

« La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons »

Camille Paulhan & Alexandre Baldrei

•

Je n’y peux rien, les ateliers m’émeuvent ; je voulais proposer pour thankyouforcoming des portraits d’atelier, des propos d’artistes glanés dans ces lieux, devant leurs œuvres. Il n’y est d’ailleurs pas forcément question de ces dernières, mais plutôt de ce qu’un atelier fait à la production artistique, de comment y travaille-t-on, comment y flâne-t-on.

Savoir, au juste, si et comment la lumière spécifique de l’automne sur les carreaux, l’acoustique défaillante ou les odeurs du restaurant mexicain au pied de l’immeuble influent sur les œuvres que produisent les artistes.

Savoir, également, ce qu’on y écoute comme musique, quelles cartes postales ont été punaisées aux murs, si l’on marche sur des bâches, du papier bulle, des points de peinture ou des chutes de papier. Y voir, aussi, les para-œuvres, les infra-œuvres, les pas-tout-à-fait-œuvres, les plus-du-tout-œuvres, et être donc au cœur du moment du choix.

Je n’avais pas très envie qu’apparaissent mes questions, elles se sont donc effacées.

Peut-être était-ce la première fois que je discutais – et je veux dire, vraiment discuter – avec un artiste dont je ne savais rien. Alexandre Baldrei m’avait contactée alors que je donnais une conférence à Orléans en février 2020, pour me demander si nous pouvions nous rencontrer. Il avait été intrigué par le sujet de mon intervention, et moi par sa requête. Nous avons déjeuné ensemble, parlé, laissé décanter ces échanges, de toute façon rapidement noyés quelque temps plus tard par l’histoire pandémique que l’on connaît. Alexandre Baldrei n’avait de toute évidence rien à me vendre, et aucun tour dans son sac : il n’avait pas voulu me montrer à tout prix son travail sur son smartphone, n’avait pas non plus forcément désiré me décrire ce qu’il faisait. Il parlait d’ailleurs plutôt de philosophie et du travail des autres, avec réserve mais conviction.

Tout s’était donc passé lentement jusqu’à ce qu’il vienne me présenter quelques-unes de ses œuvres à Paris, rangées dans un léger carton à dessin. J’avais pu toucher le papier, le laisser frissonner entre mes doigts. Quelques mois plus tard, à l’été 2020, il m’avait proposé de les visiter dans leur environnement naturel : son atelier, dans son appartement orléanais.

