

Traits Singuliers

Pascal Gautrand
Emmanuel Giraud
Benoît Grimalt
Raphaëlle Paupert-Borne

Aujourd'hui le dessin s'exhibe en tant que tel, libéré de son statut de « travail préparatoire » qui l'a longtemps défini. C'est fort de cette certitude que nous avons choisi d'exposer les travaux de quatre artistes de tous horizons qui ont décidé de s'emparer du dessin pour faire œuvre. La légèreté du trait recèle une étonnante force de suggestion prompte à convoquer des saveurs comme des images mouvantes ; le crayon devient dès lors un passeur vers d'autres traditions artistiques. Avec modestie mais non sans puissance, le dessin se révèle un outil de recherche précieux pour élargir les perspectives.

C'est en cela que les tracés ici exposés sont inattendus : si chaque dessin se présente comme un objet en soi, la pratique du trait cache une autre discipline : la mode pour Pascal Gautrand, la photographie pour Benoît Grimalt, l'art culinaire pour Emmanuel Giraud et le cinéma pour Raphaëlle Paupert-Borne. Avec le dessin comme dénominateur commun des plus simples et efficaces et un support léger comme du papier, ces « Traits Singuliers » invitent à pénétrer l'univers de ces créateurs et à ouvrir tous les possibles artistiques contenus dans quelques coups de crayon.

Pascal Gautrand, designer de mode, propose (*copie*)*right*, une série de croquis. Au fil des pages se répète un même motif photocopié ; colorisé manuellement, chacun des dessins devient unique. Généralement, la démarche du styliste de mode consiste à dessiner un

vêtement particulier qui, par la suite, est répliqué à l'identique pour vêtir de multiples clients. Le principe présenté ici questionne cette règle et s'interroge sur la production en série de pièces uniques, associant *de facto* deux points de vue généralement opposés : standardisation et personnalisation. Qu'il s'agisse des pièces d'un puzzle, des pétales d'une fleur ou des détails d'un vêtement, chaque objet répond à la même théorie du holisme : le tout est plus grand que la somme des parties.

Emmanuel Giraud, artiste culinaire, travaille sur la question du goût à travers deux séries de dessins dont la plupart ont été réalisés à Venise. Telles des compositions prises sur le vif (en témoignent les marques des fonds de bouteilles qui sèment l'ivresse au cœur du dessin), des triptyques de petits formats offrent des instantanés d'ingrédients saisis sur le marché du Rialto ou sur les comptoirs des *osterie*. Des pièces de plus grand format rendent hommage à la saveur de l'amer, chère à l'artiste-gourmet, et créent en filigrane une cartographie particulière de Venise, en creux, guidée par des liqueurs qui résistent ici à la désuétude. Le dessin comme mise en bouche.

Benoît Grimalt, photographe et cinéaste, poursuit sa pratique poétique de l'image à travers deux séries en couleur. Ce sont d'abord *16 photos que je n'ai pas prises*, selon le titre de l'ouvrage éponyme publié en parallèle à l'exposition, à savoir seize images

que l'artiste retrace, détaille ou résume en quelques traits d'humour, assorties de la légende correspondante qui expose les raisons de ce non-lieu photographique. Pour la deuxième série, l'artiste a gardé en mémoire la dernière image de trois pellicules. Avant de les développer, il s'est efforcé de « révéler » le motif imprimé mentalement en trois versions dessinées. Le tirage final, en contrepoint, clame la fragilité du moment figé par rapport au souvenir du photographe en action (et, vice versa, la fragilité du souvenir par rapport à la preuve photographique). Le dessin comme mise à l'épreuve de la technique.

Raphaëlle Paupert-Borne, artiste plasticienne, réalise avec Jean Laube un film sur leur fille Marguerite, emportée par le dragon à l'âge de six ans. Cette chronique sensible sur la vie mêle, avec joie et émotion, films de famille et images d'artistes. Pour apprivoiser ce matériau, la plasticienne est passée par le dessin : elle réalise au crayon le story-board de ce film. A chaque dessin du quotidien filmé correspond dès lors une séquence de cinéma. Passer par le dessin pour dompter l'image filmée, pour la mettre à distance ou pour se la réapproprier ? Planche après planche, case après case, le film a suivi ce fil, guide précieux pour le montage du film, pour offrir le portrait magnifique d'une enfant qui sourit intensément à la vie... Le dessin comme mise en lumière.

Quelle est la place du dessin dans ta pratique de designer de mode ?

Le dessin est avant tout pour moi un moyen de fixer la mémoire. Complété par des mots, des annotations, il matérialise le cheminement de la pensée et préfigure la logique des processus de fabrication qui priment dans mon travail. J'ai toujours sur moi des carnets qui me servent à recueillir croquis et notes, mots, phrases, idées, schémas...

