

atelier B42
15 rue Hégésippe Moreau
75018 Paris

+33 (0)6 65 66 44 34
contact@leilabrett.fr
www.leilabrett.fr

Leïla Brett

CV

PORTFOLIO (SÉLECTION)

CV

Leïla Brett

Française

Vit à Paris

Née en 1979 à Boulogne-Billancourt (92), France

Diplômée des Beaux-Arts de Marseille,
DNSEP, avec mention, mai 2004.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (p), COLLECTIVES (c) ET FOIRES (f)

2017

- *L'inventaire des brouillards*, galerie Graphem, Paris, commissaire : Camille Paulhan. (c)
- *Troublant la langue et la vision*, commissaire : revue NIZ (Sally Bonn), FRAC PACA, Marseille. (c)

2016

- *La Lumière dépensée*, commissariat : PA (Maryline Robalo et Marie Cantos), galerie Jeune création, Paris. (c)
- *Introspective*, galerie du tableau, Marseille. (p)
- *Cartographies*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *Les 25 ans de l'Art dans les chapelles*, galerie Jean Fournier, Paris et Les Bains-douches, Pontivy. (c)
- *Faire paysage : Leïla Brett — Isabelle Lévénéz*, Moments artistiques, Paris. (c)

2015

- *Repeat please!*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *In the pocket*, Vitrine 65, Paris. (c)
- *La belle absente / présente : Leïla Brett et Isabelle Ferreira*, atelier Jérôme Borel, Paris. (c)
- *DDessin*, galerie LWS, Paris. (f)
- *L'amour est dans le trait*, Vitrine 65, Paris. (c)
- *Lilas et autres Nuances*, galerie du Tableau, Marseille. (p)

2014

- *Les 25 ans de la galerie du Tableau*, galerie Saint-Laurent, Marseille. (c)
- *L'art dans les chapelles*, commissaire : Karim Ghaddab, chapelle Saint-Jean, Le Sourn. (p)

2013

- *Faire le mur*, commissaire : Sally Bonn, La Vitrine, Paris. (c)
- *Yia Art Fair #3*, Paris, galerie Marie Cini. (f, guest)
- *Nouvelles littéraires II*, Russell Pick, Vincennes, commissaires : Anthony Freestone et Benjamin Aman. (c)
- *Carte blanche - Johan De Wilde : ik wordt*, Voorkamer, Lierre (Belgique). (c)

- *Le chez soi et l'ailleurs. L'autre côté du rêve*, Mac Arteum, Châteauneuf-le-Rouge. (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)

2012

- *À géographie variable*, galerie Marie Cini, Paris. (c)
- *Supervues 2012*, Hôtel Burrhus, Vaison-la-Romaine. (p)
- *Prix Novembre à Vitry*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine. (c)
- *ART-O-RAMA*, Marseille, galerie Marie Cini (f)
- *À force de regarder au lieu de voir*, commissaire : Sally Bonn, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille. (c)
- *Point fragile*, commissaire : Khadija Hamdi, Selma Feriani Gallery, Londres (G.-B.). (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)
- *Atlas at last, laboratoire Édith*, ESADHaR, Rouen. (c)

2011

- *Prix Novembre à Vitry*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine. (c)
- *Contours*, commissaire : Khadija Hamdi, galerie Le violon bleu, Sidi Bou Saïd (Tunisie). (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)
- *Monocondyles et contrepoints*, galerie Marie Cini, Paris. (p)
- *Traversée d'art*, Saint-Ouen. (c)
- *À voir mais pas à lire*, commissaire : Philippe Cyrroulnik, école des Beaux-Arts, Belfort. (c)

2010

- *À propos d'écriture(s) II*, Maison de la Culture, Marche-en-Famenne (Belgique). (c)
- *Les mots en turbulence*, commissaire : Philippe Cyrroulnik, bibliothèque Elsa Triolet, Pantin. (c)
- *Pensées détachées*, commissaire : Joëlle Gonthier, Bibliothèque nationale de France, Paris. (c)

2008

- *Amour réciproque, Noces d'or*, commissaire : Bernard Plasse, galerie Montgrand, Marseille, galerie FRISE, Hambourg (All.). (c)
- *Carte grise*, commissaire : Bernard Plasse, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille. (c)

2007

- *Association Florence*, espace Communes, Paris. (c)
- *Marseille artistes associés*, [mac], Marseille. (c)
- *La boîte noire, installation in situ*, médiathèque de Sceaux. (p)
- *CLIPS*, galerie HO, Marseille, Galerie Nord, Berlin (All.). (c)
- *Impression(s), dessins en cours*, L'Écume du jour, Beauvais. (p)
- *12^e Biennale internationale de la Dentelle - Grand Prix Reine Fabiola*, exposition itinérante, Bruxelles (Belgique), Heidelberg (Allemagne), Angers, Riga (Lettonie), Saint-Gall (Suisse). (c)

2005

- *LECTURE(S)*, galerie du Tableau, Marseille. (p)

INTERVENTIONS / CONFÉRENCES / ATELIERS

2017 Vidéo, *Deux minutes de lumière*, pour la lecture de Frédéric Forte, Maison de la poésie, Paris.

2015 Workshop, *Art & espace : l'œuvre in situ*, avec les étudiants de 1^{re} année de École nationale supérieure d'architecture de Bretagne, Rennes.

2014 Objet public non identifié, *Ambule*, pour la revue *N/Z*, avec Benjamin Aman, Julien Nédélec et Giuliana Zefferi, Le Point éphémère, Paris.

2012 Conférence, « La disparition, ou la dissolution du texte en image », colloque *Lex-Icon : traiter l'image comme un texte / traiter le texte comme une image*, Université de Haute-Alsace, Mulhouse.

2010 Conférence, « Lisibilité / visibilité, une écriture détournée », séminaire *Dispositifs textuels*, laboratoire IDE, École supérieure d'art de Lorraine, Metz.

2009 Atelier, *Fabriquer son cordel, stage de micro-édition*, pour les 12-18 ans, association écume du jour, Beauvais.

AIDE / PRIX

2010 Aide à la première exposition, centre national des arts plastiques, ministère de la Culture et de la Communication, pour *Monocondyles et contrepoints*, galerie Marie Cini, Paris.

2009 Aide individuelle à la création, DRAC Île-de-France, pour *Mille et une Nuits (copie aveugle)*.

2006 Prix Fuseau de bronze, pour le Livre dentellier, 12^e Biennale internationale de la Dentelle - Grand Prix Reine Fabiola, Bruxelles (Belgique).

PUBLICATIONS

À paraître « Pour une poétique plastique de la répétition : Leïla Brett, Julien Prévieux », Carole Bisenius-Penin, in Actes du colloque *Encore. Peut-on créer sans répéter ?*, Presses Universitaires de Rennes.

À paraître « La disparition, ou la dissolution du texte en image », in Actes du colloque *Lex-Icon : traiter l'image comme un texte/traiter le texte comme une image*, Université de Haute-Alsace, Mulhouse.

2016 *Édith, 6 années de laboratoire de l'ESADHaR*, Rouen, p. 59 et 61.

2015 Revue, *N/Z*, « Re : », deux cahiers d'images, avec Julien Nédélec, éd. Le Bureau des affaires littéraires, Paris.

2014 Annette Gilbert, *Reprint, Appropriation (&) Literature*, éd. Luxbooks, Berlin (Allemagne), p. 252-254.

2014 Revue, *Fondcommun*, n° « Il n'y a que des disparitions », éd. fondcommun, région PACA et DAC de Marseille, p. 50.

2014 Catalogue, *L'art dans les chapelles, 23^e édition*, texte de Cédric Loire, éd. L'art dans les chapelles, Pontivy, p. 16-19.

2013 Revue, *1913 a journal of forms*, n° 6, Californie (États-Unis), p. 224.

2012 Catalogue, *À force de regarder au lieu de voir*, texte de Sally Bonn, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille, p. 30-31 et 46-47.

2012 « Lisibilité / visibilité, une écriture détournée », in *Le Salon*, revue du laboratoire IDE, École supérieure d'art de Lorraine, n° 4, « Dispositifs textuels », p. 50-61.

2011 « Portrait d'une artiste », Diana Madeleine, *Sorbonne Art*, n° 3, avril/mai/juin, p. 10-11.

2011 « Drawing Now, Le dessin en Fregoli des arts », Marie-Laure Desjardins, *ArtsThree*, 26 mars.

2011 Catalogue, *Monocondyles et contrepoints*, texte d'Estelle Nabeyrat, galerie Marie Cini, Paris.

2010 Catalogue, *À propos d'écriture(s)*, éd. Klet & Ko et CACLB, Anvers /Marche-en-Famenne (Belgique).

2008 « Protocole de temps, sur le travail de Leïla Brett », Sally Bonn, in *L'Étrangère*, n° 20, La lettre volée, Bruxelles (Belgique), p. 57-68.

2008 Catalogue, *Noces d'or / Amour réciproque*, galerie du Tableau, Marseille.

2007 Catalogue, *Marseille artistes associés*, éd. Musées de Marseille / Archibook, Marseille.

2007 « Les impressions dentelées et fragiles de Tokyo », P.H.-P., *L'Observateur de Beauvais*, 16 mars.

2007 « Leïla Brett, dentellière du temps perdu et fleur des chroniques de Saint-Jean », F. Petronio, *Oïse Hebdo*, 7 mars.