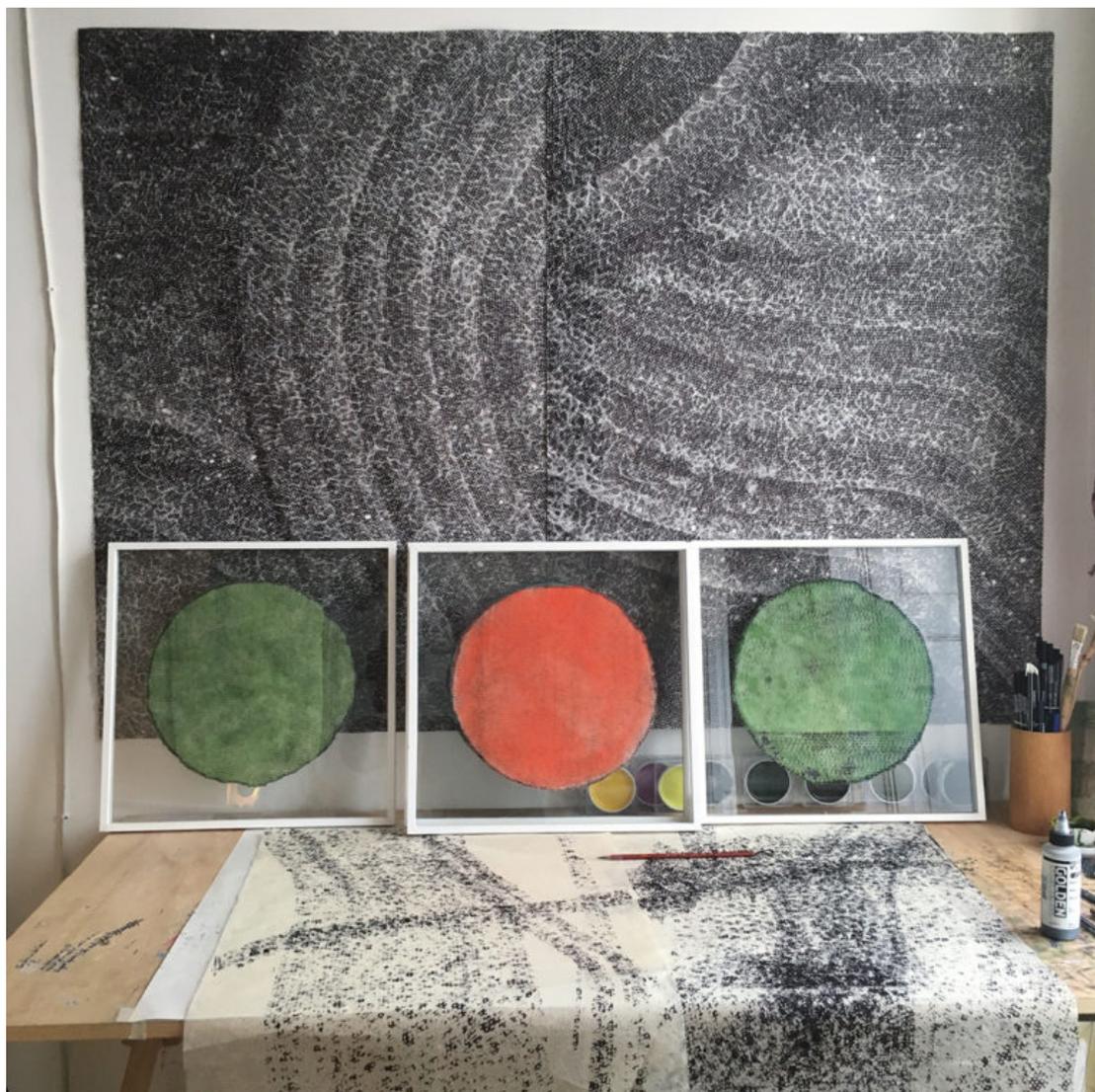
J’avais été surprise, dès l’entrée, de découvrir un lieu si habité d’œuvres toutes sur papier, voletant sur notre passage, hantant les murs, les miroirs, les étagères, se nichant au-dessus des portes, dans les recoins des couloirs. Sur ces dessins dont le support était savamment effiloché, le mur blanc sur lequel ils avaient été accrochés apparaissait comme une véritable trouée lumineuse. L’expérience des dessins tirés un à un de leur carton, ouvert précautionneusement au printemps sur ma table basse, n’avait que peu de choses à voir avec cette expérience de nuit étoilée parfaitement diurne.

Dans un coin du salon, la table à dessin désignait clairement la sphère de travail, tandis que le reste de l’espace manifestait à quel point l’accrochage, pour Alexandre Baldrei, apparaissait comme une façon d’éprouver son regard comme ses œuvres. La sobriété de cet environnement, loin d’incarner une austérité maniérée, s’envisageait comme un besoin d’espace : j’avais remarqué qu’il n’y avait là, dans ces lieux qui étaient aussi ceux de la vie quotidienne, aucun bibelot, rien qui aurait pu déranger le champ visuel. Même les petites boules de papier, et les structures en carton plume à multiples facettes déposées sur la cheminée, étaient un préalable à l’œuvre.