De façon plus générale, la conception contemporaine de vêtements s'envisage de manières très diverses et la place du dessin dans le processus de création est plurielle. Malgré un résultat identique à la fin – il s'agit bien de proposer des vêtements – l'approche du métier se décline selon de multiples définitions. Créateur ou designer de mode, styliste ou couturier : la multitude des intentions donne lieu à une multitude de points de départ et de pratiques différentes qui n'accordent pas au dessin la même fonction ou la même importance.

La matière, les volumes, les couleurs, l'usage, le corps, la séduction, le spectacle, les savoir-faire, l'éthique environnementale ou sociale – pour ne citer qu'eux – sont autant de composantes qui peuvent être moteurs de la conception du vêtement dans le système contemporain de la mode. En fonction du degré d'intérêt du styliste ou du créateur pour chacun de ces paramètres, les pratiques peuvent donc être drastiquement différentes. Opposées même.

Mon intérêt personnel va plutôt vers une pratique d'atelier, directement en lien avec la fabrication, et le dessin – lorsqu'il existe – est une étape très rapide avant l'expérimentation directe sur la matière qui permet de se faire une idée plus concrète du meilleur résultat que l'on peut obtenir.

Dans l'univers de la mode, existe-t-il un dessin spécifique ?

Dans l'imaginaire collectif, construit d'après de nombreux exemples produits par les plus célèbres couturiers tout au long du XX^e siècle, de Saint Laurent à Lagerfeld, de Balenciaga à Dior, les croquis de mode sont généralement très

très dépouillés. Quelques traits jetés rapidement sur le papier offrent une vision schématisée du corps et du vêtement, utilisant des codes visuels simplifiés, un peu à la manière d'idéogrammes, pour signifier le vocabulaire minimum du vêtement : plis, drapés, souplesse, rigidité, transparences, etc.

À travers le style employé pour réaliser les croquis de mode, la pratique du dessin, qui s'apparente directement à celle de l'artiste, vient elle aussi soutenir la thèse de la fulgurance de la création et renforce la fascination du milieu de la mode pour l'instantanéité du génie créatif et la vitesse de renouvellement des styles, des tendances, des produits...

Il ne s'agit d'ailleurs bien souvent que d'un mythe. L'habileté manuelle et la réelle capacité esthétique de dessin du couturier ou du créateur ont souvent été relayées dans la presse et auprès du grand public par la main et le talent d'illustrateurs de renom tels que Gruau, dès les années 30, ou Thierry Perez, dans les années 90, contribuant ainsi eux-mêmes, par leurs illustrations réalisées d'après des vêtements déjà existants, à la construction du mirage de la mode.

Mais ces cryptiques croquis de mode seraient de mutiques messages codés sans la capacité d'interprétation des modélistes et des équipes techniques qui leur donnent volume et vie. De même, le travail créatif et technique préparatoire que nécessite la fabrication des étoffes et de l'infinie variété des éléments qui composent le vêtement révèle l'aspect collectif et additif de la mise en œuvre des savoir-faire et de la créativité tout au long de la filière. La conception et la mise au point des dentelles mécaniques, comme elles sont réalisées depuis plus d'un siècle à Caudry, dans les ateliers de la maison Sophie Hallette, nécessitent par exemple deux étapes de dessin : l'esquisse (1) et la mise en carte (2). Chacune est réalisée par un technicien différent et elles ne sont que deux étapes préalables à la conception du vêtement. Viendront ensuite patronnages, croquis techniques, schémas de montage : manuel ou assisté par ordinateur, invisible aux yeux du client final, le dessin intervient ainsi sous des formes plus ou moins techniques tout au long du processus de fabrication.

En quoi ta pratique du dessin se distingue-t-elle des croquis bien connus des stylistes ?

