



ÉTATS D'ÂME | exposition du lundi 22 nov. 2021 au jeudi 20 janvier 2022 | vernissage le vendredi 3 déc. 2021 à 18h00
Galartco | Galerie d'art contemporain Collège Jacques Cartier 60 rue Ernest Renan, Chauny

QUELQUES NOTES SUR LES ŒUVRES



Anthropométrie, 1986

E/A pointe sèche, eau forte et aquatinte, encre rouge en monotype – H. 38 x 28 cm

J'ai commencé la gravure à l'atelier de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris, initié par Jean Clerté. Je ne savais pas à l'époque qu'il était aussi l'imprimeur en taille-douce de Pierre Alechinsky. Il reste très peu à montrer de cette période de découverte et d'expérimentation. Je crois tout simplement que je n'avais pas grand chose à dire à cette époque... Mais j'ai une tendresse particulière pour cette petite gravure aux neufs autoportraits format photo d'identité. Comme un tout premier pas constitutif d'une œuvre à venir. Et puis le rouge était déjà là !



Autoportrait (hommage à Daniel Spoerri), 2013

E/A I/V – Eau-forte, impression en relief, impression d'objets, embossage en seize matrices distinctes – H. 76 x 56 cm

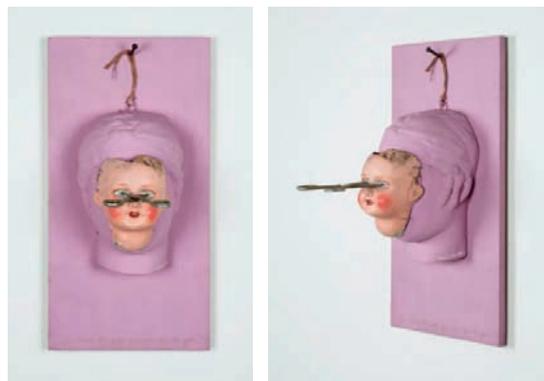
Ça m'a beaucoup amusé de proposer le thème **Autoportrait** pour l'exposition annuelle de l'association Graver Maintenant. Un sujet a priori « facile » et « bateau », mais j'étais très curieux de découvrir les réponses de certains artistes dont le travail était plutôt abstrait, ou parfois trop attendu. Une façon d'espérer les bousculer un peu dans leur processus de création.

Pour ma part, j'ai répondu par une sorte de pied de nez, en ne me représentant que par la succession de sept regards composés de couples d'objets – de mon quotidien ou en référence à des personnes que j'aime – et en détournant le titre de l'œuvre de **Daniel Spoerri Ça crève les yeux que ça crève les yeux**, 1966. L'ensemble étant comme préfacé d'un début de phrase : *Ça crève les yeux que je n'ai d'yeux que pour...* Pour finir en phrase interrogative.

Je ne m'appelle pas Roméo, mais il est clair que Ève, « la Femme » n'est en fait que Juliette, la femme que j'aime. Un double hommage, donc.

Se pose aussi la question du regard... Ne suis-je pas simplement ce que les autres voient de moi ?

Mais ce travail n'a pas convaincu une de mes amies qui aurait aimé voir un « vrai » autorportrait !



Daniel Spoerri Ça crève les yeux que ça crève les yeux, 1966

moulage en plâtre d'Hermès avec tête de poupée, ciseaux, monté sur planche de bois – H. 50 x 23 x 28 cm

© Daniel Spoerri / Bildrecht, Wien 2020 – mumok, Vienne
acquise en 1978 / ancienne Collection Hahn, Cologne



light



regular



bold

Les trois graisses [hommage à Raphaël], 2014

taille douce, taille d'épargne et broderie (sans fil)
H. 50 x 33 cm (x 3)

Un triptyque qui parle de l'absence... ou de la séparation. Et finalement aussi de graisse.

J'ai physiquement séparé les silhouettes des trois grâces du célèbre tableau de **Raphaël Les Trois Grâces**, 1504-1505. Celle du centre, garde son équilibre et sa grâce. Mais ses consœurs, encadrées séparément à gauche et à droite, sont marquées par la trace de l'absence, amputées du contact de l'autre. Les matrices distinctes créent, par le foulage lors de l'impression, une cuvette ou relief creux, accentuant le vide de la saillie du blanc immaculé du papier. La pomme a été remplacée, pour chacune des grâces, par un anneau plat, comme une alliance rouge, la lettre «O» ou le chiffre zéro... signe de l'absence ? *

Se posent-elles la question de l'alliance, de la désalliance ou de la mésalliance ?... Ou sont-elles simplement en train de s'interroger sur l'effroyable regard que la société pose sur le corps de la femme.

La silhouette de la première, **# light**, s'est affinée pour se plier aux critères de la mode. La deuxième, **# regular**, a choisi de rester elle-même. La troisième, **# bold**, assume sa gourmandise et ses quelques rondeurs supplémentaires.

Trois grâces pour trois graisses... typographiques !

Les mots **light**, **regular** et **bold**, initialement prévus en broderie de fil rouge, sont aussi marqués par l'absence. Ne reste que les percements – en lieu et place du fil – légers, plus appuyés ou forts, pour dessiner les lettres.

Avec une aiguille qui a sans doute une pointe d'humour...

Il me semble que j'avais envisagé de réaliser mes trois grâces à la même échelle que celles de Raphaël...

