

CLAIRE CHESNIER

PRESSE

Interviews filmés :

Claire Chesnier & Maylis de Kerangal
Par espacements et par apparitions, L'Ahah, Paris, 2021

Claire Chesnier & Philippe Piguet
Les jours, Chapelle de la visitation, Thonon-les-bains, 2023

Radio :

France Culture, Affaires Culturelles
Claire Chesnier & Arnaud Laporte

GALERIES EXPOSITIONS

Nos coups de cœur

PARIS - GALERIE CEYSSON & BÉNÉTIÈRE
JUSQU'AU 25 JANVIER

Brouillards chromatiques

Claire Chesnier se pose-t-elle au crépuscule de la peinture ou à ses aubes ? Ancrées dans une brume de pigments, ses encres brouillent tout repère, la surface, le cadre, l'horizon. Terre de Siègne, violes ou vert d'eau, elles convoquent bien sûr le souvenir de Rothko, avec leurs glissements en aurores boréales. Mais la dernière série que la jeune peintre formée aux Beaux-Arts de Paris dévoile à la galerie Ceysson & Bénétière se fait plus nébuleuse, diffusant ses vapeurs all-over: il n'y a plus de teinte ici, plus de coloris, la définition d'une tonalité chromatique est dépassée, il n'y a plus que la couleur, c'est elle qui passe devant moi et que je rencontre, décrit l'écrivaine Maylis de Kerangal dans le magnifique texte qui accompagne l'exposition. Elle se prolongera l'an prochain, au CCC OD de Tours. **EL**

«Claire Chesnier – Un rose, une rosée, un couchant»
23, rue du Renard • 4^e • 01 42 77 08 22
ceyssonbenetiere.com

Claire Chesnier, 230724, 2024



CLAIRE CHESNIER, SPECTRALE

Claire Chesnier continue son ode à l'abstraction avec une nouvelle série d'encres sur papier de différents formats (entre 6500 € et 20 000 €). Façonnant leurs tonalités et leurs dégradés, elle mène un dialogue long et silencieux avec ses pièces. Elle les exécute comme dans une danse solitaire, se déplaçant, s'éloignant, se rapprochant, éprouvant cette peinture « pleine et lente, expansive, et dans le même temps au bord de disparaître, déjà spectrale ». **M. M.**



CLAIRE CHESNIER, UNE ROSE, UNE ROSÉE, UN COUCHANT, galerie Ceysson & Bénétière, 23, rue du Renard, 75004 Paris, 01 42 77 08 22, www.ceysson-benetiere.com du 5 décembre au 25 janvier.

Claire Chesnier - Un rose, une rosée, un couchant



L'espace parisien de la galerie Ceysson & Bénétière présente du 5 décembre 2024 au 25 janvier 2025 les dernières œuvres de Claire Chesnier. Ses compositions abstraites sont caractérisées par le travail et l'utilisation des couleurs. En suivant un protocole qu'elle a développé au cours des années, l'artiste façonne leurs tonalités, leurs dégradés et leurs oscillations. « Claire Chesnier se tient dans la distance, elle observe l'écart, sa parole joue dans le silence, nette, temporisée, elle est en cela une réplique de sa peinture qui, elle, joue dans le blanc de la feuille, fraye sans forcer, convole avec le papier dans la strie d'un sillage, la sinuosité d'un flux, le grain d'une vaporisation. » - Maylis de Kerangal, septembre 2024.

J'ai beau me déplacer latéralement devant ces encres, m'éloigner puis me retourner vers elles, je ne parviens pas à décider s'il s'agit là de monochromes qui nuancent un seul pigment ou de polychromes qui en diluent plusieurs, qui les embrasent et les disséminent, et cet indéfinissable agit tel un révélateur : il n'y a plus de teinte ici, plus de coloris, la définition d'une tonalité chromatique est dépassée, il n'y a plus que la couleur, c'est elle qui passe devant moi et que je rencontre, elle qui passe sur les grands papiers, glisse et transite, métamorphique sans être mutante, elle qui évolue. Je l'éprouve pleine et lente, expansive, et dans le même temps au bord de disparaître, déjà spectrale.

Ce qui se joue dans cet usage de la couleur, dans cette oscillation qui va de la densité pigmentaire à l'aurole du halo, induit de basculer dans une autre modalité du regard, autrement dit de consentir à la déprise, à la disparition des formes mais aussi d'acquiescer à l'Indécidable, à l'Indétermination, à la volatilité. J'ai l'intuition que la peinture se tient là, dans l'épaisseur radiante de cette ligne de suspension, sur ce bord poreux, sur cette lisière mobile, versatile, entre abstraction — je suis face à des mouvements, des forces, des élans, des flux, des présences — et figuration — je suis face à des paysages, des clartés, des ciels, des aubes, des feux, des crépuscules peut-être, je suis devant la rosée d'une prairie d'hiver, une buée de whisky, une marine du soir, un ciel brouillé, un amour fantôme. Je me tiens devant l'absence, devant ce qui est en train d'advenir et que je ne sais pas. Ce que devient en nous ce qui a disparu. La disparition.

Claire Chesnier se tient dans la distance, elle observe l'écart, sa parole joue dans le silence, nette, temporisée, elle est en cela une réplique de sa peinture qui, elle, joue dans le blanc de la feuille, fraye sans forcer, convole avec le papier dans la strie d'un sillage, la sinuosité d'un flux, le grain d'une vaporisation.

