



DEGANN, EN FLUX ET REFLUX

À l'image de ses vues de vagues oscillant entre réserve, transparence et apparition, l'œuvre de Degann est tout entier traversé par le mouvement de reflux de la mémoire et de l'émotion. Chez cette native d'Amsterdam, scènes de groupe, portraits ou vues de simples lits défaits se voilent d'une lumière spectrale, qui teinte jusqu'aux couleurs les plus franches de certaines de ses peintures.

ENTRETIEN AVEC TOM LAURENT

TOM LAURENT **On peut voir votre travail comme se développant dans les registres du portrait et du paysage. L'une de ces deux orientations a-t-elle requis votre attention en premier ou les avez-vous abordées ensemble ?**

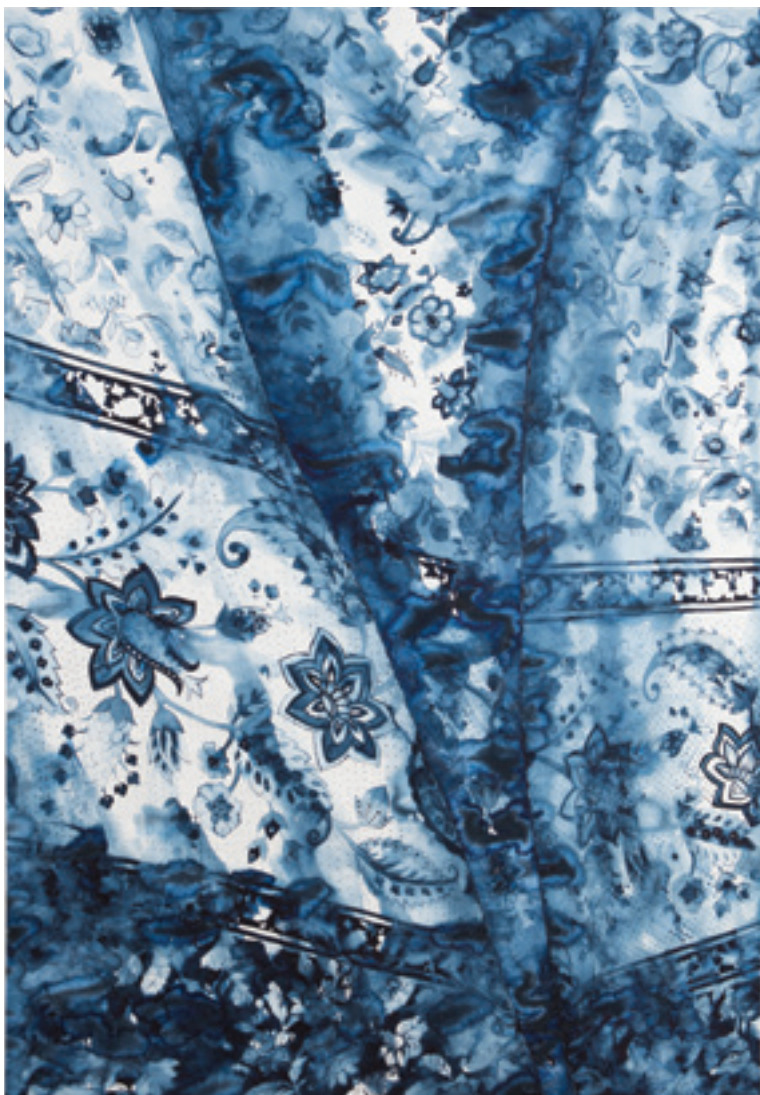
DEGANN Mes premiers travaux étaient axés sur les portraits. Je suis en quête d'identité, d'émotion et d'expression, avec toute la complexité que cela signifie, et on peut trouver dans la représentation des individus, en particulier dans les visages, un moyen magnifique de les véhiculer. Mais si le portrait reste important dans mon travail, il n'est plus mon seul centre d'intérêt : je me suis rendu compte qu'un visage n'est pas une nécessité en soi pour pouvoir formuler mon expression et j'ai exploré d'autres sujets et formes. Par exemple, dans la série *Lic-Hamo*, l'œuvre où l'on voit un tournesol dont la tête est suspendue traduit la tragédie de la perte, à la fois de manière symbolique et émotionnelle. Ou encore dans la série des *Bedrooms*, entamée plus récemment, la figure est là malgré son absence tout en laissant affleurer une sorte de paysage.