Mais la grandeur de son travail s'exprime finalement sur une très petite surface. À regarder des reproductions d'œuvres d'art et non pas les œuvres originales elles-mêmes, on finit par oublier leur taille !

* L'attention récurrente – lors de la création des matrices – autour de la forme et la contreforme, de la matrice et de sa dépouille, se trouve ici mis en exergue.

Les corps des unes étant la dépouille des autres.

Et les dépouilles des trois grâces, cernées de leur forme rectangulaire, attendent, dans l'amoncellement des trésors de l'atelier, de devenir peut-être un jour, à leur tour, parties intégrantes d'une nouvelle pièce.



Raphaël, Les Trois Grâces, 1504-1505
huile sur bois (peuplier) – H. 17,8 x 17,6 cm

INSTITUT DE FRANCE, DOMAINE DE CHANTILLY, MUSÉE CONDÉ



Half-chair (hommage à Joseph Kosuth), 2011-2013

deux gravures eau-forte sur papier Zerkall 350 g/m² blanc et structure en carton gris ép. 3mm, avec pied fracturé, ficelle et étiquette pansement en gravure – H. 80,5 x 20,5 x 45 cm

Pour l'exposition internationale de Graver Maintenant, à Rueil-Malmaison, le thème que nous avons proposé était **En Volume**.

La réponse pouvait être une simple estampe répondant au sujet, ou une proposition en volume, une sculpture, une installation... bien entendu liée à l'estampe, en papier, carton et/ou tissu.

Ne sachant combien d'artistes participeraient à ce projet, la question de l'encombrement, par rapport à l'espace du lieu d'exposition, s'était posée au commissariat.

Plutôt que de limiter le volume à la hauteur, largeur et profondeur de la pièce à créer de 50 x 50 x 50 cm, j'avais proposé que la somme des trois mesures ne dépasse pas 1,50 m. Ouvrant le champ des possibles, avec une pièce de 130 x 10 x 10 cm, par exemple.

Ce choix m'a permis d'envisager la réalisation d'une chaise en papier et carton à l'échelle 1, reprenant le design d'une chaise années 50, en tube acier et Formica que j'avais trouvée dans la rue, quelques années auparavant.



L'idée de faire un clin d'œil à **Joseph Kosuth** et à sa pièce **One and Three Chairs (Une et trois chaises)**, 1965 – une œuvre conceptuelle qui me touche particulièrement, par sa simplicité et son évidence – s'est imposée à moi.

Un dossier, une assise, le tout fixé sur une structure avec des pieds et ma chaise prendrait forme. Le dossier, comme l'assise, seraient composés d'une estampe découpée à la forme, collée sur une structure quadrillée, en carton gris découpé.

La définition des mots *dossier* et *assise*, gravée sur la matrice, serait donc imprimée sur l'objet même, comme un pléonasme assumé.

La contrainte de dimensions, qui donnait quelques latitudes, m'imposa néanmoins de corriger ma copie. Pour réaliser ma pièce, je voulais respecter la taille d'origine de la chaise trouvée. Mais la somme des trois dimensions était alors de 166,5 cm, soit 16,5 cm de trop ! La chaise ne serait donc plus une chaise, mais une demi-chaise – une *half-chair*, en référence à Joseph Kosuth. Il suffirait d'appuyer la « coupe » médiane sur un mur et la chaise deviendrait de surcroît *passe-muraille*.

La fabrication de la structure en carton, délicate, fragile, précise, longue et fastidieuse, m'a amené à me demander comment j'avais pu envisager une série de trois exemplaires.

Un seul est aujourd'hui fabriqué, et risque bien de le rester...



Joseph Kosuth One and Three Chairs (Une et trois chaises), 1965

Chaise en bois, photographie de la chaise et agrandissement photographique de la définition du mot « chaise » dans le dictionnaire – H. 118 x 271 x 44 cm

Ma «demi-chaise», présentée à l'exposition, eut un beau succès lors du vernissage. Certaines personnes, à peine âgées, y auraient même bien posé une demi-fesse pour s'y reposer. Mais je veillais au grain !

Et pourtant – malgré les panneaux d'alerte «FRAGILE» placardés sur le sol de part et d'autre de l'œuvre – un mois plus tard, le mercredi 6 avril 2011, deux jours avant la

fin de l'exposition, un enfant échappa à la vigilance de ses parents et ne pût s'empêcher de l'essayer !

La fracture de la «jambe» se fit nette et franche.

L'idée de s'atteler à une réparation ne me sembla pas idéale. Il fallait vivre avec cet événement, avec cette douleur. Maintenir le membre fracturé, créer une attelle.



e dos, 2011
dépouille du demi-dossier, gravure eau-forte sur papier Zerkall 350 g/m² blanc – H. 16,8 x 42 cm



sise v. 1170; p.p. subst. de assoir, 2011
dépouille de la demi-assise, gravure eau-forte sur papier Zerkall 350 g/m² blanc – H. 53,9 x 37,9 cm



dossier [dosje] n.m. – XIII^e, 2011
assise [asiz] n.f. – déb. XIII^e, 2011
texte dessiné sur carbone – H. 21,3 x 30,7 cm, tablette lumineuse, pinces à dessin



Souvenir du 6 avril 2011, 2013
dessin crayon graphite, tampons et crayon de couleur sur calque millimétré bleu – H. 50 x 32,3 cm

