

LE GRAND VIDE

Juliette Green, Amandine Kuhlmann, Léa Murawiec, Damien Rouxel, Clara Thomine
École et Espace d'art contemporain Camille Lambert



Damien Rouxel, *PRIDE*, série FIERTÉS, 2023.
Photographie numérique, tirage sur aluminium, 100 × 74 cm.
© ADAGP Paris, 2025

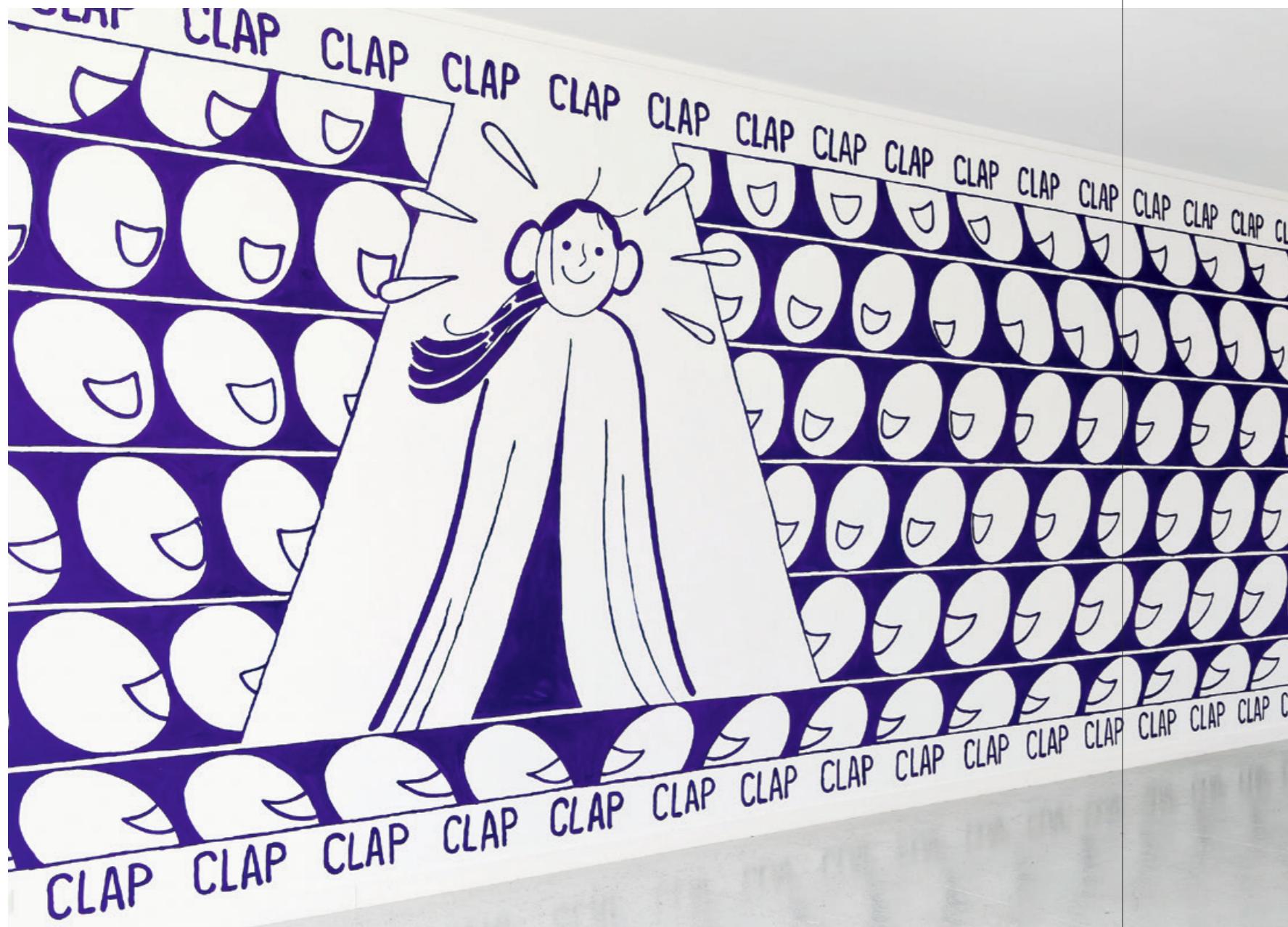
Page suivante : Léa Murawiec, *Le Grand vide*, 2025.
Œuvre murale peinte, 320 × 898 cm

