

Grands Formats: beaume d'éthèr

Entretien avec Nathalie Regard réalisé par Pierre Durieu

Paris, septembre 2002

L'exposition " Cher Peintre" qui s'est tenue au Centre Georges Pompidou ainsi que l'exposition "Urgent Painting" qui s'est déroulée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris tentaient chacune à leur façon une tentative de réhabilitation ou de réévaluation de la pratique picturale d'aujourd'hui : l'une, sous la figure tutélaire de Francis Picabia, l'autre, sous le concept d'urgence à manifester une réactivité internationale à l'omniprésence des nouveaux médias dans le champs de la création. Ces deux expositions, au-delà de leurs intentions affichées, me paraissent au contraire entériner une forme de désaffection pour la peinture, une "ghettoisation" du médium. Comment vous situez-vous dans ce débat et dans ces approches sur la place de la peinture aujourd'hui ?

Comme le dit Claude Lévêque: "vous allez tous mourir". La vie est courte et c'est face à la contrainte qui se forment les esprits originaux. Je suis persuadée que l'inventivité est ici et maintenant, au coeur de la création même. Ce n'est pas un médium déterminé qui saurait à lui seul exprimer cette création et la circonvenir. Ce serait une vision du progrès bien superficielle! Néanmoins les phénomènes de mode existent, qui le nierait. Il est vrai qu'être peintre aujourd'hui, c'est peut-être incarner une résistance face à l'establishment de l'art contemporain mais je ne vois pas quelle est la nécessité d'être pour ou contre la peinture. Les choses doivent être envisagées autrement. Parler de "la mort de la peinture" est pour moi une contradiction. L'actualité quotidienne nous inflige un déferlement continu d'images accablantes et cela ira de pire en pire. Par contre, la peinture sait instaurer une qualité de silence qui est constitutif de son essence. L'intérêt de faire de la peinture aujourd'hui réside dans une tentative originale de saisir le

quotidien qui se délite en permanence. Le peintre possède les outils et les capacités nécessaires pour produire, même dans le désespoir, une oeuvre utile qui ne se résume pas à une chaise, à une table ou à un objet quelconque, mais à quelque chose d'intelligible. Avec le vague espoir d'obtenir quelque chose de juste et de sensé. La peinture est un nouveau langage qui est à réinventer sans cesse. Sa mort annoncée ne fait en fait que la conforter à une nouvelle naissance. Ce nouveau début est la réponse. C'est dans cette dialectique entre la naissance et la mort de la peinture que se situe son avènement, son errance mais aussi son avenir.

Vous définiriez-vous comme un peintre réaliste ?

Oui et non, car tout dépend de ce que l'on entend par réalisme. Mes tableaux sont souvent vides de personnages et c'est dans la solitude que je me sens vraiment au coeur de ma peinture. J'aime d'ailleurs travailler dans cette profonde solitude d'où je communique néanmoins. Ce que mon travail exprime est une forme de réalisme de la solitude humaine, une ode au monde industriel et en même temps, une dénonciation des mythes sociaux tel que l'enfermement pour un bien être social qui n'existe pas... On peut également y déceler l'image de la lumière au fond du couloir, archétype de la mort, que l'on a jamais vécue.

Je suis très attentive à l'émergence de ce qui est logique. Un événement réel, humain, inscrit dans sa propre temporalité, m'intéresse lorsqu'il possède une qualité actuelle et subversive tout en contenant une part qui le renvoie à l'intemporel.

La stratégie de plans, de coupures, de recomposition que je développe, est fondamentalement baroque.

L'inquiétude qui sourd de ces espaces vides, mêlant le réel et l'hallucination, garde indéniablement des relations avec le surréalisme. La photo me permet de garder l'illusion, sans quoi il y aurait pas de rêve... Elle permet de créer un autre mythe. La photo me permet de documenter une réalité inconnue. Le report d'une photographie sur la toile, à l'aide d'un projecteur, me permet de

tracer les contours, opération que je réalise avec le plus de distance possible, dégagée de toute intention consciente, sans m'identifier à l'image photographique. Ce que je dessine alors, n'est ni un parti pris, ni un jugement. C'est l'involontaire qui l'emporte par les coups de pinceaux. En fait, lorsque je peints, je peints des tableaux abstraits. On pourrait dire que mon travail se rapproche de l'art informel bien que je ne cherche pas à m'identifier à ce mouvement. Brouillées, mes images restent tout de même assez précises.