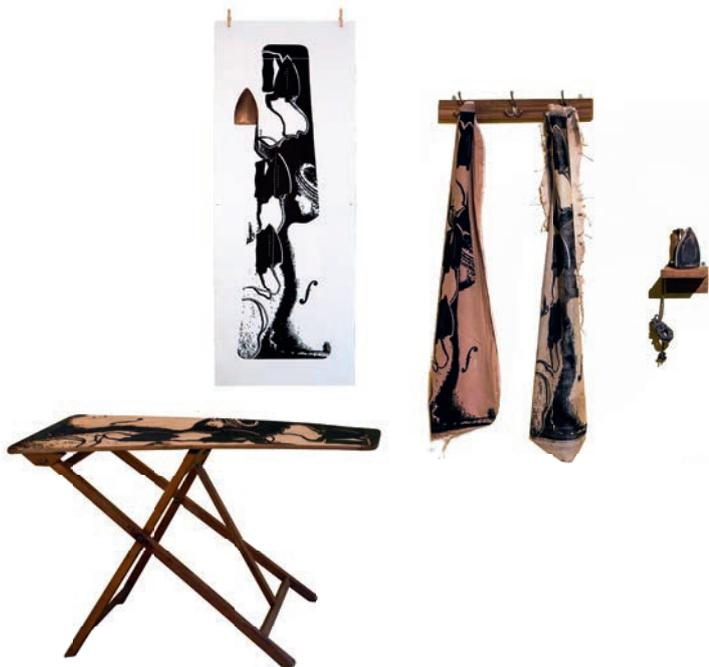
Lors de ma première exposition personnelle, à la galerie Schumm-Braunstein à Paris, en 2013, je ré-exposerai donc cette pièce, agrémentée de ses éclisses, maintenues par des pinces à dessin, et d'une étiquette imprimée d'un pansement en taille-douce. Un dessin sur un calque millimétré bleu, raconterait la mésaventure et les soins prodigués.

La «demi-chaise» prendrait, par ailleurs une autre dimension, présentée contre la vitrine de la galerie. Le spectateur serait donc comme «à l'intérieur du mur», avec la vue directe sur les coupes du dossier et de l'assise. Le dessin à l'envers, au travers du papier calque.

Pour l'exposition *États d'âme* à Chauny, l'installation s'étoffe de fragments mettant en lumière la genèse de la réalisation. Les carbones ayant servis à reporter le dessin du texte des définitions, à l'envers sur les plaques de cuivre vernies et travaillées à l'eau-forte. Et les dépouilles d'impression des demis dossier et assise, insistant sur le fait que l'idée de départ était de réaliser une chaise entière... Idée nettement moins intéressante ! La contrainte devient donc, pour cette pièce, un élément essentiel de la création.

Le temps a passé et a repassé (hommage à Man Ray), 2014

installation, table à repasser gravée H. 95 x L. 131 x l. 40 cm, gravure et impression à chaud sur papier velin BFK Rives, impression sur housse de table à repasser, impression sur molleton de table à repasser – H. 131 x 40 cm (x 2), fer à repasser ancien percé de 9 trous Ø 3 mm sur tablette chêne



Depuis toujours, je garde tout, ou presque.

Je récupère, déterre, accumule, amoncelle toutes sortes d'objets qui font partie intégrantes de ma vie. Trouvailles mises au rebut ou fragments de la nature, ils jalonnent mon histoire sans être classés ni répertoriés.

Ces « trésors », que j'accapare avec amour, attendent parfois des années avant de ressurgir un jour de ma mémoire, pour devenir source de création.

La plaque d'immatriculation 5583 RW 80 – en aluminium d'une belle épaisseur de 10/10^e – de ma première voiture, achetée d'occasion en 1981, conservée précieusement, me donne l'occasion de créer, trois décennies plus tard, un alphabet de lettres et de chiffres, enrichi au gré des besoins de pièces refabriquées à la main, « à l'identique » des modèles de l'époque.

Utilisées à l'unité ou pour écrire des mots, encrées ou non, ces lettres ont donné naissance au carton d'invitation de l'exposition *États d'âme* à Chauny.

Pour la grande exposition *L'estampe contemporaine, unique et multiple*, organisée en 2014 par Graver Maintenant à l'Atelier Grogard, Centre d'art de Rueil-Malmaison, les commissaires avaient choisi et mis en scène plus de deux cents estampes contemporaines d'une cinquantaine d'artistes, français et internationaux, dont Pierre Alechinsky, Miquel Barceló, Anna Kurtycz + Rudek, Yayoi Kusama, Martin Müller-Reinhart, Hiroko Okamoto, Cécile Reims, Pierre Soulages...

J'ai proposé, pour cette exposition, l'idée d'une œuvre en gestation, dont j'ai activé la réalisation pour l'occasion :

Prendre une table à repasser, de belle facture, avec plateau et piètement en bois massif, trouvée dans la rue, avec housse et molleton d'époque. La déshabiller délicatement, découvrir le galbe du plateau, vrillé, qui a tant travaillé.

Y coucher Kiki de Montparnasse, nue, toute ouïe de son violon – Man Ray s'est imposé à moi, son *Cadeau* et son *Violon d'Ingres*.

Puis le graver par trois fois d'un fer... à repasser, comme des étapes de la vie, allant dans un mouvement glissant, d'un bout à l'autre de la table. Décomposer le mouvement et marquer le temps par l'ombre de l'objet, qui tourne à chaque étape, au rythme de la rotation terrestre.