2006 Catalogue, *12^e Biennale internationale de la Dentelle*, Bruxelles.

2006 « Réseau lu », Nicolas Tardy, *Cahiers Critiques de Poésie*, n° 12, CipM, Marseille.

2005 « Leïla Brett », Nicolas Tardy, *Cahiers Critiques de Poésie*, n° 9, CipM, Marseille, p. 254.

COLLECTIONS PUBLIQUES

2010 *Copie aveugle*, département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, Paris.

2004 *Index*, Centre International de la Poésie, Marseille.

RÉSIDENCES / SÉJOURS À L'ÉTRANGER

2006 Atelier de Lorette, Marseille, juillet-août.

2005 Tokyo (Japon), mai-juillet.

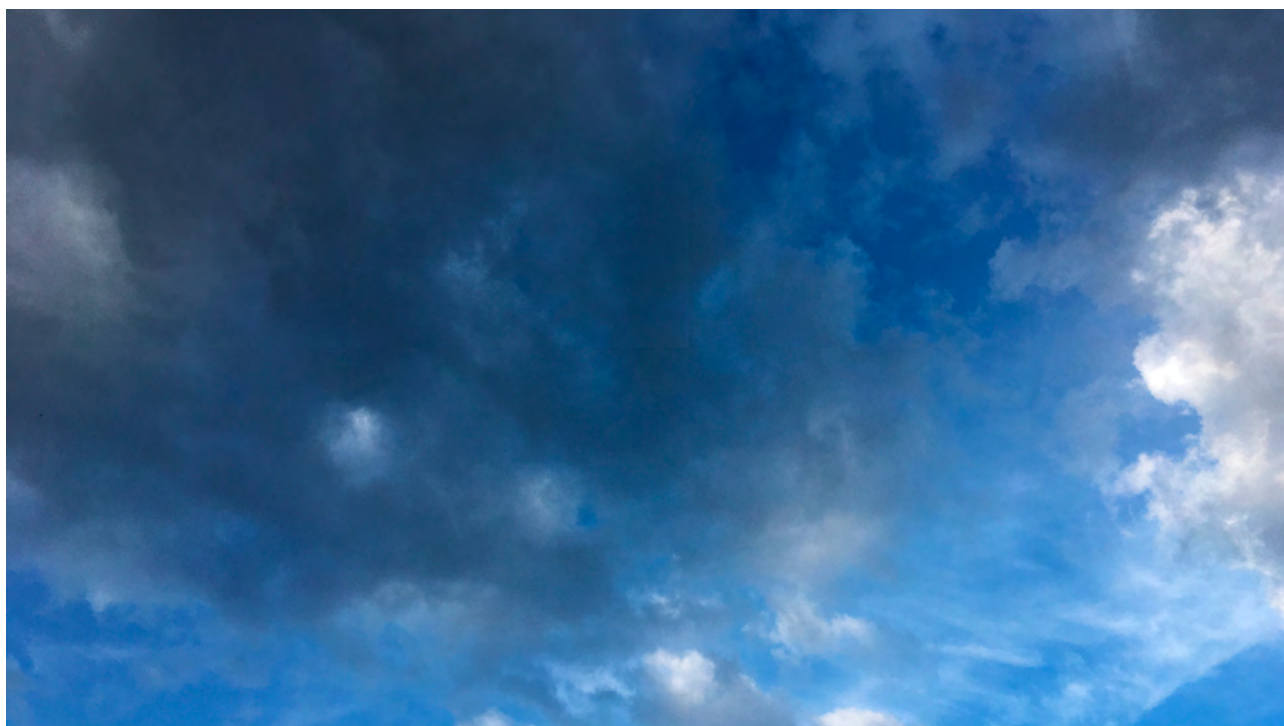
2004 Atelier de Lorette, Marseille, invitation de F. Mezzapelle et G. Fabre, nov.-déc.

2003 B.A. Fine Art, Central Saint Martins, Londres (G.-B.), janvier-mars.

DEUX MINUTES DE LUMIÈRE

PROJET EN COURS

Captation du 19 septembre 2017



Faire **des captations filmées de 2 minutes de lumière, chaque jour pendant 6 mois**, du 21 juin au 21 décembre 2017, avec mon téléphone portable, **à l'heure du solstice d'hiver**, soit 16 h 27 UTC¹, en gardant la **même orientation** (nord, la vue de mon atelier à Paris) à chaque prise, où que je sois. La contrainte d'une heure fixe implique une gestion dans l'emploi du temps, ou alors de son détournement (Perec, Opalka) et permet de casser le côté rigide du protocole.

Ne **filmer que le ciel et ce qui entre dans le champ** (les « non-nuages » dit Jacques Roubaud²).

Se pose alors la question du hors-champ : ce qu'on identifie par le son, sans le voir. Il fait entrer dans le projet la question de la langue, de l'écrit, de la transcription.

Traduire la bande sonore des films en texte, supprimer le son de la vidéo.

Les vidéos sont réunies en **un seul film**, soit en **double-projection**, soit en **split screen** : un écran commence par la première vidéo, l'autre par la dernière.

Les vidéos sont montrées les unes à la suite des autres. La **chronologie est conservée**.

Un décalage est créé du fait d'un temps de prise approximatif : 2'00", 1'59" ou 2'01"...

J'incruste **dans l'image: les sous-titres, la date et les coordonnées GPS** du lieu où a eu lieu la prise. J'intègre également les jours où je n'ai pas filmé (sous forme d'un **écran noir**) ou les **vidéos « verticales »**.

¹ L'horaire est fixé par l'Institut de mécanique céleste et de calcul des éphémérides (IMCCE) qui fournit chaque année la date et l'heure exactes des solstices.

² Dans son livre *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, Flohic éditions, 1997.



(PROJET POUR) DEUX MINUTES DE LUMIÈRE

Projection des premières vidéos d'essais lors de la lecture
performée de Frédéric Forte lors de la soirée N/Z #2,
Maison de la poésie, Paris, 28 avril 2017

[Un extrait de la vidéo est visible sur Vimeo.](#)

(D'APRÈS) C

PROJET EN COURS

Vue de l'exposition « L'inventaire des brouillards », galerie Graphem, novembre 2017, commissariat : Camille Paulhan.



20 « objets – dessins »

Il s'agit de réutiliser et réagencer la poussière des *Macules*, de manière à recréer de petits mondes, inspirés des études de ciels d'Alexander Cozens.

Les 20 objets ont pour dimensions exactes celles des gravures conservées à la Tate Britain à Londres.



C 9/25, juin 2017, poussières, verre, carton, papier,
110 x 157 x 20 mm



C 10/26, novembre 2016-juin 2017, poussières, verre,
carton, papier, 110 x 157 x 20 mm.

MACULES

PROJET EN COURS

Vue de l'exposition « La Lumière dépensée », commissariat: PA I Plateforme de création contemporaine, galerie Jeune Création, 2016 © Photo Nicolas Brasseur © PA I Plateforme de création contemporaine.



Macules est un projet de 20 dessins.

Macules est un travail sur le plan dit de « Turgot ».

Macules est un travail d'effacement.

Il s'agit d'effacer, par le ponçage, le dessin d'estampes, un plan de Paris et de ses faubourgs dessiné entre 1734 et 1736 à la demande de Michel-Étienne Turgot, tirages modernes de plaques originales du XVIII^e siècle conservées au musée du Louvre.

Que reste-t-il à voir une fois que tout le dessin est poncé ? Des variations subtiles de gris laissant parfois

apparaître le blanc originel du papier. Des taches plus ou moins denses, çà et là, prouvant la non uniformité de l'effacement ou la présence d'un noir prégnant.

Un presque rien en somme. Mais, dans ce presque rien, il y a à voir quelque chose de vaporeux, d'atmosphérique, de brumeux, de climatique, de fantômatique... une dissolution. Une présence / absence, un « ça a été ».

Avant c'était une estampe représentant Paris, maintenant c'est une œuvre à la limite du perceptible.