LE GRAND VIDE

CLAP CLAP



CLAP CLAP





Amandine Kuhlmann, *Delusional Queen*, 2023.
Photographie, caisson lumineux, 100 × 150 cm

Clara Thomine, *Caméras blanches*, 2019-2025.
Moulages en plâtre







Damien Rouxel, *SOIT FIER*, série *FIERTÉS*, 2023.
Photographie, impression sur aluminium, 100 × 75 cm.
© ADAGP Paris, 2025



Damien Rouxel, *Portrait royal*, 2019.
Photographie, impression sur aluminium, 100 × 75 cm.
© ADAGP Paris, 2025

LE GRAND VIDE par Faustine Douchin

Le Grand vide... Est-ce une évocation acerbe et ironique de la vanité de nos expressions égocentriques, et peut-être narcissiques, de l'étalement de nos « moi » sur la toile ? Est-ce un espace vierge inaccessible et fantasmé où l'on pourrait enfin trouver calme et sérénité en échappant à l'hyperconnexion et la saturation des espaces urbains ? C'est peut-être finalement une page blanche sur laquelle chacun pourrait faire un pas de côté, se projeter pour se construire et penser, faire advenir un *alter ego* critique ou comique.

Le Grand vide est avant tout le titre de la première bande dessinée de Léa Murawiec qui forme le point de départ de cette exposition collective. À travers un univers graphique foisonnant, l'autrice crée un monde dystopique où chacun doit veiller à atteindre un certain niveau de « Présence » ; sans quoi c'est la mort assurée. Ceux qui tombent dans l'oubli y sont voués à disparaître. C'est la menace qui plane sur l'héroïne du livre, Manel Naher. Pour échapper à ce sort tragique, la jeune femme imagine un temps fuir vers le « grand vide », cet espace inconnu situé à la lisière de la ville mais dont personne n'est encore jamais revenu. Vite rattrapée par l'angoisse, Manel délaisse ce dessein chimérique et se fait happer par une quête effrénée de la célébrité au risque de se perdre elle-même. Qu'est-on prêt à faire pour atteindre ses rêves, mais surtout exister ? À quel moment s'efface-t-on vraiment, et comment l'accepter ?

À partir de ces questionnements, l'exposition réunit les œuvres d'artistes interrogeant la mise en scène, l'autofiction et la médiatisation de soi, mais aussi la notion de disparition. Historiquement, on pense à la démarche fondatrice de Claude Cahun qui, dans une recherche constante de la définition de soi, façonne les différentes facettes d'une identité multiple grâce à un travail d'écriture et d'autoportraits photographiques théâtralisés pour lesquels elle se grime, se costume et se travestit dès 1915. Le genre de l'autofiction se déploie véritablement dans les années 1970, avant tout dans la sphère littéraire, puis dans les arts visuels à travers les mythologies personnelles inventées par Christian Boltanski, Annette Messager, Michel Journiac, ou encore Sophie Calle et Cindy Sherman, parmi d'autres. Si on en perçoit aujourd'hui des échos dans la pratique de plasticiens, ces problématiques sont à présent traversées par d'autres enjeux.

À l'ère des médias sociaux, nos existences numériques font en effet l'objet d'un spectacle permanent. Plus qu'un dévoilement de l'intime, les artistes de l'exposition dépassent la dichotomie entre sphère privée et publique pour mettre en scène ou interroger la projection des personnalités individuelles dans l'arène médiatique. Qu'elle soit incarnée physiquement par l'artiste lui-même devant l'objectif de la caméra ou de l'appareil photographique (Damien Rouxel, Clara Thomine, Amandine Kuhlmann), ou qu'elle donne lieu à une expression graphique (Léa Murawiec, Juliette Green), la mise en scène de soi passe par un personnage ou une écriture écran qui brouille les pistes entre fiction et réalité ou pose, simplement, des questions d'ordre existentiel.

