

THE PILL®

THE PILL[®]

CLAIRE CHESNIER

THE PILL®

Index

Biography, p. 4

Curriculum Vitae, p. 5-6

Works and exhibitions, p. 7 - 39

Texts and catalogues, p. 40 - 47

Press and filmed interviews, p. 48 - 54

Claire Chesnier (b. 1986) first meets art through music and writing she practices very early. She devotes nearly twenty years to classical and contemporary dance. Painting, which she had been practicing since the beginning, was the decisive encounter experienced as an enlargement of the writing gesture and the incarnation of an extended dance gesture. Her commitment to painting is turned towards a physical and poetic relationship to the world, of apprehension of touch, and of the sensitive embrace of things, of life. For her, “painting is a story of touch, of how to touch and be touched. She arrives where words fail by tactility and rhythm”.

‘Claire Chesnier’s ink paintings have an upwards atmospheric thrust in their overt abstraction, in their pigment density and liquid materiality. Their verticality displays bodily proportions and paradoxically veers towards the horizontality of a tremolo, streaking the paintings with striations of chromatic gradients. Two axes are superimposed – body axis and landscape axis – making it impossible to reconstruct the painting’s phases.

Her paintings are dawnings of abstraction, luminous apertures onto the unfolding of hazy spectrums. Claire Chesnier’s paintings embody and connect to the world’s light through their chromatic versatility, their tendency to breed retinal persistence, to fluctuate, to vanish and reappear, to exude a halo. It all unfolds in the liquid layering, in how the water-drenched paper absorbs the multiple ink passages.

This array of colours resembles shimmering water, chalky dermis, glimmering metal, and literally summons the viewer. The surface beckons one’s gaze to plunge – after the deliquescent mud of time and creation, after the mingled colours have dried – into a stream of subtle chromatic variations of pictorial phosphenes, of slow tremors accompanied by fluctuating daylight. This may be abstraction, but an abstraction that does not detach or pry us away from reality and sensation: quite the contrary. To view Claire Chesnier’s paintings is to ride on the wings of duration and light in the clasp of passing time and incarnated painting, bringing new meaning to the notion of

viewing: a revelation of the perceptible sensorial world, an endlessly reiterated focus, bedazzlement, lucidity, a sequence of clairvoyance, withdrawal, loss, recovery – the way sight is recovered after transient blindness.’

Jean-Charles Vergne

Claire Chesnier is a graduate of the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris and the Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, where she obtained a PhD in Art and Art Sciences.

She won several prizes such as the Prix des Amis des Beaux-Arts, the Contemporary Talents Prize of the François Schneider Foundation, the Art Collector Prize, the Fénéon Prize of the Chancellerie des Universités de Paris as well as the Yishu 8 Prize of the House of Arts in Beijing.

Her paintings have been included in several public and private collections (FRAC Auvergne, Paul Dini Museum, Collection of the city of Vitry-sur-Seine (MACVAL), agnès b. Collection, François Schneider Collection, ...) and have been presented in numerous solo and group exhibitions in France and abroad. Since 2022 she is represented by the Ceysson and Bénétière Gallery (Paris, New York, Luxembourg, Geneva, Lyon, Saint-Etienne) and by the Pill Gallery (Istanbul, Paris). She lives and works in Paris.

In June 2024, she will take part in The Colour Out of Space exhibition at THE PILL Istanbul.

In 2025, the **CCC-OD** in Tours will devote its first major institutional exhibition to her, lasting 8 months. On this occasion, her first monograph, co-published by THE PILL and JBE Books with texts by **Maylis de Kerengal, Molly Warnock and Pierre Wat**, will be published.

In 2025, she is invited by the **Musée de l’Orangerie** to take part in the exhibition “Dans le Flou, des années 1950 à nous jours”, where she will exhibit alongside Mark Rothko, Hans Hartung, Gerhard Richter, Claude Monet, William Turner, among others. The exhibition will then travel to **CaixaForum** in Madrid and in Barcelona.

CLAIRE CHESNIER

1986, Clermont-Ferrant, France.
Lives and works in Paris, France.

Education

- 2018 Doctorate in Arts and Sciences, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Institut Acte CNRS, FR
- 2012 Postgraduate diploma, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
Training in Scientific Management, Ecole du Louvre/Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
- 2011 Diplôme National Supérieur d'Arts Plastiques (DNSAP), atelier Jean-Michel Alberola, thesis adv. Alain Bonfand, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
- 2009 Diplôme National d'Arts Plastiques (DNAP), atelier Jean-Michel Alberola, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
Master 2 in Arts and Sciences, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, FR

Solo Exhibitions

- 2025 CCC-OD, Tours, FR, cur. Isabelle Reiher, Marine Rochard
THE PILL, Istanbul
L'ahah, Paris, FR, cur. Marguerite Pilven
- 2024 Ceysson & Bénétière Gallery, Paris, FR
- 2023 Rayer le jour, le soir étain, Galerie Ceysson & Bénétière, Lyon, FR
Les Jours, cur. Philippe Piguët, Chapelle de la Visitation, Centre d'Art de Thonon-les-bains, FR
- 2022 Mudhoney, Claire Chesnier - Denis Laget, cur. Jean-Charles Vergne, Galerie ETC, Paris, FR
- 2021 Par espacements et par apparitions, text by Pierre Wat, l'Ahah, Paris, FR
- 2020 Le ciel aussi est un fracas, cur. Karim Ghaddab, Galerie ETC, Paris, FR
- 2019 L'Art dans les chapelles, cur. Eric Suchère, Chapelle Trinité Castennec Bieuzy, FR
Une réserve de nuit, Claire Chesnier - Estèla Alliaud, cur. John Cornu, Galerie Art&Essai, Rennes, FR
- 2018 Under B shall come Butterfly powder, Galerie Maior, Palma de Mallorca, SP
Fragments d'une déposition, Espace Commines, Paris, FR
- 2016 Résonances, Galerie du jour agnès b., Paris, FR
- 2014 L'aire des aurores, commissariat et catalogue : Léa Bismuth, le Patio, Paris, FR
- 2013 Résonance, Yishu 8 Maison des Arts, Pékin, JP
Docks Art Fair, c/o Galerie Leonardo Agosti, Lyon, FR
- 2012 Fragments d'une déposition, Galerie du jour agnès b., Paris, FR
Fragments d'une déposition, Galerie agnès b., Marseille, FR
Parcours Saint-Germain, agnès b., Paris, FR
Re-veiling, T-Gallery, Bratislava

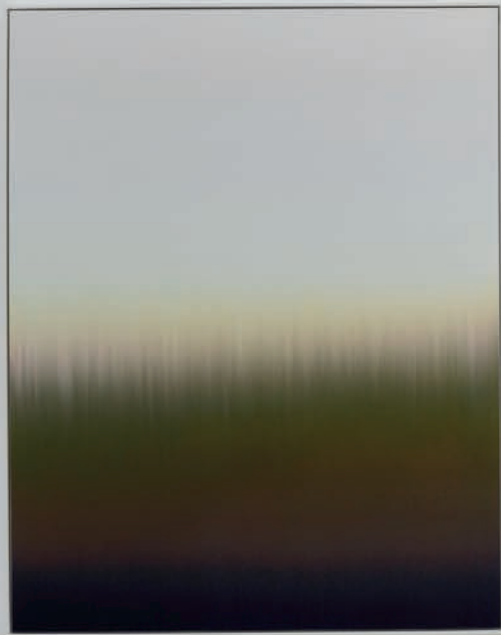
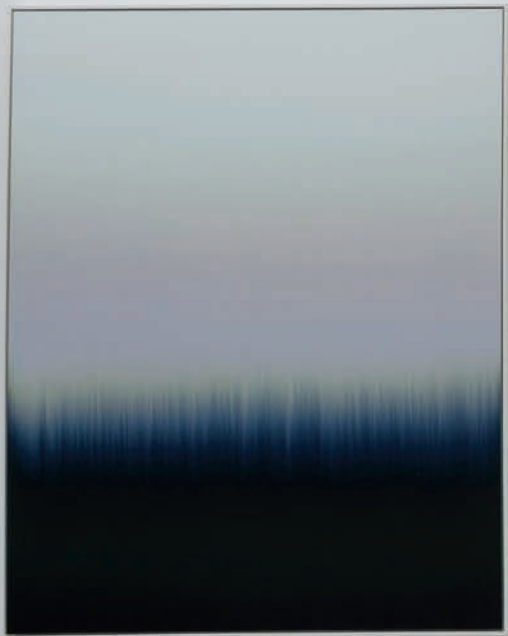
Group Exhibitions

