



LA
COMMUNAUTÉ,

Bavardages.

03-2024 -> 02-2025
Correspondances
avec Manon Vargas

Chère Manon,

Il y a quelques jours, j'ai repensé à ce carnet que je nomme « la communauté ». Bien qu'il me soit très personnel, il me faut t'avouer l'avoir un peu oublié. Mais oublier n'est peut-être pas le bon terme, on pourrait plutôt le remplacer par « mettre de côté », cela me convient mieux. J'avais donc mis de côté ce carnet, et en le feuilletant à nouveau, j'ai eu envie d'initier un nouveau *Bavardages*. Je dis nouveau, car un premier volet a eu lieu il y a plus de deux ans, avec l'artiste Diego Guglieri Don Vito. Aujourd'hui, je t'écris, car j'aimerais débiter un nouveau chapitre avec toi.

Reprenons dès le début.

Tout a commencé par ce fameux carnet, qui est d'un point de vue esthétique tout à fait banal : une couverture rigide noire et des pages écruës. J'ai commencé à y rassembler des images représentant des œuvres d'art. Le plus souvent, il y est question de peinture.

Au gré de cet archivage, j'étais en train de constituer une communauté d'artistes, dont le travail me questionne, me touche, m'interpelle.



Voici une photo d'une double page de *La communauté*. On y voit une image de ton travail avec une représentation de *P'LB, Paint'Lov'Box*, une peinture que tu as effectuée en 2021 sur un meuble en acajou. A tes côtés, le travail d'André Lansky, Lauren Luloff et Stephen Felton.

J'avais envie que ce carnet ne soit pas qu'un simple inventaire artistique. J'avais l'intuition qu'il pouvait devenir prétexte à quelque chose de plus intéressant.



Peut-être que cette communauté, en tout cas une partie pouvait prendre vie, se rencontrer, partager, échanger ensemble. C'est ainsi qu'est né Bavardages, un projet de correspondances écrites, entre peintres.

L'idée est d'aller à la rencontre de l'autre, par le biais du langage et avec simplicité, comme on le ferait à l'improviste pendant une visite d'atelier. Un temps qui n'a pas d'enjeu, mis à part celui du partage. Recueillir la parole de peintres sur leur pratique, leur manière d'appréhender l'espace de l'atelier, leurs obsessions picturales, etc.

L'utilisation du mail est attirante car elle permet plus de liberté pour échanger de la musique, des vidéos ou encore des images.

Cette correspondance n'est pas régie par des règles, je viendrais esquisser des propositions, des axes de réflexions, mais j'aimerais que tu te sentes libre, que cet exercice vienne augmenter ton travail pictural, que jamais ce projet ne devienne une contrainte.

Plus tard, je souhaiterais offrir une publication papier à ces différentes conversations, mais en attendant ce jour, j'ai créé un espace virtuel, où sont données à lire les traces de ces moments. Tu trouveras à cette adresse le début de ce projet : <https://bavardagelacommune.wixsite.com/bava>

Je te laisse aller jeter un œil à cette histoire, et si l'idée t'enthousiasme, je serais ravie de débiter un nouveau bavardage avec toi. Si tu es partante, je t'invite à m'envoyer une ou plusieurs images de ton atelier (photographies, plans, croquis, etc....) et à commencer par narrer ton histoire concernant cet espace.

En espérant avoir de tes nouvelles, À bientôt,
Julie

Chère Julie,

Je suis ravie d'entamer cette écriture avec toi.

L'échange est une des meilleures manières de poser des mots sur le travail. Lorsque je m'essaye à le faire seule, c'est compliqué car je ne sais jamais par où commencer, et comment dérouler un fil de pensée cohérent. L'avantage de l'échange est qu'il oriente et qu'il permet d'aller dans des endroits où seule je n'aurais pas été. Intéressant ta demande sur l'atelier. C'est drôle comme au final je n'y avais jamais réfléchi. Enfin pas en profondeur.

Je ne me rendais pas compte à quel point celui-ci pouvait conditionner le travail que l'on y produit. Selon plusieurs facteurs : l'espace, la lumière, la distance pour y accéder, son environnement.

J'ai actuellement deux ateliers, si nous nous accordons à appeler atelier un espace physique de travail dédié au travail artistique.

L'un sur Saint-Ouen, qui est à 25 minutes à pied de mon appartement,

L'autre sur Nîmes, au RDC de la maison de mes grands-parents.

Demeurant actuellement sur Saint-Ouen et ayant un autre travail à Saint-Denis, je suis bien plus en région parisienne que dans le sud de la France. Je me rends à Nîmes dès que possible, pendant les vacances scolaires généralement ou lorsque mon job alimentaire me permet de partir de la région parisienne.

Mon atelier à Saint-Ouen se situe dans un endroit appelé la Volonté 93. C'est un espace partagé avec 18 autres artistes dont des plasticiens, des musiciens, des chorégraphes, des sculpteurs, des peintres, des photographes.

Il y fait très froid en hiver, puis très chaud en été, car nous avons un toit mais aucune isolation. Comme beaucoup d'ateliers d'artistes finalement. Cependant nous avons un espace d'exposition, une cuisine, deux salles de bains partagées; un espace extérieur avec un long couloir bétonné; des plantes vertes et des arbres sauvages s'immiscent dans les petits interstices du béton. C'est chaleureux, plutôt bon enfant, pas de compétition, de jalousie, beaucoup d'entraide. Le lieu demande un effort continu et une complicité de tous pour le garder propre et agréable et l'inscrire dans le paysage culturel de notre ville. J'avais gardé un souvenir en demi-teinte de l'atelier collectif où nous nous

étions d'ailleurs rencontrées : *Décines Grand Large*. Certainement que j'étais trop jeune, mais cet espace était trop le cul entre deux chaises, ni vraiment «Schlag», ni vraiment institutionnalisé. Cela n'a pas créé une ambiance sereine et propice à mon travail. Les messes basses, les regards envieux jetés en coin, les fausses promesses de réussite et d'épanouissement ont eu raison de moi.

Le coût de la vie et de l'atelier, ainsi que certaines conditions personnelles m'ont fait fuir Lyon. Je suis descendue à Nîmes dans les terres familiales maternelles. Me voici non loin des Cévennes que j'affectionne tant, proche de ma meilleure amie qui demeure à Monoblet, pour investir l'atelier d'ébénisterie de mon grand-père.

Nous nous entendons et séparons son espace de travail en deux. Une partie toujours consacrée au bois, très pratique pour les châssis et une partie consacrée à ma pratique de la peinture. Construction de murs, mise en place d'un éclairage, point d'eau, agencement pour le stockage du matériel et des outils. Grand espace vide au centre.

Peignant au mur, il est essentiel pour moi d'avoir des grands pans de murs et un espace plutôt vide au centre pour pouvoir prendre du recul et me déplacer à 180° autour de la toile.

Dans l'atelier je circule beaucoup. Je marche énormément pour trouver des points de vue différents.

Qu'importe mon atelier, il est nécessaire que j'ai un ou deux murs pour mes grandes peintures, que j'appelle compositions, puis un mur pour accueillir toutes mes autres petites peintures, qui deviennent des séries précises ou alors s'ajoutent à une grande série, commencée depuis que je peins et qui se nomme *Les gestes en trop*.

En réalité, ce sont plutôt des noms d'atelier : dans l'espace de travail mes peintures ont d'autres titres que ceux que je leur accorde par la suite.

L'espace au centre des murs est indispensable pour que je puisse réfléchir. Certains artistes peuvent avoir plein de confort, des images de références, peintures, objets en tout genre, j'aime que mon atelier soit l'inverse de cela.

J'ai un endroit pour me vautrer, littéralement, un pouf dans l'atelier de Nîmes donné par une amie, dans lequel je m'étale joyeusement avec mon chat et ma chienne, et un canapé dans l'atelier de Saint-Ouen pour pouvoir faire des siestes.

Quant à cet espace, je le désire libre, libéré d'encombrement. C'est indispensable pour que je puisse réfléchir. Il devient un espace où prennent formes certaines

de mes idées. Parfois des volumes, des sculptures, qui lorsque je n'arrive plus à peindre, me permettent de maintenir une activité, une pensée en acte.

L'inconfort est primordial pour que je me mette au travail. L'endroit de l'atelier ne doit pas être trop attrayant à mes yeux, car je ne veux pas divaguer à regarder des images ou mon ordinateur. Dans cet espace, j'ai le moins d'images possible.

Quelques livres sur quelques peintres, Manet, El Greco, Guston, Daniels, Swennen... Pas trop de confort pour m'obliger régulièrement à me déplacer. Le froid aide d'ailleurs souvent à cela.

A Nîmes, j'aime mon atelier, il est un peu hors du temps. N'ayant pas à me déplacer pour y accéder -car il est adjacent à l'endroit où je vis quand je suis dans le sud- il n'y a pas d'horaire, il n'y a pas non plus de voisin auquel faire attention pour le bruit... C'est un temps suspendu dans un jardin, où lorsque j'ai besoin de me nettoyer les yeux je peux regarder la nature grandir autour de moi. Je peux facilement aller jouer avec Prince et Rhéa mes deux compagnons.

