super important dans la vie d'atelier, à l'école on était tous ensemble. Être inspirée par les autres qui peignent à côté, échanger des ref, se donner des avis... C'est super nourrissant et depuis que j'ai bougé à Paris j'ai moins ce dialogue avec mes collègues d'atelier, c'est une manière de renouer avec ça sans nostalgie mais avec du plaisir.

*Comment tu as eu cette idée de la chaîne de troc ?*

L'idée de collaboration et de faire une exposition différente m'a fait penser au côté mercantile des œuvres d'art qu'on peut voir en général dans des expos, collectives ou personnelles. C'était l'idée de saisir l'opportunité de rendre les œuvres d'art accessibles. Beaucoup de gens ont une vision du monde de l'art assez lointaine, on voit encore l'artiste aujourd'hui dans sa tour d'ivoire. On a tendance à globaliser le monde de l'art comme composé juste de millionnaires. Il y a du vrai et du faux dedans mais effectivement peu de gens peuvent s'offrir une œuvre, le troc peut mettre l'œuvre à un statut plus accessible, la désacraliser, et la rendre accessible matériellement, si quelqu'un l'échange contre un objet auquel il tient. C'est pour ça que la valeur sentimentale est importante, car si la peinture ou la sculpture est désacralisée le temps d'une expo, on n'accepte pas non plus de l'échanger contre un paquet de chewing-

gum. La plupart des artistes quand ils font une œuvre ont du mal à la vendre, à s'en séparer.

*Mais la chaîne de troc ne va pas forcément se poursuivre avec des œuvres une fois les premiers échanges faits...*

Tout à fait, ça permet de faire interagir le public, de l'intégrer. La plupart des expo sont des circuits qui peuvent rester assez froids, au mieux les personnes sont touchées par des pièces mais intégrer les gens et les faire rentrer dans ce monde c'est assez chouette. C'est assez gratifiant aussi pour une personne de repartir chez elle avec une œuvre.

*Tu as une idée de la pièce que tu vas mettre dans cette chaîne de troc ?*

Je mets deux dessins que j'ai faits pour la chaîne de troc. J'ai réfléchi à un format et à un médium amené facilement, j'ai dessiné simplement à propos de sujets que je représente dans des peintures, en me disant que peut être ça plairait, si oui tant mieux, si non c'est pas grave non plus.

## *Entretien avec Jessica*

*As-tu l'habitude de ces pratiques de collaboration ? Comment ça s'inscrit dans ta pratique personnelle ?*

Il y a plusieurs enjeux dans la collaboration : ce que j'ai eu l'habitude de faire c'est collaborer dans l'accrochage, et pas de manière frontale dans une œuvre ou un projet. La première collab de matière frontale c'était avec Alicia, on avait un projet à l'école. J'étais à la Fabrique [section de la HEAR] pendant un semestre, c'est une section un peu en mode installation mais c'est beaucoup plus pluridisciplinaire, c'est là que j'ai rencontré Alicia. J'avais l'impression qu'il y avait une énergie particulière autour de la collaboration, après je suis allée en peinture et avec Alicia on s'est dit mais c'est dommage, ça serait bien qu'on fasse plus d'accrochages inter-sections. Du coup on a initié le projet « meet-up », une semaine sur deux une équipe curatoriale choisissait deux exposant·es, et la semaine d'après les rôles s'inversaient. On a initié ce projet et ensuite ça a décollé tout seul. Là c'était sans l'aide et sans l'avis du corps professoral, c'était un projet complètement étudiant. C'est le plus gros projet que j'ai eu dans la curation, du coup ça a toujours été un peu initier une monstration de pratique, un accrochage, une exposition, mais tout en gardant une pratique individuelle. C'était pas forcément collaborer directement sur un projet. Sinon ça a été proposer des expos et surtout notre collective Oxalis Cadmium, avec Zilia, Anouk et Sarah. Nous sommes quatre peintres, Anouk fait plus de la performance, Sarah de l'écriture, mais quand même on se rejoint sur les enjeux d'accrochage de peinture, c'est la manière dont j'ai l'habitude de collaborer, d'être en collectif. Là c'est une première de collaborer sur une œuvre et de collaborer avec autant de personnes, d'enjeux, avec autant de projets différents dans une seule même finalité.

