

David Marin



*Yves Sabourin*

Les paysages de David Marin révèlent avec force le lien intime entre l'esprit et le geste (...). Il y fait cohabiter le végétal, la faune humaine et la faune animale, unis dans une même respiration. Sous sa main, les paysages deviennent des harmonies riches et contrastées, puissantes, sombres, lumineuses, mais aussi dérangeantes car vivantes.

Mauvaise herbe



David Marin

Mauvaise herbe

# Avant-propos

*David Marin*

Le paysage a ses propres lois, son désordre, son asymétrie, ses déséquilibres et ses fractures. Mais il y a un ordonnancement logique et hautement fonctionnel dans sa construction, une intime et indéfectible symbiose entre toutes les composantes profuses, quelque soit l'échelle, des plus infimes aux plus colossales, de la mauvaise herbe à la montagne, parfaite intelligence de la nature que notre société anthropocentrée nie avec une conviction appliquée, affûtant les outils pour un discours de persuasion périlleux et narcissique.

Le sujet de l'exposition est là, mettant justement à l'honneur l'insignifiant, la discrétion, la délicatesse, la fragilité, la résilience face à la violence et à la folie du comportement inconsidéré des hommes.

Après l'exposition à la Cour de l'Abbaye en 2022, j'adresse mes remerciements sincères à Christian Réal pour m'accueillir une nouvelle fois si généreusement en ses murs, avec confiance et bienveillance.

# Introduction

page 06 | *Yves Sabourin*

## Pique-nique suite

page 12

## Mauvaise herbe

page 16

## Rotofil

page 22

## Paysages marchés

page 30 | *Sophie Marin*

## Montagne

page 34

## Paysages vandalisés

page 38 | *Baptiste Debombourg*

## Crédits

page 45

## Index

pages 46-47

# Introduction

Yves Sabourin



Mauvaise herbe III, détail

*Esprit paysage* — David Marin arpente le paysage et en explore toutes les plénitudes, comme une forme d'expressivité végétale. Son travail invite à regarder, observer, s'inspirer et interpréter ce qui, souvent, échappe au regard. C'est une chance, pour un artiste plasticien, de pouvoir révéler esthétiquement l'imperceptible, l'infime, le modeste, mais aussi le somptueux, l'unique et l'enchanteur. Chez lui, le geste et la pensée transforment une matière à la fois cérébrale et florale en matière picturale — qu'elle s'exprime dans le monumental comme dans le discret.

Il ne s'agit ni de conquérir ni de dominer Dame Nature, mais d'en devenir l'allié — peut-être même simplement son messager — pour puiser dans le seul modèle à la fois universel et parfait: le paysage. Depuis toujours, les artistes ont témoigné leur attachement à la nature, qu'elle soit cultivée ou en friche, habitée ou sauvage, révélant à travers elle des visions régénérantes et toujours actuelles. L'histoire de l'art l'illustre abondamment: le paysage constitue un modèle idéal pour l'artiste plasticien, un motif qu'il explore sous toutes les formes, dans toutes les matières et matériaux. Citons, pour le plaisir, quelques grands

maîtres: Nicolas Poussin (1594–1665), qui projette de minuscules figures humaines dans de vastes paysages, comme dans *Paysage avec deux nymphes et un serpent* (1659); Antoine Watteau (1684–1721), qui fait de la nature le théâtre de *L'Embarquement pour Cythère* (1717); ou encore Claude Monet (1840–1926), dont les *Nymphéas* (1920–1926) transforment la couleur elle-même en nature.

Quel que soit le médium — usuel ou insolite — David Marin fait naître le trait et la touche d'une matière picturale qu'il compose à l'aide de peinture, de crayon, de fusain, mais aussi de fil et de tissu. Ce dernier, souvent malmené, est le support d'une transformation: il libère une matière artistique tantôt sobre, tantôt foisonnante, tantôt joyeuse, tantôt traversée de questionnements. Avec *Rotofil* (2023), il évoque une nature qui renaît après avoir été mise à mal par l'homme. Par le biais d'une déstructuration volontaire du tissu manufacturé — déchiré, effiloché —, le paysage se régénère, grimpe sur la toile de lin et éclot grâce à l'entrelacs de fils d'or, de bronze et de lin naturel. David Marin propose ainsi une série de cinq pendrillons, comme une tenture de verdure, à la fois sombre et vibrante de vie.

