



Marine Joatton

Après les sculptures des Bêtes, des dessins de choses indéfinies, entre l'animal, l'insecte, la main. Des choses fragiles opposées à des choses très noires, sortes de « cauchemars rose bonbon ».

Interview

Par Henri Bordes

Henri Bordes. On regarde tes dessins et on voit d'abord cette rage de gribouiller obscurément comme on jette un sort, ces feuilles grattées, griffées, fouillées. C'est un travail minutieux et obsessionnel, un concentré de mauvaises humeurs, au sens de sécrétions animales, mais pas seulement. Après les sculptures des Bêtes, comment es-tu arrivée à ces dessins ?

Marine Joatton. J'ai commencé par la fabrication des *Bêtes* à partir de matériaux organiques récoltés et c'était un travail assez long et de tâtonnement. Puis je les ai dessinées et ça a donné les portraits *Etat des bêtes*, et maintenant les choses surgissent directement sur la feuille. À l'origine des dessins y a un besoin d'immédiateté, l'exaspération d'avoir des choses en soi et de les faire sortir, c'est une manière de décharger l'imaginaire, de s'en défaire, et c'est venu assez naturellement. Les sculptures ça me paraît plus évident, ce sont des choses limitées dans l'espace et l'intérêt que tu y mets, tu peux en faire le tour, alors que les dessins ça résiste. Les « bronzes » par exemple, on reconnaît tout de suite, c'est une image fixée : le chien qui part dans deux sens contraires ou celui à tête de canard, ça forme comme un couple dans une même bête, ce sont des signes finalement assez simples, presque de la signalétique. C'est une chose facile à comprendre, il n'y a pas tellement de complexité alors que les dessins c'est plus confus, ça ne se laisse pas deviner tout de suite, ça passe par autre chose (c'est) n'est plus de la figuration mais pas de l'abstraction non plus ce sont des choses intérieures.

Il y a dans tes dessins des choses indéfinies, entre l'animal, l'insecte, la main, c'est difficile à reconnaître des choses fragiles opposées à des choses très noires mais pas étouffantes, que j'appelle des « cauchemars rose bonbon » parce que tu les regardes avec bienveillance.

Beaucoup de gens me demandent pourquoi les bêtes. Pour expliquer le recours à des mamelles, des poils, des

morceaux de bêtes, des bouts de membres, des dents, des yeux. ça revient comme un vocabulaire, et il y a dans les formes animales mais aussi végétales un potentiel de transformation, plastiquement, que je n'aurais pas si je ne prenais que l'homme. Ce sont des occupants, pas seulement sur le papier, mais des créatures ressenties : quand je dessine, je suis dans les images intérieures. Celui avec le monstre griffu couvert de poils dont on ne distingue que la tête, au départ ce n'est qu'une tache et il y a cette petite forme orangée qui vient contredire la violence des griffures et perturber ces images trop noires. Cette opposition, ça se traduit aussi par les matériaux, les formes. Les morceaux, c'est comme des signes, le reste tu l'imagines, ça peut être très discret.

Dans les *Dessins génération spontanée* il y a toujours un ou deux personnages, il se passe quelque chose, ce sont des événements, autant dans ce qui est représenté que dans la tache, le processus. Comme les photos des chiens qui sont deux et dans l'incertitude de leur mouvement ne forment plus qu'un seul corps, une boule, on ne sait pas si c'est un jeu ou quelque chose de plus cruel, de la dévoration. Ce mouvement, c'est par exemple le tourbillon de l'encre des *Æilletons*, une mini-tornade de feuilles qui tournent en rond un événement de l'ordre de ce qui peut se passer dans un terrier, des choses comme ça.

Mais on ne sait pas ce qui se passe dans un terrier, on imagine seulement, ça passe par l'imagination et c'est ça qui est inquiétant. Les monstres font bien plus peur quand ils sont cachés, dès qu'on les voit, ça peut être dégoûtant, mais on n'a plus peur. Tu mets plus de choses dans les grands dessins en couleur, mais on ne reconnaît plus ces personnages, tu les maltraites en les recouvrant, on a l'impression de paysages moins habités que grouillants.

Dans les grands dessins ça s'étale alors que les *Dessins génération spontanée* ce sont des individus, c'est plus resserré. Maintenant ça prolifère sur une même feuille, il y a de l'espace, une colonisation du territoire.