*Comment tu l'as vécu cette «première» ?*

C'est hyper différent, parce que nous sommes beaucoup plus que ce dont j'avais l'habitude, d'habitude je faisais des projets à maximum deux à cinq personnes, actives, alors que là c'est parti d'une différente manière. Au début j'étais un peu intimidée de travailler directement sur une peinture où une ou plusieurs personnes avaient fait des couches, parce que je me disais c'est un nouveau truc, qu'est ce qui se passe là et en même temps c'était complètement libre, parce que je la continue mais il va se passer peut-être autre chose... Ce qui m'a grave étonnée aussi c'est qu'il y a eu beaucoup de personnages, personnes, animaux, c'est pas un truc que j'ai l'habitude de travailler. Travailler dans une

figuration ça m'a libérée, ça m'a beaucoup apporté. C'est un jeu facile par rapport à mon approche de la peinture qui est beaucoup moins efficace dans la manière de peindre, souvent quand je peins c'est assez défini d'abord, j'ai pas beaucoup de surprise. Et la c'était ça qui était hyper intéressant, toujours être surprise de la couche avant, de la couche après, de la couche pendant. Un peu comme un jeu de tennis.

*C'est quelque chose qui revenait beaucoup dans les mots d'Amélie, ce processus de libération. Tu suivais toi ce que les peintures devenaient ?*

Oui, complètement. Franchement des fois j'étais mega étonnée, un peu déroutée, pas déçue mais « Ah ok, c'est ça que ça prend ! » et c'est trop bien parce que ça t'appartient plus du tout, ça appartient à plusieurs personnes, c'est super intéressant c'est un point de détachement que j'ai pas en individuel, c'est une liberté totale. J'aime bien le côté détaché ce que ça apporte, je trouve ça mega précieux ce qui se passe quand je vois ce qu'une peinture est devenue. En même temps c'est hyper inspirant car tu te dis tu sais pas ce qui va se passer. Des fois il y a des collaborations que je trouve plus intéressantes dans tous les changements, dans toutes les petites mains qui sont passées dessus... elles sont plus intéressantes que le final. Ça questionne grave sur l'enjeu d'une œuvre finie.

*Je vois aussi ces collaborations d'un point de vue un peu pragmatique, ça pose pas mal de questions : la mise en commun de certains matériaux utilisés, le fait que la toile n'est pas forcément vendable...*

Complètement, et ça c'est des questions à réfléchir parce qu'au final il faut bien qu'on en vive. C'est quand même... On est dans une économie particulière, si on regarde les heures qu'on a travaillé dessus, et la rémunération... On est en mode travail passion mais en vrai c'est ouf. On est là pour ce projet car ça nous importe mais c'est important, ça pose vraiment des questions d'économie de la collaboration. C'est compliqué dans le monde de l'art aussi, c'est mega précaire, le truc parfait ça serait qu'on ait les moyens que ça soit complètement viable. Mais en même temps on dépasse cette question là car on a une autre forme d'économie qui nous permet de faire ça en parallèle... Et aussi qui l'achète, à voir. Est ce que la personne qui l'achète se rend compte que c'est un projet qui est pas forcément dans une lignée de l'artiste qui fait son travail dans son coin. Je me pose toutes ces questions là post école. C'est un projet qui va être fini et qui va beaucoup nous apprendre sur les futurs projets où on va beaucoup plus appréhender ce qui nous attend, c'est sûr qu'il y a des erreurs qu'on va reproduire mais on va en reproduire d'autres, c'est des choses

qui arrivent et qui peuvent prendre du temps. Peut-être qu'il faut se protéger un peu plus. C'est des choses vers lesquelles j'aimerais aller si c'est viable.

