



**Résidences Horizons
septembre/octobre 2021**

Socheata Aing
Malo Gagliardini
Thomas Gasquet
Morgane Paubert

Textes de Horya Makhoulf

En partenariat avec l'ISDAT – Toulouse, le MO.CO ÉSBA – Montpellier,
l'ÉSBAN – Nîmes et l'ÉSAD Pyrénées – Pau et Tarbes

Avec le programme Horizons, la Maison des arts poursuit son partenariat avec les quatre écoles supérieures d'art d'Occitanie. Chaque année à l'automne, quatre artistes récemment diplômé-e-s de ces écoles résident aux Maisons Daura pendant six semaines. Un-e critique d'art les rejoint pour une semaine d'échanges afin de rédiger ensuite un texte critique sur la pratique de chacun-e. Le programme Horizons est ainsi un outil essentiel d'accompagnement des jeunes artistes sur la voie de la professionnalisation, mission essentielle d'un centre d'art contemporain.

Horya Makhoulf est diplômée de l'école du Louvre, critique d'art et co-fondatrice du collectif et de la revue en ligne Jeunes Critiques d'Art, créés en 2016.

Elle défend dans son écriture la capacité émancipatrice des arts dans la société et aime croiser dans la critique différentes approches, empruntées à l'histoire de l'art ou aux sciences sociales. Intéressée notamment par les questions de représentations et le rôle des institutions dans la promotion des pratiques contemporaines, elle a notamment réalisé des travaux de recherche sur l'exposition Représentations arabes contemporaines, dirigée par Catherine David de 2001 à 2007, et sur l'artiste Akram Zaatari.

La résidence aux Maisons Daura

Il y a moins de vingt habitants à l'année à Saint-Cirq-Lapopie ; mais six-cent mille visiteurs et visiteuses qui foulent les pavés de ce village qu'un label inscrit, avec raison, parmi « les plus beaux de France ». À cet écart acrobatique, rajouter les habitants par intermittence, celles et ceux qui trouvent pied à terre pour quelques jours ou quelques semaines. Avec quatre artistes récemment diplômés d'écoles d'art d'Occitanie, cet automne, j'ai été de ceux-là : la chance !

Un petit portail pas même fermé à clé marque le seuil entre le jardin à niveaux des Maisons Daura et la charmante ruelle qui serpente jusqu'à l'église. Franchir le seuil, valises et boîte à outils à la main, c'est pénétrer un autre domaine. S'arrêter pour une halte en plein cœur du village, étape d'une ascension vers d'autres sommets. Ici, l'horizon n'est déjà plus le même. Trouver sa place, son atelier, son bureau, son ogive et son coin auprès de la cheminée, pour prendre son temps, dans un endroit où il semble s'être arrêté. Depuis l'une des nombreuses fenêtres percées dans les murs en pierre de taille, compter celles et ceux qui sont restés touristes et ne font que passer, qui n'osent pas franchir le seuil mais qui toquent quand même à la porte de la maison – pour voir, sait-on jamais. Malo et Thomas leur ouvrent parfois les portes de l'atelier qu'ils ont choisi de partager. Le premier bricole et répare des objets cassés ou jetés, avec tout ce qu'il trouve ou se fait livrer. Il cherche à faire fonctionner sa fontaine artisanale, entre deux promenades ou coups de Dremel, sa mini fraiseuse adorée. Le second peint puis efface, observe et recommence, jusqu'à laisser apparaître les formes sur ses tableaux Velleda. Socheata est montée au deuxième étage redonner des corps aux petits Bouddhas décapités qu'elle a trouvés dans le commerce et à Syrinx, nymphe qui, en un autre temps, s'est transformée en roseau pour échapper à Pan. Morgane s'est carrément exilée dans le jardin. Depuis son antre, elle redessine sur le papier et refaçonne avec l'argile les épis de fâitage qu'elle a découverts en levant les yeux, lors de ses promenades et découvertes de fours à céramique, le long des villages de la vallée du Lot. Elles et ils avaient tous préparé un projet à mener une fois arrivés ici. Un seul a fait ce qu'il a dit qu'il ferait, les autres se sont laissés emporter par l'endroit.

