

Publications et textes

- 2026** *Dédales, boucles et motifs*, éditions Aparté, textes par Emilie Flory, Les Presses du Réel
- 2020** *On y trouve du printemps, en équilibre entre deux pierres*, Xylon Zeitschrift
- 2019** *De la clinquaille*, Lapin-Canard éditions, Paris
- 2015** *Calendrier*, La Placette, Lausanne
- 2014** *We could all be heroes*, Editions Ripopée, Nyon
Revue Superstition, Bordeaux
- 2013** *Sometimes you eat the bar, sometimes the bar eats you*, Editions HEAD, Genève
- 2012** *Bite, cul, nichons et chatte*, Editions Ripopée, Nyon
Zone entropie - ce qui reste du monde, Issue publications HEAD, Genève
Chardon, SSB, Genève
- 2011** *Spinart*, Kunstzentrum HALLE 14: Universal Cube entführt in die «Zone Entropie»
- 2010** *Bite, cul, nichons*, Editions Ripopée, Nyon

Texte de Françoise Jaunin écrit pour la remise du Prix Arts Visuels Vaud (AVV) 2025

De Léonie, j'ai pu voir le travail par petites touches fort intéressantes au fil d'expositions principalement collectives: Standard-deluxe et Circuit à Lausanne, le CACY à Yverdon, le MCBA, Seins à dessein à l'Espace Arlaud, notamment... Mais ce n'est que tout récemment que je suis allée la rencontrer dans son atelier lausannois et que j'ai pu mettre derrière ses pièces un visage et une personnalité discrète mais bien trempée qui mène un travail tout en finesse.

Au début, ce travail était essentiellement ancré dans la gravure sur bois et dans l'exploration des signes et des écritures. Léonie avait tellement d'affinité avec le bois (elle a, par ailleurs, fait dix ans de hautbois au conservatoire) qu'elle a même, un temps, pensé se tourner vers la menuiserie. Mais le besoin de créer et de s'exprimer a été le plus fort, elle est partie faire ses études d'art à la HEAD à Genève. Master en poche, elle a obtenu plusieurs résidences d'artistes : Pékin, Gênes, Berlin... Elle a aussi co-créé et co-dirigé l'espace d'art indépendant Urgent Paradise à Lausanne entre 2012 et 2019. Et je trouve toujours que c'est un plus intéressant dans le parcours d'un artiste, que de savoir qu'il ou elle a mouillé sa chemise pour œuvrer à la cause de l'art en train de se faire ici et maintenant.

Léonie a donc un rapport très physique, presque charnel avec ses matériaux et objets. Si le bois a - pour le moment - un peu disparu de sa «palette» de matériaux, supplanté par le métal, le plastic, la cire, les pierres de sel sculptée à l'eau et des petites pierres semi précieuses qui apportent des touches de couleur raffinées, elle est devenue la reine de la récup, débusquant et collectant des bribes et objets abandonnés ou perdus. Elle les assemble et les imbrique pour en faire des objets singuliers, souvent des mobiles suspendus qui conjuguent le délicat avec le tranchant, le ludique avec le vaguement menaçant, le tendre avec le presque cruel.

Pourquoi des mobiles ? Parce qu'ils nous forcent à lever les yeux, avec un regard un peu enfantin ; qu'ils la forcent, elle, à jouer avec les équilibres ; qu'ils lui permettent de tracer des dessins dans l'espace qui esquissent à leur tour des ombres mouvantes, comme des rébus sibyllins. Et parce qu'ils restent «mobiles» justement, jamais figés, oscillant dans des chorégraphies légères et silencieuses.

Léonie fait aussi des sculptures miniatures, comme des oreilles en cire, sensuelles et délicates, qui renvoient à l'idée des secrets murmurés. Ou des sortes de clés qui symbolisent le refuge. Les liens au corps sont partout présents, mais le plus souvent en creux, et à la manière de talismans que l'on glisse dans sa poche pour se protéger ou se défendre.

Léonie a aussi un rapport très fort avec les mots, même si elle les trouve souvent trop bavards. Faire des images et des objets, dit-elle, c'est un peu se protéger des mots qui en disent trop. Des mots, il lui en faut peu, mais avec beaucoup dedans. Des titres de ses œuvres qui vont par cycles, elle fait des sortes de slogans poétiques : «Aiguiser ses larmes», «Du bout des doigts, le cœur bat», «L'oreille aimante», «Faire sécher ses armes», «Serre ton poing contre mon corps»...