A Saint-Ouen c'est tout l'inverse, car mon atelier est dans la ville et dans le flux incessant de la région parisienne.

Mes possibilités pour y aller sont conditionnées, non pas par l'endroit qui est ouvert 24/24h mais plutôt par un emploi du temps chargé.

Emploi, doggies, courses, vie personnelle, ménage, bref... toutes les obligations. Mon temps dans cet atelier est chronométré, tendu et malgré cela j'arrive dans ce cadre à prendre mon temps.

Je n'y reste jamais plus de cinq heures, le froid (8° l'hiver) et la chaleur (40° l'été) m'obligent à condenser ma venue.

Faire des gestes, les regarder, dessiner, manger, siester, peinturlurer, fabriquer des couleurs, scotcher...

Pendant ces moments intenses, j'aime que ce soit un chaos absolu, je ne mets rien à la poubelle, je laisse tout s'accumuler, je ne prends pas le temps de ranger, surtout pas.

A la fin seulement d'une énorme période de rush, là, je nettoie l'espace comme si j'accueillais des clients dans une chambre de luxe.

Une fois l'espace rangé, je me prépare pour de nouvelles idées, de nouveaux travaux qui n'auront rien avoir avec ceux d'avant. Le rangement c'est comme le printemps, on fait table rase et on renouvelle le tout. Nouvelles odeurs,

couleurs, formes.

Je t'envoie des photos de l'atelier d'hiver de Saint Ouen, et de celui de Nîmes. Si il y a des points que tu veux creuser, développer ou plus, je suis à ton entière disposition et je serais ravie de continuer sur ce sujet, sinon je me laisse porter !

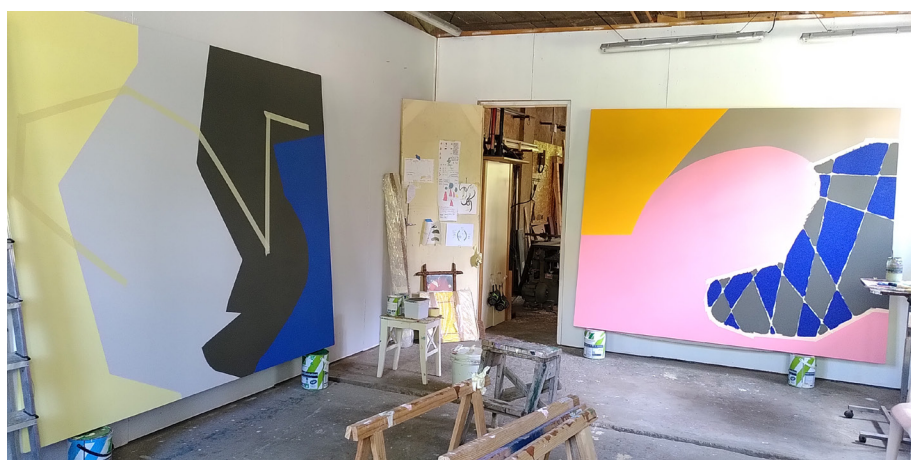
En te remerciant chaleureusement,
je pars pour Rome cet après-midi.
Alors, ciao ;)



Atelier St Ouen, l'hiver



Atelier Saint Ouen, l'été.



Atelier Nîmes, travail en cours.



Atelier Nîmes, vue de l'autre côté.

Manon,

Je te remercie pour la rapidité et la générosité de ta réponse.

Tu nous permets d'entrevoir les contours d'un espace de peinture, encore un peu flou, mais dont la netteté se fait un peu plus à chaque ligne que tu écris. Le contexte de ton travail se construit, tel une architecture mentale.

J'avais oublié ton atelier dans le sud. Je ne sais pas trop pourquoi. Peut-être pensais-je que tu l'avais clos ou mis de côté en te rapprochant de Paris. A la lecture du descriptif des espaces dont tu disposes, je t'avoue avoir envié cette réalité d'un atelier à la campagne, que je trouve fabuleuse.

Ces deux espaces qui semblent diamétralement opposés sont intéressants. Solitude vs collectivité, famille vs professionnel, nature vs ville, etc.

Cela doit infuser sur ta manière de travailler. Je me demandais à la lecture de ton mail si certaines phases de travail étaient conditionnées par l'espace de l'atelier lui-même ? Existe-t-il par exemple un atelier où tu vas plutôt faire de grandes toiles, ou encore un lieu où tu commencerais toujours tes peintures ? Les peintures peuvent-elles d'ailleurs naviguer entre les ateliers ?

Mais peut-être que cette différenciation de lieu n'est pas aussi nette, et que ces deux lieux sont plus à percevoir comme des endroits où tu séjournes à des moments différents de l'année.

J'ai commencé à imaginer, peut-être à tort d'ailleurs, des ateliers jumeaux, identiques dans la manière que tu as de les habiter par le travail mais dont la seule différence serait le contexte dans lequel ils sont implantés. C'est cette phrase sur le manque de confort qui m'y a fait penser, où tu évoques malgré tout une ressemblance frappante : la possibilité d'un espace pour reposer ton corps, te délasser en la présence d'un canapé ou d'un pouf. Est-ce que cette formulation d'ateliers jumeaux t'évoque quelque chose, t'invite à rebondir ?

La question de l'atelier comme lieu sans confort m'intrigue. As-tu toujours eu des ateliers où cette sensation était présente ? Est-ce quelque chose qui s'est construit petit à petit, dont tu as eu besoin, que tu recherches ? Et qu'entends-tu d'ailleurs par ces termes ? Cela donne l'impression que le confort pourrait

t'éloigner de la peinture. Est-ce cela qui est en jeu ? Ne pas se distraire de la peinture pour pouvoir être pleinement avec elle, en elle. Et pourtant tu sembles t'autoriser tout de même le repos du corps -et de la tête peut-être également- par la présence répétée de ce canapé et de ce pouf.

Les photos que tu m'as envoyées sont étonnantes. Déjà parce que tu as toi-même construit un cadrage dans l'une des images, un zoom dans l'espace de travail. Cet espace de travail qui ressemble à une cabane (j'imagine pour s'abriter du froid ?) m'a d'abord fait penser à un lieu de stockage. Puis j'ai appréhendé ces images comme un jeu de détective, un jeu « à la recherche de ».

Le zoom que tu as effectué sur la deuxième image nous permet de nous rapprocher, d'entrevoir une peinture en volume, des châssis que l'on aperçoit de dos, des meubles contenant ton matériel de peinture, une chaise.

Le point de vue de la photo nous plonge dans une partie de l'atelier, laissant visibles les objets du faire. Elle exprime un grand mystère. Tu ne nous donnes pas accès à ce qui se trouve en face de cette chaise. J' imagine que c'est une peinture en cours.

Chère Manon, le soleil irradie dans le ciel, et m'invite à sortir me balader. Je clos ici ce mail, te laissant y répondre comme tu le voudras.

En attendant de te lire, je te souhaite une belle journée, et je suis heureuse si cet échange te permet d'approfondir la question de l'écrit, que tu confesses avoir du mal à exécuter seule.

A bientôt,
Julie

Chère Julie,

Commencer tout d'abord par t'expliquer le contexte de cet écrit, je suis actuellement dans le train, je pars de Marseille, j'ai 3h15 pour remonter sur Paris. Quoi de mieux que le train, je ne sais pas pourquoi mais j'ai toujours apprécié cet espace pour écrire. La majeure partie de mon mémoire de dernière année aux Beaux-Arts je l'ai écrite ainsi, en prenant le train et en couchant sur les pages des lignes et des lignes d'écriture.

Cet espace clos dans lequel nous traversons les paysages est parfait pour clarifier ma pensée. Lorsque mes idées sont dans le brouillard, je fais le ménage, cela a le même effet que de prendre le train, mais fort heureusement c'est moins cher. Si pour écrire ou réfléchir je devais prendre le train à chaque fois, cela me coûterait *bonbon*. Peut-être qu'un jour, si je deviens plus riche, j'aurais le luxe de voyager uniquement pour réfléchir.

Je reviens donc de Marseille où j'étais en train d'accrocher l'exposition *From Veduta to Wow, Loot and Landscape*, à l'espace Banana, qui est aussi l'atelier de Diego Guglieri Don Vito. Ton mail est tombé à pic, je travaillais dans l'atelier de quelqu'un d'autre. Tu connais aussi très bien cet espace puisque tu y as exposé il y a déjà deux ans il me semble. Et nous partageons quelque chose avec Diego, c'est d'avoir un espace de travail sans confort, comme avec mes deux ateliers. Je lui ai demandé justement samedi soir, si cela était dû à une réelle volonté de sa part ou si cela résultait du manque de place de son espace. Clairement un peu des deux, d'après lui.

Cette discussion m'a amenée à réfléchir encore un peu plus aux espaces que j'occupe.