- 2025 Dans le flou, des années 1950 à nos jours, Musée de l'Orangerie, Paris, FR, cur. Claire Bernardi
Dans le flou, des années 1950 à nos jours, CaixaForum, Madrid, ES
Dans le flou, des années 1950 à nos jours, CaixaForum, Barcelona, ES
- 2024 The Colour Out of Space, THE PILL, Istranbul
Les Lois de L'imaginaire, FRAC Auvergne, Musée d'Aurillac, FR, cur. Laure Forlay
- 2023 Le Toucher du monde, cur. Sylvie Carlier, Laure Forlay and Jean-Charles Vergne, Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône, FR
Beautés, cur. Jean-Charles Vergne, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, FR
Perceptions, cur. Elodie Derval, Artothèque, Musées d'Angers, FR
Mirages, cur. Nicolas Dhervilliers, Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand, FR
A contre-jour, cur. Germain Hirselj, Mélanie Lerrat, Christelle Manfredi, Musée des Beaux-Arts Eugène Leroy MUBa, Tourcoing, FR
Dialogue avec les Collections du Musée Guimet, ccur. Sophie Makariou & Henry Claude Cousseau, Musée Guimet, Paris, FR
Le Promontoire du songe, cur. Jean-Ch. Vergne, FRAC Auvergne, Clermont-Fd, FR
- 2021 Printtemps, Fondation Fiminco, Romainville, FR
Inspiré.e.s, cur. Lucile Hitier, Centre d'art l'ArTsenal, Dreux, FR
April Showers Bring May Flowers, Michael Woolworth Publications, Paris, FR
Collection Gilles Balmet, Pavillon Carré de Baudouin, Paris, FR
Les Apparences, cur. Thomas Lévy-Lasne, Centre d'Art A cent mètres du centre du monde, Perpignan, FR
- 2020 Hors champ et paysages, cur. Jean de Loisy, Collection agnès b., La Fab', Paris, FR
The Painting people, Michael Woolworth Publications, Paris, FR
Exposition collective, Liaigre, Paris, FR
- 2019 Some of us, an overview of French Art Scene, NordArt, cur. Jerome Cotinet-Alphaize et Marianne Derrien, Kunstwerk Carlshütte, Budelsdorf, DE
Résurgence III : Dimension supplémentaire, cur. Valentine Boé, Artothèque du Lot, Souillac, FR
Le voyage à Nantes, projet e-busway, une collection en mouvement, Nantes, FR
- 2018 Vertiges, une chute dans le vide du ciel, cur. Léa Bismuth, LaBanque, Béthune, FR
Passages /In Between, Espace Despalles, Paris, FR
Secrets d'ateliers, Galerie Jean-Paul Barrès, Toulouse, FR
Eclectic, Galerie Maior, Pollença, Mallorca, SP
MAD Multiple Art Days, c/o Printfighters, Musée de la Monnaie, Paris, FR
Fading away, cur. Céline Flécheux, Rosario Caltabiano, Galerie 22,48m2, Paris, FR
A matter of resonance, cur. Estèla Alliaud, Résidence Huet-Repolt, Bruxelles, BE
Aurores, Galerie Pauline Pavec, Paris, FR
- 2017 Cinq fois deux, cur. Philippe Piguët, la Patinoire Royale, Bruxelles, BE
Vantablack, cur. Erik Verhagen et Jocelyn Wolff, Galerie Jocelyn Wolff, Paris, FR
MAD Multiple Art Days, c/o Printers Matters, La Maison Rouge, Paris, FR
Peindre dit-elle 2, cur. Julie Crenn, Annabelle Ténèze, Amélie Lavin, Musée des

- Beaux-Arts de Dole, FR
Printers Matters, Atelier Richier, Paris, FR
- 2016 A quoi tient la beauté des étreintes, cur. Jean-Charles Vergne, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, FR
Histoire des formes, cur. Eric Degoutte, Centre d'art Les Tanneries, Amilly, FR
Cinq fois deux, cur. Philippe Piguët, le Patio, Paris, FR
Virage, Galerie de Roussan, Paris, FR
Peindre n'est(-ce) pas teindre?, cur. Sandrine Morsillo, Musée de la toile de Jouy, Jouy-en-Josas, FR
- 2015 Minéral, cur. Jean-Marie Gallais & Ludovic Delalande, Galerie Max Hetzler, Paris, FR
Un regard sur la collection agnès b., cur. Marc Donnadiou, Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut (LaM), Villeneuve d'Ascq, FR
Traits d'esprit, Galerie du jour agnès b., Paris, FR
St'art, c/o Galerie Yves Iffrig, Strasbourg, FR
Child Care for All (France Inde Karnataka), Piasa, Paris, FR
Ouvrages de dames, cur. Dominique Paini, Galerie Valérie Delaunay, Paris, FR
- 2014 Avec et sans peinture, Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne (MACVAL), Vitry-sur-Seine, FR
Et la peinture...?, Galerie du jour agnès b., Paris, FR
Talents Contemporains, Fondation François Schneider, Wattwiller, FR
Biennale du dessin, cur. Emmanuelle Brugerolles, Gilgjan Gelzer, Bernard Moninot, Cité Internationale des Arts, Paris, FR
D Dessin, Atelier Richelleu, Paris, FR
- 2013 The Drawer, c/o Editions The Drawer, Galerie du jour agnès b., Paris
Bruissements (« Nouvelles vagues », Palais de Tokyo), cur. Léa Bismuth, Paris, FR
Sur la mauvaise pente (« Nouvelles vagues », Palais de Tokyo), cur. Nabila Mokrani, Galerie de Roussan, Paris, FR
Ce que le sonore fait au visuel, Château de Servières, Marseille, FR
Last dance, cur. Le Syndicat Magnifique, Galerie Gourvenec Ogor, Marseille, FR
La rime et la raison, cur. MPVITE, Label hypothèse, l'Escaut, Bruxelles, BE
Fondation, Galerie Leonardo Agosti, Sète, FR
La dispute de l'âme et du corps, cur. Jean-Christophe Arcos, Cloître des Billettes, Paris, FR
Emergence, cur. Katrin Bremermann, Yifat Gat, Erin Lawlor, Hôtel Sauroy, Paris, FR
- 2012 Filiations - Dialogues avec les oeuvres de la Donation Albers-Honegger, cur. Fabienne Fulchéri, Alexandra Deslys, Espace de l'Art Concret, Château de Mouans Sartoux, FR
Jeune Création, le CentQuatre, Paris, FR
Prix International de Peinture, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine, FR
Décalage, Espace Commines, Paris, FR
30/30 – Image Archive Project, The CCNOA Collective Collection, cur. Petra Bungert, Hoepfl Tilman, le Moins Un, Paris, FR
Ready for fatality? , cur. Fabienne Bideaud, c/o Institut français de Berlin, Note on, Berlin, DE
Athématique, Espace Brochage Express, Paris, FR
Blank Generation, 57ème Salon de Montrouge, le Beffroi, Montrouge, FR
Biennale de la Jeune Création, La Graineterie, Houilles, FR
Figures du sommeil, cur. Catherine Viollet, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine, FR
- 2011 Prix International de Peinture, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine, FR
Comme elle vient, cur. Label hypothèse, Rosenblum Collection & Friends, Paris, FR
Prix des Amis des Beaux-Arts de Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
Prix International de Peinture J.-M. Mourlot (Fondation de France), Galerie Jeu de Paume, Marseille, FR
- 2010 Prix International de Peinture, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine, FR
- 2009 Prix International de Peinture, Galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine, FR
Kiitos II, Musée des Arts et Métiers, Paris, FR
Il y a, c/o Institut Suisse Océan, Espace Lhomond, Paris, FR
Kiitos, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, FR
- Prizes & Grants**
- 2016 Aide exceptionnelle à la création, Centre National des Arts Plastiques CNAP
- 2014 Prix Fénéon (Art) de la Chancellerie des Universités de Paris
- 2013 Prix Talent contemporain de la Fondation François Schneider, Fondation de France
Prix Art Collector
Prix Yishu 8 Maison des Arts de Pékin
- 2011 Prix agnès b. des Amis des Beaux-Arts de Paris
- 2009 Research grant: Arts and Sciences, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
- Residencies**
- 2012 Villa Belleville - Point Ephémère, Paris, FR
- 2013 Yishu 8 - Maison des Arts, Pékin, JP
- Collections**
- Morgan Stanley, Paris, FR
FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand
Musée Paul Dini, Villefranche-sur-Saône
agnès b. - La Fab', Paris
Fondation François Schneider
Fondation de France
Ville de Vitry-sur-Seine, (MACVAL)
Banque de Luxembourg Musée des Beaux-Arts - Artothèque d'Angers
Artothèque du Lot
Artothèque d'Angers

THE PILL[®]

WORKS AND EXHIBITIONS











Les Jours, cur. Philippe Piguet, Chapelle de la Visitation, Centre d'Art de Thonon-les-bains, 2023.