Vous dire encore, parce que c'est tout sauf banal, que Léonie est en train, depuis l'automne dernier, de se former au travail de la ferronnerie et de la soudure auprès de Bertille Laguet, la fameuse designer forgeronne multi primée qui a repris la forge historique de Chexbres, a travaillé pour la Fête des Vignerons et conçoit des enseignes pour les vignerons. Léonie accomplit cet apprentissage un peu comme un post doc, mais dans un métier ancestral dont le savoir-faire a tendance à disparaître. Et là aussi, elle retrouve tout ce qu'elle aime : la matière, le son, le rythme et une forme de chorégraphie à respecter très précisément.

Et comme elle pratique aussi depuis peu et en collectif le travail performatif avec son et lumière, et que par ailleurs elle aime beaucoup bidouiller les moteurs et l'électronique, on peut être sûrs qu'elle nous réserve encore plein de surprises... !

Léonie Vanay
Une oreille dans la poche

*Hot topic is the way that we rhyme*¹

J'aime depuis toujours quand des œuvres me décentrent, m'obligent, installent des réflexions, posent des inconnues. J'ai rencontré Léonie Vanay un vendredi. Au sortir de son atelier, je regarde Françoise² avec complicité : « — Je ne sais pas encore quoi dire. » Sourires.

Je garde en mémoire les impressions de cette première rencontre, d'une découverte inusitée, du tourbillon dissonant des pensées ouvertes que les échanges ont fait naître. Souvenir d'une dichotomie attirante, d'incompréhensions motivantes, la résistance d'une perception immédiate. En mouvement. Ce sera mobilisant et stimulant.

Le travail de Léonie Vanay ne se libère pas au premier regard. Il faut l'attraper au bon moment, tolérer sa complexité et sa fugacité. Accepter ses secrets. Les couches, les strates se révèlent et troublent. Donner un peu de soi pour conjurer les choses. L'artiste s'amuse aussi de cette réalité ; il est toujours possible de passer à côté du travail, des intentions, des importances qui y figurent subtilement mais fermement. Brouiller les messages et les images, s'arranger pour que tout soit là mais que peu le sachent, laisser parfois les autres faire, discrètement secouer le monde comme la foudre et le tonnerre.³

Léonie Vanay possède un intérêt éminent et peut-être plus grand pour le processus, la gesture, la spontanéité intuitive du faire, la manière dont les différentes composantes d'une pièce s'assemblent davantage que pour l'œuvre « objet fini ». À l'image de nombre d'artistes depuis le Bauhaus, comme Anni Albers, elle fait aussi fi des frontières accoutumées des arts appliqués et arts plastiques, des créations artistiques et des savoirs artisanaux⁴. Certainement non sans lien avec ses heures passées de musicienne à fabriquer ses anches. Elle objecte aucune différence entre l'intention artistique et la forme que cela prendra. Elle produit, fabrique, façonne, coud, fond, grave, dessine, refait...

Depuis quelques années, l'artiste accepte que ses œuvres puissent évoluer ou disparaître sous sa main. Elle pose le postulat, la possibilité toujours ouverte qu'un travail peut être détruit ou remodelé, modifié, augmenté ou déchiqueté selon l'actualité, le contexte. J'y vois une façon — paradoxale — de les conserver dans leur perpétuelle contemporanéité. Les déréaliser, les tuer pour les faire renaître — comme Niki de Saint Phalle —,

une guerre sans victimes⁵ nécessaire, une construction du travail ancrée dans son temps, dans une logique lignée d'artistes puissantes qui marquent une Histoire de l'Art engagée, d'Adrian Piper à Rachel Whiteread, de Louise Bourgeois à Vera Molnar, de Dora García à Elaine Sturtevant...