Dans l'ensemble de vos séries, c'est surtout un jeu sur les transparences qui apparaît commun. Comment en êtes-vous arrivée à faire de l'aquarelle un moyen privilégié de votre pratique, et qu'est-ce qui vous intéresse en particulier dans cette technique ?

J'ai l'impression que je suis venue à l'aquarelle presque par hasard. Lorsque j'étais à la Manchester Metropolitan University, j'étais à court de peinture et faute de moyens financiers – j'étais alors étudiante –, j'ai décidé de travailler à l'aquarelle. La réaction à ces peintures a été fantastique et j'ai continué d'explorer les possibilités, car les émotions que je recherche trouvent la meilleure des traductions possibles avec l'aquarelle. C'est un médium qui permet une certaine rapidité d'exécution mais qui conserve une part imprévisible : il est impitoyable, gardant la trace de chaque coup de pinceau. Il me demande aussi une certaine prudence, notamment en ce qui concerne l'économie de la lumière et la part de réserve qui la guide. Lorsque je travaille, c'est presque un dialogue avec la vie de la peinture : il me faut constamment travailler avec les couches précédentes et y répondre. Avec ces multiples transparences, je parviens à créer une profondeur dans l'œuvre, comme si vous pouviez la toucher, tout comme une émotion possède toujours plusieurs niveaux d'épaisseur.

Si l'on regarde vos séries une à une, toute une palette de sensations se rejoue dans les différences de traitement... Cherchez-vous certains effets série par série ?

La création d'une œuvre ou d'une série nécessite beaucoup de préparation et de choix, processus très différents selon le travail, et me demande également un état mental spécifique. Donc je planifie vraiment mon travail. Dans la série *I really have to get used to myself, some-*



Curtain 2, série Lic-Hamo.
2018, aquarelle sur papier, 145 x 110 cm.

times, la couleur joue un rôle essentiel pour guider le regard dans sa lecture des tableaux. Et choisir ces couleurs et leurs combinaisons est un processus relativement long et intense pour moi, pour lequel je dois être dans le bon état d'esprit. Mais pour les *Bedrooms*, j'ai délibérément travaillé sans couleur, ce qui donne plus de liberté et de place à des contrastes importants, en concentrant l'attention sur les ombres. Travailler sur l'une ou l'autre de ces séries est une expérience complètement différente, et pouvoir faire des allers-retours entre elles me permet d'utiliser mes humeurs changeantes à mon avantage : être dans le bon état émotionnel pendant que je peins me permet de mettre ces émotions dans mon travail de manière honnête.

Sous le titre-parapluie *Lic-Hamo*, vous avez entamé depuis quelques années une suite autour de drames et de figures du Tour de France. Mais, au-delà, il s'agit aussi d'un cycle familial que viennent hanter des visions de cyclistes. Quelle en est la genèse ?

