



HAL
open science

Recherches de formes dispersées

Vibeke Tøjner, Anna Svenbro, Henrik Harpsøe, François Michaud

► **To cite this version:**

Vibeke Tøjner, Anna Svenbro, Henrik Harpsøe, François Michaud. Recherches de formes dispersées : l'œuvre papier de Vibeke Tøjner. 2023. hal-03949010

HAL Id: hal-03949010

<https://hal.science/hal-03949010>

Submitted on 1 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

RECHERCHES
DE FORMES DISPERSÉES

l'oeuvre papier de Vibeke Tøjner

19 janvier - 1^{er} avril 2023

EXPOSITION



L'idée d'organiser cette exposition de l'œuvre papier de Madame Vibeke Tøjner est apparue comme une évidence. La bibliothèque Sainte-Geneviève est pourtant habituée à exposer presque exclusivement des documents appartenant à ses collections, dans le cadre des années thématiques ou en lien avec divers projets de recherche. Bien plus exceptionnelles sont les occasions de présenter des œuvres d'artistes contemporains.

Or Vibeke Tøjner est non seulement une très grande artiste mais aussi une amie précieuse de la bibliothèque. En témoigne le don en mécénat du portrait d'Albert Camus qui orne, depuis 2021, la salle de lecture portant désormais le nom du philosophe et écrivain. La présente exposition marque ainsi une nouvelle étape dans cette collaboration fructueuse.

Les vingt-trois œuvres que nous sommes heureux de faire découvrir au public ont été prêtées par l'artiste et, pour certaines, conçues expressément pour l'occasion. Elles montrent, aux visiteurs qui connaîtraient déjà ses portraits monumentaux de Kierkegaard et, bien entendu, de Camus, une autre facette de son travail, peut-être plus intime, plus expérimentale, plus réflexive.

C'est donc à la fois un honneur et un plaisir, pour la bibliothèque Sainte-Geneviève, d'accueillir cette exposition inédite en France et de rendre ainsi hommage à Vibeke Tøjner, que nous remercions très chaleureusement.

François Michaud

Directeur de la bibliothèque Sainte-Geneviève



Vibeke Tøjner : une présentation

En 2021, la bibliothèque Sainte-Geneviève reçoit, grâce au mécénat de Bjørn Høi Jensen et Henning Kruse Petersen, le tableau *Le Visage de Camus / Camus Ansigt II* de Vibeke Tøjner. Ce tableau monumental orne désormais une salle de lecture de la bibliothèque renommée « Salle Albert Camus » en hommage tant au philosophe français qu'à l'artiste danoise qui en a peint le portrait. Ce tableau nous rappelle que les liens entre Vibeke Tøjner, son activité créatrice et la France sont le fruit d'une longue et riche histoire. La bibliothèque Sainte-Geneviève a donc souhaité rendre hommage à cette histoire, et au souhait de l'artiste danoise que son tableau soit exposé dans une salle de lecture de la bibliothèque, en présentant au public français des grands jalons de son œuvre papier.

Née en 1961 à Aalborg au Danemark, Vibeke Tøjner découvre la littérature et la culture françaises tout d'abord au lycée de Skanderborg à la fin des années 1970, notamment à travers *L'Étranger* d'Albert Camus, auteur fondamental de son propre aveu dans la formation de son imaginaire artistique, puis au cours de ses études à l'université d'Aarhus, dont elle sort diplômée en 1987 d'une maîtrise en littérature française. Parallèlement, elle mène un cursus en histoire de l'art à l'université de Copenhague, et est lauréate d'une bourse de l'État français qui lui permet de séjourner en France en 1984 et 1985.

À la Sorbonne, elle suit notamment les cours de Michel Serres sur Bonnard. À cette époque, le philosophe publie *Les Cinq Sens : philosophie des corps mêlés*. Dans cet ouvrage qui se présente comme une « réintégration du monde dans le langage naturel » au détour d'observations sur l'œuvre de Bonnard, sur *La Dame à la licorne*, sur la peau, la nudité, la brume, ou les tissus, Serres théorise la sensation, la tactilité, l'érotisme, la texture et le grain, qu'il s'agisse du grain de peau ou de celui du papier. Il passe au crible de sa réflexion les phénomènes d'osmose, de métamorphose, d'évaporation, de fusion, d'immixion et d'imbrication, phénomènes qui

rendent l'univers tangible et l'offrent aux sens, au désir et à la jouissance. Les réflexions menées à l'époque par Michel Serres, et qui seront prolongées dans ses *Esthétiques sur Carpaccio* deux ans plus tard, sont donc tout à fait cardinales pour comprendre le contexte de développement des recherches esthétiques menées par Vibeke Tøjner dès le début de sa carrière artistique, et particulièrement lorsque l'on considère son œuvre papier (*Erotics, Nature - ways of construction, Sisyphé*).