Démonter le piètement, passer la table sur la presse. Régler la pression, à l'oreille, que la planche tuillée engagée sous le lourd rouleau de la presse ne casse pas – malgré les grincements du bois, comme ceux d'un vieux gréement – mais qu'elle imprime le papier, suffisamment, jusqu'à même le fouler au lieu de le repasser.

Et puis, une à une, passer les couches de housse, molletonnée ou pas, pour imprimer leur peau, comme si les nombreux repassages au fer avaient laissé leur empreinte sur le tissu.

En référence à l'œuvre de Joseph Beuys *Infiltration homogen für Konzertflügel* [*Infiltration homogène pour piano à queue*], 1966, les accrocher à un portemanteau, telles des dépouilles ou des mues successives.



Joseph Beuys *Infiltration homogen für Konzertflügel*
[*Infiltration homogène pour piano à queue*], 1966
Piano, feutre, tissu – H. 100 x 152 x 240 cm

Le fer à repasser, préalablement percé sur sa semelle, devient symboliquement le complément du *Cadeau* de Man Ray, équipé de semences.

Utilisé sur la gravure de la planche à repasser, comme objet estampeur par brûlure – antinomique à sa fonction première – il s'insère avec évidence dans le dispositif de l'installation de cette œuvre, sur une petite étagère, au côté des housses et du tirage de l'estampe.



Man Ray (Emmanuel Radnitzky, dit) *Cadeau*, 1921/1970
métal – H. 17,5 x 10 x 14 cm



Plis et déplis [fer à repasser de voyage] #01, 2014

Plis et déplis [fer à repasser de voyage] #04, 2014

pliage, estampe par brûlure, crayon graphite
papier BFK Rives 250 g – H. 50 x 66 cm



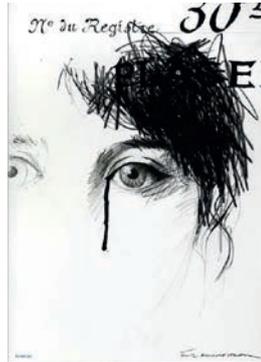
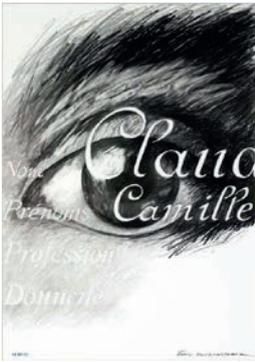
Pour l'exposition collective *Plis & déplis*, en juin 2014 à la galerie Schumm-Braunstein à Paris, le *fer à repasser* est réactivé pour brûler littéralement le papier, préalablement plié.

Des fantômes de ces brûlures apparaissent, plus ou moins évanescents, sur les couches successives.

Sans aucune gravure de matrice – si l'on oublie les percements de la semelle du fer – l'estampe n'est que « calorifaire ».

L'ombre de l'objet coupable réapparaît parfois, en pointillés délicats, pour lui redonner forme et marquer l'instant T de la brûlure B.

Le fil électrique complice du forfait, d'un crayonné de graphite, nous relie à la terre et nous met en phase avec le hors-champ de l'œuvre.



Camille # 04

Camille # 02

Camille # 03

Camille # 01

2013

dessins sur papier recyclé 160 g
crayon charbon à l'huile,
encre de Chine
H. 59,4 x 42 cm

Été 2013, l'exposition *Les Papesses* prend place au Palais des papes et à la Collection Lambert en Avignon.

Cinq femmes artistes, telles des papesses de l'art moderne et contemporain sont présentées: Camille Claudel, Louise Bourgeois, Kiki Smith, Jana Sterbak, Berlinde de Bruyckere, et leurs œuvres dialoguent d'un lieu à l'autre.

Pour Camille Claudel, 2013 est un double anniversaire : le centième anniversaire de son internement et le soixante-dixième anniversaire de sa mort à l'hôpital psychiatrique de Montevegues à Montfavet, commune d'Avignon.

Au-delà de ses sculptures majeures qui sont présentées, ce sont les documents prêtés par la famille de Paul Claudel, dont le dossier médical et des lettres de Camille Claudel à son frère ou à ses médecins, qui sont le plus émouvants.

Difficile de retenir mon émotion.

C'est cette rencontre qui donnera naissance quelques jours plus tard au quadriptyque dessiné *Camille # 01 à 04*, série où les agrandissements successifs pourraient faire référence à *Blow Up* de Michelangelo Antonioni.

Comme une tentative de plonger au tréfonds de l'âme de Camille Claudel.

Pour casser l'ennui du simple zoom avant effectué lors de sa réalisation, la série est volontairement présentée dans le « désordre ».



STONE, pierre noire

WATER, aquarelle

INK, encre de Chine

2014

dessins sur papier recyclé 160 g

crayon charbon à l'huile,

encre de Chine

H. 59,4 x 42 cm

Fasciné par l'imagerie médicale – ancienne ou contemporaine – et sans doute sensible à l'idée d'*avoir du cœur*, et fidèle à ma fâcheuse tendance à jouer sur les mots, j'ai entrepris cette série sur les éléments.

Ils auraient pu être ceux de l'univers : la terre, l'eau, l'air et le feu.

Mais la pierre a pris la place de la terre...