Nous regardons, et c'est exactement comme parler ensemble, prendre langue : nos yeux sont nos bouches, nos déplacements une sorte de phrase, et bientôt nous ne faisons rien d'autre que prendre notre temps — ce temps de la peinture qui est le temps du regard. [...] À quel moment ai-je capté ce mot de « patience » ? Je commençais à piétiner et les peintures vibraient autour de nous, faseyant dans une instabilité chromatique, elles étaient presque mêmes, quasi pareilles, de ce format vertical à la mesure du corps, ou plutôt à la mesure de celui de l'artiste, ainsi qu'elle l'écrit dans Fragments d'une déposition¹ : « Ma stature, mon épaulement, l'amplitude et la largesse de mes mouvements de bras sont aux mesures du papier. Je l'ai taillé à ma mesure — à mesure de femme. Aussi l'horizon du cadre se dessine-t-il dans l'extension comprise, à mon échelle (...) ». Des encres qui subitement m'ont parue la contenir tout entière, recouvrer leur nature de portraits — des autoportraits. J'ai entendu patience par ce mouvement toujours recommencé qui revenait vers la feuille, cette inclinaison du buste, cette tension de la nuque, cette extension du bras, ce lâché du poignet. Une tension souterraine qui compose avec le corps, avec la douleur, avec la jouissance aussi. Qui répète, recommence, revient encore, travaille à écoper le sens, à l'amincir, à distiller son grain le plus chétif et le plus insignifiant, qui œuvre à l'abolition de tout motif, et jusqu'à toute intentionnalité de la peinture. Cet entêtement dans la peinture. La patience comme insistance, comme résistance. La patience mutique et rebelle.

Maintenant que j'y pense, j'ai sans doute perçu ce mot par celui de confiance apparu dans la foulée. Se confier à la peinture, se fier à elle, entièrement, l'accueillir sans réserve ; se délester de la maîtrise et raviver l'instinct [...] Et sans doute l'ai-je encore discerné, ce mot, par celui d'alliance qui me venait encore. La patience telle une alliance avec la durée, telle une endurance. Une disposition à se fondre dans le cours du vivant, à pactiser avec le temps, à désirer ce qui vient – amor fati. Celle qui traverse les paysages, respire, va loin. Les feuilles étaient suspendues, le sens suspendu, le langage suspendu, le temps suspendu, et la ville pulsait autour de nous tandis que je découvrais cette activation de l'abandon – ce mouvement impossible qui avait lieu ici. Une peinture de patience.

L'objet de...

ARNAUD LAPORTE CHOISIT 130221 / 140221 DE CLAIRE CHESNIER

À l'occasion de la participation de l'artiste à l'exposition « Eugène Leroy. À contre-jour » au MUba, à Tourcoing, Arnaud Laporte dédie son attention à deux encres sur papier qui y sont présentées en diptyque.

Claire Chesnier, 130221 / 140221 (diptyque), 2021, encre sur papier, Clermont-Ferrand, Frac Auvergne. Photo Origin Studios.



Comment des mots pourraient-ils dire ce que je ressens devant une œuvre de Claire Chesnier, alors que mon esprit lui-même ne comprend pas vraiment ce qu'il se passe lorsque je contemple une de ses œuvres ? On pourrait, bien sûr, user d'images pour évoquer l'immersion dans un paysage, paysage au sens littéral, mais paysage mental bien plus encore. On pourrait parler du passage de la lumière aux ténèbres - à moins que ce ne soit l'inverse - que nous propose la verticalité de ses toiles. On pourrait parler de cette frontière floue, indécise, qui semble couper la toile en deux mais sans geste ostentatoire. On pourrait évoquer ces changements de couleur, si subtils, presque insensibles, alors même que la toile offre deux espaces apparemment très distincts.

Il y a une pure présence, celle de la peinture, celle de l'art comme façon d'être au monde, comme force supérieure de l'expression d'une sensibilité, d'une pensée

Techniquement, les œuvres de Claire Chesnier procèdent depuis maintenant une dizaine d'années du même protocole de création : l'ar-

tiste gorge d'eau un papier aquarelle grand format, puis y dépose l'encre, opérant un « revêtement » en guidant les variations de l'encre à l'aide de brosses. Diluée, la couleur se densifie voile après voile. L'encre agit à la manière d'un glacis, et chaque pan de transparence qui se pose rejoue la peinture dans son entier. L'artiste se place comme en retrait, ouvrant la voie au geste de la couleur.

Cette manière permet une expérience, que j'ai si souvent renouvelée, celle de regarder les œuvres de Claire Chesnier à distance, le plus loin possible dans l'espace d'exposition puis de s'en approcher, au plus près, jusqu'à ce que nos cils touchent presque la surface. Et l'expérience inverse, tout aussi troublante, du travelling arrière, qui révèle un monde toujours différent.

D'UN JOUR À L'AUTRE

On peut voir jusqu'au 2 octobre 2022 au musée des Beaux-Arts Eugène Leroy (MUba), à Tourcoing, quatre peintures de Claire Chesnier récemment acquises par le Frac Auvergne, qui nous offrent une entrée particulièrement intéressante dans l'œuvre de la plasticienne. Ces pièces constituent deux diptyques, mais chacune peut être présentée individuellement. Pour autant, jouons le jeu du diptyque et regardons plus précisément l'encre sur papier 130221 / 140221.

Les formats sont à l'échelle humaine pour nous permettre une confrontation physique totale avec l'espace de l'œuvre. La peinture située à gauche va, du bas vers le haut, du noir au blanc en passant par des nuances de rouge, de vert et de bleu. La peinture située à droite va, du bas vers le haut, d'un rouge-marron à un bleu très clair en passant par des nuances de vert mais aussi de rouge. Nuances. Ce mot ne m'a jamais paru aussi juste en même temps qu'aussi imprécis. Juste dans son imprécision.

Ces deux peintures, réalisées à un jour d'intervalle, comme l'indique leur titre, nous inviteraient donc à les considérer comme un soir et un matin. Crépuscule et aube, partageant une même ligne entre terre et ciel, qui pourrait être celle de la cime des arbres d'une forêt comme vue les yeux presque clos. Notre esprit veut, dans un premier temps, non seulement percevoir, mais identifier, comprendre les images qui nous sont offertes, transposant l'abstraction en paysage. Réflexe naturel, mais réflexe déjourné, dès lors que nous poursuivons l'expérience du regard dans la durée. Dans une flamboyante déclaration d'indépendance, la couleur clame alors son

droit à disposer d'elle-même, pour elle-même, et nous invite à la considérer comme un organisme vivant, mouvant, agissant.

