

Nous avons suivi une sombre avenue. Au début, pas une lanterne ne l'éclairait ; tout ce que nous savions, c'était que notre chemin menait par là. Petit à petit, cela s'éclaircissait et, vers la fin, on aperçut la lanterne avec, en dessous - à la bonne heure - l'écriteau portant le nom de l'avenue. Ce procédé d'investigation est, nous l'avouons, quelque peu spécial.
— *Berlin Alexanderplatz, Alfred Döblin.*





Du fond des étroites rues, les autos filaient dans la clarté des places sans profondeur. La masse sombre des piétons se divisait en cordons nébuleux. Aux points où les droites plus puissantes de la vitesse croisaient leur hâte flottante, ils s'épaississaient, puis s'écoulaient plus vite et retrouvaient, après quelques hésitations leur pouls normal. L'enchevêtrement d'innombrables sons créait un grand vacarme barbelé aux arêtes tantôt tranchantes, tantôt émoussées, confuse masse d'où saillait une pointe ici ou là et d'où se détachaient comme des éclats, puis se perdaient, des notes plus claires. À ce seul bruit, sans qu'on, en pût définir pourtant la singularité, un voyageur eût reconnu les yeux fermés qu'il se trouvait à Vienne, capitale et résidence de l'Empire. — *L'homme sans qualité*, Robert Musil.



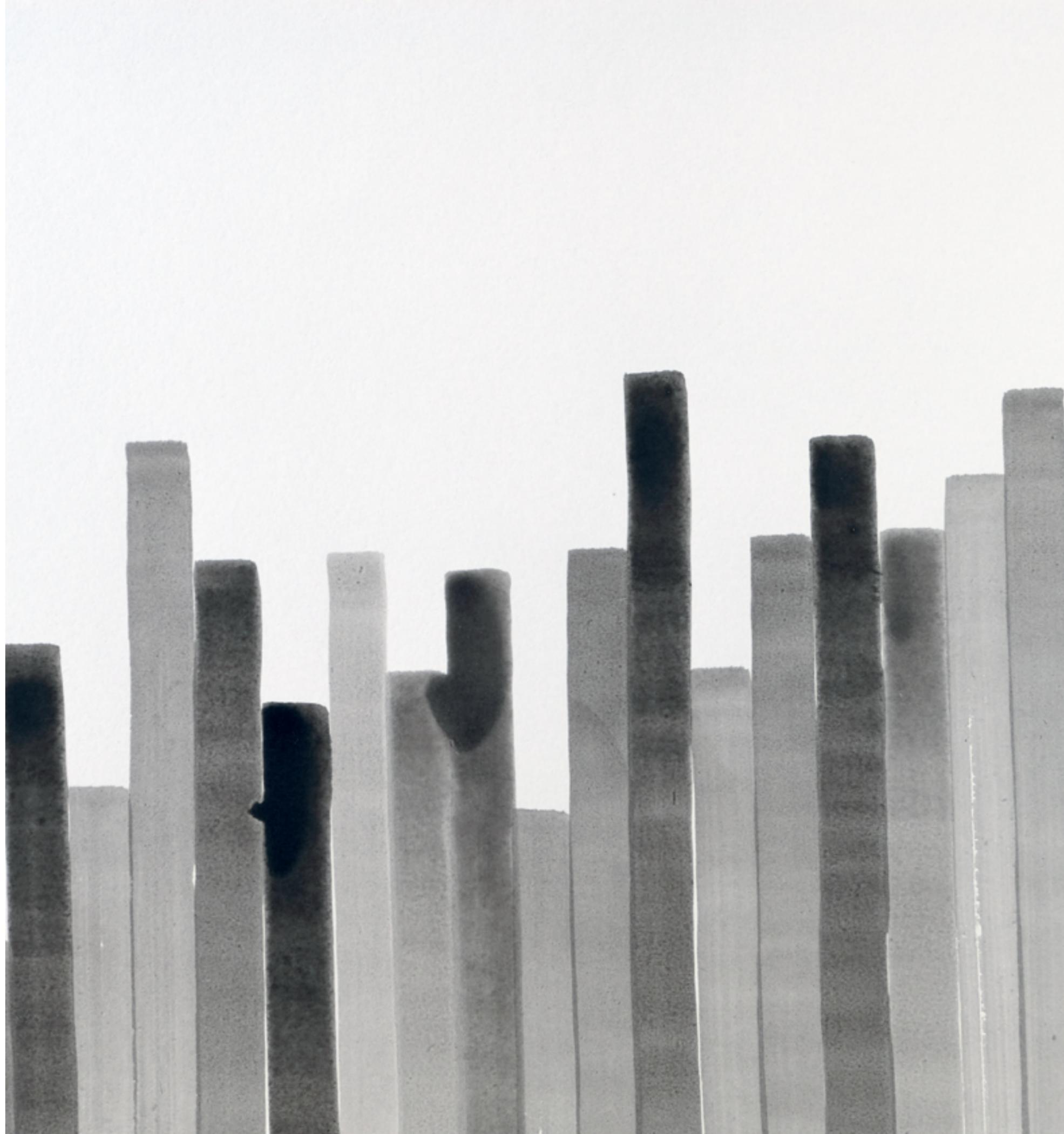
Bau

Comme le papier qui de pliages en pliages se divise de A0 au A10, les matériaux de construction standards (briques, panneaux de bois ou de plâtre) se découpent en multiples et définissent la taille des lieux que nous habitons.

