



TOUTE MA VIE JE TRAVERSE
UNE PERIODE ASSEZ BIZARRE

Drawing Now Art Fair 2024
21 au 24 mars 2024
STAND B10

Gérald Panighi - *focus*
Natacha Lesueur
Yosef Joseph Dadoune
Jeanne Susplugas

STAND B10

Un choix curatoriel faisant la part belle à des artistes d'une même génération que la galerie suit pour certains depuis de nombreuses années : **Gérald Panighi**, prince des faits divers, régale les yeux de ses aphorismes cyniques, nébuleuse de pensées torturées. Inspirée par les muses en feu, les icônes mélancoliques et rebelles, **Natacha Lesueur** présente depuis plus de vingt ans un travail indispensable pour la photographie contemporaine qu'elle mêle à la pratique du dessin, en jouant sur le mélange des genres et des techniques. **Yosef Josphe Dadoune**, qui vient de sortir une monographie, donne à voir son univers labyrinthique fait de poésie visuelle et de références à l'histoire de l'art. **Jeanne Susplugas**, enfin, présente un carnet à dessin, évocation de son univers à la fois ludique et torturé.

Camille Frasca, historienne de l'art

*A curatorial choice leaving a good place to artists of a same generation the gallery has been following for a few years for some: **Gérald Panighi**, a Prince of current affairs, pleases the eyes with his cynical aphorisms, a nebula of tortured thoughts. Inspired by muses on fire, the melancholic and rebel icons, **Natacha Lesueur** has been presenting for more than twenty years an indispensable work for contemporary photograph she mixes with the practice of drawing, playing on the mix of genres and techniques. **Joseph Dadoune**, who just released a monography, shows his labyrinthic universe made of visual poetry and references to art history. Finally, **Jeanne Susplugas**, presents a sketchbook, an evocation of her universe, both playful and tortured.*

Camille Frasca, art historian

STAND B10



Gérald Panighi
Exclu du Pam-Pam samedi soir, 2017
Peinture à l'huile mine de plomb et
huile de lin sur papier arches 300g
Signé et daté au dos
76 x 56 cm
Collection Frac Sud



Gérald Panighi
Le hippie n'y croyait plus vraiment, 2017
Peinture à l'huile, mine de plomb et huile
de lin sur papier
65 x 50 cm
Collection Frac Sud

Gérald Panighi - focus

De la pratique de Gérald Panighi, nous gardons à l'esprit ces dessins au format raisin, où l'artiste reporte en son centre et par l'entremise du calque, des fragments d'illustrations issus de la culture populaire, des mass médias. L'artiste, face à ce vocabulaire partiellement identifiable, se défie d'apposer sa touche et limite volontairement son intervention à des effets de style : redondance, renversement, recadrage, opposition, superposition. Le dessin lévite, en silence, circonscrit dans l'espace vide, maculé par l'intime, la présence de l'artiste s'imisce par l'entremise de taches et souillures, volontaires ou non. Elles sont dues aux médiums utilisés, résidus de peinture encore fraîche, le gras de la mine graphite accumulée sur la tranche de la main pendant l'opération de transfert revenant hanter le papier.

STAND B10

Gérald Panighi

Né en 1974, à Menton

Vit et travaille à Nice

Expositions personnelles (sélection)

2020 *L'odeur est la principale préoccupation du chien,*
(avec Laurie Jacquetty), Galerie Eva Vautier, Nice

2019 *Il buvait en cachette mais tout le monde le savait*
(avec Baptiste César), Galerie incognito, Paris

2017 *La vie est une fausse barbe qui se décolle de temps
en temps,* Villa Caméline, Nice

2014 *Eponyme,* (avec Frédéric Nakache), arteppes,
espace d'art contemporain, Annecy

2013 *Ils ont tous été réincarnés,* Galerie Eva Vautier, Nice

Expositions collectives (sélection)

2022 Galerie Lara Vincy, Paris

2021 Paréidolie, Galerie Eva Vautier, Marseille

2019 Drawing Now, Galerie Eva Vautier, Paris

2018 *Précipité,* Atelier Chaussée de Jette, Bruxelles
Galerie Ceysson & Bénétière invite Gérald Panighi,

2014 *Où commence le futur ?* collection du MAMAC,
Galerie des Ponchettes, Nice

2013 *E-motion (collection Bernard Massini)*
Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence

2008 *A cent mètres du centre du monde,* Perpignan

Gérald Panighi ; Le sens de l'économie

Gérald Panighi pratique le dessin avec un certain sens de l'économie, aménageant dans le blanc du papier de vastes zones de respiration. Au centre de grandes feuilles au format raisin, il inscrit de petites figures dessinées à la mine de plomb, souvent rehaussées au crayon de couleur ou à l'encre, parfois à l'huile. Il n'est pas rare que ce dessin discret soit à son tour verni, ce qui a pour effet d'amoindrir son aspect fait main au profit d'un rendu évoquant une reproduction mécanique.

Un peu comme si le dessin voulait s'excuser d'être là sur cette grande feuille blanche. Dans le meilleur des cas, la figure mange un huitième de la feuille de papier. C'est dire avec quelle retenue elle fait ici son apparition. Cette figure pudique est d'ailleurs souvent fragmentaire ce qui complique d'autant plus son appréhension. Elle n'apparaît que pour mieux disparaître sous la forme de bribes, comme une conversation lointaine que l'on entendrait d'une oreille distraite. Réticente, la figure qui a manifestement du mal à s'assumer en tant que telle - mais comment pourrait-il en être autrement dans un monde dominé par l'image ?-, est systématiquement un motif volé à la bande dessinée, à l'illustration, au cinéma, etc. On peut avec un peu d'effort, tant elle est minuscule ou peu appuyée, y reconnaître les morceaux épars de quelques têtes célèbres, Lucky Luke, Tintin, les Dupont-d, Spok, Douglas Fairbanks, des pin up et toutes sortes de super héros ayant un air de déjà vu. Il faut dire que le traitement que Gérald Panighi réserve à ces figures auratiques de papier ou de lumière tient plus de la tache que du trait. Le dessin naît chez lui d'une sorte d'hésitation (certainement très maîtrisée) où l'accident est aussi cultivé que le trait, si ce n'est plus. C'est ainsi que toutes les traces relatives à la pratique, taches, empreintes de doigts, s'inscrivent sur le papier, qui est, au passage, souvent du buvard, ce papier que l'on ne montre pas d'ordinaire et qui donne lieu à un second niveau de dessin, sans doute plus inconscient. Le dessin pur et très contrôlé d'Hergé, la fameuse ligne claire en prend un coup. L'idée du lapsus ou en tout cas de l'image onirique qui s'inscrirait à la manière d'un cadavre exquis, explore toutes sortes d'astuces de symétrie ou de mise en abîme de la figure.

Le dysfonctionnement de l'image atteint est tel que l'on peut avoir du mal à identifier les originaux ayant servi de modèle. Les héros sont mis à mal, ils tendent à devenir de pauvres types qui apparaîtraient dans une dimension volontairement sale et absurde, dans des séquences où ils perdent toute intégrité : les Dupont-d en sont contraints de n'exister que sous la forme de deux paires de jambes de cosmonautes montées tête-bêche, tandis que de Lucky Luke ne subsiste qu'une tête coupée. Tout se passe comme si Gérald Panighi voulait suggérer l'envers de l'image, sa partie inconsciente et trouble. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'artiste décalque ses images et les reporte par le biais d'un transfert, donnant de la sorte une vision inversée, retournée, de l'original. Dans une autre partie de son travail, Gérald Panighi part d'aphorismes qui viennent à son esprit, comme ça, le soir souvent, et qu'il tape à la machine sur des feuilles de papier de toutes tailles, comme le début ou le passage possible d'un roman. Puis arrivent les images qui répondent à ces ébauches poétiques sans jamais vraiment les illustrer, créant ainsi une sorte de dialogue de sourd. À "J'ai quelque part, la mer à boire. Et un drame à éviter." répond le dessin d'un papillon de nuit un peu glauque.

STAND B10

Tandis qu'à "J'étais sûr que j'allais te revoir petite idiote." répond le dessin de la vague d'Hokusai. Il arrive également que l'aphorisme ne réponde à rien, si ce n'est à l'espace blanc, la réserve de papier simplement couverte d'une tache de gras comme dans "Il y a toujours un chien qui aboie quelque part." Texte et images convoquent ici des idées furtives, des flashes de l'esprit qui ne font que passer et qui laissent place au vide immense. Une réserve de phrases poétiques et de dessins à venir.

