

FRANÇOIS RÉAU

Laisser dessiner les songes

« Avant d'être un spectacle conscient, tout paysage est une expérience onirique », écrivait Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves*. Sondant cette expérience à travers la pratique du dessin, François Réau fait sortir le médium de son lit pour mieux le laisser s'épandre dans l'espace d'exposition. À arpenter pour mieux s'y immerger, ses installations charrient jusqu'à des arbres en suspension au milieu de ses plages graphiques, comme une vision de ce qui reste des songes.

> ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

François Réau. Galerie Virginie Louvet, Paris
Du 26 janvier au 24 mars 2018

Dessiner aujourd'hui (avec Keita Mori et Chevalvert)
Centre d'Art Rosa Bonheur, Chevilly-Larue
Du 9 mars au 21 avril 2018. Commissariat : Fabienne Leloup

Qu'est-ce qui t'importe le plus, le dessin ou le paysage ? Le dessin est-il ton moyen d'arpenter le paysage ou est-ce l'inverse ?

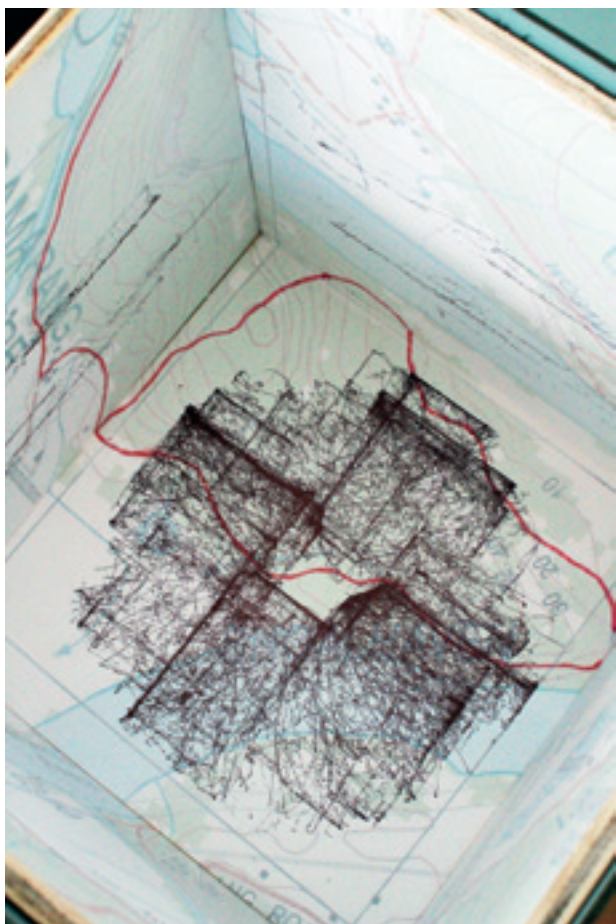
Les deux sont difficilement dissociables, bien que je parlerais plus volontiers d'« espace du paysage » que de « paysage » en tant que tel. En fait, il s'agit plutôt d'une réflexion sur les relations du temps et du mouvement à l'intérieur de ce paysage et donc sur l'espace et de sa part immatérielle – plus que des arbres ou des autres éléments de la nature propres au paysage. Il existe une dimension mentale lorsqu'on regarde le paysage et ce qui m'intéresse, c'est de voir cet espace comme un écran de projection, où peut se déployer une rêverie... Je pratique le dessin depuis toujours, pour ainsi dire, et ce qui m'intéresse avec le dessin c'est cette notion de liberté qui peut le définir. J'ai voulu pousser les limites du médium, en explorant la manière dont le regard pénètre le paysage : plutôt que dans un face-à-face, celui-ci nous englobe, nous situe dans les trois dimensions et ouvre directement la quatrième, celle du temps.

Drawing Machine.
2017, carte géographique, bois, vis, miroirs, sangles,
balle et 18 crayons, 31 x 31 x 31 cm.
Bamarang Nature Reserve, Australie.





Dessin de 8,40 km et 3 heures 28 minutes.
2017, crayons sur carte géographique, 31 x 31 x 31 cm.
Bamarang Nature Reserve, Australie.



Quand as-tu commencé à sortir du cadre, à œuvrer dans la direction d'un dessin qui mette en jeu l'espace d'exposition comme un paysage juste-ment, à la manière d'un diorama voire d'une scénographie engageant ceux qui l'arpentent ? Qu'est-ce qui t'a poussé à aller dans ce sens ?