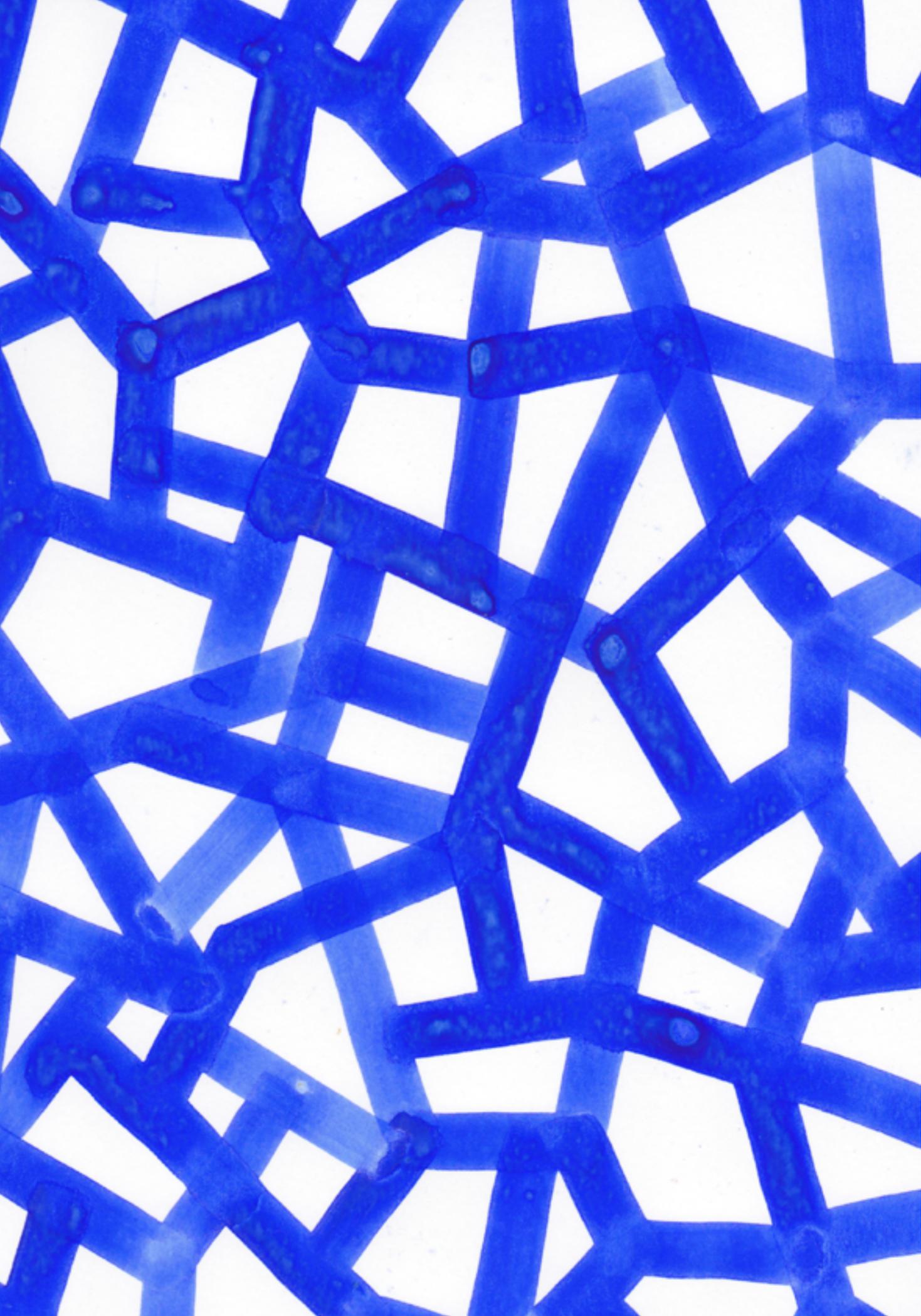
Economes en matières premières, faciles à mettre en oeuvre, insidieusement ils imposent une esthétique et influencent notre goût. Pourtant il y a tout de même quelques ratées au royaume de l'angle droit et de la dimension standard. C'est alors qu'il faut retailer dans la norme pour l'ajuster à son besoin personnel, activité souvent qualifiée de bricolage. Cela se passe par exemple dans le Baumarkt du quartier où la scie à panneaux est à l'oeuvre. Ici commence la production de chutes jugées inutilisables et vouées au recyclage. On les trouve dans la benne sur le parking du magasin de bricolage, c'est la forme visible de ce qui ne rentre pas dans la norme. L'artiste bricoleur au sens défini par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage**, se saisit de ces matériaux et les assemble de façon aléatoire. Les volumes prolifèrent, revendiquent leur construction hors norme, occupent l'espace en rang serré, font bloc. Objets de résistance à la rationalité, ils construisent les maquettes de nos fantasmes urbains. Le titre Bau de cet ensemble se réfère au degré zéro de la construction, au geste instinctif et urgent de construire. Bau est un jeu de construction. Bau est fait pour être manipulé, sa forme n'est pas définie, à partir d'une mise en espace initiale, il sera modifié par le visiteur inventeur de ses propres règles.

— Didier Béquillard

* Pour le bricoleur, écrit Lévi-Strauss, « la règle de son jeu est de toujours s'arranger avec « les moyens du bord » c'est à dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun autre projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées, de renouveler le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destruction antérieures » Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, 1962 Paris, Plon Pocket, collection Agora, 1990, p.31.