C'est un regard semblable que David Marin porte sur *Pique-nique suite* (2024), œuvre réalisée elle aussi sur toile de lin, support libre.

(fig.1)



Montagne

On y retrouve les mêmes préoccupations techniques et esthétiques. Des fibres naturelles, mêlées à des fibres synthétiques, dessinent un paysage dévasté par l'homme — un vide, les vestiges d'un déjeuner sur l'herbe. Mais la nature, en silence, veille. Avec l'aide de ce que l'on considère comme insignifiants — micro-organismes, bactéries — et grâce à ses mauvaises herbes, précieuses alliées, le paysage reprend ses droits et efface les traces de la présence humaine.

Avec *Mauvaise herbe* (2025), David Marin utilise la peinture pour donner forme à son regard d'observateur attentif. Tel un botaniste en herbe, il confère une valeur artistique à ces plantes ordinaires que l'on nomme à tort «mauvaises herbes». Entre acuité du regard et puissance évocatrice, il élève ces végétaux modestes au rang de véritables modèles. Son travail s'inscrit dans une filiation historique, héritier des miniatures persanes sur papier (entre les VIII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles), des enluminures médiévales sur parchemin (entre les VI<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles), ou encore des délicates planches botaniques du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme celles de Pierre-Joseph Redouté (1759–1840), qui fit d'une humble *Arenaria balearica* une œuvre à part entière. À la manière d'un portraitiste, David Marin peint ces plantes discrètes et pourtant scientifiquement reconnues, telles que la *Crépis bursifolia*, petite fleur jaune poussant sur les trottoirs. À la gouache, déposée sur un support riche comme la peau, il compose des paysages ouverts où l'herbe s'infilte dans les interstices d'un mur ou s'échappe avec audace d'une grille d'évacuation.

Ces présences infimes, représentées sur de petits formats, se dressent en paysages incarnés. David Marin y esquisse, en filigrane, l'idée d'une symbiose possible entre le végétal, l'animal et l'humain. Ainsi, les mauvaises herbes deviennent vivaces dans cette galerie de portraits paysagés.

Dans sa quête d'interprétation du paysage — fait de versants possibles, parfois improbables — David Marin porte son regard sur un horizon grandiose, qu'il côtoie quotidiennement: la chaîne des Alpes. Ce lien intime lui confère un sens de l'observation affranchi de tout cadre esthétique préétabli. Guidé par une curiosité insatiable, il développe la série *Montagne* (2025), où le dessin, toujours en mouvement, se structure au sein de compositions nourries d'inspirations variées: du baroque, pour la force du trait et l'organisation de l'espace; du romantisme, pour sa relation au sombre et à l'obscur; et du naturalisme, pour l'infinité de sa richesse de ses thèmes. Ses panoramas se construisent peu à peu, révélant une diversité

(fig.2)



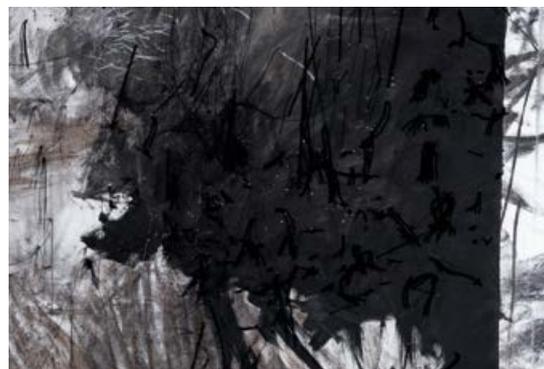
Paysage marché

de paysages alpins: cimes, forêts, coulées de terres colorées, pentes, falaises, cascades ou plaines qui prennent corps sur le papier. Il y mêle sans retenue les matériaux — graphite, pierre noire, aquarelle, huile, pastel, fil à coudre — dans un élan d'expressivité toujours renouvelé.

