

« Je sers de première cible à mon tableau »

Entretien avec Pierre Wat

Parlons de ton emploi du temps. Comment se passe une journée dans l'atelier ?

En général j'attaque le matin de bonne heure. La matinée est assez sacrée. Si je démarre bien, je vais pouvoir tenir une journée. Cela dépend si j'ai des toiles en chantier ou pas. Lorsque c'est le cas (souvent, alors, ce sont plutôt deux toiles en même temps), je vais rester au moins une heure à les regarder. Je fais une gymnastique mentale, je les compose. Je les fabrique mentalement, par un travail de visualisation, sans les toucher, en restant comme ça, dans mon fauteuil.

Je vais choisir les moins confortables, qui vont me permettre, pour cette raison même, de travailler. En ce moment je travaille sur des dessins. Je commence par découper du papier au format. C'est ma façon d'être dedans, de rentrer dans le travail. Je fais de très petits croquis de 2 x 3 cm, sur des chutes de papier. Je cherche en dessinant. Je garde ce qui m'intéresse. C'est la recherche, justement, qui m'intéresse. Je pars d'un croquis au trait, toujours noir et blanc, et grâce à lui, je vais faire une série de dessins. La journée va se développer comme cela : je cherche une idée, je la développe, je cherche, je développe. Ce que j'appelle développer une idée, c'est agencer différemment les mêmes éléments. Je pars d'une idée de confrontation, d'ambiance, ensuite je l'expérimente par un jeu sur les espaces, qui sont pour moi comme les silences en musique : leur variation amène des histoires différentes.

Comment vient un tableau ?

C'est un peu le même cheminement, au moyen du travail sur les carnets. Ici, le dessin est plus grand, environ 20 x 30 cm. Ça vient nourrir les tableaux de grand format. Ces carnets, ce ne sont pas des œuvres sur papier, que je pourrais montrer en tant que telles. C'est moins développé, c'est rapide. Je cherche ce qui peut tout de suite faire toile. J'ai une plus grande volonté de construction que dans les œuvres sur papier qui sont plus libres. En réalité, le carnet sert à ce que j'appelle la mise en place de la toile. Si un croquis me séduit je le reporte sur une toile, en gardant les mêmes homothéties.

A quel moment es-tu séduit ?

Ça n'est pas une affaire d'esthétique. C'est le potentiel que j'y trouve qui m'intéresse : la capacité à raconter quelque chose, à *énerver* les choses. Ce que je cherche c'est ce moment où je sais qu'il y a suffisamment de force et de fragilité dans un dessin pour en faire quelque chose.

Tu parles de ces dessins comme d'expériences à vivre.

Certains croquis vont me poser un vrai problème. C'est là que c'est intéressant. Il y a une véritable jubilation, un plaisir de s'y frotter. En fin de journée, je suis vidé, cuit, littéralement. Si la matinée a été bonne, l'après-midi je vais tâcher de respirer autrement.

Hormis les carnets, quelles sont les autres sources de ton travail ?

Il y a d'abord les tableaux déjà faits, bien sûr. Ils vont à la fois alimenter le travail à venir, et me permettre de m'écarter, également. Dans le fond, l'insatisfaction est un des moteurs de mon travail. C'est parce que je n'ai pas vraiment trouvé ce que je voulais, que je vais pouvoir me servir de ce que j'ai fait pour aller ailleurs. Parfois, dans des périodes un peu vides, je ressorts des tableaux achevés pour les regarder.

Il y a aussi, sans cesse, l'apport du monde extérieur. Dans les toiles récentes, on trouve ainsi des résonances urbaines. Ces formes trouvées dans la ville m'intéressent parce qu'elles sont géométriques, efficaces, intransigeantes. Et puis elles ont un autre intérêt : celui de chatouiller l'esprit du spectateur, qui a en mémoire une référence, quelque chose qu'il connaît, qui va être réveillé comme un sentiment familial. Or moi, justement, cet effet associé aux formes, aux couleurs, je vais essayer de l'enlever de la peinture. C'est une façon de déconditionner le spectateur dans ses habitudes, de le désaccoutumer. Je veux mettre les gens sur le fil du rasoir : c'est un acte de liberté.

Tu n'évoques presque jamais l'histoire de l'art – tel ou tel tableau que tu aurais vu et qui t'aurait marqué – comme ressource de ton travail.

Je m'intéresse à des choses très différentes de ce que je fais. C'est ma façon de résister aux influences pour mieux me trouver. Si je devais retenir un nom et un travail qui m'on vraiment intéressé je parlerais de Tony Cragg, et de ses œuvres déjà anciennes à base de bouteilles opaques. Ce travail de la forme m'a nourri, tout en me laissant libre. Il est sculpteur, moi je fais de la peinture.