## *Entretien avec Ludzia*

*As-tu l'habitude de collaborer ? Si oui, comment ça s'inscrit dans ta pratique ?*

La collaboration en peinture c'était la première fois, après j'avais déjà fait des collaborations avec des ami·es, mais plus par plaisir, des occasions précises genre un anniversaire presque aux mêmes dates avec une amie, enfin des trucs un peu mystiques. Après là récemment j'ai fait une collaboration autour d'un film avec une amie, Tatuli, on va continuer sur une résidence en collaboration, où on va faire des œuvres ensemble. Là c'était un peu les premières fois que je peignais avec d'autres peintres, c'était vraiment très enthousiasmant ça donnait grave envie d'expérimenter, de voir ce qu'il se passe. Je trouve que les résultats donnent très envie de continuer.

*Tu penses continuer ?*

Là déjà on va continuer de faire des collaborations avec mon amie Tatuli, et en vrai si on en faisait il faudrait qu'on mette en place un espèce de quotidien comme ça, de peintures qu'on pourrait s'envoyer avec des personnes qui en ont envie, ça pourrait être intéressant cette idée de correspondance en peinture, voir sur le long terme ce qu'on peut faire sans objectif à court terme. Cette idée de correspondance de peintures, de lettres, ça pourrait être intéressant. Comme j'ai une pratique de l'écriture et de la peinture, j'avoue que c'est un truc à expérimenter, voir ce que ça peut donner, quel chemin on emprunte, qu'est-ce qu'on peut amener. C'est des questions que je me pose en ce moment entre l'écriture et la peinture, c'est des terrains à explorer. Le fait de le faire avec d'autres rajoute de la romantisation, une histoire qui se partage entre deux individus ou plusieurs, je pense que plein de choses peuvent s'imaginer... on pourrait inventer une fiction.

*Tu trouves que ça se retrouve dans l'exposition, cette dimension ludique ?*

Grave, déjà il y a les règles du jeu, du troc, ensuite le fait que quelque part dans ce « collectif » tout le monde a joué les uns avec les autres. Créer avec l'autre c'est assez amusant, tu récupères une peinture c'est comme un cadeau et c'est une surprise en même temps et toi tu peux la continuer. C'est hyper jouissif en vrai de découvrir une peinture que tu reçois et tu peux t'amuser à t'en inspirer, à faire un peu ce que tu veux. Rien que ça c'est hyper amusant je trouve. Et aussi de regarder comment ta peinture s'est transformée.

*Tu parles de cadeau, de gagner... c'est des mots que je comprends mais qui m'interrogent, on a surtout parlé d'échanges jusqu'à présent.*

C'est mon interprétation, pour moi faire des échanges c'est faire des cadeaux, quand on était enfant en général quand on s'échangeait des trucs ça faisait plaisir à chacun et c'était quand même faire un cadeau à quelqu'un d'accepter d'échanger quelque chose. Avec l'idée de cadeau je réinterprète juste l'idée d'échange. Après réfléchir sur l'échange je trouve que ça se rejoint bien sur l'idée du cadeau. Peut-être que le mot cadeau c'est un registre émotif, quelles sensations tu as quand tu reçois une peinture... J'en ai reçue une par la poste, franchement c'est trop bien. Une peinture tu as envie de la regarder en général, c'est fait pour. Quand tu reçois une peinture par la poste t'as trop envie de la regarder, quand je l'ai reçue c'était le soleil en pleine nuit, ça m'a vraiment fait cet effet de cadeau. C'est peut-être aussi car c'est rare de recevoir une peinture que tu as l'impression que c'est un cadeau. Si c'est une logique de la productivité, peut-être qu'à un moment donné ça devient un peu automatique, tu en reçois plus trop le plaisir... Je pense pas quand même. Et du coup ces émotions là c'est lié à une sensation de cadeau. Les uns et les autres on s'est sûrement fait des gros cadeaux en se donnant des toiles. Beaucoup des toiles que j'ai vues étaient des toiles un peu oubliées, faites en deuxième année, qui servaient plus à quelque chose, les personnes disaient « celle-ci j'ai jamais réussi à la finir » ou « ça m'inspire pas, elle est ratée ». On s'en débarrasse pas mais on essaie de leur redonner une vie, quand tu te dis je vais la donner à quelqu'un qui va en faire quelque chose c'est un certain geste. Certaines peintures que j'ai faites c'est impossible que je les donne, et même les vendre je sais pas comment je vais faire. J'ai tellement d'émotions. Celles que j'ai données, je les ai faites en réfléchissant à l'exposition, c'était quand même inscrit dedans. En même temps des fois je maîtrisais pas trop ce que je peignais, des fois des trucs étaient aussi intéressants pour moi et j'étais en mode celle-ci est-ce que je la garde, est-ce que je la donne...