Pour l'exposition, Léa Murawiec a peint un mural *in situ* de grande ampleur. La scène représente Manel Naher portant une cape de superhéroïne et acclamée par une foule de spectateurs. L'autrice donne également à voir quatre planches originales permettant de saisir d'autres facettes du livre, avec notamment l'omniprésence de pancartes affichant des noms propres à la manière de publicités. On saisit aussi l'étendue de son style graphique qui emprunte à la fois aux codes traditionnels de la bande dessinée, dans l'exagération des mouvements par exemple, comme aux romans graphiques indépendants et aux mangas. S'il n'y a *a priori* pas d'identification entre Léa Murawiec et son personnage, elle avoue néanmoins partager certains sujets soulevés par la BD : il est difficile de répondre ou de résister aux injonctions de « l'économie de l'attention »¹. Une pression sociale s'opère, une présence médiatique ou numérique est attendue, voire exigée pour être reconnus, d'autant plus chez les jeunes artistes. Bien que *Le Grand vide* exclut toutes formes d'équipements numériques, conférant au récit une dimension plus atemporelle, on ne peut s'empêcher de faire un lien avec ce que l'on vit maintenant avec les réseaux sociaux, tellement cette question est devenue prégnante.

¹ Léa Murawiec : « Cette histoire ne dénonce pas tant le culte de soi que l'obligation d'y passer, l'énorme contrainte de se mettre en avant quand on n'en a pas du tout envie car c'est devenu une question de survie. » Source : entretien avec l'éditeur 2042 datant de 2021.

L'incidence des plateformes digitales sur la représentation de soi est centrale dans les pièces d'Amandine Kuhlmann. Les cinq autoportraits photographiques qu'elle expose proviennent de la série *Cash Me Online*. Dans ce projet initié en 2023, l'artiste met en scène un *alter ego* hypersexualisé qui s'approprie les codes des réseaux sociaux pour mieux les accentuer jusqu'à l'absurde. Elle interroge les stéréotypes imposés aux figures ultra féminines dans les médias et sur Internet dans l'optique de redonner une place au regard féminin. Fusionnant, grâce à la technique du *deepfake* et à l'IA, les images de son visage et de son propre corps avec celles de jeunes femmes qui lui ressemblent glanées sur le web, elle instaure le trouble. Cette démarche performative pointe les travers du désir de popularité qui inonde la toile, entre rêve, vanité et déboirs. En témoignent la *Delusional Queen* qui pose, sourire aux lèvres, en bikini léopard sur le bitume humide d'un parking ou la starlette en pleurs de *Fame Won't Love You*. Pour développer cette série, Amandine Kuhlmann raconte d'ailleurs avoir fait appel aux recommandations d'un coach pour devenir virale en moins d'un mois. Tentative qu'elle dit avoir été un échec ! Une déconvenue qu'elle intègre pleinement dans son processus qui flirte avec la dérision.

La représentation du genre et des codes sociétaux contraignants sont également présents dans les autoportraits de Damien Rouxel évoluant au croisement d'univers apparemment hétéroclites, entre monde rural, art contemporain et culture gay. Né dans une famille d'agriculteurs en Bretagne, l'artiste se photographie, seul ou avec ses proches, dans des situations rappelant autant la peinture d'histoire que des jeux sortis de l'enfance. Ses clichés mêlent gravité et fantaisie. Dans *Portrait royal* (2019), il pose avec ses parents et sa sœur, tous en bleu de travail, les pieds dans la paille et la tête ornée de couronne de strass. De même, la série *Fiertés* (2023), dont font partie *Pride* et *Soit fier*, joue du contraste entre paysage agricole et références à l'imagerie queer. Travestissement ou déguisement lui permettent de revendiquer joyeusement, de se métamorphoser pour atteindre une forme d'anonymat protecteur². Mais cet autre, cette personnalité costumée, n'est-elle pas un moyen de mieux se révéler soi-même et de s'accepter, au-delà des normes sociales ? Damien Rouxel convoque ses origines tout en affirmant ses particularités, sa différence.

Clara Thomine incarne quant à elle son propre double : affublée d'une perruque, l'artiste conçoit des vidéos et performances autofictives. Qu'elle s'exprime devant le public (dans le cadre de visites guidées décalées à l'occasion du vernissage) ou face à la caméra, elle commente les situations