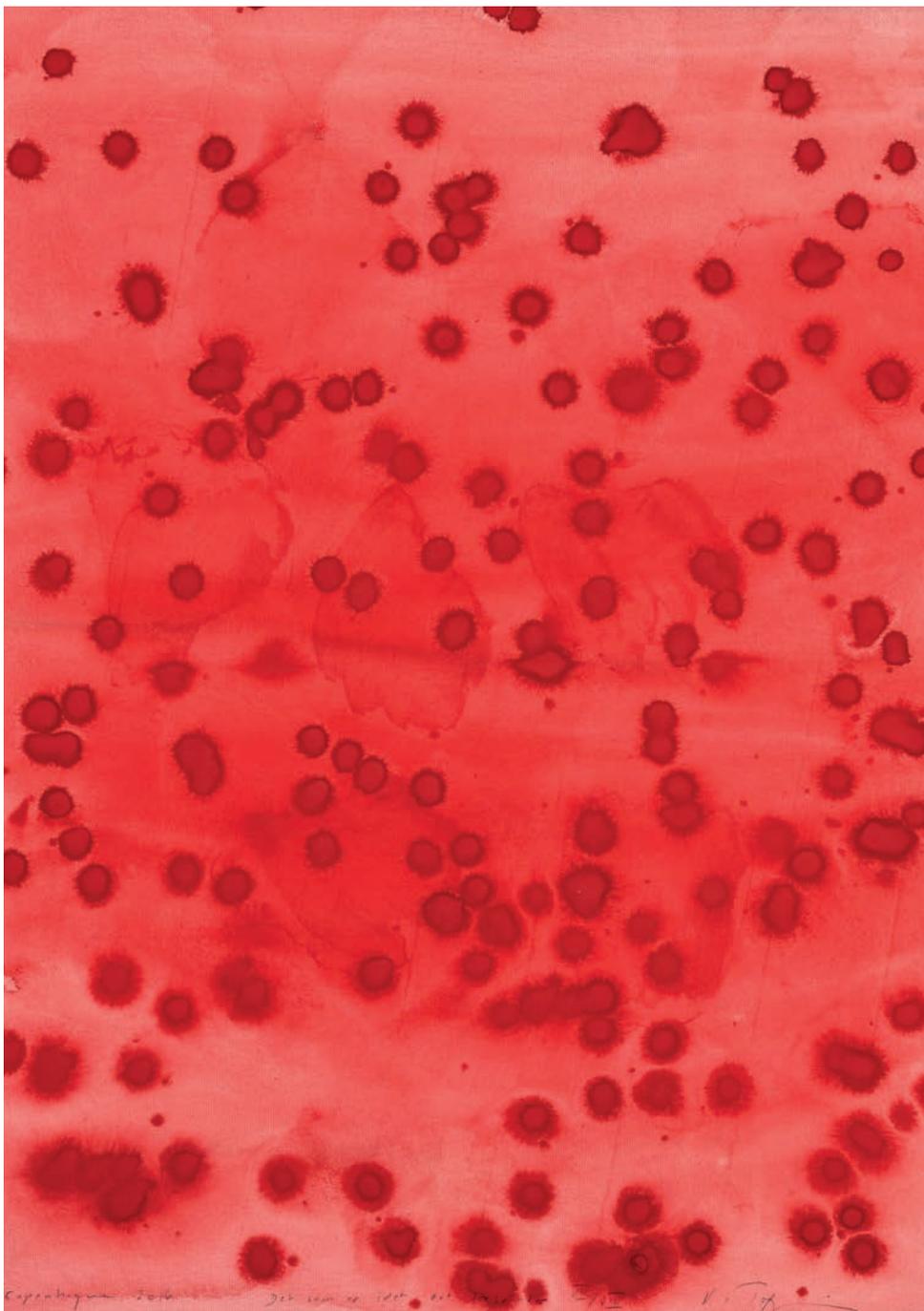
C'est également dans l'œuvre du peintre, graveur et sculpteur Jean Fautrier (1898-1964) que Vibeke Tøjner trouve à l'époque matière à nourrir son imaginaire : elle y puise quelques éléments qu'elle combine pour inventer ses propres techniques picturales : *Nuit à Tipasa, Linjens Fossil, Erindring* ou *Territoires* par exemple établissent une sorte de dialogue avec la manière intensément dramatique dont Fautrier fait usage de la couleur, de la lumière ou de l'obscurité, dans la composition de ses tableaux du *Grand sanglier noir aux Otages* par exemple, ou avec la répétition par Fautrier des motifs jusqu'à la rage et l'épuisement dans *Les Grands arbres*. Dans un entretien à Jean Paulhan, Fautrier concédait : « c'est que je m'ennuie vite à faire de la peinture, dit-il. Il faut que ça aille très vite, sinon je m'ennuierais terriblement. » L'œuvre de Vibeke Tøjner, elle aussi toute en abstractions et impressions, se construit à certains égards comme une réponse résolue aux craintes exprimées par Fautrier : elle désire « rendre la Vitesse lente », « fossiliser » les lignes... « peindre vite, dessiner lentement » (*Erindring, Linjens Fossil, Territoires*), et saisir ce qui va disparaître dans une sorte d'intense « protestation taciturne » (*Det som er idet det forsvinder, Sisyphé*).