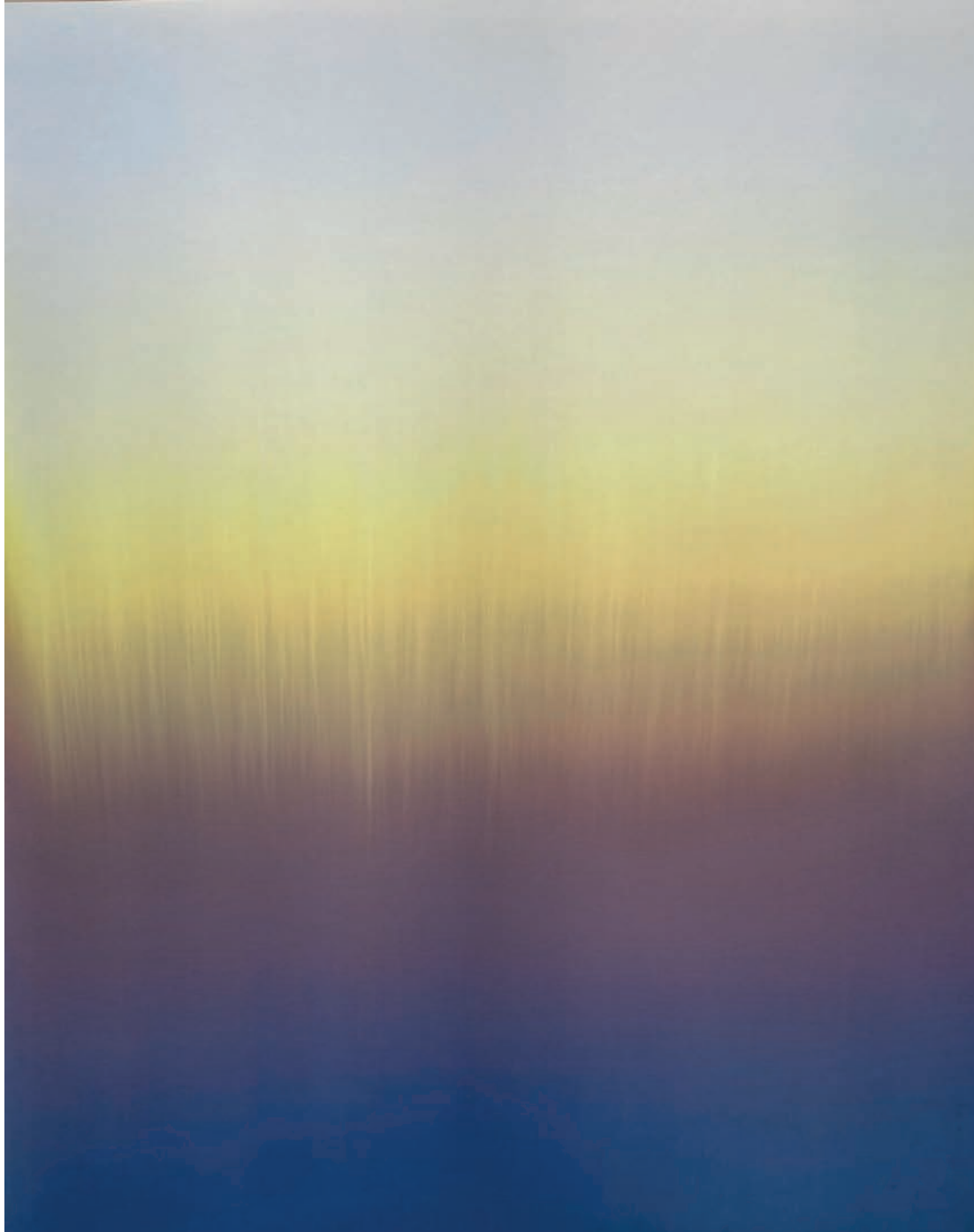




Claire Chesnier
301222, 2022
Ink on paper
163 x 134 cm

Claire Chesnier
210323, 2023
Ink on paper
170.5 x 135 cm





Claire Chesnier
130123, 2023
Ink on paper
172 x 136 cm

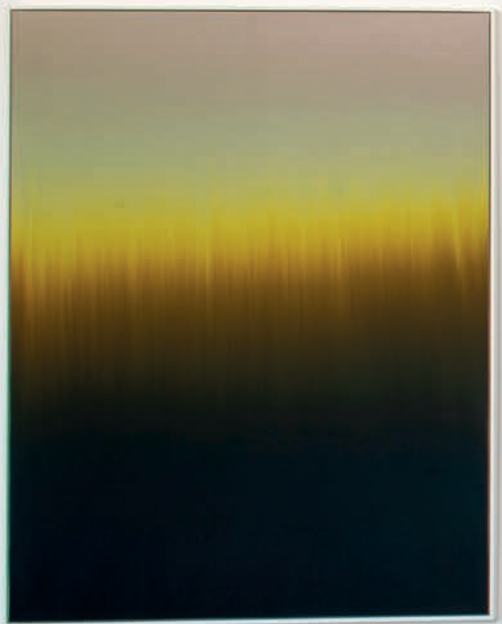




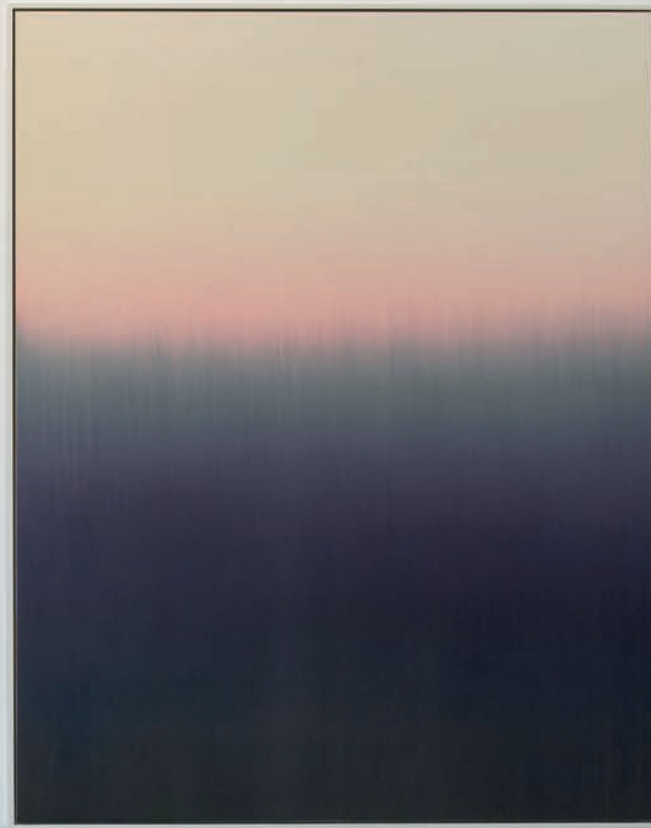


Claire Chesnier
Par espacements et par apparitions









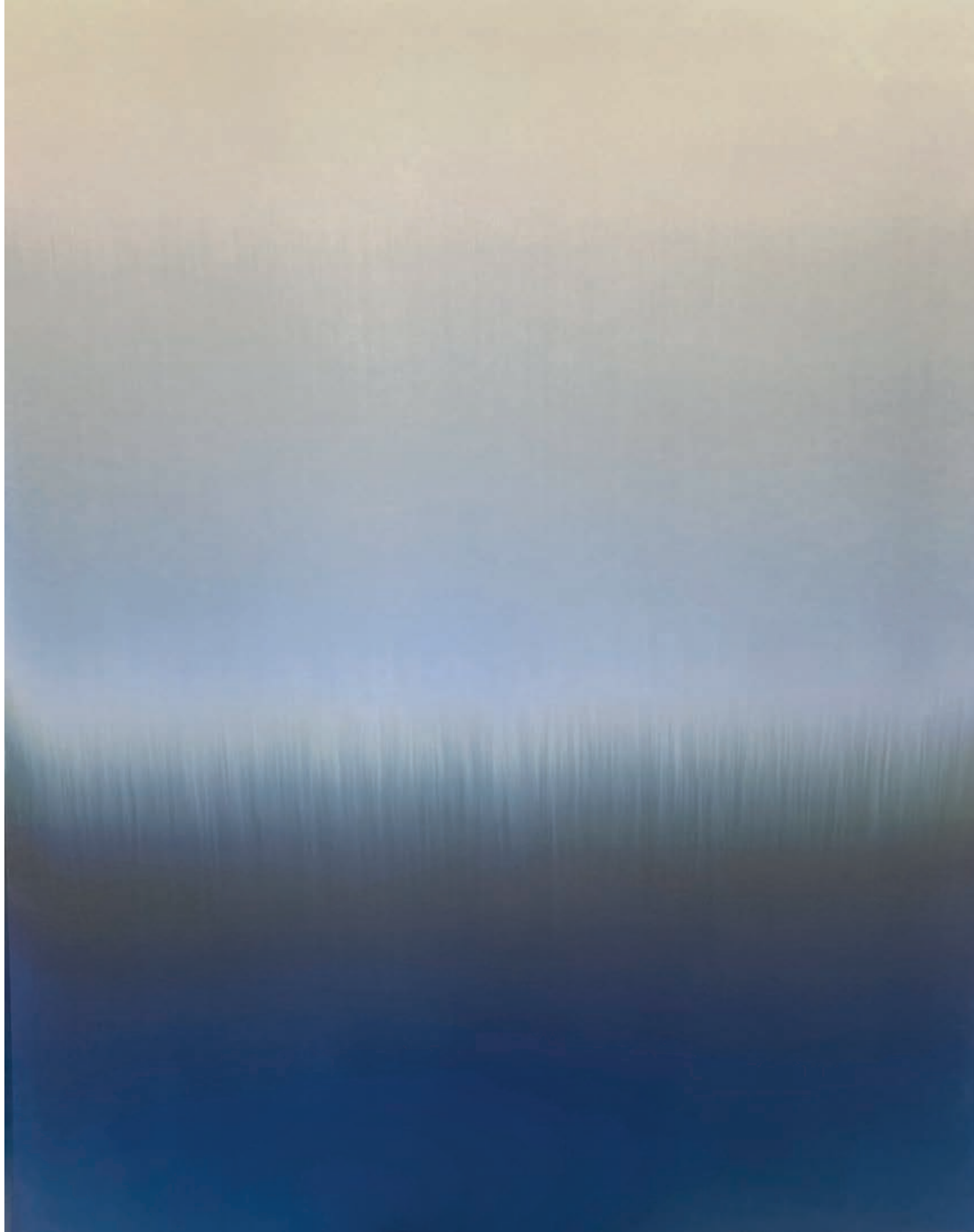




Claire Chesnier
101222, 2022
Ink on paper
165 x 134.5 cm



Claire Chesnier
070123, 2023
Ink on paper
172.5 x 137 cm



Claire Chesnier
120923, 2023
Ink on paper
172.5 x 136.5 cm







Claire Chesnier
210319, 2019
Ink on paper, tubular plinth
168,5 x 27 cm

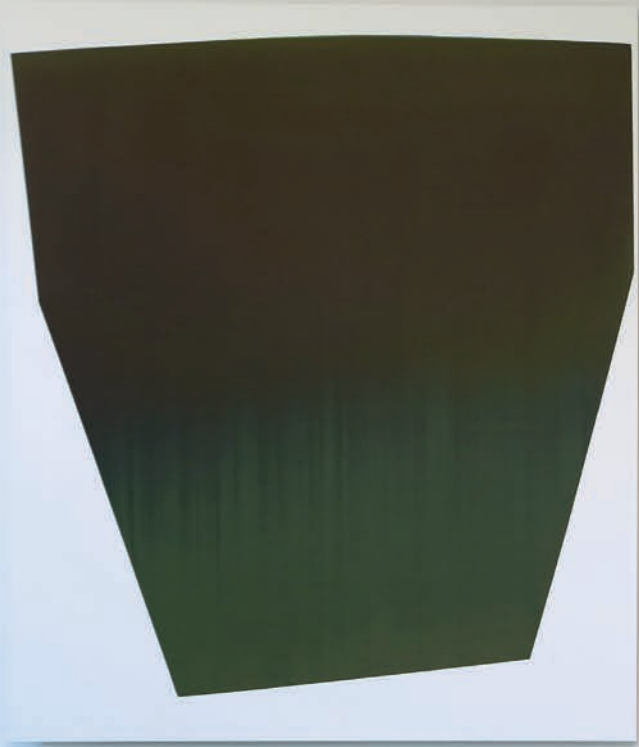
Claire Chesnier
220319, 2019
Ink on paper, tubular plinth
130,5 x 26 cm





Claire Chesnier
CCCV, 2015
Ink on paper
144 x 133 cm





Claire Chesnier
CLXVI, 2012
Ink on paper
150 x 114 cm





Claire Chesnier
CXC, 2011
Ink on paper
147 x 114 cm

THE PILL®

TEXTS AND CATALOGUES

Ces encres dévoilent des tons insoupçonnés pour le regard patient. Elles sont des aubes, des ajours de lumière dont le spectre se plie et se déploie comme se plissent les yeux éblouis par le ciel libéré d'un nuage ou par l'embrasement à peine imaginable d'une traîne brumeuse en feu.

Elles sont les reflets glauques d'eaux inertes chancelant vers l'azur, des moirages limoneux de mares baignées par la splendeur mordorée d'un soleil arythmique. Elles sont des voiles crayeux d'ondées de fin d'automne et de rosée du soir laissant poindre la ligne d'une prairie dont le vert tendre demeure à l'agonie du jour.

Demeure, c'est cela : le regard est mis en demeure, convié à séjourner en hospitalité pour s'imprégner de ce qui naît depuis la boue de l'encre. Une abstraction, peut-être, mais une abstraction qui jamais ne décolle du réel, tenue par les dévoilements ondoyants et furtifs, les phosphènes picturaux, les lents bouleversements menés par les fluctuations du jour. Les peintures ont pour titre leur date d'achèvement qui est aussi leur naissance.

Il faut vivre au jour le jour avec ces encres pour saisir leurs harmonies et les modulations de leurs stridences, l'avènement imprévu de couleurs que l'on n'avait pas vues, de l'aube au crépuscule, au gré des jours, du climat, du temps qu'il fait et du temps qui passe.

Jean-Charles Vergne
Beautés, FRAC Auvergne, 2023.

D'une visite à son atelier, il y a quelques années, reste le souvenir d'un espace ouvert et lumineux, libéré de tout ce qui encombre souvent ce genre de lieu et qui déborde ordinairement le regard. Un espace nanti de grandes baies vitrées, pour partie recouvertes d'un film occultant, laissant la lumière y pénétrer et s'y diffuser de façon étale. Seule, une fenêtre légèrement entrouverte laisse fuser le jour, dessinant au sol un rai immaculé. L'impression est celle d'entrer dans un tableau de Hammershøi. Sur de simples plateaux en bois, posés sur des