Revenons à cette notion de diptyque. Deux images, accolées l'une à côté de l'autre, mais avec un espace entre elles. Notre esprit, à l'affût, pense malgré nous à la troisième image, l'image manquante, celle qui existe dans l'espace laissé entre les deux que nous avons sous les yeux. C'est la question du montage cinématographique qui s'invite alors dans l'espace d'exposition. Nous voulons, toujours malgré nous, combler ce vide, entre le soir et le matin. À la place du blanc de la cimaise, où est la nuit qui sépare les deux peintures de Claire Chesnier ? Mais encore une fois, dans ce même mouvement de la pensée qui ne cesse de se reproduire devant les œuvres de cette artiste, c'est la présence qui reprend le dessus, les peintures qui s'offrent à nous ne cachant nul autre mystère qu'elles-mêmes. Il n'y a pas d'image manquante. Il y a une pure présence, celle de la peinture, celle de l'art comme façon d'être au monde, comme force supérieure de l'expression d'une sensibilité, d'une pensée.

Ce qui me semble dès lors le plus juste serait de dire que l'on ne

regarde pas une œuvre de Claire Chesnier. Elle paraît nous inviter à entrer en elle, à l'habiter, à y séjourner, comme si cet espace de la toile devenait l'espace de notre pensée. Confuse, troublante, indéterminée, mouvante, tantôt une chose, tantôt une autre. Peut-être Claire Chesnier a-t-elle réussi à créer une transcription plastique du fameux « stream of consciousness » utilisé en littérature. Dans l'œuvre de la plasticienne, comme dans *Les Végètes* de Virginia Woolf, les sensations entraînent des pensées, qu'elles-mêmes se transforment en émotions, qui muent en réflexions, dans un mouvement perpétuel et sans réponse à donner autre que ce mouvement, en lui-même, pour lui-même. Si l'on se souvient que l'on retrouve cette utilisation du concept de conscience dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce, peut-être convient-il alors de penser que Claire Chesnier nous propose, avec une technique patiemment élaborée, des autoportraits de l'artiste en jeune femme.

PRÉSENCE AU MONDE

Revenons à cette notion de diptyque. Deux images, accolées l'une à côté de l'autre, mais avec un espace entre elles. Notre esprit, à l'affût, pense malgré nous à la troisième image, l'image manquante, celle qui existe dans l'espace laissé entre les deux que nous avons sous les yeux. C'est la question du montage cinématographique qui s'invite alors dans l'espace d'exposition. Nous voulons, toujours malgré nous, combler ce vide, entre le soir et le matin. À la place du blanc de la cimaise, où est la nuit qui sépare les deux peintures de Claire Chesnier ? Mais encore une fois, dans ce même mouvement de la pensée qui ne cesse de se reproduire devant les œuvres de cette artiste, c'est la présence qui reprend le dessus, les peintures qui s'offrent à nous ne cachant nul autre mystère qu'elles-mêmes. Il n'y a pas d'image manquante. Il y a une pure présence, celle de la peinture, celle de l'art comme façon d'être au monde, comme force supérieure de l'expression d'une sensibilité, d'une pensée.

Ce qui me semble dès lors le plus juste serait de dire que l'on ne

regarde pas une œuvre de Claire Chesnier. Elle paraît nous inviter à entrer en elle, à l'habiter, à y séjourner, comme si cet espace de la toile devenait l'espace de notre pensée. Confuse, troublante, indéterminée, mouvante, tantôt une chose, tantôt une autre. Peut-être Claire Chesnier a-t-elle réussi à créer une transcription plastique du fameux « stream of consciousness » utilisé en littérature. Dans l'œuvre de la plasticienne, comme dans *Les Végètes* de Virginia Woolf, les sensations entraînent des pensées, qu'elles-mêmes se transforment en émotions, qui muent en réflexions, dans un mouvement perpétuel et sans réponse à donner autre que ce mouvement, en lui-même, pour lui-même. Si l'on se souvient que l'on retrouve cette utilisation du concept de conscience dans *Portrait de l'artiste en jeune homme* de James Joyce, peut-être convient-il alors de penser que Claire Chesnier nous propose, avec une technique patiemment élaborée, des autoportraits de l'artiste en jeune femme.

ARNAUD LAPORTE

« Eugène Leroy. À contre-jour », 31 avril-3 octobre 2022, MUba Eugène Leroy, 2, rue Paul-Doumer, 59200 Tourcoing, muba-tourcoing.fr instagram.com/clairechesnier

EXPOSITIONS

PARIS
Claire Chesnier/Denis Laget. Mudhoney
Galerie ETC / 6 janvier - 13 mars 2022

Tandis que l'horizon se lève, les fleurs peut-être se fanent, dans un délicat renoncement. À la rosée du matin, elles s'assouplissent, dégorgeant leur velours humide et s'alignent d'une pesanteur épanouie. L'aube, elle, se lève délicatement, étirant un nuancier flottant, souffle de rose, frisson d'opale, le jour s'éveille en finissant d'êtreindre la nuit.

Cet horizon suspendu, à hauteur de notre regard, est celui des grandes abstractions de Claire Chesnier (France, 1986), encres virtuoses aux teintes aussi indéfinissables que le reflet d'une vapeur d'eau lévitant au-dessus d'un lac gelé. L'artiste laisse couler l'encre sur de grandes surfaces, observant les effets créés par la gravité. La technique est minutieuse, répétée, aussi silencieuse et exigeante qu'un ballet. Naissent des reflets, des paysages, des aubes vermeilles, des sous-bois vert d'eau, des frémissements opaques. Les aurores de Chesnier ne sont peut-être que des crépuscules. Un début ou une fin, une joie dorée ou une mélancolie ternie. Par-delà la peinture, la liquidité des sentiments affleure. En infimes coulures et en retenues improvisées. L'encre coulée, diluée, sur du papier, fait éclore des étendues à la beauté silencieuse. Songe absorbé, imbibé, aussi profond qu'une goutte d'eau puissante suffit pour créer un monde et pour dissoudre la nuit, écrit Gaston Bachelard, le penseur de « la matière imaginaire ».

Celle-là même qui s'exprime, intensément, gouluement, remarquablement, en contre-point de ces grandes abstractions, au sein de petits formats carrés remplis de portraits de fleurs. Solitaires, mais le plus souvent en duo, les adorables pensées rose pâle ou bleutées de Denis Laget (France, 1958) étalent leurs rondeurs picturales avec volupté. Le geste est vif et subtil à la fois, le pinceau brosse la vitalité de la nature, avec la passion d'une touche épaisse, au relief gourmand, impressionniste. La nature morte suggère une douce sensualité qui se sait éphémère. Les taches ne seront bientôt plus que des fonds colorés, le temps aura passé.

