

# Déborderouge

Guillaume Rojouan, Pauline Zenk  
Sophie Bacquié, A4 Putevie



Vue d'exposition *Déborderouge*, premier état avec les œuvres de Guillaume Rojouan, le 15 novembre 2017.

Dans ses premiers instants *Déborderouge*, se dévoile avec « seulement » le travail de Guillaume Rojouan. Puis, à raison d'un nouvel accrochage par semaine, l'un après l'autre, Pauline Zenk, Sophie Bacquié et A4 Putevie rejoignent le projet pour proposer une exposition toujours plus collective. L'exposition est donc à appréhender selon quatre états ou formes, même si les œuvres de tous les artistes sont déjà présentes dans une salle connexe, envisagée comme réserve. Est-ce un même projet qui évolue, comme les protagonistes l'envisagent ? Est-ce quatre expositions qui se succèdent malgré tout ?

Ainsi, au-delà de l'attention portée aux œuvres, *Déborderouge* est aussi un objet-exposition qui se veut particulier et qui peut aussi être « examiné » comme tel par le public. Entrer dans un lieu d'art, c'est toujours aller vers des œuvres, bien entendu, mais aussi vers une forme d'exposition qui procède de choix.

Les quatre artistes, conviés à ce projet, partagent avec d'autres l'Atelier Borderouge à Toulouse. S'observent chez eux de vraies proximités. Au-delà des amitiés, leur travail est nourri d'une attention au monde, d'expériences dans l'espace et de sources tangibles (images de presse, documents d'archive...) qui peuvent directement initier les œuvres. Cependant, leurs langages picturaux sont très autonomes en présentant de nombreuses caractéristiques propres. Il y aurait donc comme un paradoxe jubilatoire à l'origine de ce projet d'exposition : de vraies évidences, invitant à réunir les démarches de ces quatre artistes, s'opposent à l'improbabilité de confronter des esthétiques très éloignées.

Alors que ces artistes ont l'habitude de côtoyer le travail des uns et des autres en atelier, les quatre étapes du projet seront l'occasion de convoquer de l'inattendu. Ce choix de processus d'exposition et à entendre comme un jeu, un prétexte, pour permettre à Guillaume Rojouan, Pauline Zenk, Sophie Bacquié et A4 Putevie de regarder leur travail — ainsi que celui des voisins d'ateliers — avec fraîcheur et renouveau. Il permet en outre de penser, peut-être, avec davantage de distance, des dialogues esthétiques entre les quatre démarches.

Le 15 novembre, premier état du projet, les peintures de Guillaume Rojouan.

Ce sont donc huit grandes toiles qui ouvrent le bal de *Déborderouge*. À l'origine de chacune de ces peintures, il y a une photographie précise. Souvent elle aura été récupérée dans les divers médias de l'image, moins souvent Guillaume Rojouan en est lui-même l'auteur. Ces images abordent les aspects vils et superficiels de l'époque contemporaine. Ici, un groupe de manifestants, hommes, absolument conservateurs et égoïstes ; là, un festival du pull kitch masque difficilement l'identité des mannequins : les membres de la famille royale anglaise mais dans une version objets de cire, celle du musée de Madame Tussaud à Londres ; plus loin, un couple, qui pourrait arborer fièrement le libre usage de leurs corps, « fait » banalement décor dans un salon ; et puis encore, dans la dernière salle, des silhouettes deviennent motifs de la toile comme ils sont motifs de peu de valeur dans

leur pays sans air qu'est la Corée du Nord. Le premier sujet des toiles de Guillaume Rojouan est ainsi la vulgarité du monde redoublée d'une médiocrité de l'image généralisée qui « tombe » comme une pluie, quotidiennement, sur tout un chacun. Il suffit « d'entrer » sur internet pour cela ou d'ouvrir à peu près n'importe quel journal ...

Cependant, à leur tour, les toiles de Guillaume Rojouan proposent une image mais selon, peut-être, un processus de sublimation, même si l'artiste ne goûterait certainement pas ce « grand mot ». Le regardeur assiste pourtant littéralement au passage d'un état de l'image à un autre : à partir d'une pauvre et triviale photographie, l'artiste propose « une image de peinture » dans laquelle la richesse picturale prend le pas sur le sujet et le motif. Ainsi, en quelque sorte, l'entreprise artistique de Guillaume Rojouan soulage le regardeur de la médiocrité du réel. Il devient alors temps d'observer son travail, sa peinture comme seulement de la peinture.