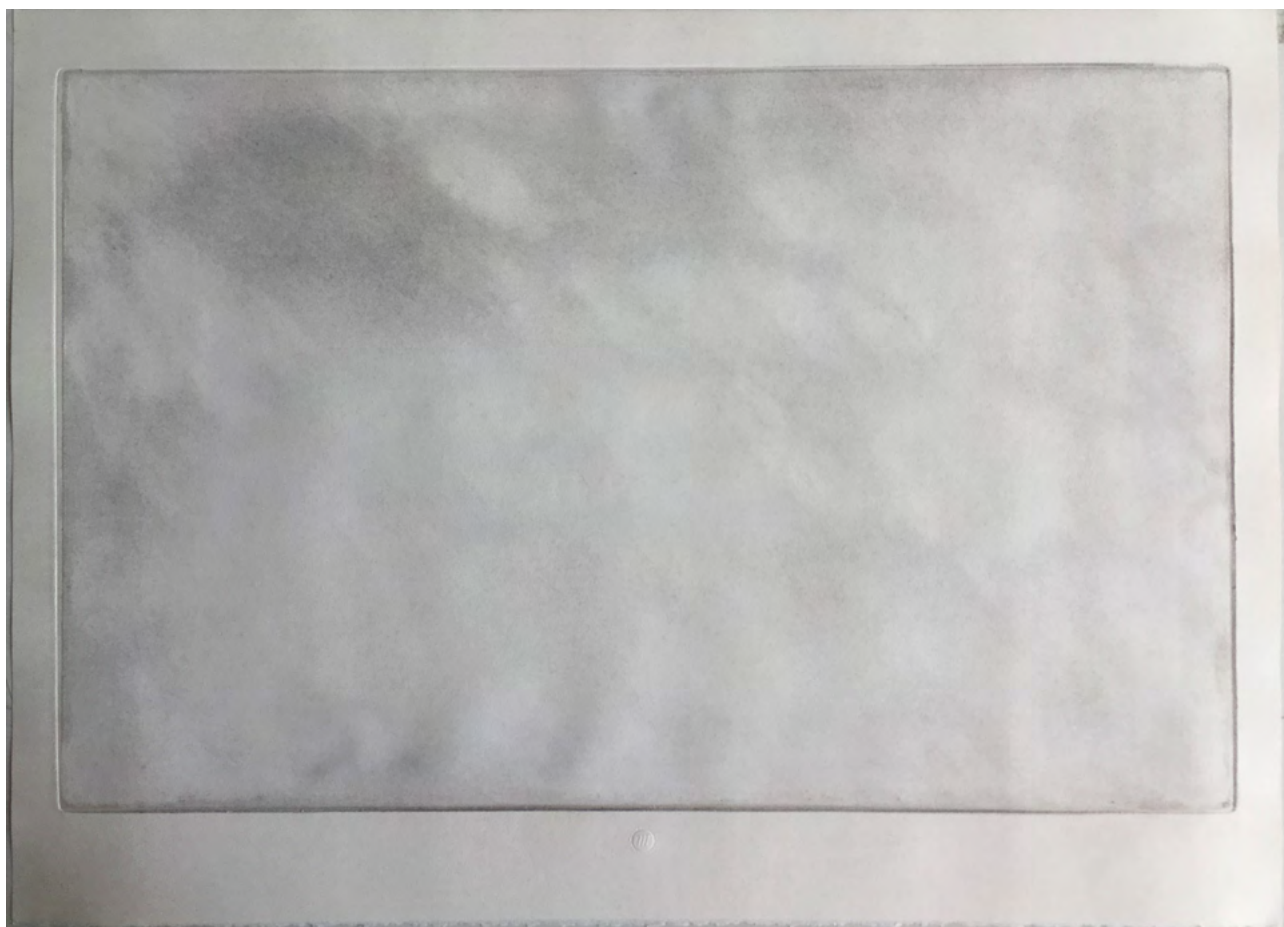
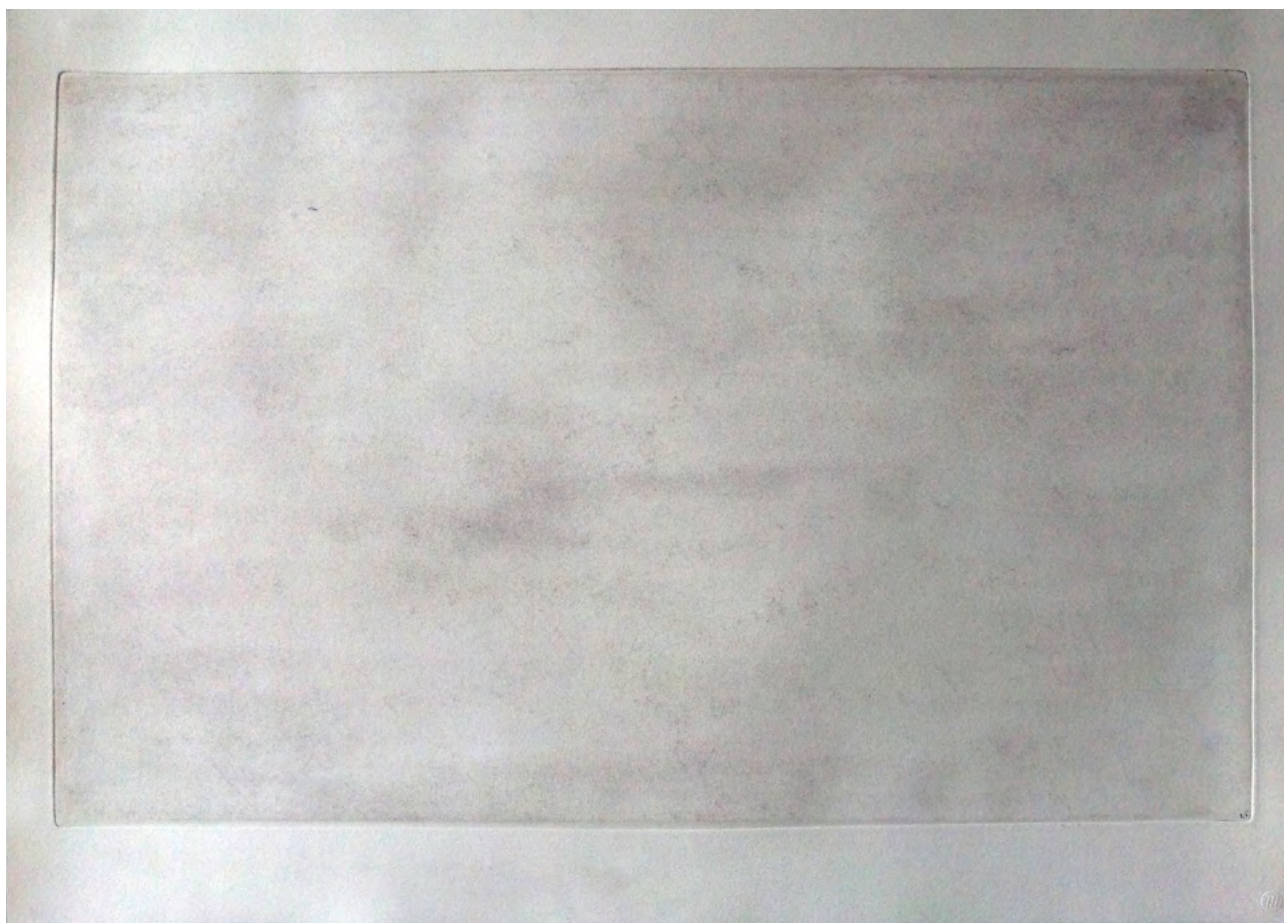
MACULE 11-O-180

2016, estampe poncée, 88 x 63 cm env.



MACULE 12-NO-80

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.



MACULE 15-S0-120

2016, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

MACULE 16-E-180

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

LILAS

Vue de l'exposition *Repeat please!*, galerie Réjane Louin, Locquirec, juillet-août 2015.
Lilas, numéro zéro (à droite) est présentée à côté des œuvres de Nicolas Aiello, Pierrette Bloch, Corinne Laroche, Dominique de Beir, etc.



Lilas emprunte son nom à une autre série d'œuvres, les *Tabulas lilas*¹ de Simon Hantaï. Dans la série des *Lilas*, deux couleurs se confrontent : celle du papier blanc « héliosensible », et celle des nombreux points de feutre, blancs eux aussi, qui le recouvrent presque totalement. Au fur et à mesure de son exposition, la couleur non-peinte devient immatérielle et vulnérable.

Pour reprendre les termes de Dominique Fourcade à propos des *Tabulas lilas* : « [...] ce qui donnait vie à cette couleur lilas, l'agent ultraviolet de la lumière du jour, était le principe même qui allait l'anéantir, et la brûlait déjà alors que nous la regardions² [...] ».

¹ Elles-mêmes font référence à une parole de Matisse de 1952 : « Mais avez-vous vu la couleur du confessionnal ? La couleur qui apparaît dans les parties ajourées est-elle lilas ou violet ? De cette couleur sort un effet que j'aimerais qualifier de surnaturel. » Extrait cité par Dominique Fourcade, « 1973-1982, Les Tabulas, in sheer hantaicity », cat. exp. Simon Hantaï, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2013, p. 185.

² D. Fourcade, « 1973-1982, Les Tabulas, in sheer hantaicity », op. cit., p. 185.



LILAS, NUMÉRO ZÉRO

mai-octobre 2014

feutre Posca blanc 2,5 mm sur papier « héliosensible »

64 x 91 cm environ

Collection privée

Image du dessus : un détail.



LILAS, NUMÉRO UN

septembre 2014

feutre Posca blanc 2,5 mm sur papier « héliosensible »

64 x 91 cm environ

Image du dessus : un détail.

GRANDE NUANCE (096)



Vue de la chapelle Saint-Jean, Le Sourn, juin 2014, dans le cadre de *L'art dans les chapelles*, 23^e édition : *Grande Nuance (096)*, avril-mai 2014, 130 x 310 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, marouflé sur toile, pointe à graver. Photo : Laurent Grivet.

« [...] Il faudrait aussi relever que *Grande Nuance (096)*, le sombre dessin dressé flottant dans la chapelle Saint-Jean, entretient un rapport fort avec le lieu qui l'accueille. Il s'inscrit dans l'axe de la nef, à proximité du chœur. Il faudrait préciser que ses dimensions font écho à celles du portail principal ; qu'elles ont nécessité que l'artiste conçoive dans son atelier trop petit pour l'accueillir un dispositif – lequel n'est pas sans évoquer un métier à tisser – lui permettant de réaliser le dessin en déroulant et en ré-enroulant simultanément le papier à mesure de l'exécution, ne laissant visible que l'étroite partie en cours. Que l'obscurité première de *Grande Nuance (096)* est en réalité percée de couleurs et de lumière : "096" étant le numéro associé par le fabricant à la teinte "gris de Payne" employée ici – en fait, moins un gris qu'un violet sombre, où sourdent des nuances de bleu et de rouge, dans le contre-jour du vitrail principal.