Quelle idée de rassembler deux artistes aussi différents ? L'intense abstraite Chesnier a convié le bouillonnant figuratif Laget, sous le commissariat de Jean-Charles Vergne, directeur du Frac Auvergne qui a donné le titre de *Mudhoney* à l'exposition, évoquant peut-être le groupe de grunge améri-

cain. « Mudhoney » ou le « risque de la boue » écrit-il, en précisant : « l'un comme l'autre parvient à cet état limite improbable où le sublime adient aux abords de la déréliction ». On ne dira jamais assez que les contraires s'attirent. Cette exposition prouve combien l'abstraction n'est que figuration et inversement. Les palettes vibrent à l'unisson de roses, d'ocres, de violets, d'émeraude, de bruns, de bleus et d'orangés. Et qu'il soit de l'ordre du désenchantement ou du sublime, c'est bien d'amour dont suintent les miroitements des encres de l'une et les inflexions florales de l'autre.

Julie Chaizemartin

As the horizon shifts, the flowers wither, perhaps in a delicate renunciation. With the morning dew, they soften, disgorge their moist velvet and become languid with a blooming weight. Dawn rises delicately, stretching out a floating colour chart, a rosey breath, an opaline quiver, the day awakens as it finishes embracing the night. This suspended horizon, at eye level, is

that of the great abstractions of Claire Chesnier (France, b. 1986), virtuoso inks with hues as indefinable as the reflection of water vapour levitating above a frozen lake. The artist lets the ink flow over large surfaces, observing the effects created by gravity.

The technique is meticulous, repeated, as silent and demanding as ballet. Reflections, landscapes, vermilion dawns, green undergrowth, opaque ripples are born. Chesnier's aurores are perhaps twilights. A beginning or an end, a golden joy or a tarnished melancholy. Beyond the painting, the liquidity of feelings emerges. In tiny drips and improvised restraint. The poured, diluted ink on paper, gives rise to expanses of silent beauty. A dream absorbed, soaked, "as deep as a drop of powerful water is enough to create a world and to dissolve the night", wrote Gaston Bachelard, the thinker of the "imagination of matter".

This is what expresses itself, intensely, thirstily, remarkably, in counterpoint to these large abstractions, within small square formats filled with portraits of flowers. Alone, but most often as a duet, the adorable pale pink or bluish pansies of Denis Laget (France, b. 1958) voluptuously show off their pictorial curves. The gesture is lively and subtle at the same time, the brush paints the vitality of na-

ture, with the passion of a thick brushstroke, with a rich impressionistic relief. The still life suggests a sweet sensuality that knows it is ephemeral. The stains will soon be no more than coloured backgrounds, as time goes by.

What an idea to bring together two such different artists? The intensely abstract Chesnier invited the bubbling figurative Laget, curated by Jean-Charles Vergne, director of the Frac Auvergne, who has given the title *Mudhoney* to the exhibition, perhaps as a wink to the american grunge band. "Mudhoney" or the "risk of mud", as he writes, specifying that "both reach this improbable state of limit where the sublime occurs on the edge of dereliction". It cannot be stressed enough that opposites attract. This exhibition is proving that abstraction is nothing but figurative, and reciprocally. The palettes vibrate in unison with pinks, ochres, purples, emeralds, browns, blues and oranges. And whether it is about disenchantment or sublimation, it is love that oozes from the shimmering inks of one and the floral inflexions of the other.

De gauche à droite from left: Claire Chesnier, 2019-21. Encres sur papier ink on paper, Denis Laget, Sans titre, 2021. Huile sur toile oil on canvas. Vue de l'exposition show view. (Ph. Origin Studios).



BeauxArts

Claire Chesnier : traverser la couleur

Par **Mailys Celeux-Lanval**

Publié le 20 janvier 2022 à 16h43, mis à jour le 29 mai 2023 à 12h20

Exposée en dialogue avec le peintre Denis Laget à la galerie ETC, Claire Chesnier trouble profondément avec ses captivantes peintures à l'encre sur papier. Portrait d'une artiste à suivre.



Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022 ⓘ

Ce qui nous frappe, en arrivant dans l'atelier de Claire Chesnier

(née en 1986), c'est la couleur si douce de ses yeux. Un regard d'un bleu délavé qui, lorsqu'elle s'installe face à la grande verrière pour répondre à nos questions, s'éclaircit encore davantage, et semble faire écho aux peintures qui l'entourent. Calme, sérieuse, posée, Claire Chesnier n'est ni bavarde ni expansive ; elle s'exprime avec clarté, ménage parfois des silences, réfléchit. Son atelier est à son image – même si, bien sûr, elle a probablement dû le ranger pour nous accueillir : inondée d'une lumière diffuse de peintre (nord-ouest), la pièce est joliment arrangée, les encres alignées avec soin. Sur une desserte, des pots emplis de dizaines de crayons de couleur attendent d'être piochés ; au sol, de très larges pinceaux asiatiques, qu'elle choisit pour leur douceur, sont réunis en bouquets.

Une artiste « synesthésique »

À côté de nous, un meuble soutient quelques plantes et une platine, assortie d'une belle collection de vinyles. On ne l'aurait pas parié au vu du calme intense qui habite ses peintures, mais Claire travaille toujours en musique ; elle aime le baroque, les minimalistes américains, le rock... D'ailleurs, nous confie-t-elle en revenant sur son enfance, la musique a été son premier amour, et c'est ce qui l'a menée à faire de la danse, durant dix-sept ans. « Très synesthésique », dit-elle, elle tisse de nombreux liens entre sa manière de considérer la peinture et la musique, parlant de rythme, d'étendue, de rapports de correspondance. « Il y a ce faisceau où les choses n'arrivent que lorsqu'elles se rencontrent. »



Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022.

Elle superpose les couches, comme des voiles, et imprime un peu des « variations de l'air » et de la saison durant laquelle elle peint.