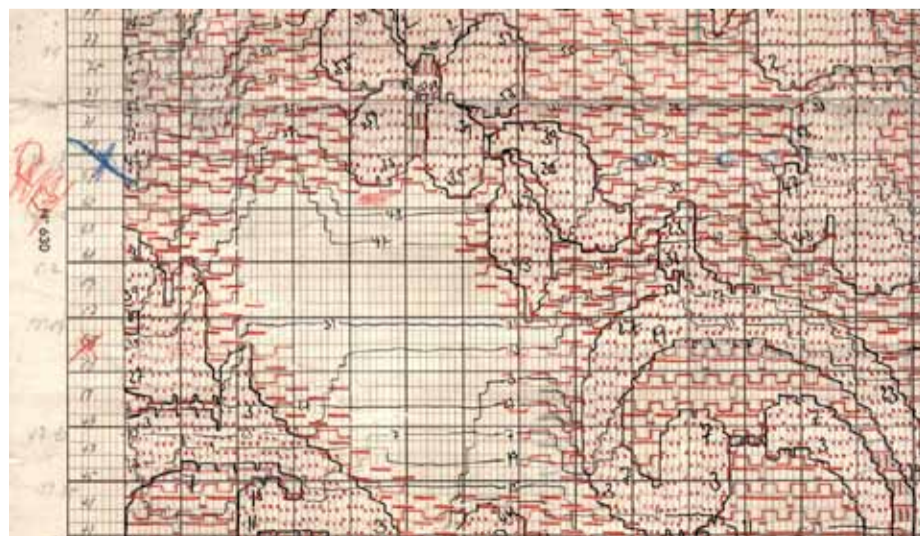
Mon travail s'appuie avant tout sur la mise en lumière des processus de production et des multiples étapes qui jalonnent la chaîne de fabrication, du fil jusqu'au vêtement fini. Plutôt que d'essayer de créer un style ou une esthétique qui me soient personnels et particuliers, je conçois généralement des règles du jeu qui permettent à la chaîne de fabrication, à ses acteurs, de prendre part au processus de création et d'influer, *in fine*, sur l'hétérogénéité du résultat. Le label XVI, que j'ai fondé en 2001 et qui édite des pièces uniques, est né de cette démarche : chaque pièce créée, qu'il s'agisse d'une chemise, d'un t-shirt ou d'un accessoire, est toujours légèrement différente de la précédente. En mêlant artisanat et industrie, recyclage ou jeux combinatoires, XVI ne propose que des séries de pièces uniques. Un seul croquis de départ ne peut donc pas définir la multiplicité de la série à l'arrivée, le plus souvent, je suis d'ailleurs moi-même surpris de l'apparence des produits que je crée.

La série des dessins (*copie*)*right* dérive de cette réflexion. À partir d'un croquis de mode photocopié à l'identique, j'applique de façon très systématique, au crayon de couleur, la représentation de différents échantillons de tissu. Chaque combinaison se compose selon un principe automatique et dans un ordre prédéfini : le même tissu n'est positionné qu'une seule fois sur un même croquis et n'est jamais placé deux fois au même endroit d'un croquis à l'autre. Chaque pièce est unique et garde toujours un lien aux précédentes, à la manière des multiples facettes d'un kaléidoscope.

Propos de Pascal Gautrand

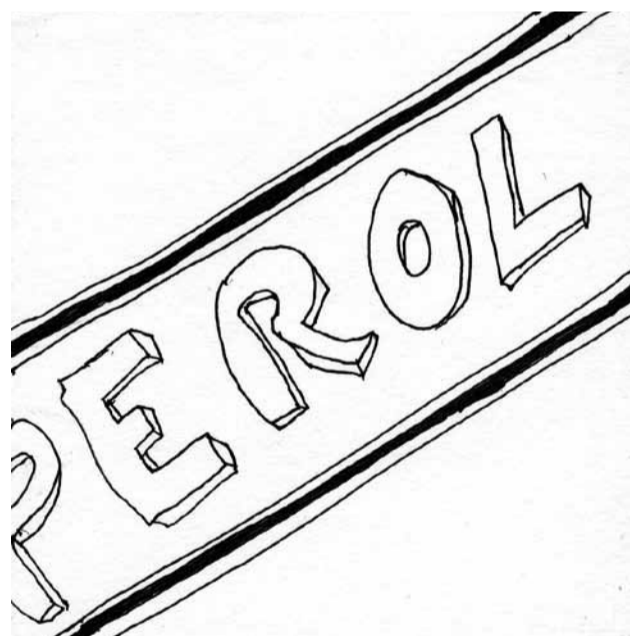
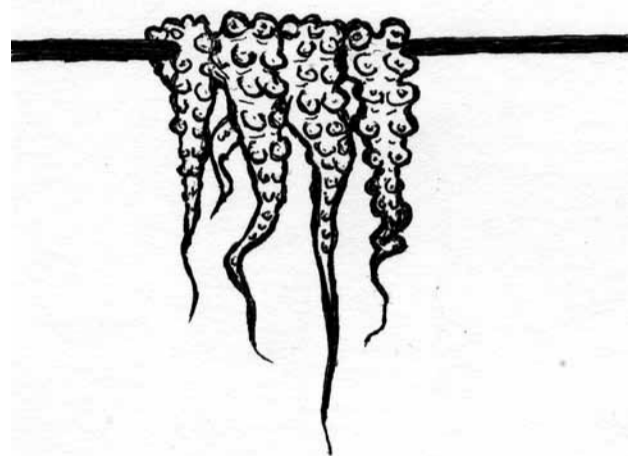
(1) Esquisse, réf. 12078, Sophie Hallette, c. 1960

(2) Mise en carte, réf. 12078, Sophie Hallette, c. 1960



De l'importance de la purée...