Parmi ses paysages montagnards, David Marin en sélectionne six, qu'il choisit de faire évoluer à travers une seconde intervention: celle d'un dialogue complice, à la fois amical et artistique, avec Baptiste Debombourg. Ce travail à quatre mains, deux regards, deux expressions singulières, prend pour titre *Paysages vandalisés*. Baptiste Debombourg intervient ainsi directement sur les peintures de David Marin, y apposant des formes géométriques sombres, des constructions linéaires, parfois filaires, ou encore des écritures urbaines colorées, inspirées des graffitis. Ses gestes font apparaître, disparaître ou souligner tantôt un relief «vandalisé» par l'un, tantôt une intervention graphique et picturale de l'autre. Il en résulte un dialogue en tension, révélant les deux sensibilités dans un ravage onirique où la destruction est purement symbolique. Il ne s'agit donc pas d'un vandalisme, mais d'un jeu à cache-cache entre deux

univers artistiques, où le paysage devient le terrain d'une fusion expressive. Y aurait-il là une réflexion à mener sur l'esthétique produite par cette collaboration? La destruction d'une œuvre en serait-elle ici le point de départ d'une autre? Peut-être que non. Peut-être que oui. Mais ce qui est certain, c'est que cette démarche révèle toute la puissance d'inspiration du paysage, qu'il soit réel ou mental.

Avec *Pensée* (2025), David Marin explore un territoire où le noir et le blanc s'affrontent, se répondent, dialoguent. Il en joue dans leurs contrastes forts — picturaux, à travers la gravure, mais aussi symboliques et historiques, en écho à certains événements récents. Ainsi, le conclave de mai dernier, où l'on attendait de savoir si ce serait la fumée noire ou blanche qui s'élèverait dans le ciel du Vatican, a nourri sa réflexion. Cet épisode mondialement suivi lui a offert l'opportunité de traiter les tiraillements propres à la condition humaine, à travers ces deux couleurs absolues, indissociables dans le processus de création. L'une ne peut exister sans l'autre, ni affinité, ni opposition, ni harmonie possible sans ce duo fondamental. Dans les arts plastiques, quels que soient les conflits



Pensée, détail

internes à l'œuvre, l'acte de création ouvre toujours sur des perspectives nouvelles. *Pensée* devient ici un paysage humanisé, peuplé de deux forces: une nature envahissante, en perpétuel mouvement, et une figure humaine, assise et recroquevillée au centre, comme accablée par ses doutes et ses joies mêlés. Pourtant, à travers le feuillage, surgissent quelques percées lumineuses. Le doute s'inverse, devient moteur. David Marin mène une bataille métaphorique et harmonieuse, armé de bâtons de fusain, de fil noir brodé travaillé en broderie, et du blanc immaculé de la toile. Sa création nous rappelle que noir et blanc sont à égalité, indissociables; ils rendent la création picturale possible.

Toute création artistique est une action sophistiquée, à la fois mentale et physique. Elle repose sur une méthode, une pratique exigeante, dont l'objectif est la réussite — et si celle-ci échappe, il faut reprendre, encore et encore. Dans cette quête, David Marin expérimente une approche originale, sans doute unique: dessiner en marchant. C'est ainsi qu'il conçoit *Paysages marchés*, un projet quasi infini de dessins, réalisés sur le vif, au fil de ses pas. Les modèles défilent devant ses yeux et sont aussitôt tracés sur les pages d'un carnet. Cette démarche, comme son rendu, nous entraîne dans une double dynamique baroque: tout bouge, mais dans un équilibre savamment orchestré. Ses dessins deviennent une nouvelle forme de paysage en mouvement, expression directe de la liberté totale qu'il revendique et pratique au quotidien.