Il faudrait encore dire que l'œuvre parvient tout à la fois à marquer une scansion dans l'espace, et à inviter le regard à scruter le détail de sa surface striée, labourée par les lignes tirées d'un bord à l'autre, à la pointe, et qui sont autant de coupes dans l'épaisseur de la couche de pastel.

Que Leïla Brett, enlevant autant qu'il est possible de matière, "comme on traverse un écran, comme on creuse une surface"¹, cherche à exhumers la blancheur initiale du papier. Que c'est impossible et que l'artiste le sait bien, mais que ce qui importe ici surgit dans l'écart, dans le creux ouvert par cette impossibilité – quelque chose comme "une singulière trame d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il"². »

Cédric Loire

Extrait de « Leïla Brett. Une singulière trame... », catalogue *L'art dans les chapelles*, 23^e édition, Pontivy, 2014.

1 Sally Bonn, dans *À force de regarder au lieu de voir*, cat. exp., art-cade, galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille, 2012 (p. 47).

2 Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » [1935], *Œuvres*, t. III, « Folio Essai », Gallimard, Paris, 2000 (p. 75).



NUANCES



Vue du YIA Art Fair #3, espace Communes, Paris, octobre 2013.

Si le noir et le blanc dominaient ma production, j'ai, depuis 2011, ouvert mon travail à la couleur.

Chez Sennelier, il existe douze pastels à l'huile à nuance grise : gris bleuté (n°011), gris foncé (n°012), gris jaune (n°013), gris pâle (n°014), gris roux (n°015), gris vert (n°016), gris violet (n°017), gris de Payne (n°096), gris froid (n°223), gris souris (n°224), gris réséda (n°228) et enfin gris anglais (n°229).

À chaque couleur, un dessin.

Il est toujours question dans mon travail soit de recouvrement, soit de prélèvement.

La série des Nuances tient des deux : le pastel à l'huile vient remplir totalement la surface du papier. Le médium est retiré à l'aide d'une pointe à graver et d'un T, traçant dans la matière une ligne tous les millimètres environ, verticalement et/ou horizontalement.

Ici, le geste répété est une mécanique. La trace de la main n'est révélée que par de petits accidents. La matière sur le papier est quasiment retirée, et sa surface se fait plate et lisse.

Les monochromes alternent entre l'effacement et la révélation de différents types de trames où le trait et la couleur sont conjugués.



NUANCE 096 (DIPTYQUE)

octobre 2013

120 x 80 cm chaque

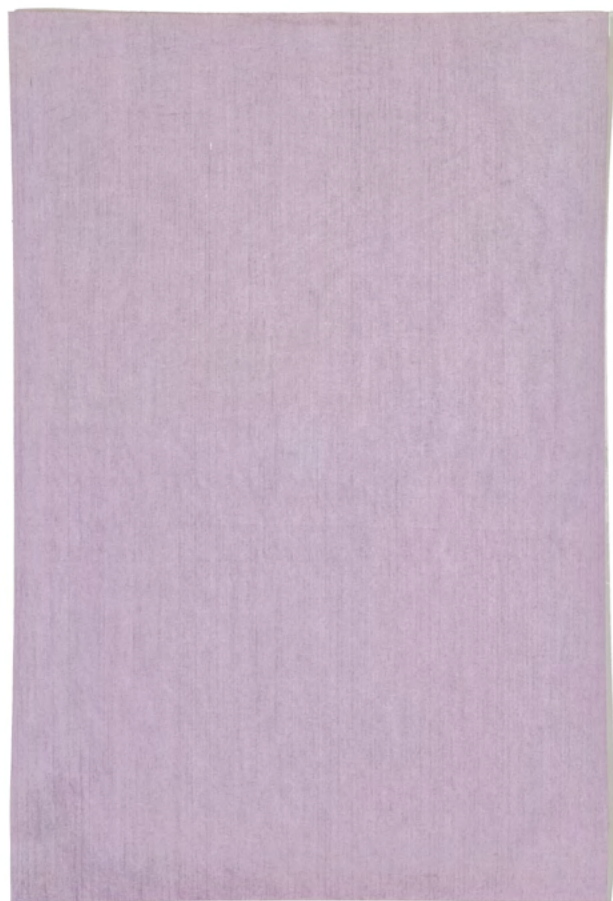
pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond



NUANCE 012

avril-juin 2012,
120 x 80 cm,
pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond¹.

¹ Contrecollage réalisé après la prise de vue.



NUANCE 017

septembre 2013,
120 x 80 cm,
pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond².

² Contrecollage réalisé après la prise de vue.



GRILLES

Vue du stand de la galerie Marie Cini, ART-O-RAMA, Marseille, septembre 2012.
Huit *Grilles* sont présentées avec une installation de Laurent Mareschal au sol.

« Apprendre à voir passe, pour Leïla Brett, par un travail, laborieux, méticuleux, précis et attentif, comme si le monde visible se donnait dans ses interstices, dans ses surfaces infimes et infinies, comme la surface entre deux points. Ces points sont faits au feutre Posca blanc et remplissent chaque carré du papier millimétré de ses *Grilles*. Ils occupent progressivement toute la feuille, puis une autre et une autre encore, avec d'infimes variations et modulations qui font comme des vagues dans le blanc d'une image que l'œil doit parcourir de près, puis de loin, pour en saisir les subtilités. La trame géométrique subit les modulations imprécises du geste de la main, le maillage est comme détendu ou fluidifié par le corps de l'artiste, par l'expérience du travail.

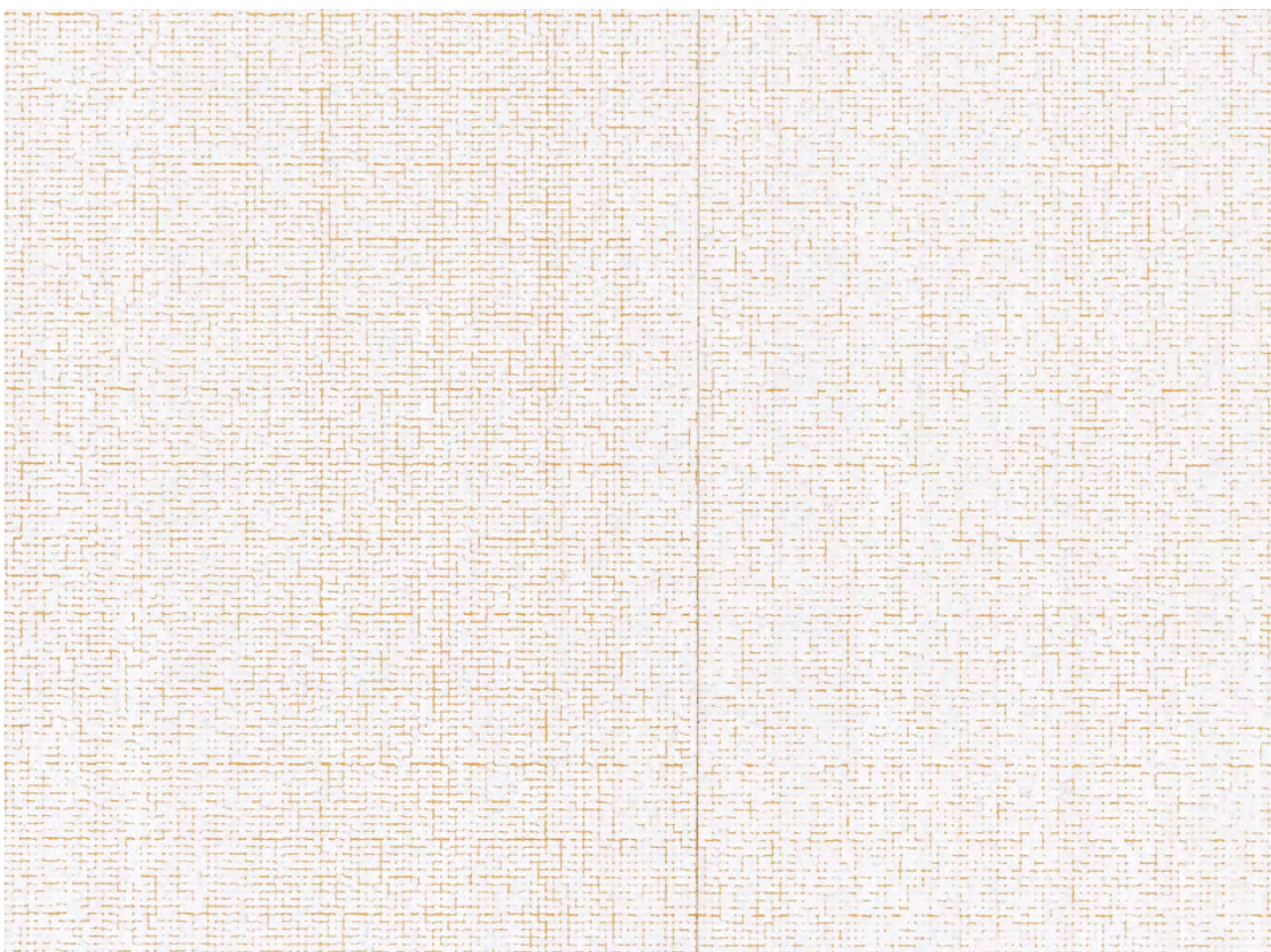
Le geste établit un dispositif d'approfondissement de l'expérience – expérience du temps – qui se fait par le protocole, un protocole de temps qui est à l'œuvre dans les travaux de Leïla Brett (et le terme de travaux a ici tout son sens : *les travaux et les jours*). Déconstruction spatiale et temporelle de l'écriture (de son geste, de sa graphie, de ses signes et de son sens).