« *Le contexte de ton travail se construit, telle une architecture mentale.* »

Tu as dans cette phrase décelé quelque chose de très important, je crois que le premier atelier qui existe c'est l'espace mental. Avant même d'aller dans cet espace matériel et concret qu'est l'atelier, le premier endroit où se construisent les pièces, c'est dans ma tête. Je ne vais jamais à mon atelier de Saint-Ouen si je n'ai pas quelque chose à y faire.

Il me faut 20/25 minutes à pied pour m'y rendre. Cette donnée m'empêche

d'aller errer dans mon espace quand bon me semble. De plus mon travail alimentaire, mes chiennes, l'urgence du temps et le conditionnement parisien m'imposent de structurer mentalement chaque geste, chaque étape de travail avant même de m'y rendre.

Contrairement à mon atelier nîmois, qui est accolé à mon espace de vie et où je peux prendre aisément le temps d'errer.

C'est certainement à mon sens la grosse différence entre ces deux espaces. Saint-Ouen est un atelier où le travail est pensé, conditionné en amont. J'y vais avec un travail à accomplir, des recherches spécifiques à réaliser. Alors, que l'atelier nîmois, est un espace que je traverse et que j'habite avec différentes intentions.

Je peux m'y balader en buvant un café, j'y vais pour regarder le travail, sans but précis, j'y reste des heures à travailler sur un tableau, j'y vais même parfois juste pour écouter un podcast ou une conférence. Je pense que c'est ainsi que mes ateliers conditionnent mon travail.

«Existe-t-il par exemple un atelier où tu vas plutôt faire de grandes toiles et un autre où tu commencerais toujours tes peintures ?

Chacun des ateliers contient des grandes, des moyennes et des petites toiles, ainsi que des petits volumes toujours en cours. La méthode ne diffère pas selon le lieu, elle reste la même. C'est simplement ma manière de travailler qui va conditionner les productions. Cela ne change pas, quelque soit l'espace où je peux être, en résidence, ou ailleurs, je ne sais pas travailler différemment. Il y a toujours une grande toile en cours (plutôt deux ou trois à Nîmes car l'espace est plus grand), puis à côtés de celle-ci je peins souvent un moyen format et plusieurs petites.

Mes grandes toiles sont ce que j'appelle des compositions. Elles s'élaborent souvent sur des temps longs, plusieurs mois, j'y passe généralement un à deux ans.

Les petites sur toiles sont des espaces où pour ne pas gâcher de la peinture, je viens peindre des petites figures, objets, ou animaux. Ce sont des tests, des expérimentations de figuration avec un élément, ou deux, rarement plus sur des fonds abstraits, des ciels ou des motifs.

Les petites peintures sans châssis, sur papier, toile ou carton, font partie d'une série que je fais depuis que j'ai commencé à peindre et qui se nomme *Les gestes en trop*. Ici, il s'agit d'évacuer mes urgences de peintures. Parfois pendant l'élaboration de mes grandes toiles j'ai envie de faire trace, de dégager

de l'énergie, et je m'en empêche car cela viendrait gâcher le travail. Donc, j'expulse, je vomis même cette vigueur, cette envie sur ces petits supports. Les moyennes toiles, elles, sont un mélange très concret pour moi de toutes les autres.

Généralement, il y a toujours des petits volumes, objets, qui traînent et que je peins. J'adore peindre sur des volumes. Soit que je fabrique, soit que j'achète, transforme et récupère. C'est étrange car c'est presque une partie de loisir ici pour moi, ce sont des réalisations que je n'analyse pas, auxquelles je réfléchis très peu, contrairement aux tableaux.

Je ne sais pas si cela se ressent dans mes peintures, dans mon travail. Cependant, c'est clairement une méthode qui s'est mise en place au fil du temps et qui existe quelque soit l'atelier ou l'espace dans lequel je travaille.

«Les peintures peuvent-elles d'ailleurs naviguer entre les ateliers ?»

Pas en cours d'élaboration, plutôt lorsqu'elles sont finies. Seules les petites et les moyennes circulent, quelque fois aussi les châssis que mon grand-père fabrique et que je remonte à mon atelier sur Saint-Ouen.

Elles ne voyagent pas d'un espace à l'autre, car je crois qu'avant tout une peinture s'approprie un espace de travail. Elles m'attendent et on doit à chaque fois se rencontrer. En ce moment, je pense d'ailleurs beaucoup à une grande toile que j'ai laissée à Nîmes. C'est une peinture que j'ai grande hâte de terminer. Pour le moment, seul un premier quart de cette peinture est réalisé. Je t'envoie la photo en pièce jointe.

J'y ai représenté les deux protagonistes de *Vilebrequin*, (chaîne youtube sur des voitures, avec différents contenus, techniques, divertissement, course, essais... ils viennent d'ailleurs de se séparer cette année) et ma voiture, une 207, qui devient un motif qui se répète.

Cela va faire un an que je n'ai pas travaillé dessus. Quand je vais la reprendre ce sera avec de nouvelles perspectives, un nouveau regard, et de nouvelles préoccupations. La réalité qui était mienne, avant, évolue et prendra forme en peinture. C'est là où le travail de composition est intéressant. Il vient mettre en jeu différentes intentions, différentes temporalités, différents enjeux. J'aime cela et c'est l'une des raisons pour lesquelles je ne veux pas déplacer mes grandes peintures.

«Est-ce que cette formulation d'ateliers jumeaux t'évoque quelque chose, t'invite à rebondir ?»

Je dirais que ces deux espaces partagent une fraternité certaine, mais jumeaux je ne sais pas. Est-ce que tu entends par jumeaux l'idée de complicité, de complémentarité, d'opposition aussi peut-être?

En tous les cas, ils coexistent. Celui de Nîmes je suis sûre de toujours l'avoir, puisqu'il est dans la demeure familiale, alors que c'est plus incertain pour celui de St Ouen. Cela dépend des baux locatifs de la mairie, ou si je venais à déménager... C'est ce qui m'empêcherait de les appeler «Jumeaux». Je les pense plutôt comme une grande famille, d'où ce mot de fraternité.

Tu as soulevé la question du confort de l'atelier. C'est vrai que je crée moi-même l'espace sans confort véritable. Cela m'est indispensable ! Je n'y ai pas vraiment réfléchi avant mais c'est clairement quelque chose que je recherche. Comme tu l'as si bien souligné, trop de confort m'entraîne à procrastiner plutôt que travailler, donc en cela oui, j'évite de me distraire pour ne pas m'éloigner de l'objectif : la peinture. Quelquefois je ne vais à l'atelier que pour quelques heures donc il faut que celles-ci soient dédiées au travail. Je connais ma personnalité et je peux facilement, m'asseoir à ne rien faire, réfléchir, penser à quoi peindre, pourquoi, comment... au lieu de faire. L'atelier est mon lieu pour faire. Pour réfléchir je préfère largement être chez moi, à une terrasse, dans les transports, mais pas dans l'atelier.

D'ailleurs tout cela me fait penser, que je ne t'ai pas parlé de quelque chose d'important je crois: le bruit de l'atelier.

Je sais que beaucoup de mes amis travaillent en musique. Pour moi c'est très rare que je peigne en musique. Je trouve que la musique impose un rythme aux mains, volontairement ou involontairement elle va venir conditionner ce qu'on rapporte sur la toile. La plupart du temps je travaille en silence, surtout au moment de l'élaboration de nouveaux gestes ou lorsque je pense à ceux qui vont suivre.

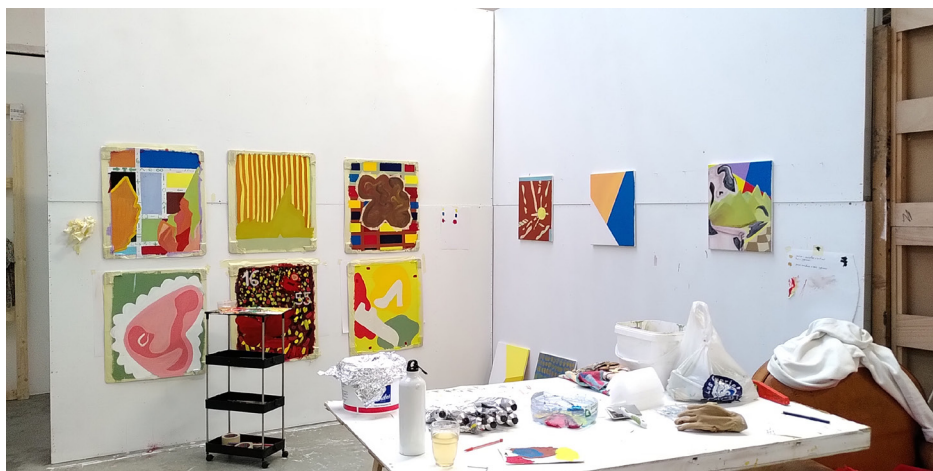
Cependant, lors de la réalisation d'aplats, lors de la préparation de mes châssis ou de mes toiles, j'écoute très souvent des conférences sur la peinture, les jeux vidéos, les animaux d'élevages, ou domestiques, ou encore sur le sport. J'aime aussi laisser en fond sonore des bruits de télé, ou de radio. Qu'importent les chaînes ou stations, je me plais à les varier.