Quand on se rapproche on découvre plein de choses, parce que c'est dessiné très petit, minutieux, c'est des pattes de mouche. Il faut les voir de près, détailler et se promener. Ça paraît à la fois très bordélique et très organisé, avec des superpositions, des choses fluides, des enchaînements, et des choses contradictoires.

C'est une sorte d'écriture, le besoin de relier ces éléments, il y a des formes évocatrices d'autres choses, un fourmillement, quelque chose de vivant. C'est la vie à ras de sol, la vie presque souterraine, grouillante et pourrissante,

comme ces mares ou ces flaques à marée basse. Pour moi dessin c'est quelque chose que tu écoutes, ça demande un acuité visuelle, une oreille, il faut donner de l'attention aux choses, ce n'est pas un sushi ou une saucisse d'apéritif, ça ne se laisse pas saisir immédiatement.

II y a le temps du faire et aussi le temps nécessaire pour rentrer dedans.

Les *Dessins génération spontanée* au début étaient numérotés et datés parce que ça se fait dans ce rythme, plusieurs dans la journée, une sorte de halètement, une concentration de bête hallucinée. Pour les grands dessins, s'étale aussi dans la durée, plusieurs semaines, je change pas de feuille à chaque dessin, j'y reviens, je les reprends c'est une manière de ne plus être dans le sablier mais de prendre tout le sable de la plage. Au début c'est de l'automatisme, ensuite intervient un regard plastique. Mais ce n'est pas quelque chose de répétitif, sinon je serais dans un processus artisanal.

Ou dans la performance. Le côté mécanique c'est un moyen d'arriver à cette forme que tu veux obtenir, c'est le résultat qui compte pour toi, l'idée de répétition comme concept ne t'intéresse pas. Quand décides-tu que c'est fini ? Tu atteins une limite dans saturation ?

Arrive un moment où ça sert plus à rien d'en rajouter. Comme la tache, le dessin a sa nécessité. Mais ça n'exclut pas que je peux les retravailler au bout d'un certain temps revenir dessus. Je mets en route un mécanisme qui prolifère et ensuite il y a ce phénomène de sélection naturelle, des choses survivent, d'autres meurent et d'autres renaissent : au bout de trois ans. Chaque dessin demande un temps de décantation, il s'agit de secouer les racines pour faire tomber la terre. C'est un processus de sédimentation : des choses enfouies qui remontent, réapparaissent dans mon travail bien plus tard.

Dans tes dessins comme dans la fabrication des Bête tu pars d'un élément existant, une forme naturelle que tu vas compléter.

Pour les *Dessins génération spontanée* je parlais d'une forme aléatoire, il s'agissait à la fois de faire sortir l'intérieur et de faire sortir la forme à partir de la tache, qui est une forme sans ressemblance, suffisamment pas définie pour qu'on y projette ce qu'on veut. Cette tache j'ai envie de la définir, j'en fais quelque chose d'animé, parce que le côté seulement formel, une forme sans vie, ça m'ennuie. C'est la nécessité de la tache, sa propre nécessité d'apparaître. Le point de départ de beaucoup de mes dessins ça peut être aussi ces

fantômes, ces formes qui apparaissent par transparence ou par transfert de l'autre côté de la feuille, c'est une image inversée que je ne décide pas, elle s'impose. Avec le format du carnet il y a une multiplication des fantômes, c'est pour ça que je ne veux pas les séparer. Je conserve aussi ces traces de doigt, d'effleurement, le fourmillement des empreintes, qui pourraient passer pour de la maladresse, mais ça finit par former quelque chose de très sensuel et ça fait partie de ma relation avec le dessin.

À ce stade du dessin tu décides de le retravailler : ça s'apparente à un regret, comme on parle de repentir propos de ces dessins en partie effacés et repris, ou réserve pour ces zones laissées vierges. Le repentir, réserve, l'effacement, c'est aussi des choses que tu assumes ?

Le repentir je m'y reconnais plastiquement, c'est le lieu d'émergence des fantômes et humainement, il y a aussi le côté religieux, la honte et la mauvaise conscience.

Il y a des instruments, des manières de faire qui ressortent d'un registre artistique et en même temps des techniques inattendues (le bic, les feutres), et ce mélange ça fait pas du tout cuisine parce qu'il n'y a pas d'effet séduisant et que ce n'est pas répétitif : par exemple le crayola rose, qui est un crayon à la cire, ça fait de la peau nacrée mais tu n'en mets pas partout.