Depuis sa première exposition à la galerie Basilisk à Copenhague en 1987 jusqu'à l'acquisition de ses œuvres par, entre autres, la Galerie nationale du Danemark, l'Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca au Mexique, ou encore en 2016 le Kastrupgårdsamlingen près de Copenhague, en passant par l'exposition *Les Visages de Kierkegaard* en 2013 à la Maison du Danemark à Paris, le travail de Vibeke Tøjner sur les lignes, les formes, les

espaces et les surfaces, les paysages et les visages est largement porté à la connaissance du public. À travers l'exposition *Recherche de formes dispersées*, la bibliothèque Sainte-Geneviève entend montrer le travail de l'artiste danoise sur le support particulier qu'est le papier, sans doute moins connu, mais peut-être plus intime et donnant davantage libre cours à l'expérimentation artistique. Sur papier, Vibeke Tøjner travaille en effet sans filet, observe ses propres réactions, étudie sa propre gestuelle, pousse les matières et les techniques jusqu'à leurs limites, « fait » des aquarelles, des gouaches, des pastels, des dessins, etc. Nous, spectateurs, nous retrouvons nous aussi seuls face à ces œuvres, à devoir les voir sans tricher, et à scruter de près, en faisant uniquement usage de nos sens, la transparence des lavis, le grain des à-plats de couleurs, la ferme répétition des motifs contrastant avec l'évanescence des pigments. Entre l'artiste, ses œuvres papier et les spectateurs surgit alors « un espace de joie et de désir ».

Recherche de formes dispersées est ainsi une exposition qui entend interroger directement le rapport de l'artiste danoise au papier, les techniques qu'elle utilise, les diverses contraintes qu'elle surmonte, et les thématiques récurrentes qui jalonnent son parcours artistique. Les œuvres exposées sont uniquement issues de prêts de Vibeke Tøjner, qu'elles fassent déjà partie de son catalogue, ou qu'elles aient été créées spécifiquement pour l'exposition.

Anna Svenbro



Vibeke Tøjner: en præsentation

I 2021 modtog bibliothèque Sainte-Geneviève maleriet *Camus Ansigt II* af Vibeke Tøjner, tak til sponsoreringen af Bjørn Høi Jensen og Henning Kruse Petersen. Dette monumentale maleri pryder nu en læsesal i biblioteket omdøbt »Salle Albert Camus«, til hyldest både til den franske filosof og til den danske kunstner, der malede portrættet. Dette maleri minder os om, at forbindelserne mellem Vibeke Tøjner, hendes kreative aktivitet og Frankrig er frugten af en lang og rig historie. Bibliothèque Sainte-Geneviève vil derfor hylde denne historie, og den danske kunstners ønske om, at hendes maleri er udstillet på en af bibliotekets læsesale, ved at præsentere de store milepæle i hendes arbejde på papir for det franske publikum.

Født i 1961 i Aalborg, Vibeke Tøjner opdagede fransk litteratur og kultur på Skanderborg gymnasium i slutningen af 1970'erne, især gennem *Den fremmede* af Albert Camus. Den franske forfatter var grundlæggende efter hendes mening i dannelsen af hendes æstetiske univers. Hun fortsatte sine studier på Aarhus og Københavns Universitet og er cand. mag. i både fransk litteratur og kunsthistorie som bifag. Et fransk statsstipendiat gjorde det muligt for hende at blive i Frankrig i 1984 og 1985.

På Sorbonne fulgte hun Michel Serres kurser om Bonnard. På det tidspunkt udgav filosofen *Les Cinq Sens : philosophie des corps mêlés*. I denne bog, der præsenterer sig selv som en »genintegrering af verden i naturligt sprog« gennem observationer af Bonnards værk, på *Damen med enhjørningen*, på huden, nøgenhed, tåge eller stoffer, teoretiserer Serres sansning, taktilitet, erotik, tekstur, hvad enten hudtekstur eller papirtekstur. Han reflekterer over fænomenerne som osmose, metamorfose, fordampning, fusion, blanding og sammenvævning, fænomener som gør universet håndgribeligt og tilbyder det til sanserne, begær og nydelse. Disse refleksioner, som vil blive udvidet i hans *Esthétiques sur Carpaccio* to år senere, er derfor helt afgørende for at forstå sammenhængen i udviklingen af de æstetiske afsøgninger

udført af Vibeke Tøjner fra begyndelsen af hendes kunstneriske karriere, og især når man tænker på hendes papirarbejde (*Erotics, Nature – ways of construction, Sisyphé*).