Quelles sont les références de votre travail : le cinéma, la photographie, l'environnement urbain, l'architecture monumentale ?

Différents modes d'expression interagissent mon travail. J'aime cette idée d'un art pictural attentif à l'impact de différentes disciplines tout comme la ville naît d'une forme complexe d'interdisciplinarité. Les images de fonderies que j'ai choisies de travailler, me paraissent une excellente métaphore urbanistique avec ces notions de squelette, d'étagement, de verticalité et de monumentalité. Dans ce sens, je vois mes tableaux comme un fond de scène, une juxtaposition de plans cinématographiques, traversés par des circulations indifférenciées, comme l'espace urbain. Le public se retrouve immergé dans l'oeuvre et retrouve une expérience intime. Le gigantisme des formats contribue à une sollicitation importante du regard. C'est le déplacement du spectateur qui induit une relation à l'image cinématographique et qui anime la séquence de tableaux disposés devant lui. Idéalement, je souhaiterais montrer mes oeuvres dans des aéroports ou des gares, là où les espaces sont amples et dans lesquels la déambulation des personnes de passage, dans cette euphorie et cette énergie spécifiques à ce genre d'endroits serait propice à la perception de l'énergie de mes toiles. Cette notion de déplacement est essentielle selon moi. Le spectateur agit la peinture au sens propre. Cette dernière prend tout son sens grâce à la liberté de celui qui regarde.

L'impact de la photographie me paraît également fort car ce mode d'expression, par sa façon de relater un événement, de capter une atmosphère, constitue le modèle, le dessin par excellence. C'est par le flou

des images photographiques, des clichés que je prends moi même, que vient l'atmosphère des tableaux. Il peut y avoir doute lorsque l'on regarde mes oeuvres, doute amplifié par le format. De loin, on peut y déceler la crédibilité d'une photo, mais si l'on se rapproche, l'empâtement très visible ruine toute illusion. La matérialité des coups de pinceaux est présente. Sans ambiguïté.

Vos toiles récentes sont élaborées comme un plan séquence, fonctionnent comme un collage de points de vue qui auraient pu être captés par des caméras disposées sous des angles divers. Ces séquences constituent un ensemble indissociable, dynamique, difficile à appréhender en un seul regard. Où se situe le "regardeur" face à ce travail ? Ne tentez-vous pas une entreprise de déstabilisation du spectateur ?

Ces toiles que vous mentionnez sont des ensembles imposants, de 7.5 mètres jusqu'à plus de 10 mètres. J'ai voulu explorer la dissolution de l'espace et monter une composition disloquée. Tout dans l'agencement de ces toiles concoure à donner un sentiment de continuité. Je suis consciente de l'agressivité qu'elles dégagent mais c'est de cette brutalité que naît cette impression forte d'un espace spécifique. Ce dernier résulte d'une interaction entre la représentation, le document d'un espace réel et l'espace pictural. La vision de l'usine est fragmentée par le biais d'un nouveau montage plus lumineux que dans la réalité. La photographie devient source d'identification de l'image de la peinture et la matière picturale dépeint par étagements l'image photographique. Ces grands formats se veulent actifs et réactifs. Toute idée de repos en est exclue et j'ose aller jusqu'à dire qu'ils se veulent bruyants. Dans un désordre organisé, murs, fenêtres, toits restent identifiables. Le spectateur ne sait plus à quel niveau de la réalité il se situe. Les lignes de direction qui les structurent doivent susciter des associations pertinentes tout en insufflant un doute constant.

