



Couverture imprimée en risographie  
Atelier édition de l'ésban

# Lisa Vandenhelsken

EXEMPLAIRE NUMÉRIQUE

OCTOBRE 2025



Une page de silence

Isabelle Poussier  
(1960-2025)









## Sommaire

|                                     |                                                              |
|-------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <a href="#">Pages 9</a> .....       | Présentation / Le dispositif                                 |
| <a href="#">Pages 10 à 25</a> ..... | Le dessin autrement : une rencontre<br>par Isabelle Poussier |
| <a href="#">Pages 26 à 38</a> ..... | La conversation du 2 octobre 2025                            |

## La rédaction

Textes et entretiens avec l'artiste menés par Isabelle Poussier.  
Correction du texte Anne-Sophie Hoareau. Conversation dirigée  
par Pascale Marchesi et Pierrette Gaudiat - Transcription et  
relecture de la conversation : Christine Etienne, Marie Lopez,  
Florence May. Coordination : Pierrette Gaudiat.

## Contact

atelier.etant.donne@gmail.com  
llisavan@hotmail.fr

Atelier Étant Donné  
7 rue du Courtieu  
30000 Nîmes





Créée en 2012, l'association ÉTANT DONNÉ a pour objectif de valoriser les professionnels de la création artistique et de sensibiliser les publics à l'art contemporain. L'atelier de l'association est à la fois un lieu de production polyvalent qui accueille des artistes toute l'année, un lieu d'exposition et d'initiation à la sérigraphie.

En partenariat avec l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes, l'association ÉTANT DONNÉ propose des résidences d'artistes dont l'objectif principal est de mettre à disposition un espace de travail à des artistes récemment diplômé.e.s et en voie de professionnalisation. Les artistes sélectionné.e.s bénéficient aussi d'un accompagnement qui comprend une aide à la production, à la promotion et à la diffusion.

## **Le dispositif**

Partant d'une volonté de travailler autour de la recherche et de l'échange, nous avons pensé un dispositif qui montre le plus explicitement possible le propos des artistes invités et donne la parole au public en engageant un dialogue réflexif, tout en accompagnant l'artiste sélectionné vers la diffusion et la professionnalisation.

**Un artiste en résidence** sur une période de 5 mois.

**Une conversation** qui prend la forme d'une discussion entre les artistes et le public pour aborder le propos de l'artiste et des œuvres exposées, ainsi que toutes les questions que l'on se pose sur l'art aujourd'hui.

**Deux publications** qui ont pour vocation de restituer l'ensemble. La première orientée poétique et qui rend aussi compte de la discussion avec le public. La seconde publication est dans la continuité de la résidence réalisée par l'artiste. Dans une logique à la fois inclusive et écoresponsable, cette dernière est éditée et imprimée en sérigraphie, sur place, en présence et avec la participation du public.



*Bête à deux dos*, 2024. Crayons sur patrons de couture, 80 x 150 cm (détail).

## Le dessin autrement : une rencontre

Dans un premier temps, ce qui intéresse Lisa Vandenhelsken, c'est le corps et surtout les émotions, « les rapports des individus avec le monde et leur propre corps », dit-elle. Le moyen pour les traduire, pour leur donner une forme, est le geste du dessin qui dans sa pratique importe plus que sa trace, en témoignent certains supports éphémères, de récupération aussi. Le dessin sur papier est le pilier de sa recherche plastique, qu'il aille de l'esquisse au dessin réaliste ou à la couture dans des installations d'objets.

Dans une poïétique<sup>1</sup> de ses dessins, on découvre des collections de croquis, très aboutis parfois, des textes et des images, mais aussi des échanges écrits, des éléments de mémoire, des anecdotes, des mots (ou maux) prélevés ici ou là. Les sujets sont parfois graves, passant de l'ennui du gardien de musée, de sa solitude, au handicap, de la folie au viol. Des préoccupations sociétales émaillent le discours sur les dessins, il s'agit d'évoquer, de dénoncer, de réparer peut-être aussi.

Au sujet de Degas développant sa recherche du trait et du mouvement, Paul Valéry écrivait : « Il y a une immense différence entre voir une chose sans le crayon à la main, et la *voir en la dessinant*. Ou plutôt ce sont deux choses différentes que l'on voit<sup>2</sup>. » Lisa Vandenhelsken nous montre ce qu'elle voit de ces corps qui bougent tout autour de nous, et réinterroge aussi le rôle du modèle traditionnellement figé. En effet, les modèles, photographiques souvent, lui sont nécessaires pour évoquer le vivant, pour creuser dans le mouvement et la psychologie avec empathie, mais aussi pour initier une rencontre, créer un lien avec le spectateur.

Lisa s'est installée à l'atelier ÉTANT DONNÉ début avril 2025 pour une durée de cinq mois. Très vite, elle a pris possession de son espace où les dessins se déploient au sol.

<sup>1</sup> Science spécifique des conduites créatrices (analyse du faire créatif) que Paul Valéry, dans son cours au Collège de France de 1937, a appelée la poïétique. La poïétique a pour objet l'étude des actes inscrits dans une situation donnée débouchant sur une création nouvelle. Selon Souriau, « cela comprend, d'une part l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation ; celui de la culture et du milieu ; d'autre part l'examen et l'analyse des techniques, procédés, matériaux, moyens et supports d'action » (*Dictionnaire d'esthétique*, 1999. p. 1152).

<sup>2</sup> *Degas Danse Dessin*, éditions Vollard, 1937, p. 37.



*Narcisse*, 2025. Fusain sur support affiche, 110×170 cm.

Un *Narcisse* en chemise à carreaux attend son reflet qui prendra certainement place dans l'espace. Car l'installation de ses dessins est particulière, elle s'adapte au lieu et plutôt que de rester sagement accrochés au mur, les grands dessins à échelle 1/1 sont découpés et exposés dans l'espace réel, à la frontière entre bidimensionnel et volume, des sortes de figures-décors parfois associées à des objets et laissant voir l'envers du support. Elles font intrusion dans notre espace, nous questionnant sur notre rapport à la représentation, aux images, et à la présentation, établissant un dialogue avec le spectateur. Ainsi l'objet-dessin se trouve désacralisé, fragilisé aussi, et acquiert une intensité singulière. Démarche hybride, métissage de médiums, bousculant la notion traditionnelle d'une œuvre dessinée et de sa contemplation.

Concernant Narcisse, le philosophe Fabrice Midal remet en question l'interprétation courante du mythe narcissique : « Le personnage de Narcisse nous invite [...] à prendre le temps de regarder à l'intérieur de nous, pour chercher, à travers la beauté, le sens profond de notre existence<sup>3</sup>. » Est-il question d'introspection dans le travail de Lisa ? La question du reflet, de l'image de soi, est posée, celle du réel aussi, à l'heure des réseaux sociaux, de l'IA, et des corps-images transformés. Vérité contre fiction, connaissance de soi et de l'Autre sont au cœur du travail, la généalogie et la mémoire aussi.

Catherine Pavlovic nous dit que « les artistes pratiquent le dessin pour ses qualités légères, fragmentaires et empiriques. Bien qu'ils utilisent toute la panoplie des outils proprement graphiques et qu'ils n'abandonnent pas la feuille de papier ou le carnet de croquis, la forme finale de l'œuvre envahit le mur pour aboutir à des installations qui font converger les préoccupations du matériau à celles du temps et de l'espace. Le travail est ainsi appréhendé par le mouvement et selon des points de vue multiples, pour faire de l'espace non plus un simple contenant, mais bien une véritable expérience<sup>4</sup> ». Ce dessin revisité, déconstruisant la présentation traditionnelle, crée la surprise ou l'émotion, l'intérêt surtout. Lisa donne à voir le spectacle d'un dessin porté par sa rencontre avec l'Autre, avec l'altérité infiniment autre, se libérant des conventions,

<sup>3</sup> Fabrice Midal, « Narcisse, de la difficulté de se reconnaître comme individu singulier », sur France Culture, 8 juillet 2018.