Dengang fandt Vibeke Tøjner også stof til at nære sin fantasi i maleren, gravøren og billedhuggeren Jean Fautriers (1898-1964) værk: hun trækker ud af de elementer som hun kombinerer, for at opfinde sine egne originale billedteknikker: *Nuit à Tipasa, Linjens Fossil, Erindring* eller *Territoires* etablerer en slags dialog med den intenst, dramatiske måde, hvorpå Fautrier gør brug af farver, lys eller mørke, i kompositionen af hans malerier fra *Le Grand sanglier noir* til *Otages*, for eksempel, eller med Fautriers gentagelse af motiver frem til raseri og udmattelse i *Les Grands arbres*. I et interview med Jean Paulhan indrømmede Fautrier: »jeg keder mig hurtigt af at male. [...] Det skal gå meget hurtigt, ellers ville jeg kede mig frygtelig.« Vibeke Tøjners værk, der også er udviklet omkring abstraktioner og indtryk, er på nogle punkter konstrueret som et resolut svar på den frygt, som Fautrier udtrykte: hun ønsker at »gøre farten – det hurtige – langsomt«, »fossilere linjen«, »male hurtigt, tegne langsomt« (*Erindring, Linjens Fossil, Territoires*), og fatte det, der er ved at forsvinde i en slags intens »tyst provokation« (*Det som er idet det forsvinder, Sisyphé*).

Fra hendes første udstilling på Galleri Basilisk i København i 1987 til erhvervelsen af hendes værker af blandt andet Kobberstiksamlingen på Statens Museum for Kunst, Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca i Mexico, og udstillingerne *Camus Ansigt* på Kastrupgårdsamlingen i 2016, og *Kierkegaards Ansigter* på Maison du Danemark i Paris, 2013, er Vibeke Tøjners arbejde med linjer, former, rum og overflader, landskaber og ansigter bredt kendt i offentligheden. Gennem udstillingen *Recherches de formes dispersées* (afsøgning af det løsrevne) har Sainte-Geneviève Biblioteket til hensigt at vise den danske kunstners arbejde på papir, et særligt medie, som er utvivlsomt mindre kendt, men måske mere intimt, og giver mere frihed i forhold til æstetisk afsøgning. På papiret arbejder Vibeke Tøjner uden sikkerhedsnet. Hun observerer sine egne reaktioner,

studerer sine egne gestus, hun skubber materialer og teknikker til deres grænser, hun »laver« akvareller, gouacher, pasteller, tegninger osv. Vi, beskuerne, befinder os alene foran disse værker. Vi skal se dem uden at snyde, og granske nøje, kun bruge vores sanser, gennemsigtigheden af laveringerne, teksturen af de flade farver, den faste gentagelse af mønstrene i kontrast til pigmenternes forsvinden. Mellem kunstneren, hendes papirværker og beskuerne opstår så »et lystfuldt rum«.

Recherches de formes dispersées (afsøgning af det løsrevne) er derfor en udstilling der har til hensigt at sætte spørgsmålstegn ved den danske kunstners forhold til papir, de teknikker hun bruger, de forskellige begrænsninger hun overvinder, og de tilbagevendende temaer der præger hendes karriere. De udstillede papirværker er kun udlånt af Vibeke Tøjner: de er allerede en del af hendes katalog eller de er skabt specielt til udstillingen.

Tekst og oversættelse af Anna Svenbro. Korrektur af Henrik Harpsøe.



Entretien avec Vibeke Tøjner

Vous avez eu un attrait pour le papier et une familiarité avec ce matériau pendant toute votre carrière artistique, à côté d'autres supports tels que la toile, le verre, etc. Pourquoi ce matériau est-il si important pour vous dans votre processus créatif ?

Le premier mot qui me vient immédiatement à l'esprit lorsque je pense au papier, c'est l'intimité. Je suis là, présente face au dessin. Travailler sur papier, c'est manifester de la vulnérabilité à travers l'accélération graphique. Dans le processus de dessiner avec un crayon ou de peindre avec de l'aquarelle, je prends conscience de l'intimité, du contact rapproché que j'ai avec le matériau du papier : la posture de mon bras, ma main, le pinceau ne font plus qu'un avec ce qui affleure au-dessus de la surface que je travaille. Je ne fais qu'un avec l'imaginaire, dans un mouvement semblable à l'écriture. Enfin, avec le papier, tout retour en arrière est impossible.

