

IRIS LEVASSEUR, LE DESSIN AU PLUS PROCHE DE LA PENSÉE

DEPUIS UNE VINGTAINÉ D'ANNÉES, IRIS LEVASSEUR DÉVELOPPE, ENTRE DESSIN ET PEINTURE, UNE ŒUVRE SINGULIÈRE AUTOUR DE LA FIGURE GÉNÉRIQUE DU CORPS. APRÈS AVOIR PUISÉ AU PLUS PRÈS DU RÉEL POUR LA METTRE EN SITUATION DANS DES SAYNÈTES AUX RÉFÉRENCES MULTIPLES, ELLE EMPRUNTE AUJOURD'HUI SES MODÈLES À L'HISTOIRE DE L'ART ET DES CIVILISATIONS. CE FAISANT, SON OBJECTIF EST DE FAIRE VALOIR LA FORCE DE L'IMAGE À NOUS INTERROGER SUR LE MONDE ET À DESSILLER NOTRE REGARD SUR LES MUTATIONS QUI LE BOULEVERSENT. AUSSI SON ART EST-IL REQUIS PAR L'HUMAIN DANS UN ESPRIT MANIFESTE DONT LE DESSIN EST LE VECTEUR PRIMORDIAL. ENTRETEN AVEC PHILIPPE PIGUET

PHILIPPE PIGUET Qu'est-ce qui, pour vous, caractérise le dessin ?

IRIS LEVASSEUR Tenter de définir le dessin revient à se demander ce qui ne serait pas de l'ordre du dessin. On mesure alors la difficulté à circonscrire le champ qui lui est propre. Il y a tout de même dans le dessin une question de rapport au temps et d'immédiateté qui est l'exact contrepoint de la peinture. Alors que celle-ci sous-tend une gestion relativement lourde, le dessin relève d'une mise en œuvre plus légère. La peinture est en partie une affaire de « cuisine » ; avec le dessin, il y a une continuité du geste, de l'action, qui m'intéresse. La couleur s'y dilue au-dedans et, par ce biais, évacue le côté grandiloquent de la peinture. Le dessin n'est pas que papier et crayon, loin de là. Il se définit d'abord et avant tout par le développement d'une pensée.

Vous avez réalisé il y a quelques années toute une série de dessins à la pierre noire sur le thème des *Champs de bataille*, conjuguant références historiques et vision d'avenir. Quel en était le propos ? Qu'est-ce qui justifiait l'usage de ce médium ?

Il s'agissait d'une tentative de comprendre les bouleversements que connaît le monde d'aujourd'hui. J'ai tenté d'aborder ce sujet en faisant un pas de côté pour éviter les pièges tendus en mixant passé, présent et avenir. D'où un aspect collage fictif qui caractérise tout mon travail. Si la pierre noire s'est d'emblée imposée comme le médium le plus adapté