Saint-Cirq-Lapopie, label du grand écart. Au milieu des allers et venues – qui deviennent des cortèges à la belle saison –, nous trouvons un espace hors du monde et hors du temps. J'y ai trouvé un bureau – vraiment charmant – dans lequel j'ai pris beaucoup de notes et le temps – précieux – de les laisser infuser. J'y ai rencontré l'équipe – vraiment avenante – du centre d'art plus bas dans la vallée, qui semble prendre plaisir à soutenir et épauler la jeune création. J'y ai parcouru des ateliers et côtoyé des pratiques en train d'éclorre, posé beaucoup de questions, partagé quelques jours avec des gens vraiment bien.

J'y ai passé du bon temps, et il est précieux pour l'écriture. De plus en plus compté, de moins en moins posé, il faut l'organiser, le séquencer, le diviser en mille et une cases dans son agenda. Composer avec lui pour trouver celui de poser ses mots, laisser germer les idées et les correspondances, venir les effets de style et compléter les points de suspension... Prendre du recul, découvrir d'autres mondes, pour faire grandir le champ des possibles.

En un autre temps encore, artistes et intellectuels d'Europe s'accordaient des années pour un « Grand Tour », à la recherche de passé majestueux, d'inspirations venues d'ailleurs et d'heureuses rencontres. Mon « Petit Tour » dans cette maison, transmise par la famille Daura à la Région Occitanie, qui en a laissé la charge à la Maison des arts Georges et Claude Pompidou, m'a donné un goût de ce que j'avais lu dans les livres et je comprends pourquoi il a tant conquis. J'en ai rapporté cet extrait, et quatre autres pour mes compagnons de route d'une semaine, j'espère qu'ils sont une bonne base pour ouvrir les possibles.

Horya Makhoulouf

Socheata Aing

Diplômée de l'Institut supérieur des arts et du design de Toulouse en 2019

Socheata Aing a pratiqué la peinture pendant ses trois années passées à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux. À Toulouse, dont elle sort diplômée en 2019, elle découvre la performance et quitte pour de bon ses pinceaux. Avec son corps désormais, elle explore les rapports qu'elle entretient aux images en incarnant leurs mouvements et leur portée symbolique. Les gestes qu'elle exécute devant le public sont cathartiques. Ils tiennent du conte et de l'Histoire avec un grand H, sont teintés de rires et de larmes, d'intime et de collectif : de la tragédie grecque au sens pur !

À La Cuisine de Nègrepelisse en 2018, elle explore pour la première fois le champ des possibles de la discipline. La performance est performative, littéralement ; avec elle, elle se met à « Lâcher prise » - c'est le titre qu'elle donne à son action. Devant une foule intriguée, soudainement projetée dans l'intimité d'une anonyme, elle présente un autel peuplé de photographies par dizaines. Une par une, elle les prend et raconte, aux inconnu·e·s rassemblé·e·s autour d'elle, l'histoire de sa famille par l'anecdote, le sourire d'une de ses sœurs, le lieu ici visité ensemble ; elle pose un nom sur des visages toujours chéris par elle, d'abord étrangers pour les autres, bientôt devenus sacrés pour tou·te·s. Et puis, délicatement, dans le bac de Javel posé devant elle, elle les lave, une par une, jusqu'à retrouver le blanc mat et neutre du papier photo. Les couleurs se liquéfient jusqu'à fondre complètement, les sourires se noient, les yeux disparaissent. Comment ose-t-elle ? L'apparente profanation se fait dans la douceur la plus extrême. L'image figée d'instant passés à jamais a disparu dans les ondolements de l'eau trouble ; que reste-t-il du souvenir ? S'est-il enfumé avec son support ?

Socheata Aing entretient avec les photographies – qui ont toujours surpeuplé les murs de chez elle – un rapport ambigu. Elles sont une béquille pour la mémoire, un interrupteur pour réactiver les histoires et un rempart contre l'oubli de leurs personnages. Elles sont le corps physique et immobile de souvenirs incapables de fixité. Elles rallument en vérité ce qui, sans elles, aurait bougé. Mais voilà, Socheata Aing préfère le mouvement, le lâcher prise et l'acceptation des « *p'tits trous de mémoire, des p'tits trous de mémoire* » qui forcent à se rappeler autrement et donnent une nouvelle vie à celles révolues pour toujours. Les « p'tits trous » qu'elle poinçonne dans un nouveau stock de photographies personnelles en 2021 sont transformés en confettis, puis encadrés. Le manque devient fête. La nostalgie se transforme en joie. Elle vibre des couleurs et des petits bouts à recomposer avec ses propres images mentales. Et le deuil, d'ordinaire solitaire et caché, de sortir au grand jour et de se partager.