L'artiste propose de grandes toiles à l'opposé du format de l'image source. Elles ne présentent pas de châssis et se voient simplement accrochées au mur, en ayant à voir avec quelque chose de l'ordre de l'étendard. Les couleurs, dont certaines sont très osées dans leurs piquants ou leurs associations, ont pour vocation de secouer le spectateur et lui demander de l'éveil. La toile est une surface de dilution où l'on ressent la multiplicité des couches, elle est ainsi un mouvement qui enfouit, tout autant qu'il révèle. Les coulures rythment les surfaces, suggèrent le passage du temps mais soulignent aussi une approche presque impertinente du médium. Effectivement, cette série de peintures de Guillaume Rojouan ne recherche certainement pas la virtuosité mais plutôt la liberté, l'énergie, la spontanéité... Au plus loin de certaines photographies qu'il fallait oublier.

À suivre, le 22 novembre, avec l'irruption des peintures de Pauline Zenk ...



Vue d'exposition *Déborderouge*, deuxième état avec les œuvres de Pauline Zenk, le 22 novembre 2017.

Alors que 8 toiles venaient sculpter l'espace de la Maison Salvan, la nouvelle mise en espace —envisagée par l'ensemble des protagonistes du projet et correspondant au deuxième état de « Déborderouge » —, au contraire, procède de multiples choix. Durant la première semaine, au travers d'une « dialectique visuelle » des vides et des pleins, le public était surtout appelé à centrer son regard sur la picturalité du travail de Guillaume Rojouan. Aujourd'hui, l'exposition raconte plutôt les différentes manières d'appréhender le travail de Pauline Zenk à l'aune de l'accrochage. Bien entendu, le regardeur est face aux toiles de

de l'artiste, mais il est surtout convié à une traversée plus globale de son œuvre qui n'est pas présentée ici selon les séries qui la construisent. L'accrochage repose pour beaucoup sur des télescopages, que ce soit entre des thématiques, des couleurs, certaines œuvres et les toiles de Guillaume Rojouan, ou encore, les caractéristiques architecturales du lieu.

Alors peut-être que l'on découvre le travail de Pauline Zenk selon une diversité mal connue. Certaines toiles sont très effacées, peu « matiérées », avec une superposition de couches de peinture diluée, d'autres très affirmées par la présence figurée des gestes du peintre (mouvements de brosse, coulures, touches). Des peintures sont très colorées, d'autres très ténues en raison d'une homogénéité chromatique, parfois encore c'est à une collision entre le discret et la petite fulgurance colorée qu'assiste le public. Des œuvres sont « classiquement » tendues sur des châssis, certaines superposées, quand d'autres sont des toiles libres agrafées aux murs ou des toiles parfois même découpées. Elle semble bien loin la fausse image académique que l'on pourrait avoir de l'artiste lorsque l'on prête attention à elle de manière distante. D'ailleurs n'y aurait-il pas quelques vellétés sculpturales dans ce travail ?

Les œuvres de Pauline Zenk semblent faites dans un double mouvement d'avancement mais aussi de retrait ou d'enfouissement, exactement comme la mémoire agit. Sur la toile, des éléments sont très immédiatement identifiables, d'autres à la limite du visible. L'absence de contexte, le plus souvent, interroge. Le sujet central, un personnage ou un groupe, se retrouve souvent isolé au cœur d'une toile qui ne divulgue rien ou très peu de l'environnement architectural ou géographique. Presque spectral, il demeure comme un souvenir, disparu et rémanent. Ainsi, ces peintures ne sont pas seulement ce que l'on voit. Elles sont les images de situations qui auraient pu être vécues par le passé, des images subjectives saisies dans la course d'un processus mémoriel. Ces situations, ont-elles d'ailleurs été vécues ? Quelle est la part de rêve, de fantasmes, de constructions mentales ?

La démarche de Pauline Zenk convoque des inspirations précises renvoyant à des territoires obscurs de l'Histoire ou parfois de l'actualité : les femmes tondues à la libération, les mémoires migratoires, ce qu'internet fait à l'image, ... Mais a-t-on besoin de savoir tout cela ? Certainement, mais tout comme il faut savoir l'oublier, pour ne regarder que les images au statut d'œuvres d'art autonomes. Et peut-être faut-il particulièrement l'oublier avec ce projet d'exposition et d'accrochage qui veut donner à voir une œuvre dans ses ramifications. Restons-en au trouble général que diffuse un travail certainement lié au rapport que chacun entretient à sa « pratique du souvenir ». Que sommes-nous aujourd'hui de notre passé ?

À suivre, le 29 novembre, avec l'irruption des peintures de Sophie Bacquié ...



Vue d'exposition *Déborderouge*, troisième état avec les œuvres de Sophie Bacquié, le 29 novembre 2017.