C'est un moment d'écoute sur des gestes mécaniques. C'est ma manière d'écouter le monde. Finalement l'atelier, c'est l'endroit où je travaille et où j'écoute le monde et tente de composer avec des critiques, pensées autour de celui-ci.

Je t'envoie ici quelques images de mes ateliers,
A très vite !









Manon,

C'était un plaisir de lire ton dernier mail et la découverte des photos de tes ateliers, un vrai régal. Ces lieux semblent fourmiller d'objets et de peintures, de matériels et de couleurs.

Pour reprendre le fil de notre conversation, j'aimerais rebondir sur cette idée que le premier atelier qui existe est celui de l'espace mental. Je trouve cette phrase très belle. Elle vient dire beaucoup sur le travail des artistes qui semble ne jamais s'arrêter, être toujours en mouvement, en action, même hors de l'atelier.

Cela inclut qu'une partie de la pratique de la peinture passe par la pensée, et que celle-ci vit dans un temps antérieur à celui de l'atelier. Est-ce que ces temps de réflexion peuvent prendre appui sur d'autres outils, revêtir d'autres formes, écrites ou dessinées (texte, croquis) en amont du travail de peinture ?

Tu avais évoqué les volumes que tu peins, sans trop réfléchir, comme une irruption première, primaire.

Tu dis peindre des volumes que tu trouves, que tu achètes, que tu transformes. Qu'entends-tu par ce terme « peindre des volumes » ?

J'ai l'image du travail de Bertrand Lavier qui apparaît. Je pense bien sûr à ses productions dans les années 80 où il recouvrait des objets du quotidien en les peignant, en les texturant, avec les mêmes couleurs que celle de l'objet initial. Vos démarches sont loin d'être similaires, mais j'aimerais avoir ton avis sur les deux positions que vous entretenez chacun avec l'objet/volume peint.

Pourrais-tu nous en dire plus aussi sur ce qui caractérise le choix de ces volumes ? Est-ce une sélection qui ne s'explique pas vraiment, ou cette décision répond-elle à une préférence de forme, de matière, de format ? J'aimerais en savoir davantage sur leur histoire et leur temporalité, j'entends par là l'avant, le pendant et l'après de ces volumes peints.

Je développe.

Ces volumes ne servent-ils qu'à une mise en mouvement des mains, ou est-ce qu'ils acquièrent parfois une autre fonction ? Pouvons-nous par exemple les

retrouver sous forme peinte au sein de tes peintures, ou dans les grandes compositions telles des citations ?

Que deviennent ces objets ? Les conserves-tu ? Les as-tu déjà exposés ou demeurent-ils associés à un statut exclusif d'objet d'atelier ?

T'amener à discuter de tout cela n'est pas anodin. Tu as déjà conçu des œuvres volumes, je pense notamment à *PLB, Paint'lov'Box* (2021) qui est un meuble en acajou peint, ou encore *You name it* (2020), une peinture sur un matelas gonflable (gonflé). Je me demandais quel parallèle pouvait être fait entre ces différents volumes, les volumes peints « sans réfléchir » et les volumes qui acquièrent un statut d'œuvre.

Merci pour ce joli clin d'œil depuis l'exposition à Banana, chez Diego. Comme toi en effet, j'ai eu le plaisir d'exposer dans son atelier il y a deux ans de ça. Il est amusant que ce soit ton tour aujourd'hui, et qu'en parallèle, tu consacres une partie de ton temps à *Bavardages*, après Diego qui a ouvert la danse il y a quelques années. La boucle semble bouclée.

Au plaisir de te lire,

Julie



You name it -

Ma chère Julie,

Excuse-moi pour ce petit délai de réponse, la vie est toujours imprévisible et j'ai dû faire face à une très mauvaise nouvelle au lendemain de l'exposition que je préparais à Nîmes. La sœur de mon fiancé a eu un grave accident de voiture, et nous avons dû partir en urgence en Afrique du Sud afin de retrouver la famille et d'être auprès d'elle. C'est d'ailleurs actuellement là où je me trouve pour te répondre.

J'ai lu avec plaisir, plusieurs fois ta réponse.

Effectivement il est intéressant de penser que l'espace mental est le premier atelier, que je vois pour ma part comme le vestibule, le seuil d'entrée de l'atelier physique.

Ainsi dirais-je que dans mon travail cela prend difficilement une forme ou alors que ces dernières sont très difficilement définissables.

J'ai parfois besoin de noter une sensation, de prendre une photo, de faire un petit dessin, mais concrètement je ne les reprends jamais pour travailler. C'est finalement pour moi, juste une manière de retenir, d'apprendre, d'enregistrer une sensation, un sujet, une texture, une idée de composition. Ce travail est donc plus un exercice mnémorique que la création d'une forme qui évoluera ou donnera naissance à une autre. Je t'envoie des photos de quelques dessins de carnets.

Pour répondre à ta question, peindre des volumes c'est lorsque je peins tout ce qui relève de l'objet ou d'une forme autour de laquelle on peut tourner.

Je distingue les surfaces planes où le regard se déplace à 180° et les formes, les volumes, les objets que nous pouvons tenir ou autour desquels nous pouvons tourner à 360°.

Quant à savoir quel type d'objets je peins, cela dépend.

La première fois que c'est arrivé, j'étais en total manque d'inspiration. Je ne savais plus quoi peindre et c'était une période où le sujet primait sur les formes. Lorsque la panne est arrivée, ça a été catastrophique.

J'ai donc décidé de m'intéresser autrement à la peinture. J'ai commencé à considérer la peinture comme un outil à faire des tableaux et les tableaux sont

devenus des objets. Afin d'inverser mon processus de travail et de trouver de nouvelles formes, je suis partie en recherche de bibelots, de grigris, de babioles dans des magasins de secondes mains ou des vides-greniers qui jonchaient les quartiers lyonnais pour en composer des natures-mortes.

Ces colifichets amassés me semblaient bien exprimer cette idée de natures-mortes. Bien mieux que les denrées périssables, coquillages et autres vaisselles utilisées dans le genre historique dont les Flamands sont maîtres. *Still Life* et *Still Leben* leur sont plus appropriés comme genre. Dans ces nominations, la vie prend le dessus. Elle résiste, elle se montre, elle s'acharne à s'incarner. Alors que dans Nature-morte, l'oubli, la poussière, la mort s'invite. C'est justement cette matière réduite en particule qui occupe nos étagères, nos dessus de meubles et autres recoins de nos espaces intimes que l'envie de peindre des objets m'a gagnée. Je ne connais pas d'habitations qui en manquent. Je suis fascinée par cette assuétude et cette créance par lesquelles nous pensons nous définir, nous caractériser et nous différencier des autres. Les objets deviennent des extensions de nous-mêmes, des représentations que nous exposons volontiers pour nous-mêmes, puis pour les autres.

J'ai donc collecté des bibelots, je les ai assemblés, collés, fondus ensemble, puis je me suis mise à les peindre, à les recouvrir de peinture pour qu'ils ne forment qu'un seul objet.

Alors devenu une entité, cette hybridation est devenu mon modèle, mon sujet de peinture, et donc a retrouvé sa place dans un travail en 2D.



Série des N.M : premières natures mortes réalisées sur des tôles en métal. environ 50x70cm

S'en est suivi une nouvelle approche de la notion du support de la peinture due à l'aventure ci-dessus nommée mais aussi car je manquais d'argent pour acheter des châssis, ou de la toile. J'ai d'abord fouillé les greniers et les caves de la famille, d'amis et de voisins, et j'ai trouvé des matelas, des piscines gonflables, des vieux écrans... qui eux devenaient finalement des peintures car ils sont accrochés généralement au mur. Par exemple *You Name it*, 2020, que tu évoquais plus tôt.

Par la suite, j'ai trouvé dans ces mêmes lieux, des tuiles, des accessoires sportifs, des bouées.

J'ai commencé à les peindre, mais rapidement ils m'ont posé des problèmes, et ils m'en posent toujours car je n'arrive jamais à les terminer.

Ce sont toujours des objets à moitié peints, ou peints mais que je ne montre pas car je ne sais pas comment les regarder. Quand je saurais par quel biais, par quels points de vue les observer, je pourrais envisager de les dévoiler aux autres.

Si je décris autant comment cela est arrivé, c'est que ce n'est pas vraiment quelque chose auquel je réfléchis, c'est très instinctif et c'est surtout une manière de m'obliger à travailler à l'atelier lorsque les idées s'épuisent ou sont absentes.. De penser à la peinture, au rapport qu'elle entretient avec les surfaces qu'elle recouvre et de réfléchir alors aux objets. Que sont-ils? Que représentent-ils ? Quel rapport entretenons-nous avec eux et quelle lecture en faisons-nous ?