Catherine Macchi,
Catalogue "la Réserve",
Galerie des Ponchettes, Nice, 2005

STAND B10



Natacha Lesueur,
Foyer de fée, 2021
Monotype à la mine de graphite sur
épreuve photographique
pigmentaire Fine Art, 115 x 76 cm



Natacha Lesueur,
Fée qui fume, 2020
Monotype à la mine de graphite sur
épreuve photographique
pigmentaire Fine Art, 75 x 50 cm

Natacha Lesueur

L'ensemble du travail de Natacha Lesueur est, depuis 1993, essentiellement photographique. Si la photographie détermine en dernière instance son rapport à l'image, elle construit ses images comme des tableaux. L'image photographique vient se poser comme un vernis sur les compositions. Ses préoccupations artistiques s'articulent autour du corps, de l'apparence, de l'apparat et de la relation intime que la chair et l'alimentaire entretiennent.

STAND B10

Natacha Lesueur

Née en 1971, à Cannes

Vit à Paris, France

Expositions personnelles (sélection)

2022 *Plus jamais de cheveux collants (même par temps humides)*,
Galerie Eva Vautier, Nice

2021 *Comme un chien qui danse*, Villa Medici, Rome

2014 *Ombres blanches*, Musée National Marc Chagall, Nice
com. Maurice Frechuret,

2013 *Outside a nut*, Fondation Ricard (com. Marie Canet)
Like Mirror, avec Brice Dellsperger, Transpalette, Bourges
(com. Damien Sausset),

2012 *Ne me touche pas*, Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier
(com. Emmanuel Latreille)

2011 *Je suis néE*, etc. MAMCO, Genève, Suisse
(com. Christian Bernard)

2010 FRAC Languedoc Roussillon, Narbonne

2004 FRAC Poitou-Charentes, Angoulême

2001 *Prodige*, Centre Pompidou, Paris

Expositions collective (sélection)

2019 *L'invention d'un monde*, Frac Auvergne

2014 *Grey Flags*, galerie Backslash, Paris (com. Timothée Chaillou)
Le mur, la collection Antoine de Galbert, La maison rouge, Paris

2010 *elles@centrepompidou*, Centre Pompidou, Paris

STAND B10

Collections publiques (selection)

Mamco, Genève, MAMAC, Nice, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Centre Pompidou, Paris, Maison européenne de la photographie, Paris, FRAC Languedoc-Roussillon, FRAC Haute-Normandie, FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, FRAC île-de-France, FRAC Bourgogne, FRAC Poitou-Charentes, Musée Picasso, Antibes, Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Genève, Fonds national d'art contemporain (CNAP), Mac/Val, musée d'art contemporain, Vitry-sur-Seine, Neue Galerie, Künstlerhaus Graz, Graz, Villa Merkel, Galerie der Stadt, Esslingen-am-Neckar, Esslingen, Collection ABN Amro, Amsterdam, Collection Neuflyze-Vie, Paris, Musée de l'Élysée, Lausanne, Fonds des arts plastiques (FAP), Lausanne.

Prix et résidences (selection)

2002, 2003 : Pensionnaire de la Villa Medici, Rome,
2000 : Prix Fondation Ricard, Paris

MÉLANCOLIE DES FÉES

« Une demoiselle grande, belle et distinguée, vêtue d'une étoffe de soie blanche comme neige¹ »

Cette image se présente comme un portrait. Mais un portrait de qui, un portrait de quoi ? Dès que le regard s'en saisit, il lui apparaît que ce dont ce serait le portrait, ce n'est pas telle ou telle personne reconnaissable, identifiable, désignable dans un cartel. Ce n'est pas une image qui aurait pour fin de représenter quelqu'une.

Sans en être le portrait, c'est l'image d'un modèle. Autrement dit, une personne que l'on représente sans en faire le portrait, sans chercher à en cerner l'idiosyncrasie, l'identité morale, la vérité unique. Un modèle est toujours générique, toujours effacé dans sa singularité, son unicité par la figure à laquelle il prête son apparence.

Cette image n'est pas un portrait. Elle n'a guère à nous dire de la jeune femme que nous regardons². Certes, nous pouvons la trouver belle, séduisante, contemporaine, c'est-à-dire porteuse de signes qui datent son corps. Associé à la pilosité légèrement perceptible des aisselles de cette jeune femme, le duvet qui ombre sa lèvre supérieure s'expose comme une affirmation et comme un refus. Affirmation d'une réalité naturelle et refus de se conformer à la prescription du glabre où s'emblématise un aspect de la domination masculine.

C'est une femme contemporaine que nous voyons là. On pourrait dire que cette image se présente dans la forme du portrait d'une jeune femme contemporaine. Mais son propos n'est pas là. Dans sa mise en scène et sa composition, cette photographie esquive ce qui en ferait un portrait.

Le modèle ne regarde pas le spectateur, il regarde ailleurs, il paraît détourner le regard du spectateur. Et ce regard semble empreint d'une certaine tristesse. Il s'adonne à sorte d'attention indifférente, une observation sans objet. Le visage est au diapason qui se tient en-deça de toute expressivité, de toute adresse. Cette jeune femme est là sans y être vraiment.

Une relative aura érotique émane de son personnage. Son buste est assez dénudé, seulement vêtu d'une combinaison blanche dont les bordures en dentelle laissent transparaître la peau. Les sourcils nettement dessinés, l'écho des légers cernes sous les yeux, les ombres délicates à la périphérie des joues ajoutent au trouble suscité par le duvet déjà évoqué.

Le choix du blanc rattache cette figure à toutes celles qui posent dans la série que Natacha Lesueur a titrée *Les Humeurs des Fées*.

Le blanc est associé aux fées³ et aux mariées. Voici donc l'image d'une fée. À la différence de l'iconographie traditionnelle, celle-ci n'exprime pas de puissance magique. C'est plutôt une fée désenchantée, une fée émancipée du monde de l'enchantement, une fée en prose, proche de nous, mise à nue.

La composition du personnage s'inspire d'une fusée à trois étages : le buste et la tête, la coiffure et, enfin, le feu de Bengale qui en jaillit, selon un crescendo vers l'incongru. Ces trois parties sont greffées l'une sur l'autre comme les segments d'un cadavre exquis. Leur hétérogénéité saute aux yeux. Elle procure un sentiment de facticité, d'étrangeté, de menace.

Autant le corps du modèle, si froid et distant soit-il, nous signifie le familier, l'incarnation commune, autant la coiffure y semble étrangère. Cette femme est dotée d'une chevelure grisonnante qui contraste cruellement avec sa jeunesse. Et cette chevelure, coiffée en un chignon conique à la hauteur disproportionnée, n'est évidemment pas celle du modèle.

STAND B10

Elle est en fait dessinée au crayon à même le tirage photographique. Elle recouvre le dispositif en obus qui est fixé sur la tête du modèle. C'est un collage, un masquage qui remémore les retouches des tirages argentiques en noir et blanc. Sauf qu'ici l'image est en couleurs.

Deux époques de l'histoire de la photo s'y rencontrent, deux procédés mimétiques s'y associent. A l'effet de réalité de la photo s'oppose l'effet de facticité du dessin. Cette contradiction est d'autant plus tendue que le dessin y apparaît virtuose, dans son impossible rivalité mimétique avec la photo.

On songe aux « merveilleuses », ces femmes excentriques de 1797. On songe encore aux fêtes masquées, aux déguisements inquiétants. Le vivant et l'artificiel conjuguent ici leurs attributs pour donner à cette image une puissance d'étonnement que redouble le feu de Bengale allumé qui semble devoir mettre en péril le modèle.

La flamme qui fuse au sommet de la pièce montée du chignon indique aussi bien le monde magique des fées que le dessert des mariages. Cette image est une photo-Hellzapoppin, elle tisse ensemble insolite et burlesque, évidence et absurde.

Le regardeur peut s'inquiéter des risques pris par le modèle et la photographe, il peut aussi bien s'émerveiller de l'impassibilité du personnage. Dans cette image, le temps suspendu de la prise de vue est comme déchiré par l'événement que constitue le feu de Bengale. Sa flamme drue mine l'immobilité et renverse la statue : coexistence de temporalités inconciliables.

Les deux éléments qui adviennent au modèle, la perruque dessinée et le feu de Bengale allumé s'enchaînent pour joindre un « a-été » incertain (la pose du modèle) à un « actuel » déjà révolu (la flamme dangereuse) via un « à-présent » étranger à la photographie (le dessin). Cette concrétion forme le noeud de notre image.

