

Marie Briffa

---

# Portfolio

de 2012 à 2022



[marie.briffa1@gmail.com](mailto:marie.briffa1@gmail.com)

+33 (0)6 52 28 14 65

A travers des confrontations constantes entre outils numériques et techniques plastiques, je m'intéresse aux modalités d'apparition d'une image, au moment et au moyen de sa révélation.

Du texte à l'installation in-situ, de l'écran d'ordinateur à l'impression numérique ou de la photographie au crayon de couleur, mon travail interroge la manière dont les choses du visible s'incarnent par un geste et dans un matériau.

L'observation est un moteur important. Qu'elle repose sur des images, des objets ou des entités vivantes, il s'agit toujours de prélever à même le réel. Des fragments visuels émergent ainsi sous forme d'extractions d'une réalité que j'observe, je trie, je réordonne, j'épure, jusqu'à ce qu'une architecture interne s'impose.

Portraits d'humains, d'animaux, de familles, il s'agit de questionner ce que l'on voit et surtout comment on le regarde.

La série de dessins numériques *Grains de beauté* par exemple, interroge la représentation de figures intimes en jouant sur le plan de la proximité via le traitement de l'image numérique.

Le zoom est ainsi le mécanisme clef de cette série d'images.

Présent dès les premières photographies numériques, il est à l'origine d'un travail de dessin postérieur avec un logiciel de retouche d'image.

La série de dessin au crayon de couleur *La famille*, est elle réalisée à partir de photographies argentiques petits formats, tirées de mes propres albums de famille. Images à la fois archétypales et très personnelles, il s'agit ici d'observer une archive familiale, et de se plonger dans l'intimité du souvenir d'enfance qu'il recelle.

Le vécu se confronte alors à l'actuel, et l'image se construit dans cet entre-deux.

C'est dans le milieu de l'enfance que je puise le plus mon inspiration.

Car dans ce moment de vie, les expériences esthétiques sont à leur point culminant, et le mimétisme est un mécanisme clef face à la réalité que l'enfant découvre et cherche à s'approprier.

L'installation *Playground*, dont l'enjeu est de créer un amalgame entre le jeu comme activité et les gestes de l'artiste, met en scène ce rapport. Parmi les profondes affinités entre les deux espaces de transformation que sont le jeu de l'enfant et la création artistique, il s'agit avant tout de donner lieu à une expérience dont la pulsion mimétique constitue le moteur. On observe, on imite, on s'approprie le visible à travers le prisme des matériaux, on le réordonne tout en respectant ses propres qualités, établissant ainsi une complicité entre la forme et la matière.

Distinctes mais pourtant indivisibles de l'environnement dans lequel elles s'inscrivent, les formes que je réalise déterminent un certain rapport du fragment à l'unité, de l'individu au groupe, au lieu, mais aussi de la touche au plan du tableau.

Le visiteur est ainsi invité à faire l'expérience des images, dans un aller-retour incessant entre les limites de l'espace de représentation et le microcosme qu'il abrite.

Lui apparaissent des mondes dépeuplés, des espaces vacants qui invitent à déployer l'imaginaire.

Les figures y persistent, telles des points d'ancrage, permettant un basculement dans ce que l'image recèle d'informel.

Mon travail se construit dans cet équilibre fragile où cohabitent des formes arrêtées et d'autres encore en devenir comme autant d'étapes à un mouvement inépuisable.

L'image s'active, elle éveille et intercepte, déploie ou suspend la sensation..

# CUILLÈRE À BOIRE

Cuillère à boire  
Edition, extraits  
impression numérique  
19x26 cm  
2009

Quels sont les mécanismes et articulations de nos expériences oniriques ?  
Quels liens les rêves entretiennent-ils avec le réel ?

Je m'intéresse ici au récit de rêve par le prisme de l'écriture et du dessin, déployant un imaginaire conditionné à la fois par une culture populaire et par une mémoire individuelle.

Le collage est ici un mode opératoire, tant dans la construction des dessins qu'au niveau de l'agencement du texte et des images. C'est lui qui donne à l'objet son caractère surréaliste.

Perturbant la nature des codes qui unissent les textes et les images, *Cuillère à boire* creuse l'écart entre ce qui est nommé et ce qui est perçu. Cet assemblage de fragments, nous engage ainsi à investir les creux, à compléter les vides.





*Je marche dans la rue, j'ai un grand voile blanc sur la tête et une robe au tissu africain.*



*Une jeune fille vient m'offrir du vernis à ongle.*

Cuillère à boire  
Edition, extraits  
impression numérique  
19x26 cm  
2009



Je sers un énorme verre de pastis à ma mère qui le boit.



Des chiens blancs arpentent la route, ils manquent plusieurs fois de se faire écraser par des véhicules.



**La Famille**

Edition de cartes postales  
impressions lazer  
dimensions variables  
2023



**La Famille**  
série de 19 dessins  
crayon de couleur sur papier  
petits formats, dimensions variables  
2013

## ... jusqu'à l'endroit où la vague éclate.

Tout a commencé avec des photos de famille trouvées dans un album. Ces photos sont devenues des croquis. Les croquis sont devenus des cartes postales, qui sont devenues des collages numériques, qui ont finalement pris corps avec le crayon de couleur sur un support de papier.

A l'issue de cette kyrielle d'opération, c'est le geste artisanal qui est venu se substituer à l'impression numérique.

L'enjeu d'une mise en forme du souvenir s'incarne ainsi dans le rapport entre l'image virtuelle latente et les processus graphiques ou techniques utilisés pour sa «révélation».



La plage / La famille

Impression numérique  
format carte postale  
2016

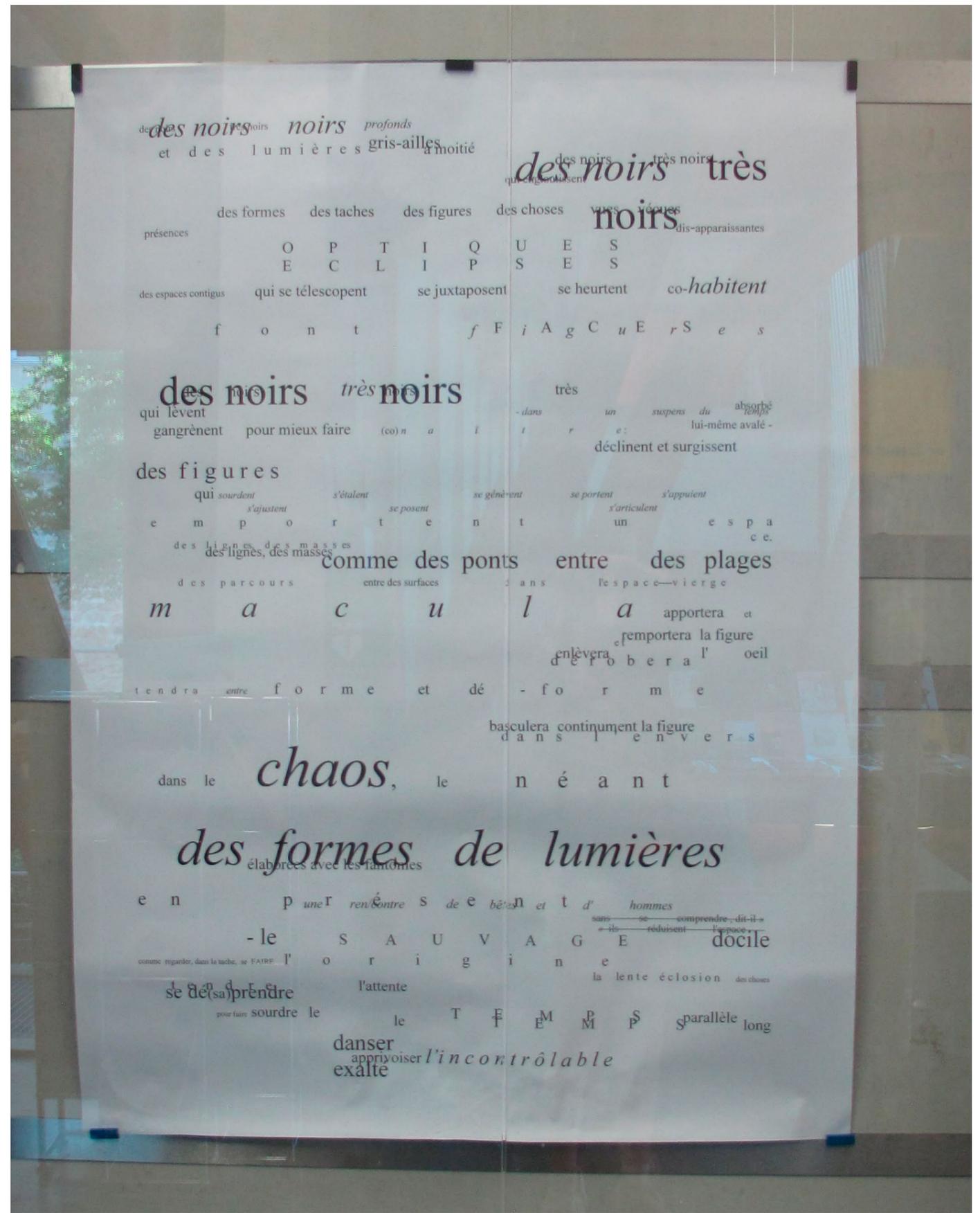
La plage / jusqu'à l'endroit où la vague éclate

crayon de couleur sur papier canson JA  
150 x 180 cm  
2013





La page / jusqu'à l'endroit où la vague éclate  
 Détail  
 2013



Origine du corps  
 Performance pour trois voix  
 Texte de Jenna Charmasson à partir de la série de dessins jusqu'à l'endroit où la vague éclate  
 Impression jet d'encre 100 x150 cm  
 2015

# Origine du corps

Performance pour trois voix

Texte de Jenna Charmasson à partir de la série de dessins jusqu'à l'endroit où la vague éclate

