



Sandra Ghosn. *Catastrophe* (détail). 2022, encre et cire d'abeille sur papier fin, 40 x 141 cm.
Courtesy Espace Art Absolument, Paris.

SANDRA GHOSN, DESSIN SOUTERRAIN

FRAYANT AVEC LES MILIEUX DU FANZINE EN FRANCE COMME AU LIBAN, C'EST À RÉALISER SON INTROSPECTION ET CELLE DE SON PAYS NATAL QUE SANDRA GHOSN S'EST ATTELÉE, NOIRCISSANT LE PAPIER DE CHIMÈRES ET DE VISIONS ENFOUIES À L'ENCRE DE CHINE. DÉJÀ PASSÉ PAR DDESSIN EN 2015 AVEC SON COMPATRIOTE MAZEN KERBAJ PUIS EN 2022, SANDRA GHOSN Y REVIENT CETTE ANNÉE AVEC UNE LIGNE PLUS CLAIRE, SANS CESSER DE LAISSER CERTAINS REFOULÉS SE FAIRE JOUR. ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT



TOM LAURENT Née en 1983, tu as quitté le Liban pour Paris en 2007, tout en continuant des collaborations avec le collectif Samandal notamment. Un peu plus de quinze ans après ton départ, vois-tu ton travail comme toujours lié au Liban ?

SANDRA GHOSN Mon travail consiste à figurer l'inconscient, et mes dessins sont un mélange de fantasmes et de souvenirs, il y a donc beaucoup de Liban dedans. J'y suis née, j'y ai vécu jusqu'à mes 23 ans et je fais régulièrement des allers-retours. Même si je m'inspire de mon vécu présent à Paris, je puise plus en profondeur quand je me mets à dessiner. De fait, le Liban comme la France me constituent : ma vision sur le réel est comme double.

Pour autant, ton œuvre *Catastrophe* (2022) parle d'un événement libanais directement contemporain ?

→ **DDESSIN⁽²³⁾ - STAND ESPACE ART ABSOLUMENT**
DOMUS MAUBOURG, PARIS
DU 24 AU 26 MARS 2023

Le point de départ du dessin est l'effondrement économique que connaît le Liban, marqué récemment par l'explosion du port de Beyrouth, qui a tout bouleversé, jusqu'à la possibilité même des non-dits et du déni. Je pars de cette tragédie pour toucher une situation à l'échelle globale de la planète — comme si l'on pouvait y observer un grand crac, la fin d'un monde, de ce « système-monde », avec une interrogation sur ce qu'engendre une telle explosion pour ses survivant-e-s : un processus de deuil nécessaire suivi d'un changement de paradigme.

Dirais-tu qu'une sorte de fièvre anime pour autant ton travail ?

Je suis quelqu'un de très poreux aux événements extérieurs et j'y vois un lien fort avec la situation libanaise dont les frontières ont été dessinées lors d'un plan de partage colonial franco-anglais. L'histoire nationale s'expose à des lectures multiples, chaque Libanais·e a sa version, surtout depuis que la guerre civile a mené les seigneurs de guerre au pouvoir. Pas un n'a gagné, aucune version des faits non plus, les révoltes populaires de 2019-2021 visant à déchoir la classe politique corrompue ont été réprimées à l'aide d'armes provenant en partie de ventes françaises et au final il n'y a toujours pas de roman national commun. Tout le Liban est un peu flou, et j'essaie de dessiner mes propres contours. Mon travail est de chercher de la clarté dans ce chaos.

Le dessin pour voir plus clair ?

Cette question de clarté m'intéresse car j'ai grandi dans un complexe balnéaire sur un merveilleux rivage mais en pleine guerre civile. En surface il y avait des piscines donnant sur la mer, comme des vacances éternelles sous le soleil, et au sous-sol, le parking où nous nous réfugions lors des attaques.