Le trouble qu'elle introduit dans le temps emblématise la discrèpence des trois éléments emboîtés d'où résulte le personnage. La beauté du modèle y est contestée par sa chevelure qui est à son tour déstabilisée par le feu de Bengale. L'attention que le regardeur pourrait accorder d'abord au visage de la jeune femme, à son buste délicat, est bientôt distraite par le grincement du chignon gris pour être aussitôt captée par une flamme effrayante à cette place. Trois moments d'un récit fugace qui déroutent toute signification et dépossèdent le spectateur de son focus initial.

Cette image est titrée : *Fée fusée*. Ce n'est pas seulement une question d'analogie formelle, c'est aussi une métaphore du déplacement qu'elle impose. Cette image est un moyen de transport, elle détourne et conduit notre regard au long de la métamorphose du modèle en support de sculpture en cheveux et de flamme inopinée, en somme un bougeoir risible et stylé.

On retrouve cette tripartition dans toutes les œuvres qui constituent la série *Les Humeurs des fées*⁴. La flamme peut y être remplacée par de la fumée ou bien une matière un peu répulsive qui suggère la moisissure ou le vomi quand elle ne forme pas les lèvres d'une plaie ou d'un sexe féminin⁵.

Pierre Jourde voit dans le coq-à-l'âne et la chimère deux des procédés de l'incongru⁶. Natacha Lesueur les confond dans la tripartition de ses fées, à la fois chimères par les greffages qui les ornent et saugrenues par l'étrangeté des rapports entre ces greffes.

L'incongruité définit le régime de ces œuvres qui désarment l'interprétation. Alain Jouffroy définissait l'humour comme « le sans sens qui ouvre sur le sens infini ». Cela vaut aussi bien pour l'incongru. Tantôt innocentes tantôt menaçantes, tantôt troublantes tantôt distantes, ces fées ont des « humeurs » qui nous échappent. Parfois elles nous tournent le dos⁷, parfois elles nous regardent⁸, parfois elles paraissent s'absenter de la situation. Cauchemars ou doux rêves, ce sont toujours des énigmes.

En empruntant la forme du portrait, Natacha Lesueur produit un premier

STAND B10

détournement incongru : ces images ne sont pas ce à quoi elles paraissent destinées. Méprise ou déprise, la contrebande ici opérée ferme d'emblée la perspective herméneutique. C'est ensuite que les contradictions entrent en jeu et activent un principe d'incertitude souvent loufoque.

Des visages des modèles, jamais maltraités, toujours maquillés et éclairés avec soin, l'image ne fait pas son centre d'intérêt. Il en va ainsi de presque toutes les photographies de l'artiste depuis 1993. Surfaces d'inscription, les visages et les corps peuvent se voir couverts d'empreintes⁹ ou de dessins formés par la réaction de la peau à la moutarde¹⁰, ou encore recouverts de diverses matières, plus ou moins comestibles¹¹ ou désagréables à la vue¹².

Les personnes qui se prêtent à ces inscriptions ou à ces recouvrements ne sont pas pour autant réduites à des mannequins. Leur beauté comme leurs défauts, marques de fatigue ou de vieillissement, etc., attestent de leur incarnation singulière, indépendamment de leur « instrumentalisation ». Et jamais ces personnes ne sont assujetties à une sexualisation séductrice.

Le travail de Natacha Lesueur, selon sa « logique capricieuse¹³», a développé un univers visuel de la facticité, de l'hybridité et de la contagion des matières, riche de formes venues de la peinture, de la sculpture ou de la performance, qui dérègle les codes du portrait photographique en le livrant au règne de l'ambiguïté, de l'égarément, du malentendu et de la loufoquerie. Rien d'étonnant au fait que des riuses aux éclats¹⁴ soient apparues dans son œuvre depuis 2007.

Si déconcertantes que soient parfois ces images, il y aurait lieu d'en rire si elles ne s'en étaient pas chargées elles-mêmes. Ainsi le regardeur est-il ici toujours déjà rendu à sa gêne comme à son plaisir de célibataire, deux sentiments qui le partagent et le définissent.

Les fées ne rient pas chez Natacha Lesueur. Elles songent aux merveilles qu'elles ne peuvent plus accomplir à l'ère de leur reproduction mécanique. Leurs humeurs pyrotechniques sont leurs derniers sortilèges.

Christian Bernard, 27 août 2021

¹Évocation de la « Dame du Lac » dans Lancelot, cité par HARF-LANCNER (Laurence), *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette, 2003, p. 146.

²« Un portrait, selon la définition ou la description communes, est la représentation d'une personne considérée pour elle-même. » NANCY (Jean-Luc), *Le Regard du portrait*, Paris, Galilée, 2000, p. 11.

³Cf. HARF-LANCNER (Laurence), *ibid.*, p. 146.

⁴On la trouve déjà dans des pièces de 2007. Voir in DAVILA (Thierry), *Natacha Lesueur. Surfaces, merveilles et caprices*, Genève, Mamco, 2011, p. 130 à 133. ⁵Cf. *Femme organique ou Raie de fée*.

⁶JOURDE (Pierre), *Empailler le toréador. L'incongru dans la littérature française de Charles Nodier à Éric Chevillard*, Paris, José Corti, 1999.

⁷Cf. *Fée gaga, Fée du logis*, cinq en tout.

⁸Cf. *Fée Méthane, Fée cerise, Fée tachée*, seulement trois sur seize.

⁹Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 118 à 123.

¹⁰Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 82 à 93.

¹¹Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 55 à 69.

¹²Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 50 à 53.

¹³Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 14.

¹⁴Voir in DAVILA (Thierry), *ibid.*, p. 160 à 163.

STAND B10



Yosef Joseph Dadoune,
Fleurs de nuit, 2023
Graphite, pastel madame Vermer et
huile sur carton, 30 x 30 cm



Yosef Joseph Dadoune,
Fleurs de nuit, 2023
Graphite, pastel madame Vermer et
huile sur carton, 30 x 30 cm

Yosef Joseph Dadoune

L'œuvre de Joseph Dadoune, se situe à la confluence de la vidéo, de la photographie, de la performance, du dessin, de l'architecture et de l'action sociale. Son travail exprime son intérêt pour les tensions entre l'Orient et l'Occident, la vie religieuse et la vie laïque, le pouvoir central et la périphérie, ou encore le réel et l'imaginaire. Ses œuvres résonnent également avec les problématiques coloniales et les questions de genre et d'identité. En 2023, sa première monographie est éditée par Arnaud Bizalion.

STAND B10

Yosef Joseph Dadoune

Né en 1975, à Nice

Vit à Paris, France

Expositions personnelles (sélection)

2023 *Le cri des Fleurs*, Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, Paris

2021 *In Another Green*, Alliance Française, New Delhi. IN
(com. Achia Anzi)

2018 *Des Racines*, Galerie Eva Vautier, Nice

2017 *Sillons*, Espace Richaud, Versailles
(com. Isabelle Bourgeois)

2012 *Ofakim*, La Bulle, Institut Français, Tel-Aviv, IL
(com. Drorit Gur Arie)
Ofakim, Petach Tikva Museum, IL
(com. Drorit Gur Arie)

2007 *Purifying Love*, Track7arts Laboratorium, Athènes, GR
(com. Sania Papa)

2006 *Chanti*, Le Plateau / FRAC Ile de France, Paris

Expositions collective (sélection)

2021 *Désorientaliser*, FRAC Normandie-Rouen, Jardin des plantes de Rouen

2018 *TO THE END OF LAND*, National Gallery of Modern Art, New Delhi, Inde

2017 *Inconfort moderne*, La Fabric, Fondation Salomon, Annecy, France

2013 *L'apparition des images*, Fondation Ricard, Paris

STAND B10

Collections publiques (selection)

ArtBox, Thessalonique, Grèce, Centre Georges Pompidou, Centre National des Arts Plastiques (Cnap), Fonds National d'Art Contemporain, FRAC Normandie Rouen, Hôtel des Arts, Toulon, Institut Français, Tel Aviv, Musée du Louvre, Musée d'Israël, Musée Janco Dada, Israël, Musée Negev, Israël, Musée de Petach Tikva, Shoken Collection, Tel Aviv, Shpilman Institut de Photographie, Tel Aviv

Prix et récompenses (selection)