Pudique et sensible, Socheata Aing a trouvé dans la performance et l'effort physique qu'elle y déploie une manière active et collective de communier, des rituels à partager. Avec des clés trouvées aux objets perdus, elle confectionne les parures de *Nwé Edenwé* (2019) – à lire à haute voix pour saisir le sens de cette formule magique. Les milliers de sésames de foyers anonymes, tombés de poches d'inconnus et jamais réclamés, sont portés comme des fardeaux dont les quatre performeurs réunis ne se délivrent qu'après une éprouvante chorégraphie.

Le personnel pénètre la sphère publique sans fracas mais avec une rare intensité quand elle choisit de « *S'occuper de ses oignons* » (2019) en coupant dix kilos pendant une heure et demie et qu'elle invite le public à l'aider. Les larmes provoquées par le soufre contenu dans les bulbes ont tôt fait d'être remplacées par des larmes venues du cœur. Le discret reniflement du début monte crescendo jusqu'aux gros sanglots, devant tout le monde, sans gêne. Les oignons sont une excuse et un rempart contre la honte de pleurer aux yeux du monde. Malaise ou empathie, c'est selon. On prend pourtant le couteau et on coupe à son tour, à côté de l'artiste en pleine catharsis, jusqu'à venir à bout de la pile de légumes et de chagrins. Les larmes collectives remplacent les câlins de réconfort. Les raisons du spleen ne seront pas dites à haute voix ; on les engloutira, ensemble, dans la soupe aux oignons qu'elles auront assaisonnée.

Les « p'tits gestes, les p'tits gestes » de Socheata Aing prennent pour point de départ ces histoires hautement personnelles, ces colères, ces tristesses ou ces joies, avec lesquelles on lutte à titre individuel et qu'on ne partage qu'avec celles et ceux qui ont pénétré notre cercle de confiance, ou jamais. Les larmes sont précieuses, plus jamais honteuses. L'artiste en fait des bijoux, parures à ventouses pour les yeux et à poser sur des lunettes. En forme de gouttes, de perles, de diamants, de sang ou de bonbons, elles sont larmes de crocodile ou de rire, chaudes ou salées, se cachent dans la voix ou aux yeux... Il y a mille et une manières de « *Porter ses larmes* » (2020-2021), de lier l'intime et le public, l'empathie et l'action, pour arriver au « bien-être » que l'artiste tente d'atteindre coûte que coûte.

Les performances de Socheata Aing pansent les âmes et les images. Elles sont une manière de prendre soin d'elle et des autres. De ces petits bouddhas, par exemple, synonymes de « bien-être » – titre qu'elle donne à une performance de 2018 – et de zen, qu'elle et nous trouvons dans le commerce, sans complexe. Une tête en pierre pour le jardin, une en céramique pour le salon. Décapités, parfois évidés, on met dans l'image la plus précieuse de la religion bouddhiste une bougie ou un bâton d'encens, pour « donner une atmosphère zen et détendue à son intérieur » ou « des saveurs d'Asie ». L'artiste se saisit, ici encore, de l'image et de ses possibles. Elle fait rouler de son pied une lourde tête de Bouddha en ciment, accompagnant son geste de citations de slogans publicitaires promouvant les bienfaits psychologiques d'un tel décor. Colère. Elle collectionne les images de ces petits morceaux de zen produits en quantité industrielle, à un rythme effréné et à la chaîne, mais surtout dans l'apparent déni que ces sculptures, dans un « intérieur bouddhique » authentique, seraient une profanation ultime si elles venaient à être posées par terre ou présentées sans leur corps. Alors, dans cette modalité-ci de rapport à l'image, la performeuse pose son poinçon et convoque les mots et l'argile. Elle redonne corps aux petits bouddhas amputés ou transformés en nains de jardin.