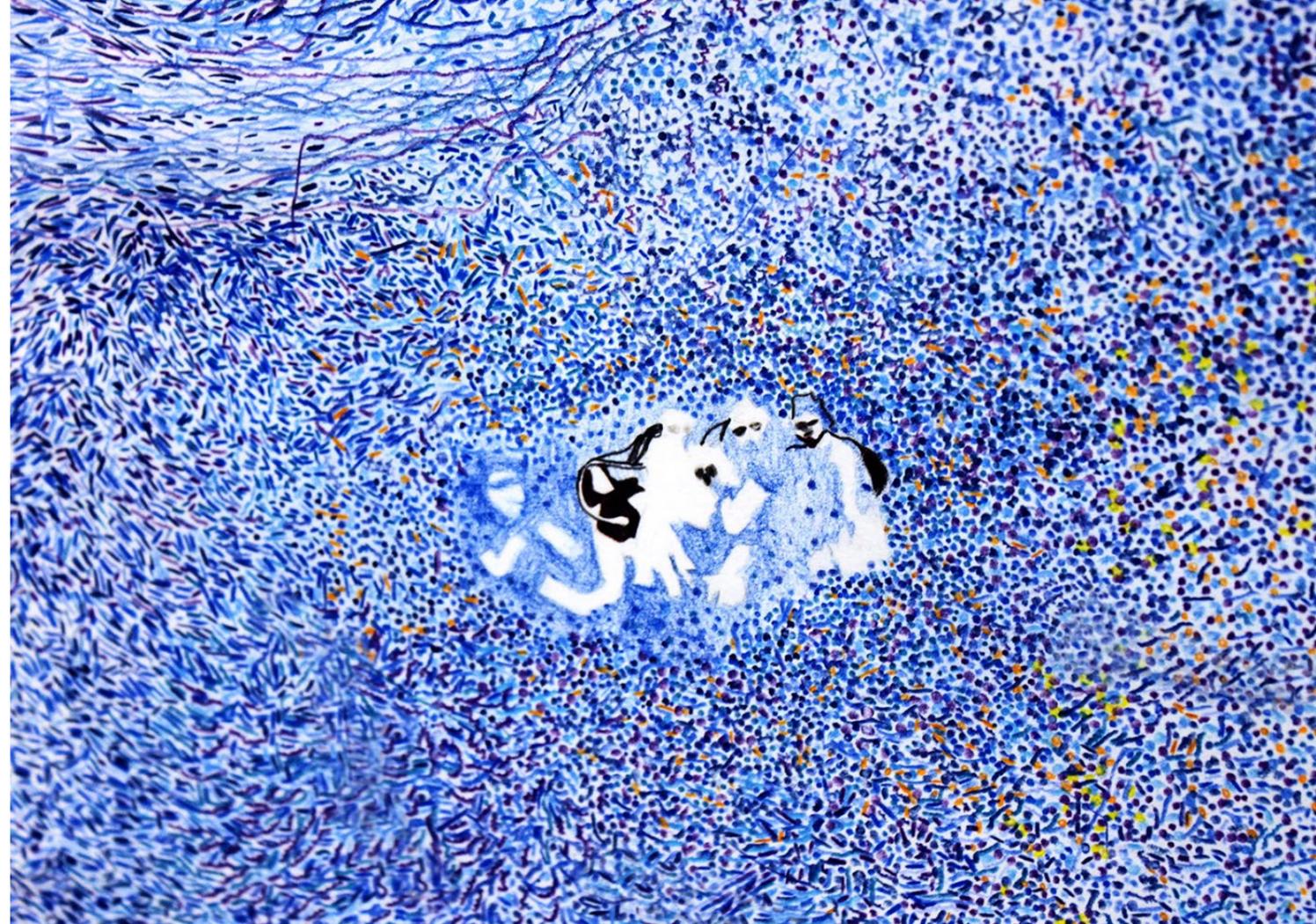
Mise en texte et en musique par le comédien Arthur Provost

Galerie Anggy Haif

2015

A l'occasion de cet événement, l'écriture et sa mise en scène sont venues se confronter aux images. Le texte de Jenna Charmasson *Origine du corps / Performance pour trois voix* a été écrit librement à partir des dessins de la série *jusqu'à l'endroit où la vague éclate*. Entre dialogue et analyse d'image, cette réflexion poétique aux allures de pièce de théâtre, a donné lieu à une création sonore conçue et interprétée par le comédien Arthur Provost.

L'exposition prend ainsi corps dans ce dialogue à trois, en confrontant dans un même espace-temps le dessin au texte et le texte à sa mise en forme sonore et spatiale.





*L'étendoir / jusqu'à l'endroit où la vague éclate*

crayon de couleur sur papier canson JA  
150 x 100 cm  
2013

## ... jusqu'à l'endroit où la vague éclate.

5 dessins

crayon de couleur sur papier canson JA  
Grands formats, dimensions variables  
2014

La suite de dessin met en scène les images de ma famille paternelle ; des pieds noirs de Tunisie, immigrés en France lors de l'indépendance du pays.

Ici, La figure spectrale du grand père brun hante les images. C'est de sa nostalgie qu'il s'agit, la nostalgie d'une île, Djerba qu'à dix-huit ans il a été contraint de quitter.

Pourtant dans la maison du Vaucluse qu'il a construit de ses propres mains, le murmure de la mer méditerranée est tout proche. L'étendue absente qui occupe ses pensées, infiltre discrètement sa maison. Des vagues sont imprimées sur la nappe de la cuisine, des poissons aimantent les post-it du frigo, et un groupe de plongeurs pose sur la surface du tableau que le grand père peint dans le silence de son atelier.

La présence presque anodine de la puissance marine encercle ainsi discrètement les corps dans leur quotidien. Une mémoire involontaire inscrite dans la généalogie familiale, semble alors remonter à la surface.





*La conversation / jusqu'à l'endroit où la vague éclate.*  
graphite et crayon de couleur sur papier Canson  
100 x 75 cm  
2013



*Le petit déjeuner / jusqu'à l'endroit où la vague éclate*

crayon de couleur sur papier Canson  
190 x 130 cm  
2014

Le petit déjeuner / jusqu'à l'endroit où la vague éclate  
crayon de couleur sur papier Canson  
190 x 130 cm  
2014





**Bêtes noires**  
2 peintures  
Aquarelle sur papier artisanal  
Format carré 30 x 30 et A3  
2015

Bêtes noires

2 peintures  
Aquarelle sur papier artisanal  
Format carré 30 x 30 cm  
2015





**Bêtes noires**  
Aquarelle sur papier artisanal  
Format A3  
2015

**Bêtes noires**  
2 peintures  
Aquarelle sur papier artisanal  
30 x 40 cm  
2015



# Bêtes noires

Série de 40 peintures  
Encre de chine et Aquarelle sur papier  
dimensions variables  
2016-2017

Les peintures de la série *Bêtes noires* sont des portraits d'animaux qui convoquent différents rapports culturels et rituels à l'animal.

Animaux de compagnie, taureaux de combat, chien de chasse de vénerie...  
Les figures animales auxquelles je me suis intéressée détiennent, malgré les différences sociales des pratiques culturelles qu'elles véhiculent, un dénominateur commun.

Elles proposent un support aux désirs, aux peurs, aux espoirs et aux fantasmes.  
Modulables, changeantes, à la limite de l'informe, ces créatures sont en partie sculptées par nos imaginaires.

Le choix des techniques à l'eau donnent ainsi corps à ces représentations.