tréteaux, l'artiste a disposé à plat ses derniers travaux, soigneusement enveloppés dans du papier cristal. Sur l'un d'eux, un grand format y est dévoilé, délivrant au regard une subtile surface colorée dont les valeurs montent en lumière pour se perdre dans un espace indicible. L'art de Claire Chesnier se détermine à l'aune d'une dualité, présence et contemplation. Il est fondé sur un rapport au temps qui exige du regardeur qu'il lui donne le sien.

A première vue, rien ne transparait. Tout est à attendre. L'expérience esthétique à laquelle l'artiste nous convie ne relève pas d'un quelconque savoir. Elle procède non seulement d'un être au monde et d'une disponibilité mais d'un vécu. Le peintre ne crée pas des images, elle révèle à la lumière la possibilité d'un lieu, indicible, que ne désigne aucune référence et qu'elle nous invite à vivre en toute plénitude. Les encres de Claire Chesnier assignent le regardeur à une forme d'oubli du monde et de ses embarras pour l'entraîner en quête d'un ailleurs. Elles offrent à voir, tant en étendue qu'en profondeur, toutes sortes de flux colorés dont la charge matérielle définissent le champ iconique en strates plus ou moins intenses.

L'usage que fait l'artiste de l'encre sur papier et de la brosse instruit chacune de ses oeuvres à l'ordre non d'une écriture ou d'une figure mais d'un espace. Son geste ne cherche pas à faire trace et n'enfante aucun signe identifié. Il s'applique à créer un dépôt qui, au fur et à mesure des différents passages des couleurs, constitue comme une sorte de limon en cours de gestation. Si quelque chose d'une sédimentation est à l'œuvre dans le travail de Claire Chesnier, rien n'y semble définitivement arrêté ; tout y est dans un flux continu dont la lumière et l'espace sont les composantes existentielles.

Atelier et œuvre, contenant et contenu sont chez Claire Chesnier indéfectiblement liés. La notion de jour en constitue le vecteur cardinal et sa démarche pourrait bien consister tout simplement à nous dessiller les yeux sur la beauté du monde. A l'instar d'un Monet dont elle ne cache pas son admiration et dont le philosophe Gaston Bachelard avait justement vu ce qui avait conduit le peintre de Giverny à créer de toutes pièces le bassin aux nymphéas : "Le monde veut être vu, écrit-il ; avant qu'il eût des yeux pour voir, l'œil de l'eau, le grand œil des eaux tranquilles, regardait les fleurs s'épanouir. Et c'est dans ce reflet - qui dira le contraire ! - que le monde a pris la première conscience de sa beauté." Face aux encres de Claire Chesnier, sitôt le premier regard porté sur elles, l'idée de beau – d'une beauté simple, comme on s'en réjouit à la vue du soleil qui se lève - accapare l'esprit. C'est qu'il y va de quelque chose d'élémentaire, au double sens d'un langage immédiat, universel, et d'un rapport à la nature. A la lumière, en son épiphanie et en son extinction. Au jour, dans sa radiance et son éclat.