Socheata Aing répare, avec toute la douceur et la minutie dont elle est capable, l'offense invisible et ordinaire. Elle profane la profanation, comme elle avait profané le sacré, remettant ainsi en jeu les dispositifs dans lesquels s'inscrivent les images, de quelque bord qu'elles soient issues et dans quelque forme qu'elles s'incarnent. À travers ses images en mouvement, Socheata Aing s'émancipe et donne à ses publics les outils pour y arriver à leur tour. « Il faut arracher aux dispositifs (à tous les dispositifs) la possibilité d'usage qu'ils ont capturé. La profanation de l'improfanable est la tâche politique de la génération qui vient. », conclut Giorgio Agamben (*Profanations*, 2005).

Horya Makhlouf

Malo Gagliardini

Diplômé de l'École supérieure des Beaux-Arts de Montpellier en 2020

Le corps humain est composé de milliards de cellules. Il y a près de 7 milliards d'êtres humains sur terre. Le béton est le matériau privilégié pour la construction des grands ensembles. Nike est la marque de *sneakers* la plus vendue au monde. La durée de vie d'un ventilateur de maison peut aller de 3 à 35 ans – ils sont souvent remplacés avant. Il existe des gens qui construisent chez eux des véhicules de guerre de bric et de broc – au Tadjikistan autant qu'aux États-Unis. Il existe des liens entre tous ces éléments, sur lesquels Malo Gagliardini s'arrête – « dans la vraie vie » autant que sur Internet – et avec lesquels il compose, lui aussi, de bric et de broc. L'art de l'assemblage de Malo Gagliardini a pourtant peu à voir, dans sa forme, avec le mouvement éponyme qui l'a précédé dans l'histoire de l'art à partir des années 1960. Des hybridations qu'il façonne émerge une esthétique de l'épure, presque design. Leur aseptisation les place sur un seuil entre deux mondes. Mi-objets mi-œuvres, leur beauté naît de leur simplicité et de l'amour de l'artiste-inventeur pour une certaine idée de la belle forme.

Malo Gagliardini est diplômé de l'école des beaux-arts d'Angoulême puis de celle de Montpellier, qu'il a rejointe en quittant la première dans l'idée de faire de la sculpture, mais surtout d'expérimenter. Des idées, l'artiste-sculpteur-Géo-trouve-tout-photographe-musicien semble en avoir mille à la minute. Elles naissent d'une observation à la fois minutieuse et instantanée du monde qui l'entoure, et dont il aime recomposer les plans à la main, à son échelle, et sous toutes les formes que lui auront inspirées l'impulsion et le hasard. Hasard de la découverte d'un objet abandonné sur le chemin ou d'une image suggérée sur Google, l'artiste se laisse guider par ce qui tombe devant lui, l'extrait de son monde originel et l'expérimente – jusqu'à, peut-être, réussir à trouver le sens qui lui corresponde le mieux, si tant est qu'il y en ait un.

Les œuvres polymorphes de Malo Gagliardini sont des métaphores et des tentatives de saisissement. Des HLM pour cailles – petits nichoirs à oiseaux migrateurs empilés jusqu'à construire une barre d'immeuble miniature – aux incubateurs d'*In vitro n°2* – astucieux assemblages en forme de cercueil à l'intérieur desquels ont éclos neuf œufs de ces mêmes oiseaux achetés en barquette dans le commerce –, les constructions hybrides de l'artiste court-circuitent la banalité de toutes les petites et grandes choses qui nous entourent. Elles en miment la beauté des formes : celle brevetée par le marketing ou le design, et à laquelle il oppose la sienne. Elles en imitent le fonctionnement par la correspondance et activent, par l'ironie, la possibilité de s'étonner devant ce à quoi nous sommes depuis longtemps habitués. Les petites boîtes-appartements dans lesquels les oiseaux n'ont aucune envie de s'empiler pour aller dormir saisissent par leur absurdité et évoquent, inéluctablement, des dortoirs d'une autre échelle. L'inconfort est rendu étranger, projeté dans une autre dimension. Il faut faire attention aux cailles qui circulent dans l'espace, ne pas les écraser lorsqu'on se rapproche pour voir de plus près. L'écart et la tension introduits par l'artiste sont les éléments déclencheurs d'une mise en abîme multiscalair. Quel impact a-t-on sur le vivant ? De la caille – espèce tellement transformée par l'humain qu'elle ne sait plus se reproduire toute seule – aux foules installées dans les habitations à loyers modérés, qui décide pour qui ? Comment trouver sa place ? L'ironie est-elle déjà présente dans les constructions industrielles qu'imitent celles artisanales de Malo Gagliardini ?