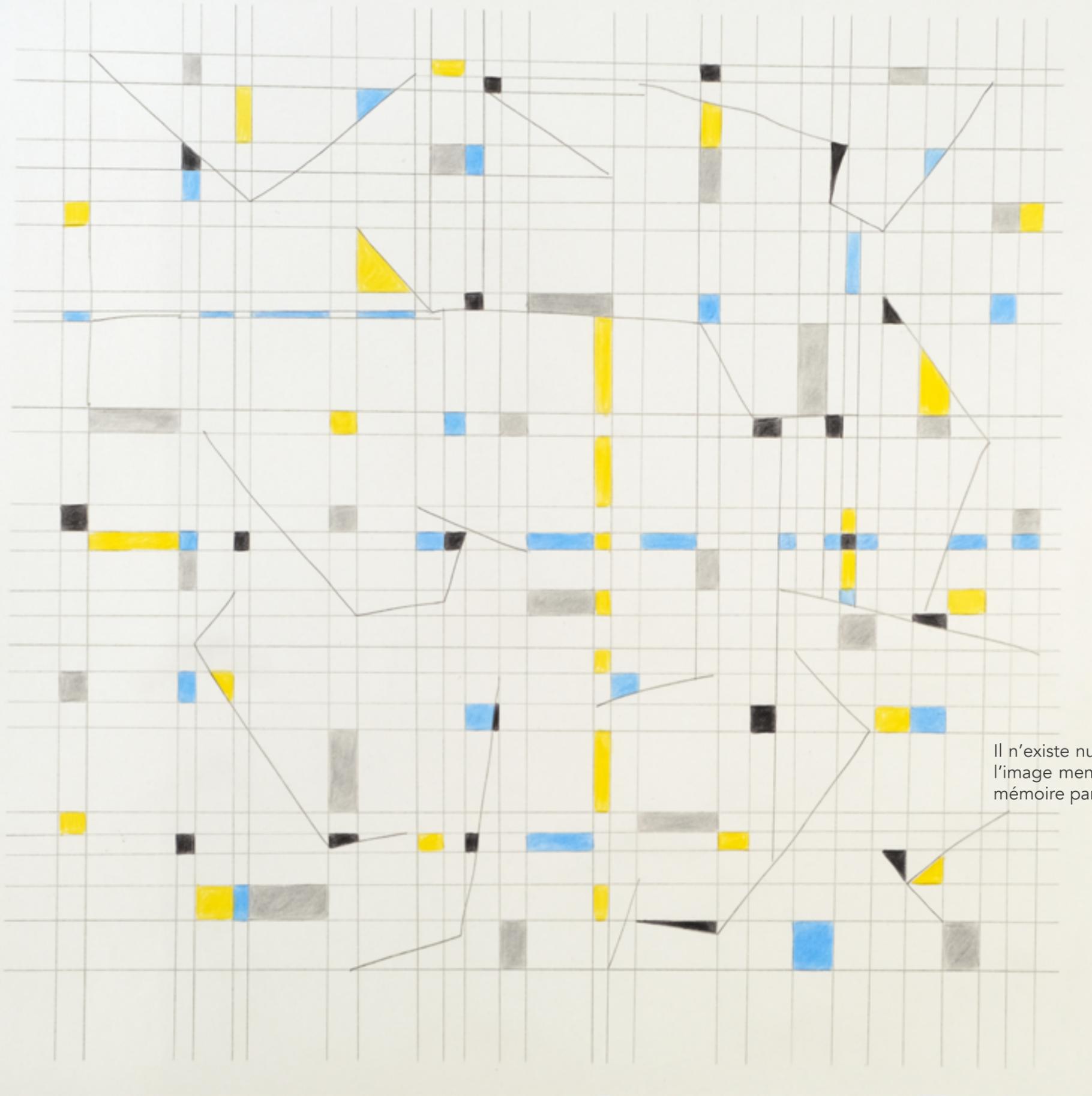






Les explorateurs qui écrivaient leurs voyages avaient pour objectif de mettre le pays sous les yeux de leurs lecteurs. La logique qu'ils utilisaient pour découvrir le pays ne découlait pas principalement du domaine des hypothèses géographiques contemporaines ou même des incitations économiques offertes par les gouvernements ou les colons ; elle provenait de la logique du voyage lui-même, de la continuité du journal qui, tenu jour après jour, ne laissait aucun espace sans rapport et faisait entrer même les objets les plus éloignés dans le monde uniforme et continu du texte. L'espacement des noms, leur disposition sur les cartes et dans les espaces vides des journaux, n'était pas une réflexion ornementale après coup : il incarnait la fonction première du journal dans son ensemble, qui était de nommer le monde du voyage. — *The Road to Botany Bay*, Paul Carter.