La nomination de chacune de ses œuvres en parfaite correspondance avec le moment de leur exécution les instaure dans une temporalité « d'éphéméride coloré » - comme le dit l'artiste - et leur déclinaison dans une dynamique proprement calendaire. Les peintures à l'encre de Claire Chesnier portent toutes en elles le passage du temps - comme il en est pour chacun d'entre nous -, ce qui les certifie chacune dans un rapport individualisé. Elles en expriment la fugacité. Elles en suivent à sa façon les humeurs atmosphériques, les variations lumineuses, la couleur des saisons et le mode sériel qui les gouverne en exalte la diversité plastique. Elles se constituent de ce flux du temps et de la mémoire qui ne s'arrête jamais, le passé et le présent s'informant sous son pinceau en sensations lumineuses et colorées à la lumière du jour qui passe.

Si « on ne pense pas autrement qu'avec des mots », le peintre, lui, pense le monde avec la couleur. Il ne le pense pas seulement, il le donne à voir. Il le révèle. « C'est seulement alors – dans cette respiration presque douloureuse du langage allant et venant entre ce qui se donne et ce qui se retire – que l'expérience du voir commence à être pensée. » Peintre absolument, Claire Chesnier s'accommode de tous les jours par lesquels la lumière révèle le monde – un rai qui tombe et qui l'illumine, une effraction qui le laisse entrevoir,

un verre coloré qui le transforme... De la lumière des jours - de toutes les sortes de jours -, ses œuvres en actent, c'est selon, ici la lente montée, là l'évanescence disparition, jusqu'à configurer des espaces innommables dont la peinture, seule, a le secret.

A la chapelle de la Visitation, les encres de Claire Chesnier composent une ode à la lumière. Elles nous invitent à une élévation dont Baudelaire a chanté les bienfaits, en quête de purification et d'un élan « vers les champs lumineux et sereins ». C'est en écoutant l'ouverture de Lohengrin que le poète a conçu son poème, « délivré des liens de la pesanteur » et retrouvant par le souvenir « l'extraordinaire volupté qui circule dans les lieux hauts ». Il dit avoir conçu « pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase faite de volupté et de connaissance et planant au-dessus et bien loin du monde naturel. » S'il nous semble que quelque chose d'une même intention est à l'œuvre chez Claire Chesnier, c'est que ses peintures à l'encre résonnent plus particulièrement à l'écho de ce quatrain :

« Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,

Va te purifier dans l'air supérieur,

Et bois, comme une pure et divine liqueur,

Le feu clair qui remplit les espaces limpides. »

La peinture comme le vecteur d'une salubrité mentale permettant au regardeur une échappée belle en un ailleurs, infini et indéfinissable.

L'art de Claire Chesnier est inédit. Son apparente économie picturale, sa lumineuse sérénité, son relatif dépouillement provoquent une abondance d'émotion sans jamais la dire. Il envahit le regard qui s'y porte et qui s'y abandonne, l'entraînant, en toute liberté et indépendance d'esprit, à l'exercice d'une contemplation. Il est la possibilité d'un lieu où s'imaginer de nouveaux horizons, emprunter de nouveaux chemins, s'évader vers de nouveaux cieux - sinon en faire ressurgir qui sont enfouis au fond de la mémoire. On ne peut entrer dans cette œuvre sans ressentir un frémissement - comme un frisson

existentiel -, celui d'avoir à franchir ce qui nous sépare du monde invisible, d'un là-bas plein de mystère. On ne se projette jamais sans crainte dans l'inconnu mais les peintures à l'encre de Claire Chesnier nous enivrent de tant de lumière qu'on en oublie l'enjeu et se laisse littéralement ravir par elles.

« Enivrez-vous », recommandait encore le poète. « Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous envahir sans trêve. » Mais de quoi ? De la lumière et des jours, répond le peintre.

Philippe Piguet, Curator
2023

In reality, in front of this painting where color emancipates itself from the subject matter, one mainly thinks of Rothko. Chesnier openly admits her admiration for this pioneer of abstract expressionism. Rothko, whose colors, usually applied in transparent glazes, give rise to rectangular configurations symmetrically superimposed on an almost monochromatic background. Just like him, in the works of the French artist, the color areas with blurred contours are like chromatic stretches of boundless radiant luminosity. Here, no details are subordinate to a whole but a swathe of paint, a coloring matter invading the surface. Boundless landscapes that resist the possibility of being traversed by a gaze, fields expanding infinitely and remaining inaccessible to the viewer. Each work addresses, in its own way, the problems of forms and colors, the relationship between opacity and transparency, between what veiled and unveiled, between saturated tones or velvety materials. There is no indication on the creation of the painting, no traces of a brush, no gestural touch signaling the process.

There is an astonishing contrast between this wide array of nuances sliding upon each other and the precision with which they are executed. This meticulous, perfectly controlled painting invites the viewer's gaze to "decipher" the chromatic variations but keeps it at a distance. Unlike Rothko, who claimed to create a place where viewers are invited to enter, Chesnier's work, full of restraint, preserves itself, so to speak. In this palette of colors, a line seems to separate the top - always brighter - and the bottom, always darker - perhaps sky and earth. However, this imaginary line, which some call the horizon, moves as one approaches it. The viewer gets lost in this space that eludes fixed references, in this field of uncertainty where the authoritarian gaze gives way to the hesitant eye.

André Breton wrote in 1941 about Yves Tanguy: "The appearance of Tanguy in the Neptunian light of clairvoyance gradually tightens the thread of the horizon that had broken. But with him, it is a new horizon, the one on which the landscape, no longer physical but mental, will establish itself." Is it this mental landscape that Claire Chesnier aims for?"

Itzhak Goldberg, Art historian
2023



CLAIRE CHESNIER

mudhoney

Jean-Charles Vergne

Painting, if it is to resurface unexpectedly, should be unassuming, allusive, memory-resistant, resonant, suffused with afterglow: outpourings and downfalls, at turns surging and burrowing, a weft of lights shining onto the paint and out from its organic core, and there is always the risk of achieving nothing but mud. The *risk of mud*¹ for Claire Chesnier is an ink-overload saturating the paper's physical capacity, leaving no room for touch-ups. She uses ink for her large-scale paintings, which in their size and verticality roughly match her own body. The surface of her paintings on paper is smooth, unruffled, bounded by its edges and rimmed by a frame – nothing ever spills over, nothing divulges the beginning or end of a gesture. The risk of mud implies the extinction of colour, swamped by itself and by the cumulative irreversible nature of hues: the unilateral submersion of colour through liquid layering; however, she attains that elusive realm where the sublime hovers at the margins of dereliction.

A painting is not an image. This might seem like a superfluous reminder, but is not self-evident for viewers, nor for what is being viewed. Painting is to be *approached* in terms of its ability to *encroach* – and even to destroy – the image it constitutes, in a simultaneous two-way motion of imaging and pulverising. In other words, a painting should stand at the threshold of its image and surpass it, so as to render it more fraught and ultimately more fragile, more daring, more vulnerable to fissure and collapse, the way dying stars collapse inwards under their own gravity. A painting should grapple with its own extinction. Claire Chesnier's paintings destroy the images from which they might originate, entail grazing the memory of expanses, of crepuscular skies, of indiscernible luminous limits, or of atmospheric modulations spun into abstractions due to an abstracting of the recollective process. Painting from nature or based on nature – *sur le motif* or *après le motif* – primarily and literally boils down to finding a motif to paint. This harks back to painting's detachment vis-à-vis the world, to the motif of the world as a mere motif, a mere premise for painting, and one could ramble on forever about dawn or dusk, about the rotting of wilted flowers and their decay into mud, at the end of the day all that remains is painting, the motif of painting, painting as motif.

A painting should not be narrative, it should not describe the world – it would thereby be an illustration whereas it inherently seeks for *lustration*, a *purification* of reality – evoking the original meaning and ritual of the word lustration. Painting also responds to a need for *luxation*, for separation and dislocation of the world, referring to reality by way of pure analogy, commodity or pretext. This analogy matters, as painting – however abstract it may be (yet isn't that its essence?) –

1- The expression is Claire Chesnier's.

Ci-contre et pages suivantes / Opposite and next pages :
060819 - 2019- 41,5 x 27 cm - Crayon de couleur sur papier / Color pencil on paper
(détail, voir p.40 / detail, see p.40)

must be able to trigger a reversal and form a polarizing filter on the world: having called the world as witness, it deflects towards a common assent about reality. Such is the outcome of William Turner's blazing sea-skies, Giorgio Morandi's tenaciously painted still-lives, Gilles Aillaud's zoos and animals, Raoul de Keyser's sports fields and weak landscapes, Etel Adnan's poetry-distilled expanses... These paintings call the world to witness, folding it like origami within the pictorial space, doing away with all narration and grip of words, enabling one's gaze to ultimately redeploy a poeticized, magnified, heightened world.