Votre œuvre papier montre une grande variété de techniques utilisées (aquarelle, gouache, encre de Chine, lavis, fusain, pastel, crayon de papier, etc.). Que privilégiez-vous lorsque vous travaillez ? Comment alternez-vous les diverses techniques dans certains tableaux ?

Question extrêmement intéressante. Les techniques que j'utilise ne sont pas seulement des techniques en elles-mêmes, mais agissent comme des métaphores. Elles manifestent à la fois la tactilité et l'absence de tactilité. Je me sers des techniques comme d'un arc narratif. Par exemple, dans mon atelier de dessin, mon travail autour des grands pastels *Linjens Fossil* en 2001 commençait au milieu d'une forêt en Suède. Je voulais essayer de saisir l'instant de fuite de la *ligne*, en mettant au point une technique originale pour rendre la Vitesse lente, et ainsi « fossiliser » cette ligne. Je voulais inverser peinture et travail sur papier : peindre vite, dessiner lentement. C'est l'histoire de ces pastels. Et pour les aquarelles et les spirales, il se passe tout autre chose...

Il apparaît donc pour vous que le papier est à la fois un laboratoire d'expérimentation et un espace ludique. Comment décririez-vous les jeux subtils sur la transparence et sur la lumière que vous créez au sein de votre œuvre papier ?

C'est vrai, travailler le papier crée un espace de joie et de désir. Et je le répète, c'est un rapport tellement plus intime que la toile, c'est un autre temps. C'est hors du temps, tellement le processus est vif. Dans le cas des aquarelles, le papier est impitoyable, direct : ça marche ou ça ne marche pas. C'est – comme vous dites – un laboratoire, on essaye des choses pour voir ce qui se passe. C'est un espace ludique, oui, mais pas dans le sens du hasard, de l'accidentel. Il s'agit plutôt d'une recherche au sein de ce qui est un espace d'expérimentation. Tout en étant dans la spontanéité, dans l'exécution d'une aquarelle, ou d'un dessin en spirale, ou d'une gouache, il y a un reste de conscience – et de contrôle : celui de la concentration, pure et instantanée, qui plus ou moins inconsciemment dirige le processus de création de l'œuvre sur papier. C'est un va-et-vient. Les motifs alternent entre dessins, gouaches et aquarelles, mais tout part d'une tension similaire entre l'esprit, les idées, la technique, et l'acte.

La transparence est au cœur de l'aquarelle. Le papier est lumière, le papier agit comme un intermédiaire, il transporte de la lumière là où le lavis est très fin. La série *Nude construction* représente, je pense, l'ultime travail en finesse avec l'aquarelle transparente, où le blanc du papier sculpte le corps du motif, comme dans *Sisyphé III*. Sur les parties du papier où il ne reste pratiquement pas de pigment de couleur, sauf une vague ombre qui reste dans les bords de l'empreinte de l'eau sur le papier, là, si proche de l'invisible, surgit une forme.

La gouache, en revanche, est une peinture à l'eau plutôt opaque, qui permet de « jeter » de la lumière avec la couleur blanc-titane sur le papier. Mais on peut aussi travailler par couches semi-opaques et transmettre une lumière indirecte, comme de l'obscurité. La lumière devient une *Gestalt*, et prend forme.

La série *Sisyphé* est un essai de jeu subtil sur la transparence et sur la dialectique entre *légèreté* et *lourdeur* : on a l'idée de pierres, de rochers *lourds* ; ils apparaissent, grâce à la technique de l'aquarelle, comme *légers* ; ils entrent alors en collision avec notre imaginaire qui associe pierre et lourdeur.

Les caractéristiques du papier comme matériau, les techniques que vous utilisez servent donc parfaitement l'impression de fragilité, de labilité et de fugacité qui traversent certaines de vos œuvres (Det som er idet det forsvinder, par exemple) ?

Oui, absolument. Je crois que l'on peut dire ça aujourd'hui. Mais ce qui se passe sur le papier n'est pas une chose intellectuelle de prime abord – ou de voulu. Ça arrive. Le papier est le vecteur d'une multiplicité de sentiments, d'évocations, d'énonciations – comme des notes à l'infini, une écriture – mais aussi, justement, de dispersion, d'éléments détachés – qui se rassemblent en figures – ou de lignes qui s'envolent, s'entrelacent, ou bien s'entretiennent, comme dans les motifs des « grilles » et dans *Territoires*.