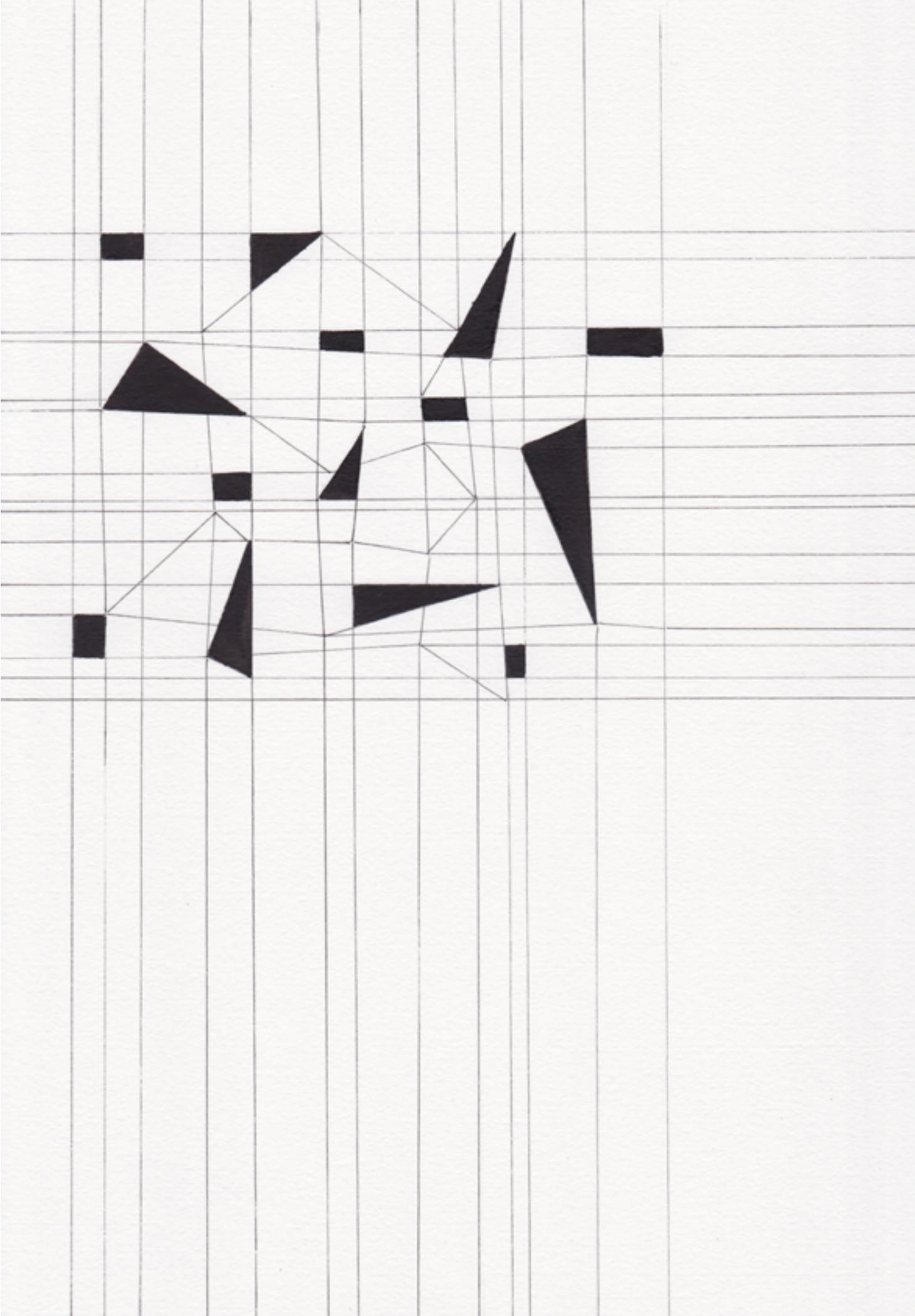
Explorers who wrote up their journeys aimed to bring the country before their reader's eyes. The logic they used to discover the country did not derive primarily from the realm of contemporary geographical hypothesis or even from the economic incentives offered by governments or squatters ; it originated in the logic of travelling itself, in the continuity of the journal, which, kept day after day, left no spaces unrelated, and brought even the most distant objects into the uniform, continuous world of the text. The spacing of names, their disposition across maps and in the blank gaps of journals, was not an ornamental afterthought: it embodied the primary function of the journal as a whole, which was to name the world of the journey. — *The Road to Botany Bay*, Paul Carter.



Il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment déposé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens. — *La Forme d'une ville*, Julien Gracq.







Il faut quadriller. Les lignes s'entrecroisent, irrégulières. Elles forment non pas des carreaux, mais une grille dont les éléments se rétractent ou s'étirent, une structure dont la gracilité est renforcée par des traits reliant un point à un autre. Ces traits à l'élan élastique étendent la surface du papier au-delà de ses limites — apparaît une architecture propice à la création de situations nouvelles.

S'engage une partie, où l'artiste-joueur, « considère chaque moment comme une somme de possibilités, avec l'excitation communicative de pouvoir pousser à la perfection la belle confusion de la vie¹ ». Dans les années 50, les situationnistes créent une psychogéographie des espaces urbains consignée dans des essais de cartographies, dont certains s'inspirent de la métagraphie qui élève « tous les alphabets phonétiques, lexicaux, syllabiques et idéographiques² » au rang de matériau pictural. Ainsi stimulaient-ils à travers l'errance et la dérive, des moyens de poétiser la vie, de « renverser le monde³ ».

Dans leur sillage, Didier Béquillard explore le nom des villes comme on explore un territoire, comme on divague dans un espace urbain. En géographe, il fait de chaque nom un ensemble de compossibles où le dessin doit se frayer pour apparaître. Chaque œuvre de l'artiste est l'histoire de cette réduction dans le jeu de l'espacement et de l'intervalle, dans le brouillage des éléments formels ou encore leur superposition. Dessiner, c'est écarter des compossibles pour prendre position.