<sup>4</sup> « Le dessin étendu », extrait du catalogue paru aux éditions JRP/Ringier à l'occasion de l'exposition « Voici un dessin suisse (1990-2010) ».





*Pas vu, pas pris*, 2025. Dessin, stylos à bille, miroir en bois, 60×70cm.



offrant aux regards une sorte d'aventure de la création en figurant par son geste ce qui n'est pas visible : les émotions. « Pour moi, le trait est vecteur de pensée, c'est un temps accordé à mes figures, aux instants ou aux espaces qui les ont générées », confirme Lisa. La ligne est ici trajectoire et temps. On pense à la « qualité de temps » de Léonard de Vinci, car « la main qui suit et fixe une ligne saisit le temps et, donc, la dimension d'une idée projetée dans et avec le temps <sup>5</sup> ».

À l'occasion de la Nuit des musées, devant *Narcisse* toujours sans son double, dessiné sur une affiche récupérée dans un souci écologique, et suspendu, aux deux sens du terme car encore inachevé, on pense aux silhouettes politiques dans l'espace public d'Ernest Pignon-Ernest. Ces œuvres, les plus caractéristiques de l'artiste, tracées au fusain ou à la pierre noire, et reproduites en sérigraphie. Sur son rapport à l'espace public, il explique : « Les lieux sont mes matériaux essentiels. J'essaie d'en comprendre, d'en saisir à la fois tout ce qui s'y voit : l'espace, la lumière, les couleurs et simultanément, tout ce qui ne se voit pas ou ne se voit plus : l'histoire, les souvenirs enfouis. <sup>6</sup> »

Pour l'exposition collective de la 11<sup>e</sup> édition des Points Rouges (Gambetta.art), Lisa expose *Pas vu, pas pris* (2025), un autre dessin, celui d'un couple enlacé, issu d'une photographie prise dans un miroir. Seul le visage inquiet de la femme est visible, on croit reconnaître l'artiste, l'homme est de dos et porte la même chemise que *Narcisse*... Le titre, *Pas vu, pas pris*, renvoie à l'expression : on ne peut rien reprocher à celui qu'on n'a pas pris en faute, il ne risque rien. En effet, l'homme ne sera pas vu, pas reconnu, seule la femme s'expose ; le propos serait-il féministe ?

Le vieux miroir n'ayant pas encore trouvé sa place comme prévu dans l'œuvre précédente (le *Narcisse*), il traîne dans l'atelier. Une mise en abyme s'impose : pourquoi ne pas mettre en espace le reflet du couple et l'incruster directement dans le miroir, à la fois objet et cadre ? Le dessin sera donc découpé et fixé sur le miroir, le couple enfermé dans ce cadre devenant un reflet de papier,

<sup>5</sup> Manlio Brusatin, *Histoire de la ligne* [1993], Flammarion, coll. Champs, 2002, p. 89.

<sup>6</sup> <https://www.connaissancedesarts.com/arts-expositions/street-art/precursur-du-street-art-en-france-ernest-pignon-ernest-entre-a-lacademie-des-beaux-arts-11166284/>

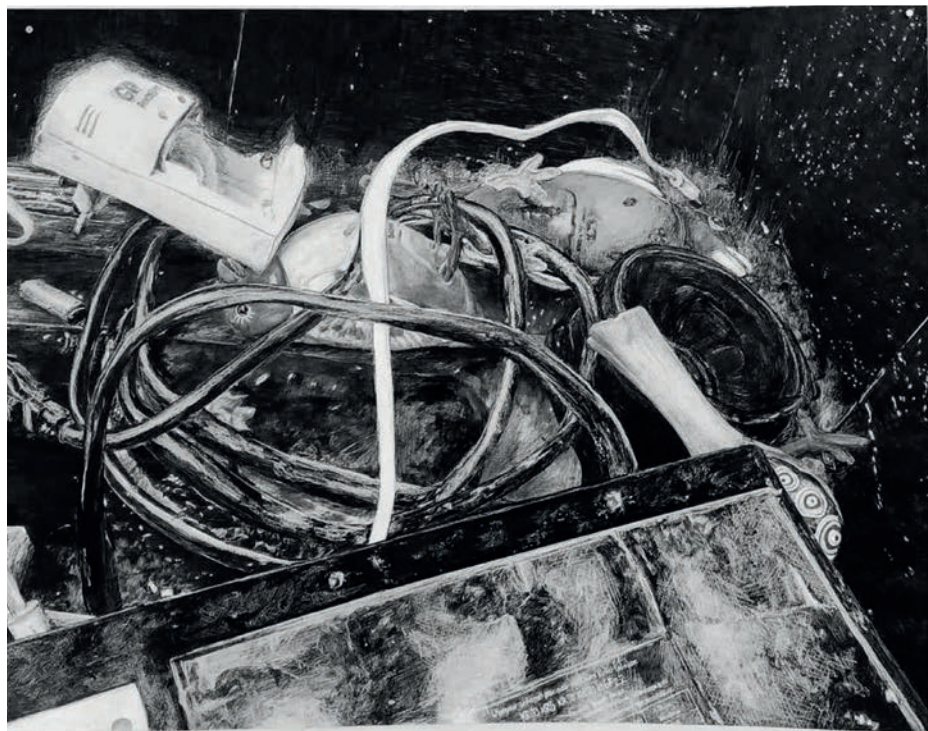


*Les Voyeurs*, 2024. Stylos à bille et crayons de couleur, 50 × 65 cm.

d'où peut-être l'inquiétude de la femme ? Celle d'être figée dans ce couple, prisonnière de l'image ? Mais la présence de l'objet-miroir transforme notre perception de l'œuvre. En effet, il fait de nous des voyeurs de l'intimité du couple, ou des témoins d'autre chose : en les regardant, nous nous voyons près d'eux, dans le reflet du miroir. Un peu comme dans les « tableaux miroirs » de Michelangelo Pistoletto, Lisa tente à nouveau d'intégrer le réel à son univers dessiné. Au réalisme des personnages représentés, elle ajoute l'image du spectateur reflété. Les deux motifs, insérés chacun dans son environnement, se trouvent pour un instant dans une seule et même composition, changeant au gré des visiteurs. « L'artiste introduit ainsi de l'indétermination dans sa création, indétermination qu'il fait prendre en charge par le public de l'exposition », explique Marie Carcenat à propos du travail de Pistoletto, ce qui s'applique totalement ici. Mais c'est un leurre, car elle ajoute : « La rencontre entre l'image de l'artiste et celle du spectateur placé à l'avant du tableau n'a pas lieu. Pour que l'image-reflet pénètre l'image-représentation au point de s'entremêler et de faire récit, les "portraitistes" doivent, en fonction de leur position respective, faire appel à un procédé de médiation. » En effet, l'œuvre-rencontre n'est qu'éphémère et jamais réellement fixée, mais elle reste toutefois une image en attente de rencontre, un jeu de regards, réaffirmant le projet général de l'artiste.

Retour à l'atelier, d'anciens dessins, parfois inachevés, sont apparus.