Née à Clermont-Ferrand, Claire a passé son enfance dans la région tourangelle et est venue à Paris dès son bac en poche, avec une idée en tête : fréquenter les musées, autant que possible. En plus de ses visites, elle décroche des petits boulots de gardienne de salles au Louvre et à Orsay. Studieuse, ultra-bosseuse, elle suit en même temps un cursus aux Beaux-Arts, dans l'atelier de Jean-Michel Alberola, et un autre à la

Sorbonne, en « art et sciences de l'art », qui la mène jusqu'au doctorat. Impressionnant ! Son sérieux l'accompagne toujours aujourd'hui : tous les matins, elle se lève très tôt, commence par une phase d'écriture (en ce moment, elle retravaille sa thèse en vue d'une publication) puis peint. Elle lit aussi beaucoup : Virginia Woolf, Fernando Pessoa, Emily Dickinson, Antoine Emaz.



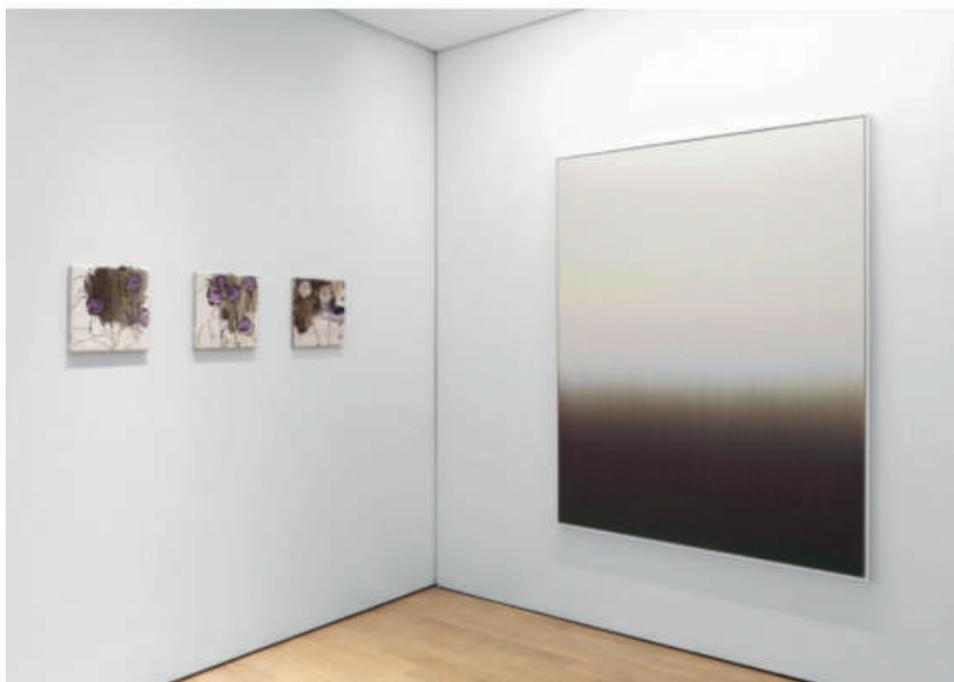
Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022.

Quant à sa pratique de l'encre, elle remonte à un peu plus d'une dizaine d'années. La jeune femme travaille en glacis, c'est-à-dire en couches très fines d'encres pigmentaires, dont elle crée elle-même les nuances en les mélangeant préalablement – et les encres se mélangeront encore sur le papier. Elle superpose les couches, comme des voiles, et imprime un peu des « variations de l'air » et de la saison durant laquelle elle peint (par exemple, elle parle de « transparence fraîche » pour désigner ce mois de janvier). Claire s'étend aussi sur son « geste silencieux, bu par le papier ». Et le résultat ? « La surface apparaît comme un reflet », qui

lui évoque « le bleu de la mer, riche de tout ce qu'on ne voit pas », des nuages, des fonds marins, de la lumière changeante du soleil ou de la lune.

Des secrets de fabrication bien gardés

Pour son exposition hivernale à la galerie ETC, qui la représente depuis 2020 (auparavant, elle était à la galerie du Jour), le directeur Thomas Benhamou lui a proposé de choisir un artiste pour un accrochage en duo ; elle a pensé à Denis Laget, bien que sa pratique se place à l'opposé de la sienne. Lui, c'est le « geste crémeux, l'empreinte », tandis qu'elle s'efface complètement derrière la peinture, et ne laisse place qu'au mystère du « comment est-ce fait ? ». Mais, explique-t-elle, elle ressent un lien très fort entre leurs deux façons de travailler la peinture, de se placer sur le « seuil », et évoque le « risque de la boue ». L'expression est d'elle, mais développée par le critique Jean-Charles Vergne dans le catalogue : « Pour la première, ce risque est celui d'une surcharge d'encre saturant la capacité physique du papier sans reprise possible. Pour le second, ce risque est celui du tombeau, de l'enterrement – au sens littéral du terme – dans une matière huileuse corrompue par une luxuriance frôlant la débauche. »



Vue de l'exposition « Mudhoney, Claire Chesnier, Denis Laget », Galerie ETC, Paris 

Elle rate parfois, c'est vrai, tombe dans ce piège de la surcharge – mais, détaille-t-elle dans un sourire, elle ne jette pas tout de suite ces œuvres manquées, qui peuvent par la suite la guider. Ses secrets de fabrication ? Elle élude. Impossible de raconter la création type d'une peinture : « J'ai plutôt le désir qu'on ne me sente pas à l'œuvre, d'où ma discrétion par rapport à ma technique. » Le silence, dont elle parle beaucoup, va aussi avec un fort intérêt pour le flou, qui fait que « l'œil doit s'acclimater aux couleurs », et qui permet de ne rien fixer, pour mieux rester « vivant ».



Son attirance pour l'abstraction lui vient du sculpteur Auguste Rodin, et de ses dessins érotiques.