**Tauromachies**  
encre de chine sur papier  
24 x 30 cm  
2016



Tauromachies  
Encre de chine sur papier  
Petits formats  
2016



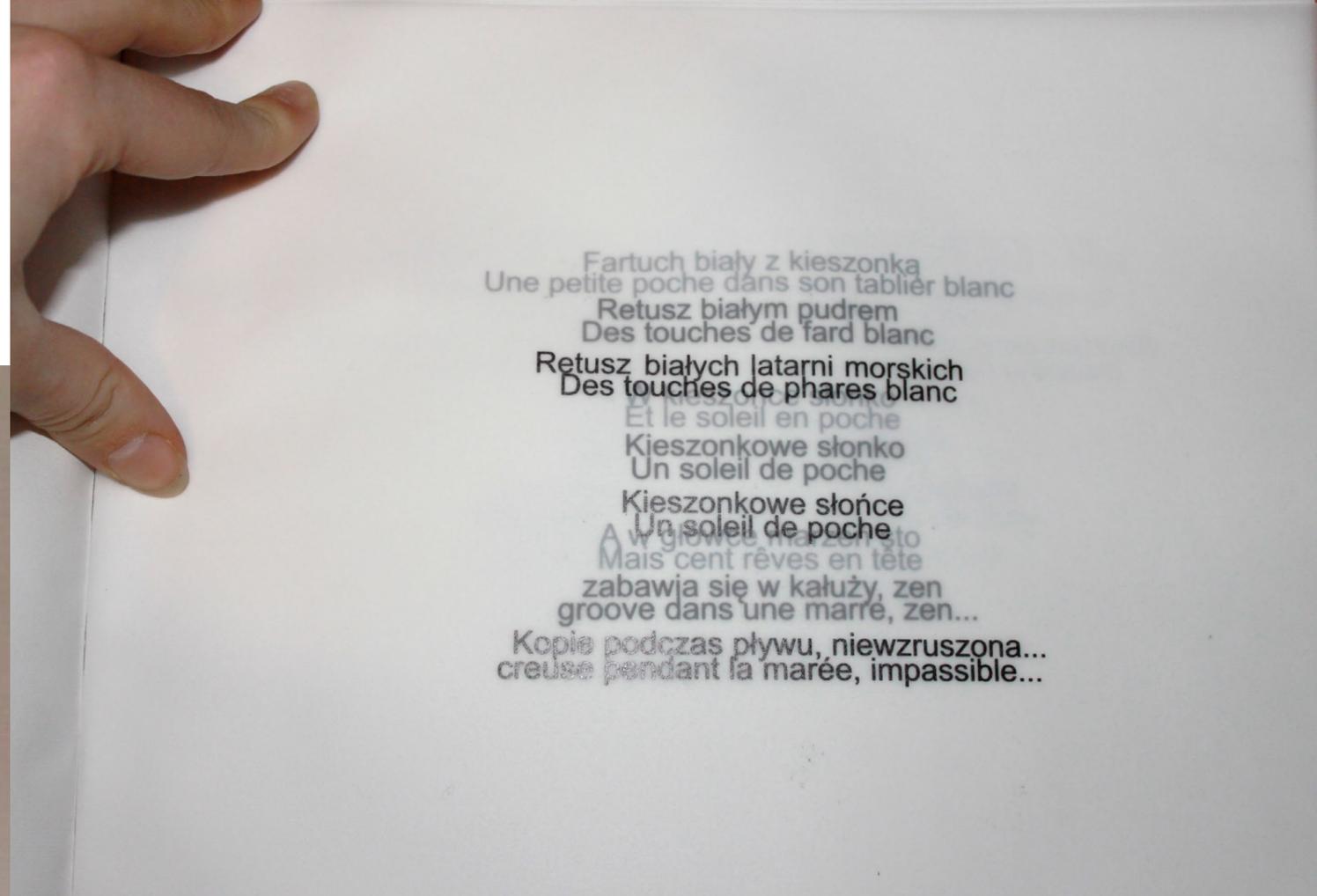
2 Chats

Encre de Chine  
papier japon marouflé  
24x30cm  
2016



Vue de l'exposition  
Médiathèque Marguerite Yourcenar  
2017





## ZUZIA LA MÉDUSE

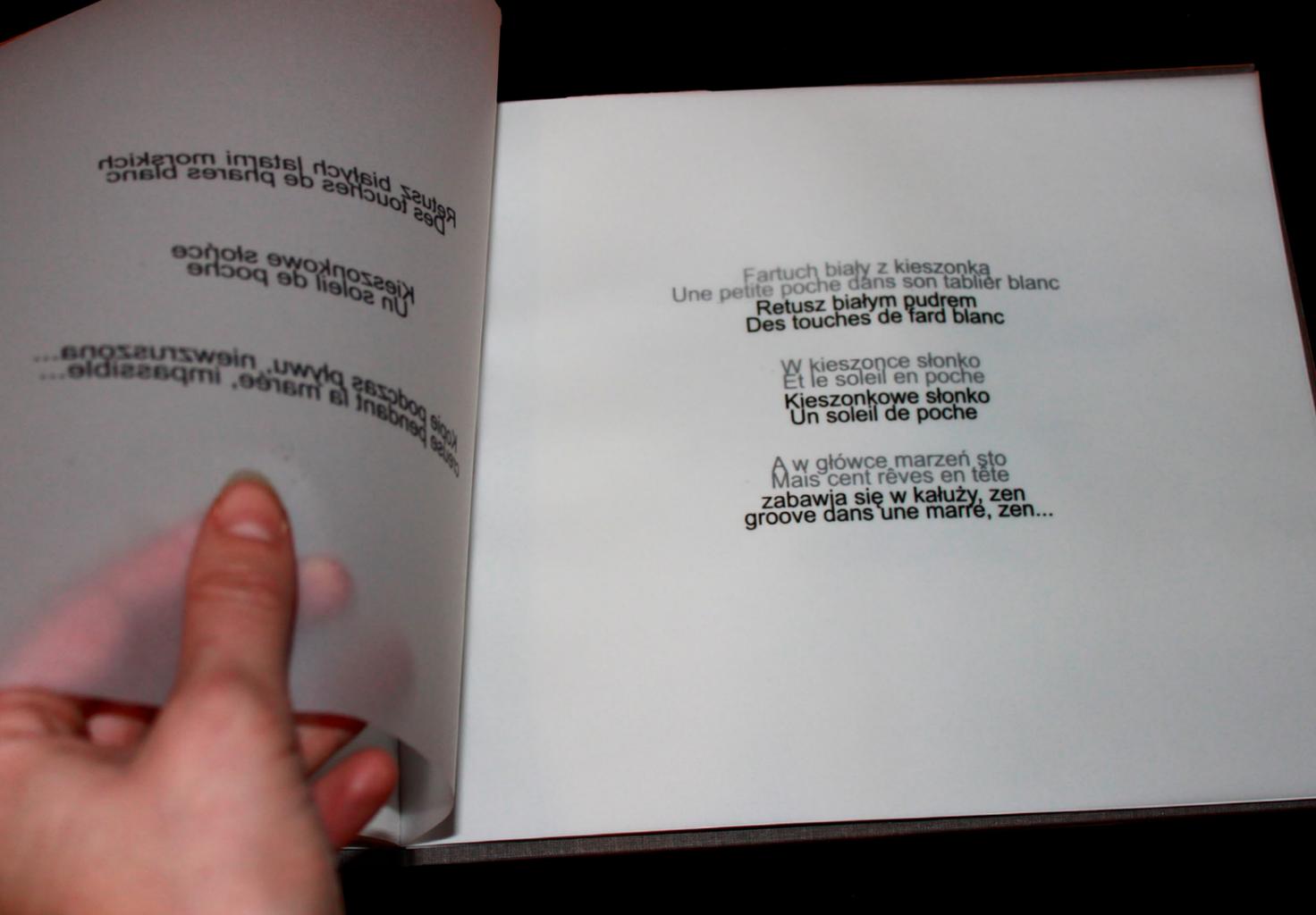
Edition et CD-ROM  
Impression offset en 30 exemplaires  
26×22,5 cm  
2009

L'édition *Zuzia la méduse* a été réalisé en collaboration avec l'artiste polonais Marek PLOSZCZYCA dans le cadre d'un échange ERASMUS avec l'école des Beaux Arts de la ville de Poznan.

A travers l'apprentissage de la chanson populaire polonaise *Zuzia la poupée pas grande*, ce projet propose un regard sur les enjeux plastiques de la traduction. Ici, l'imagination et la mémoire mobilisés dans l'apprentissage d'une langue étrangère, sont détournés.

A travers un jeu de mise en page, l'édition articule trois narrations : la version originale, la traduction sonore et mnémotechnique réalisée à partir cet apprentissage, et la traduction à partir de la version précédente. En résulte trois niveaux de compréhension, de l'erreur, à l'interprétation ou au détournement, qui nous invitent à un voyage entre les lignes du langage.

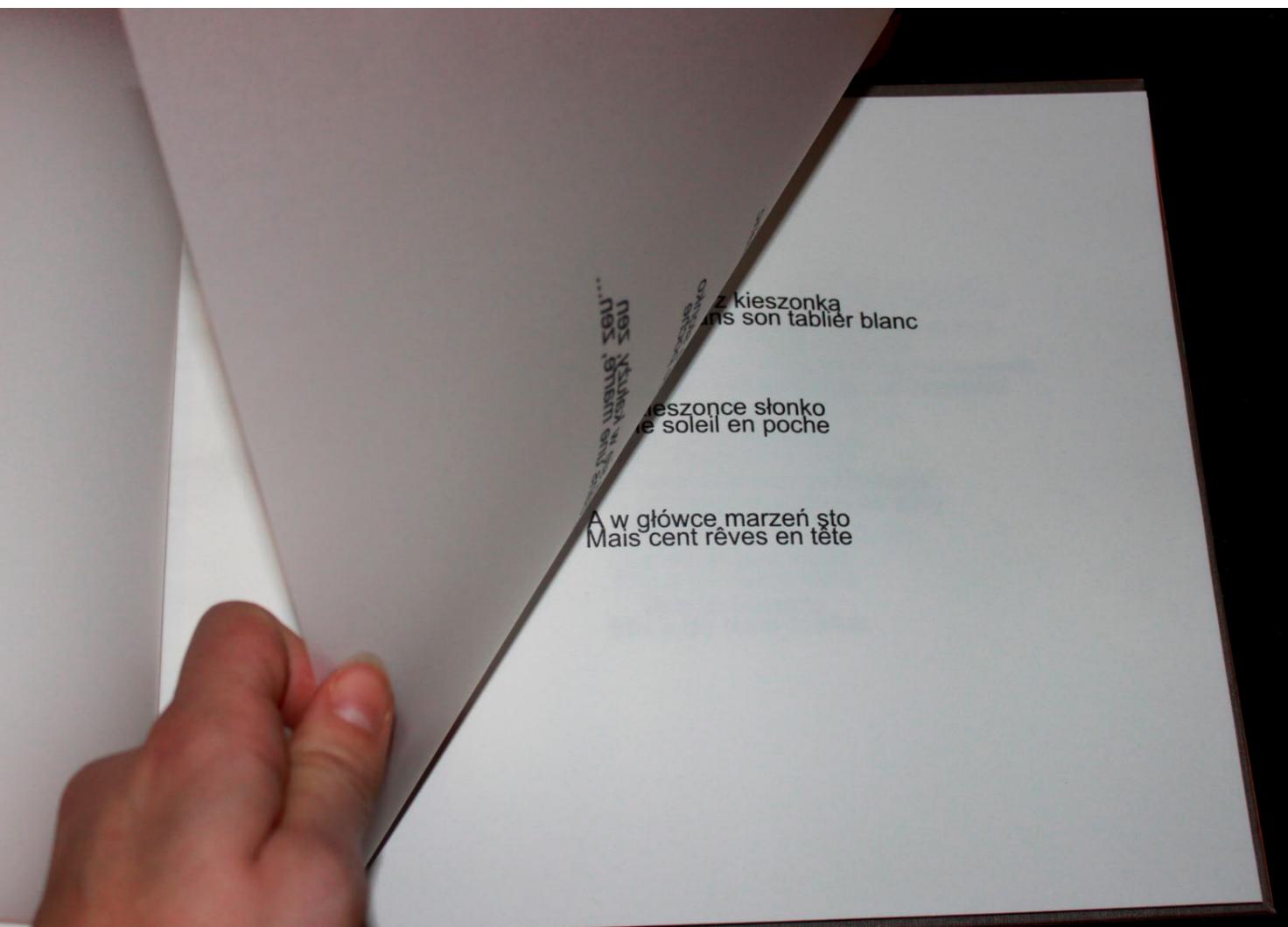
L'enregistrement qui accompagne l'édition, dévoile le caractère oral du processus essentiellement mnémotechnique.



Fartuch biały z kieszonką  
Une petite poche dans son tablier blanc  
Retusz białym pudrem  
Des touches de fard blanc

W kieszonce słonko  
Et le soleil en poche  
Kieszonkowe słonko  
Un soleil de poche

A w główce marzeń sto  
Mais cent rêves en tête  
zabawia się w kałuży, zen  
groove dans une marre, zen...



Fartuch biały z kieszonką  
Une petite poche dans son tablier blanc

W kieszonce słonko  
Et le soleil en poche

A w główce marzeń sto  
Mais cent rêves en tête

**Zuzia la méduse**

Edition et CD-ROM  
Impression offset en 30 exemplaires  
26×22,5 cm  
2009



**“...la faute d’orthographe désignait  
les limites de la conduite irréprochable  
d’Adèle.”**

Galerie de Nieppokorennye, Programme Parallèle Manifesta X

Marie Briffa, Evgeny Dedov, Kirill Makarov

Animation vidéo sur grand écran

Texte français imprimé sur A4 avec traductions russe et anglais

Planche et tabourets en médium

Armatures métal

L'exposition *La faute d'orthographe ...* est issue d'une collaboration avec deux artistes russes Kirill Makarov et Evgeni Dedov. Elle articule une réflexion autour du fragment et du format de l'exposition.

Le lieu de l'entreprise, dans lequel est installée la galerie, constitue le point de départ de ce projet.

La spécificité du lieu et du contexte de l'exposition travaillent ensemble, pour brouiller les pistes entre réel et fiction.

Le fragment y est utilisé en tant que mode opératoire dans la construction de similitudes avec celle du narrateur du texte qui lui est destiné. L'espace fonctionne comme une matrice et organise l'articulation de ces éléments que seule rend possible l'expérience active d'un visiteur.

A travers la production de projections mentales et d'analogies, celui-ci est invité à s'emparer de l'espace et à dégager un sens à l'agencement d'objets inclus dans son champ de vision.

Peu à peu, à travers l'assemblage de ces esthétiques très quotidiennes, émerge l'image fuyante d'Adèle.

Ici, les rôles et les identités restent incertains. Les employés de l'entreprise réelle, sont sans le savoir exposés au regard du visiteur -et vice et versa- à qui est librement laissé le choix de son implication au sein de l'exposition. Et cela, parce que le texte constitue la source d'imagerie principale et redistribue le regard. Ainsi, l'image d'une femme se mêle vaguement à celle d'un visiteur, ou d'un employé intrigué, qui apparaît derrière la porte vitrée. Sous réserve d'activer le processus d'identification dans lequel le texte cherche à nous faire entrer, la zone s'anime et révèle la nécessité d'une immersion plus intime.



