



Noémie Bablet  
*Tenue de promesse*

- « Tenue de promesse » : ce titre me fait penser à une anecdote racontée par l'artiste Lily Van Der Stokker dans son livre *How I went to New York : 1983-1992*. Alors qu'elle est connue pour ses peintures murales acidulées, elle assiste au vernissage de sa propre exposition dans le mauvais pantalon. Un modèle orange uni, en lieu et place de son traditionnel pantalon fleuri, dont elle se rend rapidement compte qu'il exacerbe le malaise d'ores et déjà induit par cette situation mondaine. Au-delà de son honnêteté réconfortante, l'anecdote a cela d'amusant et de surprenant que l'artiste, habituée à manipuler des teintes exubérantes, semble faire le constat soudain de leur inconfort. Comme si son goût l'avait, à cet endroit précis, trahie, ou qu'elle n'en était pas - socialement - à la hauteur : quoi de plus embarrassant qu'un vêtement qui ne nous valorise pas aux yeux des autres alors qu'il nous promettait une allure exceptionnelle ?

- J'aime bien cette anecdote. Le fait de parler d'inconfort ou d'impeccabilité d'une tenue, quand une tenue n'est pas seulement un arrangement textile mais aussi un comportement, comme le titre le suggère. Il y a ce vers de la poétesse Rae Armantrout que j'aime beaucoup : *Behavior is a pile of clothes I might or might not wear*.

- Je fais d'autant plus volontiers référence à Lily Van Der Stokker que tu regardes beaucoup son travail non ? On pourrait d'ailleurs aisément embrayer sur un relevé de vos affinités plastiques : un certain goût pour les motifs décoratifs, les couleurs franches, une fausse naïveté affichée...

- ... l'inclusion de motifs biographiques dans la pratique picturale, le potentiel d'un dessin à être agrandi... elle est une référence importante pour moi, oui.

- Mais ce que l'anecdote para-artistique révèle touche, à mon sens, de plus près encore les travaux présentés aux Bains-Douches : j'ai

l'impression que tu y revendiques un goût immodéré des motifs et que tu les déclines en veillant à ce qu'ils ne deviennent jamais tout à fait accommodants.

- Je ne sais pas si je suis vraiment d'accord, je mène quand même un travail des formes et des couleurs afin d'accommoder les compositions, que le rendu soit ... excitant ? De même, les cartes plastifiées et les fonds de couleurs sur lesquels je les place sont précisément choisis pour que l'ensemble coordonne.

- Avant la peinture, il y a la phase aménagée pour le dessin dont tu m'as dit qu'elle consistait en un « temps de pensée rapide et léger » où tu essaies de « rester dans tes mains ». Est-ce à dire qu'il n'y a pas d'idée conductrice préalable ?

- Tout le contraire. Cette phase de dessin préparatoire qui s'autorise tous les outils est une phase de décantation de toutes mes recherches iconographiques des derniers mois, y compris celles que j'ai menées à la tissuthèque de La Piscine, musée d'art et d'industrie de Roubaix, où j'ai notamment consulté des livres d'échantillons du 19e et 20e siècle. C'est un moment de plaisir, de liberté, en même temps qu'un exercice de recherche dans le dessin. Je sais précisément ce que je sélectionne et ce que je développe de dessin en dessin. Il s'agit d'une phase de développement des possibles suivie d'une élimination des possibles. Le tout est très conscient et réfléchi.

- ... tu choisis donc parmi ces dessins des extraits qui seront agrandis et peints. Ici ce sont essentiellement des fleurs avec un cœur et des pétales rondelets esquissés d'un seul trait. S'ensuit une série de translations : les dessins sont scannés, vectorisés, transformés en pochoir, apposés sur le bois préparé puis peints. Un processus extrêmement long que l'on pourrait décrire plus en détail ?