Une déstructuration qui vise à en rechercher la forme initiale, l'origine ou l'ossature. Mais pour viser cette déstructuration, il faut une structure, un protocole et une contrainte. Celle de l'ouvrage, du labeur, du métier, du temps passé à faire, à accomplir un geste, qui remplit le temps et l'espace. Remplir les vides de la feuille de ce papier millimétré fait pour les dessins de précision, les courbes mathématiques, les graphiques, les échelles, les cotes... À mesure qu'il se remplit, le papier se vide de son sens et offre au regard une forme disparaissante et mobile, pure surface qui contredit la structure perspectiviste de la grille utilisée. Celle-ci est utilisée comme la structure de sa propre disparition. »

Sally Bonn

Extrait du catalogue *À force de regarder au lieu de voir*, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille, mai 2012.





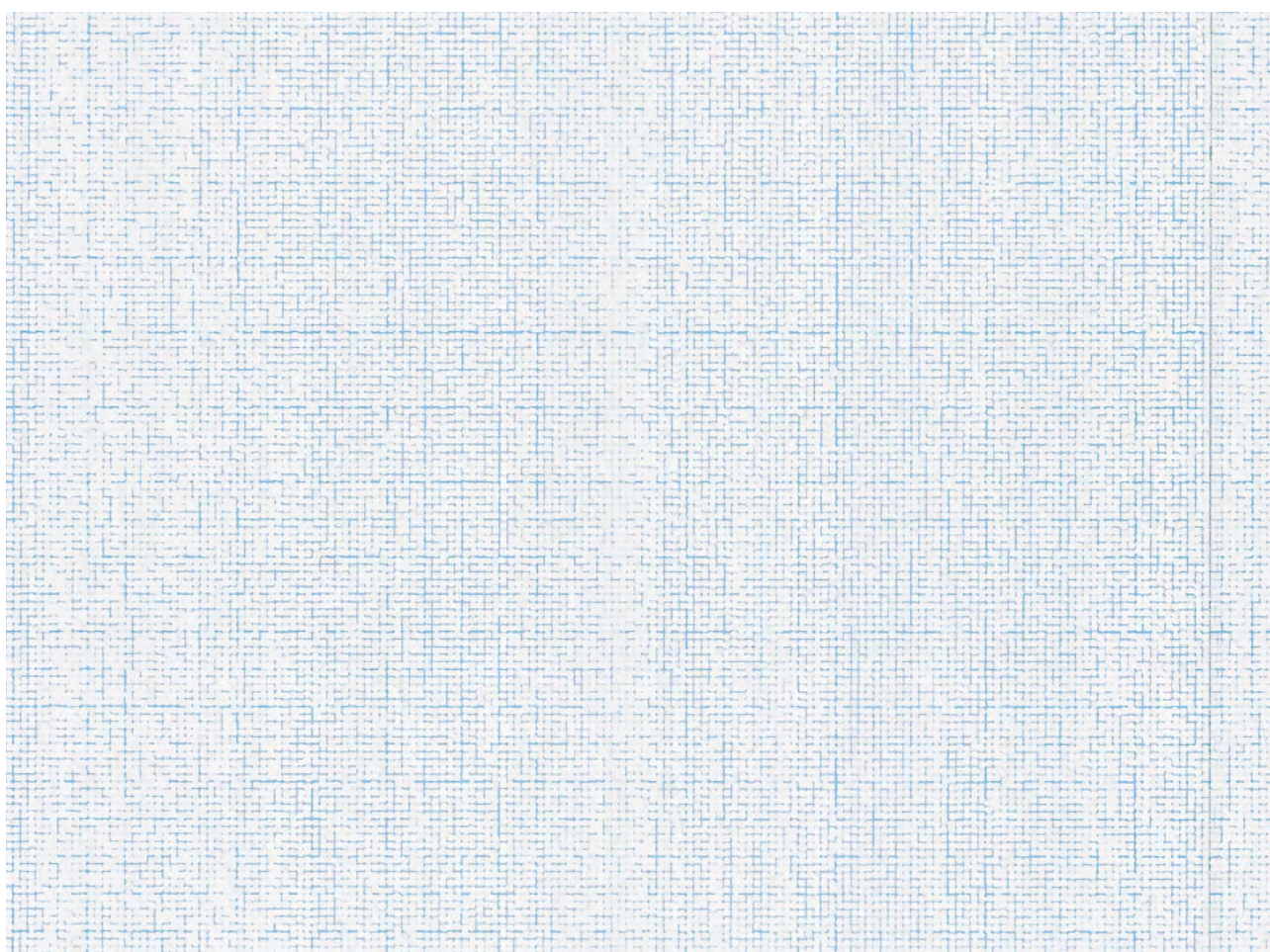
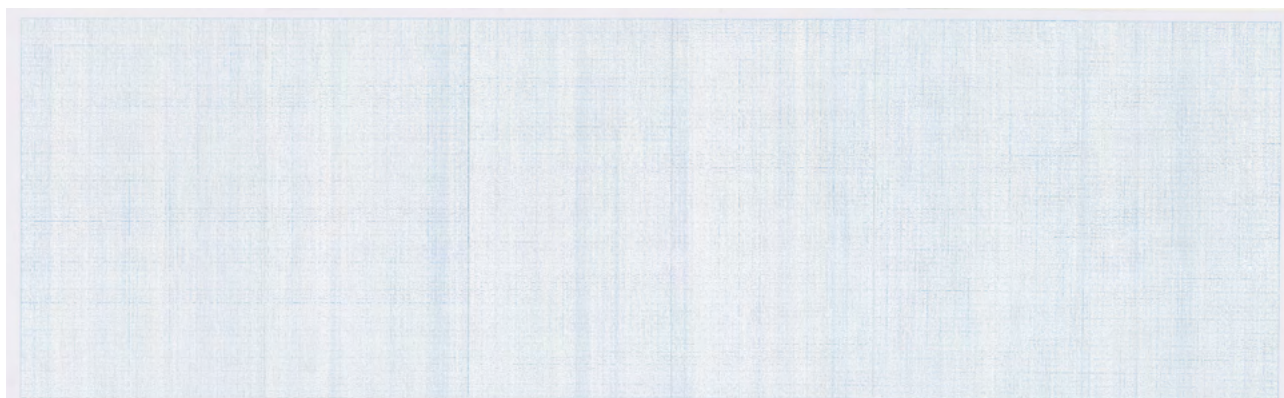
SANS TITRE (GRILLE ORANGE)

mars 2013,

feutre Posca blanc 1 mm sur papiers millimétrés assemblés,
contrecollés sur carton, 36 x 100 cm.

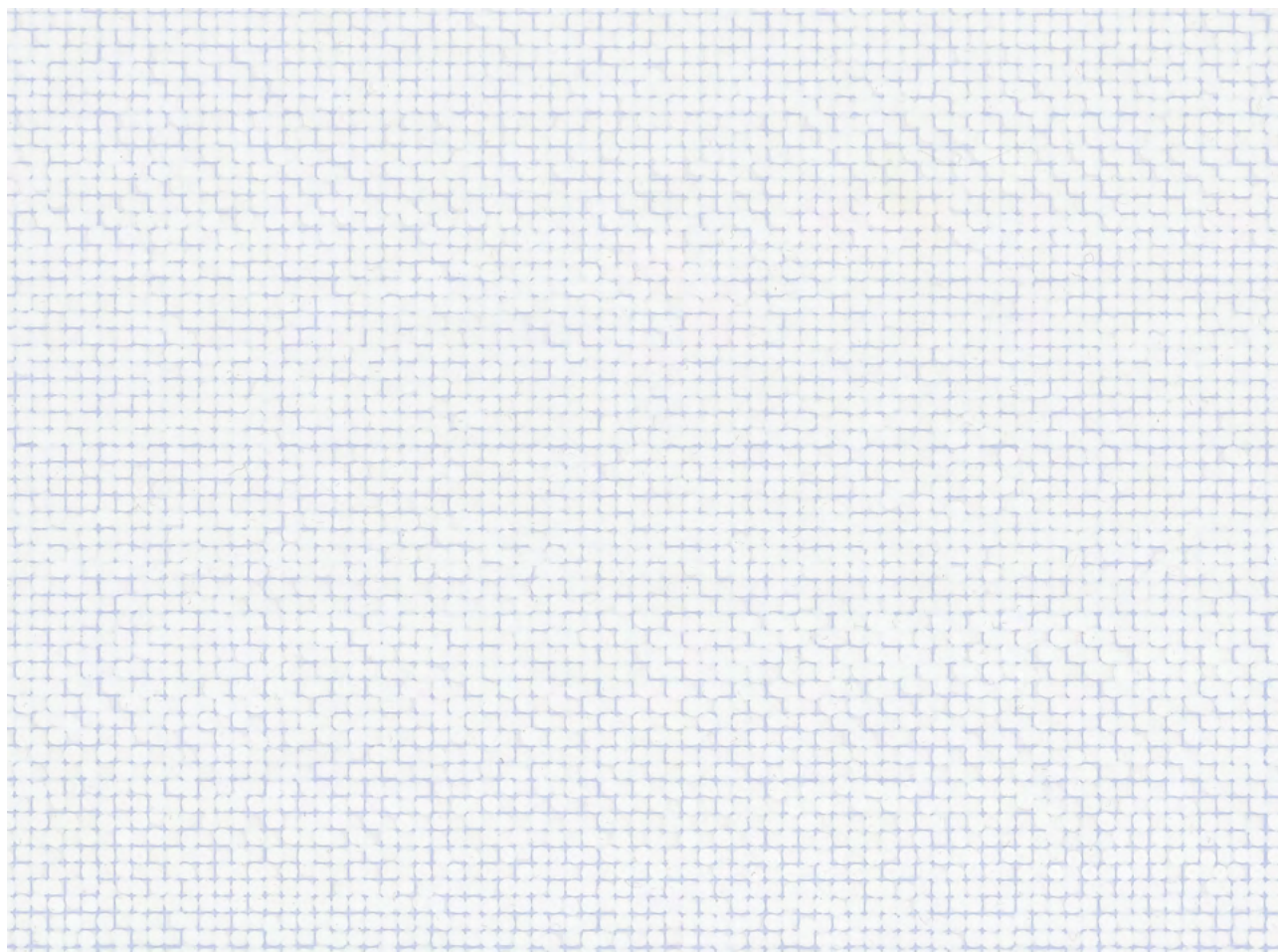
Au-dessous, un détail.