Les paysages de David Marin révèlent avec force le lien intime entre l'esprit et le geste. Dans chaque composition, il mobilise aussi bien des matières et matériaux traditionnels que des médiums inattendus, avec la même liberté dans ses procédés techniques. Pour lui, le paysage est indissociable de l'acte artistique. Il y fait cohabiter le végétal, la faune humaine et la faune animale, unis dans une même respiration. Sous sa main, les paysages deviennent des harmonies riches et contrastées, puissantes, sombres, lumineuses, mais aussi dérangeantes car vivantes.



*Pensée*  
218×250 cm

# Pique-nique suite

L'œuvre s'appuie sur le premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide qui aborde la création du monde et les quatre âges de l'humanité, entraînant progressivement l'homme de l'âge d'or à l'âge de fer, du paradis perdu à sa chute. «Aux deux premiers âges succéda l'âge d'airain. Les hommes, devenus féroces, ne respiraient que la guerre: mais ils ne furent point encore tout à fait corrompus. L'âge de fer fut le dernier. Tous les crimes se répandirent avec lui sur la terre. La pudeur, la vérité, la bonne fois disparurent. À leur place dominèrent l'artifice, la trahison, la violence, et la coupable soif de posséder».

La broderie détournée dessine au fil noir des herbes grêles et folles qui s'extrait de la terre, se hissent, s'enchevêtrent et se nouent. Elles constituent une puissante image de la résilience de la nature. Le premier plan de tiges, feuilles et bourgeons aux formes acérées, assombri par les fils de polyamide donne à voir la force de cette renaissance. Au centre de la composition, les fils de chaîne dénudés et fragiles de la toile lacérée délimitent l'empreinte d'une nappe de pique-nique, dont les lambeaux portent encore quelques restes d'un ancien festin qui semblent disparaître peu à peu, engloutis au milieu de cette nature profuse qui a repris ses droits. L'œuvre inscrit le vide en son centre, la trace en creux, dessinant un monde dans lequel l'homme n'a plus de place.



(fig.4)

*Pique-nique suite*  
Toile de lin, fils de coton, de nylon et de polyamide  
149 x 204 cm



*Pique-nique suite, détail*



*Pique-nique suite, détail*

# Mauvaise herbe

Une mauvaise herbe, ou plante adventice si on se réfère au langage scientifique, est avant tout une plante sauvage et intrusive qui nuit à la bonne croissance des cultures ou à l'esthétique des jardins, eux au contraire savamment et patiemment ordonnés. C'est donc une définition anthropocentrée qui ne s'intéresse nullement aux caractéristiques de la plante mais au contraire la classe dans le domaine des indésirables. Elle représente l'inutile, le négligeable, ce que l'on ne regarde plus, qu'on arrache même méthodiquement, mais qui pourtant repousse avec acharnement.

En opposition avec le statut que l'homme leur donne, c'est au contraire sur du parchemin, support des si précieuses enluminures des manuscrits médiévaux qu'elles sont représentées. L'artiste en fait le portrait, les resituant dans leur contexte ensauvagé et désolé, une lézarde du bitume, une bouche d'égout, un interstice entre deux pavés, autant de détails urbains qui confirment leur échelle dérisoire. Elles sont traitées en gros plan, dans un cadrage serré et paraissent lumineuses dans cet environnement de misère auquel l'artiste rend sa triste matérialité terreuse et froide. On retrouve dans cette série, ce goût de David Marin pour se jouer des matières et dévoyer les techniques, créant un discours dissonant et percutant. Ici, ces miniatures sur parchemin, héritières des lettrines enluminées, en magnifiant l'insignifiant, offrent à la mauvaise herbe une légitimité et une poésie nouvelles. Cette confrontation entre préciosité d'une technique séculaire et modicité d'un sujet a priori si banal, interroge également notre rapport au beau.