J'utilise la pierre noire, le fusain et le crayon conté, les pastels secs et gras, l'encre de chine ou sépia (à la plume en lavis), les crayons de couleur aquarellable et le crayon bleu d'un côté rouge de l'autre, le crayon de couturière, ce avec un petit pinceau au bout, des encres grenadines couleur sang, le feutre, les crayons de couleur, les crayola qui tachent pas et plusieurs sortes de gommes mie de pain et de la gomme normale. En fait tout ce que j'ai sous la main.

Et le bic 4 couleurs et le stabilo boss fluo qu'on appelle sauvagement surligneur qui sont des trucs d'étudiant Dans la trousse à l'école il y avait aussi l'effaceur qui accompagnait le stylo plume, on n'avait pas le droit aux ratures mais si tu savais t'en servir tu pouvais arriver à des pâtés satisfaisants. Est-ce que l'univers de, par exemple, les crayons de couleur pour toi c'est quelque chose d'enfantin, est-ce que tu les utilises consciemment pour ça ?

Le stabilo boss évidemment ça me rappelle mes années à Science-po passées à souligner, mais cette dimension cachée de l'instrument, sa mémoire intérieure, ce n'est pas tellement intentionnel, en tout cas pas conscient, même s'

a ce côté fétichiste qui est dû à l'objet que je tiens dans la main. Les crayons, les feutres, ce sont des outils ludiques d'univers différents mais c'est surtout l'effet plastique que veux obtenir, comme ces feutres très usés presque secs que je fais vieillir. Parce que les choses neuves ça ne vaut pas vieux bouts de crayon récupérés, bien plus efficaces et agréables à utiliser. Je récupère tout ce que j'aurais voulu avoir, tout ce que j'ai utilisé depuis l'enfance, ça enrichit le couleurs. J'ai gardé ma trousse et je l'ai enrichie, je ne suis pas passée aux outils nobles en abandonnant ceux d'avant. Pour moi il n'y a pas de hiérarchie, je ne sépare pas le feut et la pierre noire.

Les outils tu les adoptes, ils se font une place à côté toi : comme pour les gens il n'y a de l'affection que pour les choses qui servent et que tu as usées. Et cette manie de collectionner les bouts de crayon, ça ressemble à ces nids faits de n'importe quoi : branches, brindilles et aussi bouts de plastique, comme ces sculptures par quoi tu as commencé. C'est le sens artistique des animaux, du bricolage, mais toujours réussi. Tes sculptures sont très proches de tes dessins, par la taille, le procédé : partir d'une forme et inventer la suite. Certaines techniques à contre-emploi marquent ton intérêt pour le matériau réaliser un moulage pour en faire un tirage unique en bronze c'est contre-productif mais c'est beau. Il y a aussi l'effet « trompe-l'œil » : la dentelle du verre (mais c'est de la colle) et le fossile qu'on dirait en pierre, et qui est fait avec du mastic de vitrier.

Dans les « bronzes » ce qui m'intéressait c'est le côté précieux alors qu'à l'origine c'est du plastique. Les *Sculptures d'accidents minuscules*, qu'il faut comprendre aussi comme accidents minuscules des sculptures, sont faites avec des matériaux non raffinés, des choses d'atelier des objets qui n'auraient jamais dû être ensemble, quelque chose d'organique avec une matière différente, comme du bois flotté avec des billes de verre.

Ces sculptures en miniature, est-ce que tu peux les imaginer plus grandes ?

Je travaille avec des choses ramassées, et il y a cette contingence du matériau : les *Bêtes* étaient faites avec des feuilles, des épines, des bogues de marron, des graines, c'est pour ça que c'est petit, ce sont des sculptures végétales, et les « bronzes » sont faits à partir de jouets d'enfant en plastique, il n'y a pas de justification à les agrandir. La seule qui ait un caractère monumental c'est *Le Mouton qui fait sa laine*, ce mouton qui se tricote une robe en ficelle, celle-là je pourrais la faire plus grande, avec de

corde de bateau, un mouton grandeur nature.

Les *Æilletons*, ces diapositives qu'il faut regarder à la loupe comme dans un microscope, ce sont des images infusées dans le hasard, entre une trouvaille d'atelier et un test de Rorschach pour taupes.