Une série de lieux représentés, d'une facture très dense, plus sombre, malgré quelques pans de lumière, associant stylo bille et crayon de couleur. Une impression d'enfermement se dégage de l'ensemble, malgré la quasi-absence de personnages. Cette série titrée *Intraspaciales*, néologisme évoquant l'intérieur des espaces, désigne l'obscurité, le manque de lumière, seuls quelques rayons réveillent l'ensemble, qui répondent aux couleurs émanant d'ailleurs. Les titres nous aident à saisir les histoires racontées : *Meurtrière* (2023) pour une fenêtre à barreaux, redoublée d'une protection visuelle à petites fentes rendant l'espace extérieur invisible, entre prison et protection, enfermement et sécurité, c'est selon. Idem pour *Les Voyeurs* (2024), mais qui sont-ils ? Loin des fenêtres impressionnistes ouvertes sur la mer ou la campagne, celles de Lisa



*3 pias de pris*, 2024. Stylos à bille et crayons de couleur, 50 × 65 cm.



s'ouvrent sur des murs, rendant la *Zone du dehors*<sup>7</sup> inquiétante. Qui sont ces voyeurs, ceux qui sont empêchés de voir à l'intérieur ou ceux qui ne peuvent rien percevoir à l'extérieur pour cause de protection ? Faut-il choisir entre isolement et protection renforcée ? « Cet espace vide dont il émane une certaine mélancolie détient cependant cette force d'amorcer une certaine narration au sein de l'esprit de celle ou celui qui la regarde », explique Margaux Bonopera à propos du dessin *Dédale* (2024), un distributeur de boissons dans un lieu qui semble abandonné, un personnage qui s'éloigne dans le noir tel un spectre à peine visible, la lumière émane encore de l'appareil qui semble sur le point de s'éteindre, le labyrinthe, « noir ! ». « Des dessins exerçant un effet de champ-contrechamp, un jeu avec la contemplation pure et l'intensité placée dans l'image : la lumière est un acteur essentiel, qui structure, mais introduit aussi la tension entre l'espace et l'impression qu'elle fait », dit l'artiste. C'est le cas du dessin *Fenêtre sur cour* (2024) qui rappelle le film d'Hitchcock, mais en une vision inversée, écrasante et aveugle, depuis la cour sans doute, la victime serait-elle là ?

La pièce *3 piéds de pris* (2024) pourrait être associée à cette série techniquement, mais met la focale sur tout autre chose ; en gros plan peut-être le conflit entre naturel et artificiel, une accumulation d'objets et trois oiseaux un peu factices, morts, pris au piège dans les fils de notre monde numérique... Il y a là une dimension écologique. En effet, on voit une sorte de nature morte « artificielle » ; des oiseaux de plastique finalement, des prises électriques, un dérouleur de scotch cassé, un briquet vide sans doute, et la rouille au fond d'une caisse. Il s'agit de signaler d'autres objets du mépris, l'omniprésence des déchets, tout cet univers parallèle du rebut, du dessous, à chercher dans les profondeurs de la terre. Mais aussi, avec les oiseaux morts, de signaler la perte programmée du vivant... Associer les objets de rebut, les déchets contemporains, à l'animal vivant ou factice, à son mouvement vital disparu, en faisant rôder le danger de la chute et le corps absent, questionne l'enfance, la révolte et l'exposition, et renvoie brusquement à Julia Kristeva. Celle-ci affirme : « Le déchet comme le cadavre m'indiquent ce que j'écarte en permanence pour vivre. Ces humeurs, cette souillure, cette merde sont ce que la vie supporte à peine et avec peine de la

<sup>7</sup> Titre emprunté au roman d'anticipation d'Alain Damasio (éditions CyLibris, 1999), évoquant le glissement d'une démocratie dans le totalitarisme...



Événement autour du multiple - 17 juillet 2025.

mort. J'y suis aux limites de ma condition de vivant. De ces limites se dégage mon corps comme vivant. Ces déchets chutent pour que je vive, jusqu'à ce que de perte en perte, il ne m'en reste rien, et que mon corps tombe tout entier au-delà de la limite, *cadere*, cadavre.<sup>8</sup>» Le renvoyé au cadavre, ceci d'une société en faillite, noyée sous ses propres rebuts.

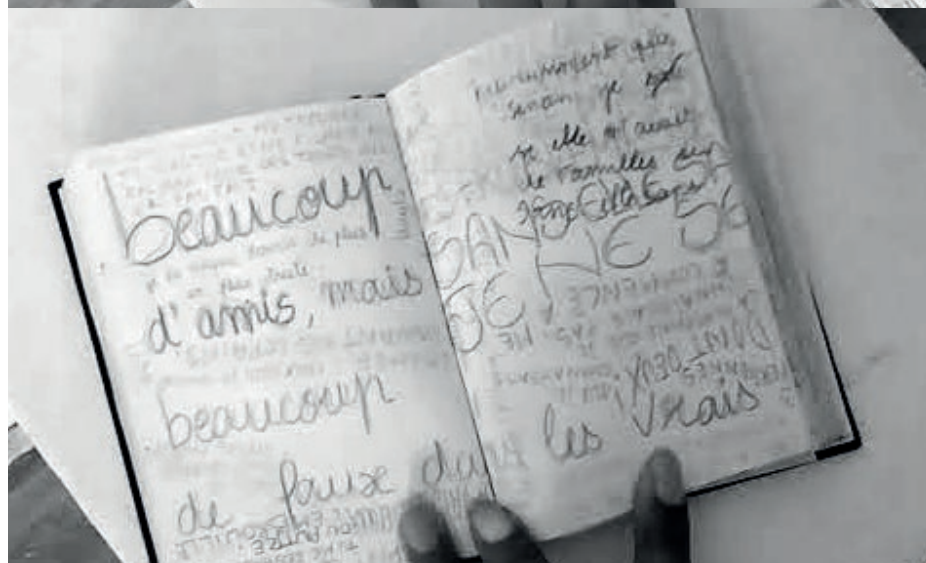
Une autre série intègre des personnages, parfois nombreux, mais l'impression de solitude persiste. Seule à une terrasse, seule dans une foule indifférente, seuls face « caméra ». Si le dessin est en rivalité avec la réalité, ce n'est finalement pas dans un souci de mimétisme, mais plutôt dans l'idée de l'intensifier jusqu'à l'abstraction, l'affirmation d'une idée, d'une émotion. On y retrouve un regard sur la société et la consommation, un autre sur l'indifférence, l'altérité absolue, la diversité des êtres qui se côtoient sans se voir. La ville est évoquée avec quelques détails forts qui suffisent pour reconnaître les lieux nîmois. Anne Malherbe, au sujet de la peinture de Julien Beneyton, affirme : « Pour familière qu'elle soit, la réalité n'en est pas moins aiguë, accrochant le regard. La facture aussi naïve que précise apparaît comme une évidence<sup>9</sup> » ; c'est aussi le cas des dessins de Lisa fixant un espace familial devenu instable, peuplé de fantômes.

Une dernière série présente des fragments de corps dessinés sur des patrons de couturière. Le patron suggère le vêtement qui suggère le corps. Corps décomposé, fragments intimes voire sexuels qu'il faudra peut-être recomposer, recoudre, comme doit le faire la couturière, traditionnellement une femme... Celle qui répare, suture, redonne sa place à chaque morceau. Les patrons sont de futurs vêtements qui viennent protéger et « informer » les corps, leur donner un genre aux deux sens du terme. Vêtements invisibles, corps nus, la mode, on pense aux photographies de Nicole Tran Ba Vang qui interrogent le culte de l'apparence et ce qu'il dévoile de nos préoccupations identitaires. La *Bête à deux dos*<sup>10</sup> est le titre

<sup>8</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur – Essai sur l'abjection*, Seuil, 1980, coll. Points. p. 11.

<sup>9</sup> Anne Malherbe, *La Peinture : incarnation et dissolution*, catalogue de l'exposition « Peinture(s)-Génération 70 » au château d'Alex, Fondation Salomon, 2007, p. 7.