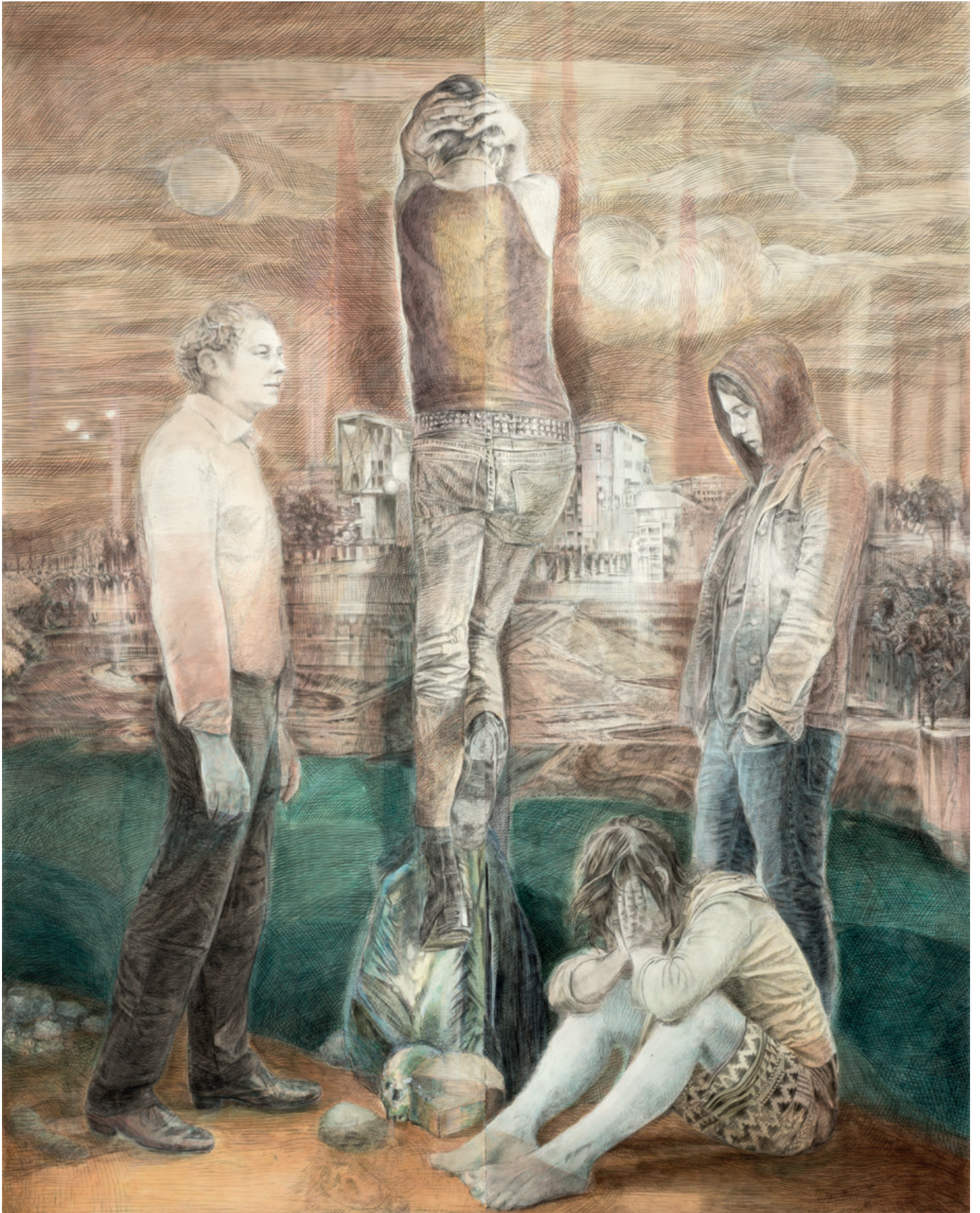
→ **IMMORTELLE**
MO.CO, MONTPELLIER
DU 11 MARS AU 14 JUIN 2023
COMMISSARIAT : AMÉLIE ADAMO
ET NUMA HAMBURGIN

pour parler de ces choses-là, c'est qu'elle permet une plus grande précision du trait. À l'encontre du fusain, plus approprié à créer des effets, la pierre noire reste toujours plus incisive, au plus proche de la pensée. Le sujet des *Champs de bataille* réclamait cette précision.

Est-ce le caractère dramatique du sujet qui appelait le noir et blanc ?

C'est surtout le fait que je voulais aller à l'essence même des choses. Dans tous les cas, le sujet ne se prêtait pas à être coloré. Il y a des moments où les choses s'imposent d'elles-mêmes sans qu'on y réfléchisse plus avant. Une chose est sûre, je ne pouvais pas en faire des peintures ; seul le dessin était possible.

Iris Levasseur. *Kleine Passion*.
2014, aquarelle sur papier, 284 x 228 cm.
Collection privée.





Iris Levasseur. *Reconstitution*.
 2020, pierre noire et aquarelle sur papier, 270 x 390 cm.
 À droite : *Beckett-main*, série *Champ de bataille*.
 2018, pierre noire sur papier Ingres, 50 x 65 cm.

Vous avez réalisé, dans le passé, certaines séries comme les *Landmarks*, au lavis d'encre de Chine, ou comme *Quelques vies de la Tarentule*, en utilisant la mine de plomb. Diriez-vous qu'il y a une relation indéfectible entre le sujet traité et le recours au médium employé à le traiter ?