Collection privée.



SANS TITRE (GRILLE CYAN)

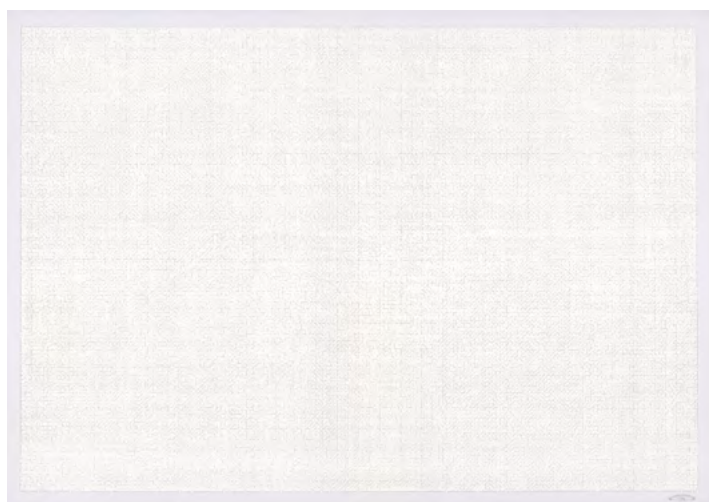
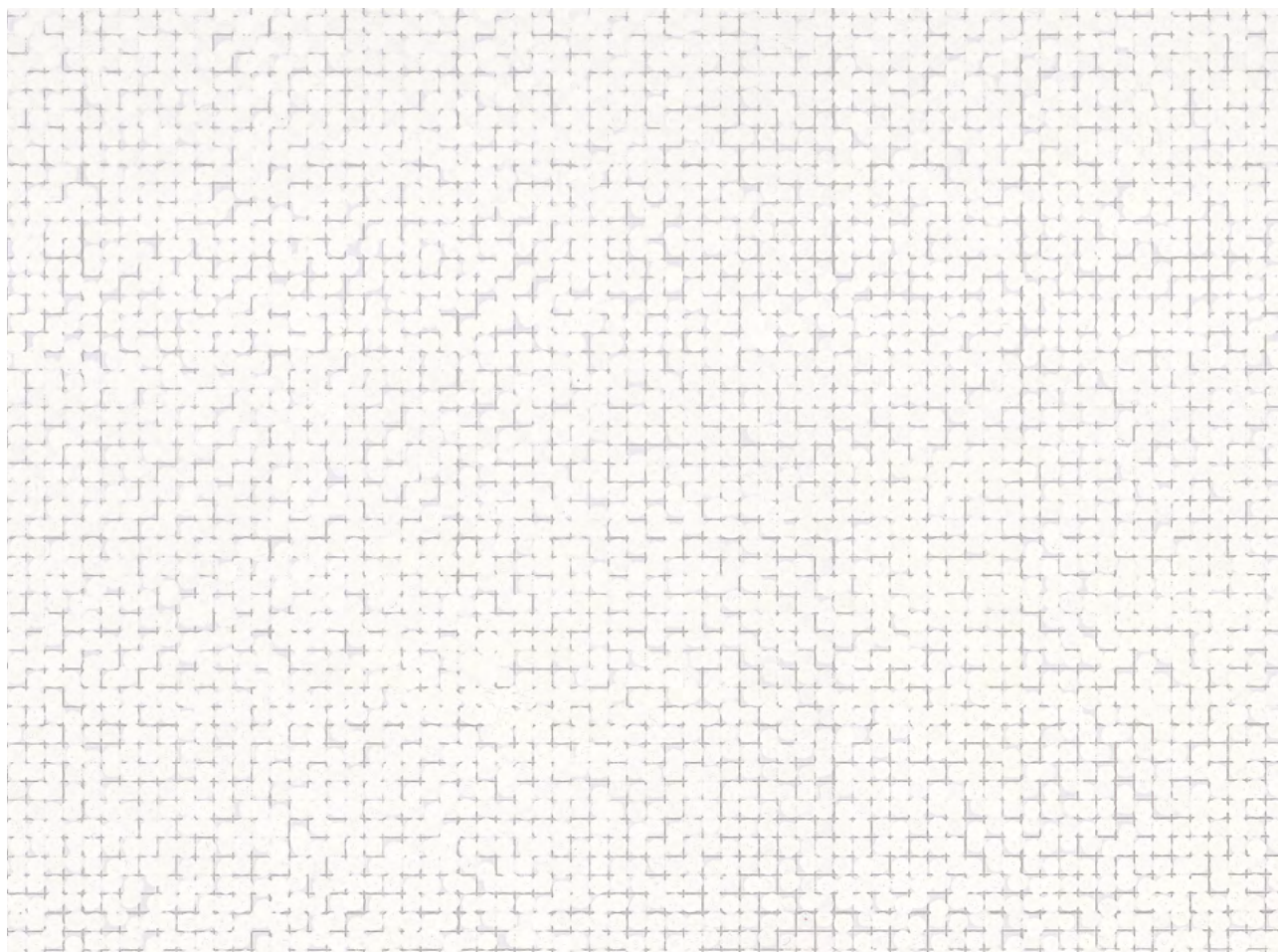
décembre 2012 - février 2013,
feutre Posca blanc 1 mm sur papiers millimétrés assemblés,
contrecollés sur carton, 36 x 100 cm.
Au-dessous, un détail.



SANS TITRE (GRILLE IMPÉRIALE BLEUE 1)

novembre-décembre 2012,
feutre Posca blanc 2,5 mm sur *graph paper*,
contrecollé sur carton, 67 x 98 cm.
Au-dessus, un détail.

Collection privée.



SANS TITRE (GRILLE IMPÉRIALE 4)

juillet 2012,

feutre Posca blanc 2,5 mm sur graph paper,
contrecollé sur carton, 59 x 84 cm.

Au-dessus, un détail.

Collection privée.

MONOCONDYLES

Vues de l'exposition « Monocondyles et Contrepoints », galerie Marie Cini, Paris, février-mars 2011. Deux *Monocondyles* sont présentés, au premier plan de chaque image, avec la série des huit *Contrepoints*.



La série des *Monocondyles* n'est pas vraiment une série.

Ils peuvent exister de manière autonome, pas besoin d'avoir en tête qu'il en existe d'autres. La seule chose qui les relie, c'est le mode opératoire par lequel ils ont été réalisés.

Le terme monocondyle vient du grec monokondylos signifiant « d'un seul trait ». On retrouve ce type d'écriture dans les manuscrits byzantins dès le xe siècle. Dans un espace extrêmement limité, souvent le colophon, le scribe traçait son nom dans écriture faite de boucles et de courbes, dans une parfaite continuité du trait.

J'ai pensé aux dessins de Pierrette Bloch et de Mirtha Dermisache, où l'écriture, le sens évaporé, n'est plus qu'évoquée. J'ai pensé à certains tableaux de Cy Twombly et ai relu les textes de Barthes le concernant. J'ai vu *Lignes-Report-Noir (III)* de Jean Degottex. J'ai pensé aux *Wall Drawings* de Sol LeWitt. Je suis allée voir les tissus aux motifs dessinés de l'art océanien, africain, amérindien, la répétition et l'ordonnancement des hachures, l'alternance de formes géométriques simples. J'ai pensé aux tableaux noirs des écoles et à l'écriture à la craie. Et c'est de là que sont nés le format et l'idée d'une écriture en négatif.

Il est toujours question, dans mon travail, soit de recouvrement, soit de prélèvement.

La série des *Monocondyles* tient des deux : du faire et du défaire.

Le pastel noir vient remplir totalement la surface du papier. Le noir est retiré à l'aide d'une pointe sèche.