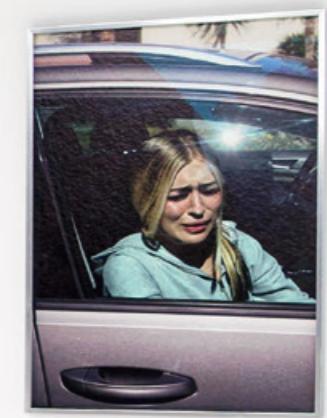
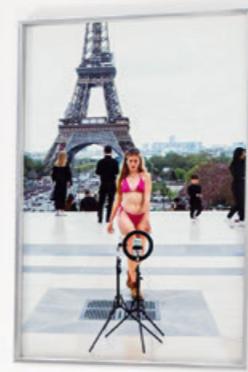
qu'elle rencontre dans une improvisation faussement naïve et enthousiaste qui en souligne toute l'absurdité. Son personnage erre dans un univers pré ou postapocalyptique, opérant parfois même des sauts dans le temps pour nous expliquer ce qu'elle a pu voir lors de cette fin du monde. Elle en rapporte entre autres ses petites *Caméras blanches* en plâtre, autant de fossiles futurs témoignant de notre obsession actuelle pour la captation d'images de nos vies. Elle s'étonne devant la pratique omniprésente du selfie, tout en la décortiquant et en s'essayant à cet usage qui en devient cocasse. Plusieurs vidéos performatives montrent par ailleurs Clara Thomine dans des contextes incongrus : on la suit dans un aéroport quasiment désertique (*Le vide*, 2019), sur scène devant un faux public miniature figé (*Mon amie la rose*, 2015) ou encore dans un *Cimetière* (2017). Son personnage chemine seul et s'interroge sur la mémoire et la disparition des êtres, sans perdre son esprit fantasque.

*Faut-il se réjouir à l'idée que l'on nous oubliera ? C'est la question soulevée par Juliette Green après avoir lu la bande dessinée *Le Grand vide*³. Plutôt que de s'intéresser à la mise en scène de soi, elle a préféré se pencher sur le principe de la disparition, contre-pied indissociable de la notion de postérité. Tracée directement sur un mur de la galerie à l'aide de marqueurs acryliques, son œuvre de grande échelle a été créée spécifiquement pour l'exposition. Dans sa pratique, Juliette Green réalise des diagrammes alliant texte et dessin. Elle a pour habitude de partir d'un sujet universel et de dérouler ses idées sur un ton à la fois profond, sensible et léger. Comme Clara Thomine, elle part d'une interrogation surgie d'une observation du quotidien ou de l'expérience vécue, mais déploie les possibles réponses qui en découlent à l'écrit. Celles-ci viennent prendre la forme de courtes phrases manuscrites, ou plus précisément dessinées, dans des cases qui peuvent évoquer le roman graphique sans s'y fondre. La sobriété plastique de l'œuvre est un choix délibéré. Que l'on ne s'y trompe pas, cette simplicité apparente est le résultat d'un long travail de la main de l'artiste qui souhaite rendre ses énoncés lisibles et accessibles. Dépourvue de tout sentiment d'inquiétude, ils invitent à « prendre du recul » par rapport à l'idée d'être progressivement oubliés et « d'en dégager les aspects positifs ». Éphémère, l'œuvre est elle-même destinée à disparaître physiquement pour ne perdurer qu'à travers des traces photographiques. N'imposant pas de sens de lecture, elle propose ainsi des pistes de réflexions sans hiérarchie ni injonction, laissant chacun piocher à sa guise et prolonger le fil de sa pensée.*

³ Lors de sa parution, Léa Murawiec expliquait d'ailleurs qu'elle souhaitait alors « réfléchir sur les sentiments que [lui] laissent [ses] balades dans les cimetières occidentaux, pourquoi on a ce besoin de laisser une trace de soi de son passage sur Terre, à travers un nom gravé sur une pierre ? » Source : entretien avec l'éditeur 2042 datant de 2021.