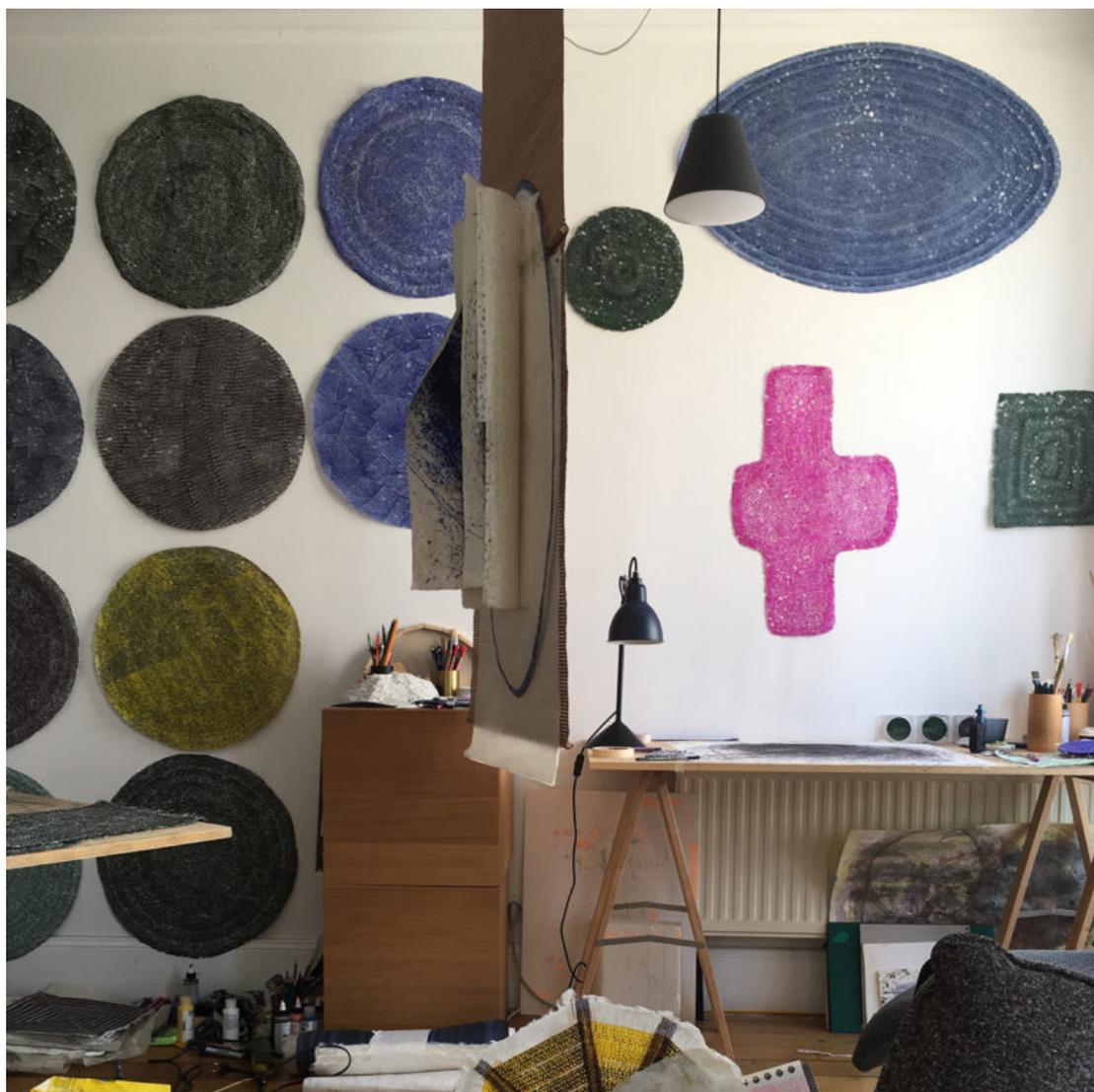
**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



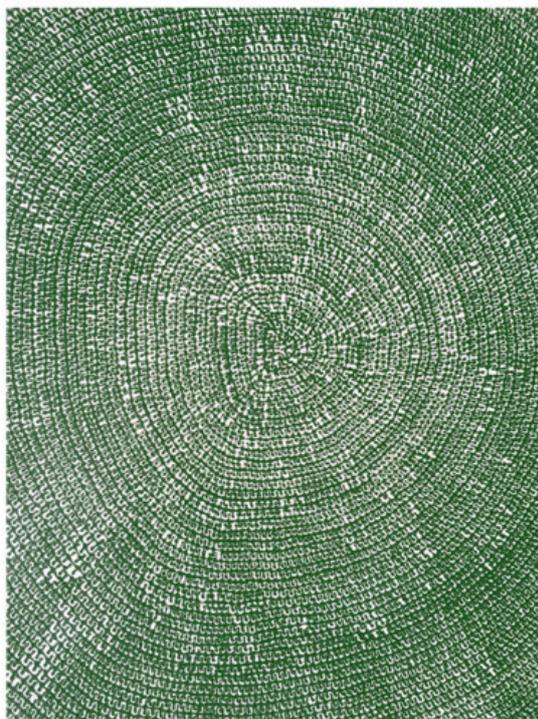
**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