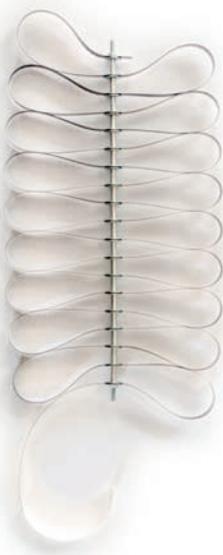
Ne dit-on pas *avoir un cœur de pierre* ? Ce qui n'est pas à conseiller...

Le médium a donc pris le dessus et **STONE, pierre noire** a donc naturellement été dessiné à la pierre noire. **WATER, aquarelle** réalisé à l'aquarelle (ou watercolor), et **INK, encre de Chine** n'a pas eu d'autre choix que d'être réalisé à l'encre de Chine !

Jouant sur les mots et sur l'absence, les lettres de chacun des éléments (en anglais dans le texte) ont été subtilisées de l'alphabet tamponné en en-tête, pour se retrouver, tel un pléonasme, sur la matière même. Redondance encore accentuée par le rajout, comme sur un plan, d'une légende. Sur chaque dessin, un point de mire dessiné au dessus de la date de la réalisation, vient clore la composition.

Lors de la première exposition de ce triptyque, une amie artiste m'a gentiment fait remarquer que ces trois éléments s'avéraient être tout simplement les constituants de la lithographie.

C.Q.F.D.



Super court métrage de 3110 x 8 mm

2018

film Super 8, tige filetée Ø 3 mm, tubes

d'aluminium, rondelles et écrous Ø 3mm

H. 34 x 14,8 x 2,1 cm

Cette pièce est spontanément née pour l'exposition **Boustophédon** à la Galerie Schumm-Braunstein, à Paris, en 2018.

Un morceau de vie capté par une caméra Super 8, le début d'un plan sur quelques roses et le bassin du patio de la maison de mon enfance à Ham, dans la Somme. Une maison dessinée par mon père architecte. Trois mille cent dix millimètres d'un vestige du passé, mis en forme telle une ritournelle, dessinant la forme du mouvement de cette écriture ancienne dont le sens de lecture alternait d'une ligne à l'autre, à la manière du bœuf marquant les sillons dans un champ, allant de droite à gauche puis de gauche à droite.

Avant que l'on réalise que l'on peut s'interrompre, et reprendre à la ligne.

Une ligne de vie, comme une tranche de vie, qui commence par une amorce de film et qui s'élance vers le ciel...



***Silence, on tourne*, 2015**

installation

impression en taille douce d'une lame
de scie circulaire, embossage, broderie
H. 113,2 x 83,7 cm

iPod avec fichiers son et support HP,
tourniquet à musique sur table roulante
H. 58 x 50 x 40 cm



Au premier regard, une lame de scie circulaire, d'un diamètre imposant de presque quarante-huit centimètres, d'une couleur acier foncé, toutes dents acérées, s'offre à nos yeux, inquiétante.

Et puis, sous la lame, un gant embossé dans le blanc du papier, immaculé, apparaît.

En en-tête, le mot *silence*, en lettres brodées de fil blanc, tel un chuchotement, nous suggère d'écouter...

Écouter quoi ?... Le bruit imminent de la lame de scie se mettant en branle, suivi du son strident de sa rotation à pleine vitesse... attaquant avec ferveur la pièce de bois qui s'offre à elle.

Sur sa petite table d'appoint, un tourniquet à musique nous suggère de redonner un peu de légèreté à la scène.

Et, telle une ritournelle, la bande son nous rassure. Comme sur un tournage, des réalisateurs improvisés se présentent et annoncent l'imminence de la prise de vue: *Silence... on tourne...* Entrecoupés de bruits de divers objets en rotation, dédramatisant l'image première évoquée par la lame de scie.

Des enregistrements participatifs ont été proposés lors des précédentes présentations de cette installation. Avec la possibilité d'apporter des objets créant des sons par une rotation.

Un blanc... Un souffle... Un silence...

Le temps est en suspens.

L'action se fait attendre.

Une minute de silence...

L'imagination en latence, se nourrit de l'arrêt.

*Les yeux se ferment et des tas de clichés tourbillonnent dans la tête
comme dans un Carousel Kodak.*

Le son se fait entendre...

Et les images défilent.



Sclérose [en plaques]

2015

installation du livre d'artiste éponyme
sérigraphie et embossage sur carton gris,
20 plaques de carton gris avec découpe
laser, épingles
H. 23 x 353,3 cm

Pour ma deuxième exposition personnelle *Hommage... ô désespoir*, en 2015 à la galerie Schumm-Braunstein à Paris, ma galeriste m'a proposé d'intégrer la Collection Plexus de livres d'artiste des Éditions GSB.

La seule contrainte était de rentrer dans le boîtier plexiglass de 23 x 15 x 5 cm. Le nombre d'exemplaires était aussi à définir en fonction de l'objet livre proposé.

Ayant prévu d'y exposer l'installation *Achille, Maria, Simone et les autres...* réalisée en 2014 en hommage anthume à mon père, il me semblait «équitable» de faire un hommage, anthume également, à ma mère.

La sclérose en plaques, maladie avec laquelle ma mère vivait depuis sa jeunesse, s'imposa alors à moi. La maladie même serait représentée par le livre. Les pages seraient des plaques. Le nombre de pages/plaques serait défini par le nombre de lettres et d'espaces des mots *sclérose en plaques*. Une dernière plaque servirait pour le colophon en troisième de couverture. Et au verso, la quatrième de couverture recevrait la sérigraphie de l'IRM du cerveau de ma mère.