Dans son atelier-laboratoire, l'artiste explore et manipule, assimile et hybride, cherchant les formules possibles pour résoudre une équation qu'il sait d'avance insoluble. Comment composer avec les extrêmes et les absurdités des mondes qui nous entourent ? Tirillés que nous sommes entre les *feeds* Instagram qui scrollent sous les doigts, les suggestions YouTube sous les clics, les news en continu sous les yeux, les plans de réaménagements urbains autour des corps, les circulations intarissables des camions de marchandises qui apportent de là-bas l'objet du moindre désir et renvoient ailleurs celui qui a été aussi vite consommé... quels espaces y a-t-il pour arrêter, ne serait-ce qu'un instant, les flux de tous ces mondes qui défilent ? Quels endroits pour se situer ? Ou au moins essayer ?

Malo Gagliardini travaille l'étonnement comme manière de déjouer la passivité du regard. Il collectionne les collections, comme manière de quantifier l'absurde. Ici des compilations d'images

trouvées sur Internet de camions-de-guerre-ou-suicides construits par des résistants français sous Vichy, srilankais ou peshmergas aujourd'hui, par des fanatiques américains ou irakiens. D'une pelleuse ou d'une Clio sont tirées des armes ingénieuses mais bien dérisoires face à celles avec lesquelles d'autres mènent ailleurs des guerres mondiales... Là, des accumulations de foules et de cellules extraites de YouTube sont décontextualisées et mises bout à bout pour montrer des humains et leurs composants microscopiques : ceux qui se rassemblent pour une manifestation, un match de foot, un concert ou un pèlerinage d'un côté ; ceux qui s'assemblent pour lutter contre un microbe, colmater une blessure, créer une nouvelle peau de l'autre. Mettre au jour les parallèles, amplifier les points de vue, pour faire émerger une constante, ou mille. L'artiste multiplie les actions et les directions, bricolant autant de pistes lancées à qui voudra bien s'arrêter avec lui au milieu des flux incessants.

Par ses instantanés, l'artiste compose un « sublime 2.0 », au sens romantique du terme. Une version augmentée de cette « *delightful horror* » dont parlait le philosophe Burke, contemplant l'immensité de la nature deux-cents ans en arrière. Malo Gagliardini souligne le fossé qui existe entre l'Homme et la nature, mais également entre les Hommes d'un même monde – selon qu'ils se situent d'un côté ou de l'autre de la planète. Tout est question de point de vue. Avec ses *Chaises pour prendre de la hauteur* – rudimentaires assises en bois aux pieds de quatre mètres de haut installées dans l'eau ou dans un champ –, l'artiste le suggère de manière littérale. Un geste simple, comique autant qu'impossible, et qu'il amplifie dans les performances auxquelles il s'essaye depuis quelques temps.

Le chercheur sort de son laboratoire masqué et met en jeu son propre corps – manière de multiplier les prises que son art peut avoir sur le monde. En coréen, il croit avoir écrit « Trump t'es moche » avant de lancer à l'ex-président, depuis un champ perdu au milieu de la campagne, une fusée au 1/1 000 000^e de la taille de celles que le gouvernement américain est capable d'envoyer outre-Atlantique.

Les fluides et les circulations empruntés ici et là par Malo Gagliardini sont recomposés manuellement. Ses assemblages d'objets confectionnés, récupérés, réparés, démembrés ou commandés sur Internet – car il faut bien vivre avec son temps – rejouent la dimension vertigineuse du monde qu'il observe et les détournent. Si tout est vain alors au moins peut-on en rire. Le travail de Malo Gagliardini tient du carnaval, par lequel il contrebalance le pessimisme et l'impuissance face aux situations évoquées. Ses objets composites, à cheval entre les mondes, et ses performances presque burlesques provoquent, un court instant, un renversement des valeurs et des hiérarchies salutaire. L'artiste aux mille idées refuse de ne choisir qu'une seule voie, qu'une seule discipline, sinon celle du pied-de-nez.

Horya Makhoulouf

Thomas Gasquet

Diplômé de l'École supérieure des Beaux-Arts de Nîmes en 2019

Il y a un monde entre *La chasse aux lions* de Delacroix et l'anime *Evangelion* de Hideaki Anno, un monde aussi entre la toile de chanvre filandreuse tendue sur châssis et la pellicule de plastique contrecollée sur l'aggloméré des tableaux Velleda, un monde encore entre le jeu de rôles *Donjons et Dragons* et le *non-finito* des peintres de la Renaissance.