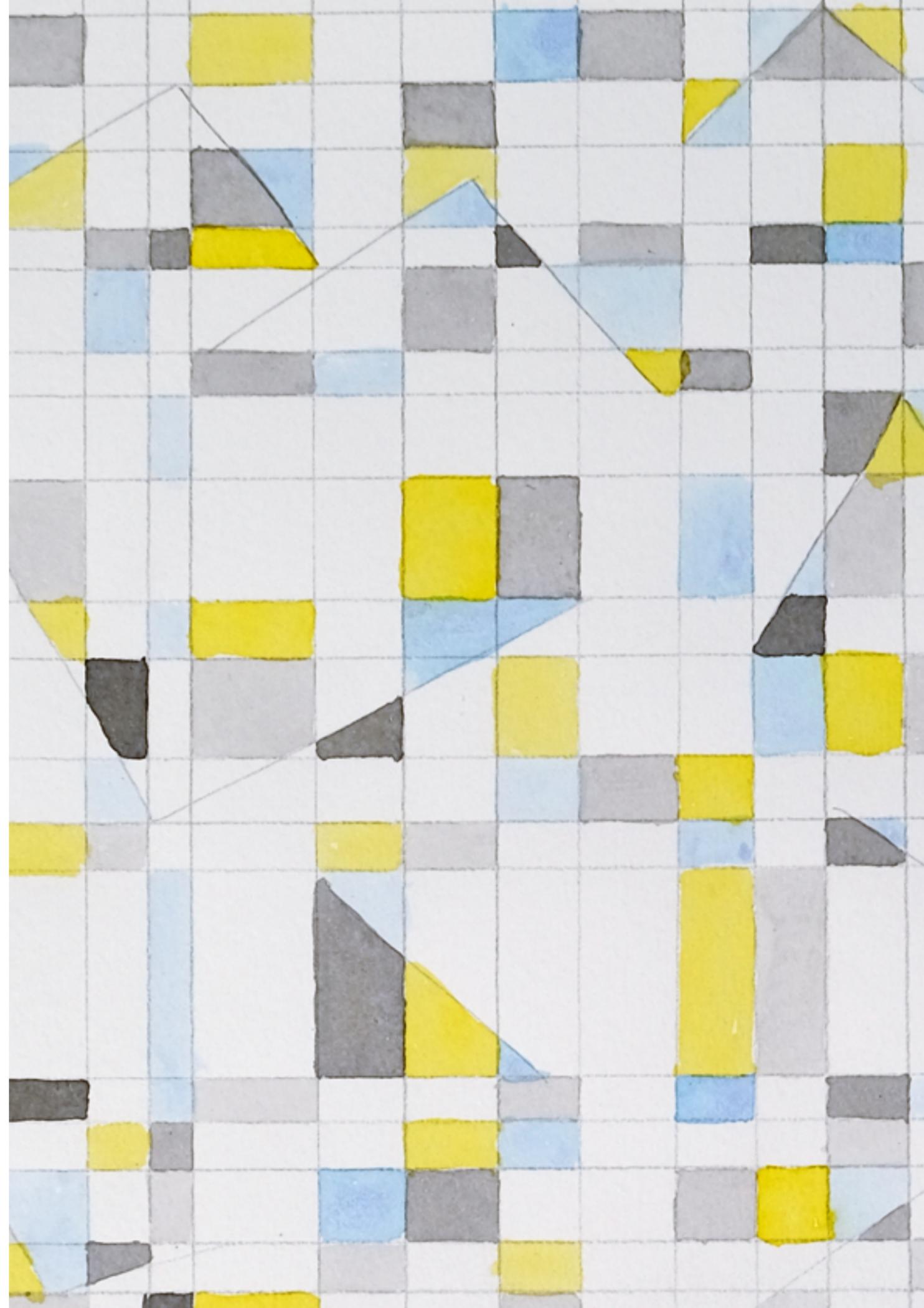
Le mot : nom de station de métro, nom de rivière, nom de ville. Une ville-monde qui induit un espace de jeu et de construction et déclenche la dérive plastique. *MC Cities* n'est pas le titre d'une série. Il est le lieu où se trame le dessin à partir d'un point de départ. *Morse Coded Cities* érige les règles d'encodage du Morse en méthode. Suivant l'alternance des points et des traits, des impulsions — courte ou longue — le nom de ville se mue en un rythme graphique, transposant le nom en espace formel, révélant ainsi la plasticité de la dérive : chaque direction en écarte une autre, chaque engagement dans un tracé définit un espace et singularise l'expérience que j'en fais.

Le Morse ou le Braille, encodages confidentiels, l'un dissimulant, l'autre donnant à lire et à voir, sont les règles du jeu qui peu à peu, à mesure que le dessin avance sans préméditation et s'éloigne des conventions, se posent en notation, en rythmique. La morphologie du dessin devient musicale, la dérive picto-poétique, le mot invisible initie « cette danse au-dessus du sens » recherchée par Didier Béquillard.