Ce sentiment d'immanence, de fragilité de ces éléments disséminés dans vos œuvres, contraste avec votre travail incessant, comme un ostinato musical (par exemple dans votre travail sur les spirales, les lignes, les cercles, les grilles), autour non seulement de la notion de forme comme totalité, mais aussi autour des formes, des détails tangibles, que les techniques propres au papier invitent à regarder de près. Votre « recherche de formes dispersées » à travers vos œuvres sur papier semble se rapprocher de la définition de Breton de la beauté convulsive à la fin du premier chapitre de L'Amour fou : « érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ». Pourquoi selon vous le papier et les techniques qui y sont rattachées permettent-ils de faire une telle expérience esthétique ?

Peut-on dire que nous revenons au début de l'entretien, à cette *intimité* que procure l'acte de travailler sur le papier, si proche de vous, comme un miroitement, comme un test de Rorschach sondant votre intériorité ? Je crois que je fête avec le mouvement ce qui disparaît. C'est une provocation taciturne.

Le mouvement est comme un chant silencieux, et les lignes comme une calligraphie qui surgit et qui pourra disparaître. Calme, concentration, intensité et violence surgissent, alors que je fais comme si ma main était une machine (*Spirales*). Tout se mêle. Les attaques sur le papier sont comme des coups (*Désert*). En haut du désert métaphorique du papier, il y a les étoiles, à la fois comme des points et des taches de gouache jetées sur le papier, et comme une évocation de l'infini. Ou bien c'est tout le contraire, il s'agit d'établir une concentration pour transmettre une lenteur et une intensité, une richesse et une profondeur de la couleur en elle-même : les formes qui s'inondent les unes dans les autres dans la série *Erotics* sont des métaphores du concept de l'érotisme. Les corps s'y mêlent, s'effleurent, se touchent les uns les autres.

Albert Camus inspire certaines de vos œuvres monumentales sur toile, notamment la série Camus Ansigt, mais également un certain nombre de vos œuvres sur papier (Nuit à Tipasa, par exemple). Cette inspiration trouve sa source tant dans le côté solaire que le côté sombre de l'œuvre de l'écrivain. Comment êtes-vous venue à Albert Camus ? Comment a-t-il travaillé votre imaginaire artistique ?

Lorsque j'ai lu *L'Étranger* au lycée, on m'avait dit de scruter la description du rapport entre le personnage Meursault et sa mère, son rapport aux paysages, à l'allégorie. J'ai découvert Camus en français, donc dans une autre langue que la mienne, sans alors tout comprendre. Il y a un côté à la fois éphémère et très présent ; *sans tout comprendre*, cela veut peut-être dire que l'on voit autre chose...

En effet, les œuvres sur papier qui portent des titres faisant référence à l'œuvre littéraire de Camus sont issues d'une sorte de *Stimmung*, d'une atmosphère et d'une humeur particulières. À partir de ma lecture, je m'imaginai le paysage, le je-narrateur envahi par la nature, bercé par les vagues. Je m'imaginai en 1979, et ensuite en 2013, sur la plage de Malaga ; j'imaginai la nature et la destruction, le coup de soleil, l'éblouissement, le coup de fusil. Paysage et corps érotique se mélangent, se dispersent.

Propos recueillis par Anna Svenbro.





Interview med Vibeke Tøjner

Du har vist forkærlighed for papir og et kendskab til materialet gennem hele din kunstneriske karriere, sideløbende med andre medier som lerred og glas osv. Hvorfor er papiret så afgørende i din kreative arbejdsproces?

Det første jeg tænker på er intimiteten ved at være dér, over for tegningen. Skrøbeligheden, hastigheden og skriften. Når man tegner med blyant eller maler en akvarel, er man fysisk tæt på mediet, på papiret. I udførelsen smelter krop, arm, hånd og pensel sammen med det der havner på papiret, én til én i forhold til tanken, bevægelsen, som en skrift, et notat, og der er ingen fortrydelse.

Dine papirarbejder udviser en stor forskellighed udi anvendte teknikker (akvarel, gouache, blæk, laving, kul, pastel, blyant, osv.). Hvad foretrækker du, når du arbejder? Hvordan varierer du de forskellige teknikker i værkerne?

Det er et spændende spørgsmål. De teknikker jeg anvender, når jeg arbejder med værker på papir, er ikke blot »teknikker«. De agerer som metaforer. De afsøger på en gang stofflighed og fravær af stofflighed. Jeg bruger teknikkerne som et fortællende element. For eksempel arbejdet med mine store oliepasteller *Linjens Fossil* fra 2001, som blev til i mit tegneatelier i en svensk skov. Jeg ville forsøge at fastholde, fastfryse, *linjens* hastige flugt, det spontane, udvikle en teknik der kunne gøre farten - det hurtige - langsom, og således »fossilere« linjen, nedfælde den i pastellens vævningsstruktur. Vende op og ned på maleri og værker på papir: male hurtigt, tegne langsomt. Det er historien omkring pastellerne. Men med akvarellerne og spiralerne er der andet på færde...

