

Washing Machine

26.03 - 03.05.26

Lucile Boutin

Souffle, 2026
Pastel, aquarelle, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

Bassin, 2026
Pastel, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

Dilution, 2026
Pastel, fusain, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

Palier, 2026
Pastel, aquarelle, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

La grande fabrique, 2023
Pastel, fusain, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

Submersion, 2026
Pastel, aquarelle, crayon de couleur sur papier
185 x 95 cm
Courtesy de l'artiste

Le temps des cerises, 2025
Pastel, crayon de couleur sur papier
180,5 x 98 cm
Collection Severine Peyret, Marseille

My Blueberry Nights, 2022
Pastel, fusain, crayon de couleur sur papier
110 x 75 cm
Collection Alessandra Prandin, Guillaume Landron, Lyon

Semblant travailler, 2024
Pastel, fusain, crayon de couleur sur papier
110 x 75 cm
Collection Chez Andy, Paris

All We Imagine as Light, 2026
Pastel, crayon de couleur sur papier
109 x 78,8 cm
Courtesy de l'artiste

Aux heures de réception, 2025
Pastel, crayon de couleur sur papier
65 x 100 cm
Courtesy de l'artiste

Owls, 2026
Pastel, crayon de couleur sur papier, tissu
Dessin : 95,5 x 96,5 cm
Tissu : 122 x 179 cm
Courtesy de l'artiste

Stores, 2025
Pastel, crayon de couleur sur papier, tissu
Dessin : 78,5 x 54,3 cm
Tissu : 190 x 125 cm
Courtesy de l'artiste

Les dormantes, 2026
Pastel, fusain, crayon de couleur sur papier, bois, tissu
Dessin : 110 x 75 cm
Tissu : diamètre de 171 cm
Collection Jourdan-Martin, Paris

Les yeux dans l'eau, 2024
Pastel, crayon de couleur sur papier
109 x 79 cm
Courtesy de l'artiste

Les yeux dans l'eau (jours flottants), 2024
Crayon de couleur sur papier
79 x 88 cm
Courtesy de l'artiste

Les dessins de petits formats présentés sur les tables sont tous courtesy de l'artiste.

Remerciements : Florencia Balaguer, Yves Bartlett, Tristan Boutin, Roni Burger-Leenhardt, Charlotte Carletto, Gabrielle Friedmann, Corentin Massaux, Yannick Mauny, Guillaume Landron, Robin Laurens, Albane Léviex, Alessandra Prandin, Severine Peyret, Yorick Simon.

Lucile Boutin est née en 1995 à Poitiers.
Elle est diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon en 2021.
Elle vit à Fontenay-aux-Roses et travaille à Paris et Bagneux.

Le titre *Washing Machine* convoque cet objet domestique au mouvement répétitif et circulaire qui cadence nos vies. La symbolique du lavage agit comme un processus de transformation, d'effacement et de remise en circulation de pensées et de corps lessivés. Avec la machine à laver le linge, le travail s'effectue par nous, mais aussi en dehors de nous. Nous identifions ses cycles par le sifflement du remplissage, le ronronnement de l'eau, le bruit grave de la vidange, puis le grondement de l'essorage. Elle devient la métaphore du passage d'un état à un autre dans un processus dynamique et un rythme préétabli proche du cycle de modification d'un corps au travail, soumis dans la durée à des cadences qui façonnent son évolution. Lucile Boutin envisage cette *Washing Machine* comme le révélateur des mécaniques sociales et structurelles du monde moderne. L'odeur de propre qui en émane – si consciencieusement élaborée - en serait la récompense sensorielle et artificielle qui nous acquitte du labeur, nous purifie et nous blanchit vis-à-vis de celui-ci, à travers nos vêtements.

L'exposition réunit quatre corpus distincts de dessins qui se mêlent et se découvrent conjointement.