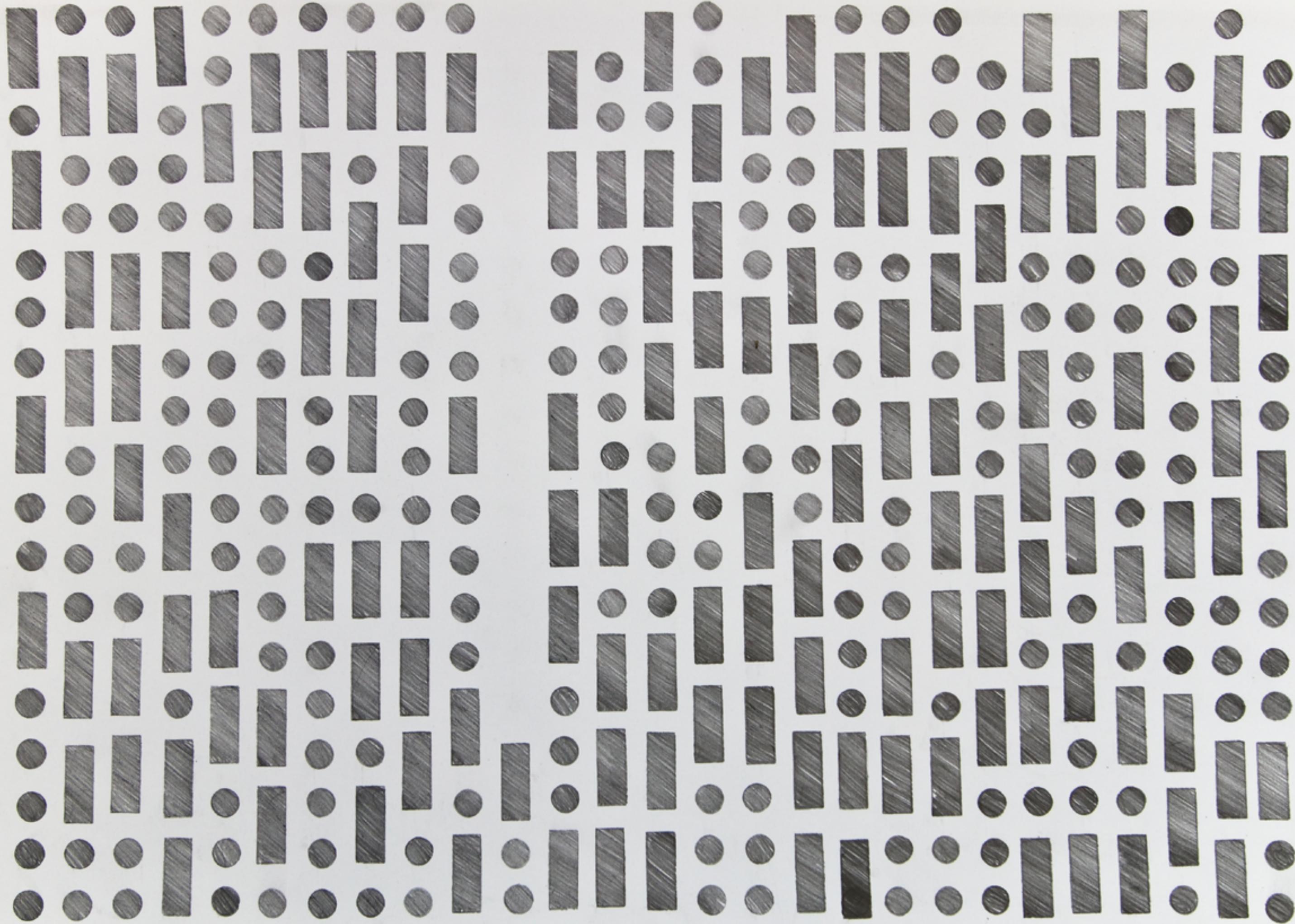
Viennent les vides et les pleins en noir et blanc ou en couleur. Primaire. Nous apprenons la langue, nous apprenons l'espace, nous apprenons l'espacement : dessiner en apprenti, en prenant la ville en prétexte, en rappelant qu'à sa racine il y a le nom. Didier Béquillard fait de l'espacement le grand principe de son art. Espacer et alterner les figures géométriques — carrés, ronds, rectangles, triangles, parallélépipèdes — c'est arpenter les noms des villes-monde, c'est redonner aux mots une morphologie, une spatialité nouvelle, une étendue, un espoir.

Il faut savoir se perdre, sans défaut de rythme. Le dessin palpite, dédale pris aux pulsations de la différence [Different Towns]. Les cercles, les parcelles, les vides et les pleins, les tracés montrent des unités et des ensembles, nous rappellent la frontière, le quartier, le district, le terrain, comme espace de construction relationnelle tout en exposant le labyrinthe pulsionnel où chaque fois se réinvente la ville-moi, en nom propre. Si à l'alternance peuvent se substituer la superposition, l'effacement, le recouvrement, comme dans *Palimpseste* qui initie un nouveau protocole graphique, le rythme et la musicalité marquent toutes les fines variations des notations réalisées à l'encre ou au crayon. Le minimum de moyens matériels, l'usage de matériaux très modestes et l'économie du geste permettent à Didier Béquillard de concentrer une métrique dans chaque dessin où le tremblement des traits inscrit le battement de l'existence.

La création s'apparente à une filature. Le nom de ville donne corps à un réseau — du latin *retis*, qui renvoie à un filet, un tissu, un maillage fait de lignes et de nœuds, de carrefours et de chemins⁴. En écho à Gottfried Semper qui, au milieu du 20^{ème} siècle, « voit dans le tissage — forme manuelle de réseau tridimensionnel — l'origine textile de l'architecture⁵», Didier Béquillard trouve dans l'espacement et le maillage, des actes fondateurs d'une architecture réticulaire, faite de papier, bois ou tissu, susceptible d'accompagner nos corps et nos parcours tout en soulignant leur impermanence. — Valerie Jottreau, Galerie Iligat, 2022.