Painting offers the eyes an unexpected and overpowering encounter with colour. Encountering a colour is an event in itself – we've all experienced this, enthralled by a sky's dusky purple, a meadow's tender green, or a subtly flickering gaze. This event can be shattering in its sudden occurrence, to cite the renowned passage in Marcel Proust's *La Recherche du temps perdu* where the character Bergotte suffers a fatal stroke when he discovers a tiny detail in Johannes Vermeer's *View of Delft*: a "small patch of yellow wall". Event becomes advent in an unexpected irruption, utterly and irreversibly altering reality. Colour, "the place where our brain and the universe meet"² as Paul Cézanne puts it, weaves a shattering intimacy with our gaze – an intimacy that is based on harmony as well as on interference, on consent as well as on harsh rupture. For William Turner, Giorgio Morandi, Gilles Aillaud, Raoul de Keyser, Etel Adnan, as for Claire Chesnier, thought is intrinsically enmeshed with colour. Colour *thinks*. Claire Chesnier has set up a particular relationship, whereby her works derive from a reduction of the world – reduction used in the cooking sense, i.e. evaporating a liquid into a kind of quintessence –, whereby consent is given to colour as an event, as an advent, as an intensity that retrospectively kindles a sensorial perception of the world.

Claire Chesnier's ink paintings have an upwards atmospheric thrust in their overt abstraction, in their pigment density and liquid materiality. Their verticality displays bodily proportions and paradoxically veers towards the horizontality of a tremolo, streaking the paintings with striations of chromatic gradients. Two axes are superimposed – body axis and landscape axis – making it impossible to reconstruct the painting's phases. The recent paintings, which have more of a fibrous, corporeal and organic quality than those exhibited in 2020 at the Galerie ETC, are dawns of abstraction, luminous apertures onto the unfolding of hazy spectrums. For each painting, Claire Chesnier jots down in private notebooks the colour values underlying the strata³. For instance, the annotated sketch linked to painting *010921* lists the following colours bottom to top: "indigo, dark purplish indigo, red anthracite, dark Sienna magenta, Sienna/burgundy, dark ochre, Sienna/red ochre, old yellow gold, silver/gold, blue grey, pearly white violet-pink, greyish white, pearl blue, yellow sea-green, pale sea-green blue, pearl cyan white". Over fifteen colours, recorded in a condensed form that never divulges the totality, the imperceptible alteration of hues, the evanescent shift from greyish-white to pearl blue. And notwithstanding its precision, this list can never convey how the ambient light is

3- The sketch is subsequent to the painting, not a preparatory sketch. These sketches have a memory value regarding the colours applied.

channelled. You have to live with one of these paintings to grasp its power of modulation, dawn to dusk, in sync with the arrhythmias of climate and tempo. The calendar entry comes across in the titles, *010921* indicating the day, month and year the painting was completed. Claire Chesnier's paintings embody and connect to the world's light through their chromatic versatility, their tendency to breed retinal persistence, to fluctuate, to vanish and reappear, to exude a halo. It all unfolds in the liquid layering, in how the water-drenched paper absorbs the multiple ink passages, their "pigments combining, attracting or repelling one another, settling like silt washed up by high tide" as Karim Ghaddab writes⁴. Claire Chesnier explains that any abstraction in her practice is *après-coup* or *malgré tout*, which is to say *in retrospect* or *in spite of everything*⁵. In other words, it's all about gesture, momentum, interaction with a fleeting substance that overflows the gesture, soaks the paper and gives rise to a "slender depth of colours and time"⁶, a veil one may enter, at once immersed and held at bay. This array of colours resembles shimmering water, chalky dermis, glimmering metal, and literally summons the viewer. The surface beckons one's gaze to plunge – after the deliquescent mud of time and creation, after the mingled colours have dried – into a stream of subtle chromatic variations of pictorial phosphenes, of slow tremors accompanied by fluctuating daylight. This may be abstraction, but an abstraction that does not detach or pry us away from reality and sensation: quite the contrary. In the words of Giorgio Morandi: "For me, nothing is abstract. I believe that nothing is more surreal, nothing is more abstract than reality."⁷ To view Claire Chesnier's paintings is to ride on the wings of duration and light in the clasp of passing time and incarnated painting, bringing new meaning to the notion of viewing: a revelation of the perceptible sensorial world, an endlessly reiterated focus, bedazzlement, lucidity, a sequence of clairvoyance, withdrawal, loss, recovery – the way sight is recovered after transient blindness.

Extract from the text published in the catalog of the exhibition *mudhoney / Claire Chesnier - Denis Laget*, Galerie ETC Paris, January 6-March 13, 2022, curated by Jean-Charles Vergne.

4- Karim Ghaddab, "La grande image", in *Claire Chesnier*, Galerie ETC, 2020.

5- Claire Chesnier, online discussion between Claire Chesnier, Claire Colin-Collin, Karim Ghaddab, Romain Mathieu, ESAD Saint-Étienne, 18 février 2021.

6- Claire Chesnier, *Fragments d'une déposition*, doctoral thesis in Fine Art and Art Sciences, Sorbonne Paris 1, 2018, to be published by Éditions L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2022.

7- Giorgio Morandi, interview recorded on 25 April 1957 for "La Voce dell'America".

Claire CHESNIER

Née en France en 1986.
Vit à Paris.

La surface est lisse, sans accident, précautionneusement circonscrite par un hexagone coupant comme une lame dont l'arête supérieure – émoussée, indécise et floutée – forme une lisière à travers laquelle le regard entre et s'extrait du corps de la peinture, à l'envi. C'est une peinture d'accélération et d'épanchement lent, une percolation de couleur du bas vers le haut endiguée par d'infranchissables limites obliques. Je songe au *Chien andalou* de Luis Buñuel, à l'imminence de la dissection, à l'ouverture du regard. Sans doute cette lame picturale aura-t-elle contribué à ouvrir mon regard, pointant l'ambivalence de la coupe chirurgicale pratiquée dans la couleur, jouant aussi avec le sentiment de n'observer qu'une partie de l'étendue comme dans le cadre délimité d'un instrument optique ou depuis un observatoire. Ce qui m'apparaissait constitué d'un marron limoneux se dévoile dans la subtilité d'une mixtion chromatique complexe, dans l'étagement d'une succession de dégradés et de stries parfois presque invisibles, dans une levée patiente vers l'éclat orangé d'une lumière d'horizon. Il y a dans cette peinture, comme dans toutes celles de Claire Chesnier, un *risque de la boue*¹ que les peintres connaissent bien, avec lequel elle compose volontairement jusqu'à l'ultime limite, jusqu'à l'irréversible extinction de la couleur par les recouvrements de tons liquides successifs. C'est une peinture submergée comme une vague par son propre ressac : dans cette submersion advient le merveilleux de la couleur où le sublime percole aux abords de la dérélition.

Le tableau repose au seuil du souvenir d'étendues, de cieux crépusculaires, de modulations atmosphériques, de remémorations d'aubes à peine levées ou de landes nocturnes encore nimbées de l'éclat lointain et vacillant d'un soleil mourant. Cette peinture ne décrit rien du monde et sa vocation ne peut être que du côté de la *luxation*, de la séparation et du déboîtement du monde, ne renvoyant au réel que par pure analogie. Cette peinture prend le monde à témoin, le plie tel un origami dans l'espace pictural contraint par ses bords, le vide de toute narration et de toute emprise par les mots (Claire Chesnier évoque un "endeuillement du langage" devant la peinture). La peinture est contenue dans une forme coupante comme la lame d'un scalpel dont l'un des bords aurait été émoussé pour que s'épanchent les sensations douces. Elle procède d'une *réduction* – au sens gastronomique du terme, comme on évoque la réduction d'un jus par évaporation vers une forme de quintessence –, dans la manière dont un assentiment est accordé à la couleur comme événement, comme avènement et comme intensité à recouvrer, après-coup, une perception sensible accédant à une puissance d'élévation vers l'atmosphérique. La verticalité, réglée sur les proportions du corps, bascule dans la partie basse vers l'horizontalité d'un *tremolo*, striure de dégradé chromatique coupé net par une lame m'évoquant le *soleil cou coupé* du poème de Guillaume Apollinaire² qu'il avait tout d'abord écrit *soleil levant cou tranché*, dans une image de décapitation du soleil.

Ce que je vois dans cette peinture : une aube tranchée net par une lame affûtée ou par l'âme d'un cou-coupé au bec acéré – car c'est aussi le nom d'un oiseau dont la gorge est délicatement balafnée d'une chamarrure rouge écarlate. Cette peinture ouvre au monde et au sensible, dans une mise au point sans cesse réitérée, un aveuglement, une lucidité, une succession de clairvoyances, d'abandons, de pertes, de recouvrements – comme l'on dit parfois *recouvrer* la vue après une cécité passagère.

1– L'expression est de Claire Chesnier.

2– Guillaume Apollinaire, *Zone*, dans *Alcools*, 1913.