C'est là où je trouve que le travail de Bertrand Lavier est intéressant, car il nous questionne sur le principe même de peindre, c'est-à-dire le concept de recouvrement.

Dans sa définition le mot recouvrement sous-entend : retrouver, récupérer ce qui était perdu.

En peignant des objets dans les années 80, de la couleur même de l'objet, Lavier me semble réactiver la notion de surface et la perception que l'on en a. Est-ce quelque part une caricature ? Je pense notamment à son piano, *Gabriel Gaveau*, 1981. Entre la manière, le geste qu'il en ressort et ce qu'on en perçoit, je trouve que cela relève de la contrefaçon, et de l'exaltation d'une gesticulation, d'une posture qui nous permet d'appréhender la texture et la matérialité de la peinture.. Je me rappelle la première fois que j'ai vu cette œuvre, c'était lors d'une exposition collective à la collection Lambert à Avignon. Je voyais un objet de peinture. Ce n'était même plus un objet peint, c'était un objet-peinture.

En tous les cas, cela me questionne toujours sur ce médium qui nous pousse à recouvrir, grossièrement, subtilement, légèrement, des surfaces, quelles qu'elles soient. Je ne sais pas pourquoi mais dans une certaine mesure je trouve son travail très érotique. Il y a un recouvrement pour exercer un dévoilement. Sa manière de s'approprier les surfaces relève, il me semble, d'un amour inconditionnel, d'un plaisir charnel pour celles-ci.

Avec *P'LB Paint'Lov'Box*, 2021, c'est complètement différent. Cela vient presque d'une commande.

Marie de Brugerolle qui est historienne, critique d'art et commissaire d'expositions, a été mon professeure aux Beaux-arts de Lyon et est devenue ma mentor, mon amie. J'ai un immense respect et une grande admiration pour elle, sa manière de penser et sa façon d'articuler des idées. Elle m'a proposé de participer à une exposition dont le titre était *Cassoni*, à la galerie Anne Barrault.

Le cassone est un petit coffre de mariage, qui trouve son origine dans l'Italie médiévale et qui est utilisé à la renaissance. Ce coffre de mariage était commandé par le futur mari afin que la future mariée puisse y ranger une partie de sa dot. Il servait au rangement du trousseau, mais aussi comme objet de décoration pour la chambre des époux. Cette dernière était aussi une salle de réception, et les gens pouvaient profiter du coffre comme d'un banc.

En m'intéressant à l'origine, l'étymologie, la définition et l'histoire du cassone, j'ai découvert que plusieurs grands artistes de la pré-Renaissance à la Renaissance avaient réalisé des peintures pour coffre afin de subvenir à leurs besoins, entre autre Urbino, Lippi, Boticelli, et que le cassone est aussi représenté dans *La Vénus d'Urbino* (1538) du Titien.

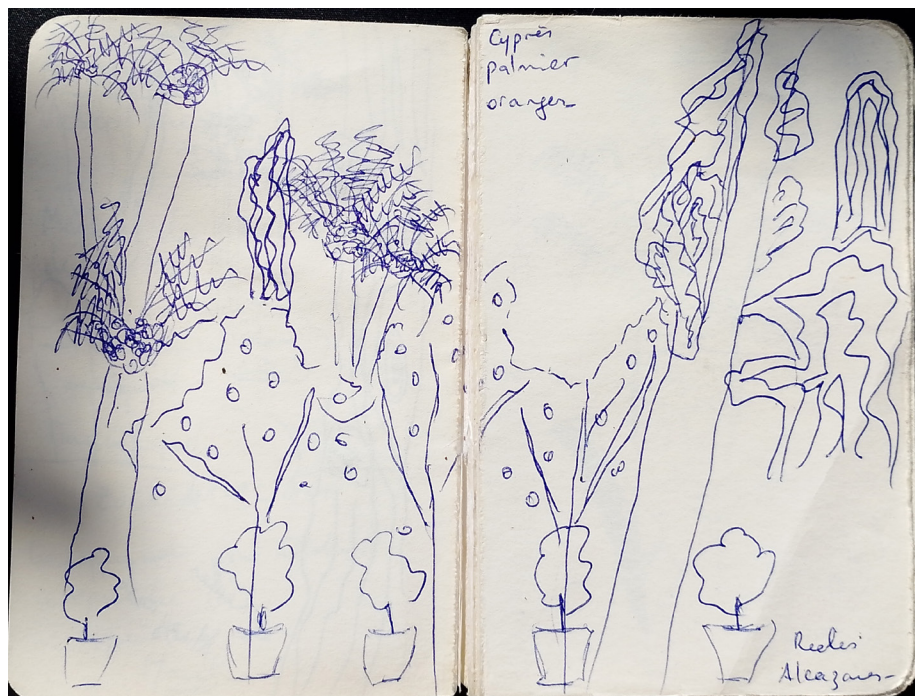
C'est ainsi que j'ai construit avec mon grand-père ébéniste ce coffre, que j'ai dessiné et pensé, en m'inspirant des représentations allégoriques et métaphoriques qui pouvaient aussi être utilisées à cette époque. Ce travail m'a pris en tout pas loin d'un an. Chaque partie est méthodiquement réfléchi, et signifie quelque chose de précis. J'ai voulu parler de la relation à notre monde contemporain et à l'histoire de la peinture.

Comme tu peux le voir c'est quelque chose de différent. Ce cassone m'a permis de part sa forme en trois dimensions d'exalter mon appétence pour un travail conceptuel.

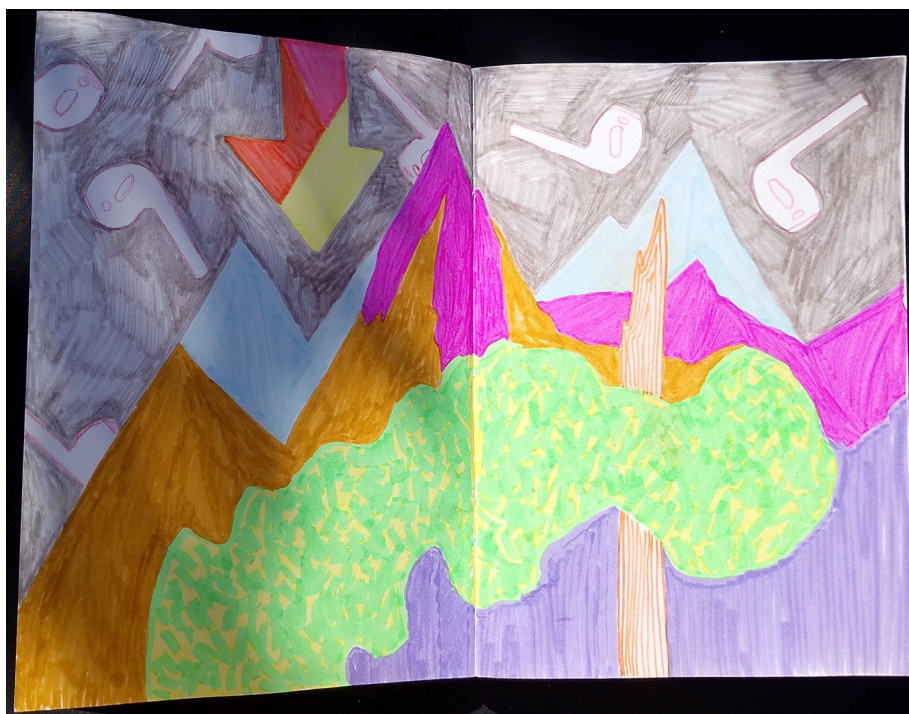
Chaque élément, chaque représentation, chaque manière de peindre est scrupuleusement pensé en amont et crée un sens. C'est une sorte de rébus. Cette manière de travailler était en écho au travail de Duchamp et de son grand verre que je regardais au même moment.

Je te laisse ici,
Dans la hâte de te lire,
A très vite,

Manon.



Dessins de carnets - Reales alcazares



Dessins de carnets - Ecouteurs montagne



Dessins de carnets - Dessins genrés



Imposición de la casulla
a san Ildefonso-
Velasquez +++

Dessins de carnets - Imposition Velasquez

Manon,

Nul besoin de t'excuser pour le temps de réponse, encore moins en de telles circonstances. J'espère que cela a pu s'arranger. Comme tu peux le constater, moi aussi, j'ai pris un certain temps avant de te répondre. Il me fallait clore l'année, accueillir l'été.

Avant de partir en vacances, demain dans le nord de l'Angleterre, je prends le temps de t'écrire. Installée dans un parc, les pieds dans la verdure, à l'ombre d'un arbre. Il fait presque 37 degrés à Lyon, et avec le bitume c'est insupportable.

J'ai beaucoup aimé l'idée que tu as développée à propos des exercices mnémoniques. Tu as trouvé une définition adéquate concernant tous ces éléments qu'on enregistre consciemment -et inconsciemment- , et qui d'une manière ou d'une autre viennent ensuite s'inscrire dans nos recherches picturales.

C'est comme la question du regard, de celui que l'on pose sur l'environnement qui nous entoure, faisant apparaître couleur, matière, texture, espace, échelle....