Tokyo TDC Annual Awards 2022, Tokyo, Bourses « Collection Monographie », ADAGP, Paris, Prix Renée et Léonce Bernheim, Paris, Chevalier des Arts et des Lettres, The Artis Grant Program, Artis, New York, États - Unis, Young Artist's Prize, Israeli Ministry of Science, Culture & Sports Prize, Israel, Artist Prize, South Film Festival, Sdérot, Israel, Prix de Alliance Israélite Universelle, Paris

Dans le désert blanc les sillons noirs du serpent

Le Baroque

Sur les murs de la station ferroviaire de Milan se déroule, sur un écran géant, le clip *Apeshit*, de Beyoncé et Jay-Z. Côte à côte et de manière frontale, ils se tiennent debout devant les chefs d'œuvre du musée du Louvre. Les images glissent, la robe aux plissés voluptueux de Beyoncé, le faste des salles, la magie de la peinture : dorures du château royal, peintures d'histoire du premier musée, suivie du sphinx égyptien d'un trésor accaparé. Tous ces éléments se dressent et deviennent le milieu naturel des deux artistes – devenus bijoux parmi les bijoux, chefs d'œuvre eux-mêmes parmi les œuvres. Ils sont magnifiques et chantonent dans une attitude pharaonique : « I can't believe we made it. » Ce clip porte un souffle inédit – car il agite beauté, audace et prise de position politique aiguë – re-parcourant les salles et aiguisant le regard à la présence de corps noirs, dans les toiles de Géricault, artiste luttant contre l'esclavage, ou de Marie-Guillemine Benoist peignant le portrait de Madeleine, et faisant de ce lieu celui de leur consécration. Impossible de ne pas voir le fil d'or qui les lie à Joseph Dadoune.

Cette soif de faste, cet appel du baroque, cette magie du lieu que l'on s'approprie, ce chant profond et sourd qui entend s'accaparer les trésors d'un monde où l'on a lutté de manière acharnée pour entrer : je les vois aussi dans le travail de Joseph Dadoune. Parce qu'il a lui-même réalisé un film au Louvre – *Sion* en 2006 – dont les formes semblent inspirer le clip des deux musiciens hip-hoppeurs, en particulier les robes drapées que Ronit Elkabetz y porte. Parce que ces formes sont le fruit d'une approche qui trouve ici des échos : chercher à atteindre/pénétrer cet espace consacré de l'art et de la culture. Il y a une lutte pour la reconnaissance qui s'annonce victorieuse chez les artistes musicaux. Et le contre-champ des salles du Louvre, dans leur clip, sont les images d'anges des quartiers de Bobigny, du 93, des banlieues, de ceux qui sont mis au ban. L'idée que leur trajectoire est la manifestation d'une lutte, voilà le commun puissamment partagé des artistes musiciens et de l'artiste Joseph Dadoune.

Cet improbable rapprochement fait jaillir l'une des qualités premières de Joseph Dadoune : la pugnacité, l'audace acharnée à vouloir faire art. Plus profondément encore, cette capacité à appréhender le décor, à ne pas craindre l'ornement, l'ostentation. Car Joseph Dadoune a la connaissance sourde de la capacité de bouleversement du décoratif. Le baroque, terme qu'il emploie pour qualifier ces (hauts) lieux de culture, c'est le mot qui cache en le manifestant son goût pour l'intensité et l'émotion. Dans *L'image peut-elle tuer ?* Marie-José Mondzain¹ pointe cette idée que les sentiments « t'amènent vers ce qui t'agite et te conduisent à penser », cette particularité de l'affect permet ainsi de pouvoir distinguer l'art : comme une expérience qui conduit à la pensée.

Entrelacs fleuris

L'art de Dadoune est un art qui emprunte de manière tenace ce chemin : celui de l'ornement, mêlant monde arabe et monde juif, celui des formes répétitives et abstraites, celui du motif végétal qui vient rythmer l'espace, l'envahir et le fleurir. D'ailleurs, l'artiste puise sa force dans la série, la variation infinie : il ouvre ainsi un abîme. Les murs se chargent et se couvrent et c'est une manière de faire surgir la présence d'une dimension qui nous échappe. Par la présence répétée, la manière de couvrir les murs de carrés dessinés, fleurs au tracé noir, végétaux colorés ou devenant mi-aliens, mais également par les feuilles de calendrier au décompte impossible, ou par les feuillets recouverts de mots raturés. Le rythme s'installe entre la répétition du motif, le recouvrement des murs, de manière horizontale et verticale, et la forme improvisée du dessin. La vie est serpentine, elle danse, courant sur les murs, dans une impossible fixation de la couleur qui varie, oscille et se répète en faisant écart.

STAND B10

Il y a de la trajectoire dans la forme, il y a de l'écart entre les formes et cela renforce la sensation du flux et du rythme, nous mettant aux prises avec une manifestation d'infini. L'usage et le choix du papier et de la chose crayonnée qui ramène à la fragilité de la forme, et le choix du motif – la fleur, vulnérable, gracile –, portent les marques de l'intempérance des temps. Une contradiction interne habite la forme. Le motif de la fleur en porte la trace chez Dadoune, feuille d'acanthé du XXI^e siècle à laquelle se mêlent histoire, souvenir et perte, comme lorsque les mots *lost* ou *we* se gravent à la surface, et s'égrènent : *lost family, lost memory, lost place, lost roots...* Le motif n'est pas sans écho, entrelaçant souvenir de synagogues et de jardins mauresques, cependant les fleurs deviennent sombres, elles s'entachent de douleur, elles peuvent évoquer tout à la fois l'herbier et la collection, autant que la tombe que l'on fleurit ou le désir de paix qui nous anime.

Il y va de la variation dans la répétition. Chaque série nous amenant dans des lieux singuliers : tristesse et mélancolie pour les uns, rappel sourd de mots signalant la menace aussi, joie adulescente pour d'autres, jusqu'à l'entrelacs de ces affects parfois contradictoires. Dans ces séries et variations de fleurs se manifeste la capacité de l'artiste à « sédimenter », à rendre le signe polyphonique. Dans ces dessins de végétaux et de fleurs, Dadoune sédimente les sens, les évocations et les intentions. Un motif condense un réservoir de sens et d'émotions – ce qui le conduit à le renouveler dans son geste, à parvenir à ne pas épuiser une forme, à l'enrichir des potentialités qu'elle porte. Ainsi, les fleurs deviennent monstres, en écho aux bandes dessinées, à une culture pop et trash. Elles peuvent être drôles, un peu gloutonnes, mâchoires ouvertes sur des dents pointues, aux couleurs saturées, tendres comme dans un pulp pour adolescents et un peu inquiétantes aussi. Flippantes comme dans le rêve qui suit la lecture, elles deviennent fleurs du mal passées à la moulinette de l'audace de Joseph Dadoune. Les fleurs deviennent aliens, et de dévorées elles deviennent dévorantes. Les plantes aux mandibules acérées s'accompagnent des mêmes mots, comme *Lost in the sea*, et eux aussi sont passés au filtre, par le style des comics, l'écriture tremblotante se déroule en évocation du lettrage sanguinolent des films d'horreur, du gore. L'histoire se répète mais elle devient jeu : elle se cache dans la forme et le style de l'adolescence. Il y a du cri et du rire à la fois. Une tragi-comédie. Peut-être aussi un moyen de montrer en cachant, pour préserver la vérité. Dans l'esprit d'un Derek Jarman, Dadoune fait que les mondes se rencontrent, que la culture populaire envahisse l'art contemporain. Plante grimpante de laquelle on ne se débarrassera pas. La position double de l'artiste – entre Orient et Occident – est présente dans sa pratique, même s'il s'agit de constructions imaginaires. Elles se manifestent dans une culture hybride faite des fastes européens, de connaissances érudites héritées de ses lectures dans la bibliothèque de la villa Arson, elles se poursuivent inlassablement, d'une vie entre Israël et la France, entre désert et ostentation. Un point de passage dans une culture qui se cherche dans sa polyphonie hétérogène.

Serpentine existence

Les images de *Sion* nous saisissent, lorsqu'on regarde les scènes du film où Ronit Elkabetz déambule dans le drapé d'un vêtement sombre dans la salle des pharaons. Il y a la même qualité de condensation d'images, d'idées, que pour Beyoncé et Jay-Z. Eux sont à la fois les princes et les descendants d'une culture prestigieuse, par le rapprochement avec le sphinx et par l'appropriation de la prise de guerre napoléonienne du musée. Ici, pour Joseph Dadoune, il y a à la fois cette soif du jeune homme aux poches percées qui veut prendre cette culture française comme « son trésor de guerre » – dirait Kateb Yacine – et qui manifeste sa proximité avec les jeunes des banlieues, sa capacité à se reconnaître en eux. Il y a aussi l'écho du fantôme que semble incarner Ronit Elkabetz –

STAND B10

celui d'un peuple mythique qui dut s'enfuir et qui semble venir déambuler et s'agiter, à la barbe de ces mêmes pharaons, venir chercher la transe et la liberté dans ce corps dramatique et spectral qui traverse l'espace. Petite étincelle éphémère d'une histoire éternelle à laquelle toutes et tous peuvent s'identifier et se reconnaître.

