



Le *Travertinet* et le « fissurier », Tanguy Barthelet et ses *Vieux amis*...

Des poches pleines de cailloux de son enfance, Tanguy Barthelet a gardé le goût du minéral et de la cueillette. Cet artiste diplômé en 2024 de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon, porte une attention précise à l'espace environnant qui lui fournit son matériau. Au gré de ses trouvailles, il glane des morceaux de planches, d'ardoise, des fragments de roche ou de béton, des carreaux de faïence et des bouts de cartons comme supports de ses peintures et matières premières des pigments qu'il fabrique. Ancrées dans leurs paysages d'origine, ses palettes de terres et d'ocres, humbles et sourdes, rappellent les teintes des natures mortes de Giorgio Morandi, dont elles partagent aussi la sobriété silencieuse. Tanguy Barthelet évoque pour sa part l'influence de l'œuvre contemporaine de Sosthène Baran et de ses mirages lumineux, surgis des stratifications de ses supports de récupération. Au-delà de l'opportunité économique et de l'éthique écologique qui orientent le travail du jeune Bisontin, son intérêt sincère pour l'humble et le déprécié le conduit à s'attacher au vécu de l'objet, dont il intègre à ses compositions les traces d'usure et les accidents de surface, situant la matière comme le sujet premier de son œuvre. Cette vie de l'objet s'incarne par ailleurs dans des récits fictionnels, développés en parallèle de ses peintures, dans lesquels la cassure se réinvente « fissurier ». Particulièrement éclairante, cette métamorphose révèle son processus de sublimation de la fragilité, où le défaut devient fertile.

Ces allégories de la matière semblent les seules figures autorisées de ses paysages atmosphériques, dépeuplés et anti-spectaculaires, arrêtés sur des moments presque anodins, qui nous invitent à notre tour à apprécier la qualité d'une lumière, la justesse d'accords chromatiques, la simplicité d'une forme ou la sérénité d'un espace. Une jointure pour ligne d'horizon, un sillon creusé dans la profondeur du champ, une empreinte laissée sont autant d'appels à la divagation, avec les titres pour encouragements ou débuts de piste, « Erreur de chargement », « Assiette en bord de route ».

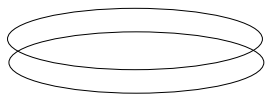
Si c'est bien le bâti qui retient son intérêt, à travers ses routes, ses fenêtres et ses pans de murs, il n'incline toutefois pas plus à la monumentalité qu'à l'art des ruines des vestiges antiques qui ont marqué son séjour Erasmus à Athènes, préférant l'« anarchitecture » de Gianni Pettena et les pierres brutes de Roger Caillois aux caprices d'un Hubert Robert.

Fort d'un rapport empathique et poétique aux restes, caractéristique de sa génération écoresponsable, Tanguy Barthelet développe une œuvre sensible et attentive aux formes précaires, qui le situe dans la filiation des natures mortes sur cartons d'emballage de Louise Sartor, et sur les traces de Paul Sérusier et de son *Talisman* (1888), moins pour le mythe de la boîte à cigares recyclée que pour la spontanéité de la peinture pure et autonome. *Talisman* qui nous renvoie aussi aux pouvoirs magiques dont les pierres sont depuis longtemps investies...

Camille Debrabant

À propos de l'autrice

Docteure en histoire de l'art, membre de l'AICA, Camille Debrabant enseigne à l'ENSAD Nancy et collabore régulièrement à Artpress. Après avoir consacré sa thèse au sort théorique de la peinture à l'ère du postmodernisme, elle a prolongé et élargi ses recherches à la circulation des images et au renouvellement des pratiques picturales contemporaines dans l'environnement numérique. Elle a assuré le commissariat des expositions « Peinture Obsolescence Déprogrammée », présentées au MASC des Sables d'Olonne (2020-21) et au Musée de l'Hospice Saint Roch d'Issoudun (2022).



De l'ombre naissent les sentinelles

Lucie Drazek ne dessine pas, elle trace des lignes de front. À l'encre noire, rageuse et patiente, elle creuse des mondes troubles où l'on ne sait plus distinguer la racine du tendon, le lichen de la chevelure, le champignon du flanc d'une bête. Une manière de résister à la fixité des identités, de brouiller les contours entre les règnes et les genres, de faire surgir le politique dans chaque hachure. Dans son trait, tout pousse, prolifère, s'entrelace, formes hybrides où l'humain se dissout dans l'organique.

Diplômée de l'ENSAD de Dijon en 2024, elle bâtit un bestiaire étrange et solidaire, habité par des figures-frontières souvent prises dans des scènes de menace ou de soin. Dans *Protectrice*, un dessin monumental inspiré du conte de la bête à sept têtes, une meute de chiennes veille. Les gueules sont ouvertes, les regards tournés vers l'extérieur : quelque chose rôde. Ce n'est pas une fable, c'est un signal.