<sup>10</sup> Qui fait référence à l'expression « Faire la bête à deux dos »



Carnets (extraits)



à la fois poétique et argotique de cette série, évoquant en argot deux personnes qui font l'amour, le mélange des corps, même si au xv<sup>e</sup> siècle, en langage courtois, elle signifiait prudemment l'osmose entre deux êtres. En revanche, deux dos dans un même patron, cela s'avère impossible. Les dessins, toujours réalistes, une main, une cuisse, un sexe, renvoient à ceux de Betty Tompkins, une des pionnières de l'art féministe avec sa série *Fuck Paintings* (1969) ayant pour sujet unique des sexes masculins et féminins, cadrés serrés, en noir et blanc, et réalisés à partir de magazines pornographiques. « Ces dessins d'anatomies, désordonnés et réassemblés par la suite maintiennent une sorte de mystère, mais non sans susciter une certaine tendresse vis-à-vis de leur incapacité à livrer une image globale, et tentant d'exister malgré tout », complète Margaux Bonopera. Le support « patron » suggère, donne des indices à l'artiste pour les dessins, sa fragilité renvoie à celle des corps, de la peau aussi. « Un puzzle anatomique qui joue de sa transparence. Les éléments se décollent du mur, retenus les uns aux autres par des épingles de couture », dit Lisa. L'installation murale variable de l'ensemble produit des chimères, raconte des histoires encore à inventer.

Par ailleurs, Lisa anime régulièrement des séjours de cohésion SNU (Service National Universel) auprès de jeunes volontaires de 15 à 17 ans. Lors de ces séjours, elle prend le pouls de cette jeunesse, mesure ses préoccupations, ses failles, ses émotions, en tire des textes, ferments de sa réflexion plastique. Peut-être un livre d'artiste naîtra-t-il de ces textes associés à des images, textes sur la famille, les amis, la relation adolescent-adulte où beaucoup voient le mensonge... L'idée du livre d'artiste fait son chemin.

Pour l'atelier de sérigraphie du 17 juillet 2025, Lisa a proposé un dessin représentant la verrière des Serres royales de Laeken à Bruxelles, ouvertes au public seulement trois semaines par an. Ce jardin d'hiver conçu par l'architecte Alphonse Balat fut la première serre de l'imposante cité de verre du domaine de Laeken. Vu en contre-plongée, le dôme de la verrière rappelle la série des lieux sombres et l'impression d'enfermement évoquée plus haut.

Il y avait deux dessins légèrement différents de la verrière, pour effectuer deux passages en sérigraphie, l'un créant un fond vert associé à la végétation visible, l'autre dessinant en noir l'architecture

du dôme. La sérigraphie imprimée avec la participation du public sera ensuite signée par Lisa et offerte au public. L'atelier était entièrement gratuit et fut un succès.

Parallèlement, au mur, sont apparus en deux nuages des photocopies de certains dessins des carnets de croquis de Lisa. Les carnets sont aussi présentés, nous permettant de mesurer l'écart entre le dessin et son image. Walter Benjamin aurait dit que l'aura disparaît avec la reproduction technique, mais que c'est en même temps l'apparition de celle-ci qui en montre l'absence, qui la révèle<sup>11</sup>. Mais « depuis les années 1960, des artistes ont su faire disjoncter la machine à copier pour créer, inventant une discipline indisciplinée : le copy art<sup>12</sup> », affirme Anne Malary. Lisa nous offre ici un regard inédit sur les « xérogaphies » de ses propres dessins, ces images produites au moyen d'une photocopieuse qui participe à définir une esthétique singulière, des compositions en noir et blanc à la définition plus ou moins approximative. On se souvient de l'exposition « L'image et son double », présentant à l'hiver 2021 une soixantaine d'œuvres issues de la collection du Centre Pompidou qui avaient pour point commun l'exploration de la thématique de la reproduction. À l'heure des générateurs d'images IA et du foisonnement des images, réelles ou non, Lisa semble insister sur la nécessité pour l'artiste de garder le contrôle sur la machine, de détourner une technologie de masse en un outil introspectif sur sa pratique du dessin et de donner à voir des images différentes des originaux. Olivier Beaudet précise que, « sous l'emprise d'une contemplation esthétique, les photocopies "ratées" sont soudainement investies de significations aussi multiples qu'élaborées. Glissant du hasard au lapsus, l'objet regorge de sens ou plutôt il s'en fait le réceptacle<sup>13</sup> ». Et plus loin, il indique que « si l'œuvre est ce qui est présenté, elle intègre d'avance le prolongement qui lui sera réservé. Ainsi, le discours du spécialiste, mais également celui des publics, qu'ils procèdent par rejet ou adhésion, en sont constitutifs ». En effet, les photocopies de Lisa,

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1939], Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2013.

<sup>12</sup> <https://www.beauxarts.com/grand-format/et-si-faire-des-photocopies-etait-un-art/>

<sup>13</sup> Olivier Beaudet, *Rien à voir, photocopies ratées*, « Recherches prospectives, aperçu », 1999. <https://olivierbeaudet.blogg.org/ne-rien-avoir-photocopies-ratees-a116512234>

par leur qualité comme par les rapprochements qu'elle en fait dans ses nuages, procèdent d'une autre dynamique que celle des carnets et en ouvrent le sens. D'un côté des autoportraits de différentes époques sont rapprochés, compressant le temps, de l'autre, des anecdotes sont relatées, ajoutées à des textes évocateurs et à des espaces superposés, le tout suggérant de nouvelles narrations.

Cela pourrait donner lieu à des séries de photocopies qui seraient mises à la disposition des spectateurs. Cette démarche viendrait souligner l'idée de la rencontre déjà évoquée, ainsi que la désacralisation de l'objet artistique, évoquer le don aussi.

Lisa résume poétiquement : « Je dessine, je recycle, j'imprime, je marque, je vous présente, vous impose nos présences. Je manipule dans le quotidien un commun de passage entre vous et moi. Par une réserve de croquis et d'images, collectées, volées à vos échanges, à nos coins de rue, je conserve ces éléments de mémoire. Des anecdotes, points de cohésion ou clefs de compréhension.

J'emprunte le prisme sous lequel regarder l'expérience.

Il s'agit de détecter et de transmettre la perception de l'individu dans les multiples facettes de son habitation du monde. En passant par la hiérarchisation de ses priorités et de ses sensibilités.

Poésies maladroites, champs lexicaux à la saveur d'une humeur, rendre un corps au sensible plombé par le banal et le quotidien.

Des rencontres, des portraits, des marques et des traits, une concrétion d'histoires et de détails sur des médiums à collecter, sauver, économiser ou transcender. Monumentaliser, à chacun son existence, et faire abstraction des pudeurs qui éclipsaient la réalité du ressenti. »

Entretiens et écrits : Isabelle Poussier





# La conversation

La fabrique de questions avec le public

2 octobre 2025 (env. 50 personnes - 40 mn)

**PG – En introduction :** Merci d'être venus si nombreux. Merci pour Lisa, c'est très encourageant. Je suis très émue de présenter aujourd'hui cette quatrième conversation. Très émue parce que cette conversation a été pensée et proposée par mon amie Isabelle Poussier qui nous a quitté ce 6 septembre. Avec Isabelle Poussier nous avons pensé un dispositif pour accompagner les jeunes artistes en voie de professionnalisation. Dans ce dispositif, en partenariat avec l'Ésban (École supérieure des beaux-arts de Nîmes), dont Lisa Vandenhelsken a bénéficié, il y a la mise à disposition d'un espace de travail, une bourse, et cætera. Pour m'aider à mener cette conversation, j'ai demandé à Pascale Marchesi qui est artiste et guide-conférencière à Carré d'Art, d'être ma complice ce soir.