Sur le placard il y a des aimants en forme d'animaux et d'enfants, les figures sont découpées en plusieurs parties : têtes, jambes, bustes et bras, dans un style graphique à la mode que l'on trouve dans les livres jeunesse, et que le menton pointu d'un des personnages exemplifie. J'arpente machinalement l'assemblage d'objets. Progressivement un trajet visuel émerge pendant que j'entends Adèle en pleine conversation avec un homme que je devine mûr à sa voix grave et à son ton posé. Je ne parviens pas à déchiffrer l'ensemble des propos échangés, je saisis seulement des mots épars : shopping, plage, voyage. La voix aiguë d'Adèle est singulièrement articulée. Peu à peu ses intonations me pénètrent et se répandent sur les objets qui m'entourent.

Sur la table devant moi, j'embrasse du regard une construction gracieuse à l'architecture ondulée. De petits tuyaux courbés en spirales proposent un parcours à des formes géométriques en bois peint. Accolé à cette construction se dresse verticalement un petit tube coloré. Je ne m'empare pas tout de suite.

La perspective des vacances a rendu Adèle bavarde et j'en profite pour dévisager la chose dans le détail. Le décor du papier qui enrobe le tube est simple. Des pentagrammes jaunes imprimés sur un fond bleu pâle dont l'accord réglé entre les couleurs et la sobriété géométrique active les motifs.

Les voix se rapprochent de la porte, mais je n'aperçois ni Adèle ni l'homme. L'étroite antichambre où je me tiens me sépare d'eux par la présence d'une vitre sur laquelle une bande blanche a été astucieusement apposée afin d'opacifier le verre, dissimulant ainsi aux regards assis les interactions de la pièce d'à côté.

Je saisis l'objet. A l'intérieur du cylindre, plusieurs miroirs ont été enchâssés en forme de pentagone. J'opère une rotation et observe la scène, à la fois témoin et acteur de cette modulation inépuisable qui coordonne une nouvelle image à chacun de mes mouvements. La jambe droite du visiteur affleure de la porte vitrée, et reste figée dans le battement de la porte. Le profil d'Adèle se découpe sur le verre. Adèle, est une femme active, fraîche, dynamique, une *working-girl* jusqu'au bout des ongles : son sens de l'humour et de la décoration, ses robes courtes, le timbre de sa voix ainsi que la grâce déterminée de ses mouvements esquissent un ensemble brillamment ajusté.

A l'autre extrémité du tube l'envers du décor surprend par l'insignifiance des objets qui ont généré les motifs observés. Une miniature de fragments colorés dont plusieurs caractères typographiques, des lettres de l'alphabet, un pied de mouche et un filet tremblé. Le glyphe soulignait une faute d'orthographe qui désignait les limites de la conduite irréprochable d'Adèle.





# Kogi

impressions lazer sur papier  
format A5  
2015

Cette édition a été réalisée avec une classe de CP dans le cadre d'un atelier d'arts plastiques hebdomadaire dans un établissement scolaire.

A partir du conte japonais de Kogi, les enfants ont réalisé des illustrations au moyen de diverses techniques plastiques, (aquarelle, crayon etc) et à partir de procédés variés (dessin d'après modèle vivant, dessin d'observation, collage etc).

Kogi

Couverture et extrait de l'édition  
maquette numérique  
2015



Kogi n'avait plus besoin de monter à la surface pour respirer, ni de lutter contre les vagues. Il fendait le flot sans efforts dans la direction qu'il avait choisie.

Il plongeait de plus en plus bas dans les profondeurs obscures du lac, où l'attendaient des cités de corail doré et des bijoux, ou ce qu'il prenait pour tels.

Peut-être ces merveilleuses constructions n'étaient que des rochers couverts d'algues, mais le poisson Kogi les trouvait splendides.

Pour améliorer la ressemblance de ses peintures, Kogi avait pris pour habitude d'aller sur le rivage du lac voisin et de payer un pêcheur pour qu'il mette ses prises dans un grand bacquet ; le prêtre pouvait alors les observer et les dessiner.

Leur corps ondulant, leurs écailles argentées et leurs nageoires battantes fascinaient Kogi.

Mais au bout d'un moment, celui-ci sentait que les poissons avaient peur et aspiraient à retrouver leur liberté.

Aussi, quand il avait fini de les peindre, il les remettait dans le lac.

Déjà, en vrai disciple de Bouddha, il ne mangeait pas de viande, mais en plus il avait renoncé au poisson. La seule idée d'en consommer lui crevait le cœur.



Lentement, Kogi rouvrit les yeux. Il était étendu dans son lit, un moine de son temple assis à son chevet.



Soudain, une grande carpe dorée surgit des profondeurs vertes du lac.

- « Ami Kogi, dit-elle, tu es très bon pour nous. En récompense nous te proposons de te transformer en poisson pour trois jours. Cela te plairait t'il ? »

- Oh ! oui, répondit Kogi qui voulait jouir de la même liberté que le poisson dans l'eau.

- Attend ici, reprit la carpe aux écailles dorées, je reviens.

D'un battement de queue et d'un glissement de nageoire, elle redescendit, se fondant dans les mystérieuses profondeurs vertes.



- Voici le diner de ce soir, maître, dit-il en présentant le poisson. Les deux frères applaudirent. Arrivés à la cuisine, le cuisinier déposa Kogi sur le billot et saisit un couteau.

- Non, criait Kogi éperdu, je suis Kogi le prêtre. Ne me ...



Le couteau s'abatit. Kogi ressentit une douleur fulgurante, puis plus rien.

NOT A MUSEUM

# Playground

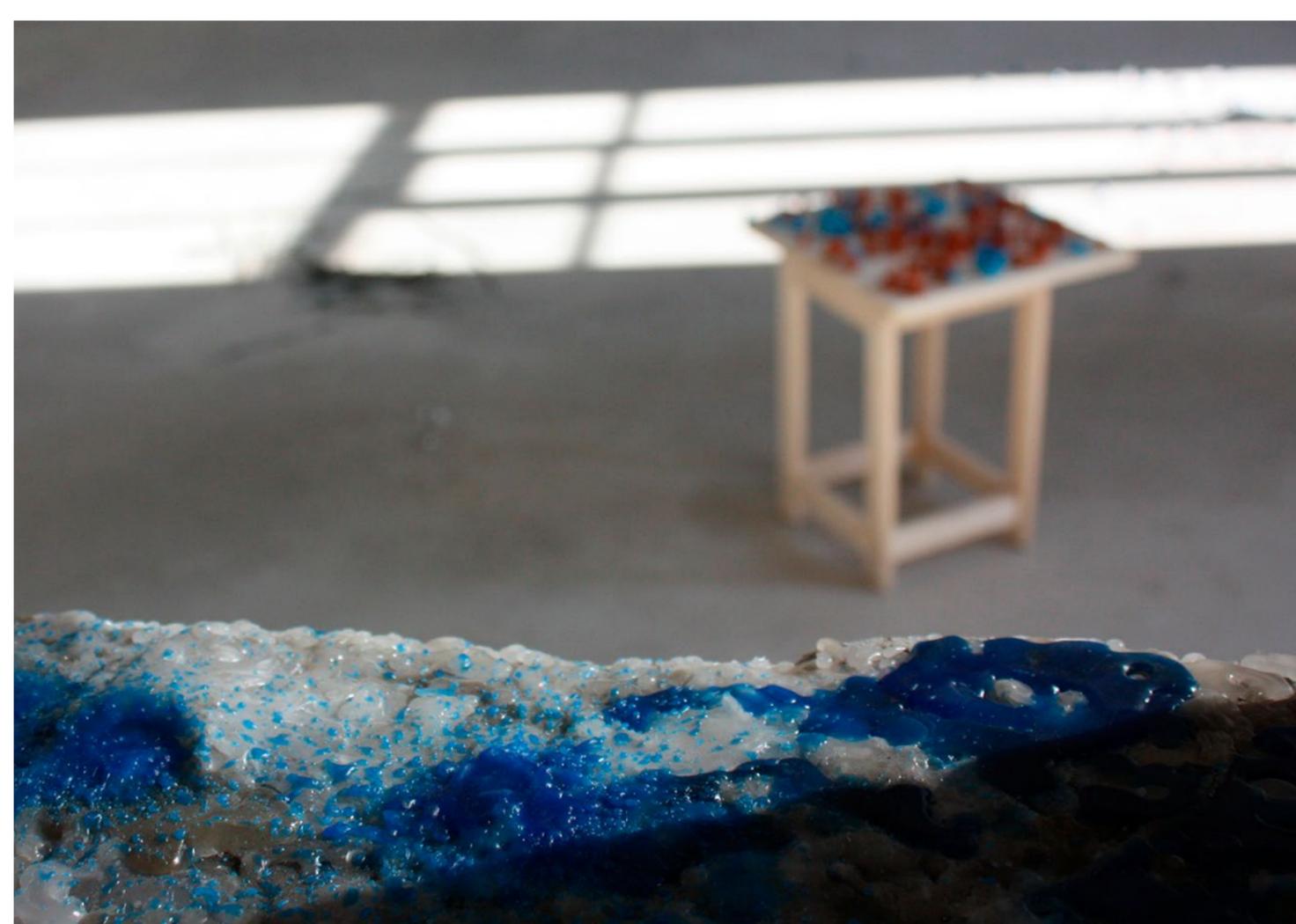


détails,  
122 garçons et 78 filles jouant 91 petits jeux  
2014



L'installation *Playground*, a été réalisée en 2014 à l'occasion de l'exposition collective *Not a Museum, Aesthetic suspicions lab* organisée par la Fondation de Vladimir Smirnov et Konstantine Sorokin dans le cadre du Programme Parallèle de la Manifesta 10 à St Pétersbourg.

**Playground**  
3 détails de l'installation  
Peinture émail sur cailloux et pierre  
sac plastique





**Playground**  
pâte à modeler et tabouret  
2014



C'est une sorte de jeu libre avec des matériaux, qui orchestre l'ensemble de l'installation. Des fragments de bricolages enfantins, des expérimentations curieuses, dont la pulsion mimétique constitue le moteur. On observe, on imite, on s'approprié le visible à travers le prisme des matériaux, on le réor-donne tout en conservant sa propre économie.

Le protocole de cette installation ce sont les lignes-limites. Elles apparaissent de la confrontation de deux zones, elles surgissent entre le bleu et le blanc des pierres répandues au sol, entre les étages du bâtiment en construction, entre les deux pages du carnet de croquis, entre la pâte à modeler bleue et le rebord blanc du coquillage, entre les murs des deux salles où de l'argile encore humide déborde.