Un livre simple, donc, composé de vingt feuilles, un peu épaisses.

Un livre accessible à des élèves d'école maternelle !

Vingt plaques de cartons gris.

Une seule lettre embossée au recto de chaque feuille. Les deux espaces typographiques découpées au laser sous la forme de *espace [un]* et *espace [deux]*, pour symboliser le blanc entre les mots.

Seule des découpes géométriques et légèrement différentes sur le bord droit de chaque page laisseraient perplexes le lecteur.

Fermé par ses deux vis – comme pour symboliser la maladie faisant irrémédiablement corps avec le sujet – le livre laisserait apparaître sur sa tranche le mot *sclérose* simplement formé par la superposition des plaques elles-mêmes. L'essence même du livre serait la maladie.





Sclérose [en plaques], 2015
sculpture en tôle d'acier brut découpée
au laser, vis à tête cylindrique fendue,
rondelles et écrous à oreilles Ø 3 mm
H. 4,8 x 23 x 3,5 cm



FF 168, 2015
sculpture, pin radiata, tiges filetées,
rondelles et écrous Ø 16 mm et charnière
acier zinguée
H. 168 x 25 x 26 cm [x 2]



Sclérose [S. Lavy], 2015
embossage, encre de chine et tampon
10 SEP. 2015 sur papier BFK Rives blanc
250 g/m² H. 38 x 57 cm – E/A

Comme souvent, le processus de création m'amène inconsciemment sur des chemins de traverse...

Pour le livre **Sclérose**, j'aurais pu, comme à mon habitude, découper à la main chacune des lettres me servant à embosser les pages de carton de mon livre. Le temps m'étant compté, j'ai opté pour une découpe laser de la tôle d'acier.

Mon attention particulière pour la forme et la contreforme m'a alors amené à faire découper chaque lettre avec sa page et sa découpe si singulière sur le bord droit. Et puis la découpe crénelée étant programmée, pourquoi ne pas garder une bande d'acier, à droite, reprenant la contreforme des découpes des pages ?

Avec un petit air d'une ligne-bloc de caractères typographiques en plomb composé par une Lynotype, la petite sculpture d'acier **Sclérose [en plaques]** était née !

Une idée en amenant une autre, **FF 168**, prit naissance de la même manière.

Cette fois, la forme et la contre-forme seraient associées, l'une au côté de l'autre. Elles se dresseraient, semblables à une colonne vertébrale, s'offrant, telles les pages d'un livre reliées par une charnière, à cœur ouvert.

Un totem, en bois, redonnant corps et hauteur à Françoise Fourmestraux, ma mère, sa hauteur de jeune femme, droite, de 168 cm. Avant que la maladie et l'âge ne la fassent se courber, jusqu'à l'obliger à s'asseoir entre les deux accotoirs d'un fauteuil inexorablement roulant...

Égrainant les pages du livre **Sclérose [en plaques]**, les huit lettres du mot *sclérose*, les deux du mot *en* et les sept du mot *plaques*, permettaient d'écrire de nouveaux mots tels que :

ensorceleuses, processuelles, craquenelles, opercules, écosser, éclore, clore, ascenseur, caresses, écapsuler, colères (en faisant abstraction de l'accent grave sur le *e* en cap) ou même *clé*.

Mais il était évident que le mot *éros* crevait l'écran... et *rose* également. Marcel Duchamp refaisait ainsi surface sous les traits de sa doublure féminine Rose Sélavy.

«Éros, c'est la vie» allait me conduire à la question cruciale «Sclérose, est-ce la vie ?» que ma mère avait portée sa vie durant.

L'œuvre papier **Sclérose [S. Lavy]** m'inventait à son tour une doublure. S. pour *Srore*, anagramme de *Rose*. Était-ce un prénom féminin ?!...



***J'étais à ramasser à la petite cuillère*, 2007**

eau forte, impression en relief et embossage,
en cinq matrices distinctes
H. 33 x 25,5 cm

Où il est question du hasard d'une rencontre.

Celle de ma fille et de ma femme avec une petite cuillère, trouvée par terre dans une rue de Sète, lors d'une visite au CRAC, le Centre régional d'art contemporain Occitanie. Une cuillère à café, esseulée, écrasée, laminée par le passage incessant, puissant mais délicat de la gomme des pneus des voitures, la douceur d'une semelle cuir ou crêpe, ou la violence d'un talon de fer. Chahutée, retournée, à chacun des passages qui estampèrent ainsi les traces de la rugosité du sol et ses micro-anfractuosités.

Une femme qui s'appelle Juliette et qui vous aime sait ce qui vous fait vraiment plaisir !

Elle retient alors son pas et épargne l'objet de l'empreinte de son pieds. Elle extrait sa trouvaille de son apparente solitude, mettant fin ainsi à l'incessant laminage... et me l'offre tel un sésame.

Une allusion à un passage difficile de ma vie, après quinze ans dans une agence d'architecture intérieure et une lourde période de chômage, dépressive...

Il s'agit donc de représenter littéralement l'expression ***J'étais à ramasser à la petite cuillère*** – état dans lequel je me sentais alors – par l'objet même et par les simples mots de la phrase.

C'est la première apparition dans mon travail d'un « point » rouge, ici une large rondelle – récupérée sur une vieille lampe *Habitat* – marquée du signe «...», points de suspension indiquant un doute sur l'éventuelle durée du mal-être.