Si chacun est libre de lire dans ses grandes œuvres abstraites un paysage ou une vue embuée, Claire raconte que l'origine de son attirance pour l'abstraction lui vient du sculpteur Auguste Rodin, et de ses dessins érotiques. En les découvrant, elle est restée saisie devant la « coïncidence entre le corps de la tâche et le corps figuré, comme si la peinture avait un

corps ». Sa pratique de l'abstraction se veut infiniment tactile et sensorielle (c'est aussi la danseuse qui parle ici) : « Je suis entrée dans la sensation. »

Et son travail n'ignore ni le réel ni ses bouleversements, puisqu'après un événement personnel important, elle a cessé d'enfermer les couches d'encre dans une forme géométrique pour mieux les laisser s'étendre à l'entièreté de la surface : « Cela m'a fait accepter le débord. » En ce moment, elle observe d'ailleurs qu'un équilibre se crée entre les parties « ciel » et « terre » de ses peintures, comme si le ciel se dégageait. Et l'avenir ? Pourquoi pas s'essayer à la matière verre, à de grandes peintures murales, à la scénographie de spectacles. On devine ici que Claire Chesnier n'a pas fini d'explorer, avec ses encres délicates et ensorcelantes, les infinies sensations de la couleur...

offshore

Claire Chesnier, Galerie Agnès b. (Paris) – Corinne Rondeau



A corps perdu

Elles sont bien étranges les œuvres de Claire Chesnier.

On s'approche, sûr d'y reconnaître de la peinture. Ce sont des encres colorées. Nulle épaisseur, impossible de discerner les variations de traitement de surface. Les tons sont chauds et froids, lumineux et sombres, sans qu'on puisse appliquer le mot de dégradé. Elles se présentent un peu comme de très gros plans de paysages sans aucun détail visible. Ciels embrumés du matin ou du soir ; lointains vaporeux agitent le souvenir d'une peinture romantique qui aurait perdu son sujet tout en gardant sa sensibilité. Ou bien le souvenir des *Nymphéas* de Monet auxquels resterait seulement une étendue d'eau. Ce qui se donne est ce

qui se perd, et au premier instant on ne saurait rien qualifier ni nommer. Quand l'horizon, le rivage, l'illusion sont soustraits, la tentation de dire – de dire ce que c'est –, aussi est suspendue.

Sur la feuille très grand format, ni traces d'eau ni traits de pinceau. La main passée à multiples reprises, des dizaines de fois en vérité, est en retrait, comme dans l'art du glacis. C'est qu'en prenant possession du papier posé à la verticale, l'artiste cède sa place à la couleur. Au fil de subtiles interventions, elle la laisse choisir de s'étendre, de se mêler, s'intensifier, s'estomper, s'illuminer ou s'assombrir, « attendant » qu'elle (dé)finisse son geste.

Le corps en retrait contrôle l'eau qui fuit au bas de la feuille. La couleur s'arrête soit sur les bords immaculés du papier, qu'on perçoit telle une découpe de forme, soit comme pour les dernières œuvres, à la limite matérielle de la feuille, sans plus aucune réserve de blanc. Ce passage de l'application de la couleur du fragment à la totalité de la feuille est une manière d'abandonner la volonté d'un geste de circonscription, laissant les pleins pouvoirs aux mystérieux agrégats invisibles, abandonnant tout au support, ouvrant la surface : il n'y a rien que de la couleur « étendue ». Deuxième instant et paradoxe, où la volonté mise en déroute retire le dernier geste de composition visible par la découpe : où ce qui se perd est le lieu de la production d'un geste.

Parfois au bas de la feuille, la concentration et la sédimentation des pigments apparaît sombre, d'une telle intensité que le regard tombe à son tour, comme on dépose les armes. Inutile de voir au-delà. En travaillant avec des ruissellements d'eau, dans une lutte silencieuse contre la gravité, sans effort ostensible, sans rien laisser paraître de la technique, l'artiste révèle sa vertu : la discrétion.

Ce qui est tombé au bas de la feuille, c'est le dépôt du temps du regard. D'un temps qui fait les couleurs, silencieusement. Le regard ne s'échoue pas, il se noie dans la marge obscure des dispersions et des mélanges. La sensibilité y passe ou n'y passe pas, se recueille ou pas, ça dépend. Rien n'est fait pour le retenir et on pourrait aisément oublier ces œuvres si on ne s'y attardait pas, indication d'une temporalité qui s'impose sans autorité. Ce qui insiste et retient alors c'est un rythme, et dans la répétition des formats, l'unité de chacun. Ces feuilles font l'effet de fenêtres embuées ou de voiles, aucun geste n'est convoqué pour démasquer ou arracher derrière elles une quelconque profondeur. En se faisant étendue, comme une flaque d'eau se répand sur le sol, la surface atteint le comble de la vieille leçon antique, il n'y a rien derrière les apparences, il faut renoncer aux choses passagères et séduisantes. Lorsque enfin le regard atteint les limites de la couleur, la surface se fait interrogation.

Qu'as-tu voulu voir dans le temps d'un regard verticalisé, comme l'encre se glisse dans l'eau, et toi dans cette descente gravitationnelle où tu retrouves de la hauteur, la hauteur concrète de ton corps debout ? Troisième instant, où se relève le geste à corps perdu, superbe présence de l'absence, quelques lignes plus contrastées, discrètes verticales restées ferme devant les mouvements horizontaux du pinceau.

Il suffit de regarder pour se convaincre qu'entre les œuvres accrochées aux cimaises et celles à l'horizontale, sur des socles, Claire Chesnier ne demande rien de plus ou presque que lever et baisser les yeux : accepter des surfaces qui se déploient dans le temps d'un arrêt. Et si l'on ne fait que glisser sur les images d'une époque à l'incroyable prolifération, à même la surface de ces œuvres se joue une interruption, offrant la question du désir et des illusions dans des reflets brillants et satinés qui ont la présence mate de miroirs qui ne renverraient plus d'image.

Qu'as-tu voulu voir ? Peut-être le sujet perdu de ces détails grossis de paysages absents est-il le spectateur. Comme si la profondeur était devant les œuvres, logée dans l'insondable attente de voir. La question se repose avec deux œuvres couchées à l'horizontale, profondes comme si l'on se penchait au-dessus d'un puits. D'une profondeur de gisants. Et cet immense peuple endormi appelle non seulement à contempler son immobilité mais à recueillir son silence. Pourquoi continuons-nous à regarder où il n'y a rien à voir ? Pour renouer avec une attention vigilante qui déchirerait la vanité inépuisable des mots, et ce qu'il reste de nos corps perdus. Pour être le temps d'un regard devant ce qui ne ment pas de n'être qu'ici.