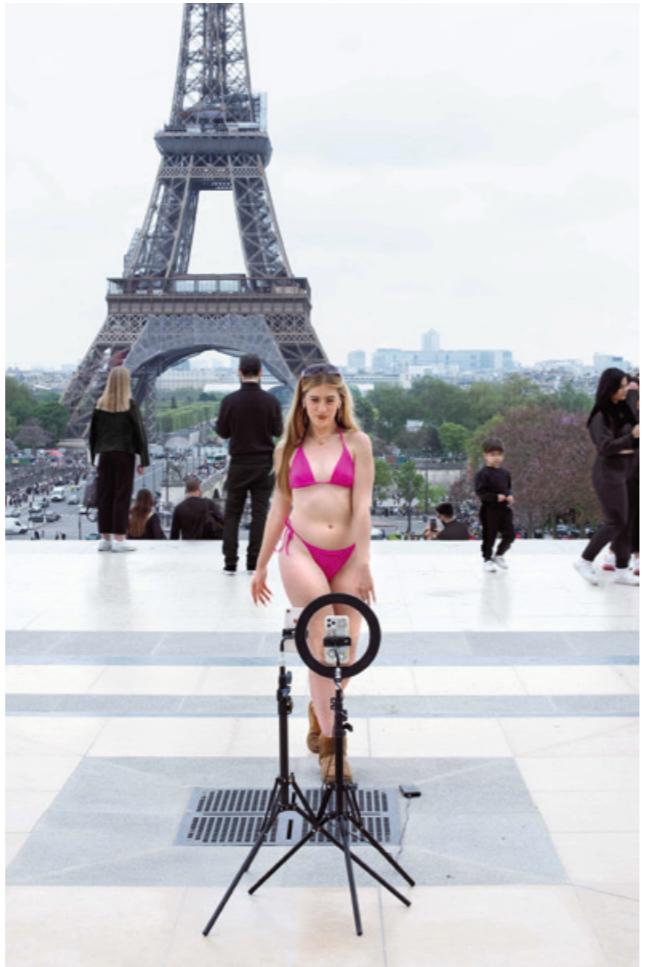


Léa Murawiec, *Le Grand vide*, 2021.
Planches originales n°7, 70, 71, 96 extraites de la bande dessinée parue aux éditions 2042 en 2021

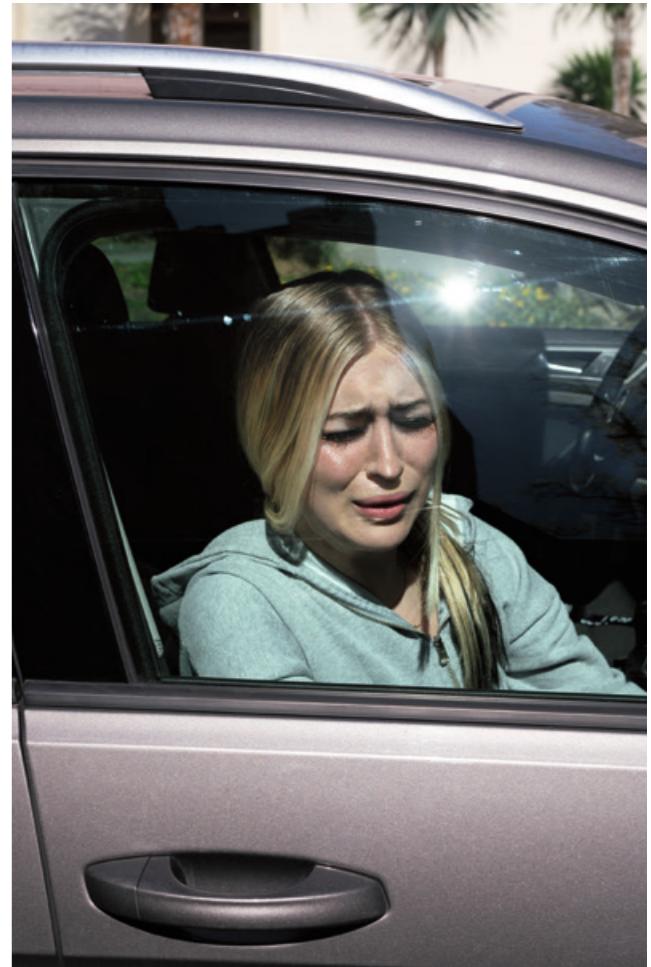




Amandine Kuhlmann, *Still #7*, série *Cash Me Online*, 2023.
Photographie numérique, tirage sur aluminium, 60 × 40 cm



Amandine Kuhlmann, *For the Clout*, série *Cash Me Online*, 2023.
Photographie numérique, tirage sur aluminium, 60 × 40 cm



Amandine Kuhlmann, *Fame Won't Love You*, série *Cash Me Online*, 2023. Photographie numérique, tirage sur aluminium, 60 × 40 cm



Juliette Green, *Faut-il se réjouir qu'on nous oubliera*, 2025.
Œuvre murale au marqueur acrylique, 320 × 449 cm.
© ADAGP Paris, 2025