## *Entretien avec Thaïs*

*Est-ce que la collaboration s'inscrit dans ta pratique personnelle ?*

Je sais pas trop... Je pense que j'ai déjà fait des choses en lien, le fait de peindre chez moi, entourée de ma mère, mes soeurs, d'être nourrie par le travail des autres et qu'on retrouve pas mal de similitudes. Se poser face à une toile à deux, je l'ai très peu fait... Enfin si avec des enfants, avec mes cousines, ma petite soeur... Par exemple j'ai fait un travail où j'avais choisi de revenir sur un événement, avec Rosalba on avait un jeu petites, c'était suivre des gens dans la rue et avoir un carnet avec nous, on écrivait au préalable une description comme « un homme en manteau bleu qui a l'air triste et qui marche avec son petit-fils » et quand on croisait quelqu'un qui correspondait à sa description on le suivait et on voyait où ça nous menait, et j'avais repris ce concept pour mon admission, j'avais dit que j'avais des dessins d'enfants de ces personnes et j'étais allée dans la rue à ce moment pour prendre en photo des personnes qui ressemblaient à ça. J'avais pris une femme de cinquante ans avec son chien et j'avais dit à ma petite soeur « dessine une femme de cinquante ans avec son chien », avec l'idée de refaire le même fonctionnement. Plus avec des enfants que des adultes. Après dans l'atelier tu es tout le temps avec les gens, je suis tout le temps avec Maë et tu sens que nos univers se rapprochent. Ou même dans nos discussions... si tu es proche avec quelqu'un tu parles de ton travail, ça le nourrit et le fait évoluer.

*Comment tu as envisagé la collaboration dans cette exposition ?*

Ça me fait bizarre de partir de choses complètement différentes, j'étais par exemple face à un fond coloré et certains trucs m'inspirent beaucoup moins... J'ai surtout commencé avec un fond abstrait pour que quelqu'un puisse faire quelque chose, revenir dessus. Ou sur les toiles que j'ai reprises c'est plus des trucs localisés, je vais garder des grosses parties et faire en plus petit quelque chose qui va plus répondre à la forme, au fond... On pourra faire un jeu qui a fait quoi pour l'accrochage ! C'est dur de pas imposer son truc dessus, de trouver un équilibre, tu prends un donné et tu le laisses ensuite... Ce truc de laisser un peu à l'autre, et de pas... c'est compliqué pour moi car j'ai tellement un mécanisme, et de pas savoir où ça va aller c'est assez intéressant, de se calquer un peu à la composition de l'autre et après ça ré-évolue après toi, de voir les différents fonctionnements tu apprends pas mal.

*Est-ce que tu as vu ce que les toiles devenaient ?*

Non, j'en ai donné à Strasbourg la dernière fois, mais j'ai pas vu après.... C'est

intéressant, t'as pas le même attachement à la toile, c'est pas un truc perso genre c'est moi qui l'aie fait avec de l'égo... Parce que tu reconnais plus la patte de l'autre, ça devient un truc un peu en commun, y'a plus de valorisation d'un artiste c'est hyper différent.

## *Entretien avec Stephen*

*Est-ce que tu as l'habitude de travailler en collaboration ? Si oui, comment ça s'inscrit dans ta pratique ?*

C'est totalement un truc dans ma pratique, en plus j'ai écrit mon mémoire là dessus l'an dernier. Parce qu'avec Léo, mon coloc à Strasbourg, on a beaucoup travaillé ensemble, dès le début de ma scolarité à la HEAR. C'est un truc qui t'apporte beaucoup de travailler avec tes amis, ça partage des ref, des manières de faire, de dessiner, ça débloque des choses que tu pourrais pas faire seul. C'est pas le sujet de mon mémoire pour rien, c'est que ça prend beaucoup de place.