Je ne savais pas sur quel pied danser - R. Mutt® 43G

2007

eau-forte, impression en taille d'épargne et embossage,
en huit matrices distinctes
H. 40 x 30 cm

Il s'agit de la suite logique de *J'étais à ramasser à la petite cuillère*.

Une nouvelle direction dans la vie, un nouveau métier qui soulève encore quelques interrogations, une hésitation quant au changement de niveau de vie. . .

Une même volonté de représenter littéralement une expression de la langue française.

Pour *Je ne savais pas sur quel pied danser - R. Mutt® 43G*, faire du pseudonyme de Marcel Duchamp sur son ready-made *Fontaine* – un urinoir en porcelaine renversé signé *R. Mutt* et daté 1917 – une marque déposée. Comme inventer une marque de chaussures, plus confidentielle, dont le nom ne serait pas la représentation d'une déesse personnifiant la Victoire !

Simplement en hommage, comme si l'artiste Marcel Duchamp/R. Mutt/Rose Sélavy était ancré en moi. Puisqu'il ne s'agit pas ici d'une chaussure, mais bien de l'empreinte de mon pied droit sur une plaque de zinc, devenant ainsi un pied gauche par l'inversion de l'image imprimée en gravure. Un pied chaussure qui pourrait faire aussi référence à René Magritte et son tableau *Le modèle rouge*.

La marque est comme tatouée sur la plante du pied, la partie qui met en contact le corps avec le sol. Être ancré avec la terre, être ancré avec le monde *duchampien* pour finalement garder les pieds sur terre !



Avec *Je ne savais pas sur quel pied danser - DIN 32768*, c'est encore un objet « enterré » qui a resurgit de ma mémoire. Un ancien gabarit de découpe de semelle de cordonnier, en inox, fendu comme s'il avait lui-même encaissé de trop longues heures de marche. Je ne me souviens plus d'où il vient. Si c'était un cadeau d'un·e ami·e qui me connaissait vraiment bien ou si je l'avais simplement trouvé dans la rue, ou extrait in extremis d'une poubelle. . . Une sorte de *ready-made aidé* intégré à mon univers graphique, ayant été à la genèse d'essais sur mes empreintes de pied, puis évidemment de *R. Mutt® 43G*.

Une espèce de porte-bonheur qui m'accompagnera lors de l'épreuve en volume du concours de Professeur d'arts plastiques de la Ville de Paris et qui j'utiliserai comme gabarit de découpe pour répondre au sujet : *Du simple au complexe, et inversement*.

Ce qui changera le cours de ma vie !

Je ne savais pas sur quel pied danser - DIN 32768

2007

impression en taille douce d'objet, impression en taille d'épargne
et embossage, en sept matrices distinctes
H. 40 x 30 cm



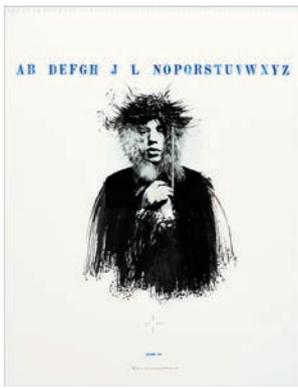
Marcel Duchamp *Fontaine*, 1917 / 1964

Faïence blanche recouverte de glaçure céramique et de peinture
H. 38 x 48 x 63,5 cm



René Magritte *Le modèle rouge*, 1935

Huile sur toile marouflée sur carton
H. 56 x 46 cm



Mick, après David Bailey

Kate, après David Bailey

2014

collage et dessin sur papier Sennelier 170 g, encre de Chine, crayon graphite, tampon
H. 63 x 49 cm

Chaque année, le magazine *Le Point* édite un numéro spécial culture pour *Les Rencontres de la photographie* à Arles, gratuit, distribué dans les différents lieux d'exposition.

En 2014, David Bailey y a présenté *Bailey's Stardust*, exposition organisée par et avec la National Portrait Gallery de Londres, à l'Église Sainte-Anne, soit plus de 50 ans de portraits. Le photographe britannique, l'une des figures du *Swinging London* des années 1960, a inspiré le personnage du film *Blow-up* d'Antonioni.

Parmi les reproductions de ces portraits présentées dans le magazine, deux photos retiennent mon attention. Les poils de la capuche de Mick Jagger et la chevelure de Kate Moss font écho aux recherches que j'entreprends cet été-là sur *l'épuisement* avec une éponge en boule inox et de l'encre de chine.

S'opère alors tout simplement un travail de prolongement de la reproduction photographique sur une feuille de dessin. À l'encre de chine et à l'éponge en boule inox !

En partie haute, vingt-six lettres de l'alphabet latin moderne, en capitales, forment une espèce de titre ou de chapeau, comme dans un article de presse.

Les bas de casse et les diacritiques, avec les treize voyelles accentuées et le graphème c cédille « ç », ainsi que deux ligatures e dans l'a « æ Æ » et e dans l'o « œ Œ » en sont absentes. Comme toujours lorsque l'on parle de l'alphabet !

Mais pas seulement.

Certaines lettres laissent place à du blanc, du vide, faisant ainsi à nouveau référence à l'absence, au manque...

Elles sont les composantes des prénoms des deux modèles et retrouvent donc leur existence au cœur même de leur représentation.

Une sorte de mire termine la « phrase » dessinée.

Une date fige l'instant.

Une signature clôt et revendique le travail.

Redonnant à la composition un équilibre vertical.

Malgré les manques...