**LV :** Bonsoir, merci d'être venu. En effet, je suis passée par les beaux-arts de Nîmes, où j'ai été diplômée en 2024. Mon travail porte essentiellement sur le dessin et se présente sous plusieurs formes. Les enjeux tournent autour du rapport entre l'individu et le monde ; son individualité, les différents cercles sociaux et les espaces, notamment urbains, qu'il traverse. Dans ma manière de travailler, il y a une forme d'archivage dans les carnets qui sont à votre disposition dans la salle tout au fond, sur la table basse. C'est une pratique quotidienne pour moi, des moments où je prends note d'une scène, d'un sentiment, du monde, d'une anecdote, qui vont donner lieu ensuite à d'autres travaux, mais que je vais d'abord concevoir dans ces petits carnets avant de les incarner dans l'espace du réel. Beaucoup par un travail de portraits, de figures que vous avez dû croiser dans la première salle et toujours avec un rapport particulier aux matériaux de mes dessins que je réalise en pratiquant le upcycling (le surcyclage ou recyclage valorisant : consiste à (re)donner une nouvelle vie et plus de valeur à un objet, avec un usage souvent différent de celui de sa « première vie », souvent esthétique) avec des matériaux que je peux récupérer en général dans la rue. Le but est de prendre ces déchets, cartons, affiches et de les magnifier en quelque sorte. Si je peux leur donner une seconde vie, toujours dans une démarche éthique et écologique. C'est du freestyle ! (À propos de la discussion)

**PG :** J'ouvre une parenthèse : cette conversation est enregistrée. Elle sera retranscrite dans un petit livret qui paraîtra le 12 octobre.

**PM :** On en a parlé entre nous. Tu as parlé de ta pratique du dessin. Est-ce que tu peux expliquer justement ce qui s'est passé dans ce rapport au dessin et ce que ça a impliqué à l'école des beaux-arts ?

**LV :** Dessiner ! C'est un médium que j'ai toujours utilisé, de façon, comment dire... bête, comme chacun, sur les bords de mes cahiers au départ. C'est comme ça d'ailleurs qu'est venue l'idée du stylo Bic. Et au moment de mon entrée aux beaux-arts, j'ai dû apprendre tout un monde. Tout ce qui était codes et histoire de l'art en général et notamment, dans une ville, qui est beaucoup habitée par Support/Surface. On n'est pas forcément sur le territoire du dessin le plus classique. Ce que j'entends par dessin classique, c'est un dessin où je vais porter une attention particulière aux détails, aussi à la physionomie que j'essaie de respecter de mon mieux. Au sein des beaux-arts, il y avait une sorte de confrontation avec ma pratique du dessin et ce qui m'était présenté ; parce que le dessin c'est quelque chose qu'on voit plutôt comme un travail préparatoire pour des peintures, par exemple. Vous avez vu là, dans les carnets, c'est une accumulation de traces finalement et comment aujourd'hui, ce médium-là, est porté, mis en avant et capable finalement de se tenir et de parler aussi bien qu'une peinture, qu'une vidéo et autre installation actuelle. Je sais que je me suis concentrée sur cet aspect du dessin, toujours avec cette même démarche dans mes carnets, d'anecdotes, d'archives de mémoires vives par l'incarnation de ces corps et par un jeu avec l'espace du réel, notamment, où je vais inclure des objets du quotidien, jouer avec des perspectives et les lieux que je peux investir.

**PG :** Je fais une remarque : le travail alimentaire de Lisa nourrit son travail artistique.

**PM :** Peux-tu expliquer comment tu arrives à relier ton travail alimentaire et ton travail artistique ? Comment les deux interfèrent l'un l'autre ?

**LV :** J'ai toujours eu un travail alimentaire à côté, souvent dans le social : travail d'animatrice pour différents publics dans des centres aérés, des centres de vacances pour des personnes en situation de handicap. Cette année, j'ai eu la chance d'être cadre de vie collective. J'étais au centre d'un groupe d'environ cent cinquante jeunes, de quinze à dix-huit ans. Et là, il fallait prendre soin d'eux, de leur santé mentale et physique, et recueillir les différents traumatismes. Donc, potentiellement faire des signalements et être dans un soin. Ce sont des thèmes, des sujets qui me traversent ainsi que ma pratique, depuis toujours. C'est un lieu ou c'est un domaine où, humainement parlant, il se passe quelque chose d'eux à moi et ça se relie forcément à ma production plastique. Il y a d'autres travaux qui ne

sont pas présentés ici, qui traitent de la réminiscence de traumatismes ; comment le corps va garder en mémoire un geste, une situation qui est capable de vous projeter en arrière et de vous enfermer physiquement ou psychiquement dans l'événement traumatisant, vous couper du réel et c'est quelque chose qui est abordé dans des travaux que j'essaie de faire forts... en tous cas pour des sujets qui sont très forts pour moi. On n'a pas toujours l'occasion de rentrer en conversation avec un public et qui ne va pas non plus forcément se dévoiler autour de ces questions-là. Au sein de mon travail alimentaire, c'est un petit peu ce qui s'est passé cette fois. Moi, j'étais là, pour traiter de ces questions-là et plus encore, grâce à la générosité des jeunes également. Et là, ça a donné un nouvel axe, notamment abordé dans deux carnets, dans lesquels j'ai rassemblé les voix de ces différents jeunes : un qui traite de la famille et l'autre des amis. Ils sont plus de trois cents en tout. Et dans ces travaux, il y a une attention particulière à l'individu et à ses expériences. L'idée est qu'en rassemblant les différentes expériences, les différents points de regard, l'on puisse raccrocher les wagons et qu'on puisse se débarrasser d'une pudeur qui est aussi une souffrance et pourtant ces expériences me sont révélées en seulement une dizaine de minutes d'écriture libre, retranscrites telles qu'elles m'ont été confiées. Voilà, toujours dans l'idée de prendre soin, de révéler, d'être capable l'espace d'un instant de se mettre dans les bottes de l'autre et de voir un peu comment ça se passe chez eux.

**Public 1 :** En même temps, le fait d'en parler n'efface pas le traumatisme.

**LV :** Non, mais pour soigner un traumatisme, c'est particulier, notamment dans sa réminiscence. Pour se débarrasser d'un traumatisme, il va s'agir de remettre du sens dans un événement. Parfois, c'est juste remettre une temporalité dans cet événement. On va prendre le cas d'une agression : elle commence à un point, se termine à un point donné. La personne, suite à cet événement-là, n'est pas victime au quotidien. Ne devrait pas être caractérisée comme ça, alors que bien souvent c'est ce qui se passe. Alors pour remettre du sens dans cette action, dans les gestes de soin qui peuvent être pratiqués par le corps médical, ça va être, par exemple, simplement de poser les mots et de regarder la situation en face pour réaliser que la position de victime, notamment, n'est pas un état permanent et voire même, est un état qui a déjà pu se terminer.

**Public 1 :** Surtout pour les personnes qui survivent mentalement au fait de porter plainte, justement, puisqu'il faut tout expliquer en détail, quand on va voir les policiers. C'est pas évident quand on a été traumatisé par quelque chose de vraiment grave.

**LV :** C'est ça, et dans les processus. Dans le cadre de mon travail, j'ai eu des retours quant à comment ça se passait pour les signalements. Il y a des protocoles bêtes. Par exemple, quelqu'un qui subit une agression, qu'il soit homme, femme ; peu importe son âge, on va toujours lui demander de quelle manière il ou elle était habillé.e, sans forcément expliquer que ça fait partie du processus. Ce qui va être mal pris par une victime qui a pu se faire agresser, parce qu'on va encore la ramener à sa façon de se vêtir par exemple. Comme si c'était une raison, en quelque sorte.

**PG :** Sans aller trop loin sur ce sujet, la question est : quelles sont les relations que tu fais toi, entre ces témoignages de traumatisme et tes dessins ?