Ainsi *Sion* s'ouvre sur une déambulation dans la salle des Pharaons, passant par les couloirs étroits des pièces architectoniques rapportées d'Égypte, il se poursuit devant les peintures d'histoire des autres sections du Louvre. Le caractère noir et blanc du film, l'inscription des mots en hébreu sur l'image-mouvement, renforcent le caractère cinématographique hérité d'un âge ancien : celui des débuts du cinéma muet. Le personnage de Ronit Elkabetz drapée dans un tissu sombre et tenant un drapeau, simple carré de tissu, s'avance telle une endeuillée de tragédie. Le visage recouvert elle se manifeste tel un spectre. Il s'agit bien d'une revenante qui hante le Louvre. Il y a du sinistre qui suit ses pas. La beauté se lie à la tragédie dans le mouvement : celle d'une histoire marquée par le drame.

Le cinéma comme la photographie gardent la trace de l'époque où ils étaient envahis par le surnaturel. L'histoire de l'art se souvient du sens double de ce mouvement, où les écrans étaient une porte d'entrée vers l'invisible. Les esprits ou le souffle divin se signalent dans le travail de Joseph Dadoune. Il parle de spiritualité mais il est impossible de ne pas se rappeler que ces images, auxquelles il fait rappel avec *Sion*, étaient aussi les moyens de faire apparaître ce monde surnaturel – elles étaient preuve d'existence, manifestation. Le mot même de *Sion* porte cette marque. Le travail avec Ronit Elkabetz, commencé en Israël et abouti entre les murs du Louvre, est un point d'orgue pour saisir l'univers si particulier de Joseph Dadoune. Dans les déclinaisons de cette série filmique, lorsque la comédienne apparaît dans sa robe vert bouteille, elle apparaît en ninfa fluida, dans un nuage de plis, de volumes et de mouvements de danse : séduisante et puissante – magicienne. L'actrice condense les enjeux de vie qui traversent le champ de l'art ; aux hiératismes de l'Égypte, elle répond par l'exubérance du pli et de la danse. Cette quête de vie qui marque l'une des ressources de l'art et que Didi-Huberman dans son livre *Ninfa Fluida* a si bien retracée. Le drapé-désir dont parle Didi-Huberman, elle en est le signe, celui des « mouvements émouvants ». Du sinistre nous passons au désir, au vif. La ninfa pouvant incarner l'un et l'autre. Inscrivant tout à la fois le désir et la modernité, saisir l'éternité dans un instant fugace. La grâce, elle, repose dans la capacité de l'artiste à avoir résisté aux tentations de monumentalité qui se tiennent là, cohabitant dans le Louvre. Garder la vie des formes et résister à la pétrification – l'actrice en est la merveilleuse et regrettée interprète.

Le néant

Dans la série des plantes dévorantes à Versailles, présentées à l'espace Richaud, se trouve là « le goudron », *Flooring time*. Un carré, posé à même le sol, s'appuie sur la construction en damier noir et blanc du lieu, mais il en distord le rythme tout en se glissant doucement dans une articulation avec celui-là par sa proximité formelle : un grand carré se pose sur l'échiquier du dallage. Au sol, le large carré est constitué de plaques noires de goudron dont on voit les bords, chaque plaque est reliée aux autres et chacune a des qualités différentes, bien que leur ensemble constitue une unité. Nous retrouvons un procédé cher à l'artiste. Le goudron est l'une de ses matières privilégiées. Elle revient et se décline dans son travail tout comme le noir – ce moment où toutes les couleurs sont absorbées. Mais cette fois, le carré devient volume.

Au milieu de la luxuriance de l'architecture et des murs recouverts du motif de la vie – les fleurs –, se déploie une tache sombre, à terre, presque organique, et réfléchissante, car le goudron garde des propriétés de brillance. Un espace étrange et mystérieux, fait d'une matière épaisse et légèrement odorante – comme une manifestation du néant.

STAND B10

Joseph Dadoune rencontre alors le chemin d'un autre artiste qui croise philosophie et spiritualité – Kasimir Malévitch. L'artiste russe, par son carré, d'abord blanc puis noir, va amener l'art vers le renoncement : renoncement à ce qu'était la peinture, mais aussi potentialité de ce qu'elle peut être, en passant par un « zéro » ouvrant tous les possibles. Le carré de Malévitch se fait aussi au coin, à l'angle de deux murs, en hauteur, dans l'espace dédié aux icônes. Il indique ainsi que cette potentialité de la peinture et de l'art n'est pas sans relation avec le monde spirituel, présent également dans la pratique de Joseph Dadoune. Il y a une intimité des deux artistes dans le saisissement des enjeux de l'art : à la fois révolutionnaires et spirituels. La table rase de Malévitch est aussi « sur-connectée » à une dimension qui peut être comprise comme un au-delà ou une puissance sortant des limites connues.

Au lustre des lieux répond le carré noir au sol : simple, radical, sombre, il semble manifester du néant. Un carré renonçant au faste, renonçant à l'ornement, renonçant au détour. Inquiétant, familier et propre à ouvrir sur un monde merveilleux. Il y a une confrontation de la vie au néant, par la matière si caractéristique du goudron. L'expérience n'en devient pas une forme de désolation, mais bien plutôt une libération, dans un esprit malévitchien : libération de la peinture, possibilité d'invention et présence du surnaturel. La rencontre des mondes se cristallise dans ce carré qui est aussi une masse. Certes réfléchissante, comme doit l'être l'art, mais également impénétrable comme l'est cette dimension qui vient se manifester de manière si fréquente dans le travail de Joseph Dadoune. L'abîme est à la fois présence et absence, perte et potentialité. Dans La science de la logique, Hegel écrit : « Le néant est donc la même détermination et plutôt la même absence de détermination et, partant, la même chose que l'être pur. » Le philosophe ajoute : « Rien n'est encore, et il faut que quelque chose soit » (1812) ; le néant nous met aux prises avec le surgissement possible, là où il n'y a rien, le néant et l'être se lient inextricablement dans un possible.

D'ailleurs, lorsque à la suite d'une remarque de Kant, Hegel écrit sur le néant, il remarque que cette notion vient d'Orient, et le néant réside dans la philosophie d'Asie (le bouddhisme). Il s'agit d'une manière de transcender les perceptions du monde : l'inutile, le superflu, tout est laissé de côté pour saisir l'essentiel, la vie dans son expression la plus intense. Mais dans la philosophie asiatique, c'est également la possibilité de connaître l'Illumination et le temple est le lieu où, par la méditation, le silence et le recueillement, l'être peut faire l'expérience de l'extase. Et si Joseph Dadoune avait transformé le château en temple ? Et si le goudron nous offrait la possibilité de cette rencontre ? La route de l'éthique et de l'esthétique croisées inextricablement, mêlées dans un projet hors-norme ? À la croisée des chemins, là où tout est encore possible, résonne également l'écho de la pensée messianique de Walter Benjamin. La possibilité à tout moment que le messie passe par la petite porte, sans jamais oublier qu'il s'agit d'un projet révolutionnaire – celui d'un monde meilleur. Celui d'une attente et d'une promesse que Joseph Dadoune porte et concentre dans son travail fait de répétitions et de variations, d'appel au néant et à la vie.

Ce carré au sol arrive après un travail de variations sur la matière, le goudron et le noir. Non seulement Joseph Dadoune interroge le noir par la peinture et le dessin, mais il travaille le goudron dans ses *Black Box* (ou les 6 hybrides) et la série des *Snakes*. Des toiles de plus petits formats, accrochées au mur, où la matière du bitume apporte une vibration singulière. L'absence de couleur se met à vibrer par le choix de la matière, une matière sensible à la lumière, à la chaleur, une matière qui connaît une certaine plasticité et dans laquelle apparaissent des traces : la gestuelle se grave dans la matière, en sillons, en mouvements brossés ou en quadrillés, la matière est travaillée, marquée, creusée, parfois même un mot semble s'inscrire ou le signe d'une peau-écaille. Là encore, il y a sédimentation des sens. Les goudrons de Joseph Dadoune nous mettent en présence

STAND B10

d'une force catalysante qui se manifeste par cette matière noire et réfléchissante.