Je suis en train de lire un recueil de conversations entre David Hockney et Martin Gayford¹ paru il y a quelques années. David Hockney parle beaucoup du regard. Bien sûr, chez Hockney, cela va de soi, car il peint ou dessine souvent sur le motif, mais je trouve qu'il aborde quelque chose de très intéressant. Il parle de regard et de mémoire. Je parlerais pour ma part de regard et de sensation. Que ce soit le terme « mémoire » ou « sensation », j'y perçois l'idée du filtre de l'artiste.

Je viens de retrouver un passage qui m'a beaucoup animée²

Martin Gayford : « L'une de vos principales motivations, vers laquelle vous ne cessez de revenir, c'est le fait que vous prenez un immense plaisir à regarder. »

David Hockney : « C'est sûr ! Je vais vous donner un exemple... Un jour,

1 Conversations avec David hockney, Martin Gayford, Seuil, 2021

2 Chap 7 «Y voir mieux», p84-85

je conduisais quelqu'un ici à Bridlington, et j'ai demandé à cette personne de quelle couleur était la route. Pas de réponse. Dix minutes plus tard, j'ai de nouveau posé la question et il s'est bien rendu compte que la couleur avait changé. Plus tard, il m'a dit : « Jamais de ma vie je n'avais pensé à la couleur des routes ». Franchement, si personne ne vous pose la question, vous pensez que le macadam a la couleur du macadam, un point c'est tout. En ce qui me concerne, je regarde les choses, et sans arrêt, je me pose des questions sur ce que je suis en train d'observer (...). »

Je trouvais intéressant de t'envoyer ces quelques lignes, cela fait écho à des éléments que nous avons commencé à aborder ensemble. Dans ton travail, la question d'un regard-mémoire est importante. Parce que tu développes une peinture qui me semble intègre des « images », des « images-objets », « images-sujets », avec lesquelles tu composes et que tu donnes à voir au regardeur.

Comment te situes-tu face à ces questions de regard, de mémoire, de sensation et d'image ?

À ce propos, et pour finir, en parlant de mémoire et de peintre, une question me vient en tête. J'aimerais connaître ton plus vieux souvenir en termes de peinture, que ce dernier te concerne, toi qui regarde une peinture et toi qui peint. Cela m'intéresse. Pour ma part, ces deux souvenirs sont indépendants, mais datent de mes 6 ou 8 ans. C'est rigolo, car ce sont les rares souvenirs que j'ai de moi petite fille et ces deux souvenirs sont déjà assez représentatifs de ce qui m'intéresse en peinture. Je serais curieuse que tu abordes cette notion de mémoire picturale avec nous.

Sur ce,

Les vacances m'appellent, je te laisse, et serais heureuse de te lire à mon retour.
Bien à toi,

Julie

Julie,

J'espère que les vacances ont été bonnes. Maintenant tu dois même en être à la reprise.

De retour sur Lyon ?

En te lisant je me rends compte à quel point la mémoire est un élément qui conditionne totalement notre présent.

Tu croulais sous la chaleur « Il fait presque 37 degrés à l'ombre, et à Lyon avec le bitume c'est insupportable. » et le souvenir qui t'es revenu de l'interview avec Hockney et Gayford parle du macadam.

Cela me remémore un cours que j'avais eu sur Aby Warburg et son Atlas Mnémosyne. J'avais trouvé fascinante la manière de mettre en image les rebonds, les connexions de cette mémoire.

D'une autre manière, et pour d'autres raisons, je suis aussi admirative de *L'Atlas* de Gerhard Richter. Richter, cet artisan peintre.

Je n'ai pas du tout de fascination pour l'image, je n'en collecte aucune physiquement, pourtant je garde en mémoire des sensations.

Je me rappelle par exemple avoir pris le métro il y a un an ou plus et avoir vu un jeune homme d'une quinzaine d'années avec un jogging de foot comme pantalon et un sweat de rugby sur les épaules. Je garde cela en tête et un jour je peindrais ce jeune homme dont la tenue m'évoque la rencontre de deux univers sportifs que souvent on oppose.

Je me demande lequel est pour lui un héritage familial et lequel est une passion personnelle qu'il s'est découverte.

Cette ambiguïté m'intéresse et je désire la traiter par la texture, et une rupture gestuelle entre ces deux vêtements pour mieux souligner cette opposition d'univers sportifs.

Un autre artiste qui collectionne des images et qui a provoqué un de mes premiers émoi pictural c'est Marc Desgrandchamps. Je n'étais pas très jeune, car jusque-là mon amour pour la peinture n'existait pas encore. J'étais plutôt intéressée par les décors de théâtre. C'est assez tardivement que mon regard

pour la peinture a changé. Je dirais vers mes 19/20 ans.

Août 2011, une des premières fois où je suis allée au musée toute seule et motivée. C'était pour entrer au MAM à Paris pour voir l'exposition de Marc Desgrandchamps, et là je suis tombée (c'était plutôt à la fin du parcours) sur une toile avec une femme suspendue, qui lévissait avec en fond un paysage désertique, des ergs.

Les contrastes que cette peinture révèle ont été de nouvelles expériences esthétiques. Le rapport entre la figure et le paysage me transperçait de questions existentielles, un peu comme cette peinture de Caspar David Friedrich, *Le voyageur contemplant une mer de nuages*. Je me souviens d'avoir été percutée par les différentes opacités de sa peinture. Première expérience de la matérialité.

Comment fonctionnent les souvenirs pour les autres peintres ? Est-ce la peinture ou l'expérience que nous en faisons que nous gardons?

Finalement, l'expérience me semble rester plus en mémoire que la peinture même.

Les images ne sont que des constructions mentales que j'ai gardées en mémoire, des sensations, des volontés de représentation que j'ai eu lors d'une expérience.

L'image me semble glisser. Elle est parfois prise dans un flux de diffusion. A d'autres moments elle est juste mémoire d'un temps qui n'est plus.

Comme des tentatives pour capturer l'insaisissable. C'est là que la peinture me semble prendre tout son sens. Je précise même, le tableau.

C' est une image-objet. C'est même plus que ça. Ce n'est plus une image, ça outrepassa l'image. La peinture est mon outil pour faire des tableaux. Les tableaux sont mes outils pour résister à l'image.

Je ne sais pas quel est ton point de vue par rapport à l'image?

As-tu la sensation d'en créer ? T'arrive-t-il de travailler à partir d'elles ?

A mon tour de te partager un texte que j'adore à propos de Picasso, de David Hockney.

Je crois que Picasso faisait remarquer cela, si vous pensez à l'année où il a peint ce tableau 1951 (*Massacre en Corée*) - deux ou trois ans auparavant nous avions vu les photographies des camps de la mort de la seconde

guerre mondiale exposées à travers l'Europe. [...]
Nous n'avons jamais vu cette horrible action, seulement ses résultats.
Je souligne ce point car cela semble montrer que la photographie n'est pas nécessairement le médium documentaire que nous pensons qu'elle est. [...] La peinture à certaines tâches à accomplir. [...] Je pense que cette peinture a en elle un pouvoir que *Guernica* n'a pas, au sens où Picasso a fait cette dernière parce qu'il connaissait la ville. Picasso, réagissait en Espagnol à une atrocité commise contre une ville espagnole. Il ne pouvait pas ne pas réagir. Mais dans *Massacre en Corée* il s'attaque à une cruauté plus distante, plus abstraite ; il réagit en être humain et en peintre.^{3w}

Est-ce que ce texte peut trouver des échos aussi en toi? dans ta pratique ?
Je me demande toujours ce que pensent les autres peintres de la photographie.
Un jour je l'aime, un jour je la déteste. Est-ce ça la passion ?

Dans la hâte de te lire,
Bien à toi,

Manon

Chère Manon,

Presque deux mois se sont écoulés depuis notre dernier échange, le temps passe incroyablement vite. La dernière fois que je t'écrivais, il faisait très chaud. Aujourd'hui, il pleut, comme depuis deux semaines. Le ciel est gris, mais parfois un rayon de soleil et quelques percées entre les nuages permettent à la lumière de se hisser jusqu'à nous.

Comme quoi, il est souvent question de mémoire et de souvenir, dans nos échanges.

Tu évoques des artistes que tu affectionnes et qui collectionnent, archivent des images, alors qu'il semblerait que ça soit quelque chose que toi, tu ne fais pas.

J'ai trouvé cela amusant.

Surtout qu'on pourrait voir dans ta peinture-même un archivage de souvenirs, sensations, moments vécus. D'une certaine façon, cela me donne l'impression que tu collectionnes et tu archives aussi à ta manière ces éléments du réel et que tu entretiens ensuite avec ces éléments un rapport de sensations, et non plus un rapport d'œil à images.

Il y a une mise à distance oui, mais n'y a-t-il pas aussi autre chose qui se joue là ?

