

Démarche Artistique

Les espaces intimes, peut-être est-ce déjà ce que représente l'espace même du dessin. Surface créée dans l'air de jeu de l'artiste, endroit tenu secret afin de renforcer les *phantasmes* autour des œuvres.

Echapper à l'emprise d'une réalité, saisir par fragments des éléments de la vie quotidienne, le dessin tente de raconter sa propre histoire. Il s'agit d'un travail d'écriture de l'image : faire scénario, faire cadre d'un récit incommunicable, sans verbe. Un langage pictural apparaît et tente de dire, faire voir. Quoi ? Simulacre, similitude, simultanéité, simulation et dissimulation. Car la scène est avant toute chose un arrêt sur image. Comme le suggéra Lacan, l'arrêt sur image pourrait être de l'ordre de l' « instant de voir, éternisé, court-circuitant le temps pour comprendre, pour aboutir à un moment de conclure non élaboré ou comme suspendu à cette première scène, se répétant sans cesse »¹.

Le dessin est scène suspendue. Tableaux vivants où les corps s'expriment telles des figures de marionnettes, clos dans un espace, jouant et répétant sans cesse les gestes de la vie quotidienne. L'*Opsis*, mise en scène des ombres et des lumières, représentation dans un décor, dramatisation des actions. Le corps dans le dessin ; qu'il soit goutte d'eau, trait de couleur, tâche sans volume, volume sans ombre ; est l'acteur qui ordonne la scène. Faire corps-figure, dans son entièreté, c'est peut-être faire scène, ou défaire *les images en nous*.

« L'image est l'effet du désir (du désir de rejoindre l'autre), ou mieux : elle en ouvre l'espace, elle en creuse la béance. Toute image est l'Idée d'un désir ».

Jean-Luc Nancy, « L'image mimésis et methexis », *Penser l'image*, Paris, Les Presses du Réel, 2010, p.74.

Le désir de rejouer la scène, de changer les règles, d'inscrire un lieu et un temps propre à une échelle des corps représentés. Des scènes, des scénographies colorées d'espaces vécus, vues d'un certain angle. Il y a des éléments pris dans le cadre, d'autres laissés de côté ; la scène est agencement et trucage. On prend alors soin de disposer un espace fictif, narratif ; on met en place l'illusion d'un sol, des murs, des corps qui sont en circulation, des objets décoratifs.

La fiction – si on la conçoit comme n'étant pas un genre – pourrait bien alors être cette forme simple donnant corps à l'inconscient des mots, là où ils s'ouvrent quelque fois à l'ambigu de leur nature. La fiction est entre sexe et visage !

Pierre Férida, « La construction du corps dans la fiction métapsychologique », *Le corps et ses fictions*, Paris, Les éditions de Minuit, 1983, p. 27.

Présence. Le corps, chose impossible à saisir sans user de métaphore ou image, devient sujet – assujettit – d'une surface en papier. En surface, il y a donc corps figurés et absence de corps, traces et vestiges eux-mêmes issus de la main. Des corps-statues, aux formes naïves voire archaïques, colorés, aux proportions éclatées. Dans un champ de vision, un champ figural,

¹ Lacan, 1964, p. 165.

c'est aussi une histoire de l'Ombre, une histoire amoureuse de celui ou celle qui trace le corps de l'amour qui part, comme dans le mythe de la jeune fille de Corinthe. C'est donc l'ombre, la trace, la tache sur une surface sensible qui me permet de traduire du visible. Comme il s'agit d'espaces intimes où l'œil n'y est pas invité (l'atelier avec le modèle vivant, la fenêtre du voisin) ; je propose au spectateur d'occuper la place du voyeur, mais aussi du narrateur. Car, au fond, c'est bien le spectateur qui animera l'image dans sa plurivocité et son ubiquité. Entrer dans une image, c'est également prendre du temps. C'est peut-être pour cela que la temporalité d'un récit prend toute son importance dans mes dessins ; qu'il ne peut y avoir un seul scénario, une seule issue ; qu'il y a des obstacles, des moments-césures ou espaces blancs, une ligne directrice ou une action (répétition) qui dynamise le récit.

Sous le regard du voyeur. Voyageur pénétrant l'intimité. La scène qui n'est pas érotique, pourrait très bien le devenir. Par la position, la distance, l'inaccessibilité, l'intouchable, le corps est figure du désir. Une coulée de couleur se mue en goutte de transpiration, en sécrétion, l'ombre devient un rival, le blanc devient source de pureté, le drapé devient enveloppe du corps et trace de vie, la couleur évoque des moments de tension, de crainte, de joie, de déception. Le corps ne nous appartient pas. C'est également regardé sans être vu, dans cet espoir d'avoir le sentiment d'être privilégié face à la scène qui se dénude. De même, c'est être regardé : il y aura toujours un regard extérieur au champ de vision.