(fig. 5)



*Mauvaise herbe I*  
Gouache sur parchemin  
10 x 10 cm

(fig 6)  
(fig 7)



*Mauvaise herbe II*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm

*Mauvaise herbe III*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm

(fig 8)



*Mauvaise herbe IV*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm

(fig.9)



*Mauvaise herbe V*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm



*Mauvaise herbe VI*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm

(fig.11)



*Mauvaise herbe VII*  
Gouache sur parchemin  
10×10 cm

# Rotofil

Exposée pour la première fois en 2023 au Moulin Riche à Concessault en Centre Val de Loire, dans le cadre du festival «Allons-voir», parcours d'art contemporain en Pays-Fort, sous le commissariat d'Yves Sabourin, l'installation est réactivée dans une autre configuration pour la Cour de l'Abbaye. Cinq toiles de lin tracent l'idée d'un jardin. De l'une à l'autre des toiles, les plantes sont massacrées, tombées au sol par la furie et l'inconscience des hommes, persuadés de leur toute puissance, concept aveugle et dérisoire. Les plantes sont réparées pourtant, comme dans l'art japonais du kintsugi, rapiécées au fil d'or. Mais ces efforts sont illusoire. C'est bien par sa seule force que la nature reprend ses droits, sur deux toiles dont les fils détissés, deviennent les outils d'une broderie de reconstruction subtile et douce. La nature a chassé l'homme et redessine un environnement à sa mesure.

Poursuivant son travail de broderie «à la sauvage», David Marin lacère, détisse, évide et déchire puis rapièce aux fils d'or et de bronze, raccommode, reconstruit sa toile fil à fil, un travail de fourmi après les interventions plus agressives de déstructuration, le temps de la nature après celui de l'homme. Encore une fois, il se joue de la technique minutieuse, délicate et décorative de la broderie pour lui faire adopter un autre langage qui sert son récit. Le visiteur est enveloppé dans ce jardin malmené et meurtri qui se relève dans un calme silence et nous parle sans jugement de notre manière d'habiter le monde.

(fig. 12)



*Rotofil*  
Ensemble de cinq toiles de lin,  
fils d'or et de bronze  
167 x 280 cm (chaque toile de lin)



(fig.13)



(fig.14)



(fig.15)



(fig.16)





# Paysages marchés

Sophie Marin

«Je ne puis méditer qu'en marchant; sitôt que je m'arrête, je ne pense plus, et ma tête ne va qu'avec mes pieds», écrit Jean-Jacques Rousseau dans *Les Confessions*. Au 18<sup>e</sup> siècle, la marche à pied est à la mode pour mettre son esprit en éveil. C'est aussi le temps où le peintre sort de son atelier pour s'adonner à des «courses de paysage» et prendre des notes en nature. Les théoriciens construisent les codes des déplacements et donnent les clés pour guider le regard. William Gilpin rédige en 1792 *Trois essais sur le beau pittoresque* et Pierre-Henri de Valenciennes dans son ouvrage intitulé *Réflexions et Conseils à un Elève sur la Peinture, et particulièrement sur le genre du paysage*, paru en 1800 explique que «l'artiste doit voyager à petites journées, à cheval s'il est possible, et le plus souvent à pied, comme Emile. Rien alors qui ne mérite d'être observé ou copié, ne saurait échapper à ses regards». Cet artiste-voyageur en quête du motif pittoresque devient une figure récurrente du siècle. L'iconographie nouvelle de ce marcheur qui traverse le paysage, observe et crayonne, se répand et se retrouve dans les dessins de l'époque, cheminant, le carton à dessin sous le bras ou assis sur un rocher, le carnet sur les genoux et le crayon à la main<sup>1</sup>.

La marche, ce n'est donc pas nouveau, est une manière «d'entrer en paysage» comme le décrit Martin de la Soudière, de ressentir son environnement. C'est un engagement du corps au-delà de la vue, une expérience physique de ce qui nous entoure.