**Playground**  
tiges à souder brûlées  
2014

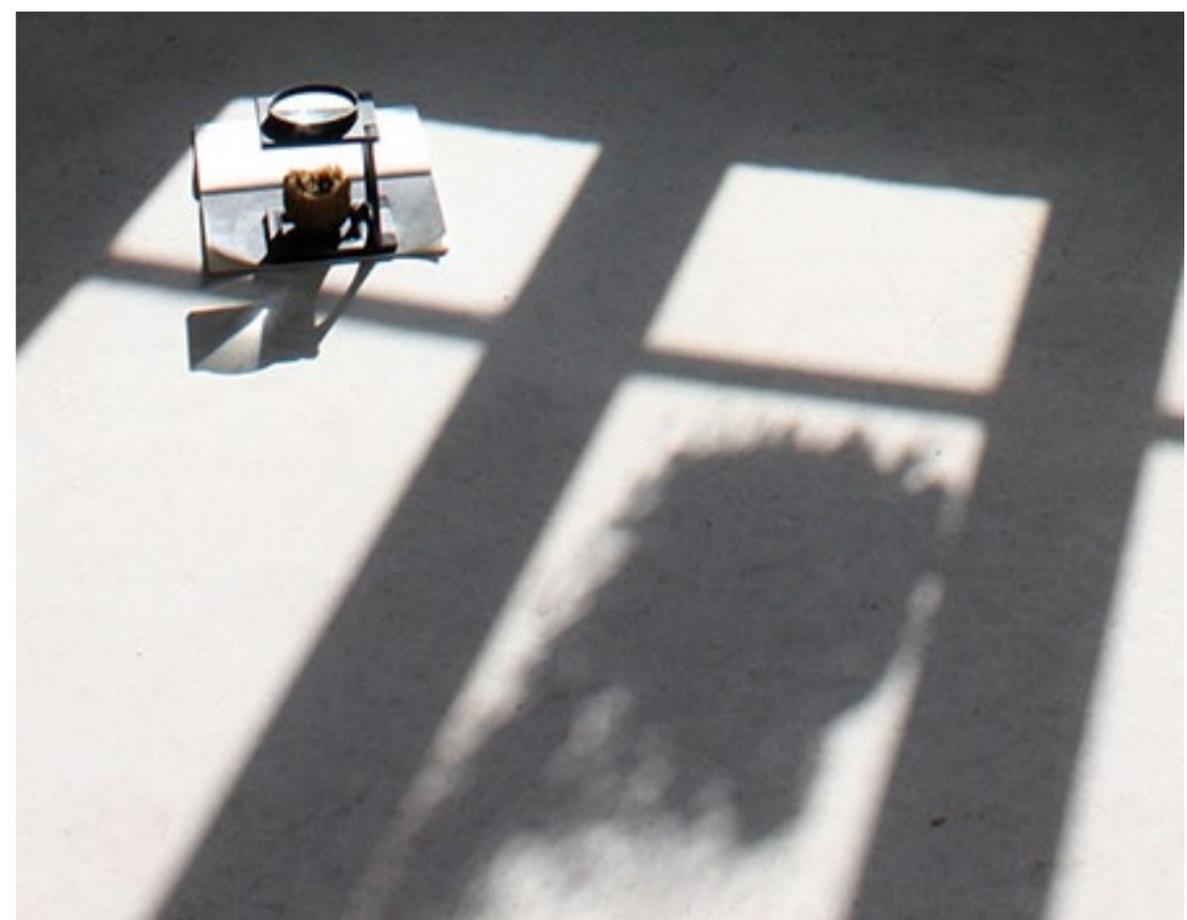




Playground  
carnet de croquis, crayon, loupe et cire d'abeille  
2014



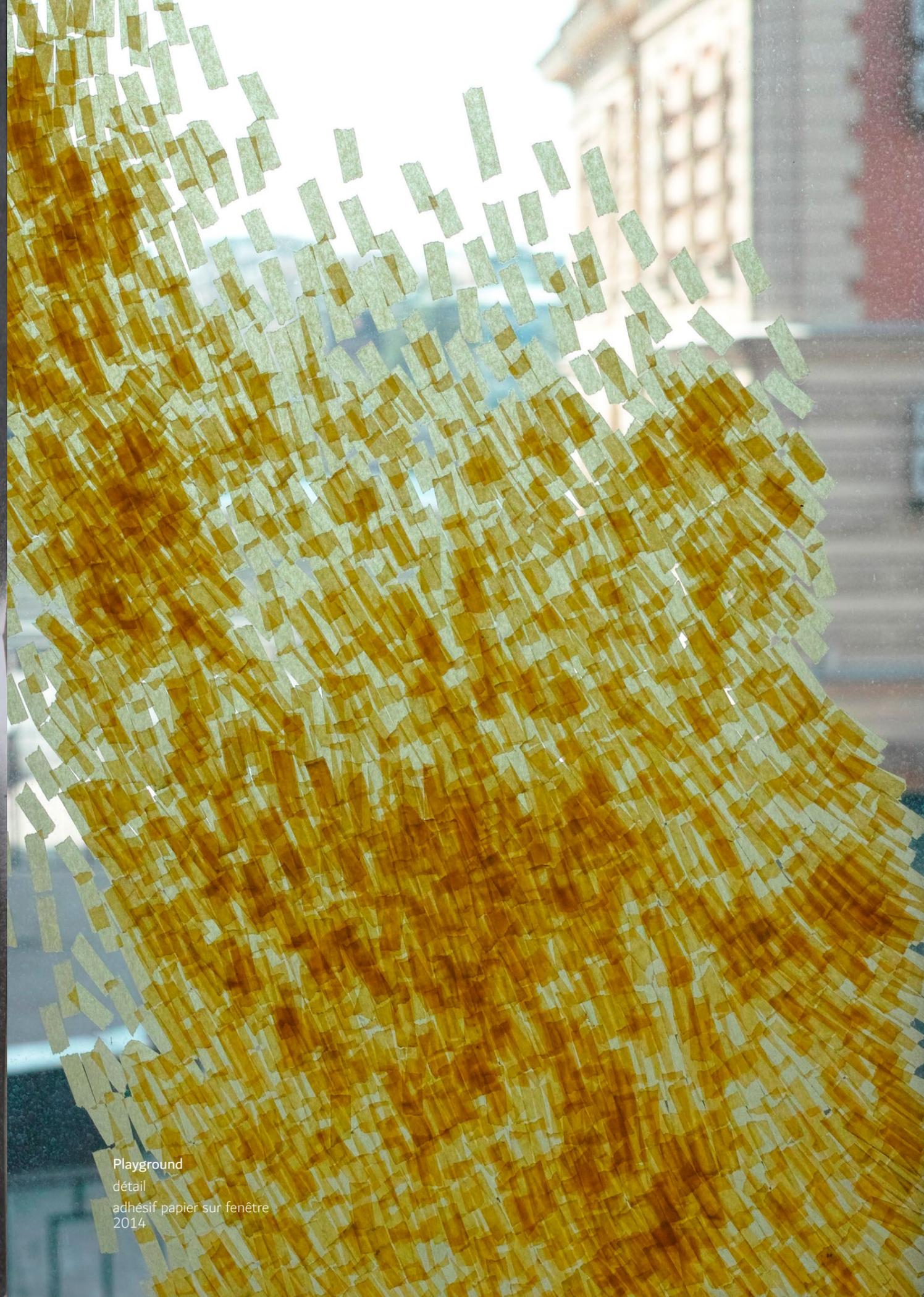
Playground  
carnet de croquis, graphite et verre  
2014



Playground  
2 vues de l'installation  
2014



Playground  
détail, graphite sur carnet  
2014



Playground  
détail  
adhésif papier sur fenêtre  
2014



Le geste est rendu visible, mais parfois les figures peinent à prendre forme. On hésite, on ne sait pas précisément s'il s'agit là d'apparition ou de disparition. A l'image du bâtiment les figures émergent discrètement d'un objet ou d'une matière mais sans jamais se cristalliser

Cette comparaison de la création artistique avec la pulsion créative de l'enfance est exemplifiée par la disposition au centre de l'espace de 200 sculptures miniatures en pâte à modeler, librement inspirées du tableau *Les Jeux d'enfants* de Bruegel.

**Playground**

Visage  
peinture tableau noir et craies couleurs  
250 x 200 cm  
2014



## Les Digital Paintings, une autopsie picturale

Le travail de Marie Briffa vise bien souvent à détricoter les rapports qui unissent un motif et sa signification sociale et intime et les *Digital Paintings* amènent ce processus au cœur d'une autre pratique : celle du dessin d'observation.

Ici, l'observation passe par le filtre technologique de l'outil informatique et destitue notre rapport au support dessin et à l'observation même. D'abord parce que cette virtualisation du dessin le destitue de sa réalité matérielle. Pourtant, paradoxalement, c'est par sa virtualisation, en quittant son cadre, son échelle et son plan unique pour se soumettre à la manipulation infographique, qu'il acquiert une nouvelle matérialité. Il faut pour cela penser à l'imagerie médicale et scientifique qui, par la technologie, permet de représenter ce qui constitue le visible : les radiographies, les scanners, les microscopes rendent visibles la matière invisible et biologique des choses et des corps, construisant ainsi une typologie du monde selon un modèle qui transcende l'observation oculaire et l'échelle humaine. Le dessin numérique peut être lui aussi pénétré, éventré virtuellement par l'outil technologique.

En extrayant et isolant des morphèmes plastiques, organes et symptômes de la représentation, du corps de l'image, Marie Briffa donne une nouvelle échelle et une nouvelle fonction formelle à ces éléments qui deviennent les nouveaux sujets du travail de représentation et d'association.

Mais la question de la représentation reste centrale, y compris dans l'imagerie médicale : comment représenter à l'œil humain ce qui n'est pas observable à l'échelle d'un homme.

La virtualité a une autre conséquence, rendue visible dans le travail de Marie Briffa par ce va et vient entre le virtuel et le réel : les *Digital Paintings* subissent une série de mises à l'échelle. L'objet final n'est en effet pas virtuel, mais une impression de grand format. La volonté de redonner une réalité physique à l'image, un corps solide, écorché, dénote de cet effort de rendre visible l'invisible en lui offrant un cadre, un lieu de visibilité à échelle humaine là où l'image virtuelle n'a pas d'échelle, n'est sujette à aucun format, et n'entre donc pas dans un rapport physique avec l'observateur. Or ce rapport à l'échelle de l'observateur des *Digital Paintings* dévoile une préoccupation matérielle importante.

La virtualisation de l'image et les possibilités de manipulation qui en découlent renversent la hiérarchie classique du rapport à l'observation, dans le sens où la manipulation devient le prima de cette observation (nous parlons d'ailleurs dans le domaine médical de manipulateur en électroradiologie). On observe ce que l'on manipule, et pour observer, on doit manipuler. La subjectivité du regard, rendue caduque par ces possibilités de manipulation, laisse place à une pratique haptique de l'image.