Cette possibilité d'une infinie liberté est pour moi une dominante dans sa pratique. Le temps, la latence, la mise en attente d'une pièce « en cours » font partie intégrante de l'acte créatif. De même que nombre d'artistes détruisent ou transforment certaines de leurs pièces, surtout depuis les années 1960. Il ne s'agit pas ici de performance-autodafés, comme Tania Mouraud, ni d'actes contestataires tels que ceux de Malcolm Morley ou Loïc Raguénès.⁶ Dans le cas de Léonie Vanay, cette porte ouverte sur une mutation/destruction potentielle — et possiblement perpétuelle — ancre la pensée, le travail, son appréhension et sa réception dans une autre dimension. Il est vertigineux de percevoir chez elle une liberté, une autorisation libertaire plutôt, à revenir en arrière, garder ou radicalement tout changer. Des positions qui s'affirment à l'encontre du milieu de l'art, du marché et de la conservation muséale, que l'on retrouve aussi dans les pratiques curatoriales que l'artiste mène seule ou au sein de collectifs depuis plusieurs années.

Ce sont bien les questions politiques et de société qui lui ont impulsé ces gestes subversifs. En écho aux réalités nouvellement visibles de réappropriation culturelle et l'émergence de ce qui fonde (enfin) un autre regard sur le monde, sur l'Art et son histoire ; l'artiste décide que certaines de ses œuvres — créées dans un contexte qui n'interrogeait pas ou trop peu ces notions, excluant ce que soulèvent les Post Colonial Studies — ne pouvaient plus exister en tant que telles. Alors, il s'agissait d'agir.

Elle ne décide pas pour autant de les détruire absolument, mais de les transformer. Elles se modifient, s'implémentent. Dans des actions en escalier, sorte de Marabout, bout de ficelle. Sept œuvres et un ensemble de dessins et de notes fusionnent sur une décade pour aboutir en 2018 à *To Dig Dug Dug Layers (Not Too Deep)* ; série d'une trentaine de feuilles en camaïeu de gris et noirs, fantômes des sculptures transfigurées, révélatrice de leurs fragments comme des stigmates de bois et de métal, d'embossages et de découpes. Le mobile stationnaire *Aiguiser les larmes* est également né de morceaux des « disparues » que l'artiste passe du bois au bronze. En 2024, Léonie Vanay présente pour la première fois *Aiguiser les larmes* (fragments), continuité de cet affranchissement des règles normatives : une œuvre peut ainsi vivre et garder son sens formel même présentée en portion.

À regarder ce travail évolutif, pointe l'affirmation que tout est

mouvant, changeant. Accepter en tant qu'artiste de revenir sur d'anciennes certitudes. Bouger. Cette force, cette détermination dans la constance de l'inconstance est assez fascinante, comme une analogie avec le monde. Voir le monde tel qu'il est — en rapprochement de la Nature — sa complexité et sa perpétuelle variation, le cycle jamais figé des humanités, du vivant, des roches erratiques et de tout ce qui fait paysage. Cela pose une intuitivité, une façon de concevoir le travail artistique, par le prisme du renouvellement par le périssable.

Faire sécher ses armes (I à XII), *Aiguiser ses larmes*... mobiles ou stables, les ombres et les dessins projetés sur les murs me renvoient à la Caverne de Platon. Imaginations, paréidolies, l'invisible est pourtant là, entre divagation et perte de réalité, reste la poésie des images inventées.

Faire sécher ses armes (I à XII) sont des suspensions dessinées à partir d'explorations, fractions d'objets industriels reconnaissables tombés au sol, récoltés le long des chemins, des trottoirs, dans les parcs, pièces de métal, rondelles, zips et autres fils de fer, maillons, crochets et tubulures... Rejetés, perdus, l'artiste les trouve, les assemble, tisse des lignes et des formes, les augmente parfois avec d'autres œuvres⁷, les magnifie. Elle réoriente, dans les pas d'Anni Albers et Alexander Reed : Dès le début, nous étions tout à fait conscients de notre tentative de ne pas faire de distinction entre les matériaux, de ne pas leur attacher les valeurs conventionnelles de préciosité ou d'utilité. En rompant avec l'évaluation traditionnelle, nous avons considéré qu'il s'agissait d'une tentative de réhabilitation des matériaux. Nous avons pensé que nos expériences pourraient peut-être contribuer à mettre en évidence la valeur purement éphémère que nous attachons aux choses, bien que nous les croyions permanentes. ⁸