Elle puise dans les imaginaires médiévaux sans nostalgie, mais pour mieux se réapproprier leurs codes : enluminures obscures, motifs floraux hallucinés, créatures oubliées. Les armures, motif récurrent de ses dessins racontent la vulnérabilité, la métamorphose, la peau qui devient surface d'apparat ou carapace. Le noir et blanc n'est pas un choix esthétique, c'est une ascèse : une manière de résister à la saturation du visible, de se concentrer sur l'ombre, le détail, l'épaisseur du trait. Dessiner devient une tactique lente, militante, méditative. Lucie Drazek refuse la vitesse du monde pour mieux le fissurer.

Elle puise dans les pensées de Donna Haraway ou Vinciane Despret des outils pour penser autrement les alliances, les attachements, les formes de savoirs situés. Elle cherche des formes de compagnonnage, loin des hiérarchies et des dominations. Le corbeau, figure honnie, devient allié. La chienne, injure ressassée, devient sentinelle. Les frontières s'érodent, les récits se troublent.

Inspirée autant par le métal, les fanzines que par la SF anarchiste d'Ursula Le Guin, elle compose des séries denses, parfois microscopiques, parfois monumentales, toujours exactes. Ligne après ligne, elle construit un langage qui ne crie pas, mais gronde. Qui ne flatte pas, mais gratte.

Lucie Drazek n'illustre pas un monde : elle en invente d'autres. Et surtout, elle n'est pas seule. Elle vient avec la meute.

Lena Peyrard

À propos de l'autrice

Après plusieurs années à la programmation du Centre Pompidou et au Palais de Tokyo, Lena Peyrard exerce désormais comme curatrice et critique d'art indépendante. Ses projets valorisent des pratiques artistiques qui opposent aux systèmes normatifs – basés sur l'individualisme, la performance et la rentabilité – des approches fondées sur le soin, l'entraide et la résistance, capables de nourrir des alternatives émancipatrices. Depuis 2023 elle est aussi co-directrice d'Encooore, un espace d'art situé à Biarritz, qui soutient la création contemporaine à travers des expositions, performances, rencontres et résidences.



Un mensonge plutôt que rien

La plupart des œuvres et des récits de Maeva Totolehibe puisent leur source de sa formation de guide naturaliste. De ces années d'observation attentive des écosystèmes, elle cultive des pédagogies alternatives et une écoute profonde (Deep Listening) qui opèrent par contact. Ainsi élabore-t-elle des répertoires de formes ou d'empreintes comme autant de traces et de langages potentiels d'une post-mémoire. Car ce qui préoccupe Maeva Totolehibe – dont le nom de famille signifie « grand fantôme » en malgache – est la disparition inéluctable de toutes choses, et le sentiment de solastalgie qui en découle. Elle sonde les méandres d'une mémoire hantée et trouée qui « s'est perdue en route ». Le vide y devient un espace de projection, dont elle tente de colmater les brèches et les traumas par des narrations circonstanciées, « un mensonge plutôt que rien ».

Si les poèmes et les installations-récits de l'artiste content le vivant depuis ses formes et ses manières d'être, celui-ci n'est jamais réduit à un simple motif. Il incarne plutôt une méthode qui insiste sur les cycles, les métamorphoses, la décomposition qui commandent l'intersubjectivité du monde. Dans ces réseaux de relations, les insectes paraissent de véritables diplomates entre les espèces. Leurs existences liminaires, leur capacité d'adaptation, de camouflage, de survie ou de communication, en font les parfaits représentants des petits, des invisibles, des méprisé-es, des travailleur-euses de l'ombre. On comprend dès lors que la démarche de Maeva Totolehibe vise une écologie plus large : environnementale, sociale, mentale. Une écologie politique qui embrasse les existences moindres ou refoulées, les nuisibles et les parasites de la société.

Ses œuvres façonnent des habitats précaires, des abris ou des fenêtres ouvertes sur des paysages fantaisistes, que des communautés peupleraient d'imaginaires manquants. Elles élargissent le spectre narratif en mobilisant des histoires par le bas, les marges, par celles et ceux qui défient l'ordre du monde. Les insectes, les espèces envahissantes ou les transformations de la matière, comme la résine de pin qu'elle collecte dans ses Landes natales, activent cette logique clandestine. Là des communautés anonymes fomentent des futurs alternatifs, voire im-mondes, c'est-à-dire hors des mondes clos et des ghettos imposés par les instances dominantes.

Marion Zilio

À propos de l'autrice

Docteure en Esthétique, Sciences et Technologies des Arts de l'Université de Paris 8, Marion Zilio est l'autrice de *Faceworld. Le visage au 21^e siècle* (PUF, 2018 ; Polity Press, 2020) ainsi que *Le livre des larves. Comment nous sommes devenus nos proies* (PUF, 2020 ; Cactus, 2022). Son prochain ouvrage *L'intrication des mondes. Fascisme et délire à l'ère des multivers* est également à paraître aux PUF.