Le premier ensemble met en scène des personnages au travail dans des compositions frontales d'intérieurs domestiques hybrides, à mi-chemin entre la cuisine et le laboratoire médical. Dépourvus de traits caractérisant leurs visages et leurs genres, ils ou elles accomplissent des gestes minutieux qui semblent dénués de finalité. L'anonymisation renforce le caractère mystérieux des environnements dans lesquels ils ou elles évoluent, tout comme la logique incertaine de leurs actions. Les architectures sont composées de carreaux de faïence, de tuyauteries, d'écrans. Les gestes qui s'y réalisent sont suspendus dans un temps figé et introspectif, dans une forme d'aliénation douce. Figurent également dans cette série, des hublots qui semblent maintenir ces espaces intérieurs sous apnée et rappellent la forme circulaire du tambour de la machine à laver.

La deuxième série de dessins aux tonalités bleues nous immerge dans des univers fluides et abstraits de paysages sous-marins où des coquillages et des bulles d'air dans l'eau reflètent la lumière telles des bulles de savon. Ces sphères fragiles savent s'abstraire du reste du monde, à l'abri de lui, elles offrent des lignes de fuite, des moments de répit et de reconstruction. L'abstraction de ces dessins fonctionne comme un retrait psychique qui fait contrepoint au travail concret. Place à la rêverie et à la contemplation.

Entre préserver le corps et l'efficience du travail, il n'y a pas de réponse simple – seulement un équilibre incertain. Le rapprochement de ces deux séries suppose une résistance, entre contrainte et repos, entre gestes répétitifs, épuisement, relâchement et dérives oniriques. Mais aussi un rapport à la transformation et à l'usure du corps comme premier outil de travail promis à l'obsolescence car l'automatisation des gestes finit par se déposer dans les corps. Il s'agit de préserver le corps humain de l'usure précoce des tâches mécaniques, de s'élever contre la lassitude des gestes sans fin – tout en se dressant, dans une contradiction irréductible, contre le règne du tout-machine et l'effacement du travail dans l'ombre de l'automatisation.

Un troisième ensemble de dessins est présenté sur des tissus colorés (bleu pour le bleu de travail, gris pour le costume) dont les formes sont issues de patrons de poches de vêtements. Elles rappellent les poches de vêtements de travail, lavés et tenus bien propres pour le lendemain et deviennent le support des dessins. L'absence prolongée de cet accessoire dans les vêtements féminins ne tient pas seulement à un désavantage pratique. Elle révèle une conception sociale plus profonde sur la place des femmes, dont les tenues, longtemps peu adaptées à l'autonomie ou à l'efficacité, témoignent d'un éloignement du monde du travail.

Le quatrième corpus est disposé sur des tables, il provient pour la plupart de carnets de recherches de l'artiste. Ce sont parfois les esquisses de futurs grands formats, des notes graphiques, des références, des desserts gourmands, des machines à coudre, des animaux ou des écrans de télé. Ces petits dessins infusent à leur manière les plus grands formats présentés aux murs. Ils les nourrissent ou bien les soutiennent. Si le travail de recherches peut parfois être fait de routines un peu mécaniques, il fonctionne aussi comme un révélateur de potentialités ignorées. Le travail artistique tout comme la recherche, implique une prise de risque parce qu'il s'aventure vers une forme d'inconnu : pas de méthode infaillible, ni de résultat garanti. Le temps investi, l'énergie, les idées n'ont dès lors aucune certitude d'aboutir à quelque chose de reconnu, compris ou même d'achevé.

La minutie, la lenteur des dessins de Lucile Boutin ainsi que les formes fluides évoquent la rêverie, tandis que les gestes anonymisés rappellent la mécanique silencieuse du travail humain. Plusieurs temporalités se superposent : le temps suspendu des dessins, le rythme cyclique des machines et les moments de relâchement. Écrans et hublots apparaissent tels les témoins d'une logique latente où corps, gestes et systèmes sociaux s'organisent à bas bruit. L'exposition révèle ainsi, de manière sensible et onirique, l'interaction entre transformation, usure, rythmes du corps, et espaces de rêverie où s'absorbent songes et potentialités créatives.

Maëlle Dault