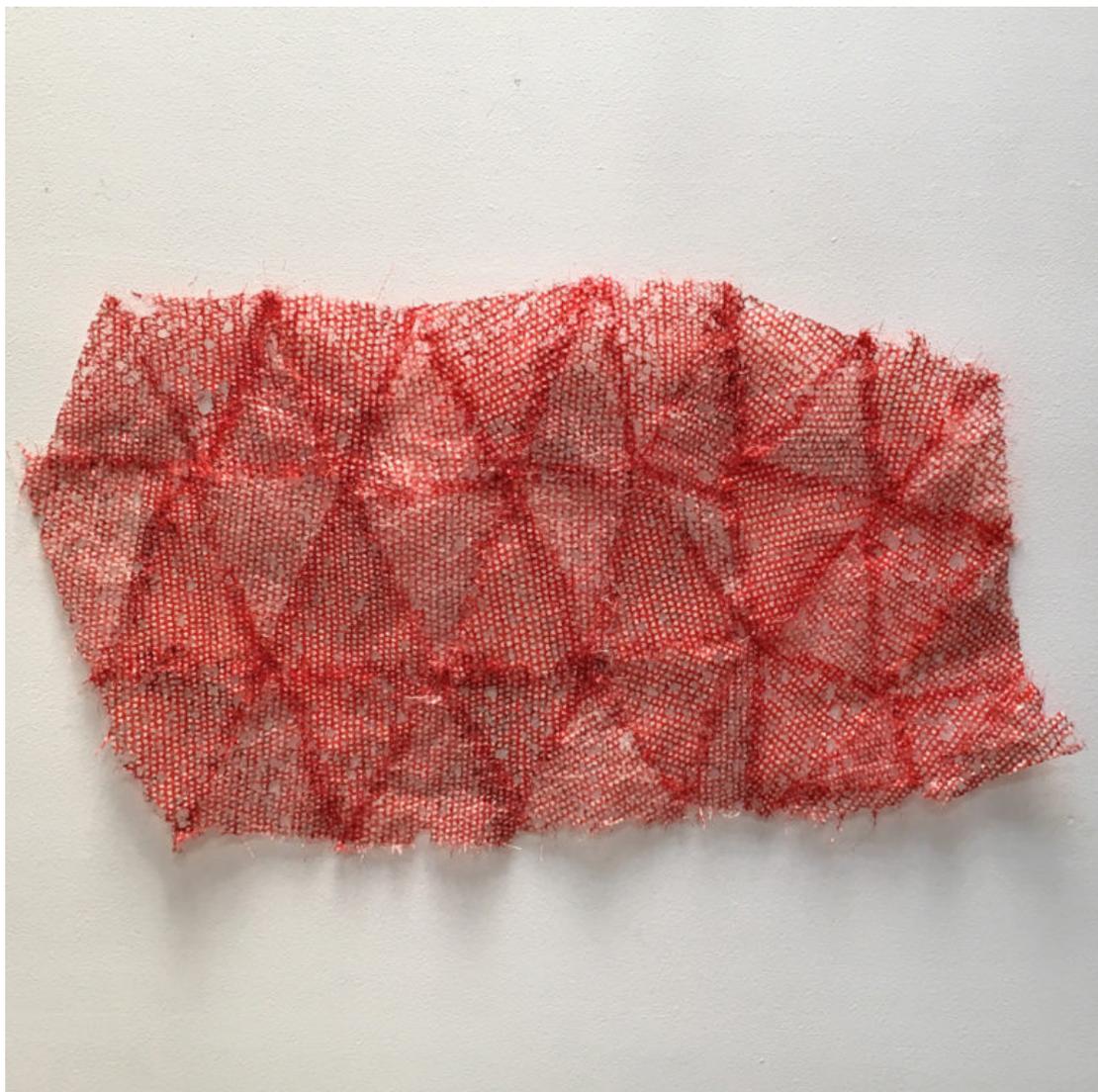
**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