**PM :** C'est pas la seule question, Lisa n'est pas la seule actrice auprès de ces jeunes. Elle est une parmi d'autres intervenants. Une parmi d'autres activités.

**LV :** Comment je passe des témoignages à cette forme de dessin ?

**PG :** Pour toi, où est l'endroit où tu traduis, tu digères, tu transformes ? Est-ce que, par exemple, tu dessines pendant que tu écoutes les témoignages ? Est-ce qu'il se passe quelque chose qui serait de l'ordre du portrait qui montre aussi le traumatisme, ce qui t'amène notamment à dessiner des scènes déformées ?

**LV :** Ça peut être une histoire, un instant, même visuellement, quelque chose qui va m'arrêter. En général, ça tombe souvent sur des sujets sociaux. Et je parlais d'archives, c'est ce que j'entends par là. Ces moments, en général, sont fugaces. Je ne peux pas les saisir. C'est difficile aussi de se poser, par exemple, devant quelqu'un et de se mettre à dessiner comme ça sans qu'il soit gêné. Du coup, j'ai plusieurs techniques : le croquis, la prise de notes, le souvenir tout bêtement, où je vais raconter, poser un souvenir de a à z et, ensuite, éventuellement, plus tard, revenir dessus, le repenser, le digérer et ouvrir les questions qu'il peut soulever. En général, que ce soit l'image, le petit souvenir, l'anecdote de cet instant, j'ai envie de les figer. J'ai un moment où je vais le poser dans mon téléphone, ou dans mes carnets de façon rapide ou plus appliquée et ensuite après coup, me renseigner, essayer d'ouvrir la question pour voir : qu'est-ce qui, moi, m'a happé et voir qu'est-ce qui se joue autour de ça. Voir comment, plastiquement, je peux en rendre compte puisqu'en général, si c'est quelque chose qui me heurte, que je vais prendre le temps de noter, c'est un moment, en tous cas pour moi, qui nécessite, pour ma personne, un passage dans le réel et au dessin physique.

**PG :** Je rebondis, parce qu'il y a quand même une particularité dans ton travail : je prends, par exemple, le travail sur le miroir par rapport à ce que



tu viens de dire. Le miroir a quand même une particularité, c'est qu'on a la représentation d'une femme qui nous regarde, qui n'a pas l'air très bien, qui est apeurée. On ne sait pas ce qui se passe.

**LV :** Elle n'est pas sereine.

**PG :** Il y a cet homme, que l'on voit de dos. On est en face du miroir et notre reflet vient se projeter sur ce miroir. On est en face et voyeur. Il se passe quelque chose d'intéressant dans ton travail, qui est un mélange entre la fiction et le monde réel ; la réalité qui vient, comme ça, se mêler dans le dessin. Je ne sais pas si pour toi ça fait sens. Peut-être un besoin de nous faire rentrer dans le dessin ?

**LV :** C'est ce que j'entendais par digérer et se mettre dans les bottes des autres. Moi, ce qui m'intéresse, c'est vraiment, comme tu le dis, cette expérience-là, d'essayer de comprendre pourquoi. Je pense notamment, par exemple, au dessin du chat avec le miroir, où il y a ce même rapport, où je me retrouve dans un espace où une amie dort et ce chat tourne comme ça. C'est la gardienne et en même temps, par exemple, la chambre, c'est cet espace intime. Ce que je fais par ce dessin, c'est à la fois de vous inviter à rentrer dans cette intimité avec moi, à vraiment poser les yeux là où techniquement vous ne devriez pas être - en tout cas on l'espère - pour observer les gens dormir. Et ensuite, se poser la question du contre-regard de cette personne qui est là dans l'espace de son quotidien, son espace intime, avec ses objets de toute une vie, et cette espèce de gardien qui veille à son bon sommeil. C'est un exemple parmi d'autres. Mais effectivement, ce que tu dis, ça m'y fait penser par rapport au miroir. C'est souvent cette envie d'épier un petit peu, comment c'est chez les autres, pour pouvoir capter tout ce qui me passerait à côté en tant qu'expérience du vivant. On ne peut pas tout incarner, on ne peut pas tout vivre. Et par les autres, moi, j'augmente mon rapport au quotidien.

**PG :** Moi, je resterais juste sur l'idée que tu nous fais rentrer dans le dessin. Tu nous donnes accès à quelque chose que tu nous racontes. Ce que je remarque aussi, c'est que souvent dans ton travail, si l'on reste un peu à se pencher, à s'approcher, à regarder de plus près, j'ai le sentiment que les personnes ne sont pas sereines, ou en tout cas elles expriment toujours quelque chose, elles ne sont pas neutres. Il faut vraiment s'approcher, pour voir qu'il y a tout un tas de situations qui nous sont montrées et que, par ailleurs, on est aussi souvent regardé. On le retrouve dans des dessins qui ne sont pas exposés aujourd'hui. Il y a l'idée des fenêtres aussi. Voir à travers et même si, au final, on est aussi peut-être épié. Parce que ça, pareil, on ne

le sait pas. Il y a peut-être quelque chose qui se passe à cet endroit-là. C'est un point qui me semble important dans ton travail.

**Public 2 :** Est-ce que toi tu trouves quelque chose de thérapeutique dans ton dessin ? Et après, tu le proposes aux autres ? En tout cas, par rapport à ce que tu dis, quand tu nous mets dans une situation de réparation, tu nous proposes tous tes petits carnets très intimes, personnels en tout cas. Je pense que ça induit une thérapie, en rapport avec ce que tu fais dans ton travail d'éducatrice, en parallèle de ta résidence. Ou d'exprimer ton ressenti personnel, dans ton travail.

**LV :** C'est quelque chose qui nous fait vibrer. Quand on ressent fort. Comme ça, on a envie de le partager. Quand tu parles du but thérapeutique, je ne pourrais pas dire que c'est thérapeutique.

**Public 2 :** Pour moi, il me semble que c'est de pouvoir faire du bien et de pouvoir réveiller. Quand même, à la fin, peut-être que ces dessins, ils vont faire quelque chose. Mais par rapport à ce que tu nous montres, c'est plutôt le côté personnel, familial, historique.

**LV :** Sur le côté historique ?

**Public 2 :** De ton dessin-sculpture.

**LV :** Ah, par rapport à Narcisse ?

**PG :** Mythologique.

**Public 2 :** À un travail acharné de doigts et de reflets. En référence à une peinture.

**LV :** Oui. Les raboteurs de parquet ? (de Gustave Caillebotte)

**PG :** Oui, sauf que là, Narcisse, pour moi, c'est un peu comme ce qui se passe au niveau du miroir. C'est-à-dire que même si le thème n'est pas anodin, il y a cette même idée : faire entrer le spectateur dans le dessin. Du fait que Lisa découpe le dessin et qu'elle le mette en situation dans l'espace. Par ailleurs, il y a aussi le placement du dessin dans l'espace, le public se heurte d'abord au support, qui est pauvre, qui est une affiche, qui est un déchet. Il faut le contourner. Il existe avec nous, presque, sur le même plan.

**Public 2 :** De nous faire rentrer dans un espace. Comme un espace cinématographique.

**LV :** Ça permet de mieux se projeter, effectivement, comme dans un film. Finalement, c'est le plaisir d'incarner un personnage autre que soi.

**Public 3 :** Est-ce que la mise en espace n'est pas la tentation de la sculpture ?

Est-ce que c'est quelque chose que vous faites par ailleurs ou quelque chose vers lequel vous allez tendre ?