Dans les dessins de la série *Background* réalisés en papier adhésif sur des vitres, ou dans les tables sculptées de *Nul si découvrir*, cette confrontation du geste et du dessin d'observation était déjà présente. Il fallait faire, s'engager physiquement dans la construction de l'image, avant de penser à voir émerger une totalité visible. Si l'engagement physique est ici ramené à la manipulation virtuelle, elle procède d'une même logique d'une construction gestuelle de l'image (Marie travaille à la souris) qu'on retrouve dans des pratiques de peinture.

C'est qu'il est important que ces images résultent d'une construction humaine, car c'est là que l'œuvre se détache de la construction objective de l'image et de la méthodologie scientifique. L'œuvre ramène à l'échelle du public l'expérience subjective, invisible, de l'observation virtuelle et haptique d'une image. Il s'agit, là encore, de faire apparaître un imaginaire virtuel, ramené de derrière l'horizon du visible.

Julien Lanchet, 2012



\* Texte proposé dans le cadre de l'exposition de l'artiste Marie Briffa  
*L'Esprit de l'œuvre*  
[www.mariebriffa.net](http://www.mariebriffa.net)

Médiathèque Marguerite Yourcenar  
du 22 juin au 15 septembre 2017

## Les Grains de beauté

5 impressions numériques jet d'encre sur papier  
Médiathèque Marguerite Yourcenar  
2017

Cette série de dessins numériques est inspiré par des images de visages photographiés en gros plan.

Pour ces portraits de jeunes hommes, il s'agit d'agrandir pour mieux voir. Zoomer pour faire apparaître tous les détails.

Aparaissent alors des compositions graphiques, cachées dans les plis de ces visages longuement scrutés.

La peau devient surface, le papier devient peau.



**Garçon souriant / Les grains de beauté**  
Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
90 x 120 cm  
2012



**Profil / / Les grains de beauté**

Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
120 x 80 cm  
2017

**La barbe naissante / Les grains de beauté**

Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
80 x 150 cm  
2017



La barbe naissante / Les grains de beauté

Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
80 x 150 cm  
2017



**Requin / Les grains de beauté**

Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
50 x 55 cm  
2017



**Garçon riant / Les grains de beauté**

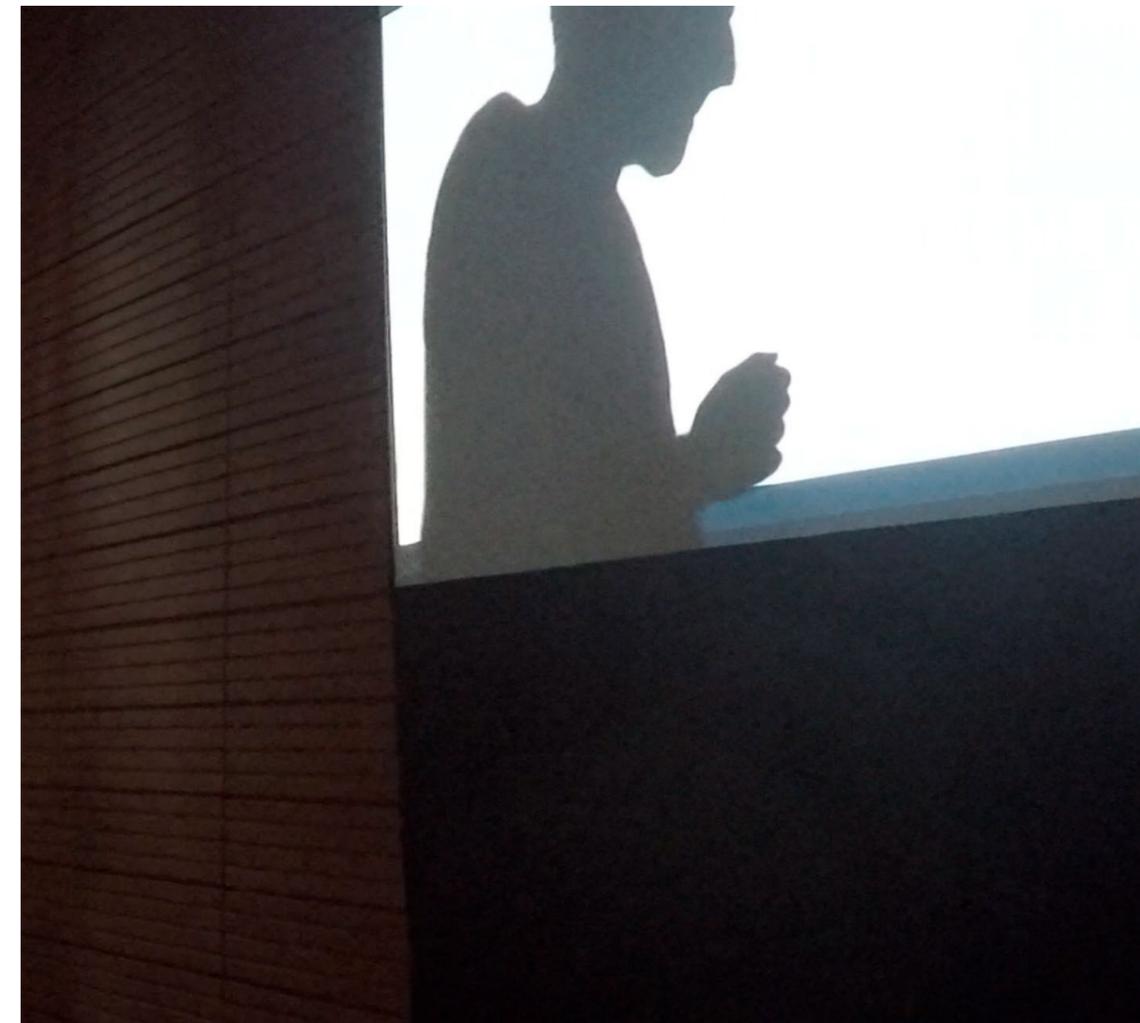
Médiathèque Marguerite Yourcenar  
Impression numérique jet d'encre sur papier  
50 x 55 cm  
2017



## Comment Wang Fô fut sauvé

Lecture de la nouvelle éponyme par le comédien Arthur Provost

Vidéo-projection de collages numériques  
Musique réalisé par le compositeur Guillaume Chapuis  
2017



Le conte *Comment Wang Fô fut sauvé* issu du recueil des *Nouvelles orientales* entremêle fiction et réalité.

Ici, le comédien Arthur Provost en propose la lecture, pendant que des dessins, inspirés par la nouvelle, sont diffusées avec un vidéo-projecteur. Le compositeur Guillaume Chapuis s'est à son tour inspiré de ces images pour créer une musique qui vient s'ajouter au texte et aux images.

Une rencontre s'opère entre des dessins, une lecture et une composition musicale, à travers ce texte de Marguerite Yourcenar.



Le vieux peintre Wang-Fô et son disciple Ling erraient le long des routes du royaume de Han.

Ils avançaient lentement, car Wang-Fô s'arrêtait la nuit pour contempler les astres, le jour pour regarder les libellules. Ils étaient peu chargés, car Wang-Fô aimait l'image des choses, et non les choses elles-mêmes, et nul objet au monde ne lui semblait digne d'être acquis, sauf des pinceaux, des pots de laque et d'encres de Chine, des rouleaux de soie et de papier de riz. Ils étaient pauvres, car Wang-Fô troquait ses peintures contre une ration de bouillie de millet et dédaignait les pièces d'argent. Son disciple Ling, pliant sous le poids d'un sac plein d'esquisses, courbait respectueusement le dos comme s'il portait la voûte céleste, car ce sac, aux yeux de Ling, était rempli de montagnes sous la neige, de fleuves au printemps, et du visage de la lune d'été.

Ling n'était pas né pour courir les routes au côté d'un vieil homme qui s'emparait de l'aurore

et captait le crépuscule. Son père était changeur d'or ; sa mère était l'unique enfant d'un marchand de jade qui lui avait légué ses biens en la maudissant parce qu'elle n'était pas un fils. Ling avait grandi dans une maison d'où la richesse éliminait les hasards. Cette existence soigneusement calfeutrée l'avait rendu timide : il craignait les insectes, le tonnerre et le visage des morts. Quand il eut quinze ans, son père lui choisit une épouse et la prit très belle, car l'idée du bonheur qu'il procurait à son fils le consolait d'avoir atteint l'âge où la nuit sert à dormir. L'épouse de Ling était frêle comme un roseau, enfantine comme du lait, douce comme la salive, salée comme les larmes. Après les noces, les parents de Ling poussèrent la discrétion jusqu'à mourir, et leur fils resta seul dans sa maison peinte de cinabre, en compagnie de sa jeune femme, qui souriait sans cesse, et d'un prunier qui chaque printemps donnait des fleurs roses. Ling aimait cette femme au cœur limpide comme on aime un miroir qui ne se ternirait pas, un talisman qui protégerait toujours. Il fréquentait les maisons de thé pour obéir à la mode et favorisait modérément les acrobates et les dansuses.

Une nuit, dans une taverne, il eut Wang-Fô pour compagnon de table. Le vieil homme avait bu pour se mettre en état de mieux peindre un ivrogne ; sa tête penchait de côté, comme s'il s'efforçait de mesurer la distance qui séparait sa main de sa tasse. L'alcool de riz déliait la langue de cet

artisan taciturne, et Wang ce soir-là parlait comme si le silence était un mur, et les mots des couleurs destinées à le couvrir. Grâce à lui, Ling connut la beauté des faces de buveurs estompées par la fumée des boissons chaudes, la splendeur brune des viandes inégalement léchées par les coups de langue du feu, et l'exquise roseur des taches de vin parsemant les nappes comme des pétales fanés. Un coup de vent creva la fenêtre ; l'averse entra dans la chambre. Wang-Fô se pencha pour faire admirer à Ling la zébrure livide de l'éclair, et Ling, émerveillé, cessa d'avoir peur de l'orage.

Ling paya l'écot du vieux peintre : comme Wang-Fô était sans argent et sans hôte, il lui offrit humblement un gîte. Ils firent route ensemble ; Ling tenait une lanterne ; sa lueur projetait dans les flaques des feux inattendus. Ce soir-là, Ling apprit avec surprise que les murs de sa maison n'étaient pas rouges, comme il l'avait cru, mais qu'ils avaient la couleur d'une orange prête à pourrir. Dans la cour, Wang-Fô remarqua la forme délicate d'un arbuste, auquel personne n'avait prêté attention jusque-là, et le compara à une jeune femme qui laisse sécher ses cheveux. Dans le couloir, il suivit avec ravissement la marche hésitante d'une fourmi le long des crevasse de la muraille, et l'horreur de Ling pour ces bestioles s'évanouit. Alors, comprenant que Wang-Fô venait de lui faire cadeau d'une âme et d'une perception neuves, Ling coucha respectueu-

d'Occident. Quand la maison fut vide, ils la quittèrent, et Ling ferma derrière lui la porte de son passé. Wang-Fô était las d'une ville où les visages n'avaient plus à lui apprendre aucun secret de laideur ou de beauté, et le maître et le disciple vagabondèrent ensemble sur les routes du royaume de Han.