Le premier état de l'exposition « Déborderouge », celui de Guillaume Rojouan, produisait un accrochage quasi clinique avec une alternance de pleins et de vides. Le second offrait la possibilité gourmande et joueuse de multiplier les propositions à partir du travail de Pauline Zenk. À mi-chemin de ces deux tendances, se présente le nouvel accrochage conviant les œuvres de Sophie Bacquié. Il se sert du blanc des murs, du rythme de l'architecture avec ses ouvertures et les successions de plans qui en découle. Il provoque aussi des dialogues, en associant de manières inattendues certaines toiles de plusieurs des protagonistes du projet.

Les œuvres de Sophie Bacquié proviennent d'expériences dans l'espace et renvoient ainsi toujours à des lieux existants. Si chaque série de l'artiste semble être le théâtre de nouvelles expérimentations graphiques ou picturales, des obsessions traversent le travail de part en part. Les toiles et les dessins reposent systématiquement sur des zones de contacts et de frictions, ou encore sur des rapports oxymoriques. Un camaïeu de couleurs — produisant du motif camouflage ou, plus génériquement, une modélisation synthétisée et simplifiée du réel — est associé à des réserves de blanc, parfois même à des éclairs de couleurs vives. De la végétation et des construits humains cherchent une place l'un par rapport à l'autre, quitte à se superposer, s'interpénétrer. Bien entendu, le « naturel » côtoie le « culturel » mais certainement pour mieux travestir les définitions par trop évidentes ; le paysage façonné par l'homme n'est-il pas que culture ? Enfin, et cela concerne plus directement les dernières œuvres de l'artiste, les toiles sont de tailles modestes voire très petites : comme un défi au format, il s'agit pour Sophie Bacquié de comprimer les choix sur une surface réduite pour leur donner peut-être une force accrue.

Les œuvres disent quelque chose de territoires bien précis tout en comportant du silence, celui qui permet de penser et de donner la possibilité au regardeur de fabriquer du sens, par lui-même. Plus que cela, les peintures plus récentes de Sophie Bacquié revendiquent expressément la narration : sur le mur, parfaitement alignées, les toiles se touchent et invitent le regard à une sorte de travelling pour mesurer le contexte et la réalité sociale sous-jacente au travail pictural. Commence même à apparaître

des figures humaines — ce qui est nouveau chez l'artiste —, une principalement : un personnage de profil, que l'on pressent en marge, habitant une auto-construction en bordure de périphérique, est (tendrement) représenté. À la fois fatigué et digne, il est comme le Prince de peu ; de ce peu que la société concède aux alternatives. Dans ces dernières productions, une évolution est perceptible : la réserve est moins fréquente et jamais blanche ; l'intégralité de la surface de la toile semble travaillée plus en détail, comme pour « simplifier » le dispositif plastique et s'en remettre à l'essentiel, la peinture. Les propositions interrogent alors moins les modes de représentation ou de perception du réel, comme c'est plus explicitement le cas dans le travail plus ancien de l'artiste, que davantage et directement le réel lui-même, et le médium bien entendu.

Face à une toile de Sophie Bacquié, l'imaginaire lié au Road movie est peut-être convié. Ce genre cinématographique repose à la fois sur un déplacement dans l'espace et sur la confrontation d'un fantasme de nature inviolée à des signes de l'époque : le véhicule, le bitume, le bâtiment dégingué et esseulé, le poteau courbé, le réservoir rouillé ... Il poursuit le geste du western, en quelque sorte, et renvoie directement à la conquête de l'ouest, à la civilisation qui entre en duel avec la nature pour certainement la délivrer de son caractère sauvage. Dans « Macadam à deux voies » de Monte Hellman, se mesure même la dimension existentialiste du Road movie, l'homme moderne devient un Sisyphe motorisé : quelle autre issue que de rouler après avoir roulé ? Alors, cher Regardeur de l'exposition « Déborderouge », pourquoi ne pas vous arrêter puis aller revoir ce personnage du hors-champ social, quasi seul être représenté par l'artiste. Il est statique certes, il est en marge de l'autoroute que la grande majorité emprunte. Regardez à sa droite, il y a des panneaux de signalisation, nous sommes juste en dessous.

À suivre, le 29 novembre, avec l'irruption des peintures d'A4 Putevie ...



Vue d'exposition Déborderouge, quatrième état avec les œuvres d'A4 Putevie, le 6 décembre 2017.

au fond, qu'une forme d'ultime sagesse. Mais, oublions ce que nous savons mal, et regardons par exemple l'exposition de la Maison Salvan. Et si A4 Putevie renvoyait aussi à la peinture, au grand format, à des choix restreints, à des gestes relâchés, à de la couleur et moins à des lignes et à des noirs. Et puis A4 Putevie, comme tout le monde, provient d'un environnement familial et spatial en charriant des affects liés à son enfance. Et aujourd'hui, à la Maison, à côté de ses amis, il a envie d'en parler. Là où l'on ne l'attend pas peut-être ...