*Tu collabores toujours avec des amis ?*

Toujours, c'est pas avec n'importe qui, dans le sens où c'est des gens avec qui tu as placé de la confiance, il y a une sorte de connexion avant de travailler, toutes sortes de choses, ce sont des personnes dont tu apprécies le travail.

*Comment ça se fait concrètement ? C'est le mélange de deux styles ?*

Dans le mémoire sont distinguées les collaborations avec Léo et les collaborations avec d'autres gens, parce qu'il y avait un truc différent dans les deux. Avec Léo il y avait un côté un peu plus instinctif, sachant qu'on se connaissait bien et qu'on avait des habitudes à deux, il y avait un peu une fusion de nos cerveaux des fois. Quand je faisais des collab avec Grégoire, Bogi, Fanny, il y avait plus un choc des styles, on pouvait exprimer à l'oral ce qu'on pensait. Je dirais qu'il y avait plus une fusion avec Léo, et après plutôt une collaboration. C'était des registres différents, avec chaque personne il y a des résultats différents, et ça se passe plus fluidement avec certaines personnes, c'est ça l'intérêt de la collab, des fois tu galères mais ça t'apporte un truc plus stylé.

*Comment tu envisages les liens entre ta pratique personnelle et les collaborations ?*

Ça fait des va-et-vient, il y a des périodes où j'ai beaucoup travaillé en collab et d'autres où j'avais envie de revenir à un truc plus personnel pour me recentrer, c'est des envies qui viennent naturellement, j'ai pas la pression de faire ma pratique à moi tout le temps, j'ai juste envie des fois de travailler avec mes amis, ça s'enchaîne au fil des envies. Mais l'un ne mange pas l'autre. Mais je trouve ça important quand même d'avoir les deux.

*Là dans l'expo, comment les collaborations se sont déroulées, comment tu les as vécues ?*

C'était des peintures à l'huile, c'était quasiment la première fois que je touchais à ça. Il y avait un côté hyper déroutant par rapport à la matière et le format, le médium. C'est Zilia qui m'a un peu initié, c'est un médium qu'elle pratique depuis des années donc elle maîtrise totalement, elle m'a donné des pinceaux et des couleurs qu'elle avait, j'y suis allé un peu direct sans savoir trop quoi faire, on était pas sur le même niveau de connaissance et de technique pour la collab et donc ça a fait un truc marrant, j'ai fait des trucs que j'aurais pas fait en dessin. Et après d'autres peintres sont intervenus sur la peinture, ils avaient un regard de peintre, parfois ils ont trouvé que j'avais eu de bonnes idées alors que moi je trouvais que c'était raté. C'était assez compliqué. Ça donne envie de me lancer vraiment là-dedans.

*Est-ce que tu as envie de participer à la chaîne de troc ? C'est peut-être particulier de produire en te disant que ça va être échangé ?*

En vrai, je pensais notamment à des dessins que j'ai ramenés du musée dans lequel je travaillais, je dessinais tout le temps sur une feuille de planning, plein ont fini à la poubelle, déchiré ou que des gens ont pris... J'ai pris des photos mais tous ont disparu, et c'est pas très grave, c'est plus sur le moment quoi. Dans tous les cas je les ai archivés pour moi, si jamais je veux refaire des trucs. Ça fait plaisir que d'autres gens les ont. Peut-être qu'ils ont été récupérés par quelqu'un, ou alors jetés... Du coup dans l'idée ça arrive, c'est déjà arrivé et ça arrivera.