Mais David Marin pousse le besoin de travail sur le motif à son paroxysme et dessine en marchant, clé de son immersion dans le paysage. Il prend conscience de la ville en déambulant, éprouve les rues, se frotte à la pierre. Arpenter est devenu un exercice régulier, parfois le même parcours pendant plusieurs jours, déviant cependant en fonction du temps, de la lumière, de l'heure, mais un trajet sans cesse recommencé. Le rythme de la marche se fait plus lent, la main se cale sur les jambes. On ne court pas, un crayon à la main. Pas de halte non plus, pas de beau point de vue, le dessin se crée au fil des pas. L'artiste sait où il va. En marchant, le regard happe les variations de lignes, les points de vue changeants. C'est une pratique qui apprend à voir mieux et plus vite, à capter l'essentiel. Le crayon frénétique capture le défilement des choses, façades, rues, croisements. Les perspectives se succèdent, s'enchevêtrent, se superposent au fil de la progression, rapides, saccadées. Les dessins qui naissent de cette déambulation sont tracés le plus souvent au stylo plume. Ils sont en général monochromes et suivent la tonalité des cartouches pilot®, extraites au hasard de la sacoche, noir, sepia, jaune, turquoise ou bleu nuit, parfois avec un lavis, quand il pleut. C'est d'abord un désordre de lignes, une confusion de traits nerveux et de hachures. On distingue cependant, en y regardant de plus près, une ligne de fuite, un détail architectural signifiant, le saillant d'un toit, l'angle d'un bâtiment, l'arcade d'une rue. C'est un paysage en compression dans lequel se lit le cheminement du marcheur. Un paysage en mouvement, le temps d'un trajet en ville, une nouvelle conception de la perspective comme symbolique de l'instant.

— I —  
Ce peintre-marcheur apparaît encore au siècle suivant dans le fameux tableau de Courbet intitulé *Bonjour Monsieur Courbet* ou même encore dans cet autoportrait de Van Gogh sur la route de Tarascon.

(fig. 17)



Filaterie I  
Encre sur papier  
26×18 cm



(fig.18)

*Vers la Tournette*  
Encre sur papier  
19 × 26 cm



(fig.20)

*Filaterie III*  
Encre sur papier  
26 × 18 cm

(fig.19)



*Filaterie II*  
Encre sur papier  
26 × 19 cm

# Montagne

La montagne est au cœur des paysages de David Marin. Rémanence d'un environnement enveloppant de massifs qui l'ont accompagné du mont Blanc aux sommets du lac d'Annecy, aucune n'est particulièrement identifiable. C'est la représentation de la montagne comme forme, habitant la mémoire quoi qu'on y fasse, une construction induite, immuable, obsédante et incrustée, après des années à regarder, à vivre avec, parfois même sans y penser. La représentation en devient presque mécanique, traduisant une compréhension géologique, physique, de la roche, des failles, des promontoires et des crêtes. La montagne est vue en gros plan. Frontale et massive, elle a au-dessus d'elle un ciel silencieux, opaque et déserté. Elle compose un paysage mental, à l'intérieur duquel l'œil chemine, celui du peintre ou de l'observateur – à chacun son approche et son itinéraire pour suivre les pentes, traverser les crevasses, se hisser sur une saillie, découvrir une vallée dans un repli des massifs.

La matière est très présente dans ces dessins exécutés en mêlant les techniques, mine graphite, pierre noire, aquarelle, huile et même broderie pour signifier la caillasse, la terre, la neige, l'eau. Un glacis d'huile de lin emprisonne les poussières et donne un effet de profondeur, l'impression d'une densité immatérielle, apportant une vibration subtile à cette nature monolithique d'apparence immobile. La lumière se fragmente en traits nerveux, se dissout en éclatement de couleurs. Elle se heurte aux aplats noirs qui envahissent la composition, masquent et embrassent les flancs des montagnes. Que sont ces ombres épaisses et insondables qui se découpent avec tant de netteté? Symbolisent-elles la disparition du paysage ou au contraire viennent-elles proposer une nouvelle manière d'aborder la nature?