Le goudron semble condenser et exprimer une qualité trouble, celle du paradoxe – vie et néant, absence et vibration, invitation à une expérience cherchant la transcendance. Le goudron semble être le reflet de l'expérience des débuts de Joseph Dadoune, celle du désert qui entoure la ville où il a grandi, Ofakim, et qui fut le lieu de ses premières actions performatives. Cet espace aride, extrême, où il faut une incroyable sagesse pour survivre, cet espace où les traces sont les signes d'une vie ténue, mais tenace, est sans doute l'expérience matricielle qui soutient cette qualité du travail de Joseph : « Se tenir au bord de l'abîme et se sentir bien. » (Paul Valéry)

Il s'agit d'une expérience paradoxale, celle de la vie dans son sens le plus profond. Joseph Dadoune a cette capacité d'écart, un instant au Louvre, puisant l'énergie dans la force du décorum, puis l'instant d'après, il se défait de l'excédent et peut aller vers le plus grand dénuement, pour se plonger dans un travail sur le goudron. Matière avec laquelle l'on goudronne les rues, matière du pauvre, du simple travailleur étalant cette masse noire, odorante, puissante, sur le sol des rues. Bitume chaud qui pétrifie au contact de l'air et ce sur quoi tous marchent sans un regard. Il en saisit la noblesse et les qualités plastiques, les retient pour poser une expérience extrême – la manifestation du néant.

Écritures

Potentialité et radicalité, il les a sans doute trouvées là, dans le désert. Et il les porte en lui de manière inexpugnable, telle une marque faite par le feu sur sa peau. Le serpent du désert l'a mordu et d'ailleurs il déploie ses anneaux dans plusieurs travaux de l'artiste : *Snake*, *Yellow Snake* et *Serpent=Messie=358*. Le serpent est à la fois une présence du désert et des textes du Livre. Il mute et change de peau et il est trouble. Puissant séducteur, il est celui par qui arrive la chute, et celui par qui Dieu se manifeste à Moïse. Le serpent de la connaissance ou de la trahison ? Personnage biblique et animal à crocs puissants, dangereux et surtout trouble, le serpent susurre doucement. Dans certaines séries, le serpent fait penser à la lettre, serpent et signe se côtoient, tranche noire et jaune glissant dans une calligraphie abstraite. L'hébreu et l'arabe viennent s'inscrire sur la peau fine d'un artefact un peu clinquant. L'écaïlle, cette drôle de peau, se déroule, en un tapis de prière ? Le mot messie inscrit sur son cuir, dans les deux langues, crée une équivalence entre elles, entre les écritures dansantes et entre les mythes, dans une même sensibilité pour la métamorphose.

Machiah (messie) et nahash (serpent) ont la même guématrie : 358. Le chiffre se présente alors tel un indice à interpréter dans un rapprochement trouble. Le messie viendrait déguisé en serpent ? Le serpent serait-il le messie ? La proximité des choses est révélée par le nombre, serpent et messie cohabitent dans leur nombre, ils partagent quelque chose. La mystique derrière les chiffres, la possibilité de voir voisiner le meilleur et le pire ? Mais sans doute pouvons-nous lire les choses, les saisir dans une plus grande obscurité ? Sans aplat discursif ? Sans doute le serpent est compris dans le messie, est-ce à dire que la possibilité de renverser l'ordre des choses est possible ? Elle se présente à nous à chaque moment, à chaque instant il y a une opportunité à saisir. Peau et mutation. Animal au pouvoir de re-génération, celui par qui tout arrive... L'artiste en serpent serait celui qui peut muter, muer. Toujours avec une autre vie devant lui, une nouvelle forme ? Et si le messie venait, nous nous mettrions à rire, à rire et à nous moquer et puis à rire de joie.

Désert

La vie dans le désert dépend de ses points d'eau qui rythment la trajectoire dans ces lieux arides. Le désert a ainsi ses propres écarts. Zone aride où la vie est en jeu, elle est parcourue de micro mondes-source et luxuriants.

STAND B10

À la vision désolée du désert de l'Occident il y a d'autres regards, ceux qui le saisissent comme l'espace où vient se manifester la persistance d'un puissant désir de vivre et de créer. Le désert est le lieu d'une expérience de transcendance, il met aux prises avec le divin tout en s'ouvrant sur l'expérience de la solitude, du vide, du nomadisme et du désir de vivre dans sa persistance ou pas. Telle une morsure, il s'agit d'une expérience matricielle qui porte le travail de Joseph Dadoune où qu'il soit.

Fresh Light est comme un oasis, la couleur est comme une source à laquelle s'abreuver, et lui l'animal pictural. « ... Trouver la joie dans le ciel, dans les arbres dans les fleurs. Il y a des fleurs partout, pour qui veut bien les voir », écrit Matisse dans le texte qui accompagne Jazz. Le carnet s'ouvre sur un rectangle comme un souvenir de Rothko, et les pages semblent porter des concentrés d'histoire de l'art, d'échos et de résonances, mais *Fresh Light* regarde intensément Matisse : sa joie de vivre manifeste et cette même compréhension du décoratif comme expression du sentiment et organisation du monde en création. Mais le livre signale également cette proximité conceptuelle entre les deux artistes, « l'arche-dessin », dont parle Yve-Alain Bois, la possibilité que la quantité devienne qualité que Matisse a explorée et déployée ; Joseph Dadoune en saisit la portée et poursuit un travail de recherche pictural en saisissant cet enjeu esthétique. La répétition, la variation et l'explosion se concentrent dans ces pages et jouent dans le livre *Fresh Light*. Elles se manifestent encore ailleurs dans la pratique de Joseph Dadoune, où la quantité devient qualité. Les va-et-vient d'échelle, de support, de matière, de forme et de couleur de Joseph Dadoune sont autant d'explorations de cette approche quantité = qualité. Aux floraisons de fleurs, de feuilles de calendrier, de dessins et de peintures aux murs, puis de carrés au sol, s'ajoute le travail sur le livre, là où les feuilles se relient et tissent ensemble l'unité du multiple et de l'un. Le livre se feuille. Les pages se tournent. Avant arrière, le regard et le corps de celui ou de celle qui regarde s'inscrit dans le va-et-vient, le mouvement, les mouvements pour lire et regarder tout en touchant. Le livre abandonne son caractère frontal, il peut se glisser dans la poche, il se rapproche, c'est un proche de soi.

Dans *Fresh Light*, il y a aussi l'onctuosité du pastel, sa tendresse tant de matière que de couleur, la lumière qui se manifeste entre les pages, la présence du mot hébreu pour signaler « Dieu », le we qui se change presque en candélabre, le rythme du coloré qui s'allume, s'étend, s'intensifie et se radoucit puis reprend. Jaune, rose, bleu tendre puis rouge, vert, marron, orange, cette course qui s'égrène à chaque page et au cours de laquelle le toucher se lie au voir et en appelle à la dimension haptique du dessin. Gribouillés, raturés, colorés, estompés, ronds, traits, éléments végétaux, dessins abstraits, lignes, taches, la couleur se déploie, se balance en rythmes, mouvante, changeante. Il s'agit d'une proposition qui nous met en prise avec quelque chose qui ressemble à un espace édénique – un jardin en fleurs. Les choses se confondent, le mot, la promesse, le signe, le figuratif-abstrait se mêlent et s'emmêlent dans un fragment d'espace-temps où il fait bon vivre. La vie danse : le divin et sa présence, l'art et son histoire, la vie et la joie d'être au monde. WE, WE, WE et non pas je, je, je... L'implication douce d'une union, l'appel et le désir d'un être ensemble. Il n'y a pas de séparation, de tri, personne n'est mis de côté, il y a de l'ensemble.