« Mes premiers dessins ont certainement dû être réalisés avec mes doigts dans la purée ! Plus sérieusement, j'ai commencé à prendre des notes dans de petits carnets (format A5), au début des années 2000. Cela concernait aussi bien mes travaux journalistiques, un vin dégusté entre amis, un numéro de téléphone griffonné à la va-vite, une liste de courses ou quelques idées diffuses à propos d'une future performance culinaire. Il s'agissait avant tout de « carnets-foutoirs », sans logique ni effort de présentation. D'ailleurs, j'ai souvent du mal à me relire aujourd'hui. Je vois des mots surgir au milieu de gribouillis, de symboles, et parfois un petit croquis. D'une page à l'autre, j'alterne entre l'incompréhension totale de schémas abscons, de prénoms oubliés ou de phrases illisibles, et le souvenir très net d'une note de dégustation, d'un projet de performance... »



Le trait peut-il jouer un rôle dans la transmission des saveurs ?

« Le goût est une question si complexe et si personnelle... Je ne sais pas si le dessin permet de transmettre une saveur à quelqu'un qui ne l'a jamais expérimentée auparavant. En revanche, je pense qu'il possède un puissant pouvoir d'évocation, et permet de se souvenir d'un goût de manière très singulière, pour peu que l'on connaisse le produit ou le plat dessiné. »

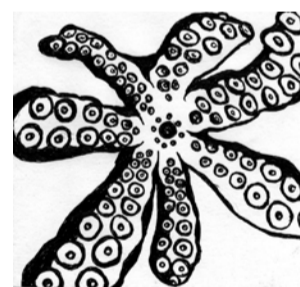
De l'art du dessin sur les nappes en papier des (mauvais) restaurants

« Je pourrais répondre par une boutade en disant que je ne fréquente jamais les mauvais restaurants ! Mais que ce soit dans les très grands restaurants (comme Noma, à Copenhague) ou dans les bistrotts les plus modestes, la nappe a tout bonnement tendance à disparaître... Il n'y a peut-être qu'à Venise où j'ai trouvé, encore récemment, des sets de table en papier, de couleur kaki, sur lesquels je me suis essayé à esquisser quelques traits. Mais ce type de papier est particulièrement absorbant et ne convient pas vraiment pour dessiner : il boit beaucoup trop d'encre. Sans compter les nombreuses tâches de gras qui maculent généralement ce support à la fin d'un repas ! »