Ce sont pourtant avec tous ces mondes que Thomas Gasquet compose, les convoquant par bribes et échos lointains sur les tableaux qu'il enduit, efface puis retouche à l'envi. Sur ses tableaux Velleda, au feutre, à l'huile, l'aquarelle ou l'acrylique, au pinceau, à l'éponge et au chiffon, le peintre récemment diplômé de l'école des Beaux-Arts de Nîmes convoque des formes, des lignes et des points. Il recouvre ses surfaces planes et d'un blanc immaculé « de couleurs en un certain ordre assemblées », renouant ainsi, sur Velleda, avec la définition la plus pure de la peinture, telle que l'énonçait Maurice Denis au début du siècle passé.

Sur les surfaces de plastique, des formes interagissent les unes avec les autres. Des nuées et des piles de traits, griffonnées et répétées méthodiquement, ici horizontalement, là verticales. Ailleurs, un nuage est peut-être plutôt une explosion. Un souffle invisible fait se répliquer des tourbillons. Les lignes vibrent, frénétiques, créent des espaces autonomes et autotéliques : qui trouvent en eux leur propre fin. Sur une surface d'abord puis de l'une à l'autre – car les tableaux ne sont jamais présentés seuls, le regard circule. Il reconnaît là une fenêtre *pop-up* d'ordinaire intempestive, ici la légende d'une carte qui fait seulement semblant de venir éclairer la compréhension du lieu que l'artiste nous fait pénétrer. Thomas Gasquet connaît son histoire de la peinture, de la Renaissance à l'abstraction. Il joue ici avec ses codes, ses noms et ses répliques jusqu'à nos jours. Il tente de composer avec et même, *malgré* elle.

Le blanc immaculé du Velleda est un espace de liberté inespéré pour le peintre à l'orée d'une discipline dont quantité de chantres crient, à intervalles historiques plus ou moins réguliers, l'épuisement. Les noms se succèdent et font ici et là ployer certains des derniers arrivés sous le poids de leur empreinte dans l'Histoire. Quelle place reste-t-il dans une discipline vieille de millénaires ? Le médium n'a-t-il pas déjà été retourné dans tous les sens ? Exploré jusqu'à la moelle ?

Tout (re)commence par une couche de préparation : une pellicule de peinture à l'huile légèrement teintée et aussitôt effacée. Elle souille le blanc immaculé et signifie la trace d'un premier passage lourd de sens. Thomas Gasquet l'appelle « fantôme », première vie à partir de laquelle composer la suite. Le blanc clinique empêcherait les choses que le peintre jette ensuite dessus d'interagir les unes avec les autres. La souillure brouille, altère la surface industrielle, et la fait déjà venir dans un autre champ. Non plus tableau sur lequel on inscrit quelle formule il faudra résoudre ou quel rôle il faudra incarner pour cette partie ; le Velleda s'est vu tirer au-delà du seuil qui le cantonnait à sa dimension utilitaire. En un coup de chiffon, le tableau devient toile à partir de laquelle composer un nouveau monde.

Le fantôme du fond vaporeux est une allégorie de l'histoire de la peinture ; son effacement un geste d'affirmation de la part de Thomas Gasquet, style avant-garde. Et puis, le premier jet, suivi de projections, de projectiles, d'images mentales soudainement incarnées. Des nuages de formes composites puisées aussi bien dans l'animation japonaise que sur les murs des musées, que l'artiste a tôt fait d'effacer de nouveau, ne conservant que les débris et les vibrations, les gribouillages et les points qui les composent. Le gribouillage est un « échangeur », dit le peintre : une croisée des chemins riches de possibles, où se jouent déjà toutes les tensions contenues et à venir entre des formes et des textures, la peinture à l'huile et le dessin. Le peintre jette les composantes de manière compulsive sur son tableau. Puis il attend, il observe ; minutieusement, il digère les formes en train de s'imbiber. Jusqu'à ce que l'événement arrive, enfin, et malgré lui.