Leur réputation les précédait dans les villages, au seuil des châteaux forts et sous le porche des temples où les pèlerins inquiets se réfugient au crépuscule. On disait que Wang-Fô avait le pouvoir de donner la vie à ses peintures par une dernière touche de couleur qu'il ajoutait à leurs yeux. Les fermiers venaient le supplier de leur peindre un chien de garde, et les seigneurs voulaient de lui des images de soldats. Les prêtres honoraient Wang-Fô comme un sage ; le peuple le craignait comme un sorcier. Wang se réjouissait de ces différences d'opinions qui lui permettaient d'étudier autour de lui des expressions de gratitude, de peur, ou de vénération.

Ling mendiait la nourriture, veillait sur le sommeil du maître et profitait de ses extases pour lui masser les pieds. Au point du jour, quand le vieux dormait encore, il partait à la chasse de paysages timides dissimulés derrière des bouquets de roseaux. Le soir, quand le maître, découragé, jetait ses pinceaux sur le sol, il les ramassait. Lorsque Wang était triste et parlait de son grand âge, Ling lui montrait en souriant le tronc solide d'un vieux chêne ; lorsque Wang était gai et débi-

taient des plaisanteries, Ling faisait humblement semblant de l'écouter.

Un jour, au soleil couchant, ils atteignirent les faubourgs de la ville impériale, et Ling chercha pour Wang-Fô une auberge où passer la nuit. Le vieux s'enveloppa dans des loques, et Ling se coucha contre lui pour le réchauffer, car le printemps venait à peine de naître, et le sol de terre battue était encore gelé. A l'aube, des pas lourds retentirent dans les corridors de l'auberge ; on entendit les chuchotements effrayés de l'hôte, et des commandements criés en langue barbare. Ling frémit, se souvenant qu'il avait volé la veille un gâteau de riz pour le repas du maître. Ne doutant pas qu'on ne vint l'arrêter, il se demanda qui aiderait demain Wang-Fô à passer le gué du prochain fleuve.

Les soldats entrèrent avec des lanternes. La flamme filtrant à travers le papier bariolé jetait des lueurs rouges ou bleues sur leurs casques de cuir. La corde d'un arc vibrait sur leur épaule, et les plus féroces poussaient tout à coup des rugissements sans raison. Ils posèrent lourdement la main sur la nuque de Wang-Fô, qui ne put s'empêcher de remarquer que leurs manches n'étaient pas assorties à la couleur de leur manteau.

Soutenu par son disciple, Wang-Fô suivit les soldats en trébuchant le long des routes inégales. Les passants attroupés se gaussaient de ces deux criminels qu'on menait sans doute décapiter. A

toutes les questions de Wang, les soldats répondaient par une grimace sauvage. Ses mains ligo-tées souffraient, et Ling désespéré regardait son maître en souriant, ce qui était pour lui une façon plus tendre de pleurer.

Ils arrivèrent sur le seuil du palais impérial, dont les murs violets se dressaient en plein jour comme un pan de crépuscule. Les soldats firent franchir à Wang-Fô d'innombrables salles carrées ou circulaires dont la forme symbolisait les saisons, les points cardinaux, le mâle et la femelle, la longévité, les prérogatives du pouvoir. Les portes tournaient sur elles-mêmes en émettant une note de musique, et leur agencement était tel qu'on parcourait toute la gamme en traversant le palais de l'Est au Couchant. Tout se concertait pour donner l'idée d'une puissance et d'une subtilité surhumaines, et l'on sentait que les moindres ordres prononcés ici devaient être définitifs et terribles comme la sagesse des ancêtres. Enfin, l'air se raréfia ; le silence devint si profond qu'un supplicé même n'eût pas osé crier. Un eunuque souleva une tenture ; les soldats tremblèrent comme des femmes, et la petite troupe entra dans la salle où trônait le Fils du Ciel.

C'était une salle dépourvue de murs, soutenue par d'épaisses colonnes de pierre bleue. Un jardin s'épanouissait de l'autre côté des fûts de marbre, et chaque fleur contenue dans ses bosquets appartenait à une espèce rare apportée d'au-delà les océans. Mais aucune n'avait de parfum, de peur

sement le vieillard dans la chambre où ses père et mère étaient morts.

Depuis des années, Wang-Fô rêvait de faire le portrait d'une princesse d'autrefois jouant du luth sous un saule. Aucune femme n'était assez irréaliste pour lui servir de modèle, mais Ling pouvait le faire, puisqu'il n'était pas une femme. Puis Wang-Fô parla de peindre un jeune prince tirant de l'arc au pied d'un grand cèdre. Aucun jeune homme du temps présent n'était assez irréel pour lui servir de modèle, mais Ling fit poser sa propre femme sous le prunier du jardin. Ensuite, Wang-Fô la peignit en costume de fée parmi les nuages du couchant, et la jeune femme pleura, car c'était un présage de mort. Depuis que Ling lui préférait les portraits que Wang-Fô faisait d'elle, son visage se flétrissait, comme la fleur en butte au vent chaud ou aux pluies d'été. Un matin, on la trouva pendue aux branches du prunier rose : les bouts de l'écharpe qui l'étranglait flottaient mêlés à sa chevelure ; elle paraissait plus mince encore que d'habitude, et pure comme les belles célébrées par les poètes des temps révolus. Wang-Fô la peignit une dernière fois, car il aimait cette teinte verte dont se recouvre la figure des morts. Son disciple Ling broyait les couleurs, et cette besogne exigeait tant d'application qu'il oubliait de verser des larmes.

Ling vendit successivement ses esclaves, ses jades et les poissons de sa fontaine pour procurer au maître des pots d'encre pourpre qui venaient

que la méditation du Dragon Céleste ne fût troublée par les bonnes odeurs. Par respect pour le silence où baignaient ses pensées, aucun oiseau n'avait été admis à l'intérieur de l'enceinte, et on en avait même chassé les abeilles. Un mur énorme séparait le jardin du reste du monde, afin que le vent, qui passe sur les chiens crevés et les cadavres des champs de bataille, ne pût se permettre de frôler la manche de l'Empereur.

Le Maître Céleste était assis sur un trône de jade, et ses mains étaient ridées comme celles d'un vieillard, bien qu'il eût à peine vingt ans. Sa robe était bleue pour figurer l'hiver, et verte pour rappeler le printemps. Son visage était beau, mais impassible comme un miroir placé trop haut qui ne refléterait que les astres et l'implacable ciel. Il avait à sa droite son Ministre des Plaisirs Parfaits, et à sa gauche son Conseiller des Justes Tourments. Comme ses courtisans, rangés au pied des colonnes, tendaient l'oreille pour recueillir le moindre mot sorti de ses lèvres, il avait pris l'habitude de parler toujours à voix basse.

— Dragon Céleste, dit Wang-Fô prosterné, je suis vieux, je suis pauvre, je suis faible. Tu es comme l'été ; je suis comme l'hiver. Tu as Dix Mille Vies ; je n'en ai qu'une, et qui va finir. Que t'ai-je fait ? On a lié mes mains, qui ne t'ont jamais nu.

— Tu me demandes ce que tu m'as fait, vieux Wang-Fô ? dit l'Empereur.

Sa voix était si mélodieuse qu'elle donnait envie



Issu de la tradition chinoise, l'histoire confronte deux personnages faisant le chemin inverse dans leur quête de beauté.

L'empereur grandit cloîtré dans son palais, en idéalisant le monde extérieur à travers les peintures de Wang-Fô, pendant que celui-ci développe avec le vivant une familiarité si accrue, qu'il en devient presque impossible de discerner ce qui sépare la réalité de ses représentations.

Mais tandis que l'empereur fantasme la réalité à travers une image, Wang-Fô qui a passé sa vie à étudier le vivant, est capable de l'investir de sa capacité à rêver.







27 boîtes en origami avec couvercle  
Papier vitrail transparent  
2018

# Dé- pliages

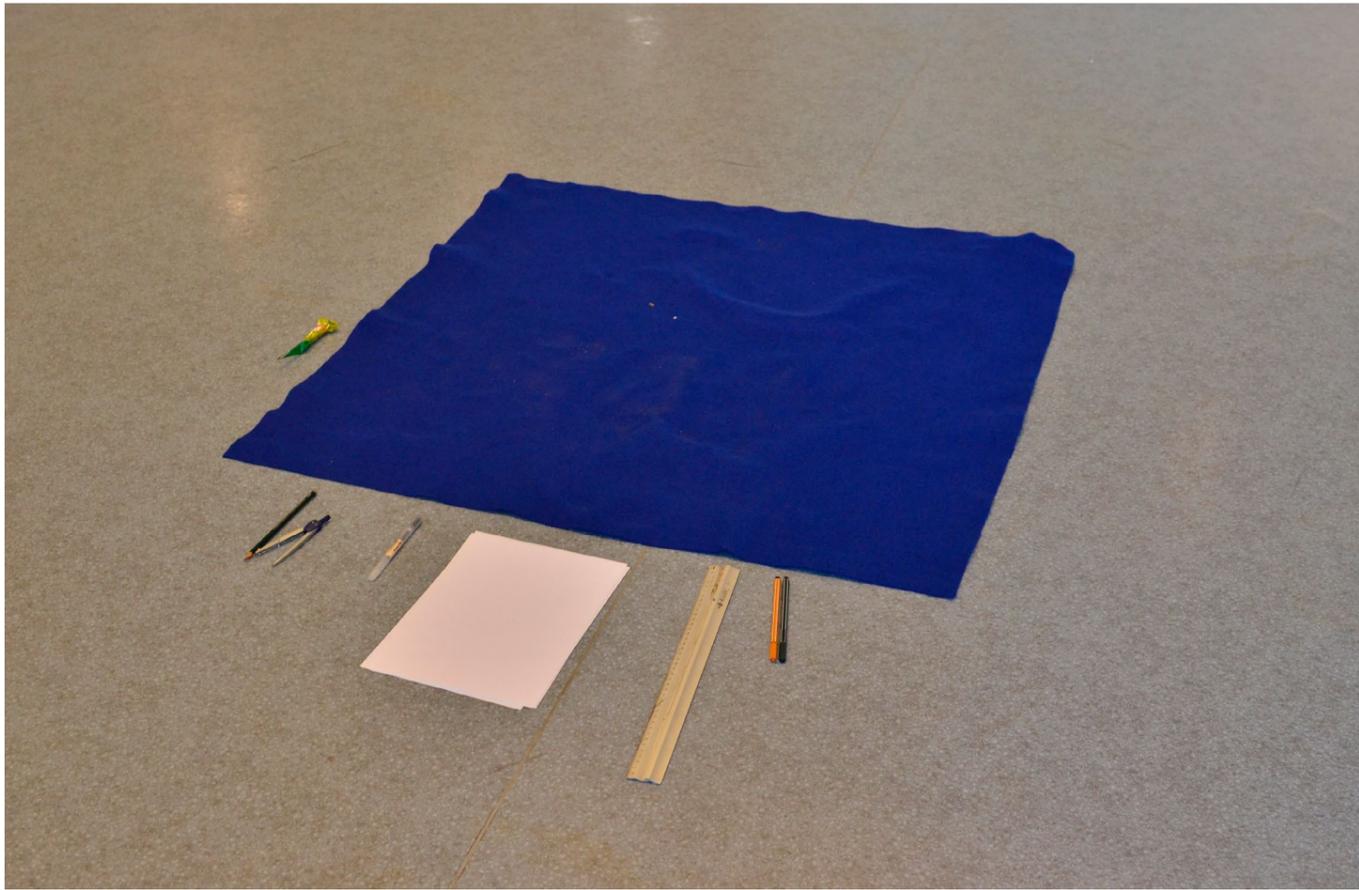
Vue de la performance  
papier et feutrine  
2018

La performance *dé-pliages* a lieu dans le cadre de l'exposition de Laure Jullien *Ombrage Suspendu*, à la mairie du V<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Cette création in situ, prolonge le dialogue avec la lumière, engagé par l'artiste dans l'exposition.

