

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 :

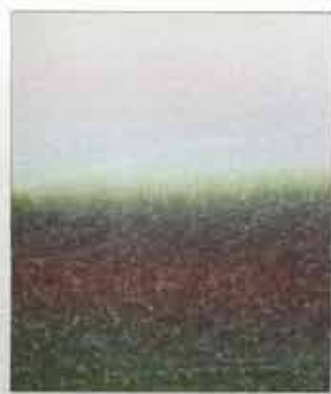
France Culture, Affaires Culturelles
Claire Chesnier & Arnaud Laporte

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 Origine 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 regar-

don 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 déformé, 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, mutant, agissant.

PRÉSENCE AU MONDE

Revenons à cette notion de diptyque. Deux images, accrochées 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 Vagues* de Virginia Woolf, les sensations entraînent des pensées, et 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 courant 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-2 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, écartant 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 minu-

tieuse, 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 imaginante ». Celle-là même qui s'exprime, intensément, goulument, 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, vermillion dawns, green undergrowth, opaque ripples are born. Chesnier's auras are perhaps twilight. 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 inflections 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. Origine 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 ①

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 ①

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 ».



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

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 sensuelle (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. Ciel 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

DÉCOUVERTE
La nouvelle Cité
du vitrail à Troyes

Peinture – Dessin

50 ARTISTES
QUI FONT LA NOUVELLE
SCÈNE FRANÇAISE

Agencia Sokol, Marina & Max, 2019.

Revue L'œil 110 € - Suisse 13 CHF - Espagne, Italie, Portugal
110 € - Allemagne 11 € - Maroc 10 MAD - Canada 13,99 \$

- 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 Gasiorowski, 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 décollément 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 (Günther 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 agnès b., Paris, 2016.
(Ph. Rebecca Fanuele ; © 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.

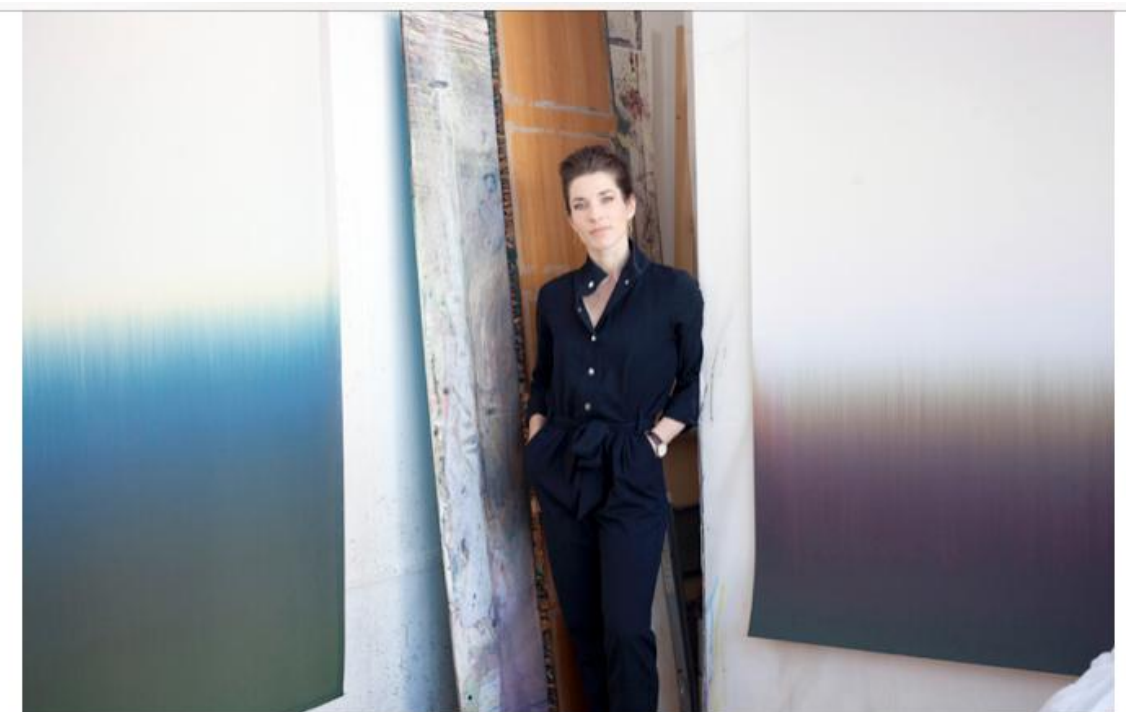
CCC La peinture doit oser inventer une vision. Il est important de se perdre, d'accueillir l'égaré. Bien sûr qu'on a le cœur étreint par l'état du monde, notre regard est gorgé de ses images. Mais celles-ci sont nos outils, pas nos destinations. Aussi, je regarde beaucoup la peinture dont le sujet est 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 peinture comme Agnès 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



Les grandes œuvres de Claire Chesnier qui paraissent si minimalistes sont en fait constituées de dizaines et de dizaines de couches d'encre 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.