

Comme le Sahara ou le sourire infini des vagues

**« Le monde change en fonction de l'endroit où nous fixons notre attention.
Ce processus est additif et énergétique ».**

John Cage

Le mouvement, la lumière et leur passage infinitésimal, entre apparition et disparition, voici ce qui anime Elise Beauconsin à étirer la temporalité du dessin. C'est un dessin d'avant la forme branché à un dehors infigurable dont le crayonnage est le dépôt sismographique. Une recherche de souffle, de texture et de rythme en infléchit les constructions et en organise les flux. L'énergie impulsant le mouvement, la dissolution des frontières entre intériorité et extériorité, si fondamentaux dans l'art traditionnel chinois qu'elle affectionne, Elise Beauconsin les a d'abord éprouvés par la pratique du piano. Son intérêt pour la structure de la Fugue est indissociable de sa pratique du dessin qui en emprunte l'alliage de rigueur et de souplesse. Marcel Dupré définit la Fugue comme « une forme de composition musicale dont le thème, ou sujet, passant successivement dans toutes les voix, et dans diverses tonalités, semble sans cesse *fuir*. »

Les formes diaphanes qu'Elise Beauconsin fait apparaître à l'intérieur de surfaces irisées par les effets d'un crayonnage méticuleux échappent à la figure. Elles empruntent leur épiderme changeant à l'organique, au minéral, au végétal. Leur devenir se manifeste et se module à travers l'approche matiériste, sensorielle et lentement conduite d'un dessin immersif, additif. Gilles Deleuze a qualifié « d'haptique » ce type d'agencement qui n'est plus lié à un enjeu de ressemblance. « L'espace haptique ne contient ni formes, ni sujets mais se peuple de forces et de flux, constituant un espace fluide, mouvant, sans points fixes, sans empreinte qui ne soit éphémère : comme le Sahara, ou le sourire infini des vagues »¹.

Dans ses développements les plus récents, le dessin d'Elise Beauconsin s'étend à l'espace tridimensionnel. Déployé sous la forme d'installations in situ, il déjoue les oppositions tranchées entre le visible et l'invisible, il cartographie des hypothèses d'architectures virtuelles imaginées en circulant dans un espace réel. Les *Dessins d'acier* sont ainsi souvent réalisés dans les angles des pièces. Ils contrebalancent leur arrête franche, déportent l'attention vers les nuances de lumière que leurs tiges de métal accrochent et font jouer. Dans une installation présentée au terme de sa résidence de création à Issoudun, de multiples mèches d'archet de violon suspendues à des fils de pêche fixés parallèlement au plafond dessinent un cube flottant et quasi- invisible. Ce cube apparaît plus nettement lorsqu'on s'est approché d'un miroir posé au sol et qui vient, tel un socle, amplifier la verticalité du volume.

Cet « après-coup » appelant un déplacement du corps et un ajustement de la vision est d'ailleurs caractéristique d'une œuvre qui se dérobe pour mieux désigner un éphémère moment d'apparition. Revenons par exemple à ce miroir couché. C'est un écran aveugle, l'indice de ce qu'il est impossible de réfléchir : un champ de présence.

1. Mireille Buydens, *Sahara, l'esthétique de Gilles Deleuze*, p. 127, Editions Vrin, 2005