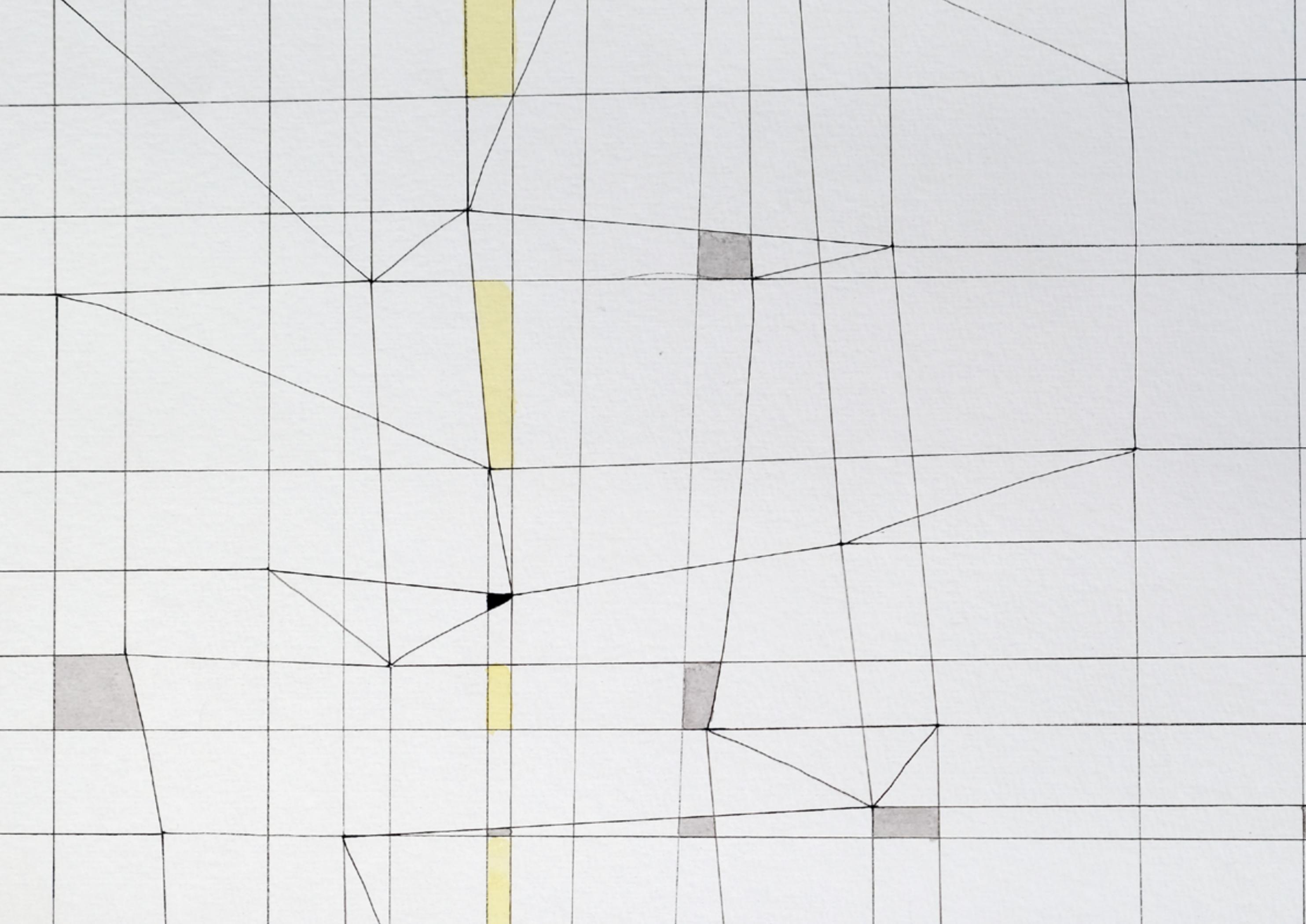


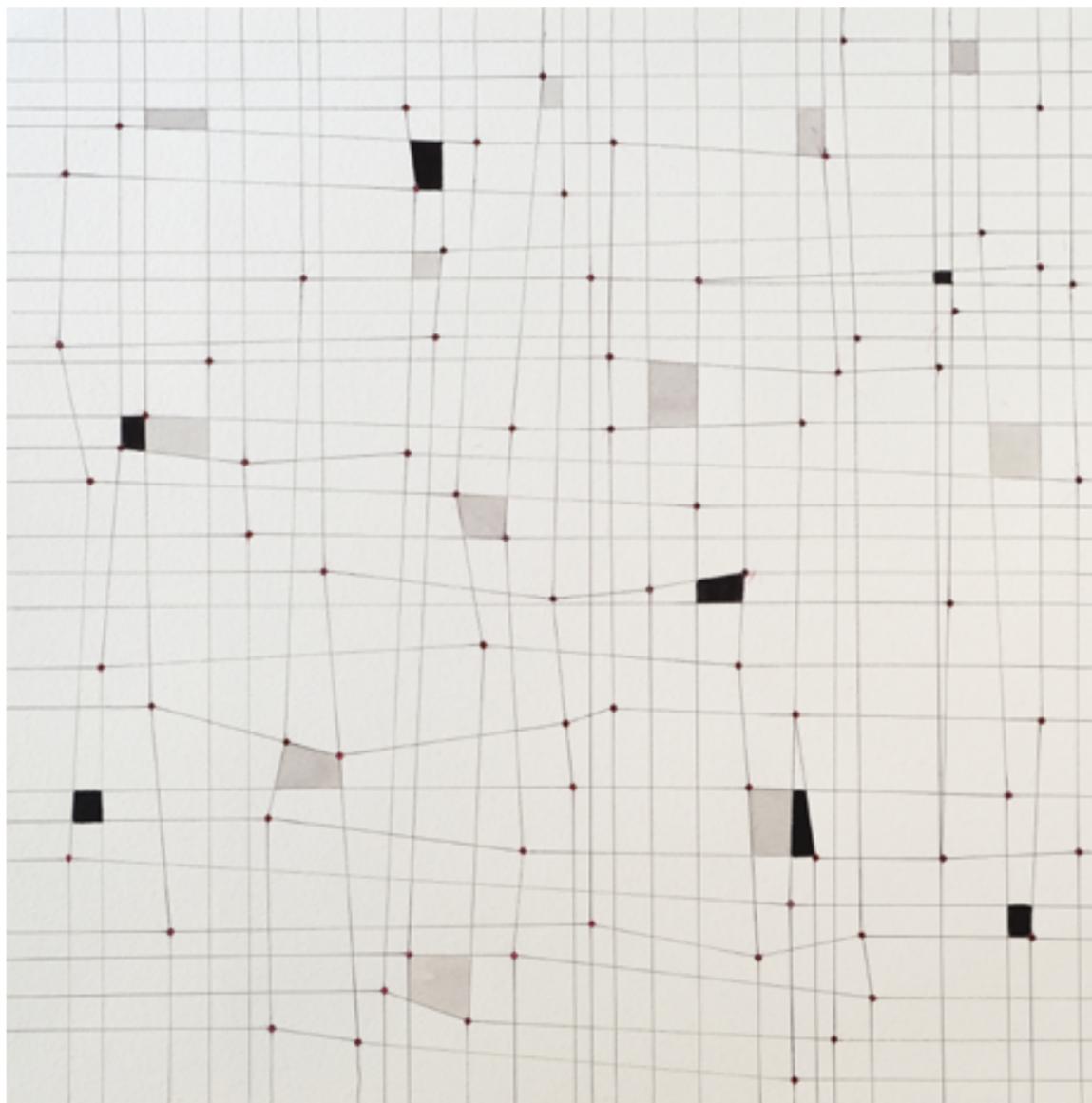
BALTIMORE



Les autres suivaient sans y penser les chemins appris une fois pour toutes, vers leur travail et leur maison, vers leur avenir prévisible. Pour eux déjà le devoir était devenu une habitude, et l'habitude un devoir. Ils ne voyaient pas l'insuffisance de leur vie. Nous voulions sortir de ce conditionnement, à la recherche d'un autre emploi du paysage urbain, de passions nouvelles.
—Guy Debord, 1959.







Liste des œuvres — MC Cities 04, mine de graphite et crayon de couleur sur papier, 30x30 cm, 2021. — MC Cities Plan 08, encre sur papier, 24x32 cm, 2021, détail. — MC Cities, Palimpsestes 07, encre sur papier, 24x32cm, 2021, détail. — Bau, Sculpture bois sur table à dessin d'architecte, 2020. — Bau 02, encre sur papier, 42 x 29,7 cm, 2021, détail. — 368 Rivières, coton, laine, bourrette teinte et acier, 2021. — Bleu 02, gouache sur papier, 21x29,7 cm, 2021. — Bleu 03, gouache sur papier, 21x29,7 cm, 2021. — Suite mexicaine, Sculpture bois, plexi, métal, acrylique, 2016. MC Cities 07, mine de graphite et crayon de couleur