Elle enseigne à l'EESAB de Rennes, l'ESA Saint-Luc de Bruxelles et à l'Université de Paris 8. Elle poursuit aujourd'hui ses réflexions autour des fictions techniques selon un prisme résolument intersectionnel. Elle mène également des recherches sur les « écritures mobiles », et la manière dont celles-ci expérimentent divers points de vue, s'immiscent dans d'autres dimensions (virtuelles, hallucinées, rêvées...), et renégocient en permanence ce que les historiographies dominantes ont patrimonialisé.



Arpenter des récits hybrides et des langages mêlés

Magalie Vaz - dont le parcours de formation en école d'art a été marqué par la place du design graphique et de la communication visuelle - inscrit sa pratique artistique dans des rapports dynamiques entre lecture et écriture, recherche et production, de sorte que la porosité entre ces processus tient une place centrale. La matérialité du travail de l'artiste est multiple : formes imprimées, situations discursives, photographie, film et, plus récemment, objets en céramique, constituent un ensemble varié de formes. Magalie Vaz a produit plusieurs objets éditoriaux qu'elle désigne par le terme de « reader » où se côtoient des extraits de textes et des images collectés au fil de ses recherches dans les livres ou dans les strates des vastes mondes numériques. En optant pour le terme de « reader », elle inscrit consciemment ces objets dans le champ de la recherche et de la pédagogie où ces recueils d'extraits de textes proposent un rapport direct aux sources du savoir. Ces « readers » - dont plusieurs ont été réalisés dans le cadre de projets collectifs - proposent aux potentiel·les lecteur·ices un ensemble de ressources partageant des points de vue critiques, et ainsi transmettent des savoirs relatifs aux luttes antiracistes et aux études décoloniales, historiquement situées - pour une grande partie d'entre elles - dans le contexte français, républicain, anciennement impérial.

Avec *L'Avenir* (2024), Magalie Vaz explore les possibilités offertes par la démarche cinématographique comme laboratoire de production d'un récit hybride, mêlant enquête documentaire et science-fiction. Le film permet d'expérimenter la création d'une trame narrative et visuelle par l'articulation du texte, de la voix off - ici incarnée par le comédien Alassane Sy - et des prises de vue réalisées par l'artiste de l'aéroport Roissy-Charles de Gaulle et de ses alentours. Des parcelles agricoles, des réseaux routiers, des éléments architecturaux et des fragments de textes saisis dans le tissu périurbain constituent la toile à travers laquelle Magalie Vaz enchâsse différentes strates de récits et met en lien des lieux en France et dans les anciens territoires colonisés, en proie aux mêmes dynamiques de dépossession. La pratique pluridisciplinaire de Magalie Vaz infiltre les espaces d'exposition où elle conçoit des dispositifs lui permettant de rendre les objets qu'elle produit disponibles et accessibles. Pour cela elle initie des collaborations avec d'autres artistes afin d'élaborer des propositions sculpturales ou scénographiques. Investir la forme de l'exposition incite également Magalie Vaz à explorer la matérialité des œuvres qu'elle crée. Elle se saisit d'objets manufacturés - comme un porte-clé, une patère, des carreaux blanc de céramique - qu'elle est susceptible de transformer. Le déplacement de ces objets dans l'exposition convoque des espaces réels - domestiques, intimes - et incorporent d'autres histoires.

Magalie Vaz crée un mouvement continu entre des langages verbal et visuel, opérant des superpositions, juxtapositions et traductions. Sa pratique photographique et cinématographique entretient des liens étroits avec son travail éditorial en sondant la matérialité des images dans le contexte des mondes digitaux, c'est-à-dire des enjeux de circulation, de reproduction et d'altération. Consciente de la fascination exercée par les technologies numériques, elle interroge de manière critique nos rapports aux textes et aux images, informée par les questions de domination et de prédation qui en sont indissociables. À l'inverse, les formes qu'elle produit affirment leur accessibilité - dans une culture marquée par des échanges et des reprises libres - et transmettent des outils. En ce sens, le travail en collectif tient une place essentielle dans son approche artistique et politique. Magalie Vaz conçoit et participe activement à des espaces associatifs tels qu'un ciné-club (Noname Nomad Cinéma-Club basé en Franche-Comté) ou une bibliothèque « spécialisée en art & pensées critiques d'un point de vue diasporique, panafricain et global » ouverte au public (Transplantation, situé à Paris).

Vanessa Desclaux

À propos de l'autrice

Titulaire d'un doctorat en Curating (Goldsmiths, Université de Londres), Vanessa Desclaux articule la recherche et la pédagogie à une pratique curatoriale transdisciplinaire. Elle enseignante à l'école Nationale Supérieure d'Art de Dijon depuis 2011, elle est curatrice et critique d'art.

Vanessa Desclaux a travaillé dans différentes institutions artistiques (Tate Modern, Frac Nouvelle-Aquitaine MECA) et a collaboré, en tant que commissaire indépendante, à des projets dans différents lieux en France et en Europe (De Appel Arts Center, Amsterdam ; If I Can't Dance, Amsterdam ; Bloomberg Space, Londres ; la Galerie, centre d'art de Noisy-le-Sec ; Frac Franche-Comté ; CRAC Alsace ; RMN-Grand Palais).