Ma réflexion artistique s'oriente vers les possibilités d'articuler ces corps-figures, de raconter des histoires où les scènes sont ouvertes. Ouvertes pour l'esprit, mais fermées dans un espace précis. J'aime ainsi me plonger dans les tableaux de Francis Bacon où le corps torturé crie, comme un appel à l'aide dans le cercle de couleur ; dans les dessins de Pierre Klossowski, réussite formidable de nous faire sentir voyeur au sein de scènes érotiques tout comme dans les films de Koji Wakamatsu où le dispositif filmique suffit à tuer une femme. J'aime donc à jouer de la figure, des traces du quotidien laissé par le souvenir, des ambiguïtés, de la géométrie des objets ou encore de la poésie des couleurs. Le dialogue passe par les couleurs et les formes. Le récit évolue au grès des nuances : interruption, continuité, passage, ombre, lumière, masse, aplat, etc. La vue à la troisième personne, à distance, offre un panorama qui, dans mes dessins, adopte souvent un caractère mystérieux. Le dessin est, pour ma part, un espace de vie - vibrant - qui désigne aussitôt la mort.

13. L'effet Pygmalion est un effet de mort.
14. L'effet Pygmalion est un effet de résurrection.
15. L'effet Pygmalion est une question de circulation des énergies.
16. L'effet Pygmalion est un effet de Double.

- Victor I. Stoichita, *L'effet Pygmalion*, Genève, éd. Droz, 2008, p. 297.

Mise en scène, coup de théâtre, pose du modèle, accentuation, discrétion, effet de double, circulation des couleurs. Quand je dessine, j'essaie avant tout de créer une émotion, une scène qui interroge l'espace, l'organisation, la figuration, le sens. Figuratif, la mimésis n'est pas une priorité, disons que le détail et le souvenir sont des biens plus précieux à mon sens que la volonté de se rapprocher du réel. Le dessin à sa propre réalité, il vit pour lui-même, unique, histoire du geste, d'une temporalité indissociable à l'image. Peut-être, est-ce ma première motivation : mettre

en place une image guidée par mes souvenirs, mes doutes, mes savoirs, mes désirs,... De se faire confronter des certitudes et des doutes, des forces et des faiblesses, une tentative de modélisation 3D et des aplats sans volume, etc. L'encre de Chine peut signifier une ombre, une tache au sol et un corps simultanément ; je n'aime pas définir précisément les choses, leur donner un sens univoque. Le dessin est lentur : la coulée exprime la durée d'une goutte d'eau sur la surface, le temps de séchage ; la surface coloriée minutieusement décrit la tranquillité du geste dans le temps ; les espaces blancs sont comme des séquences où l'on peut « se retirer » rapidement - un souffle ; le mobilier (lit, chaise, matelas, table, draps) est appelé à s'asseoir, à être convié pour une longue discussion ou un bref interlude. Parfois, j'use de collage : un bout de papier, de réalité, qui vient se fondre dans le décor, qui apporte du relief, comme une chose qui s'accroche au fond.

Je suis dans un travail de recherches, le dessin est l'avant-première des coulisses, des brouillons où je m'amuse avec les crayons de couleur, l'aquarelle, le fusain. Chaque projet gravite autour d'une préoccupation qui, la plupart du temps, doit s'imprégner d'un lieu - un espace de vie. Dès lors, le dessin est comme une enquête sur le papier faisant référence à ce lieu, ses activités, ses personnages, les souvenirs, les détails. Chaque dessin à une temporalité et une construction singulière : étude du format (les limites de la scène), recherche d'une échelle, recherche de couleurs, gestuelle et mimique des figures, construction d'un scénario. Mais qu'est ce qui fait scénario ? L'espace de la feuille, les couleurs, les formes, la lecture, le titre ou le parergon ? Mais, le dessin est figé. Toutefois, si « saisir » exige l'instantané, le dessin ne sera que dessaisissement. Et, heureusement, de ce fait, il ouvre la parenthèse des erreurs, des errances, des surprises et des moments de joie - d'échanges.

Ayant terminé mes études à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles (2010-2016), avec un master approfondi en arts plastiques, visuels et de l'espace, cursus dessin (Lucien Massaert, Amélie de Beaufort) ; depuis 3 années je poursuis mes recherches tout en ayant la volonté d'avoir un travail professionnel. C'est-à-dire que je participe régulièrement à des concours, tente ma chance dans des résidences d'artistes ou expose 1 à 2 fois sur l'année. Aujourd'hui, ayant également un titre de professeur (A.E.S.S), mon rêve serait de pouvoir donner cours comme je dessine, soit dans une démarche exploratoire autour d'un thème. Toutefois, dans cette attente, je dessine, lis, écris, quotidiennement. Actuellement je suis dans un projet intitulé « Windows, Shadows, disavows » : il s'agit d'un regard phantasmé sur l'intimité nocturne de nos chers voisins.

Je suis influencé par le cinéma et le travail de metteur en scène, notamment celui de Paul Thomas Anderson, Terrence Malick, Chantal Akerman, Wes Anderson, Wong Kar-Wai, Alejandro Gonzales Inaritu ou encore Barry Jenkins. J'aime prendre des photos, bien que je ne me considère pas comme un photographe. J'ai un grand respect pour le travail de Sally Mann, Roger Ballen, Jeff Wall, Denis Roche, Gregory Crewdson et Louis Stettner. Par contre, pour ce qui est de la peinture la liste semble trop grande, mais je peux citer Francis Bacon, Lucian Freud, Pierre Klossowski, Balthus, Michael Borremans, Constant Permeke, Edward Hopper ou encore David Hockney.