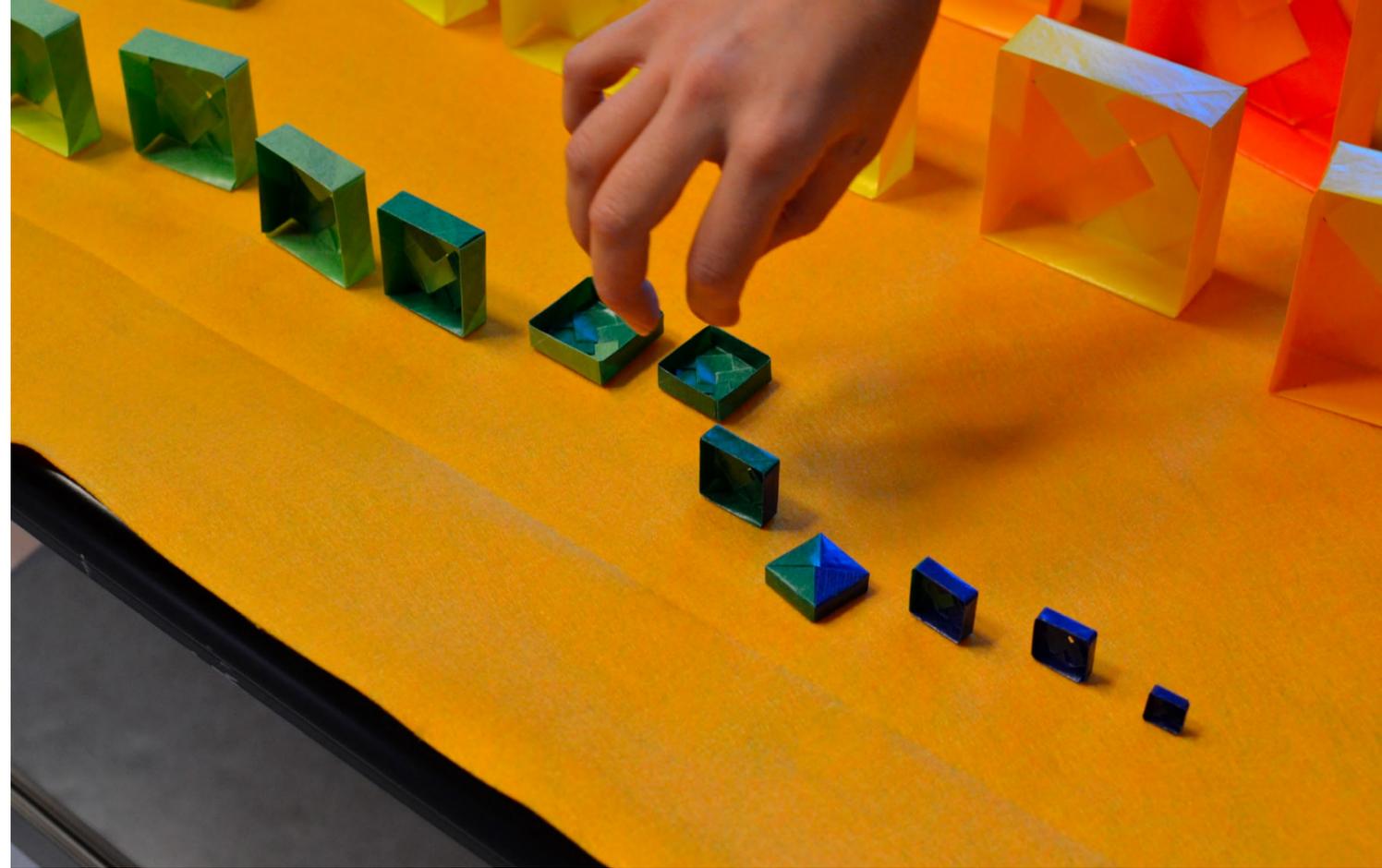
Inspirée par le vocabulaire formel et les principes de la pédagogie de Maria Montessori, je propose une intervention plastique au caractère évènementiel.

Entre dégradé de couleur et classement, origami et motifs islamiques, spectre lumineux et infini géométrique, c'est une forme plastique éphémère qui émerge de cet ensemble de télescopes...





Dé-pliages, 4 vues de la performance  
2018



### Dé-pliages

27 Boites en origami avec couvercle  
Papier vitrail transparent  
2018

Dé-pliages

vue de la performance  
2018





## La chaussure

Edition tirée en 100 exemplaires  
26 pages  
Impression Lazer sur papier brillant  
A partir du texte de Lène Novella  
2022

Un petit garçon garçon acquiert ses premières chaussures. Mais lors de sa visite dans un zoo, avec toute sa famille, un accident se produit...

Les images de ce livre viennent illustrer le récit d'enfance d'une autrice Danoise. Entre collage numérique et techniques de peinture à l'eau, il s'agit de se reconnecter à l'émerveillement et à la sensorialité visuelle de la petite enfance.

Mais cet objet qui a extérieurement toutes les allures d'un album jeunesse, s'en détache par son étrangeté.

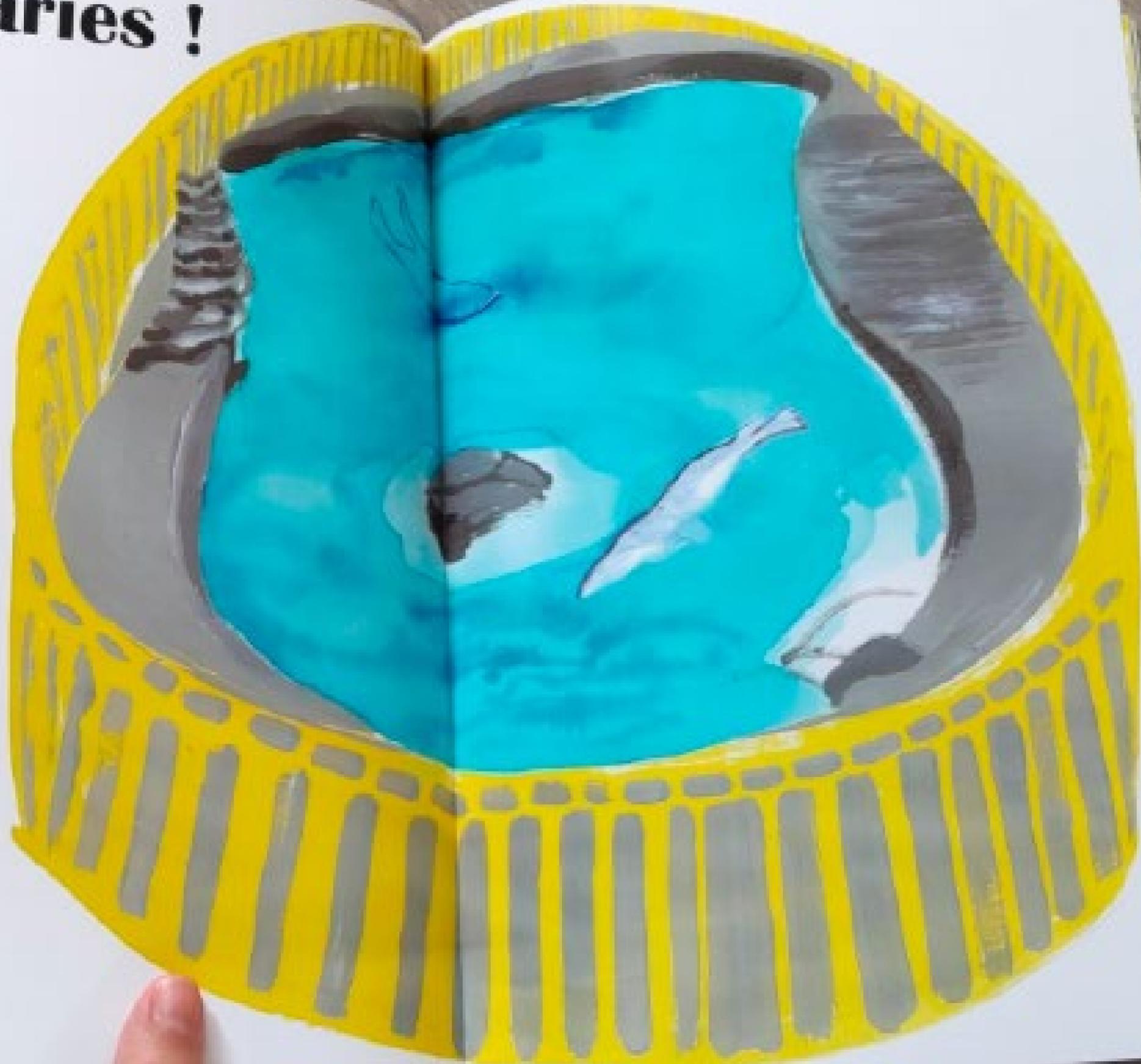
Car les images océaniques viennent troubler un récit d'apparence simple, et révéler une inquiétude plus ancienne qui semble surgir des profondeurs de l'enfance.



Il ne manquait plus qu'à trouver ...



# Les otaries !





Mais mon petit frère était  
trop petit pour les voir.

Alors mon papa l'a hissé

sur le bord du bassin.

Alors mon papa l'a hissé



Il était si content,  
Il riait et ses petites  
jambes gigotaient.

Quand tout à coup...