Mais, avant tout, l'erreur serait de chercher à trop catégoriser le travail de l'artiste, à vouloir le replacer dans un paysage artistique classique fait de médiums et de périodes. A4 Putevie, c'est-à-dire Alexandre Lessoult, entremêle sa vie avec sa pratique. Il place autant de « noblesse » à dessiner un tatouage, que seul connaîtra la personne qui le porte, qu'à produire une pièce pour l'exposition. Chaque nouvelle œuvre graphique ou sculpturale — car oui il y a aussi des sculptures chez lui, des installations aussi — constitue un nouveau geste, tout en spontanéité, qui nourrit une longue entreprise presque performative, une vie qui s'imbibe de l'Art et inversement. Être au monde, pour lui, engage de produire, de s'exprimer, d'inspirer à tout moment l'air (vicié) du temps et d'expirer des créations. Pour ce projet à la Maison Salvan, il a décidé de s'en remettre à la peinture, pour un temps seulement peut-être... Et puis, il s'agissait d'être à l'unisson de ses chers voisins d'ateliers. On dirait qu'à Borderouge, la bienveillance est de mise.

A4 Putevie est donc une surface sensible qui enregistre le monde. En résulte des œuvres qui semblent insolées par une énergie écorchée, par une colère face à une frange du réel fait de domination, d'humiliation, de violence sociale et politique, par une vraie inquiétude quant à la pression des groupes humains sur l'individu. Ces questionnements de l'artiste ont inévitablement des origines autobiographiques. Nous n'en saurons rien. Cependant, pour cette exposition, l'artiste dévoile des peintures réalisées d'après des photos de famille subtilisées, le mettant en scène avec ses deux frères et sa sœur. Bien entendu, les toiles sont là encore intranquilles — « l'enfance est nu » face à la violence des grands —, mais elles véhiculent par ailleurs de l'insouciance de ce temps d'alors : époque de la douceur aussi, de la fratrie naturelle et des émotions directes. Ainsi, au travers de ce projet, il voulait certainement « raconter » comment, petit, il était l'enfant du jeu mais aussi celui qui, déjà, recevait la violence de son environnement, ainsi que du climat politique et géopolitique. Alors voilà, dans l'exposition Alf côtoie l'Ayatollah Khomeini ...

À nouveau, l'accrochage qui est proposé repose sur l'idée de mettre en avant le travail de l'un des artistes, tout en soulignant une multiplicité de possibilité de mise en relation de celui-ci avec les productions des trois autres protagonistes. Ont pu ainsi intervenir les questions de chromatiques, de composition, de présence de texte sur la toile, de figuration de références populaires (Mickey, Alf, les sept Samourais du film du même nom). Enfin, et comme une rupture avec le reste de l'accrochage, la salle la plus douce et intime de la Maison Salvan se révèle être au final la plus frontale, directe et oppressante. Le dernier espace, celui dit « de la cheminée », se donne à recevoir comme une sorte de « chambre d'écho » dans laquelle les peintures se télescopent, les signes picturaux rebondissent les uns sur les autres et les thématiques se toisent entre elles. Le résultat est étrange, désordonné, peut-être comme l'émoi qui peut-être ressenti par l'individu au prise avec les flux médiatiques.

\*

\*\*

Après trois propositions successives, l'exposition est donc « stabilisée ». Elle est ce qu'elle est mais aussi le fantôme de ce qui a précédé. L'actuel « instant installé » est le fruit d'une dynamique, d'une évolution. Le dernier accrochage n'aurait pas pu exister sans chacun des états précédents de *Déborderouge*. Il est bien tôt pour analyser ce cheminement. Néanmoins, il est d'ores et déjà certain que la règle mise en place a permis, pour chacune des mises en espace, à la fois de montrer le travail des artistes mais aussi de déceler des scénarios d'accrochages. Tout au long des quatre semaines, fut en quelque sorte menée une forme de recherche autour du « potentiel spatial » des œuvres. Et ainsi, peut-être que les lieux d'art peuvent assumer une fonction d'essai et briser des conventions liées au « format exposition », tout en restant didactique avec le public qui, tout au long des dernières semaines, venait, avant tout, regarder des œuvres et de la peinture.

Exposition du 16 novembre au 23 décembre 2017.

Ouverture du mercredi au samedi de 14 h à 18 h. Entrée libre.

Prochains rendez-vous de l'exposition :

- Le jeudi 14 décembre à 19 h : Un regard sur l'art, adossé au projet d'exposition *Déborderouge*.

Rencontre-conférence par Marion Viollet (docteure en arts plastiques et médiatrice).

- Samedi 23 décembre à 17 h : visite accompagnée de l'exposition.