Peut-être est-ce un morceau de paysage, une montagne ou un nuage, le souvenir d'un visage ou d'un corps. Ici et là, des choses se dessinent au fur et à mesure que les traits s'empilent. Ces formes pseudo-reconnaissables servent d'ancrage. Elles sont un point de capiton, au sens décrit par Lacan, c'est-à-dire un point d'attache, le plus petit morceau de matière reconnaissable qui permet de ne pas perdre pied au milieu de toute cette abstraction en tension. Hors du monde usuel, ce qui se passe sur la pellicule échappe même au peintre.

Car les constructions de Thomas Gasquet sont toujours en prise avec leur propre dissolution. Jamais à l'abri d'un coup de chiffon si elle s'amusait à devenir trop évidente, la ligne qu'il trace est là pour brouiller les pistes, appliquée sur une surface précisément faite pour l'effacement. C'est là la manière dont notre peintre conçoit son art. Une pratique du brouillage et de l'effacement, où ne serait plus en jeu que la peinture seule. « Essence et existence, imaginaire et réel, visible et invisible, la peinture brouille toutes nos catégories en déployant son univers onirique d'essences charnelles, de ressemblances efficaces et de significations muettes », écrit Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit* (1960).

Plus qu'une exaltation de la matière, ou qu'un message à faire passer, Thomas Gasquet défend les capacités de la peinture à fonctionner par elle-même. Authentiquement habité par son médium, admiratif de son histoire et de ses capacités à se renouveler jusqu'à aujourd'hui, le peintre explore ses retranchements et ses zones de confort. Il l'en extirpe – lui ôtant son support traditionnel et la confrontant aux clics, aux symboles ailleurs uniquement visibles sur des écrans – et la pousse à bout. Ceci autant, semble-t-il, pour en montrer les capacités de renouvellement perpétuel que comme défi lancé à lui-même, en tant que peintre.

Horya Makhlouf

Morgane Paubert

Diplômée de l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées à Pau et Tarbes en 2018

Morgane Paubert est diplômée de l'école supérieure d'art et de design de Reims puis de l'école supérieure d'art des Pyrénées, à Tarbes. Elle a commencé la céramique dans la première, qui n'avait alors pas d'infrastructure suffisante pour la discipline. Elle s'est spécialisée en option dans la seconde, où elle est arrivée trop tard pour bénéficier de cours de technique et de fondamentaux : ils ne sont plus dispensés en quatrième et cinquième année. Que faire alors de ces mains, dont l'artiste s'est vite rendu compte qu'elles ne pouvaient plus se passer de l'argile ? Comment composer sans mode d'emploi ? Morgane Paubert est beaucoup de choses, mais pas une technicienne au sens pur. Tant pis pour les bases, les règles, les protocoles et la technique, précieuse et sacrée, religieusement transmise de maître en apprenti. La créatrice trouve dans l'expérimentation ses propres codes et sa propre manière de composer.

Semi-autodidacte de la céramique, elle malaxe avec joie des terres de toutes les couleurs, écrase du poing la rigidité d'un métier bien codifié. Elle apprend – parfois dans la douleur – que les trous dans la poterie sont nécessaires à sa survie : inexistants, celle-ci explose dans la chaleur du feu à la recherche des poches d'oxygène. Les formes sont dépendantes de la matière, mais les contraintes ne sont pas une fatalité, découvre encore Morgane Paubert. Les orifices nécessaires seront une ressource précieuse, qu'elle multiplie, joueuse, entre les excroissances et les cavités. Par eux pénètrent l'air et le souffle de la création, venue donner une vie à ses créatures d'argile. Grouillantes, tantôt rampantes, presque crevées ou, au contraire, fièrement bombées, elles sont tout et fragment à la fois, pièces de puzzles à assembler – ou non, que l'artiste chérit dans leur singularité comme dans leur ensemble. De ses doigts elle les pétrit, les malaxe et les accompagne. Avec ses deux bras elle va jusqu'à les enlacer, donnant de son corps pour leur en créer un. C'est en explorant les limites physiques de ses matériaux et de ses propres membres qu'elle compose ses *Pendus* (2018). La série de formes organiques enroulées dans des sangles qu'elle laisse flotter depuis le plafond matérialise l'espace maximal qu'elle est capable de ceindre dans une étreinte avec la terre.