Je me définirais comme une artiste intuitive qui rencontre des difficultés dans son approche du monde rationnel. Mon travail me permet de créer mon propre environnement. Si les tensions, les opposés y sont perceptibles,

l'agressivité en est exclue et une forme d'harmonie et d'apaisement qui me sont propres, s'y révèle. J'aime être l'organisatrice solitaire de mon rapport au monde, d'oser en permanence le risque, seules attitudes qui permettent une forme de conscience qui appelle le dépassement des limites. Au risque d'être quelque peu simplificatrice, on peut dire que mon travail s'inscrit dans l'articulation parfois conflictuelle des notions de raison et d'intuition. Je n'aime guère le sentiment de sécurité et j'aime l'urgence, cette urgence qui s'impose au moment de peindre, d'organiser et de préparer une de mes expositions. Il y a pas de limite entre ma vie et mon travail, aucune frontière, parfois je fais des choses que je considère totalement irrationnelles, mais plus tard je me rend compte que j'avais raison de suivre mon intuition.

Vous avez fait vos études à l'INBA de Mexico. Les fresquistes et muralistes mexicains ont-ils une influence dans votre travail ?

La peinture des muralistes mexicains m'interpelle à divers titres. Sur un plan technique, l'utilisation que Siqueiros a su faire des matériaux industriels pour sa peinture et pour ses fresques, m'a inspiré dans la recherche du silicate. Ce médium à base de silices, dont la particularité est une grande porosité, confère à la peinture en extérieur une durabilité tout à fait exceptionnelle et m'intéresse donc particulièrement. Cette technique a été utilisée aussi par Orozco dans une grande fresque réalisée à l'extérieur à l'Ecole Nationale des Professeurs. Mais bien évidemment, c'est l'appropriation de l'espace urbain par ces artistes qui retient toute mon attention. Cette notion d'adaptation à l'espace architectural est très présente dans mon travail et constitue une préoccupation récurrente, quasi obsessionnelle, de ma démarche. Ce n'est évidemment plus le moyen de propagande politique que véhiculait ce format qui me passionne aujourd'hui, mais ce militantisme pour la conquête de l'espace autonome de la peinture. Enfin, le côté collectif dans l'élaboration de ce type d'oeuvre me plaît aussi grâce à l'échange constructif qu'il permet avec des personnes aux centres d'intérêt divers. Je retrouve ces aspects dans une oeuvre d'une surface de 200m², que j'ai réalisée à Valparaiso en 1995. "Los Banistas" a été réalisé en plein air, pour un lieu public, un parc qui réunit l'entrée d'un cimetière et un site balnéaire populaire, Torpederas.

L'option d'une fresque muraliste s'est imposée pour créer un authentique contact entre les gens qui fréquentent ce lieu, par l'intermédiaire de cette œuvre, ce qui rejoint en cela, la préoccupation du mouvement muraliste à ses débuts. De plus, pour moi, cette réalisation, en intégrant l'art à un lieu public et populaire, me permettait d'affirmer une réelle volonté d'échapper à l'art clos des galeries et de mêler l'art à la vie quotidienne. C'était une tentative d'art monumental "héroïque" qui visait à l'intégration des corps peints au mur peint, en l'occurrence des femmes volumineuses posées sur le sable de la plage, dans un environnement qui renvoyait immédiatement à la peinture, dans une sorte de redondance charnelle voulue, amplifiée.

Quel est le rôle qui est imparti à la couleur dans vos tableaux?

Pour un peintre, la pratique de la couleur est quotidienne, incessante. C'est une lutte sans fin pour ordonner l'espace du tableau. Sans jamais y parvenir totalement. Chaque expérience de mélange des couleurs tend vers une intention unique: trouver la couleur parfaite qui correspond à ce que l'on veut donner à voir sur la toile, confirmer par un double idéal ce que notre regard a perçu de la réalité. Le plaisir de celui qui regarde s'inscrit dans l'interstice de ce que lui donne à voir le tableau et la réalité de ce qu'il reconnaît comme existant dans le monde tangible. Cette approche de la couleur est fondamentale dans ma démarche. Dans mon projet de grands formats, la couleur s'exprime par les tâches, la sédimentation d'un geste et des coulures qui se superposent à l'image photographique projetée. On ne peut alors que se fier à la nature changeante d'une tache, nature que l'on ne peut pas totalement appréhender. L'ombre et la lumière sont indissociables. Je me suis donc aussi intéressée aux diverses nuances du gris, qui confère à l'image un trouble supplémentaire. Dans certains tableaux, il n'y a presque pas de nuances entre le clair et l'obscur ce qui amplifie le caractère rude de l'image.