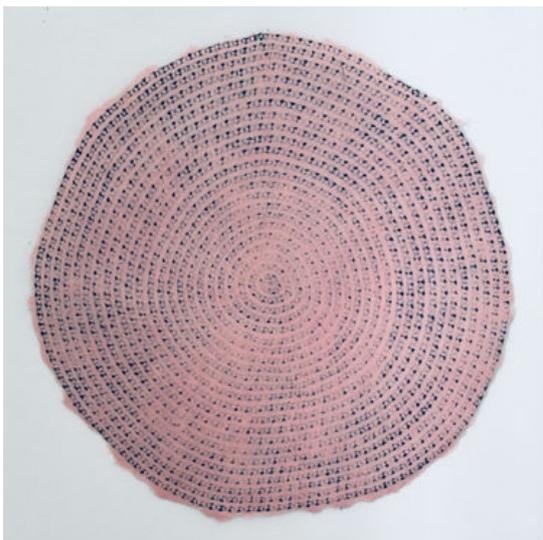
**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



**THANK
YOU
FOR
COMING**

thankyouforcoming, Janvier 2022
“La saisonnalité de l’atelier, suivre ses floraisons”
Camille Paulhan & Alexandre Baldrei
<http://thankyouforcoming.net/paulhan-baldrei>



LEGENDES

Toutes images (c) Alexandre Baldrei, sauf mention contraire.

1.
Atelier, encre sur papier, décembre 2021.
2.
Atelier, encre sur papier, août 2021.
3.
Atelier, encre sur papier coréen et japonais, juin 2021.
4.
Atelier, Sans titre, encre sur papier thaïlandais, 77 cm x 185 cm, et Sans titre, carton, bois
colle, 150 cm x 70 cm x 115cm 2018
2019.
5.
Détail, encre sur papier japonais, 2021.
6.
Le jaune: Sans titre, encre sur papier japonais, 2020.
7.
Détail, encre sur papier japonais, 2021.
8.
Détail, encre sur papier japonais, 2020
9.
Métis, encre sur papier japonais, colle, 2021.
10.
Sans titre, encre sur papier japonais, 2021.
11.
Détail, encre sur papier japonais, 2021.
12. et 13.
Atelier, encre sur papier, décembre 2021.
14.
Tambour, encre sur papier japonais, 30 cm de diamètre, 2021.
15.
Encre sur papier japonais et coréen, colle, 24 cm x 82cm, 2019.
16.
Tambour, encre sur papier japonais, 30 cm de diamètre, 2019.
17.
Tambour, encre sur papier japonais, 108 cm de diamètre, 2021.
18.
Les Pores, Tambour, encre sur papier japonais, 220 cm x 234 cm, 2021.

Enfant, l’espace de ma chambre était pour moi l’espace le plus singulier de la maison. C’était un refuge, j’y passais beaucoup de temps, et j’ai pris assez tôt l’habitude de tapisser ma chambre d’images.

C’était un mélange d’images que je découpais, et d’autres que je produisais. J’aimais les changer de place régulièrement, c’était un véritable rituel. Cela ne m’a pas quitté lorsqu’il s’est agi d’entrer en école d’art. À l’École des arts décoratifs de Strasbourg, le rapport au mur était très présent pour moi. Mes sculptures prenaient pour point de départ des dessins, des encres, que j’accrochais sur les murs. Et mon espace changeait de manière permanente, muant d’une semaine à une autre.