Corinne Rondeau

L'œil

7,90 € MARS 2023



LE GUIDE
DE VOS
SORTIES
EXPOS

Fabrice
Hyber

À L'ÉCOLE
DE LA NATURE

COMPRENDRE Les
chefs-d'œuvre
de la préhistoire

ÉCOUVERTE
La nouvelle Cité
du vitrail à Troyes

Peinture – Dessin

50 ARTISTES
QUI FONT LA NOUVELLE
SCÈNE FRANÇAISE

Agencia Social, Marzo & Mayo, 2019.

ISSN 11082-762 - N° 12345 - 11082-762 - F - 7,90 € - RD



CLAIRE CHESNIER

[NÉE EN 1986, À CLERMONT-FERRAND]

«Ma peinture est une peinture d'encre et d'eau qui résulte d'un processus très physique, mais rien ne le laisse deviner. Je travaille avec un papier marouflé sur Dibond® – une plaque d'aluminium et de carbone utilisée par les photographes –, ce qui donne au tableau cet effet de planéité, comme un écran. L'important, c'est que l'on ne perçoive ni le support ni le geste, afin que ce mystère soit une invitation à entrer dans la peinture. Celle-ci se donne immédiatement, sans

La
peinture, c'est
toucher et
être touché.

pour autant se résumer à une image. Je procède par voiles d'encre: ils s'intriquent et se tissent les uns

avec les autres. En se mêlant, ils créent cette sorte de brume, d'exhalaison de couleur lumineuse. À chaque fois, j'essaie de me rapprocher d'un seuil, d'un point de bascule où tout peut vaciller. Afin de faire vibrer la couleur, je dois trouver un équilibre entre la densité de la charge de pigments, qui crée cette tactilité et cette matité, et l'écueil d'une surface opaque, surchargée, incompatible avec la respiration de l'œuvre. Cependant je n'ai pas l'impression d'avoir de règles. Je travaille sur un temps long, qui participe de cette sensation d'épaisseur, de perspective presque atmosphérique qui se dégage de mes œuvres. Quand on regarde un tableau de Monet, pour moi un maître absolu, on perçoit que, grâce à sa grande acuité d'observation, il parvient à créer un monde où les choses se touchent, se pénètrent. La peinture, selon moi, c'est cela, c'est toucher et être touché.» — PROPOS RECUEILLIS

PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ



CLAIRE CHESNIER et CLAIRE COLIN-COLLIN conversation

■ **Claire Colin-Collin** « Abstraction » est un mot que j'ai du mal à employer : il nous catalogue, nous cantonne à être de doux rêveurs. Il enferme dans une histoire, une esthétique, alors que sa définition a été si chahutée : je pense à Philip Guston, Gérard Gasforowski, Charles Maussion, va-et-vient entre matière et dessin, porosité par laquelle la peinture incorpore des représentations, tout en restant abstraite, mais surtout très concrète. Aujourd'hui des peintres habitent ces frontières inconfortables.

S'il y a à s'abstraire, c'est à s'abstraire d'une image préalable pour entrer dans la peinture. Créer une réalité, pas une image. Un acte, un phénomène, une présence.

Claire Chesnier Ce terme ne parle pas de la peinture qui se situe dans un lieu mouvant, instable, perméable. Je n'utilise le terme d'abstraction que s'il me faut décrire mon travail, en



son absence justement. La peinture déborde l'image. Abstraire désigne un décollement du réel, loin de mon approche sensorielle, matérielle de l'œuvre innervée par la vie. Une peinture vivante vibre du réel, seul maître à observer. On y sent le poids des choses. La gravité de la matière. Le combat des avant-gardes ne me semble plus être le nôtre dans ses modalités. Aujourd'hui, l'histoire de l'abstraction nourrit autant qu'elle libère de toute école. Pour moi, c'est un mouvement de cœur vers le simple, la nudité. Un temps long du regard vers cet inconnu qui nous est étrangement intime.

CCC Du temps nécessaire à voir la peinture. C'est ce qui la met dans une certaine marge. Une abstraction radicale me manque (Gunter Förg, Didier Demozay...). Comme si l'époque évacuait cette dimension contraire au vite-vu, au vite-pensé. Cette peinture est

Claire Chesnier. Exposition/exhibition
« Résonances », Galerie du jour après b., Paris, 2016.
(Ph. Rebecca Fanelle, © Claire Chesnier)

après, sans message : elle se confronte à notre corps, notre face, ne sert aucun discours. C'est le contraire de la communication et d'un art qui se repaît du tragique du monde. La différence n'est pas formelle, mais politique. « La société actuelle nous inonde de laideur. L'art qui consiste à en produire pour critiquer notre monde ne m'intéresse pas », dit Gérard Traquandi. Cette peinture qui revendique son silence est aussi l'opposé de celle qui se soumet au photographique. Je ne parle pas des peintres qui créent un trouble sensoriel de l'image photographique avec la matière peinte (Rémy Hysbergue ou Christopher Wool) car ils font exister une sensation de mémoire perdue, une image insaisissable, qui fait vaciller la perception du réel.

IMAGE IMPOSSIBLE

CC Le photographique peut s'éprendre du corps de la peinture ou l'inverse (Luc Tuymans, Liz Deschenes...). Une photographie de Sally Mann, un film de Michelangelo Antonioni ou de Jean-Luc Godard sont plus près de ce dans quoi je suis engagée qu'une peinture formaliste campée dans ses références.

CCC La peinture doit oser inventer une vision. Il est important de se perdre, d'accueillir l'égaré. Bien sûr qu'on a le cœur étroit par l'état du monde, notre regard est gorgé de ses images. Mais celles-ci sont nos outils, pas nos destinations. Aussi, je regarde beaucoup la peinture dont le sujet est elle-même. Confrontation du corps à une surface, vis-à-vis : j'aime les peintres qui peignent le tableau, sa présence-absence, son aura, l'impossibilité de l'image...

CC La résistance de la poésie est un geste de vie. Se tenir debout, étendre la couleur dans l'ailleurs de nous-mêmes et au ras des yeux. Il s'agit d'une position éthique qui engage l'ouvert, l'écart, le délai. « Vivre-peindre » comme Antoine Emaz dit « l'écrire-vivre », dans la proximité d'une peintre comme Agnes Martin. Abstrait ou figuratif, cet art de la surface est une exigence de peau : comment toucher, comment être touché.