Det virker som om, at papiret dels er et laboratorium og et legende rum for dig. Hvordan vil du beskrive papirarbejdernes fine spil mellem gennemsigtighed og lys?

Det er sandt, at arbejde med papir er et lystfuldt rum. Og igen, forholdet til papiret foran én er mere intimt end det foran lærredet. Det er en anden tid. Processen er så øjeblikbetonet, at den så at sige er uden for tid. Papiret er nådesløst, direkte: enten dur det eller også dur det ikke. Det er som du siger et laboratorium. Man prøver noget, for at se hvad der sker. Det er legende rum, ja, men ikke forstået som »tilfældigt«. Der er snarere tale om en afsøgning. En udforskning. For selv når man spontant udfører en akvarel, en spiraltegning eller en gouache, er der en rest af bevidsthed, af kontrol, nemlig koncentration i sin rene form af øjeblikket, som mere eller mindre bevidst et til stede under udførelsen af et værk på papir. Det er en kommen og gåen. Motiverne er forskellige ved tegninger, gouacher og akvareller, men de har alle afsæt i den samme spænding mellem tanker, idéer, teknik og handling.

Gennemsigtighed er kernen i akvarellen. Papiret er lyset, papiret fungerer som mellemlid, det bærer og rummer lyset, der hvor laveringen er sartest. Akvarelerien *Nude Construction* (2006) synes jeg repræsenterer en ultimativ afsøgning af akvarellens gennemsigtighed, hvor papirets hvidhed skulpturerer motivets krop, ligesom i akvarellen *Sisyphé III* (2016). På de dele af papiret, hvor der praktisk talt ikke er noget farvepigment tilbage, bortset fra en vag skygge, der er kan anes i kanterne af vandets aftryk på papiret, dér, så tæt på det usynlige, opstår en form.

Gouachen er derimod en ret uigennemsigtig vandbaseret maling, som giver én mulighed for at »kaste« lys med den hvide titaniumfarve på papiret. Men du kan også arbejde i halvgennemsigtige lag og fremkalde et indirekte lys og mørke. Lyset bliver til en *gestalt* og tager form.

Sisyphé-serien søger at fremkalde en gennemsigtighed og et modsætningsforhold mellem *letthed* og *tyngde*: man har en forestilling om sten og *tunge* klipper; de fremstår gennem akvarellen som *lette*; de støder derefter sammen med vores fantasi, som forbinder sten med tyngde.

Har papirets egenskaber som materiale, de teknikker du anvender, til formål at skabe et indtryk af skrøbelighed, ustadighed og flygtighed som gennemgående motiv i visse af dine værker (Det som er idet det forsvinder, for eksempel)?

Ja absolut. Det tror jeg, man kan sige i dag. Men det, der sker på papiret, er ikke en intellektuel proces eller noget villet. Det sker bare. Papirarbejderne rummer en mangfoldighed af følelser, fremkaldelser, udsagn, som en art uendelige notater, en skrift – men også en afsøgning af løsrevne elementer, som samles i figurer. Eller linjer, der flyver ud i rummet, fletter sig sammen eller fastholder hinanden, som *Rist/Grille-gouacherne* eller *spiralerne* i *Territories*.

Den følelse af immanens og hudløshed som man mærker i værkerne ligger i kontrast til din insisterende linjeføring, som en musikalsk ostinato (fx. spiralmotiverne, linjerne, cirklerne og gitrene). Den er ikke bare en opfattelse af formen som helhed, men også af formen i dens håndgribelige forstand, som selve teknikkerne på papir inviterer til at nærlæse. Din »afsøgning af det løsrevne« gennem dine værker på papir synes at nærme sig Breton's definition af skønhedens vold i afslutningen af første kapitel i L'Amour fou (Den Gale Kærlighed): »erotisk tilsløret, eksplosionsfast, magisk-omstændig«. Hvorfor giver papiret muligheden for at foretage sådanne æstetiske erfaringer?

Kan man sige, at vi nu vender tilbage til begyndelsen af interviewet, til denne intimitet, der opstår ved at arbejde på papir, så tæt på dig, som et glimt, som en Rorschach-test af ens indre?