© Les rencontres de la photographie, Arles avec l'aimable autorisation de David Bailey



David Bailey
Mick Jagger, 1964



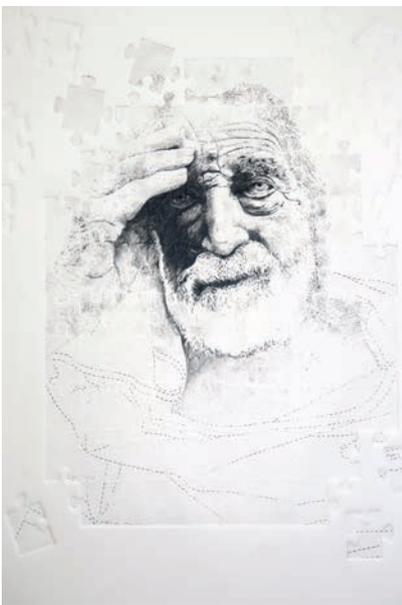
David Bailey
Kate Moss, 2013



Le troisième jour... [à Philippe F.], 2017 – 2018

installation

- reproduction photo N&B échelle 1/1 de la cheminée du Château des Tourelles au Plessis Trévisé en France,
- au centre, dans le médaillon, une gravure pointe sèche sur puzzle, impression en taille douce et réhauts de crayons Nero et graphite, H. 100 x 70 cm
- dans la partie basse, cent pièces d'un puzzle H. 48 x 36 cm, aimantées, à assembler sur tôle d'acier
- gravure taille douce **Croquis de cheminée**, 2018, H. 30 x 21 cm
H. 284 x 241 cm

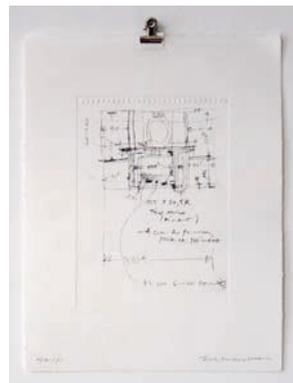


Lors d'une invitation à participer à une exposition au Château des Tourelles, ancienne demeure bourgeoise du Plessis-Trévisé en région parisienne, un espace clair et lumineux avec une imposante cheminée en bois sculpté m'a été proposé.

J'y ai présenté **Le troisième jour... [à Philippe F.]** pour la première fois. Telle une figure tutélaire, le portrait de mon père y est encadrée de son cadre d'un ovale irrégulier ; plus bas, comme un portrait jumeau, les pièces du puzzle gravé parlent de l'évanescence du souvenir. Des pièces sont encore éparpillées et l'on se demande si l'image est en train de se déconstruire ou au contraire de se reformer ? Est-elle une atèle à la mémoire qui s'étirole ?

L'image blanche, celle incomplète, mais figée dans ce médaillon, fait écho à l'âtre de la cheminée, clos d'un épais rideau de fer noir, sur lequel le regardeur peut, à sa guise, terminer le puzzle en en reconstituant l'image.

L'exposition terminée, l'œuvre créée pour l'occasion n'avait plus de raison d'être sans son imposant écrin sculpté. C'est par le médium photographique qu'il m'a semblé le plus judicieux de transposer le cadre de cette œuvre, le choix du noir & blanc marquant la différence entre le mur de la cheminée originale et sa reproduction. Un croquis de relevé des mesures précises (**Croquis de cheminée**) est également devenu partie intégrante de l'installation. Et une plaque de métal – placée sur le mur à l'arrière de la photographie – a permis de redonner la possibilité d'interagir avec l'œuvre grâce aux pièces de puzzle aimantées.





Françoise F., 18 juillet 2015, 2015

dessin
crayon graphite, Nero, et Graphite Aquarell
H. 63 x 49 cm



Juliette F., 23 juillet 2015, 2015

dessin
crayon graphite, Nero, et Graphite Aquarell
H. 63 x 49 cm

L'été 2015.

Un été très particulier où nous étions réunis pour une semaine en famille dans une maison de la région aixoise, avec un grand jardin et une belle piscine.

On venait de diagnostiquer à mon père une leucémie aiguë...

Chaque jour gagné cet été-là nous laissait le temps d'un peu plus de moments à partager avec lui. Mais aussi à nous préparer à un long travail de deuil.

Ces instants étaient à la fois si doux et tellement douloureux.

Comment garder la mémoire de ces précieux instants avec légèreté ?

Dessiner sur le motif ne faisait plus partie de mes pratiques régulières. Mais prendre le temps de dessiner une à une les lignes de son corps, les courbes de ses longs cheveux enserrés dans un catogan, la courbure de son dos de quatre-vingt-quatre-ans allait adoucir ma peine.

Avec une pose trop frontale, mon père aurait pu entr'apercevoir mon infinie tristesse dans la brillance de mes yeux. Je choisis alors d'opter pour un cadrage trois-quart dos. Le dessin de sa longue chevelure, assez rare chez une personne de son âge sur son dos nu caressé par la chaleur de l'été, contribuerait à donner une impalpable élégance à la pose.

Pour ne pas me stigmatiser sur sa maladie et l'idée de son départ imminent, j'ai les jours suivants, réalisé un portrait de ma mère, puis de ma femme, avec le même protocole.

Mon père est décédé cinq mois plus tard, quelques jours avant ses quatre-vingt-cinq ans.

Et je n'ai jamais exposé que ces deux derniers dessins.