Pour moi, il ne s'agit pas tant d'un cycle familial que d'un souvenir de ma première rencontre avec la fragilité de la vie et le caractère inéluctable de la mort, lors de l'accident mortel du cycliste Casartelli pendant le Tour de France de 1995. *Lic-Hamo* représente le corps comme une maison temporaire, un « habit de chair » que l'on porte temporairement. Les sept chapitres qui constituent cette série explorent sous différents angles la ligne de démarcation entre la vie et la mort liée à ce souvenir premier. Je n'ai pas montré le moment de l'accident intentionnellement, mais plutôt ce souvenir se diffusant, littéralement dans certains chapitres et plus métaphoriquement dans d'autres. Le premier, *Curtains*, représente frontalement la vision qu'ont laissée en moi les rideaux du salon de mon enfance, fermés ce jour-là pour empêcher la lumière du soleil d'été de pénétrer, et liés à jamais dans ma mémoire à l'accident de Casartelli. Dans *Peloton*, celui-ci est figuré par des crânes, dont les couleurs et les expressions symbolisent chacun des cyclistes présents lors de cette 15^e étape du Tour. Les crânes représentent leurs regards concentrés, les yeux fixés sur la récompense, au-delà de l'horizon, dans l'infini. *Coppi* raconte l'histoire du héros de Casartelli, Fausto Coppi, dont le frère est mort de la même manière que Casartelli. Il montre sa perte et sa solitude. Dans le chapitre quatre, j'ai fait le portrait de Poulidor, tombé dans le même virage que Casartelli. Son portrait montre toutes les couches d'émotion juste après la chute : le nez cassé, en recherche, il est choqué, a peur, mais il n'est pas vraiment capable de comprendre. Ce qui m'intéressait, c'est la libération des émotions, sachant que l'on a échappé à pire. Le cinquième, *Thanks for the flowers*, est une série de fleurs – données comme récompense aux athlètes après les courses mais aussi déposées sur les tombes. *Fœtal Position* montre Casartelli au sol, dans une position opérant comme un retour à la première étape de la vie. *Flesh-Singlet*, que l'on pourrait traduire par « habit de chair », est le dernier chapitre : il montre le corps réduit à un simple morceau de viande une fois que la vie en a disparu – comme un foyer temporaire pour celle-ci.

Operation, série Lic-Hamo.
2018-19, aquarelle sur papier, 85 x 119 cm.





Moment Alone,
série *I (really) have to get used to myself, sometimes.*
2020, huile sur toile, 70 x 65 cm.

S'agissant de mémoire, celle-ci était également en jeu dans les encres de *The Story of I* de 2016-17. Quelle importance a le souvenir pour vous ?

La mémoire est l'une de mes principales ressources : pour refléter la profondeur, l'émotion réelle, je dois travailler à partir de l'expérience

vécue. Je ne crois pas pouvoir exprimer ce que je ne connais pas. Parfois, la mémoire intervient directement, comme dans *Lic-Hamo, Story of I* and *I Do Not Know*, mais elle forme plutôt une source d'inspiration émotionnelle dans d'autres œuvres.

Issu de votre propre famille ou pas, qu'est-ce qui vous retient dans le choix d'un modèle ?

Il peut y avoir différentes sources : de vieilles photos de famille, des photos de magazines ou des découvertes lors d'une brocante. Je sais généralement ce que je cherche. Comme son titre le suggère, *I really have to get used to myself, sometimes* est basé sur ma propre quête d'identité. Dans ma recherche d'expressions du langage corporel de l'ordre de l'auto-évocation, je regarde d'abord des images dans les journaux et les magazines pour ensuite les transformer afin d'obtenir l'image que j'avais en tête.

Dernièrement, ce sont des vues de lits défaits dont vous avez fait votre sujet. Est-ce la continuité de votre regard sur les sensations, les joies et les drames à échelle intime ou autre chose ?

La série *Bedrooms* évoque un certain anonymat en raison de l'absence de figure humaine, mais on peut sentir que les draps de ces lits ont été habités. D'une certaine manière, la personne y est toujours présente sans avoir besoin d'être figurée dans l'image, comme si elle venait de se lever et pouvait revenir à tout moment. Les draps, avec leurs rides et leurs plis formés par l'empreinte d'un corps absent, deviennent un paysage, avec des collines et des vallées, déposé par ce corps. ■

À droite : *Bedroom 12.*
2021, encre sur papier, 42 x 29 cm.

Degann en quelques dates

Née en 1989 à Amsterdam, où elle vit et travaille.

Dernières expositions

2021 | *DDessin*, stand Espace Art Absolument, Le Molière, Paris

2020 | *En Quête d'Espace* (avec Anaïs Lelièvre et François Réau), Espace Art Absolument, Paris A-Lonely Show, Sexyland, Amsterdam