(fig.21)



*Fracture*  
Pastel, aquarelle, pierre noire et crayon sur papier  
58×77 cm

(fig.22)



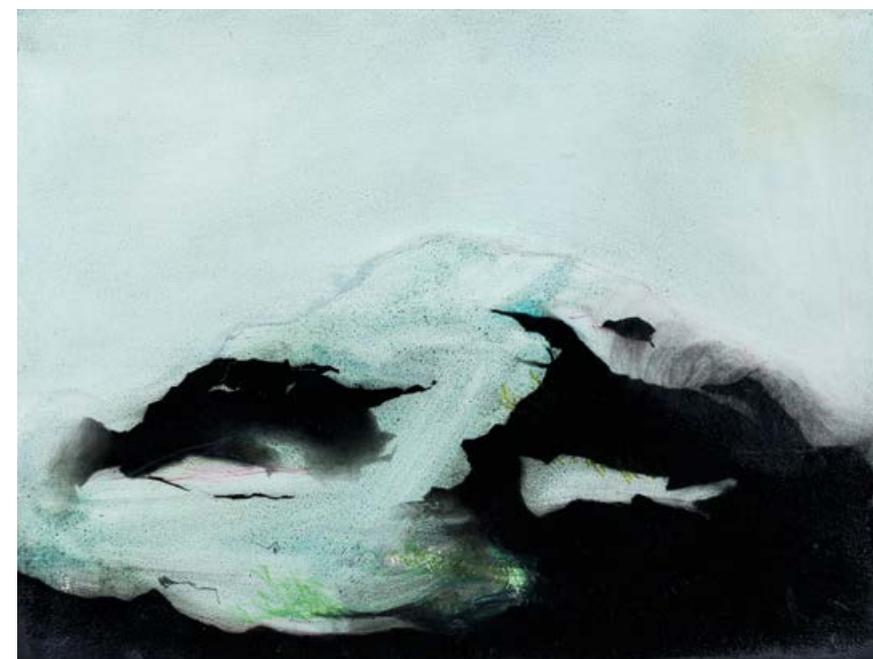
*Sous Soudine*  
Crayon sur papier  
77 x 58 cm

(fig.23)



*Falaise*  
Pierre noire, huile  
et crayon sur papier  
58 x 77 cm

(fig.24)



*Veyrier*  
Pierre noire, huile  
et crayon sur papier  
58 x 77 cm

# Paysages vandalisés

Baptiste Debombourg

— 1 —

*Emergency Room* est un format d'exposition imaginé par Thierry Geoffroy pour les artistes souhaitant s'engager dans les débats actuels. Les artistes sont invités à contribuer à une exposition en constante évolution avec des œuvres produites quotidiennement en réponse à des enjeux de société.

— 2 —

*La Redoute* est une série de sculptures réalisées à partir du catalogue de La Redoute. Depuis ce catalogue un paysage ou une allégorie du corps se dessine et traduit cet imaginaire, tout en devenant une œuvre à part entière. Deux collections sont réalisées par année, printemps-été & automne-hiver.

— 3 —

*Marx* est une œuvre en sac plastique de grande distribution recouvert entièrement de feuille d'or 24 carats. Sous le titre de «Marx» elle questionne à travers une beauté cynique cette hyperbole du capitalisme; entre attirance et rejet, écrin et détritus. Elle a notamment été présentée en 2013 à la galerie Patricia Dorfmann, Paris et au Mudac, Lausanne.

— 4 —

Augé Marc,  
*Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, édition Seuil, collection La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 1992, 160 p.

Frère d'art depuis 2009 sur *Emergency Room*<sup>1</sup>, David Marin m'a invité dès 2010 à exposer à Megève mes «Redoutes»<sup>2</sup>, paysages topographiques de la mode populaire. Par la suite, une collaboration s'est concrétisée en 2012 avec l'œuvre en or «Marx»<sup>3</sup>. L'objet tient autant de la performance que de la dérision, un paysage à lui seul, marqué d'autant de plis que de reliefs recouverts à la feuille d'or.

Treize ans et de multiples expositions plus tard, David Marin m'invite à intervenir dans ses dessins de paysages de montagne... Où commence l'art? Où s'arrête le vandalisme?

Après tout, le paysage n'existe-t-il pas que par le regard que l'être humain porte sur lui?