En parlant de dioramas, tu fais référence à une exposition montrée récemment au Palais de Tokyo qui m'a énormément intéressé car elle synthétise beaucoup d'enjeux de ma pratique. Mais j'y suis venu par la volonté de donner, de traduire une dimension cinématique, liée au mouvement et à la mutation. Le paysage en est plein : ça peut être le temps qui passe, le souffle du vent, le cycle des saisons et nos propres déplacements... que je retranscris par le jeu du dessin, bien sûr, et dans des installations. Pour celles-ci, j'ai pris l'habitude de travailler avec des matériaux pauvres ou périssables, réceptacles de l'usure et de la dégradation – par exemple avec de l'oxyde de fer, de la cire ou encore avec du bois fossilisé ou flotté. Peut-être aussi cela vient-il du fait que je cherchais la perception de l'émotion, c'est-à-dire donner une forme visuelle à l'invisible. Ces questions me travaillent depuis longtemps, mais cela s'est matérialisé plus concrètement il y a 8 ans, lors d'une résidence près du Mans, au Centre Culturel de La Laverie à la Ferté-Bernard. J'y avais réalisé une installation de 90 m² qui fonctionnait comme un paysage, elle agissait comme un repère visuel : on y déambulait dans un vaste espace dont le sol était jonché de 3 000 kilos de charbon de bois avec au centre du maïs soufflé en suspension, créant une forme évoquant l'« univers en expansion ». Je tentais d'interroger l'orientation et la temporalité sous le prisme de la matière. Lorsqu'on découvre un paysage inconnu, les outils contemporains – la géolocalisation entre autres – nous resituent en permanence, escamotant la possibilité de se perdre. Ce que je cherche à retrouver et à matérialiser dans mes dessins et ces installations, c'est ce type de sensation, entre la perte et l'orientation, par des moyens sensibles.

Tu viens de partir en résidence au Bundanon Trust, dans le bush australien, entre Sydney et Canberra... Est-ce que tu recherchais ce sentiment de perte en allant à la rencontre de ce paysage ?

Lorsque j'ai postulé pour cette résidence en Australie, mon projet se basait sur mes réflexions précédentes. Mais mon projet a évolué sur place. Là-bas, la temporalité n'est pas la même : c'est vrai si l'on pense au cycle des saisons, perturbé par la présence d'eucalyptus, qui ne perdent jamais leurs feuilles. C'est aussi palpable dans le rapport au paysage, du fait de son immensité : il suffit d'observer le ciel, dont la clarté permet de distinguer des constellations invisibles dans l'hémisphère nord. Mon projet a en quelque sorte été déboussolé par ces différences d'échelles, qui ont induit un grand dessin de 2,60 m de hauteur, dont le caractère immersif est du même ordre que la sensation qu'on a sur place. Le dessin a donc la possibilité d'être un espace et un temps d'expérience de pensée visuelle. J'y ai également construit une « machine à dessiner » – une boîte cubique de 30 x 30 cm –, directement liée à mes questionnements sur le dessin comme mode d'orientation. Il s'agit d'un dispositif d'enregistrement et de représentation, une machine à dessiner l'espace et le temps en quelque sorte. Dans le grand dessin, un carré en réserve évoque les dimensions de cette boîte. L'idée était de créer des parallèles entre l'expérience de la marche et du dessin.

Concrètement, comment fonctionne cette « machine à dessiner l'espace et le temps » ?

À l'intérieur de ce cube en bois creux, une carte de la région est représentée sur les 6 faces intérieures : on a donc une représentation différente de la carte habituelle qui procède plutôt de la mise à plat. J'y ai placé une boule roulant librement sur elle-même avec 20 crayons autour pour

L'Abîme libre blanc, l'infini sont devant vous.
2017, mine de plomb et graphite sur papier, 257 x 228 cm.
Vue d'atelier à Bundanon Trust, Australie, 2017.





rapporter mes mouvements et mes voyages extérieurs dans un parcours tracé sur la carte au préalable à son échelle, donc une part du rendu final n'est pas contrôlée puisqu'elle traduit une marche, comme l'histoire graphique d'un voyage qui se crée en cours de route. Le résultat, composé des tracés de la carte, des tracés correspondant au trajet décidé et des derniers créés par les impacts des crayons, relève de l'abstraction, comme une vibration, tellement dense qu'on ne distingue plus les éléments du paysage en tant que tels sur la carte, la forêt par exemple.

C'est donc une volonté de te fondre et de fondre le dessin dans le paysage qui t'a guidé...