Tout dépend de l'intention qui gouverne le travail. Dans la série des *Landmarks*, il m'est apparu essentiel à un moment donné de rajouter des indications spatiales complexes. L'encre de Chine m'a semblé ne plus pouvoir exprimer l'espace de façon juste. J'ai alors arrêté d'utiliser ce médium. Pour la série de la Tarentule, je suis partie de la lecture de l'ouvrage de Kathy Acker, *La Vie enfantine de la Tarentule noire*, par la Tarentule noire. Mon objectif était clairement d'entrer en dialogue avec l'œuvre de cette auteure. La mine de plomb s'est avérée être le matériau le plus juste parce qu'il offrait la possibilité d'un trait direct, comme gravé, et cela m'a permis de dessiner d'un seul jet. Au fur et à mesure que je découvrais le texte, je le transcrivais comme un sismographe.

Qu'est-ce qui vous intéresse dans la pratique de la série ?

En réalité, quand j'aborde un sujet, je ne me dis pas que je vais le traiter en série. Je fais une pièce qui en entraîne une autre, qui en entraîne une autre, et ainsi de suite, selon un principe de concaténation. Ça s'arrête quand ça doit s'arrêter.

Vous réalisez par ailleurs des dessins de très grands formats qui nécessitent l'utilisation de plusieurs lés de papier. Que vous permet cette façon d'opérer ?

Quand je dessine une figure, j'aime à me trouver en situation de corps-à-corps, avoir le sentiment de faire partie de l'espace du dessin – comme on peut être happé, par exemple, par la peinture américaine abstraite. J'ai toujours été très impressionnée par Morris Louis, par l'ampleur de ses tableaux. Au fil du temps, ma réflexion sur l'espace s'est accrue et j'ai eu envie de faire écho aux conflits qui éclataient dans le monde, mais plus particulièrement au Moyen-Orient. Je me suis donc intéressée à l'art de la Mésopotamie



et j'ai développé différents ensembles. Ainsi sont nés les *Champs de bataille*, les *Souches*, les *Vestiges* et une série de dessins, dite *Au bon souvenir*. Ce sont des sortes de reconstitutions théâtralisées.

Vous travaillez présentement sur un très grand dessin sur *L'ivresse de Noé*. Comment ce sujet, d'origine biblique, est-il advenu ? Quelles sont les étapes de conception et de réalisation qui en gouvernent la réalisation ?

C'est souvent un faisceau de situations qui m'entraîne vers un questionnement. J'ai eu l'occasion d'assister à un certain nombre de rencontres autour des questions de responsabilité et d'autorité. Dans le même temps, j'ai découvert au musée de Besançon un tableau de Giovanni Bellini représentant *L'ivresse de Noé*. J'ai été fascinée par la façon dont il résonnait avec ce type de problématiques. Trois jeunes hommes y figurent, réunis autour de la figure d'un père qui s'est abandonné à l'ivresse. Face à la situation, chacun a une manière différente de réagir : il y en a un qui

rit grossièrement, un autre qui tente de cacher ce désastre par un voile et un troisième dont la position n'est pas claire. J'ai tout de suite perçu qu'il y avait là un sujet contemporain propre aux relations générationnelles...

Donc une potentielle transposition dans le monde d'aujourd'hui.

Absolument. Notamment par rapport à tout ce qui circule sur les réseaux sociaux. J'ai vu dans ce tableau ancien quelque chose d'une rare puissance d'actualité. J'ai eu envie de dialoguer avec cette œuvre. Encore fallait-il trouver la forme.

Comment vous y êtes-vous pris pour la trouver ?

Comme toujours, j'ai commencé par remplir de dessins mes carnets, puis j'ai cherché à envisager la figure de Noé pour m'en servir de modèle. J'ai regardé tout autour de moi qui pouvait bien le représenter. Cela m'a pris beaucoup de temps et, quand je l'ai trouvé, j'ai fait toutes sortes de montages de différentes poses

jusqu'à parvenir à la posture idéale. Ce faisant, ce que je recherche, c'est une image qui est à même de pouvoir s'ancrer dans la mémoire du regardeur. Ceci fait, j'élabore une maquette graphique à échelle 1 où je positionne les personnages. À ce stade, les dessins que je réalise ne sont encore que des préliminaires. Quand je pense être arrivée à mes fins, j'opère une translation à la pierre noire de ce dessin sur le support. Enfin, je l'efface par la suite pour le transposer en couleurs.