Léonie Vanay procède à des glissements, des changements, des couches sédimentaires. Elle sème les clefs et les oreilles, tisse les toiles, met en saumure des souvenirs. Il y a toujours plusieurs niveaux de lecture et d'interprétation dans l'ensemble de ses œuvres. L'artiste joue avec les doubles-sens rassurants et les symboliques éprouvées dans ses pièces plus figuratives. L'oreille aimante, série non close de moulages, façonnages et modelage d'oreilles en cire, fonte, cuir... L'oreille comme caisse de résonance, réceptacle de mots ou d'amour, zone érogène, gardienne de douceurs, de secrets inavouables. Je t'écoute, tu m'écoutes, on se reconnaît. Refuges. Comme les clefs qu'elle travaille, trans-forme, trivialise dans *Consider the Hand Rather than the Lock*. Les objets perdent leur fonctionnalité, deviennent broches, boucles,

armes d'autodéfense, jeux... Utilisées de façon formelle, narrative et symbolique, elles figurent ce qui reste fermé, caché, le fantasme de ce qu'elles pourraient ouvrir...

Léonie Vanay incite dans son travail à réformer les croyances longtemps entretenues ; des matériaux qu'elle choisit aux diverses formes de monstration qu'elle s'octroie et permet aux autres, jusqu'aux titres qu'elle poétise. Ils sont autant de slogans à brandir, de mélodies de lutte, de ritournelles, la voix de veilles et vigilances à porter en commun. Elle conçoit des pièces modulables dans tous les sens du terme. Des œuvres comme des armes. Ses créations personnelles et collectives l'artiste s'emploie à les exprimer dans une universalité ; sans quoi à quoi bon faire de l'art et à quoi servirait-il ? L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.9 Léonie Vanay évolue dans une famille choisie, communauté artistique au sein de laquelle pratiques, idées, résistances se combinent. Il reste rassurant qu'à travers l'histoire, régulièrement de nouvelles générations œuvrent conjointement, sans hégémonie, visent l'adelphité en collectif ou en synergie d'amitiés, de pensées. De Cabaret Voltaire à Abstraction-Création, de Cercle et Carré au groupe de La Tour penchée10, de Fluxus à Naveoport, de Reena Spaulings et Guerrilla Girls à Urgent Paradise.

Souvent, le travers de la critique d'art est de vouloir expliquer, donner un sens, intellectualiser là où une lenteur réflexive, une observation sensible suffisent. Je fais de l'art, c'est tout.11 Consentir à la puissance simple de la contemplation. Prendre ta main, serrer nos poings est une pièce sérieuse, non circonscrite, qui sort une nouvelle fois des cases. Elle m'invite à divaguer. Sont-ce des bijoux ? des tableaux ? des installations murales ? des amulettes et leurs écrans ? J'y vois une sorte de Combines portative car, comme chez Robert Rauschenberg, les œuvres de Léonie Vanay portent des intimités sans ostentation. Assemblages ouverts aux autres, pas si éloigné du collier du combattant de La Jetée de Chris Marker. Ici, les parements — considérés comme joaillerie ou objet de défense — peuvent se désolidariser de leur pochette de colportage. Au mur, les œuvres affirment leur rôle de toile et enroulées elles redeviennent utiles, évoquent la promenade, enveloppe de voyage ou sac à trésors. Elles caractérisent aussi pour moi la manière dont l'artiste amène la couleur dans son travail, en complément du trait. Par petites touches cousues, amalgames, rapprochements jaunes et bruns, roses, kakis, bleus, verts de bâches, d'étoffes, de plastiques, autant de fragments qui rappellent leurs origines et la fonctionnalité de leurs sources. La couleur arrive également par les invitations,

les collaborations que Léonie Vanay développe avec ses proches des atmosphères, des jeux de lumières de la performance évolutive Moist Light aux histoires racontées dans les images de Myriam Ziehli. L'univers pictural de la photographe convoque les amitiés et connivences, mémorise, contextualise, personnalise les œuvres là où l'artiste se tient discrète.

Les pièces de Léonie Vanay sont des extensions de lignes, elles parlent de mouvements, de déséquilibre, de vide et d'archéologies personnelles. Désaxées, statiques, sombres ou légères, elles conservent leur musicalité, leur charge poétique et mémorielle. Le travail est labile, en perpétuelle mutation. Et puisqu'il est question de mémoires, d'histoires, de renouvellements, je me ramentève avec amusement la douceur sensuelle d'un petit morceau de bois clair et oblong découvert quelques minutes avant de quitter son atelier. Il reste dans notre mémoire, à Françoise et moi, depuis notre première visite à Lausanne... Léonie, elle, l'a totalement oublié ! Ne jamais cesser donc...