La pictorialité n'appartient pas qu'au tableau ou à la pâte. Le geste peut s'absenter, relégué mécaniquement. Vincent Dulom peint sans pinceau l'ombre mouvante à notre vue. La présence est sans technique.

CCC La peinture est un fait. Pas un récit. Toute peinture est abstraite en amont de ce qu'elle met en images. Le geste, l'énergie qui l'innervent, sa saveur, la prise de contact de la matière avec la surface, un détail, un contraste, une texture m'amènent à ressentir la peinture-même. Comme un baiser. C'est ce cœur de la peinture que je regarde : un suc, un goût, extrêmement sensoriel, sinon sexuel. Impossible à dire. Physique, vital. La peinture est pleine de chair, d'inconscient, d'esprit. Pleine du corps des peintres. La peinture transmet un corps, est portée par un corps, parle au corps.

Trouver sa famille est long. Je continue de la découvrir. J'ai vu Raoul De Keyser et Howard Hodgkin tard. Le lien entre tous est peut-être



GALERIE ART

1. Claire Chesnier, 25/220, 2020, encre sur papier, 155,5 x 134 cm
Photo Origine Studio, Paris

2. Denis Laget, *Zero Zero*, huile sur toile, 20x20 cm, 2021

L'équilibre de la boue

Claire Chesnier - Denis Laget : deux mondes qu'a priori tout oppose sont présentés ensemble à la galerie ETC.

PAR AUDE DE BOURBON PARMÉ

Présenter deux artistes dont les œuvres entrent en contradiction dénote. La tendance actuelle serait plutôt à l'entre-soi plutôt qu'à l'ouverture. La politique n'est pas la seule touchée par ce mouvement de fond. Même les algorithmes, qui exacerbent la bulle informationnelle, favorisent ces replis. Aussi, lorsque le directeur du Frac Auvergne Jean-Charles Vergne propose à la galerie ETC à Paris, une rencontre entre deux créateurs de sensibilité très différente, difficile de ne pas s'y intéresser.

D'un côté il y a les grandes encres de Claire Chesnier. L'artiste, diplômée des Beaux-Arts de Paris et doctorante en Art et Sciences de l'art à la Sorbonne en poche, expose des environnements colorés. Ses dégradés rectangulaires sont exposés au format portrait, comme si nous étions confrontés à des figures. Face à ces encres abstraites, le regard plonge dans les profondeurs silencieuses de la matière. Il glisse ensuite sur la surface plane, parfois métallique. Pour produire ces effets, Claire Chesnier applique jusqu'à une centaine de couches d'encre sur un papier trempé. Elle caresse le papier, le couvre et recouvre. Son geste est celui de la répétition, faisant se rencontrer des strates successives de matière fluide qui pénètrent le papier. Cette technique du glacis réfléchit la lumière. La surface brille, à l'image des peintures des artistes flamands de la Renaissance, jusqu'à prendre un aspect métallique.

Elle peut aussi apporter un caractère flou, vaporeux, que Léonard de Vinci nommait *sfumato*. Ces deux rendus se retrouvent dans les œuvres de Claire Chesnier.

À côté de ces œuvres, les petites peintures de Denis Laget explosent. La matière épaisse est projetée sur la toile, ressurgit et déborde du cadre. Une forme apparaît ensuite, tout autant dessinée que sculptée. Elle se fond dans son environnement, tout autant qu'elle en émerge. Ses œuvres sont comme un hymne à la peinture, à sa matérialité, à son potentiel libérateur. Elles représentent la vie mais aussi l'excès, la folie morbide, le tragique. Elles sont mouvantes lorsque les œuvres de Claire Chesnier sont silence et lenteur. Mais ce qui rapproche ces œuvres et ces deux artistes, c'est l'exploration du potentiel du matériau qu'ils utilisent. Que les couches soient fines ou épaisses, elles sont abondantes, généreuses, voire excessives, jusqu'à la limite de ce que peut supporter l'œuvre. Tous deux éludent la question de la différence entre le figuratif et l'abstrait. Là n'est pas le propos. Leurs œuvres parlent de peinture, de geste. Tous deux vont jusqu'aux limites de ce que le support peut accepter. Au-delà, se situe la destruction du papier ou la croûte. Claire Chesnier nomme cette quête qui les rapproche « l'équilibre de la boue ». Jean-Charles Vergne parle de « mudhoney ». En référence au groupe éponyme grunge américain ?

MUDHONEY
Claire Chesnier et Denis Laget,
du 6 janvier au 13 mars 2022.
Galerie ETC, Paris
www.galerie-etc.com

LEE BUL
du 20 janvier au 26 février 2022,
Galerie Thaddaeus Ropac Paris Marais,
paris.marais@ropac.net

Des fonds monochromes qui n'en sont pas. Des figures abstraites qui, en réalité, représentent des corps étirés en mouvement. Les peintures de Lee Bul frappent par leurs contradictions et leurs étrangetés. Depuis les années 1990, l'artiste coréenne scrute la société et ses mutations. Après avoir performé vêtue d'une peau mutante, elle se lança dans la production d'installations monumentales, représentations d'un monde oscillant entre utopie et dystopie. Habitantes de ces univers, ses sculptures de cyborgs symbolisaient notre croyance dans le potentiel des biotechnologies. Elles questionnaient aussi notre quête de perfection et le désir transhumaniste d'en finir avec la mort. Ses nouvelles peintures de la série *Perdue* continuent de se nourrir des interrogations d'une société en pleine mutation. Mais plus ses figures s'éloignent formellement de la réalité, plus elles semblent raconter la victoire des aspirations les plus insensées.

AUDE DE BOURBON-PARMÉ

TRANSFUGE / Page 131



Les grandes œuvres de Claire Chesnier qui paraissent si minimalistes sont en fait constituées de dizaines et de dizaines de couches d'encres diluées. Mais minimalisme ne veut pas dire économie de temps et de moyen. La beauté hypnotique des œuvres nous envahit et on se laisse aller... *Par espacements et par apparitions* (quel titre !) à L' Ahah, 4 cité Griset, 75011 Paris jusqu'au 18 décembre. Et mardi 9 novembre, à 15h, Claire Chesnier y aura une conversation avec Maylis de Kerangal.