## *Entretien avec Grégoire*

*As-tu l'habitude de travailler en collaboration ?*

Oui, j'ai l'habitude de faire des collab en dessin la plupart du temps, la pratique de la collab ça fait un petit moment que je l'exerce. On se met plus ou moins d'accord sur certaines lignes directrices, et sinon tout le monde part un peu dans son coin de la feuille quand ça fait son truc... Après il y a des pauses où on regarde et on essaie de voir dans quel sens ça part. Sur les peintures c'est un peu différent, enfin ça dépend lesquelles mais certaines ça va être plus de la retouche, intervenir sur l'action d'autrui, d'autres c'est plus tu rajoutes des éléments. Donc c'est pas spécialement quelque chose de nouveau la collab. Par contre une expo que de collab, oui.

*Comment tu l'envisages par rapport à ta pratique personnelle ?*

Je trouve que la collab c'est pas mal pour détendre la pratique, ça apporte des pistes de réflexion que tout seul je n'aurais pas forcément. Le travail à plusieurs fait que tu pars pas dans la même direction que celle que tu as quand tu es tout seul, et le fait d'être plusieurs fait que tu peux pousser des détails que tu ne ferais pas seul car tu aurais la flemme, charger plus des éléments... La temporalité de la création est pas exactement la même. Ça peut prendre des temporalités plus ou moins longues, avancer à plusieurs ça veut dire se réunir pour avancer.

*Tu trouves que t'as pas la même «patte» quand tu travailles en collab que quand tu es seul ?*

Oui. Il y a un truc dans la pratique personnelle j'arrive à ramener certaines formes que je n'aurais pas faites de moi-même sans la pratique de la collab, après je ramène moins des trucs de ma pratique personnelle dans les collab, car je structure et je construis pas mal mes images avant, c'est plus des trucs qui se font dans la soirée, on discute pas énormément de ce qu'on va faire, ça se fait.

*Tu travailles dans un atelier avec pas mal d'autres personnes, est-ce que tu penses que ça influe sur ta pratique ?*

Ça influe un peu oui, plus ou moins, après tu réalises pas trop à quel point ça influe sur le moment, et d'autres fois ça influe totalement, par exemple la grosse toile de moutons que j'ai faite, c'est Jules Maillot qui était dans l'atelier avant qui a fait une peinture de moutons qui m'a donnée l'idée de celle que j'ai faite. Ou comme le portrait de Boginette que j'ai fait en reprenant le format et le style de sa série d'autoportrait. Après, il y a des trucs plus diffus, sur

des questions de traitement... Même sur différents trucs, en discussion, sur des toiles que j'aurais peut-être arrêtées plus tôt... Après oui c'est un travail d'échange, c'est comme en atelier dans une école, où tu es avec plusieurs personnes, tu échanges et discutes, et oui ça influe sur ta pratique. C'est sûr que si tu es tout seul et que tu n'es confronté qu'à ta pratique au quotidien, il y a un truc qui stagne un peu plus, enfin je pense, peut-être pas.

*Tu étais avec qui dans ton atelier à l'école ?*

Il y avait Zilia, Sarah, Fanny, Bogi, Amélie, Inès, Sarane, Kelly, Hazem, Jess, Anouk... Du coup pas mal de personnes de l'expo qui étaient à la HEAR en atelier peinture.

*Est-ce que tu envisages de participer à la chaîne de troc ? C'est quelque chose que tu trouves difficile ?*

Oui, une toile ou un dessin, je vais voir ce que je vais pouvoir mettre dedans. Une toile c'est un peu difficile sur certains points, mais après ça dépend... c'est juste que le don des fois c'est pas si simple.

*Tu t'y es déjà confronté ?*

Ça dépend sous quel point... donner genre des dessins des trucs que j'ai faits y'a pas trop de soucis, j'ai du mal à déchirer les feuilles des carnets mais ça c'est car ça abîme les carnets. La peinture j'ai un peu plus de mal à faire ça, par rapport au temps passé, plus tu as mis de l'énergie plus c'est dur de te séparer du travail fini, même de vendre des fois c'est pas très agréable, il y a un temps des fois nécessaire avant de pouvoir céder un truc.



Soutenu  
par



MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

ART +  
UNIVERSITÉ  
+ CULTURE

LE GÉANT  
DES BEAUX-ARTS



RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE



HEAR



syndicat  
potentiel