Je me lance sur une analogie étonnante, imaginons les images comme des agrumes, et ton œil, tes mains, ton travail de peinture comme le presse-agrumes. Ta peinture serait comme un bon jus, avec des agrumes que tu aurais au préalable sentis, tâtés, afin de choisir ceux qui sont mûrs, tu les presses, manuellement bien sûr, et tu obtiens un jus, sûrement délicieux à déguster.

C'est comme si tu peignais le jus de tes images-mentales, que tu passais ces images du réel à la centrifugeuse pour en extraire des sensations. Peindre ce qui résulte de ces images. J'ai l'impression que ta peinture s'empare souvent du réel, et des sensations qu'il exerce sur toi. Est-ce vraiment toujours le cas dans ton travail ?

D'ailleurs, est-ce le cas pour nous tous ?

Une fois finies, tes peintures, juxtaposées aux titres que tu leur donnes, évoquent d'autres images-sensations au regardeur. En tout cas, cela a eu cet effet sur moi. Pourrais-tu nous parler des titres de tes peintures, comment ils apparaissent ? Je les trouve très évocateurs.

Quand tu me décris ce souvenir dans le métro de l'homme qui est habillé en jogging et en sweat, cela vient assurer, confirmer un trait de ta peinture, la notion de collage. Je ne suis pas certaine que tu validerais le terme « collage ». En l'entendant comme une juxtaposition d'éléments disparates, voire contraires. Pour ton travail, en affinant, on validerait plutôt le terme d'« assemblage de sensations ».

N'est-ce d'ailleurs pas la même chose que tu fais quand à l'atelier, tu peins tes volumes pour te mettre « au travail » ? Tu avais évoqué le fait que tu assemblais des éléments, que tu les fondais ensemble. Le mot « fondre » ne me semble pas anodin, car même si ta peinture provoque une sensation de dissonance, cette dissonance semble réassurée ? Comme un ouvrier en bâtiment qui aurait trouvé le bon joint qui rassemble deux parties distinctes.

Pour répondre à ta question, je dirais qu'il existe deux catégories de photographies. D'un côté, le médium artistique qui provoque émotions, questionnements. D'un autre, les images qui sont prises et utilisées par tout le monde, à l'aide d'un smartphone. Empiler les images les unes sur les autres jusqu'au débordement et à l'oubli.

Dans cette deuxième catégorie, j'y pousserais aussi la partie archivage-documentation de mon travail et du travail des autres. Pour ma peinture, je pense qu'à chaque fois que je pars de l'atelier après une session de travail, je vais toujours photographier ce qui a été peint le jour même. Cela m'aide à y voir plus clair. T'arrive-t-il aussi d'utiliser la photographie comme assistant du travail à l'atelier ?

Bon, je vais m'arrêter ici.

Je t'embrasse et vais cogiter sur ces histoires à l'atelier.

À bientôt,

J.

Chère Julie,

Oui le temps est maintenant bien maussade. Qu'importe où l'on se trouve. Le froid est revenu, les moustiques ont quitté la chambre, quel bonheur! Je préfère ces températures à celles trop élevées. Même si dans l'atelier de Saint-Ouen l'hiver est rude. Il fait aussi froid dedans que dehors.

Il est clair que je ne suis pas une grande collectionneuse. Ni d'objet, ni d'image. Je ne pourrais même pas dire de manière poétique que je collectionne des souvenirs, car je suis malheureusement quelqu'un qui a la mémoire très courte, sélective peut-être. Régulièrement mon entourage s'étonne que je ne me souvienne pas des choses que nous partageons.

Alors comment agit la peinture en cet endroit ?

Plus que cette mise à distance, je crois que ma manière de faire des tableaux c'est un désir de créer ma propre réalité. De mélanger ce qui vient à moi dans le même espace. Je vois le tableau comme un écosystème.

L'écosystème contient en lui-même ses propres règles et il est contenu par l'espace du tableau. C'est très rare que je figure les espaces. Du moins dans une volonté de profondeur, ou pire encore de perspective. L'espace est celui de la toile, du tableau. Le hors-cadre n'existe pas, le cadre (invisible) ce sont ses frontières.

Le monde qui l'entoure s'invite dedans, par des anecdotes, des figures, des citations, mais lui en revanche ne s'étend pas au monde. Il est hermétique de manière unilatérale. Tout peut s'inviter dedans, mais lui ne s'étend pas. Les tableaux ont pour le moment ce cadre invisible qui les contiennent. D'ailleurs le cadre, j'y repense. Je n'en ai plus peint ou fait depuis un moment. Je crois que je vais y revenir.

J'aime beaucoup ton analogie avec le presse-agrumes.

C'est sûr que le réel s'empare de nous tous. Notre milieu, notre contexte nous façonne, nous modèle et nous oblige aussi. Peindre, me semble être un acte de résistance à cela. Résister, c'est une manière de comprendre. Ne pas se laisser envahir, ne pas se laisser rouler dessus, compresser, et tenter alors, par la peinture, de questionner les sensations que le réel exerce sur nous. Je pense

que tout le monde fait ça, à sa manière.

Mais oui les peintres résistent, par la peinture.

D'Alberti, qui avec sa volonté de comprendre, de théoriser, résiste à ce monde par le savoir et la transmission à Support-surface qui refuse les usages traditionnels des supports, matériaux et outils et résiste en cherchant à redéfinir le sujet et les objets de la peinture.

Les titres, sont parfois une volonté de s'opposer à ce que l'on voit. Ils créent une sensation nouvelle, différente et peuvent être une manière même de s'insurger face au tableau.

Devons-nous croire ce que l'on voit ?

Quand les titres sont plus traditionnels et évoquent ce que l'on voit, je crois qu'ils apportent comme une déception. Cela m'intéresse aussi. Quand on lit un titre nous cherchons soit une surprise, en trouvant ce qui nous échappe, soit une confirmation.

Les titres s'opposent ou épousent.

Dans les deux cas, ils nous rendent bêtes. Mais dans les deux cas ils sont intéressants car ils permettent à celui qui regarde de se confronter à ce qu'il cherchait réellement à savoir.

La réponse au spectateur lui permet de questionner ce qu'il cherche par l'expérience de la peinture.

Personnellement, j'ai les titres pour les autres, ceux du portfolio, ceux des cartels et j'ai mes titres d'atelier qui sont mes références, mes anecdotes, mes rapports au temps d'atelier. Les deux n'ont rien à voir. Le titre, comme l'accrochage, c'est tout ce qui termine la toile en dehors de l'atelier. Ce sont finalement eux, les derniers gestes créateurs.

Ah ! Julie ! Je ne sais pas quoi penser du terme de collage. Mais je ne l'infirmes pas !

Il m'intéresse et de plus en plus, surtout pour une pratique plastique.

Effectivement, j'assemble des sensations. Des images mentales de sensations. Je les compose, rassemble et oui, encore une fois, cette analogie avec l'ouvrier est parfaite.

Au lieu de les mêler, juxtaposer, je les fais cohabiter dans l'espace de la toile tout en leur offrant leurs propres espaces. Ils ne se superposent pas, ne se juxtaposent pas, ils coexistent.

Cette notion de coexistence m'importe beaucoup. Exister chacun côte-à-côte sans empiéter sur l'espace et la liberté de chacun. Une coexistence non-hiérarchique, voilà ce qui m'incombe quand je compose mes tableaux.

« Empiler les images les unes sur les autres jusqu'au débordement et à l'oubli. »

Ce geste m'interpelle, je ne sais qu'en penser. Pourquoi archiver, pourquoi capturer si c'est pour ne jamais y revenir. Pourquoi avons-nous tant besoin de se saisir des choses ? Est-ce une manière de les comprendre ? De les avoir, de se bercer de l'illusion d'avoir ?

En peignant, nous traversons cela, nous l'habitons. C'est encore une fois une manière de résister à l'image. Pendant longtemps, et peut-être encore pendant un long moment, je commençais mes portfolios par cette phrase : « Peindre c'est ma manière de résister à l'image ».

Je l'affirme pour mieux y réfléchir.

Tout comme toi, cela m'arrive de prendre en photo ce que je fais à l'atelier. J'ai même commencé des mini archivages / éditions *Le temps d'une peinture*, où l'on voit mes grandes compositions changer au fil des pages. C'est intéressant surtout pour les peintures que je peins pendant plusieurs années.

Dans le cas de ton travail, j'aimerais beaucoup voir ces photographies. Comment les formes circulent, s'agencent, apparaissent et disparaissent ? C'est il me semble un excellent moyen de comprendre les cerveaux et la substance pensée au travail.

Effectivement, la photographie devient cet assistant qui au lieu d'échanger, nous montre avec recul ce que nos yeux usés par le travail et fatigués par notre pensée ne voient plus.

Je t'abandonne ici, je vais à l'atelier, travailler un peu dans ce froid saisissant où nos échanges viendront faire échos aux coups de pinceaux.

Je t'embrasse,

Porte-toi bien, A très vite

Chère Manon,

Je trouve très belle cette manière d'envisager le tableau comme un écosystème qui résiste, une manière de désobéir. Nous avons chacun notre propre posture face au monde, en inventant nos règles, et si le moyen diffère, le but reste le même.