La non-séparation

Un artiste anti-colonial et franco-israélien, comment cela se signale-t-il ? Nombreuses sont les propositions où Joseph Dadoune établit des ponts entre les êtres, entre les cultures, arabes et juives, c'est-à-dire musulmanes et juives, ou palestiniennes et israéliennes. Il n'y a pas de eux chez Joseph, il y a du nous – WE. Un we qui déterritorialise les êtres dans la qualité anonyme ou universelle qu'il donne à l'anglais. Et le néant se manifeste encore dans les mots « nous ne sommes rien, soyons tout ! » Ce sont

STAND B10

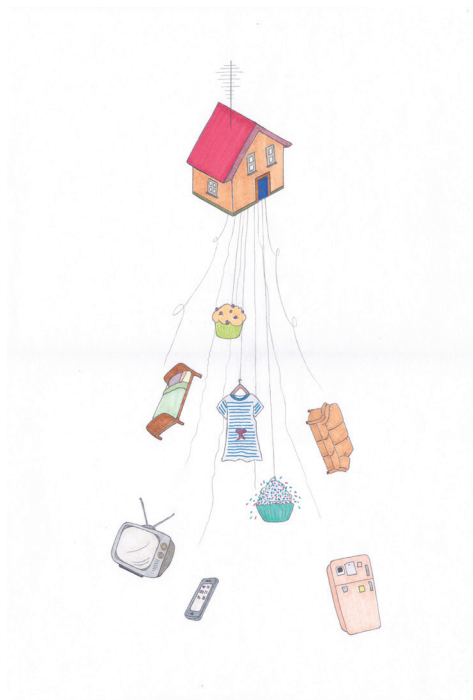
ces mots qui me viennent à l'esprit lorsque je regarde Printemps arabe, installation où pitas et goudrons se côtoient et côtoient cette couverture du livre Un Printemps arabe, écrit par un chantre de l'extrême droite française. L'installation Printemps arabe est un moment qui pointe l'action artistique de Joseph Dadoune, son implication dans une non-séparation : les uns avec les autres, dans une vision en reflet et en commun, l'autre en moi, moi en l'autre. Il y a toujours le trouble et la possibilité du renversement, de se retrouver de l'autre côté. Ici, par les matériaux, la présence du petit se manifeste, dans la matière noire du goudron, le chaud bitume, et le cercle magique fait de pain, la nourriture du pauvre. Il y a l'émerveillement et l'espoir de l'artiste, son enthousiasme devant une promesse d'avenir qui advient au Maghreb. Le choix de se réjouir, mais la conscience de la difficulté qui s'exprime à travers l'expérience aride du goudron, le noir et la répétition. L'ensemble porte la joie et le deuil à la fois. Le geste désespéré de ce jeune homme tunisien Mohamed Bouazizi, qui s'est immolé, a provoqué une floraison inattendue et inédite, la révolution du Jasmin, ouvrant une brèche.

La répétition par la variation dans Printemps arabe rejoue la question de l'unité et du multiple, il interroge le rythme et la séquence. Et lorsqu'il fait basculer la forme dans la carte à jouer, il met dans les mains de chacun la possibilité d'action, la promesse que porte en elle la répétition, la possibilité que la chose advienne, que tout soit possible. Dans le même temps la qualité de divination de la carte semble pointer aussi son nez, par la possibilité de se lier à l'invisible. De le lire. Arcane 17 de Breton cristallise cette idée de l'art comme art divinatoire, connexion avec l'invisible. L'abstraction et le détail sont portés par des objets définis : la carte, la pita, nourriture devenant géométrie, mais leur agencement met en jeu une mise en forme de l'infini dans le fini – la venue impossible. La promesse d'un messie. Alors que le noir porte, lui, tout à la fois néant, possible et mort, et que la carte convoque les puissances du ciel.

Joseph Dadoune est un artiste polyphonique qui réussit à mettre en présence une densité de sens et de sentiments rarement atteints. Il n'abandonne personne, il n'y a pas d'exclu dans sa pratique artistique, pas d'oublié, et il vit dans un univers cosmique, fait d'infini et d'invisible, mais il saisit le réel, parfois le trivial, et il en montre les puissances infinies. Si « l'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art », alors Joseph Dadoune est bien un artiste au sens le plus profond.

Lucia Sagradini

STAND B10



Jeanne Susplugas,
Flying house (N.F.), 2020,
dessin, 42 x 30 cm



Jeanne Susplugas,
Flying house (A.P.), 2020,
dessin, 42 x 30 cm

Jeanne Susplugas

La démarche de Jeanne Susplugas, engagée et sensible, s'en prend à toutes les formes et stratégies d'enfermement. Elle n'a de cesse d'interroger les relations de l'individu avec lui-même et avec l'autre, face à un monde obsessionnel et disfonctionnel. Avec distance et précision, elle explore un large éventail de médiums – dessin, photographie, installation, sculpture, son, film, réalité virtuelle, verre, céramique, fil de lumière. Autant de langues qui s'enrichissent mutuellement pour créer une esthétique séduisante en apparence mais vite inquiétante voire grinçante. Les ramifications qu'elle élabore créent une œuvre globale riche d'interprétations.

STAND B10

Jeanne Susplugas

Née en 1974, à Montpellier

Vit à Paris, France

Expositions personnelles (sélection)

- 2024 *Occasions manquées*, MRAC-Musée Régional d'Art Contemporain, Sérignan
- 2023 *Carte blanche*, Centre Pompidou Metz
Hopes&Fears, Bonisson Art Center, Rognes
- 2020 Jeanne Susplugas, Musée Fabre, Montpellier
(com. Florence Hudowicz)
- 2018 *She's lost control again*, CAB-Centre d'art Bastille, Grenoble
- 2017 *At home she's a tourist-Chapter I*, La Maréchalerie, Versailles
- 2014 *Opening night*, Emily Harvey Foundation, NY
(com. Laurence Bruguière)
- 2013 *All the world's a stage*, Le Lait centre d'art contemporain, Albi
(com. by JR Meyer)
- 2010 *Surrounded*, Poulsen gallery, Copenhagen, Denmark
- 2009 *Peeping Tom's House*, La piscine, Roubaix
latrogène (Performance), Maison Rouge-Fondation Antoine de Galbert, Paris
- 2003 *Video selection*, Loop, Barcelona, Spain
Hypochondriaque, Mizuma Art Gallery, Tokyo, Japan
- 2002 *The sick house*, Miami Basel, Design district Miami, USA
La maison malade, ARCO (cutting edge), Madrid, Spain
(com. Jérôme Sans)

STAND B10

Collections publiques (selection)

Dawing house, Paris, MUDAC (Musée de design et d'arts appliqués contemporains), Lausanne, Thailywood Fondation, Brussels, Kunsthalle Detroit, US, Musée du verre, Carmaux, MRAC (Musée Régional d'Art Contemporain), Sérignan, SONS Museum, Kruishoutem, B, FNAC (Fond National d'Art Contemporain), FRAC : Haute-Normandie / Champagne Ardenne / Occitanie, Chocarro Fundacio Vila Casas, Barcelona.

Prix et résidences (selection)

Bourse Ekphrasis, 2022 (ADAGP), Bourse French Immersion, New York, 2020, Fondation Villa Seurat pour l'art contemporain, 2018, Résidence ADAGP, Artelinea, F, 2018, Art&Care, 2015, Prix Opline, 2013, Résidence ADAGP, Artelinea, F, 2013, Thailywood Residency, Thailand, 2013, Ministry of Foreign Affairs, Toronto, C, 2003, Fiacre (Délégation aux Arts Plastiques), Tokyo, 2001.

STAND B10

Voyage dans la tête de Jeanne Susplugas

L'art de Jeanne Susplugas parle de notre société en mêlant avec subtilité, personnel et collectif, vie quotidienne et ordinaire, poésie visuelle et littérature. C'est l'aspect malade du monde dans lequel nous vivons qui l'intéresse... ce qui n'a rien de fortuit puisqu'elle s'inspire de son histoire familiale où ses parents étaient chercheurs en pharmacie. Les médicaments servent de vecteur pour réunir des notions contraires : soin et menace, assistance et danger, habitude et addiction. L'artiste étudie toutes les formes et stratégies d'enfermement tant pour interroger les relations de l'individu à lui-même qu'avec l'autre. Elle traite des pathologies contemporaines et s'applique à en traduire les signes et les symboles dans le champ des arts plastiques. Deux expositions d'envergure nous ont permis d'apprécier cet univers si personnel.

En arrivant au domaine de Bonisson nous découvrons à l'extérieur Light House qui se présente tout à la fois comme un lieu intime où l'on voudrait se replier sur soi, se couper du monde, s'enfermer dans son bel abri scintillant et protecteur, se lover dans son cocon, mais également comme une cage dans laquelle on se tient en otage, une prison ouverte et lumineuse qui nous protège mais nous sépare des autres. Cette installation séduisante au premier abord nous plonge dans l'ambivalence des dépendances et de leurs promesses non tenues en reprenant la forme d'une molécule, le resvératrol, contenu dans le raisin et le vin qui est rappelé également par la forme de ses maisons/tonneaux.