Ce sont des images naturelles et au départ involontaires, les formes produites par l'encre quand je trempe mon pinceau ça crée des motifs en mouvement qui évoquent des larves des insectes aquatiques. J'ai répété l'opération dans un bo blanc, mais sans intervenir dans le processus, sans essayer de les faire ressembler à quoi que ce soit. En choisissant à quel moment je prends la photo, j'interromps le développement de la forme dans le temps, je choisis mon hasard. Et il y a ce dispositif, cet objet à regarder d'un œil, avec lequel les gens sont amenés à reconnaître leurs propres monstres. Comme dans le carnet qu'on feuillette, il y a ce rapport intime et direct où le regard est pris au piège.

Mais il y a toujours cette volonté d'obtenir une forme. Un artiste radical travaillant avec le hasard aurait par exemple suivi les étapes de la dilution jusqu'à la disparition, l'effacement progressif. Tu utilises le hasard sans le montrer, c'est le résultat qui compte. Pour l'utilisation des feutres ou des crayons de couleur, on s'attend à une intention cachée, du second degré avec cette idée de faire intervenir quelque chose d'enfantin, mais en fait non, ce n'est pas subversif de dessiner au feutre, il n'y a pas d'ironie, ce sont des « couleurs sans danger ». Ça rejoint ce qu'on disait tout à l'heure sur ton indifférence pour la répétition comme concept, pour toi ce n'est qu'un moyen. Dans les *Dessins génération spontanée*, quand tu changes de feuille et que tu les numérotés, ce n'est pas une astuce, tu n'en fais pas un système. Tu n'as pas de démarche, tu te contentes d'avancer.

C'est vrai que je ne me retrouve pas dans cette conception de la pratique artistique comme quelque chose de raisonnable et de raisonné, de calculé, tellement présente l'école des beaux-arts, et qui voudrait qu'on puisse tout justifier, qu'on donne une raison à tout, le format, le support, les matériaux. Il y aura toujours dans mon travail une part qui n'est pas réfléchie.

On pourrait te reprocher un certain éloignement des préoccupations contemporaines, un manque d'intérêt pour les questions d'engagement. Mais si tu y réfléchis, ce qu'on entend par « préoccupations contemporaines » c'est une bonne moyenne, parce qu'en réalité ça recouvre des choses très différentes,

c'est fictif et ça correspond à aucune réalité, ce sont des choses médiatiques qui sont des clichés finalement, des simplifications. Quant à l'engager d'abord tu y crois et puis tu te rends compte que c'est un truc inventé par les médias pour culpabiliser les artistes, ça ne concerne pas chaque individu. Ça te donne surtout une légitimité, une raison d'exister au yeux de la société.

Les choses intérieures c'est encore perçu comme quelque chose de scandaleux parce que ça serait « nombriliste » ou « narcissique ». Ça veut dire que je devrais avoir honte de faire des choses intérieures. La seule chose qu'il faut savoir c'est à qui on s'adresse, et moi je fais ça pour les gens, ça leur parle directement, sans passer par des notions véhiculées par les médias. Et je crois que les gens pris individuellement s'y reconnaissent, ils peuvent se sentir concernés par des choses intérieures plus que par des messages, c'est presque une communication intime, ça rejoint les obsessions de chacun. Je crois que les dessins attrapent le regard, j'ai envie d'attraper les gens, je leur donne à voir eux-mêmes.

Comme l'araignée qui fait une toile et attend d'attraper sa proie. Les *Dessins génération spontanée Sculptures d'accidents minuscules*, ça parle tout de suite, et pour ton exposition à la galerie du Haut Pavé en mai 2004, tu as sorti « Les Encombrants ».

Je leur donne des titres génériques parce que ce sont des choses que je fais dans une certaine durée et qui finissent par former des familles mais ce n'est pas systématique, par exemple les « bronzes » ne s'appellent pas, ces objets n'ont pas de nom. Pour « Les Encombrants » il y a ce paradoxe des petites choses, justement pas encombrantes mais envahissantes, par multiplication ou obsession, et aussi l'encombrement psychique. On parle aussi de « ramassage des monstres » avec cette idée de vider sa cave, pas vraiment jeter mais mettre à la disposition de la rue, des gens.

L'exposition « Les Encombrants » s'est tenue à la galerie du Haut-Pavé (11 mai-5 juin 2004).

Contact

Marine Joatton

Domicile : 49, rue d'Orsel

75018 Paris

Atelier : 21, rue du Tunnel

75019 Paris

T. 01 42 62 62 16

M. 06 10 78 40 90

E. marine@joatton.com

Lien

www.joatton.com

RÉAGIR