À l’époque où j’étais étudiant, j’habitais un petit studio. Comme j’aimais travailler tard, je dessinais de nuit sur une table ronde que j’avais dans cet appartement, et j’accrochais ces pièces sur un grand mur à l’école. J’ai très vite eu besoin de fréquenter mes productions pour mieux les regarder. J’étais assez demandeur que mes camarades et mes enseignantes et enseignants viennent voir ces accrochages, pas par exhibitionnisme, mais pour l’échange. C’était une dynamique importante pour moi.

En quatrième année, je suis parti étudier cinq mois à Brême, auprès du sculpteur japonais Yuji Takeoka, qui y enseignait. C’est là que j’ai pris l’habitude de travailler dans de tout petits espaces. Ensuite, j’ai fait une résidence en Corée, à Busan, où j’avais aussi un atelier très restreint, en réalité une sorte de salle de classe. Le mur est vraiment apparu comme un besoin, comme un espace de projection.

Dans l’atelier que j’occupe actuellement à Orléans, et qui est également mon domicile, j’ai développé une routine un peu ouvrière : je commence tôt le matin et m’arrête lorsque le travail est fini. Quand je dessine, j’oublie les œuvres qui sont autour de moi, accrochées sur les murs. Je travaille tous les jours, sauf quand les contraintes économiques m’obligent à m’absenter, de cinq à quinze heures par jour ; quand je m’y attelle, il m’est nécessaire de procéder ainsi. Je crois être plus proche d’un tapissier que d’un chef cuisinier.

L’atelier collectif est pour moi impensable. Ce que l’on est censé protéger dans l’atelier, ce n’est pas son petit soi-même, c’est la possibilité d’être dérangé par soi-même ou quelque chose qui vient de l’extérieur. De mon point de vue, le travail d’atelier nécessite un isolement, une concentration totale. J’aime d’ailleurs dessiner avec des boules Quies, ou des musiques répétitives, non mélodiques et non chantées. Je suis radical dans mon travail, et de ce fait le confinement ne m’a pas fait peur, puisque c’était un moment très propice pour se concentrer. Dans ma pratique, les événements les plus importants sont les moins fréquents à se produire, donc il faut en faire beaucoup pour qu’il puisse se passer quelque chose.

J’aime être à l’extérieur, flâner, mais le dedans est complètement séparé du dehors dans mon espace de travail. Pour moi, l’atelier est comme un potager, il y a constamment plusieurs choses dont on doit s’occuper en même temps. Il y a une saisonnalité, il faut suivre certaines floraisons. C’est un travail d’élagage, d’ajustement. Je suis d’un naturel plutôt impatient, mais ma pratique m’a convaincu du contraire.

Je crois que mes œuvres ne racontent rien d’autre qu’un mouvement du corps pour aboutir à l’émotion d’une trace chargée d’un certain passage de celui-ci. Mon geste entre en jeu par le biais d’une dynamique de réserve, et mes dessins par la suite se construisent dans une logique propre à l’accrochage, qui a sa rythmique individuelle. Je ne garde pas tout, mais je travaille essentiellement par série. Il y a des pièces que j’ai besoin de fréquenter dans le temps pour trouver une direction vers laquelle j’aimerais les pousser.

Je n’ai pas d’images autres que les miennes dans mon atelier, car d’une certaine manière celles qui m’intéressent réellement sont dans ma tête. Ce dont j’ai le plus besoin pour voir les œuvres, c’est d’espace : j’ai beaucoup de peine à me faire une idée d’une œuvre si je ne l’ai pas réellement éprouvée, si je n’ai pas son échelle, sa matière, et je mémorise très mal les images vues dans les livres. Ce sont plus les images des textes qui vont surgir. J’aime garder mes livres à portée de main, mais le temps de la lecture est vraiment séparé de celui de l’atelier. Je lis au parc, à la bibliothèque ou au café, pas à la table à dessin. Je travaille beaucoup à l’aide de carnets, qui sont toujours liés à des ouvrages. Je mémorise bien ce que je lis si je le recopie. Ces carnets sont des archives de choses lues qui m’intéressent, accompagnées de quelques schémas. Mais quand je suis à l’atelier, c’est très manuel, tactile et concret : j’ai des intuitions et je suis le matériau.