Don't stop
Don't you stop

We won't stop

Don't you stop
So many roads and so much opinion

So much shit to give in, give in to

So many rules and so much opinion

So much bullshit but we won't give in
Stop, we won't stop

Don't you stop

I can't live if you stop12

Émilie Flory
Bruxelles, Paris, Manosque, juillet 2024 (amendé en septembre 2025)

Notes

1. et 12. Vers de Johanna Fateman et Kathleen Hanna dans la chanson *Hot Topic* du groupe *Le Tigre*, in *Le Tigre*, 1999, Mr Lady Records.
2. Françoise Mottier, amatrice d'art et amie genevoise, membre de l'association apArté.
3. En référence à la phrase de Monique Wittig : « Elles disent qu'elles secoueront le monde comme la foudre et le tonnerre », in *Les Guérillères*, 1969.
4. Nicholas Fox Weber, chapitre *Anni Albers in La bande du Bauhaus - Six maîtres du modernisme*, Éditions Fayard, 2015.
5. « (...) À vos marques ! Feu ! Rouge, jaune, bleu, la peinture pleure, la peinture est morte. J'ai tué la peinture. Elle est ressuscitée. Guerre sans victimes. », citation attribuée à Niki de Saint Phalle, textes de l'artiste compilés par Ulrich Krempel in *Niki de Saint Phalle : Bilder, Figuren, Phantastische Gärten*, Prestel Verlag, 1987. Repris dans *Le Nouveau Réalisme*, Centre Pompidou / Réunion des Musées nationaux, 2007.
6. En 1969, Tania Mouraud, après sa visite à la *Dokumenta* de Kassel, prend la décision de brûler toutes ses toiles dans la cour de l'Hôpital de Villejuif en France, marquant ainsi une voie nouvelle dans son travail. Malcolm Morley et Loïc Raguénès ont tous deux transformé une de leurs œuvres en réaction contestataire face à une autorité institutionnelle. En 1974, à Paris, lors d'une de ses expositions, Morley tente (en vain) de peindre le mot « faux » sur son tableau *Buckingham Palace with First Prize* avec un pistolet à eau rempli de peinture pourpre (la couleur royale). Plus tard, il perturbe une vente aux enchères en déclarant : « This is laundry money », et arrive à clouer le pistolet sur la toile, au coin supérieur droit, diagonalement opposé au coin portant la décoration de premier prix. (in Jean-Claude Lebensztejn, Malcolm Morley, *Itinéraires*, Mamco, 2002).
- En janvier 2014, lors de son exposition personnelle *Classement de nageuses* au centre d'art image/imatge à Orthez, Loïc Raguénès détourne la contrainte d'avoir à présenter son œuvre Véronique Delmas de la collection du Frac Aquitaine, partenaire du projet. Il accroche la toile face au mur, réalise au dos une petite peinture et donne un nouveau titre à la pièce.
7. Référence aux œuvres de Léonie Vanay *Consider the Hand Rather than the Lock*, Les toiles et *Faire sécher ses armes*.
8. *Anni Albers, On Jewelry*, conférence donnée au Black Mountain College le 25 mars 1942. Texte dactylographié conservé dans les archives de la Josef and Anni Albers Foundation, Connecticut.
9. Affirmation reprise de la pensée de Robert Filliou, artiste proche du mouvement Fluxus, parfois annoncée ainsi : « L'Art est de rendre la vie plus intéressante que l'art. ».
10. *La Tour penchée* est un essai de Virginia Woolf dans lequel l'auteure propose la déconstruction de la masculinité en particulier la manière dont ont été formés les intellectuels anglais avant la Seconde Guerre mondiale. Publié par Hogart Press en 1940. Cet essai a été traduit et édité pour la première fois en français avec un autre essai de l'auteure sous le titre *L'artiste et la politique* aux Éditions de la variation, Collection (dis)continuité, 2024.
11. « I make art, that's all. », citation de Richard Tuttle lors d'un entretien avec Ellen Lubell en septembre 1972, in *Art Magazine*, novembre 1972. Entretien publié en français sous le titre *Fil de fer / crayon / Ombre Les éléments de Richard Tuttle*, in *Richard Tuttle Wire Pieces*, Éditions CapcMusée d'art contemporain Bordeaux, 1987.