Le hasard de la vie fait parfois bien les choses. Dans ton précédent mail, tu évoquais les derniers gestes créateurs que représentent pour toi le moment de l'accrochage et celui où tu intitules une peinture. J'y ai vu un signe pour amorcer la fin de notre conversation. Comme si on avait fait le tour de quelque chose, en tout cas d'un pan de l'atelier, d'une de ses faces.

J'ai relu notre correspondance et puis j'ai commencé à lister tout un tas de sujets que nous n'avions pas encore abordés. Cette liste mentale s'allongeait à chaque nouvelle page lue.

Il y aurait tant à dire, encore et toujours. J'aurais aimé que tu me parles de la peinture en tant que matière, de ton utilisation de l'huile et de l'acrylique, de ton rapport à la couleur, ou encore des étapes que tu traverses avant une exposition.

Beaucoup a déjà été dit, dix mois que l'on converse par courriers interposés, une dizaine de mails envoyés ayant trouvé réponse, et quelques sujets abordés : l'atelier, la peinture, le langage, etc.

J'ai aimé t'écrire et lire les réponses que tu m'adressais. J'ai eu l'impression de découvrir un peu plus ta peinture, comme si chaque mail était une manière d'être auprès de toi dans l'atelier. J'ai eu parfois la sensation de connaître ce lieu que tu veux sans confort, je t'imaginais accompagnée de tes animaux, parfois dans ton canapé, le plus souvent en train de peindre des objets ou « les gestes en trop ».

En relisant toute cette correspondance, je me suis trouvée chanceuse de pouvoir échanger avec toi, alors merci d'avoir pris le temps de me lire et de me répondre, merci pour la générosité de tes propos.

J'espère que plus tard ce *Bavardages* pourra donner naissance à d'autres projets : une édition papier, une exposition de peintre... Les formes sont multiples et à inventer.

En attendant, notre conversation rejoindra celle de Diego sur une interface virtuelle, consultable par tous.

Je te laisse me répondre une dernière fois, comme tu le voudras, avec des mots, des images, des dessins pour clore cet échange.

Je t'embrasse, bien à toi.

Julie

Ma très chère Julie,

C'est avec beaucoup d'émotion que je prends conscience que ces mots que je t'écris à présent sont les derniers de notre correspondance.

Certainement pas les derniers que nous échangeons !

Cet ultime message que je t'écris ici, je m'y attèle depuis mon nouvel atelier.

C'est un peu comme si notre échange m'avait permis de me rendre compte de ce que je voulais changer dans ma pratique et de ce fait dans ma relation avec l'espace de l'atelier.

J'ai choisi l'option : confort !

Pour faire une métaphore assez simple et en lien avec la vie quotidienne, je suis passée du studio étudiant mal isolé à l'appartement T3, de quelques degrés mieux isolé. Je peux parler de confort.

Plus besoin de ranger mon espace à chaque fois que je démarre un nouveau tableau ou une nouvelle sculpture. Je peux jongler entre un canapé, (surtout pour mes chiennes), un espace dédié au volume et plein de murs pour les peintures. Les petites, les moyennes et les grandes !

La surface de mon atelier a pratiquement triplé, j'ai un coin de stockage et une partie bureau que je peux aisément chauffer.

Notre conversation m'a permis de me rendre compte qu'un peu de confort, était agréable. Et bien que sommaire, il me semble qu'il est finalement nécessaire pour prendre racine dans ce lieu.

Cette errance visuelle, prendre le temps de regarder, de travaux en travaux, me semble indispensable, pour voir, analyser, écouter la peinture.

Depuis que je me suis installée, ce temps d'errance me permet justement de mieux réfléchir en amont à la matière picturale, la couleur et la composition.

Je peins souvent une première, voire une deuxième et une troisième couche de peinture à l'acrylique. Elle m'aide à chercher le sujet, la composition, ce que j'ai envie de créer comme charade visuelle. J'envisage mes peintures, surtout les grandes compositions comme des rébus. Il y a différents chemins pour les lire et réfléchir à ce que chaque chemin de lecture peut raconter.

Je peins ensuite à l'huile, très souvent les objets, ce qui relève du vivant, et des figures s'il y en a.



Voici les deux dernières toiles que je suis actuellement en train de terminer. Cela fait maintenant presque deux ans que je suis dessus. En les travaillant, retravaillant, les oubliant... Afin de mieux y retourner.

C'est un dyptique qui rend hommage à deux athlètes qui ont marqué le Tour de France, Lance Armstrong et Jan Ullrich.

Lorsque j'étais gamine j'étais fan de cette course, comme la F1, c'est une course où se jouent plusieurs courses. Éternellement second lorsqu' Armstrong participait, l'Allemand après avoir terminé sa carrière est devenu alcoolique, s'est beaucoup drogué, s'est endetté aussi il me semble... Comme pour beaucoup de sportifs, la fin de carrière est très brutale (sujet qui m'intéresse énormément). Tout cela l'a mené au suicide.

C'est finalement, son meilleur ennemi de toujours Lance Armstrong, qui l'a ramené à la vie. Ils remontent aujourd'hui sur les vélos et partagent à nouveau les routes ensemble. Cette relation aux formes changeantes m'a interpellée. J'ai alors eu envie de peindre le Tour de France, celui de 2003, lorsqu' ils ont terminé la course en étant séparés de seulement 61 sec après avoir parcouru 3426,5km.

C'est en revenant de Séville où j'ai vu un nombre incalculable de céramiques que m'est venue l'idée des petits carrés, représentant chaque étape de cette course. Ils sont identiques sur les deux toiles. J'ai représenté Armstrong et Ullrich. C'est très rare dans mes peintures d'avoir la présence de figures humaines. J'ai choisi de les caricaturer, de les déformer pour faire apparaître les traits avec lesquels on les caractérise le plus tel que la mâchoire carrée de Jan et les mollets de Lance.

Cela m'a fait penser à certaines caricatures de Daumier. J'ai ajouté des inserts, des cadres non rectangulaires qui contiennent des éléments liés à cette course ; vélo, casquette, éléments du corps les plus sollicités comme les genoux, des bribes de paysages... afin de reprendre une de mes rares peintures que j'estime encore et que j'adore, que j'ai réalisée en 2019, *souvenirs de tableaux*.



Souvenirs de tableaux -
2018

Puis dans les méandres de cette composition j'ai complété la toile par deux composantes qui me semblent stabiliser l'ensemble : la grille (jaune et noir ou la verte et blanche) ainsi que cette bande sinueuse noire sur lesquels sont venus s'ajouter tous les coureurs de ce tour. Cent quatre vingt dix huit au total. J'ai décidé de peindre ces vélos dans un style naïf, afin d'ajouter une rupture stylistique et d'y replacer mes souvenirs d'enfance.

J'ai grâce à la couleur schématisé les équipes, les maillots représentant les meilleurs de chaque catégorie (jaune, blanc à poids rouges, vert et blanc). J'ai été secondée par un excellent stagiaire, Alexis Ruault en 3^è année à la Villa Arson, qui a été d'une patience monumentale pour réaliser cela.

Chaque coup de pinceau est scrupuleusement réfléchi. Ainsi que chaque forme, chaque matière colorée. Comme avec le cassone, ces deux toiles relèvent du rébus.

Comme toi, j'ai eu cette sensation particulière que par moment tu étais à mes côtés à l'atelier. Grâce à toi, j'ai réfléchi à ce lieu. Ce qu'il représente pour moi, comment l'habiter et comment ce dernier conditionne la création de nos formes.

Voici quelques photos de mon atelier actuel, prises depuis les escaliers qui mènent à mon petit bureau.



Une dernière photo, car oui tu as raison de temps en temps mes chiennes m'accompagnent, me motivent, me regardent travailler.
C'est étrange comme cela les fatiguent. Dès que nous revenons d'une journée à l'atelier elles sont aussi crevées que moi.
Est-ce les bruits, le froid, un peu des deux?!



Je me rends compte que les photos font plus l'éloge du premier, mais la lumière est celle de l'été.

Le point de vue aussi fait beaucoup.

Dans la réalité le nouvel atelier est beaucoup mieux.

Ah l'image, comme elle sait bien mentir !

En tous les cas, ma très chère Julie, j'ai vraiment passé de très bons moments à t'écrire mais surtout à te lire, et partager un bout de mon intimité. J'ai apprécié tes questions car elles m'ont conduite à l'introspection, pour me saisir plus consciemment de cet espace, le faire muter, évoluer et mieux répondre aux enjeux de ma pratique.

Je te remercie chaleureusement et profondément pour cela.

Je te souhaite le meilleur en attendant,

Je t'embrasse

Manon

Remerciements immenses à
*Manon pour sa générosité, son temps et sa patience.
* Virginie Retornaz et JP-Pit pour leurs aides à la relecture,
correction et autres questionnements éditoriaux.

2025 -
Minion pro /
Acumin Variable Concept
/ Caviar Dreams