THE PILL®

PRESS

Filmed interviews :

[Claire Chesnier & Maylis de Kerangal](#)

[Par espacements et par apparitions, L'Ahah, 2021 January 1, 2021](#)

[Claire Chesnier & Philippe Piguet](#)

[Les Jours, Chapelle de la Visitation, Thonons-Les-Bains, 2023](#)

[March 8, 2023](#)

BeauxArts

Claire Chesnier : traverser la couleur

Par **Mailys Celeux-Lanval**

Publié le 20 janvier 2022 à 16h43, mis à jour le 29 mai 2023 à 12h20

Exposée en dialogue avec le peintre Denis Laget à la galerie ETC, Claire Chesnier trouble profondément avec ses captivantes peintures à l'encre sur papier. Portrait d'une artiste à suivre.



Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022 ⓘ

Ce qui nous frappe, en arrivant dans l'atelier de Claire Chesnier

(née en 1986), c'est la couleur si douce de ses yeux. Un regard d'un bleu délavé qui, lorsqu'elle s'installe face à la grande verrière pour répondre à nos questions, s'éclaircit encore davantage, et semble faire écho aux peintures qui l'entourent. Calme, sérieuse, posée, Claire Chesnier n'est ni bavarde ni expansive ; elle s'exprime avec clarté, ménage parfois des silences, réfléchit. Son atelier est à son image – même si, bien sûr, elle a probablement dû le ranger pour nous accueillir : inondée d'une lumière diffuse de peintre (nord-ouest), la pièce est joliment arrangée, les encres alignées avec soin. Sur une desserte, des pots emplis de dizaines de crayons de couleur attendent d'être piochés ; au sol, de très larges pinceaux asiatiques, qu'elle choisit pour leur douceur, sont réunis en bouquets.

Une artiste « synesthésique »

À côté de nous, un meuble soutient quelques plantes et une platine, assortie d'une belle collection de vinyles. On ne l'aurait pas parié au vu du calme intense qui habite ses peintures, mais Claire travaille toujours en musique ; elle aime le baroque, les minimalistes américains, le rock... D'ailleurs, nous confie-t-elle en revenant sur son enfance, la musique a été son premier amour, et c'est ce qui l'a menée à faire de la danse, durant dix-sept ans. « Très synesthésique », dit-elle, elle tisse de nombreux liens entre sa manière de considérer la peinture et la musique, parlant de rythme, d'étendue, de rapports de correspondance. « Il y a ce faisceau où les choses n'arrivent que lorsqu'elles se rencontrent. »



Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022

Elle superpose les couches, comme des voiles, et imprime un peu des « variations de l'air » et de la saison durant laquelle elle peint.

Née à Clermont-Ferrand, Claire a passé son enfance dans la région tourangelle et est venue à Paris dès son bac en poche, avec une idée en tête : fréquenter les musées, autant que possible. En plus de ses visites, elle décroche des petits boulots de gardienne de salles au Louvre et à Orsay. Studieuse, ultra-bosseuse, elle suit en même temps un cursus aux Beaux-Arts, dans l'atelier de Jean-Michel Alberola, et un autre à la

Sorbonne, en « art et sciences de l'art », qui la mène jusqu'au doctorat. Impressionnant ! Son sérieux l'accompagne toujours aujourd'hui : tous les matins, elle se lève très tôt, commence par une phase d'écriture (en ce moment, elle retravaille sa thèse en vue d'une publication) puis peint. Elle lit aussi beaucoup : Virginia Woolf, Fernando Pessoa, Emily Dickinson, Antoine Emaz.



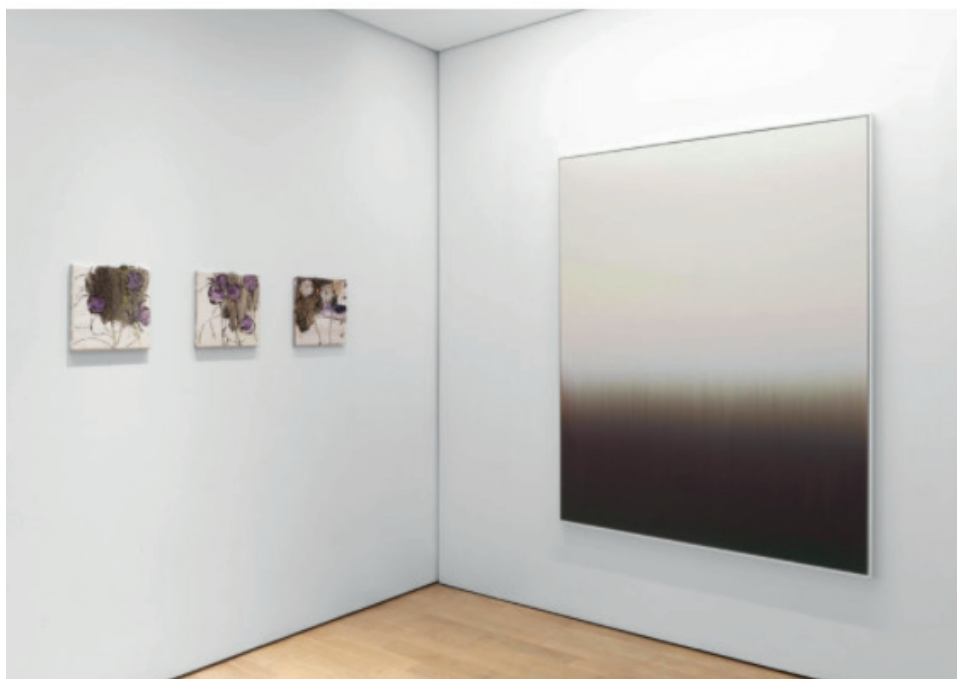
Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022

Quant à sa pratique de l'encre, elle remonte à un peu plus d'une dizaine d'années. La jeune femme travaille en glacis, c'est-à-dire en couches très fines d'encres pigmentaires, dont elle crée elle-même les nuances en les mélangeant préalablement – et les encres se mélangeront encore sur le papier. Elle superpose les couches, comme des voiles, et imprime un peu des « variations de l'air » et de la saison durant laquelle elle peint (par exemple, elle parle de « transparence fraîche » pour désigner ce mois de janvier). Claire s'étend aussi sur son « geste silencieux, bu par le papier ». Et le résultat ? « La surface apparaît comme un reflet », qui

lui évoque « le bleu de la mer, riche de tout ce qu'on ne voit pas », des nuages, des fonds marins, de la lumière changeante du soleil ou de la lune.

Des secrets de fabrication bien gardés

Pour son exposition hivernale à la galerie ETC, qui la représente depuis 2020 (auparavant, elle était à la galerie du Jour), le directeur Thomas Benhamou lui a proposé de choisir un artiste pour un accrochage en duo ; elle a pensé à Denis Laget, bien que sa pratique se place à l'opposé de la sienne. Lui, c'est le « geste crémeux, l'empreinte », tandis qu'elle s'efface complètement derrière la peinture, et ne laisse place qu'au mystère du « comment est-ce fait ? ». Mais, explique-t-elle, elle ressent un lien très fort entre leurs deux façons de travailler la peinture, de se placer sur le « seuil », et évoque le « risque de la boue ». L'expression est d'elle, mais développée par le critique Jean-Charles Vergne dans le catalogue : « Pour la première, ce risque est celui d'une surcharge d'encre saturant la capacité physique du papier sans reprise possible. Pour le second, ce risque est celui du tombeau, de l'enterrement – au sens littéral du terme – dans une matière huileuse corrompue par une luxuriance frôlant la débauche. »



Vue de l'exposition « Mudhoney, Claire Chesnier, Denis Laget », Galerie ETC, Paris ⓘ

Elle rate parfois, c'est vrai, tombe dans ce piège de la surcharge – mais, détaille-t-elle dans un sourire, elle ne jette pas tout de suite ces œuvres manquées, qui peuvent par la suite la guider. Ses secrets de fabrication ? Elle élude. Impossible de raconter la création type d'une peinture : « J'ai plutôt le désir qu'on ne me sente pas à l'œuvre, d'où ma discrétion par rapport à ma technique. » Le silence, dont elle parle beaucoup, va aussi avec un fort intérêt pour le flou, qui fait que « l'œil doit s'acclimater aux couleurs », et qui permet de ne rien fixer, pour mieux rester « vivant ».



Claire Chesnier dans son atelier, à Paris, en janvier 2022 ⓘ

Son attirance pour l'abstraction lui vient du sculpteur Auguste Rodin, et de ses dessins érotiques.