Pourquoi avoir besoin de l'effacer pour le mettre en couleur ?

La pierre noire est tellement dense que si l'on dessine ou peint dessus, elle reste très prégnante. Cela peut convenir pour les clairs-obscurs mais pas pour les zones lumineuses. J'ai donc besoin de l'effacer pour ne plus garder que son fantôme et passer à la couleur avec des pinceaux très fins et très peu chargés en matière. Comme si c'étaient des crayons.

En fait, vous avez trouvé comment rendre léger l'exercice de la peinture.

Mon travail de dessin se rapproche de celui de la fresque. Pendant longtemps, j'ai fait des personnages privés d'ombre. À ce propos, l'exemple de Fra Angelico, revu récemment, m'a particulièrement marquée. Chez lui, tout est mental, le dessin comme la couleur, et ses oeuvres se donnent à voir entre apparition et disparition. J'ai souvent utilisé les miroirs dans mes travaux car je suis intéressée par tous ces jeux de révélation, de points de vue, de mise en abyme. Le dessin est ainsi : il apparaît, il se dérobe.

En fait votre problématique, c'est le dessin pour lui-même, le dessin par-delà toute considération qui le confinerait dans une qualité particulière ?

Ce qui m'intéresse dans le dessin, c'est son côté abstrait. Si je suis résolument du côté de la figuration, les problématiques que j'aborde à travers mon travail sont, quant à elles, pleinement abstraites. Je ne cesse de m'interroger autour de questions d'espace, de composition, de verticalité, d'horizontalité, etc.

Vous faites souvent référence à David Hockney. Qu'est-ce qui vous intéresse donc chez lui ?

Cela peut surprendre parce qu'il ne va jamais vers des sujets qui fâchent, comme ceux auxquels je m'attèle. Lui, il essaie de montrer le côté lumineux du monde. J'aime chez lui cette façon de visiter toute l'histoire de l'art. Je suis fasciné par tout le travail qu'il a fait sur les recherches d'optique et qui lui a permis de comprendre tant les vues de Venise de Canaletto que la façon dont Vermeer monte un personnage. L'usage que Hockney fait du iPad et cette dernière exposition immersive qu'il a imaginée à Londres en disent long de son ouverture d'esprit.