Dans mon logement-atelier, les œuvres sont dans tous les lieux, dans la chambre, l’entrée, mais surtout dans le salon où j’ai mon espace de travail. J’ai deux tables sur lesquelles je dessine, car je ne le fais jamais au mur, mais assis ou debout, au-dessus de mon support. Ma façon de travailler fait que certaines pièces apparaissent au verso, et je les découvre à la fin. J’aime ce travail en aveugle, le fait de ne pas avoir de vision d’ensemble au moment où je dessine, mais la révéler après.

Mes accrochages, je les fais pour prolonger le dessin, c’est une part importante de ma pratique. Cela me permet de ne pas cesser de produire quand je ne suis pas à ma table. C’est aussi une façon de faire la jonction entre mon travail et mes lectures, les moments où je ne suis pas à l’atelier. J’ai beaucoup de mal à distinguer ma pratique et ma manière de vivre, car le travail m’accompagne toujours. C’est un ancrage dans le monde que j’ai mis du temps à valider comme quelque chose qui en valait la peine. Le moment de l’atelier, si je ne l’ai pas, me manque très vite. C’est là que les choses se font, que le mouvement existe. Il y a un très beau texte de Virginia Woolf dans lequel elle explique que la différence entre un peintre et un écrivain, c’est que l’écrivain est toujours en train d’écrire, l’écriture ne le quitte pas lorsqu’il va dans le monde. Je peux être au travail en dehors de l’atelier, lire, observer, mais rien ne le remplace.

Quand j’accroche mes dessins, j’ai besoin de les éprouver, de les valider en les fréquentant dans le temps. Ils doivent tenir à l’accrochage, et si ce n’est pas le cas je n’hésite pas à les jeter. Idéalement, j’aimerais avoir un espace pour accrocher ceux-ci une fois terminés, que je pourrais visiter et qui serait différent de la pièce où je travaille. Avec ce que je développe en dessin, j’ai l’impression d’avoir ouvert un gouffre, et d’avoir pour si peu d’ingrédients beaucoup trop de gestes à expérimenter : c’est à la fois vertigineux et jubilatoire. Comme je n’aurai jamais le temps de tout tenter, il faut que j’essaie à chaque fois mieux, que je sois de plus en plus juste.

Camille Paulhan et Alexandre Baldrei pour *thankyouforcoming*, Hiver 2021-2022.

•

Alexandre Baldrei

Né à Paris en 1979, Alexandre Baldrei a étudié à l’ESAD (École supérieure des arts décoratifs) de Strasbourg dans les classes de Manfred Sternjakob et de Vladimir Skoda, et à la Hochschule Bremen en Allemagne, aux côtés du sculpteur japonais Yuji Takeoka. Il a ensuite effectué plusieurs résidences à l’étranger, dont une en Corée du Sud, (entre Pusan et Séoul) où il découvre pendant plus d’un an la richesse des potentialités du papier, un matériau devenu depuis central dans son travail. Autant influencé par des artistes du *color field* américains comme Alan Shields ou Craig Kauffman, que par le mouvement français Supports/Surfaces, son travail se déploie depuis plusieurs années comme celui d’un coloriste évoluant dans le microcosme d’un motif, réalisé de façon sérielle et quasi méditative, en modulant la dynamique de réserve pour atteindre à la texture.

«Dans le microcosme d’un seul motif j’ai ouvert un gouffre.
Je tends des lignes, ces lignes deviennent des traces pour faire surface.
A ce jeu j’ignore toujours ce que la couleur peut.
Mon travail consiste à constamment refaire surface pour transformer l’espace ».

•

Camille Paulhan est historienne de l’art, critique d’art et enseignante. Elle a soutenu en 2014 une thèse de doctorat portant sur le périssable dans l’art des années 1960-1970. Membre de l’AICA, elle écrit pour de nombreuses revues spécialisées et catalogues d’exposition. Elle enseigne à l’École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon. Recherches en cours : livres d’or d’expositions, scarabées bousiers, chewing-gum, champignons, scène artistique castelroussine, boulettes, bombe atomique, artothèques, petites énergies.