La maison, la boîte deviennent des éléments récurrents du langage plastique de Jeanne Susplugas. De manière ambivalente, ils se laissent percevoir comme le lieu intime, qui protège et rassure mais peuvent également nous faire basculer dans une sensation d'emprisonnement et de d'étouffement. Ces deux éléments fonctionnent comme des fils conducteurs. En psychiatrie, le mot « maison » ressort dans les témoignages des patients souffrant d'addiction. Ils recherchent, dans l'état qui en découle, une maison virtuelle, un endroit dans lequel ils se sentent bien, un endroit à eux que l'on pourrait qualifier de « prison-cocon ». Jeanne Susplugas a réalisé une installation et l'adapte en fonction du lieu qui l'accueille. Cette Maison malade (1999-2020, maison de verre, boîtes de médicaments) change d'aspect régulièrement. Il s'agit d'un espace clos, saturé de boîtes de médicaments, débordant d'emballages, entassés du sol au plafond. Chaque boîte raconte une histoire personnelle en lien avec un médicament administré en vue d'une guérison et nous renvoie à notre propre expérience de la maladie, de l'inquiétude, de la peur, de la souffrance. Contre des affections dont on ne sait plus très bien si elles résultent véritablement d'un malaise, s'autoproduisent dans un délire hypocondriaque ou découlent de la consommation outrée de substances chimiques ou tout à la fois... Nous voilà confrontés à notre propre zone d'ombre. « Dans mon travail, il est souvent question de maison, physique ou mentale, symbole de sécurité ou de claustration, de repli sur soi ou de troubles neurologiques. L'idée d'une folie, d'un monde paradoxal dans lequel l'individu est en lutte permanente et n'a de cesse de rechercher des refuges. Mon travail souligne le sentiment de solitude et d'enfermement de chacun dans ses propres névroses », précise l'artiste.

En 2002, Jeanne Susplugas commence à réaliser, à la manière d'enseignes lumineuses, des mots qui en disent long sur notre société et ses maux. Ces écritures en led soulignent la dichotomie entre le matériau utilisé, lumineux, chaleureux et

STAND B10

attrayant et la signification des formulations, Distorsion, Hypnotic. Une fois pris au piège de l'addiction, la lumière n'est plus aussi rassurante et nous happe comme de vulgaires insectes. « Mon travail parle des désordres, des distorsions du réel, construites sur un fil ténu qui oscille sans cesse entre humour et cynisme, ironie et tragédie. Cette alternance troublante et déroutante est un ressort que j'emploie dans l'ensemble de mon travail suscitant tour à tour un sentiment cocasse ou inquiétant », dit-elle. « Je choisis des mots que je "rencontre", qui m'interrogent, qui évoquent des états plus ou moins connus de tous, et dont on pourrait s'inquiéter. Des mots difficiles, ambigus, "à la limite" »

Les mots ressurent dans les dessins. Stylisés, faciles à reconnaître, les objets qui y figurent traduisent encore et encore nos soucis d'aliénation. Arbres généalogiques où les noms des ancêtres sont remplacés par des pathologies qui se déploient en fresques murales et font référence aux génogrammes utilisés en thérapie familiale ou « conseils de santé de 10 secondes » qui évoquent les médias axés sur le bien-être. La littérature occupe une place importante dans la vie de l'artiste, qui a commencé à collectionner, au fil de ses lectures, des phrases sur ses thématiques de prédilection, sans savoir ce qu'elle ferait de cette collecte. C'est ainsi qu'elles se retrouvent dans ses écritures lumineuses, dans ses dessins Containers qui présentent des flacons alignés sur lesquels la dessinatrice remplace les noms de médicaments par des mots qui reforment ces phrases. Jeanne Susplugas met en place également des collaborations avec des écrivaines, comme c'est le cas dans la collection de fenêtres animées projetées au Bonisson Art Center. Le confinement, que nous avons tous plus ou moins bien vécu, nous a forcé à vivre dans nos intérieurs avec des proches de manière non choisie. Durant ce temps de repli et de la mise en demeure obligatoire, l'artiste s'est mise à réunir des témoignages qu'elle a transmis à l'auteure Claire Castillon, qui en fait des récits imaginaires et percutants que la plasticienne a remis en images pour Là où habite ma maison. C'est plein d'humour mais aussi fortement dérangeant.

L'artiste utilise aussi d'autres formes et techniques comme autant de vecteurs instruisant les termes d'une esthétique singulière que détermine un être au monde obsessionnel. L'utilisation d'éléments en 3D renforce la cohérence de l'ensemble. Que ce soit ces still life, en céramique blanche où, dans des coupes, assiettes ou flacons, cohabitent fruits et blister de médicaments ou les formules chimiques reprenant l'aspect de boules de disco, recouvertes de facettes de miroirs accrochant la lumière comme dans les boîtes de nuit, Disco ball, Alprazolam (2018), Chloroforme (2017).

Si les sciences humaines, la sociologie, la psychologie ou l'anthropologie intéressent tant Jeanne Susplugas, c'est surtout pour flirter avec certaines notions. Elle ne se positionne nullement en scientifique mais se pose en simple témoin. Pour elle, l'artiste est une sorte de filtre qui prend ce qu'il y a autour de lui pour mettre en exergue certains éléments. Sa curiosité insatiable lui ouvre des portes vers un imaginaire plus vaste en partant de recherches concrètes. Grâce à l'imagerie médicale, les scientifiques parviennent à dessiner les contours de notre cerveau à travers ses méandres. Notre organe donne une représentation de plus en plus sophistiquée du monde extérieur et nourrie de souvenirs et sensations, notre perception se mue en une petite voix intérieure personnelle à chacun. L'exploration du fonctionnement cérébral nous amène aussi à réaliser combien la conscience peut être leurrée et qu'elle ne nous donne qu'une interprétation de la réalité.

STAND B10

L'artiste part à son tour explorer les méandres de notre cerveau et de nos neurones. Avec le renfort d'images en 3D, elle nous immerge dans des scènes ludiques où surgissent des pensées sombres ou joyeuses en nous faisant vivre l'expérience de la réalité virtuelle dans son œuvre immersive l'will sleep when l'm et l'installation sculpturale qui en découle.

Au fil du temps, le travail de Jeanne Susplugas s'ancrant sur ses problématiques de prédilection s'est élargi en devenant participatif et immersif et implique ses spectateurs. L'artiste est rompue à la pratique puisque dès 2002, avec Addicted et à partir de 2013 avec Flying house et en 2015 avec Forêt Généalogique, elle propose des portraits individuels ou collectifs qui requièrent la participation. Avec la plongée dans la réalité virtuelle elle offre aux visiteurs des expositions une dimension nouvelle tout à la fois grisante et vertigineuse qui se vit comme une expérience qui rend l'énoncé de Robert Filliou toujours aussi juste, « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ».

Isabelle de Maison Rouge, avril 2023
Dans Artshebdomédia

STAND B10

Depuis son ouverture en 2013, la galerie Eva Vautier tisse des liens entre des générations qui ont marqué l'histoire de l'art contemporain, partant de l'École de Nice et du mouvement Fluxus jusqu'à nos jours. Elle représente avec la même intensité artistes émergents et de réputation internationale. La galerie porte une importance particulière au soutien et à la promotion des femmes. Ses artistes développent des thématiques liées au rapport à la nature, la matière, l'humain et le quotidien. C'est ainsi que la galerie propose une vision de l'art contemporain innovante et contribue à dynamiser la scène artistique française. Son lien privilégié avec Ben Vautier lui permet un ton libre et expérimental reconnu par les institutions.

Since it opened in 2013, the Galerie Eva Vautier has been building links between generations who stood out in the history of Contemporary Art, from the School of Nice and the Fluxus movement to this day. It represents with the same intensity emerging artists and those of an international reputation. The gallery gives a specific significance to the support and promotion of women. Its artists develop themes connected to the relationship with nature, the human being and daily life. And thus, the gallery offers an innovating vision of contemporary art and contributes towards revitalizing the French artistic scene. Its special relationship with Ben Vautier allows it a free and experimental tone recognized by the institutions.

galerie eva vautier



STAND B10

contacts presse

Eva Vautier - 06 07 25 14 08

Léonie Focqueu - 06 30 54 60 30

galerie@eva-vautier.com

2 rue Vernier, 06000 Nice

www.eva-vautier.com

Du mardi au samedi de 14h à 19h