- Je ne sais pas si je veux parler plus précisément du processus, je crois que c'est aussi intéressant si on ne sait pas. Quand Sophie Vinet était face aux peintures je me souviens qu'elle m'avait dit

que le résultat feignait la simplicité, mais que l'on sentait que le procédé ne l'était pas du tout.

- En effet, l'apparition (ou plutôt la réapparition) de ces petites fleurs « cartooniques » est repoussé dans le temps comme si tu cherchais à maîtriser la fraîcheur et la spontanéité qui les avait fait naître une première fois sous la plume. L'image a été optimisée, impeccablement découpée et matifiée, presque agressive dans ses tonalités et son irréprochabilité. En capsule, cerclées, ces formes florales sont aussi soigneusement isolées et limitées dans leur « devenir-tapisserie ».

- Oui j'ai fait beaucoup de dessins de motifs contenus dans des cercles. Le cercle fait le lien avec mon expo précédente *Credits* et symbolise pour moi la polysémie de ce mot (estime / moyens / références). Mais qu'est-ce que tu veux dire par un « limitées dans leur devenir-tapisserie » ?

- Que ces motifs ne se destinent pas à emplir un espace donné, à se raccorder entre eux. Comme ces anneaux rayés dessinés à la main et coloriés au crayon de couleur qui, alors qu'ils sont précisément des motifs au raccord, ne se rejoignent jamais. Reproductibles pour rien. Ils sont élaborés dans le voisinage d'ouvrages sur l'histoire de motifs textiles japonais des années 50, les mouchoirs vintages, ou les tartans, et pourtant ne font jamais tissu. J'ai l'impression qu'ils se refusent à être vivables, portables.

- Ah ! Je les veux pourtant assez décoratifs et je trouve que les maisons constituent un bon endroit pour les images et les œuvres. J'aime l'idée de vivre avec, d'où la référence dans l'exposition à *Charleston Farmhouse* et au *Bloomsbury Group*. Je parle aussi souvent du livre *Tell it to my heart : collected by Julie Ault*, où elle décrit la constitution de sa collection et où les œuvres sont photographiées dans leur cadre domestique. D'ailleurs, je n'aurai rien contre le fait de les adapter au vêtement, j'ai déjà souhaité engager des collaborations et poursuivre mes recherches dans des collections de vêtements.

- C'est drôle car je suis passée l'autre jour devant une vitrine où était présentée une collection de vêtements appelée *Late Bloomers* - un des titres

que tu avais envisagé pour l'exposition et une expression pour qualifier les gens qui s'épanouissent sur le tard. Dans les cartes plastifiées choisies parmi ta collection pour figurer dans l'exposition, beaucoup font allusion à des artistes aux carrières discrètes - Daan Van Golden, Pati Hill - dont le travail axé sur les motifs, les textiles et leur encapsulage n'a pas été immédiatement reconnu.

- Il est intéressant de noter que Daan Van Golden et Pati Hill n'étaient pas discretes pour les mêmes raisons sociales et financières, ni de la même manière. Et ce sont des questions ici esquissées qui m'intéressent beaucoup : pourquoi, comment un·e artiste peut décider d'arrêter ou de poursuivre son travail.

- Retenir ces motifs, les faire advenir dans la durée, les empêcher d'opérer complètement, serait alors une manière de tordre un peu cette fascination pour un appareil que seuls les gens très à l'aise se permettent ; de rester du côté de leur besogne ... ? Peut-être que ces peintures sont pour toutes celles qui adorent les motifs ou les couleurs mais n'auraient jamais le courage d'en porter, du moins en public.

- Peut-être qu'il s'agit moins de la peur d'apparaître en public ou de ne pas oser, que de la possibilité même de prendre part à l'exposition, aux expositions. Et si le motif de la durée est important ici, celui d'une continuité possible dans le travail l'est tout autant, oui. La tenue de promesse c'est alors un peu la promesse de mener son travail en étant soutenu·e, personnellement, socialement, institutionnellement et financièrement.

Noémie Bablet & Elsa Vettier  
Septembre 2022