Jeg tror, at jeg med tegningens bevægelse fejrer det, der forsvinder. Det er en tyst provokation. Bevægelsen er som en stille sang og linjerne som en kalligrafi, der kommer til syne, og som kan forsvinde. Ro, koncentration, intensitet og voldsomhed opstår, mens jeg lader, som om min hånd er en maskine (*Spiraler*). Alt blander sig. Angreb på papir er som slag (jf. *Territoires* og *Desert*). Øverst i papirets metaforiske ørken er der stjernerne, både som prikker og gouache-pletter kastet på papiret,

og som en fremkaldelse af uendelighed. Eller også handler det om det modsatte, at søge at skildre et koncentrat af langsomhed og en slags »fedme« og dybde i selve den mættede akvarelfarves kød: former, der strømmer ind i hinanden i *Erotics*-serien som metaforer for det erotiske. Kroppe der blander sig, strejfes, berøres.

Albert Camus inspirerer nogle af dine monumentale værker på lærred, især serien Camus Ansigt, men også en række af dine værker på papir (som for eksempel serien Nuit à Tipasa). Denne inspiration udspringer af både den lyse, solrige side og den mørke side af Camus' forfatterskab. Hvordan kom du til Albert Camus? Hvordan påvirkede han dit æstetiske univers?

Da jeg læste *Den fremmede* i gymnasiet, fik jeg besked på at granske beskrivelsen af forholdet mellem karakteren Meursault og hans mor, hans forhold til landskabet, til allegorien. Jeg læste Camus på fransk, på et andet sprog end mit eget, og derfor uden at forstå det hele. Denne erindring fremstår på en gang lidt på afstand og samtidig meget nærværende. Det *at man ikke forstår det hele*, gør måske at man også ser noget andet...

Faktisk er det således, at de værker på papir, der bærer titler og refererer til Camus litterære værk, udgår fra en slags *Stimmung*, fra en særlig atmosfære og stemning. Jeg læste Camus og forestillede mig landskabet, jeg-fortælleren opslugt og bjergtaget af naturen, vugget af bølgerne. Jeg forestillede mig det i 1979, og så igen i 2013, på stranden i Malaga - naturen og ødelæggelsen, solens kraft, blændingen, pistolskuddet. Landskabet og den erotiske krop blander sig, løsriver sig.

Interview af Anna Svenbro. Oversættelse af Henrik Harpsøe og Vibeke Tøjner.





Œuvres exposées

- 1- *Territoires*. 2016. Gouache ; 67 x 48 cm.
- 2- *Sisyphé III*. 2016. Aquarelle ; 64 x 62 cm.
- 3- *Nuit à Tipasa*. 2016. Gouache ; 46 x 47 cm.
- 4- *Nuit à Tipasa*. 2016. Gouache ; 53 x 48 cm.
- 5- *Désert*. 2022. Aquarelle et gouache ; 54 x 39 cm.
- 6- *Désert*. 2022. Aquarelle et gouache ; 53 x 35 cm.
- 7- *Fra en drom / Fragment d'un rêve (I)*. 2022. Aquarelle et gouache ; 51 x 39 cm.
- 8- *Fra en drom / Fragment d'un rêve (II)*. 2022. Aquarelle et gouache ; 51 x 39 cm.
- 9- *Mørkning / Forêt (I)*. 2022. Gouache ; 53 x 37 cm.
- 10- *Mørkning / Forêt (II)*. 2022. Gouache ; 53 x 39 cm.
- 11- *Nature - ways of construction*. 2016. Aquarelle ; 73 x 64 cm.
- 12- *Erotics*. 2012. Aquarelle ; 52 x 38 cm.
- 13- *Erotics*. 2012. Aquarelle ; 52 x 39 cm.
- 14- *Erotics*. 2012. Aquarelle ; 51 x 39 cm.
- 15- *Erotics*. 2011. Gouache ; 38 x 38 cm.
- 16- *Erotics*. 2012. Aquarelle ; 52 x 39 cm.
- 17- *Forstyrrelser / Écran troublé (I)*. 2022. Aquarelle et gouache ; 53 x 40 cm.
- 18- *Forstyrrelser / Écran troublé (II)*. 2022. Aquarelle et gouache ; 53 x 41 cm.
- 19- *Det som er idet det forsvinder (II)*. 2016. Aquarelle et gouache ; 66 x 50 cm.
- 20- *Det som er idet det forsvinder (VII)*. 2016. Aquarelle et gouache ; 66 x 50 cm.
- 21- *Erindring*. 2016. Crayon, huile de lin ; 79 x 108 cm.
- 22- *Erindring*. 2016. Crayon, huile de lin ; 79 x 108 cm.
- 23- *Nuit à Tipasa*. 2016. Gouache ; 71 x 58 cm.



CRÉDITS

COMMISSARIAT

Anna Svenbro

RÉDACTION

Anna Svenbro, Vibeke Tøjner, avec la participation d'Henrik Harpsoe

PRODUCTION

Régie : Claire Sonnefraud

Restauration des documents et montage : Marilo Bereciartua et Aude Gauthier

Conception graphique et communication : Nina Gombert