Je voudrais que nous parlions de la temporalité à l'œuvre dans ton travail. Souvent, tes tableaux engendrent ce que j'appellerais un effet de vitesse. Sont-ils travaillés dans la rapidité, ou dans la lenteur ?

Je travaille lentement parce que je passe beaucoup de temps à regarder ce que je vais faire : à le regarder mentalement. C'est un travail de visualisation interne. Parfois, je reste deux jours sans toucher la toile. Puis je mets en place les premiers jus. C'est un moment capital parce que j'utilise beaucoup la réserve blanche de la toile. Je ne dois pas boucher les choses, sinon la toile est morte. En réalité, ma peinture naît d'une pratique extrêmement mentale et méditative. Je recherche un état, j'ai besoin de solitude tant que le premier jus n'est pas posé. Après, c'est différent.

Peux-tu caractériser cet état ?

C'est une manière de se couper du monde extérieur. Ça peut passer par des activités paradoxales : faire de la cuisine, aller au jardin, tout contribue à une forme de préparation.

Quant à l'effet dynamique dont tu parles, qui est présent dans beaucoup de mes tableaux, il est construit en multipliant les couches. Je reviens beaucoup sur mon tableau. Si je sens que la main n'est pas là, j'arrête. J'aime que ça ait l'air fait comme ça, de chic, alors qu'il y a un énorme travail de construction. Il ne faut pas montrer l'écriture, sinon on n'embarque pas celui qui regarde.

A quel moment sais-tu qu'un tableau est fini ?

Ça se sent. Maintenant, je sais mieux qu'avant quand m'arrêter. Je recherche une certaine vibration, une sensation de vie, qui nécessite de savoir s'arrêter à temps, quand c'est encore ouvert. Il faut savoir – j'ai appris en peignant – laisser vivre l'accident.

Dirais-tu que ta peinture est abstraite ?

Oui, mais elle raconte beaucoup. Il faut emmener les gens, en leur donnant des petits bouts, mais pas plus... On peut esquisser des choses, mais juste assez pour créer le doute. Alors oui, mon travail est abstrait, mais j'aime mettre de l'humain dedans, c'est cela qui compte vraiment.

Peut-on, alors, dire que tes tableaux ont un sujet ?

Je pars un peu toujours du même sujet : du rapport de soi au monde. Tu existes, j'existe au milieu de quelque chose. C'est cette relation qui m'intéresse. C'est cela qui engendre mon travail, lui offre son démarrage. Dans le fond, toute ma peinture est un regard sur notre situation dans le monde. Attention, je ne cherche pas à la restituer, mais à m'en servir. Mon but est de suggérer chez celui qui regarde quelque chose de sa propre expérience. La toile doit amener le regardeur à s'interroger sur sa situation physique dans le monde. C'est pour cela que j'utilise nos habitudes de regard pour mieux les mettre à mal. Il s'agit d'apprendre à voir au lieu de prévoir.

Tu parles beaucoup de ceux qui regardent, auxquels ta peinture est littéralement adressée, mais toi, où es-tu, dans le tableau ?

Je n'en sais rien. Je sers de première cible à mon tableau. J'utilise ce que j'éprouve pour me renouveler. Je sais qu'une toile est finie lorsqu'elle m'amène à me poser des questions nouvelles. Lorsque je n'ai pas bloqué les choses, alors c'est bien.

Je travaille vraiment pour moi. Une bonne toile est celle qui me fait avancer. Si ça me fait bouger, ça devrait également faire bouger quelqu'un d'autre. Je ne peins pas pour séduire quelqu'un. J'ai mon univers, c'est extrêmement important, mais cela n'empêche pas le renouvellement. En tout cas, ma peinture n'est pas autobiographique, elle m'échappe. Et c'est bien ainsi.

Et le corps ? Quel rôle joue-t-il dans ton expérience de la peinture ?

J'ai toujours aimé les grands formats. Si je pouvais je ferais plus grand. Devant une grande toile, tu es complètement dominé par l'espace : c'est une jubilation physique, ça a quelque chose de généreux.

Mon travail a gagné en liberté. J'ai eu longtemps besoin que les choses soient bien faites. Ça me rassurait. Aujourd'hui, je suis plus libre, donc ma peinture est plus humaine. Je ne veux pas me sentir enfermé. En aucun cas. C'est très précisément cela, mon moteur. Peindre, c'est être dans un monde de liberté. Le carcan, c'est toi-même qui te le donnes. Donc je dois rester extrêmement vigilant et casser ce qui m'enferme. C'est ce que j'appelle la recherche : chercher ce qui me libérera de ce que j'ai trouvé.

Paris, le 17 octobre 2017