Pour moi, c'était une manière de disparaître et de devenir intégralement le regard que l'on essaye d'être. L'immersion dans le dessin renvoie aux reflets que produisaient les faces extérieures du cube, recouvertes de miroirs, qui entraînaient une disparition de cet appareillage dans le paysage, le laissant se dessiner lui-même... qui était, comme toute expérience, difficile à restituer, sauf à la manière d'un dessin performatif. J'ai donc eu l'idée de me faire photographier et filmer en train de marcher, avec la boîte dans le dos. L'image de l'hexaèdre de Platon – que le philosophe associe à la Terre – et celle du *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch m'ont sauté aux yeux : ce qui se reflète dans cette boîte, c'est un espace abstrait, infini. La puissance évocatrice d'une œuvre est pour moi bien plus grande lorsqu'on travaille en niveaux de gris – il suffit d'observer les images de l'Agence spatiale européenne et les paysages

■ *Ne fais nul cas des rayons de miel.*
2017, arbre en suspension, fil à plomb, tube néon
et pierre noire sur mur, dimensions variables.
Vue de l'exposition *Toute personne qui tombe a des ailes*,
Les Quinconces-L'Espal, Scène nationale, Le Mans, 2017.

inconnus que nous a envoyés Philae en se posant sur la comète 67P/Tchourioumov-Guérassimenko pour ressentir cette fascination de la conquête par l'image des grands espaces. J'aime la couleur, bien sûr, mais faire le choix de ne pas l'utiliser, c'est aussi permettre une plus grande projection de la part de celui qui regarde.

À propos de ce manque, est-ce qu'il rejoint la part du rêve à l'œuvre dans ton dessin ?

Cette part manquante peut aussi être le vide, que l'on cherche à remplir ou non, mais qui nous met en mouvement. Lors de mes marches, porter cette boîte, c'est porter du vide dans le dos, comme un moteur qu'on ne maîtrise pas totalement mais qui est physiquement lié à ma trajectoire. Dans mes dessins, je laisse souvent des manques, avec une part inachevée ou des poches de vide, pour permettre à l'œil mais surtout au regard de se mettre en mouvement, le laisser les remplir et dessiner un parcours avec ses propres projections. C'était le cas dans le grand dessin montré chez Suzanne Tarasiève en 2016 dont les retraits au blanc suscitaient l'imagination de chacun. Dans le dessin réalisé en Australie, le carré en réserve fonctionne de la même manière, tout en renvoyant à la machine à dessiner, jouté par des superpositions graphiques.

Les Goncourt ont pu définir le rêve comme « un kaléidoscope d'idées ». Te retrouves-tu dans ces mots ?

J'ai en ce moment l'envie de partir vers la matérialisation de lignes brisées, avec différentes facettes pouvant se chevaucher. Cela exprime la pluralité de l'image, le fait qu'il n'y en ait jamais qu'une seule, mais une infinité à la fois. J'aime l'idée que l'on puisse rêver de profondeurs à partir de chaque surface, comme lorsqu'on observe celle de l'eau : on en jauge la profondeur sans la connaître, dans une expérience de l'ordre de l'abysal. Face à un dessin, l'idée de s'y fondre fait surface et oriente vers un état proche du rêve éveillé, où l'on est obligé en quelque sorte de rentrer en soi et il y a cette idée d'ascension en même temps que l'on descend en soi-même. Le paysage me sert aussi à cela : quitter le mode narratif pour retrouver un état de sensation... À partir du moment où je fais d'une œuvre le vecteur d'une sensation, d'une certaine façon, ce n'est plus sa présence qui compte, c'est sa capacité à dialoguer avec le visiteur. ■



La Forme précise du rêve - V.
2017, aquarelle, mine de plomb, graphite,
crayon et oxyde de fer sur papier maroufflé sur toile.



FRANÇOIS RÉAU EN QUELQUES DATES

Né en 1978 à Niort. Vit et travaille à Paris.

À venir

Exposition personnelle à l'Alliance française de Melbourne (Australie). Avril-mai 2018.

Exposition personnelle, création *in situ* au Cloître du Domaine de la Lance, Concise (Suisse). Du 2 mai au 1^{er} juin 2018.

Commissariat : Jorge Canete & Nathalie Hecker.

Anatomy of the Fairy Tales au Pörrnbach Contemporary (Allemagne).

Juin-août 2018. Commissariat : Natacha Ivanova.

Résidence de recherche et de création au musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun. Juillet-août 2018.