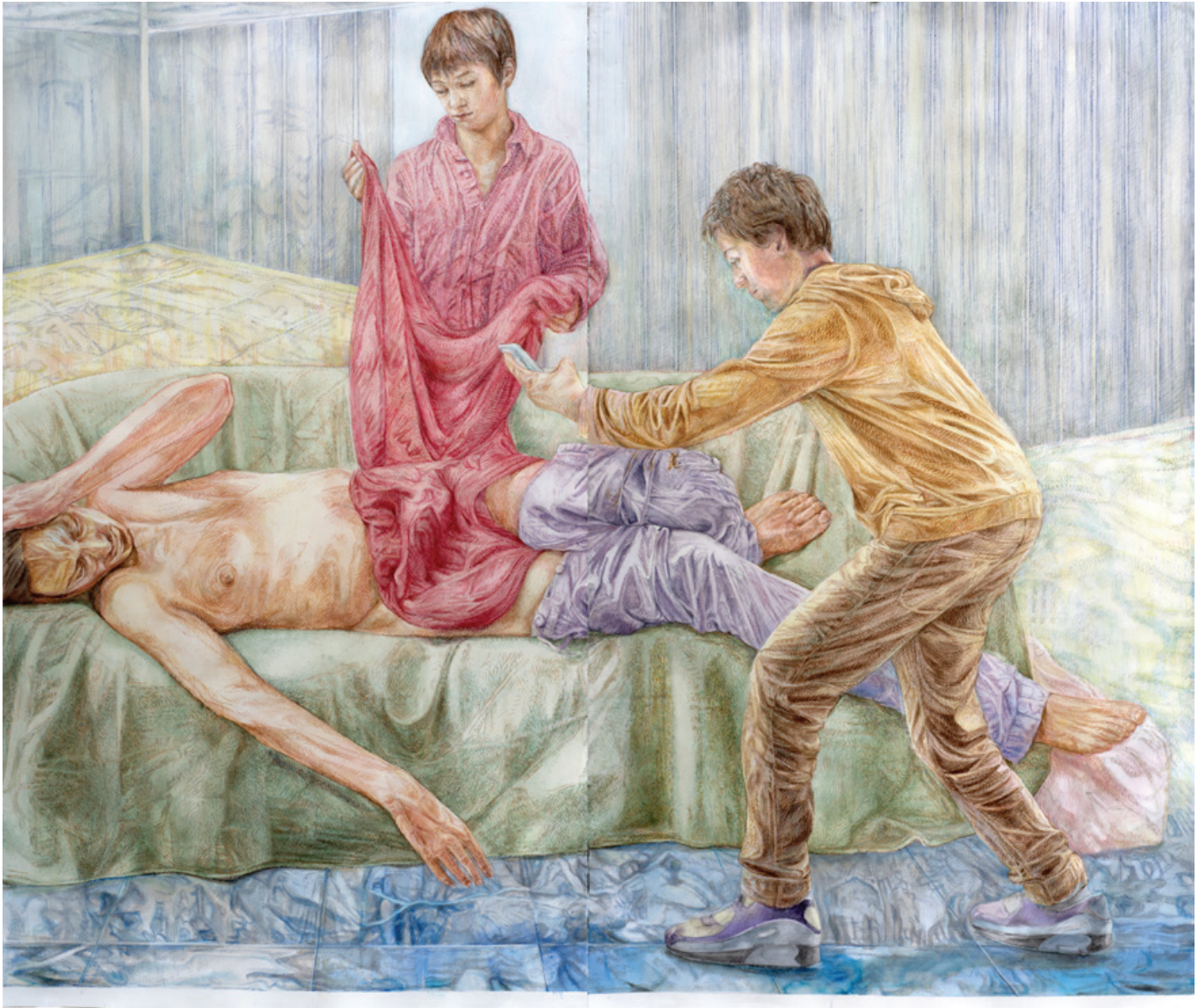
Iris Levasseur. *Ivresse N d'après Bellini*.
2022, techniques mixtes sur papier, polyptique, 337 x 192 cm.

La peinture pour elle-même, c'est fini ?

Non. Ma pratique du dessin est en train d'inclure ce que j'ai assimilé en faisant de la peinture. La complexité des deux médiums m'amène à modifier ces deux pratiques au fur et à mesure. Il y a pour moi aujourd'hui un dialogue plus étroit entre la peinture et le dessin.

C'est donc un faux débat que d'opposer la peinture et le dessin ?

Pour l'avoir bien vécu, je crois au contraire que c'est un vrai débat. En réalité, on navigue sans cesse de l'un à l'autre. C'est très difficile à dissocier. L'essentiel, c'est de rester au plus près de la pensée. ■



Iris Levasseur en quelques dates

Née en 1972 à Paris, où elle vit et travaille. Représentée par la galerie Odile Ouizeman, Paris.

2020 | *Dessin, figures et autres desseins. Curiosités photographiques face au dessin*, galerie Odile Ouizeman, Paris

2017 | *Peindre, dit-elle [Chap.2]*, musée des Beaux-arts, Dole

2016 | *Les 10 ans d'Art Collector*, Le Patio Art Opéra, Paris

| *Intrigantes Incertitudes*, MAMCS+, Saint-Étienne

2012 | *Rien ne va plus*, Galerie municipale Julio Gonzalez, Arcueil

| *Figures entre-deux*, Chapelle de la Visitation, Thonon-les-Bains

| *La belle peinture est derrière nous*, Le Lieu Unique, Nantes

EXPOSITIONS À VENIR

Octobre 2023 | L'Abbaye, espace d'art contemporain – Fondation pour l'art contemporain Claudine et Jean-Marc Salomon, Annecy

2024 | 2024 Musée des Beaux-Arts de Tessé, Le Mans