Questions d'échelle et de circulation : Morgane Paubert ne craint de s'essayer ni à l'une ni à l'autre. Elle expose souvent sa petite famille d'objets ensemble, en conviant les membres successifs au fur et à mesure des générations : pièces d'école et d'atelier, celles et ceux qui ont survécu et permis aux nouvelles de s'élever vers d'autres directions. Survécu au four ou au transport, aux essais et aux palpations : la route fut longue et pavée de débris. Ceux des moules ou des dépouilles cassées au cours de l'effort, ceux qu'elle a fait exprès parce qu'elle trouvait la forme riche de possibles. Avec patience et sérendipité, la créatrice construit et augmente les membres de sa famille d'objets. Dans sa recherche en continu, elle compose sa propre grammaire de gestes et de formes. Sa technique à elle tient du « lieu à soi », un espace dans lequel elle est chez elle, pleinement, librement.

Morgane Paubert est une artisane du non-conformisme, une artiste orientée dimension utilitaire des objets. Drôle de paradoxe. Il touche presque le sacrilège. Elle voulait d'ailleurs faire du design d'objet quand elle est arrivée aux Beaux-Arts, mais on l'a fait tomber dans l'art sans lui demander son avis – les aléas de l'orientation... ; il faut pourtant croire qu'elle s'y plaît aujourd'hui. Les tuyaux de plomberie l'inspirent autant que les musées d'archéologie. Il y a dans l'un et l'autre un passage, d'un état à l'autre, d'un avant à un après, et une vie qui se tisse à travers eux. Il y a dans l'un et l'autre des sillons et des chemins à explorer, dans leurs formes et leurs couleurs, leurs rouilles et leurs fissures, leurs trous et leurs poussières. La créatrice s'en émerveille, aussi curieuse que joyeuse : elle les transpose en émaux et en engobes, en glaçures, coulures et granulosités. Avec ses mirettes, ses fils et ses seringues de sculptrice, elle travaille les imperfections, comble les manques et recompose les petits morceaux des imperceptibles vies qui l'entourent.

L'expérimentation et l'exaltation de la matière, dans toutes ses potentialités : voilà désormais le savoir-faire de Morgane Paubert. La praticienne érige l'argile, tourne les feuilles de porcelaine ou coule la matière liquide dans des moules. Ses formes sont extraites de la galaxie du biomorphisme, pour laquelle elle compose, création par création, de nouvelles étoiles. Dans le répertoire qu'elle met au jour se côtoient des courbes et des contre-courbes, des intérieurs et des extérieurs, du minéral et du vivant. Des pots longent des bouts de jambe sur les étagères de l'atelier, des boîtes à bijoux des peaux de terre. Le répertoire, vivant, est en tension. Il correspond bien aux petites mains de l'artiste-artisane-céramiste-designer.

Ses cruches et ses bols n'ont pas de anse, ses sculptures en ont pour quatre paires de mains ; ses épis de faïtage ne tiendraient pas sur un toit, ni a priori les pièces de plus d'un mètre qu'elle installe debout dans le four. Ceux qu'elle a composés pour la série *Instable* (2019) n'auraient physiquement pas dû résister à la cuisson. Les corps ont pourtant survécu. Ils ont enfanté six morceaux de colonnes, qui ont à leur tour fait germer les *Soliflores* (2020) – une version réduite et véritablement utilisable cette fois : délicats tuyaux-roseaux de porcelaine dans lesquels on peut mettre un peu d'eau et une tige, pour de vrai. Morgane Paubert n'hésite plus. Elle concilie. Elle choisit d'être tout plutôt qu'à moitié. Artiste sur les marchés et dans les salons d'antiquaires, artisane dans les foires dédiée à la sculpture contemporaine, elle place parfois des pièces dans une boutique de créatrice, et alors ?

Son atelier est un antre et un ventre, dans lequel elle travaille les pains de terre sans fléchir, les transforme en biscuit et les glace. Exploration des limites, sans en poser aucune. La terre est un tamis dans lequel elle passe les mondes qui l'entourent, parce qu'ils sont plus beaux ainsi. Des bouts de corps et des flaques d'eau, des morceaux de souvenirs, d'objets d'art ou du quotidien : la matière engloutit et digère tous les objets que l'artiste fait passer entre ses mains. Elle est fertile, à exalter. Voilà la tâche que Morgane Paubert a finalement choisie.

Horya Makhoulouf