L'écriture apparaît simplifiée, « une écriture dont il ne resterait que le penchement, la cursivité » (Roland Barthes). Elle devient geste.

Dans *Monocondyles I*, il y a plusieurs gestes, plusieurs traits, un par ligne, tracés presque constants, de la gauche vers la droite. Ils s'accumulent comme une sédimentation, du haut vers le bas, bien que l'œuvre a été faite au sol.

Dans *Monocondyles II* et *III*, les gestes restent les mêmes. Le papier est relevé, le format se réduit, les lignes de boucles se chevauchent, le noir change (au troisième opus). La pointe arrache le papier, le motif se dissout, la surface devient texture.

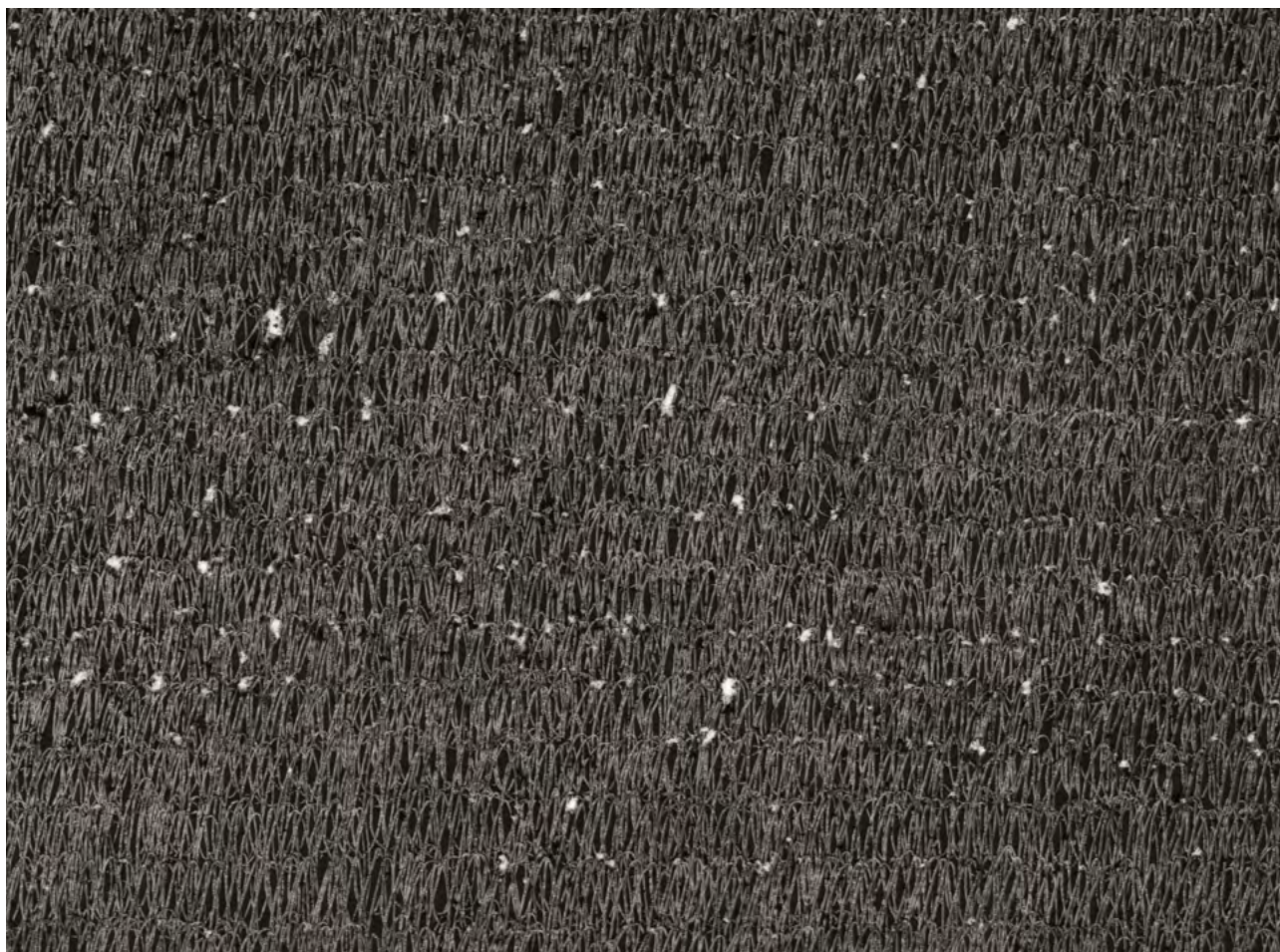


MONOCONDYLES I

septembre-octobre 2009,
pastel noir sur papier Vinci,
200 x 100 cm.

Au-dessus, un détail.

Collection privée.

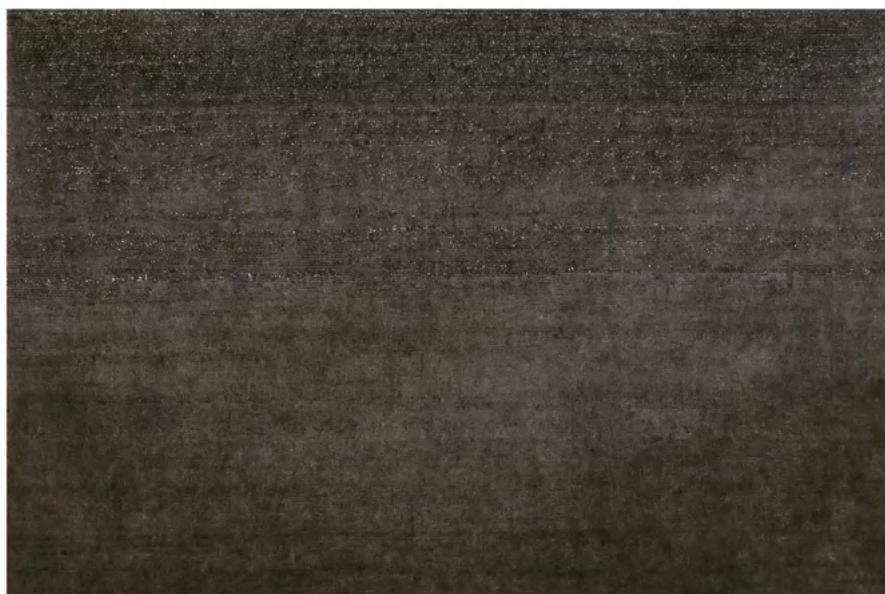


MONOCONDYLES II

décembre 2009-avril 2010,
pastel noir sur papier Vinci,
150 x 100 cm.

Au-dessus, un détail.

Collection privée.

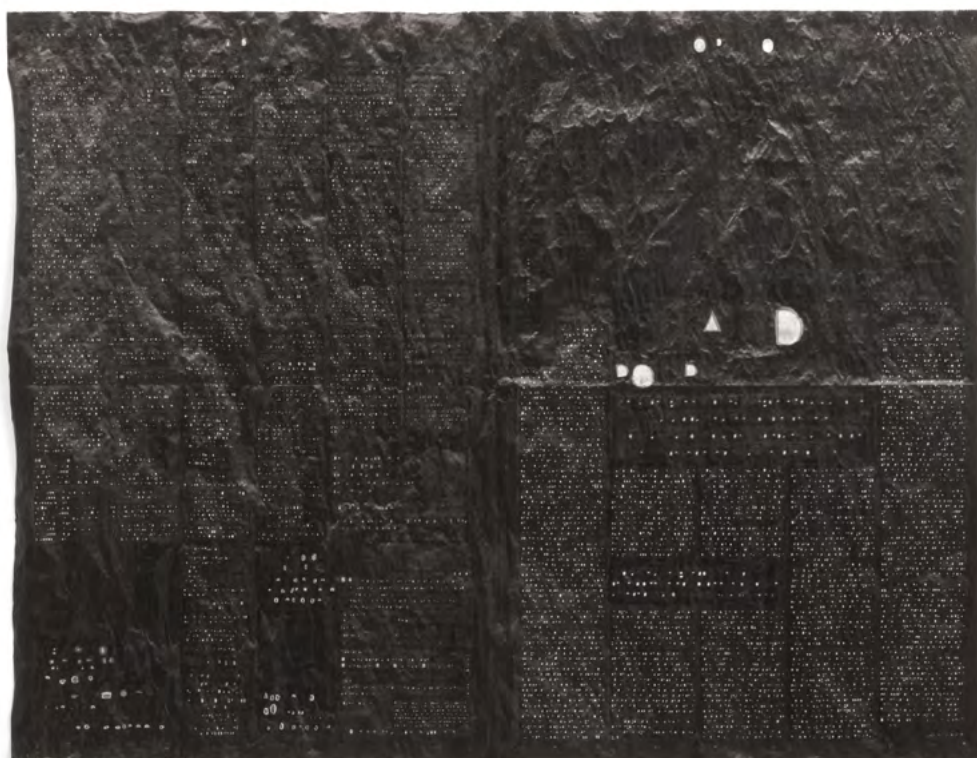


MONOCONDYLES III

avril-octobre 2010,
pastel noir sur papier Vinci,
150 x 100 cm.

Au-dessus, un détail.

Collection privée.