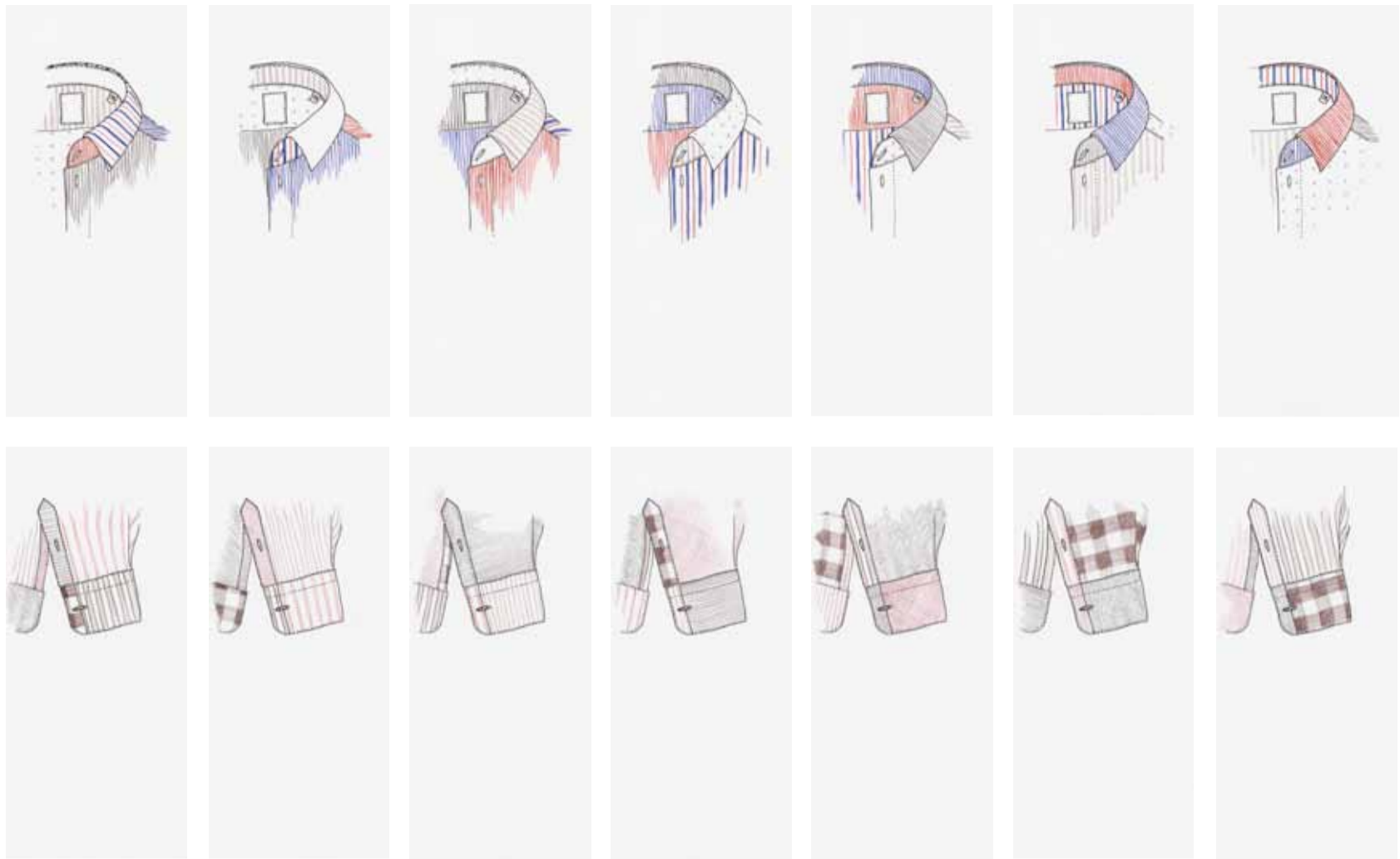
La mise en image des mets

« Je réalise des petits croquis pour imaginer le contenu d'une assiette, mais surtout pour penser le dispositif de présentation et de service du plat. Pour le *Festin de Trimalchion* (performance culinaire réalisée à la Villa Médicis en 2009), par exemple, j'ai utilisé de nombreux stylos pour formaliser certaines parties de la performance. Les plats décrits par Pétrone dans le *Satyricon* étaient extrêmement complexes, avec un sens du trompe-l'oeil si poussé que je devais absolument trouver une astuce, un dispositif technique, pour leur donner vie. Le sanglier longuement rôti à la broche, du ventre duquel s'échappent de petits oiseaux (vivants !) constitue une séquence emblématique. Ce plat, tel qu'il est raconté dans le texte du II^e siècle après J.C., est totalement irréalisable : il relève plus de la licence poétique que de l'art culinaire. Aussi, pour aboutir à une réinterprétation contemporaine qui soit à la fois spectaculaire et comestible, j'ai dessiné des centaines de sangliers, des milliers de petits oiseaux, des cages, des trappes, des ficelles ou des cloches de verre pour tenter de trouver une solution formelle. Et le résultat final fut à mille lieues des premiers croquis préparatoires, qui illustraient trop littéralement le dispositif magique de Pétrone. »