sur papier, 30x30cm, 2021. — Messgeräte, coton teint et laine, 2021. — Palimpsestes, encre sur papier, 50x70cm, 2021. — MC Cities 03, encre sur papier, 21x29,7cm, 2021. — MC Cities 03, encre sur papier, 42x29,7cm, 2021, détail. — MC City 04, crayon sur papier technique Schoellerhammer, 42x30cm, 2017. — Different Towns, assemblage bois de frêne, 2020. — MC Cities 04, encre sur papier, 30x40cm, 2021. — MC Cities 02, encre sur papier, 30x30cm, 2021. Notes — 1-Patrick Marcolini, *Le Mouvement situationniste, une histoire intellectuelle*, L'Échappée, Montreuil, 2013, p. 65. — 2- *Ibid.* p. 98. — 3- *Ibid.* p. 79. — 4- Pierre Musso, "La Révolution du réseau au siècle des lumières", in *Réseaux Mondes*, sous la dir. de M.A.Brayer et O. Zeitoun, publié à l'occasion de l'exposition présentée au Centre Pompidou Paris, Galerie 4, fév.-avril 2022, p. 103. — 5- Marie-Ange Brayer, "L'entre-réseaux : filaments, brouillard et fumées", in *Réseaux Mondes*, *op. cité*, p. 81.

Didier BÉQUILLARD mesure pour mesure, Catalogue imprimé à Perpignan par l'Imprimerie Catalane en 50 exemplaires sur papier 170gr. — Galerie Lligat Mars 2022.