**LV :** Pas de la sculpture, je faisais des installations d'objets aux beaux-arts.

Pendant mon parcours, ce sont des exercices que j'ai eu plaisir à faire ou que je faisais moi-même, notamment avec des copains. Mais je ne dirais pas que je vais forcément vers la sculpture. Je fais de la poterie aussi, à côté. Je trouve que le dessin accroché, c'est quelque chose de relativement différent. C'est plus l'envie de faire communiquer, de forcer mon dessin à communiquer avec le monde réel en l'impliquant dans la perspective ou avec des objets du quotidien, plutôt qu'une réelle volonté d'aller vers la sculpture. Parce que ce qui me plaît, c'est le rapport au corps, le fait de pouvoir le toiser, tourner autour autant qu'on veut, de se le prendre en pleine face et pour autant d'avoir cette fragilité et cette finesse de papier. Pour moi, c'est la meilleure manière de matérialiser cette espèce de fugacité que j'essaie d'attraper. Mais du coup, je ne me vois pas forcément aller vers la sculpture avec ça, ou en tout cas, ce serait un travail qui serait différent.

**Public 1 :** Je trouve qu'il y a une image aussi du temps qui passe finalement et du temps qui est figé en même temps. Parce que c'est le temps que tu passes en même temps à dessiner en allant dans les petits détails, qui a l'air très long et c'est un peu comme si la personne était posée et que le temps était suspendu.

**PM :** Tu m'avais aussi expliqué dans notre échange que tu avais été peut-être poussée à ça pendant ton apprentissage à l'école des beaux-arts. Que tu as été poussée dans tes retranchements pour faire sortir le dessin de sa forme classique, tout en voulant rester dans le dessin.

Parce que justement, comme tu l'as dit au début, le dessin est souvent considéré comme un art mineur, secondaire, ou de préparation. Pas forcément pour une finalité en soi, alors que de toutes façons maintenant, il y a beaucoup d'artistes qui choisissent le dessin comme principal médium, tout en réfléchissant à comment le faire vivre de plein de façons. Le dessin, c'est très très vaste. Et d'ailleurs, c'est ce qu'on voit là, justement, parce qu'il sort du cadre, il y revient, mais il reste dessin. Comme tu le disais Lisa, la pratique du dessin est très longue, laborieuse même. Mais il vit après. Il y a aussi tes livres, tes recueils de témoignages avec des dessins, qui se mêlent à l'écriture. Pour moi, le dessin et l'écriture, c'est un peu la même chose. Et là, ils se retrouvent.

**LV :** Ils se rassemblent. C'est une pratique que j'avais déjà au sein des beaux-arts. C'est quelque chose que je fais encore quotidiennement. Je n'ai pas

toujours l'opportunité de les faire communiquer dans mes travaux, on va dire finis, classiques, que ce soit sur les figures à échelle réelle ou les dessins plus petits. C'est très rare pour moi que je vienne mettre du texte dedans. Je n'en ressens pas vraiment le besoin. Cependant, dans les carnets, il y avait cet aller-retour que je trouvais très agréable, une espèce de dynamique. Voire même de venir écrire par-dessus le dessin ou dessiner par-dessus une écriture, ça transformait aussi les choses. En ça, je reconnais le côté retranchement aussi de ma formation. C'est vrai que ces carnets - on parle des témoignages là - me permettent de faire le point entre ma pratique et mes motivations quant à ma pratique au niveau des thèmes, des sujets et de l'importance que je leur accorde et la manière dont ces rencontres se passent aussi. Quelque part, c'est la rencontre la plus franche que je pouvais faire entre ces jeunes, leurs témoignages et ma façon à moi de les digérer. Et ici, de vous les partager. Dans ce travail-là particulièrement, ça avait l'avantage aussi d'être capable potentiellement de respecter les propos de l'autre. Je ne suis que rapporteuse finalement, que ce soit dans n'importe lequel de ces dessins. Alors que là, il y avait vraiment la volonté de donner une place à ces voix-là et qu'elles soient vues, qu'elles soient lues par vous, ici. Que ce ne soit pas juste un mot qu'on m'aura confié comme ça et qui demain sera oublié.

**PM :** Et par retour, apparemment, il y a la possibilité qu'eux après le lisent, le retrouvent puisqu'il y a le projet de les éditer et que ces paroles de jeunes puissent être lues par d'autres.

**LV :** Par d'autres jeunes, comme par les parents aussi. Par n'importe qui. C'est vraiment une idée de partager une expérience et de se plonger dans la peau des uns des autres et de se rendre compte que finalement, chacun, avec nos travers, nos remparts, on se retrouve tous sur ce même pan qui est celui de notre sensibilité, de notre intimité, de notre pudeur aussi. Et la façon dont, en la partageant, quelque part, on peut peut-être se sentir moins seul, peut-être soigné, réorganisé. Voir les choses différemment.

**PM :** Et tout est aussi dans ton travail.

**PG :** Moi, je fais une remarque, quand même, parce que vous avez parlé du dessin comme étant encore vu comme une étape préparatoire.

**PM :** Il ne l'est plus, mais pendant longtemps encore il l'était.

**PG :** Oui, pendant longtemps, effectivement, le dessin a été vu comme un élément participant à la préparation, par exemple, d'une peinture. Mais aujourd'hui, on a quand même de nombreux grands événements autour du dessin contemporain. C'était juste pour faire une transition. Ce que je

trouve intéressant dans ta proposition dans la première salle, c'est qu'on a une forme de désacralisation, à la fois dans le traitement du dessin et dans le type de support que tu emploies ; tu utilises souvent des supports récupérés dans la rue. On le voit clairement. Tu ne magnifies pas le dessin. Tu as aussi une façon de mettre côte à côte, au final, des propositions qui sont très différentes au niveau de la facture. Donc, je pense qu'on est largement sorti, effectivement, du dessin classique. Ton travail s'inscrit dans ce qu'on peut appeler du dessin contemporain. Pour faire rebondir. Est-ce qu'il y a des remarques ? Je vois des personnes qui regardent le ciel, qui se posent des questions ?

**Public 4 :** Je digère

**PG :** Vous digérez. D'accord. Est-ce qu'il y a des questions, des remarques ?

**Public 3 :** Quelqu'un qui passe là, qui n'a pas entendu Lisa, comment peut-il percevoir dans son travail tout ce qu'elle dit ? Est-ce que c'est important ce qu'elle dit ou est-ce que c'est plus important ce qui est vu et qui est vu rapidement ? Parce qu'entre le temps de la création et le temps de la vision, il y a toujours un grand espace. Alors, comment vous vivifiez le dessin pour qu'il dise un peu de ce que vous avez dit ?

**LV :** C'est là qu'est tout l'enjeu, en fait. Pour moi, c'est comment trouver la bonne traduction. Et du coup, j'essaie de faire de mon mieux pour prendre en compte tous les aspects qu'amène un dessin, que ce soit par rapport à son matériau, sa dimension, les couleurs. Après, comme on en a beaucoup parlé les jours précédents, le truc c'est que les dessins après ne nous appartiennent plus. Parce que forcément, ils sont perçus par quelqu'un d'autre qui n'a pas forcément mes anecdotes pour l'aider. Et ici, dans ma manière, par exemple, de penser l'accrochage, je sais que les thèmes qui m'ont particulièrement travaillé sont toujours les mêmes : l'individu et l'autre. Mais cette année particulièrement, la famille aussi, notamment. Ou par une sélection de dessins, j'ai essayé de laisser quelques indices sur les différentes postures, sur les différents regards que peuvent s'échanger les personnes ou potentiellement sur les ressemblances. Et ça ne me dérange pas, finalement, que quelqu'un puisse venir et se raconter son histoire aussi. Le but étant, avant tout pour moi, qu'il y ait cet effet de rencontre individuelle. C'est-à-dire qu'en sortant de l'exposition, on ne se sente pas mis à l'écart de ce qu'on a vu. Que ce soit physiquement ou par le concept, mais qu'on puisse se sentir impliqué. Et qu'on s'autorise finalement à interpréter les choses et à se projeter au travers du dessin. Et après, comment je le mets en place, ça dépend du projet, ça dépend du sujet.