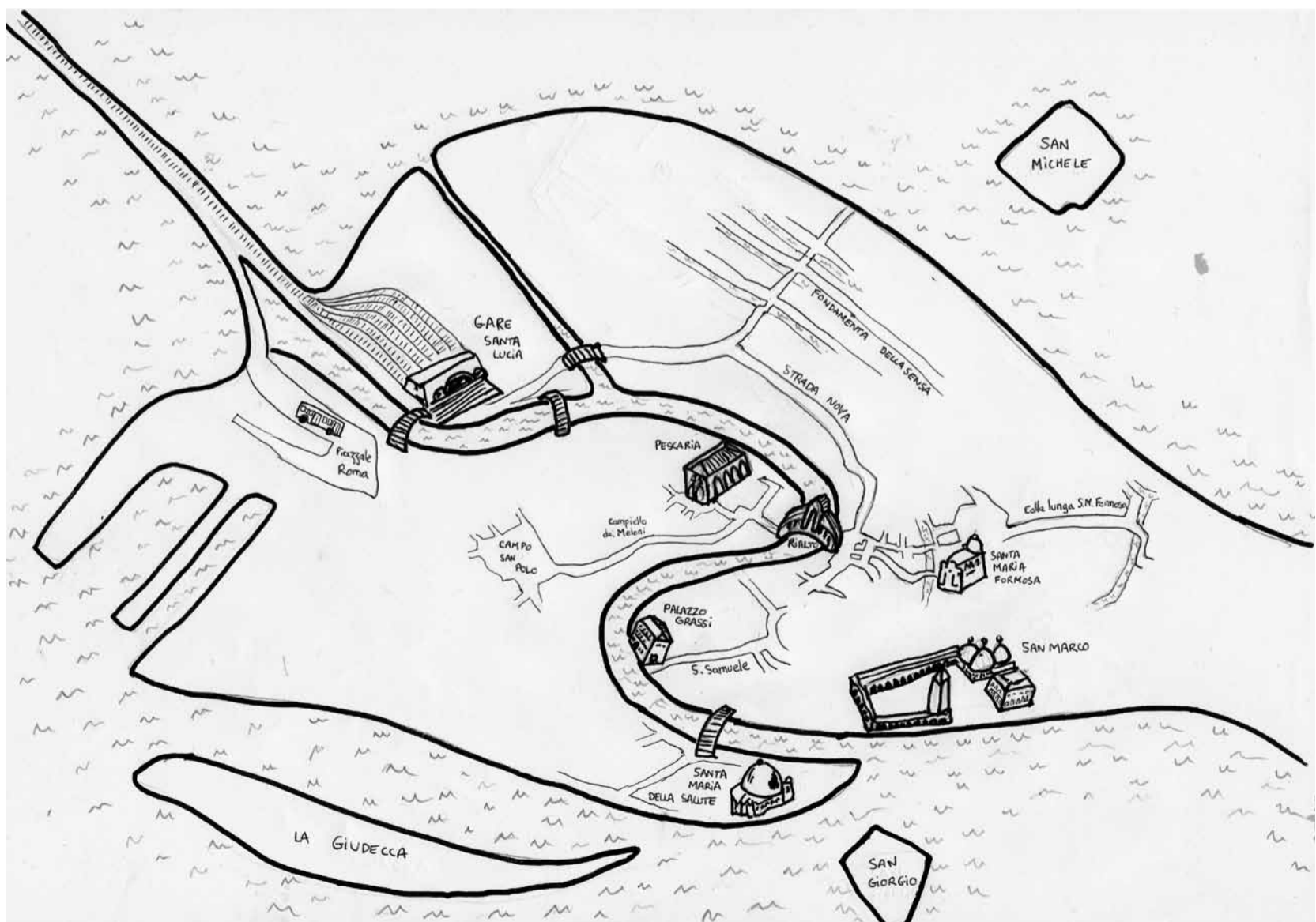


A propos de Venise...

« Venise est une ville fascinante car elle semble impossible à dessiner. Enfin si, vue d'avion, elle ressemble à un poisson. Mais dès que l'on se rapproche un peu trop, on se perd dans un entrelacs de détails, de ruelles, de canaux, de *sottoporteghi*... Essayez donc de demander un croquis à un Vénitien pour vous indiquer telle adresse de derrière les fagots : avec la meilleure volonté du monde, le plan qu'il vous établira sur une page de carnet se révélera inutilisable. Venise est un formidable terrain de jeu pour qui désire se perdre et réinventer une cartographie sensible, voluptueuse, embrumée de vapeurs de *spritz*. C'est également le sujet de mon prochain livre, une balade psycho-géographique dans la Sérénissime sur les traces de Ralph Rumney, un ancien compagnon de dérive de Guy Debord. »



Pascal Gautrand, « (copie)right », 2012 - Série A (1-7) et Série B (1-7)



Emmanuel Giraud « Une fine gueule à Venise », 2010



Benôit Grimalt, « Delphine », 2011 - Série « 16 photos que je n'ai pas prises »

46° baignoire eau



35° brosse



Raphaëlle Paupert-Borne, « Marguerite et le Dragon », 2008 (détail de la planche 16 du story-board du film)



“16 photos que je n'ai pas prises”

« On me demande souvent pourquoi, en tant que photographe, je ne me promène pas toujours avec un appareil photo sous le bras. Je réponds généralement que les cinéastes ne sortent pas avec leur caméra et que les plombiers ne vont pas au restaurant avec leur caisse à outils.

Dans l'imaginaire collectif, le photographe est une sorte de *paparazzo* qui ne se sépare jamais de son appareil photo, en permanence à l'affût du scoop, une sorte de reporter de guerre qui ne doit pas rater son coup - représentation encore actuelle et ce depuis le film *La dolce vita* et son personnage de Papparazzo. Un cliché dû au cinéma : le photographe aurait constamment son appareil autour du coup et ne s'en séparerait jamais, comme si l'on se devait de tout photographier, comme si tout ce qui était vu devait être enregistré.

Il m'est arrivé de rater des moments et de regretter de ne pas avoir mon appareil à portée. Pour combler ce regret, j'ai donc dessiné ces moments. Après tout, pourquoi la photo serait-elle plus légitime qu'un dessin ? Pourquoi la photo d'un arbre serait-elle plus authentique qu'un dessin d'arbre ? Pourquoi la copie mécanique de la réalité aurait-elle plus d'importance qu'un dessin ? Pourquoi, aussi, une photo de Penelope Cruz serait-elle plus importante qu'une photo d'arbre ? Aujourd'hui, c'est peut-être le cas car la valeur d'une photo est liée à l'actualité du moment. Mais quand on oubliera Penelope Cruz, l'arbre reprendra le dessus.