Si chacun est libre de lire dans ses grandes œuvres abstraites un paysage ou une vue embuée, Claire raconte que l'origine de son attirance pour l'abstraction lui vient du sculpteur Auguste Rodin, et de ses dessins érotiques. En les découvrant, elle est restée saisie devant la « coïncidence entre le corps de la tâche et le corps figuré, comme si la peinture avait un

corps ». Sa pratique de l'abstraction se veut infiniment tactile et sensorielle (c'est aussi la danseuse qui parle ici) : « Je suis entrée dans la sensation. »

Et son travail n'ignore ni le réel ni ses bouleversements, puisqu'après un événement personnel important, elle a cessé d'enfermer les couches d'encre dans une forme géométrique pour mieux les laisser s'étendre à l'entièreté de la surface : « Cela m'a fait accepter le débord. » En ce moment, elle observe d'ailleurs qu'un équilibre se crée entre les parties « ciel » et « terre » de ses peintures, comme si le ciel se dégageait. Et l'avenir ? Pourquoi pas s'essayer à la matière verre, à de grandes peintures murales, à la scénographie de spectacles. On devine ici que Claire Chesnier n'a pas fini d'explorer, avec ses encres délicates et ensorcelantes, les infinies sensations de la couleur...

offshore

Claire Chesnier, Galerie Agnès b. (Paris) – Corinne Rondeau



A corps perdu

Elles sont bien étranges les œuvres de Claire Chesnier.

On s'approche, sûr d'y reconnaître de la peinture. Ce sont des encres colorées. Nulle épaisseur, impossible de discerner les variations de traitement de surface. Les tons sont chauds et froids, lumineux et sombres, sans qu'on puisse appliquer le mot de dégradé. Elles se présentent un peu comme de très gros plans de paysages sans aucun détail visible. Ciels embrumés du matin ou du soir ; lointains vaporeux agitent le souvenir d'une peinture romantique qui aurait perdu son sujet tout en gardant sa sensibilité. Ou bien le souvenir des *Nymphéas* de Monet auxquels resterait seulement une étendue d'eau. Ce qui se donne est ce

qui se perd, et au premier instant on ne saurait rien qualifier ni nommer. Quand l'horizon, le rivage, l'illusion sont soustraits, la tentation de dire – de dire ce que c'est –, aussi est suspendue.

Sur la feuille très grand format, ni traces d'eau ni traits de pinceau. La main passée à multiples reprises, des dizaines de fois en vérité, est en retrait, comme dans l'art du glacis. C'est qu'en prenant possession du papier posé à la verticale, l'artiste cède sa place à la couleur. Au fil de subtiles interventions, elle la laisse choisir de s'étendre, de se mêler, s'intensifier, s'estomper, s'illuminer ou s'assombrir, « attendant » qu'elle (dé)finisse son geste.

Le corps en retrait contrôle l'eau qui fuit au bas de la feuille. La couleur s'arrête soit sur les bords immaculés du papier, qu'on perçoit telle une découpe de forme, soit comme pour les dernières œuvres, à la limite matérielle de la feuille, sans plus aucune réserve de blanc. Ce passage de l'application de la couleur du fragment à la totalité de la feuille est une manière d'abandonner la volonté d'un geste de circonscription, laissant les pleins pouvoirs aux mystérieux agrégats invisibles, abandonnant tout au support, ouvrant la surface : il n'y a rien que de la couleur « étendue ». Deuxième instant et paradoxe, où la volonté mise en déroute retire le dernier geste de composition visible par la découpe : où ce qui se perd est le lieu de la production d'un geste.

Parfois au bas de la feuille, la concentration et la sédimentation des pigments apparaît sombre, d'une telle intensité que le regard tombe à son tour, comme on dépose les armes. Inutile de voir au-delà. En travaillant avec des ruissellements d'eau, dans une lutte silencieuse contre la gravité, sans effort ostensible, sans rien laisser paraître de la technique, l'artiste révèle sa vertu : la discrétion.

Ce qui est tombé au bas de la feuille, c'est le dépôt du temps du regard. D'un temps qui fait les couleurs, silencieusement. Le regard ne s'échoue pas, il se noie dans la marge obscure des dispersions et des mélanges. La sensibilité y passe ou n'y passe pas, se recueille ou pas, ça dépend. Rien n'est fait pour le retenir et on pourrait aisément oublier ces œuvres si on ne s'y attardait pas, indication d'une temporalité qui s'impose sans autorité. Ce qui insiste et retient alors c'est un rythme, et dans la répétition des formats, l'unité de chacun. Ces feuilles font l'effet de fenêtres embuées ou de voiles, aucun geste n'est convoqué pour démasquer ou arracher derrière elles une quelconque profondeur. En se faisant étendue, comme une flaque d'eau se répand sur le sol, la surface atteint le comble de la vieille leçon antique, il n'y a rien derrière les apparences, il faut renoncer aux choses passagères et séduisantes. Lorsque enfin le regard atteint les limites de la couleur, la surface se fait interrogation.

Qu'as-tu voulu voir dans le temps d'un regard verticalisé, comme l'encre se glisse dans l'eau, et toi dans cette descente gravitationnelle où tu retrouves de la hauteur, la hauteur concrète de ton corps debout ? Troisième instant, où se relève le geste à corps perdu, superbe présence de l'absence, quelques lignes plus contrastées, discrètes verticales restées ferme devant les mouvements horizontaux du pinceau.

Il suffit de regarder pour se convaincre qu'entre les œuvres accrochées aux cimaises et celles à l'horizontale, sur des socles, Claire Chesnier ne demande rien de plus ou presque que lever et baisser les yeux : accepter des surfaces qui se déploient dans le temps d'un arrêt. Et si l'on ne fait que glisser sur les images d'une époque à l'incroyable prolifération, à même la surface de ces œuvres se joue une interruption, offrant la question du désir et des illusions dans des reflets brillants et satinés qui ont la présence mate de miroirs qui ne renverraient plus d'image.

Qu'as-tu voulu voir ? Peut-être le sujet perdu de ces détails grossis de paysages absents est-il le spectateur. Comme si la profondeur était devant les œuvres, logée dans l'insondable attente de voir. La question se repose avec deux œuvres couchées à l'horizontale, profondes comme si l'on se penchait au-dessus d'un puits. D'une profondeur de gisants. Et cet immense peuple endormi appelle non seulement à contempler son immobilité mais à recueillir son silence. Pourquoi continuons-nous à regarder où il n'y a rien à voir ? Pour renouer avec une attention vigilante qui déchirerait la vanité inépuisable des mots, et ce qu'il reste de nos corps perdus. Pour être le temps d'un regard devant ce qui ne ment pas de n'être qu'ici.

Corinne Rondeau

L'œil

7,90 € MARS 2023



LE GUIDE
DE VOS
SORTIES
EXPOS

Fabrice
Hyber

À L'ÉCOLE
DE LA NATURE

COMPRENDRE Les
chefs-d'œuvre
de la préhistoire

ÉCOUVERTE
La nouvelle Cité
du vitrail à Troyes

Peinture – Dessin

**50 ARTISTES
QUI FONT LA NOUVELLE
SCÈNE FRANÇAISE**

Agencia Sokol, Marina & Max, 2019.

Revue L'œil, 11082-762 - 7,90 € - RD



11082-762 - F - 7,90 € - RD

CLAIRE CHESNIER

[NÉE EN 1986, À CLERMONT-FERRAND]

«Ma peinture est une peinture d'encre et d'eau qui résulte d'un processus très physique, mais rien ne le laisse deviner. Je travaille avec un papier marouflé sur Dibond® – une plaque d'aluminium et de carbone utilisée par les photographes –, ce qui donne au tableau cet effet de planéité, comme un écran. L'important, c'est que l'on ne perçoive ni le support ni le geste, afin que ce mystère soit une invitation à entrer dans la peinture. Celle-ci se donne immédiatement, sans

La
peinture, c'est
toucher et
être touché.

pour autant se résumer à une image. Je procède par voiles d'encre: ils s'intriquent et se tissent les uns

avec les autres. En se mêlant, ils créent cette sorte de brume, d'exhalaison de couleur lumineuse. À chaque fois, j'essaie de me rapprocher d'un seuil, d'un point de bascule où tout peut vaciller. Afin de faire vibrer la couleur, je dois trouver un équilibre entre la densité de la charge de pigments, qui crée cette tactilité et cette matité, et l'écueil d'une surface opaque, surchargée, incompatible avec la respiration de l'œuvre. Cependant je n'ai pas l'impression d'avoir de règles. Je travaille sur un temps long, qui participe de cette sensation d'épaisseur, de perspective presque atmosphérique qui se dégage de mes œuvres. Quand on regarde un tableau de Monet, pour moi un maître absolu, on perçoit que, grâce à sa grande acuité d'observation, il parvient à créer un monde où les choses se touchent, se pénètrent. La peinture, selon moi, c'est cela, c'est toucher et être touché.» — PROPOS RECUEILLIS

PAR ANNE-CÉCILE SANCHEZ

THE PILL®

Suela J. Cennet | Founder
suela@thepill.co

Jean-Charles Vergne | CEO
jcv@thepill.co

Alca Agabeyoglu | Director
alca@thepill.co

Aslı Seven | Head of Curatorial Research
asli@thepill.co

+90 212 533 1000 | thepill.co

Mürselpaşa Caddesi No:181 34087 Balat-İstanbul