**PG :** Après, je ne sais pas, est-ce que c'est important, en fait, de savoir ce que Lisa raconte ?

**Public 3 :** On vient peu à peu vers l'importance.

**PG :** En même temps, tu as répondu d'une certaine façon. Mais effectivement, il me semble que ce n'est peut-être pas très important qu'on connaisse tout ce qui se passe.

**Public 3 :** En gros, on s'en contrefiche. Ce qui est important, c'est le travail.

**PM :** Justement, on a parlé de ça aussi. Tout ce qui motive le travail de quelqu'un, ça le regarde. Je t'ai dit : ça te regarde. Après, ce que les autres voient... Sauf que là, on l'a là avec nous.

**Public 5 :** Je ne suis pas vraiment d'accord. Je pense que parmi tous les spectateurs d'expo, il y a ceux pour qui ce sera le plus important de rencontrer l'artiste.

**PM :** C'est pour ça qu'on se disait : mais en fait, les deux sont valables. Pour elle, de toute façon, c'est très important, toutes ces histoires. Et son dessin est très narratif. Il raconte beaucoup. Après, comme tu dis, chacun peut l'interpréter à sa façon. Les personnes ont plus ou moins besoin de connaître les histoires qui sont derrière. Par contre, c'est vrai que là, Lisa est là. Et donc, ça donne l'occasion à ceux qui ne savent pas trop comment fonctionne un artiste, comment, à un moment donné, ce qu'il vit va avoir un impact sur ce qu'il fait, et cætera. Mais c'est évident que la plupart du temps, on voit des choses sans avoir l'artiste sous la main qui nous raconte. Et donc, il faut composer avec les deux.

**Public 6 :** Après, je ne suis peut-être pas tout à fait d'accord. Je trouve que ce que tu racontes, on le trouve un peu dans la forme aussi. Une des choses qui n'a peut-être pas été dite, je ne sais pas si ça le fait aux personnes qui ont vu les dessins de loin, ils ont une qualité presque photographique. Mais quand on s'approche, on voit vraiment un travail sur la texture qui est très organique. Et ce qui, je trouve, différencie vachement le style de Lisa, du dessins classiques. Et justement, la façon dont elle le fait avec un trait très vibrant, très fin. On sent que ce n'est pas vraiment une question de forme ou de traitement graphique. Ce n'est pas un flou impressionniste. Ce n'est pas non plus quelque chose de viscéral, un peu comme quelque chose d'expressionniste. C'est vraiment quelque chose d'un peu vibrant. Et des fois, des petits détails ressortent de façon un peu bizarre, comme des formes. C'est comme si les éléments prenaient vie tout seul. Et de ce qu'elle dit, de faire vivre l'anecdote, de faire résonner quelque chose, je ne sais pas. Est-ce

que tu aurais un mot, peut-être, qui, pour toi, caractériserait ce processus ?

**LV :** On en discutait aux ateliers de l'école. J'appellerais ça de la concrétion d'idées. C'est l'idée qu'en fait, pendant que je travaille, je pense, je repense mon travail. Et que quelque part, je me perds et on aurait ce trait qui suivrait mon cheminement. Et je ne sais pas, des fois, ça permet aussi d'arrêter un petit peu le temps, de me concentrer sur différentes parties. Après, je ne sais pas trop, je pense qu'il y a aussi beaucoup de traits naturels. Mais quand on en parlait à l'époque, c'est cette vibration et cette attention aux petits traits. C'était vraiment comme un geste de tendresse et de soin pour le sujet. Je ne sais pas comment on définirait ça.

**Public 1 :** Le dessin, c'est une forme de peinture aussi. C'est chacun sa manière de dessiner, comme chacun sa manière de peindre.

**LV :** C'est comme une écriture, oui, on ne peut pas s'empêcher de... C'est comme une écriture, voilà, c'est ça. C'est vrai.

**PM :** En même temps, on se rend compte que le dessin, c'est très riche. Il y a tout dedans. Toutes les autres formes d'art, on peut les retrouver. Le travail de la couleur, le travail de la texture, le travail de la matière, les vibrations, les émotions, le récit. Donc après, selon les personnes, il y a tel ou tel qui prend le dessus. Mais c'est très riche. C'est un art complet.

**Public 4 :** Il y a une dimension qui me semble intéressante, qu'on n'a pas encore abordée. La question de l'espace, la mise en espace. Parce que j'ai vu le dessin découpé dans le passage intermédiaire. Ça me fait penser un peu, quelque part, on revient à cette question du dessin. Un travail comme celui d'Ernest Pignon Ernest, où il met en espace ses travaux. Et dans quelle mesure, justement, ces travaux, l'espace ici, a influencé la mise en espace ? Ou est-ce que les travaux existaient avant ? Tous les travaux ont été faits ici ?

**LV :** Pas tous.

**Public 4 :** Mais dans quelle mesure le lien entre l'espace et le travail en lui-même s'est fait ?

**LV :** Ça dépend des enjeux, des événements. Par exemple, dans un travail in situ, je sais que c'est quelque chose qui peut m'habiter, qui a déjà été fait, notamment avec les figures. Au même titre qu'Ernest Pignon Ernest, j'avais un lieu à investir, qui lui-même avait une histoire, avait des enjeux, et au milieu desquels, certains points m'impactaient plus que d'autres. J'avais envie de mieux en parler. Dans ces démarches-là, je vais appuyer mon travail là-dessus, pour essayer de traduire et de faire quelque chose de, ce qu'on appelle du coup, in situ. C'est une pièce qui va être conçue pour un

espace en particulier. Sinon, après, ces pièces, une fois qu'elles existent, il y a l'intention que j'ai mise une première fois, et la manière dont elles vont venir communiquer dans le nouvel espace que je leur présente, ou autour des différents travaux. Et là, je sais que justement, il y avait une part entre ces thèmes que je porte depuis longtemps, que je travaille différemment au fur et à mesure des années, et qui pour autant, malgré tout, continuent de se répandre, d'interagir et de jouer, à préciser finalement ces sentiments, si variés soient-ils. En tout cas, au niveau de l'espace et de la façon de concevoir et de faire communiquer, je sais qu'il y a quelque chose d'un peu naturel entre prétexte à et l'occasion de.

**PG :** Alors, comme ça fait déjà, à peu près, une bonne quarantaine de minutes, nous allons nous arrêter là. Donc je vous l'ai dit, en espérant que ce soit suffisamment audible, j'ai enregistré la conversation, elle sera retranscrite. D'ailleurs, je fais un appel à participation, pour que nous soyons au moins trois à retranscrire. Si jamais il y a des personnes qui ont envie d'être bénévoles et de me donner un coup de main, signalez-vous. Petit rappel, l'exposition est jusqu'au dimanche 12 octobre, il y aura ce jour-là, la présentation du petit livret qui sera édité en 60 exemplaires. La couverture sera réalisée en risographie par Lisa dans les ateliers de l'École des beaux-arts. Donc ce seront 60 pièces, presque uniques, à venir découvrir. Pour vous dire aussi que je vais installer un petit buffet, que nous allons rouvrir la salle d'expo du fond, si vous voulez retourner voir effectivement le travail, forts de tout ce que nous avons dit, de tout ce que nous avons échangé ensemble. Merci beaucoup à tous.

**LV :** Merci à vous d'être venus et d'avoir participé à la discussion.

**Fin de la conversation**





**étant  
donné**  
*Nîmes*

Avec l'aide de l'État – préfet de la région Occitanie,  
du Conseil départemental du Gard, de la Ville de Nîmes  
et de l'Ésban.





PAR LA  
FENÊTRE

Lisa Vandenhelsken

2025