Ces dessins me rapprochent des débuts de la photographie et de la lenteur du procédé. Les photographes utilisaient des appareils “grand format”, lourds à transporter, et n'avaient pas un choix indéfini de vues (la pellicule “36 vues” est arrivée plus tard et le numérique permet aujourd'hui de photographier sans fin). Les poses étaient longues ; on ne travaillait pas dans l'urgence du résultat. Les photographes sortaient souvent sans leurs appareils car il était peu pratique de se promener avec une chambre noire, un pied et une valise de plaques photosensibles.

Ces dessins sont aussi une réaction à l'excès d'images, qu'elles soient numériques ou non, diffusées à longueur de journée. Il suffit de se connecter à internet pour constater que tout, aujourd'hui, est photographié, enregistré, filmé (monuments, paysages, famille, événements, célébrités) jusqu'à l'exhibition ultime de sa propre existence (basculement de la sphère privée dans l'espace public) et l'archivage permanent de notre environnement (maisons, rues, quartiers, villes, régions, pays, continents) par l'œil omniscient *google view*.

Enfin, ces dessins sont peut-être aussi une réaction aux images lissées, retouchées, filtrées. On ne conserve plus les photos ratées (il n'y a plus de planches contact) : on ne rate plus de photo aujourd'hui, on sélectionne, on élimine ce qui dérange.

J'avais envie de révéler les erreurs ».

Bruxelles, le 20 avril 2012,

Benoît Grimalt

Raphaëlle Paupert-Borne



Au printemps 2008, Raphaëlle Paupert-Borne emménage pour un an à la Villa Médicis avec son compagnon, l'artiste Jean Laube. Si tous deux mettent ce séjour à profit pour travailler sur le motif, ils saisissent aussi l'opportunité de cette retraite isolée pour construire « une maison pour Marguerite », leur fille emportée par la maladie à l'âge de six ans, à partir de films d'archives familiales. Raphaëlle Paupert-Borne, face aux bobines et aux souvenirs, se tourne alors vers le dessin.

« Lors du dérushage avec Denis, j'ai installé une table où je dessine toutes les séquences, ça m'aide ainsi à les métaboliser. Ça m'aide à mettre une distance et à ne pas me mettre tout de suite dans le montage, à comprendre ce que j'ai sous les yeux. Plus tard je photocopie les dessins. Affichés, les dessins deviennent un story-board. Cela nous aide à voir les proportions des séquences dans la chronologie, à discuter et à faire des choix.

Avec le story-board, la mobilité des vignettes permettait un jeu : la possibilité de les manipuler en les déplaçant concrètement au mur. On pouvait ainsi déconstruire, reconstruire, s'affranchir de la chronologie posée comme cadre au début, chercher l'écriture du film et surtout la garder ouverte et, dans le même temps, mettre la matière vive du film ou les émotions à distance. »

Extrait du « Journal Romain »
de Raphaëlle Paupert-Borne, 2008-2009

Pascal GAUTRAND

Pascal Gautrand, designer de mode, développe une réflexion sur les aspects culturels des savoir-faire, les fabrications locales et la production en série de pièces uniques.

En 2008, il est le tout premier pensionnaire à obtenir une résidence dans la section « Design de mode » de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis. Après une formation initiale en stylisme de mode, il complète son cursus en conception et création textile à l'ESSAT de Roubaix par une spécialisation en management des métiers de la mode à l'Institut Français de la Mode à Paris. Au fil des missions, collaborations et projets personnels, son travail s'enrichit de moyens d'expression divers : design de mode, réalisation de costumes de scène, mais aussi vidéos et installations qui ont fait l'objet de plusieurs expositions, notamment à Rome (Façade du Palazzo Fendi, Galerie Valentina Moncada), à Paris (Palais Galliera, Showroom KrisVanAssche) ou Milan (Galerie du Centre Culturel Français).

Il est le co-auteur de deux guides consacrés au sur-mesure et à la personnalisation à Rome, pour l'homme et la femme, respectivement parus en 2010 et 2011 (Palombi Editori).

www.multiple-vs-unique.com - www.pascalgautrand.com

Benoît GRIMALT

Né à Nice en 1975, titulaire du baccalauréat et du permis B, Benoît Grimalt est myope. Après une école de photographie à Paris, il se lance dans la photographie de presse et d'entreprise et participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger (Bruxelles, Pré Saint-Gervais, Istanbul, Paris, Nancy, Bordeaux, Lorient, etc...). Ses images font l'objet de plusieurs publications (chez Poursuite éditions essentiellement). Il remporte le Prix PhPA en 2008. Il vit à présent à Bruxelles et navigue entre image fixe et image animée.