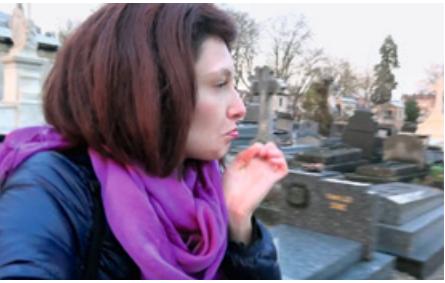
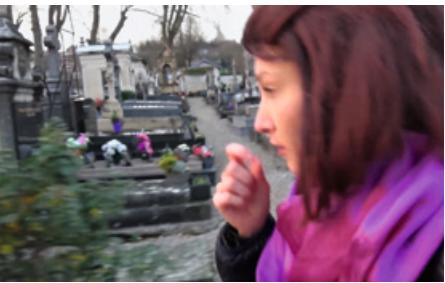
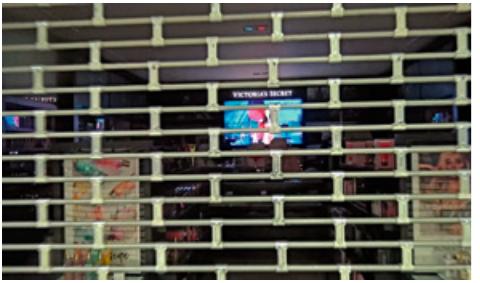
PARTIR SANS LAISSER LA
MOINDRE TRACE FAIT PEUR
À BEAUCOUP D'ENTRE
NOUS. ET POURTANT...

NOUS SERONS ENSEMBLE.
SOMBRER DANS L'OUBLI
EST UN DESTIN COLLECTIF,
PAS INDIVIDUEL.

MÊME LES NOMS LES
PLUS ILLUSTRES FINIRONT
PAR ÊTRE INSIGNIFIANTS
POUR LA POSTÉRITÉ.



Clara Thomine, *Selfies*, 2017.
Vidéo HD, couleur, son stéréo, 16/9, 2min 28s



Clara Thomine, *Le vide*, 2019.
Vidéo HD, couleur, son stéréo, 16/9, Production: AJC!, 5min48

Clara Thomine, *Le cimetière*, 2017.
Vidéo HD, couleur, son stéréo, 16/9, 2min 11s



Clara Thomine, visite performée, création pour l'exposition Le Grand vide, octobre 2025

LE GRAND VIDE avec Juliette Green, Amandine Kuhlmann, Léa Murawiec, Clara Thomine, Damien Rouxel

Commissariat: Faustine Douchin et Morgane Prigent

Exposition du 4 octobre au 6 décembre 2025

Cette exposition est née d'un commissariat partagé entre Faustine Douchin et Morgane Prigent qui durant neuf années ont été le binôme de direction de l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert. Cette collaboration fut pour elles une opportunité d'associer autour d'une programmation artistique leurs envies et points de vue. Par un jeu de hasard du calendrier, Faustine Douchin est désormais partie pour de nouvelles aventures artistiques vers des cieux plus iodés. Merci à elle pour tout ce qu'elle a pu apporter à la structure, pour son exigence, sa diplomatie et pour le beau texte de cette édition.

Faustine Douchin remercie Morgane Prigent de l'avoir associée au commissariat de cette exposition, ainsi que les artistes — Juliette Green, Amandine Kuhlmann, Léa Murawiec, Damien Rouxel, Clara Thomine. Elle tient également à remercier Francisca Atindehou, Johanna Fayau, Daniel Kleiman et tous les membres de l'équipe de l'École et Espace d'art contemporain Camille Lambert pour leur accompagnement sur ce projet et leur collaboration durant neuf joyeuses années au sein de la structure.

Juliette Green tient à remercier Mona Cara.

Clara Thomine remercie toute l'équipe ainsi que Felix Ramon, Jonathan Teuns et Roger Fähndrich.

Texte : Faustine Douchin

Crédits photographiques : Laurent Arduin et Henri Perrot (p. 24)

Graphisme : Atelier Garnier Araguas

Ce catalogue est édité à 400 exemplaires par l'Établissement public territorial Grand-Orly Seine Bièvre.

École et Espace d'art contemporain
Camille Lambert
Grand-Orly Seine Bièvre
35 avenue de la Terrasse
91260 Juvisy-sur-Orge
Tél: 01 69 57 82 50
eart.lambert[at]grandorlyseinebievre.fr
camillelambert.grandorlyseinebievre.fr

ISBN: 978-2-491482-23-7
EAN: 9782491482237

Impression: Stipa, Montreuil

Dépot légal: novembre 2025



Image de quatrième de couverture :
Amandine Kuhlmann, *Flop Era #1*, série *Cash Me Online*, 2023.
Photographie numérique, tirage sur aluminium, 40 × 60 cm