CONTREPOINTS

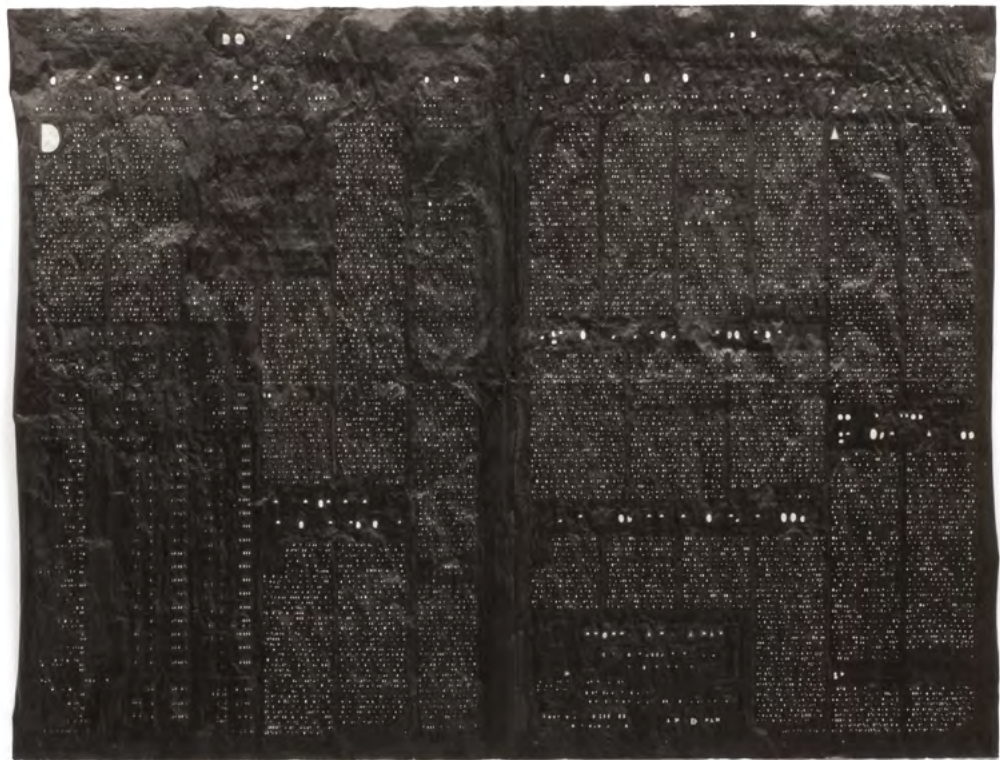
novembre 2008-novembre 2009,
encre de Chine sur papier journal,
63 x 47 cm.

Série de 8 dessins, recto / verso.

Ci-contre : Contrepoint n°1, recto et verso

Ci-dessus : Contrepoint n°2, recto et verso

Contrepoints n° 1, 3, 4, 6, 7 et 8 : collections privées



IMPRESSIONS DU JAPON : TOKYO



Vue de l'exposition *Le chez soi et l'ailleurs. L'autre côté du rêve*, Mac Arteam, Châteauneuf-le-Rouge, mai-juillet 2013, installation de 6 cartes. Collections privées et collection de l'artiste.

Après un séjour de trois mois à Tokyo en 2005, j'ai voulu travailler sur le motif et sur celui de la ville en particulier.

Regarder la ville par le plan m'a paru donc évident. Le plan évoque à la fois un espace duel (on utilise la planitude pour se mouvoir dans un espace à trois dimensions), un état (d'une mégapole toujours en mouvement face à son calque cartographié et donc figé), un outil pour se mouvoir dans ce labyrinthe avec des éléments écrits, des noms, des numéros, autant de repères pour s'orienter, pour aller d'un point à un autre.

Car on ne connaît pas parfaitement une ville. Plongé à l'intérieur, on n'en a qu'une vision fragmentaire. Aussi, est-elle aussi soumise à une infinité de points de vue. Pour qu'elle se révèle entièrement, il faut la mettre à plat.

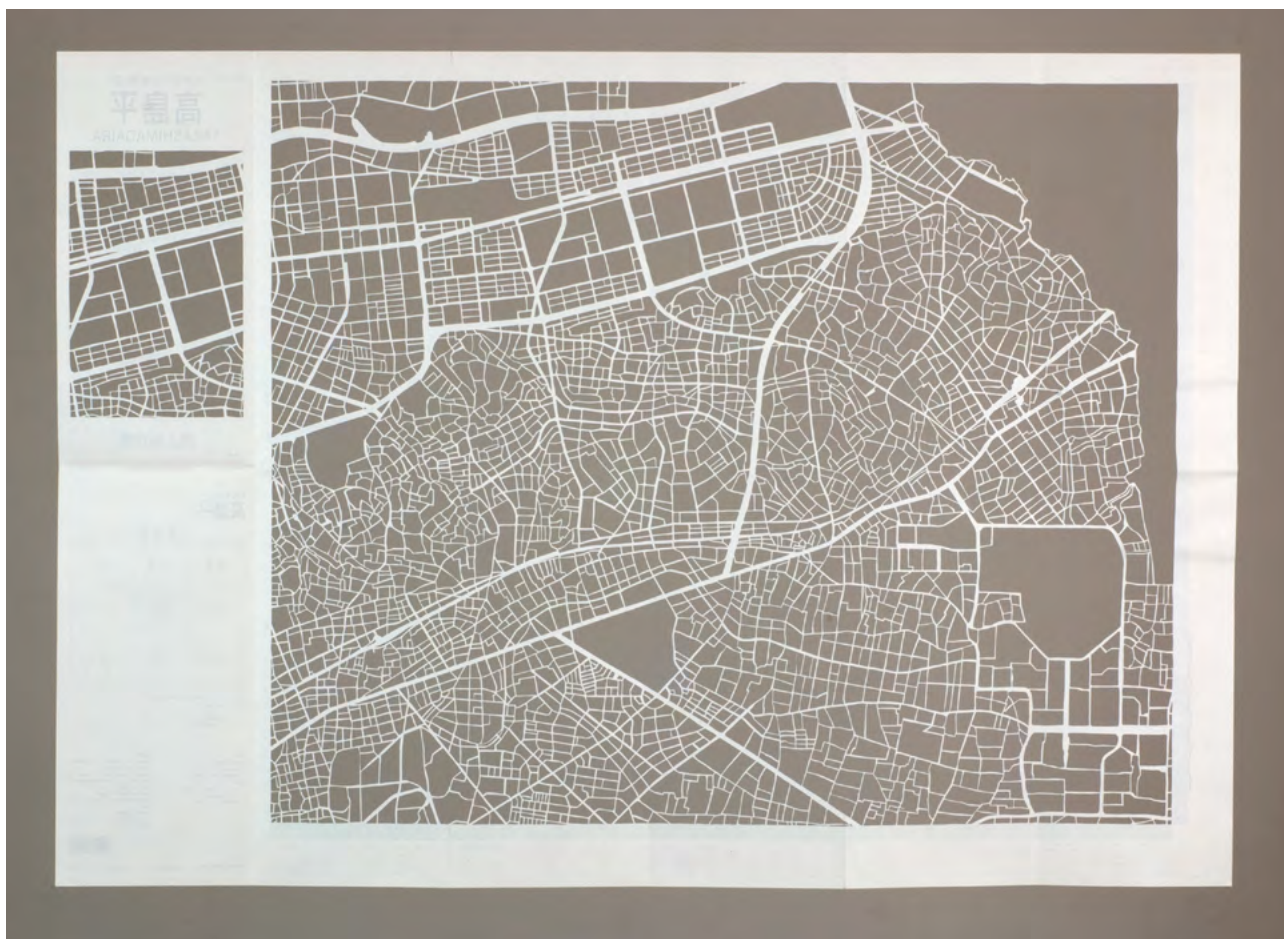
Pour couvrir les vingt-trois arrondissements de la capitale nippone, ce projet nécessite trente-neuf cartes au 1/10000^e.

L'intervention consiste à découper chaque carte en supprimant le bâti. La découpe est régie par la même règle cadastrale qui définit l'adresse des villes japonaises. Seules demeurent les voies (routières, fluviales et ferroviaires).

Des restes de la ville, un motif se distingue, un squelette s'ex-pose. La ville livre ses tissus, elle se dresse, passant de l'horizontalité à la verticalité. Ce qui reste, c'est l'entre, ce dans quoi on circule, là où on évolue. Le motif se révèle être un double motif : le réseau qui reste crée un motif plein ; les vides créent un motif qui pourrait être rempli. Je pense à ces cartes découpées comme à des pochoirs japonais, les katagami, et à leur utilisation potentielle et décorative.

La carte est détournée. L'opération rappelle l'original mais lui enlève aussi toute fonctionnalité pratique. C'est « un objet autrement centré » (Thierry Davila).

Défaire, transposer l'espace dans un autre et lui donner une autre dimension. Circuler dans l'espace et le temps, utiliser le « territoire comme palimpseste » (André Corboz), faire de ces cartes une œuvre de passage. Transpercer l'espace, passer au travers. Oublier la notion du devant/derrière. Prendre la découpe comme une déambulation, une promenade tranquille contrastant avec le rythme supposé d'une mégapole comme Tokyo. Révéler la ville fragile et vulnérable.



IMPRESSIONS DU JAPON : TOKYO

juillet 2006-février 2016,
plans découpés,
chaque carte, 52 x 73,6 cm.

Installation à l'espace Communes, Paris, novembre 2007.
Collections privées.

En dessous, verso de *Takashimadaira*, janvier 2016.