Parmi ses publications, retenons : *Trésor caché de la Côte d'Azur*, Poursuite éditions, 2012 ; *Do you know Syd Barrett?*, Poursuite éditions, 2008 et *14 vues de monde et deux de Trieste*, Poursuite éditions, 2006. Parmi ses œuvres cinématographiques, citons *Not all Fuels are the Same*, 2008 ; *Retour à Genoa City* (en développement) et *Say no more* (toujours en cours).

www.benoitgrimalt.com

Marylène MALBERT

Née en 1978, docteur en Histoire de l'art contemporain, Marylène Malbert a consacré sa thèse aux "Relations artistiques internationales à la Biennale de Venise de 1948 à 1968" (Paris I Panthéon Sorbonne). Installée à Venise pendant six ans, elle collabore régulièrement avec la Biennale avant d'intégrer l'équipe du Palazzo Grassi pour assister le commissaire de l'exposition "Rome et les Barbares". Elle gagne ensuite Rome au printemps 2008 pour un séjour d'un an à la Villa Médicis comme pensionnaire en Histoire de l'art, séjour au terme duquel elle rejoint la Suisse pour travailler au sein de la galerie Analix Forever de Genève. Elle vit aujourd'hui à Paris et mène une activité de rédactrice free-lance et commissaire d'exposition.

Traits Singuliers

Exposition collective présentée au Six Elzévir - 6 rue Elzévir - 75003 Paris

Ouvert du 22 au 26 juin 2012, de 14h à 19h et sur rendez-vous. Vernissage le vendredi 22 juin à partir de 18h30.

Performance d'Emmanuel Giraud le samedi 23 juin - Projection des films des artistes le samedi 23 et le dimanche 24 en soirée.

Pour toute information : + 33 6 81 47 94 21 - marylene.malbert@gmail.com

Remerciements : Association Art, Cinéma, etc..., Laurent Courtial (Rouge Granit), Philippe Cyroulnik, Valérie de Calignon, Benjamin Diguierher, Damien Froidevaux, David Gallardo, Luca Giannone, Independencia, Jean Laube, Bruno Legeron, Maud Lescroart chez Sophie Hallette, Cerise Morize et Carole Nicolas.

Avec le généreux soutien de :



Emmanuel GIRAUD

Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis, diplômé du Studio National des Arts Contemporains du Fresnoy, Emmanuel Giraud explore, dans son travail artistique, le thème du souvenir culinaire par le biais de performances, de vidéos et d'installations sonores (citons « *Le Dîner mémorable* », 16 février 2002 ; « *Le Goût des autres* », 2003 ; « *Devenir Gris...* », performance en hommage à Grimod de la Reynière, galerie des Beaux-Arts de Montpellier, le 6 mars 2009 ; « *Le Festin de Trimalchion* », réinterprétation contemporaine du banquet décrit par Pétrone dans le *Satyricon*, jardins de la Villa Médicis, 5 septembre 2009, etc...).

En tant que journaliste, Emmanuel Giraud collabore également à différents magazines de presse écrite (*GMag*, *Régal*, *Les cahiers de la gastronomie*, *Grand Seigneur*, *Le Point*, *Le Figaro*, etc.) et publie des textes dans les revues *Dorade* et *Edwarda*. Il a publié *L'Amer* aux éditions Argol (2011) et *L'Anthologie fabuleuse, fallacieuse et facétieuse du pâté en croûte* aux éditions Alternatives (2012).

<http://emmanuelgiraud.free.fr>

Raphaëlle PAUPERT-BORNE

Raphaëlle Paupert-Borne dessine, peint, réalise des performances et des films. Diplômée de l'Ecole des Beaux-Arts de Nîmes et ex-pensionnaire de l'Académie de France à Rome, elle vit à Marseille et Paris.

Dans son œuvre protéiforme la peinture a toujours eu une place essentielle. Riche des voyages et séjours de Raphaëlle Paupert-Borne, elle irrigue ses autres pratiques tout en s'en nourrissant. Elle travaille essentiellement sur le motif et avec des modèles, elle met en scène le quotidien avec une prédilection pour l'ordinaire, pour la marge, pour le non-spectaculaire. Son œuvre se nourrit de son environnement, des proches et des anonymes croisés au détour des jours, de ses voyages, des paysages et de ce qu'ils traduisent comme « cadres » de vie. Le dessin, aussi, accompagne l'artiste pour capter l'essentiel du monde qui l'entoure. Elle noircit constamment des carnets de croquis de plans rapides, de fragments de corps, de visages et de groupes mais aussi de murs, bâtiments, cafés, places et métros qui forment cette grille urbaine dans laquelle son dessin se déploie.

Raphaëlle Paupert-Borne fait partie du collectif de cinéastes « Film flamme ». Elle a réalisé plusieurs courts métrages dont on retiendra notamment *Apnée* (2003) et *Marie thé* (2008). En 2008-2009, elle séjourne un an à la Villa Médicis où elle engage le projet du film *Marguerite et le Dragon* avec son compagnon Jean Laube. Ce film a été notamment présenté au Festival Cinéma du Réel à Paris en 2010. Il est kinéscopé en 35 mm l'année suivante.

<http://documentsdartistes.org/artistes/paupert-borne/repro.html>