Cette circulation d'un niveau à l'autre m'a profondément marquée. Depuis mon arrivée à Paris, l'encre de Chine a été un passage obligé qui m'a suivie jusque très récemment. Pour ces dessins, qui sont denses, je me suis donné beaucoup de contraintes : ne pas faire d'esquisses sous-jacentes au crayon, travailler directement à l'encre de Chine indélébile — donc sans repentirs, accepter et composer avec ce qui est tracé sur le papier. De fait, la plume métallique agresse le papier en le grattant, avec une certaine véhémence. D'ailleurs, j'observe rétrospectivement une continuité entre le milieu underground du fanzine, que j'ai traversé en arrivant à Paris, et cette histoire d'espace souterrain. Ce qui est en train de changer, comme on peut le voir dans mes derniers travaux : je me suis mise à dessiner au crayon et au fusain, qui sont d'autres variations de l'élément carbone, mais qui m'autorisent l'estompage et la reprise, alors je joue avec la réserve.

Pour reprendre ton image, quelles sont les lumières qui ont pu t'éclairer dans le souterrain et, du côté solaire, presque aveuglant, qui sont celles et ceux qui t'ont amenée à voir avec plus de nuances ?

Les livres et le papier sont des espaces transitionnels où j'ai pu trouver un peu de silence, car la guerre est intrusive — l'on est serrés les uns contre les autres, sous le volume terriblement fort des talkies-walkies et des nouvelles de la radio en continu... Etel Adnan m'inspire beaucoup pour son engagement, pour ce qu'elle dit de l'exil et des nuits noires de la guerre qu'elle amène vers la lumière.

Dans les textes d'Etel Adnan — plus que dans sa peinture — comme dans le flux des images télévisuelles, il y a une forme de surgissement continu. Dans ton travail, il y a une certaine multiplicité des images, des images dans les images... Pour toi, une image ne vient jamais seule ?

C'est comme en analyse, on arrive avec une anecdote et on ouvre un tiroir, puis un autre, et encore un autre, comme des poupées russes. Mes dessins prennent du temps à être réalisés et j'aime justement m'accorder à cette longue temporalité pour m'extraire du flux. Quand je travaille pendant des semaines à un dessin, je suis traversée par de multiples affects, c'est peut-être cette prolifération qui se perçoit dans l'image finale.

Sandra Ghosn. *Nout*.
2020, encre de Chine et gouache sur papier, 58 x 44 cm.
Courtesy Espace Art Absolument, Paris.



Sandra Ghosn. *Noir et Blanc*, série *Rêves*.
2023, graphite sur papier, diptyque, 42 x 60 cm.
Courtesy Espace Art Absolument, Paris.

C'est ce qui guide l'apparition récurrente de gestes doubles, de mains qui prennent des directions opposées ou de visages multiples, au sein de tes dessins ?

J'adore dessiner les visages et les mains, je commence en général par là. Les dessiner m'oblige à leur céder la place et j'en ai eu un jour assez de tous ces personnages qui viennent s'imposer et que je ne connais pas. Alors je me suis demandé ce qui se passerait si je les barrais, comme une forme de censure, y laissant des formes abstraites ou des étoiles, comme une manière de laisser percer leur présence. Hormis récemment dans une série sur les rêves où j'ai pu par exemple représenter des ami*es, je ne dessine que rarement des visages de proches ou reconnaissables. Je m'inspire plutôt de personnages vus dans des films, comme ceux de David Lynch ou de Matthew Barney

ou les visages sont tout sauf normalisés, des visages-paysages. Frank Zappa également, au visage presque christique, m'inspire. Dans *Ulysse blessé par une épine*, dont le titre vient d'un livre perdu de Sophocle, j'ai donné ses traits au personnage d'Ulysse. Même chez Homère, Ulysse offre un visage multiple, il doit contourner des obstacles donc il porte et fait tomber sans cesse des masques.

Une grande part de ton travail est liée au fanzine, à l'album ou au livre. Le penses-tu pour autant comme narratif ?

En partie, oui. J'aime voir chacun de mes dessins comme un motif qui cherche à saisir sa contingence. Une sorte de début, de prélude au récit. Car pour qu'une histoire s'écrive et prenne forme, il faut que la rencontre avec l'autre soit provoquée. ■