Le vandalisme ne serait-il pas justement la fabrication de ce «paysage» voire l'architecture de celui-ci, cette colonisation et/ou prédation de la nature réalisée par l'humain plutôt que le cri de résistance fait à la «bombe» et/ou au marqueur sur les murs (street-art) de ses propres non-lieux?

En termes urbanistiques, la dégradation d'un paysage peut être causée par sa «désutilité» ou son «abandon». On parle de «désutilité» lorsque le paysage a perdu le rôle qu'il jouait auparavant pour les populations qui ont alors une perception négative du paysage qui est leur cadre de vie. Dans le cas «d'abandon», on parle de friches, qu'elles soient industrielles, commerciales, touristiques, urbaines, agricoles ou constituées d'infrastructures abandonnées, des non-lieux, s'inspirant librement de la définition qu'en a faite Marc Augé<sup>4</sup>: des espaces qui ne peuvent pas se définir comme identitaires, relationnels ou historiques. En référence aux territoires investis par Gordon Matta-Clark, Dennis Oppenheim, Vhils..., les territoires ici interrogés jouent un rôle double, empreint de paradoxe, constituant à la fois le symbole de la construction et celui de la ruine.

Désutilité, abandon du paysage, ruine, refus de construire... n'est-ce pas finalement le «non-état» que nous avons besoin d'abolir aujourd'hui pour le subsumer? Ne serait-il pas temps de décoloniser, libérer, redonner une place à la nature pour réapprendre à la contempler?

(fig.25)



David Marin x Baptiste Debombourg  
*Cascade de l'Arpenaz, vandalisée*  
Aquarelle, crayon et acrylique sur papier  
156 x 77 cm

(fig.26)  
(fig.27)



David Marin × Baptiste Debombourg  
*Paysage vandalisé*  
Crayon et bombe sur toile  
109 × 126 cm



David Marin × Baptiste Debombourg  
*The Beast*  
Crayon sur papier  
50 × 65 cm

(fig.28)



David Marin × Baptiste Debombourg  
*Selfie*  
Crayon, huile et acrylique sur papier  
58 × 77 cm

(fig. 29)



David Marin x Baptiste Debombourg  
*Exaver*  
Crayon, cordex, pierre noire et aquarelle sur toile  
109 x 126 cm

# Crédits

Direction d'ouvrage  
*David Marin*

Textes  
*Yves Sabourin*  
*Sophie Marin*  
*Baptiste Debombourg*

Relecture  
*Julie Marzat-Esquerré*  
*Sophie Marin*

Photogravure  
et impression  
*Escourbiac*

Crédits  
photographiques  
*David Machet*

Conception  
graphique  
*Studio Matters —*  
*Floriane Lipsch-Pic -*  
*Claire Cambier*

Typographies  
*Henry (205TF)*

Papiers  
*Amber graphic 60g*  
*Munken Polar 120g*  
*et 200g (Artic Paper)*

Imprimé en France,  
en septembre 2025



Cet ouvrage a été réalisé dans le cadre de l'exposition *Mauvaise herbe* du 11 septembre au 21 décembre 2025 à la Cour de l'Abbaye, Fondation Christian REAL, 15 chemin de l'Abbaye, 74940 Annecy-le-Vieux. Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à Yves Sabourin, Baptiste Debombourg, David Machet, Sandrine Réal, la société Arts 2000, ainsi qu'à Sophie Marin ma merveilleuse compagne de tous les combats, pour leur précieux soutien.  
*david-marin.com*



(fig.1)



(fig.2)



(fig.3)



(fig.16)



(fig.17)



(fig.18)



(fig.4)



(fig.5)



(fig.6)



(fig.19)



(fig.20)



(fig.21)



(fig.7)



(fig.8)



(fig.9)



(fig.22)



(fig.23)



(fig.24)



(fig.10)



(fig.11)



(fig.12)



(fig.25)



(fig.26)



(fig.27)



(fig.13)



(fig.14)



(fig.15)



(fig.28)



(fig.29)

