

Ta résidence dans le Morvan s'est déroulée en deux temps, ton premier séjour a été organisé autour de promenades et du dessin, le deuxième fut consacré à la réalisation des tableaux. Quel était pour toi ce besoin de te promener ?

Actuellement, je vis à la campagne, je vais me promener à Pont-Croix dans le Finistère presque tous les jours, j'ai un rapport quotidien au paysage. Je pose un regard de détente et de promeneur sur la nature. Le Morvan, c'était l'occasion de travailler sur un paysage spécifique, de développer cette idée, que j'avais dans la tête, mais que je laissais en suspens, de travailler avec les arbres, la verdure, les fleurs et le ciel. Je suis arrivé ici, j'ai regardé. Je me suis beaucoup promené, mais jamais en prenant des notes directement de la nature, plutôt en observant, en essayant de m'imprégner des choses que je voyais. Dans cette série de dessins, ce que j'essaye de faire sur la feuille de papier correspond à ce que fait quelqu'un quand il se promène, c'est-à-dire qu'il déambule, qu'il va d'un endroit à l'autre, son déplacement produit alors une sorte de circulation et aussi une sorte d'écriture. Les promenades sont un prétexte pour faire des peintures par la suite. Je prends mon temps et je respecte un ordre. D'abord je fais des dessins et ensuite je les retranscris sur toile. Je travaille de façon tout à fait ordinaire pour un peintre. Le Morvan était pour moi un répertoire de formes, il fallait que je retire quelque chose de ce contexte qui ne m'est pas familier.

Le Morvan était un répertoire de formes, mais aussi de sensations...

Oui, c'est beau ici. Je ne sais pas éclaircir ce qui se passe quand on marche et qu'on se promène, mais c'est important. Il y a une variété dans ce paysage que j'aime bien. C'est un paysage qui semble assez sauvage, mais qui malgré tout est façonné par l'homme, ce n'est pas la jungle préhistorique...

Ce qui me frappe dans ton travail, c'est la présence de tous ces signes qui semblent provenir de notre univers quotidien, de la culture visuelle de masse, c'est-à-dire de la société de consommation : tes fleurs ressemblent à celles des tapisseries des années soixante-dix, tes sapins à ceux de panneaux signalétiques ou de jeux d'enfants, etc. En utilisant des motifs puisés dans notre contexte socioculturel, tu questionnes à ta manière la représentation d'un site « naturel », affirmant que le paysage est un fait culturel et non naturel, une affirmation liée au sens même de la peinture et de la représentation. Peut-on dire que tu cites ou plutôt que tu prélèves et interprètes des signes ?

Je suis imprégné d'images et je travaille sur les images, comme beaucoup de gens de ma génération, tout cela est un prétexte à fabriquer des tableaux. Aucun artiste ne fabrique seul un travail. On ne travaille pas à partir de rien, mais avec des signes existants... Je ne sais pas si c'est vrai de dire que je prélève des signes parce que si on regarde des panneaux publicitaires ou des panneaux signalétiques qui montrent des paysages, comme sur le bord des autoroutes, on peut se demander s'ils ne sont pas eux-mêmes des citations de travaux d'artistes qui sont revenus dans le monde. Ce peut-être aussi des dessins animés : dans la forêt de Brocéliande, on voit sur les panneaux, la forêt, la fée Viviane et Merlin. C'est assez drôle et pour moi c'est intéressant de travailler avec cela. Ces images qui sont des images stylisées peuvent circuler aussi dans le domaine de l'art. Je

travaille avec ce que je connais, des matériaux qui ne sont pas directement du domaine de l'art et d'autres qui en sont éloignés. Par exemple, il y a une image que j'aime bien, c'est une peinture de Giovanni di Paolo, un peintre siennois du XV^e siècle. Pour moi, c'est un peu l'image de la résidence ici, on y voit Saint-Jean-Baptiste quittant ce qui pourrait être le gîte, pour aller se promener dans la nature.

Dans ton travail, même si l'oeil est invité par les lignes, les formes, un semblant de perspective, et le jeu des couleurs à suivre différents mouvements, à circuler (ce phénomène est renforcé par la forme carrée des toiles), il n'y a pas d'effet tridimensionnel, les couleurs sont en aplat, il n'y a pas de profondeur. Tu peins avec une même intensité l'ensemble de la toile sans en privilégier le centre. Tu crées un espace envahi, rempli, foisonnant. Tes tableaux sont pleins. Le spectateur est pris dans ce trop-plein de signes, qui occupe la totalité de la surface tel un *all over*, dans un espace sans profondeur où tout est ramené à la surface. Peux-tu préciser la manière dont sont construits tes tableaux ?

C'est un peu la jungle, une profusion, c'est une grande image. Je rassemble dans un même format carré, plusieurs niveaux de représentation, j'essaie d'entrecroiser les modes de représentation : le schématique (des lignes de constructions sommaires), le cartographique (des courbes de niveaux) et pourtant de la perspective (ou plutôt quelque chose qui reste de la perspective). Des lointains, du proche. Si l'impression globale est celle du plan « flatted » (des objets posés à plat sur une table), c'est tout le travail des couleurs vives entre elles qui ramènent tout au plan support. Il y a toujours plusieurs niveaux de représentations qui s'entrecroisent. Cet entrecroisement crée ce que j'espère être une dynamique propre à ma peinture. Même si c'est un travail de l'image, il s'agit toujours pour moi de montrer finalement la peinture. Au total, l'image doit non pas disparaître derrière la peinture, mais créer un rapport fortement dialectique, une stridence, un heurt, à la fois dans le tableau et sur nos habitudes de spectateurs.

Il y a un assemblage de symboles dans ton travail...

C'est un assemblage de signes et de symboles. Il y a des répétitions, car je suis assez obsessionnel. Il y a des choses que je rabâche, ça tourne tout le temps. Mais la peinture c'est cela.

Tes tableaux contiennent comme une histoire ou un récit non structuré, un espace de projection, et il semble aussi qu'ils développent à partir de cette appropriation de signes et de leur interprétation, une expression et un monde personnels. Es-tu d'accord pour dire qu'il s'y exprime des sensations, des émotions, voire des angoisses ?

Ma tentation, mon geste premier serait de faire de la peinture expressionniste. C'est ce qui me plairait le plus, mais je trouve que c'est une facilité. J'essaye de contraindre tout cela, donc je me force à enfermer mon geste dans quelque chose d'un peu stylisé, de le figer. Il est dompté dans le tableau. Il est bridé. Mon rapport à la peinture est un rapport assez tendu. C'est parfois calme, mais c'est tout de même un rapport chevalin, il faut que je l'harnache, il y a tout un bazar autour...

L'espace coloré, ces couleurs vives, renvoie aussi à la société contemporaine, ce sont des couleurs artificielles, plastiques...

Pourtant je m'en sors assez mal, car la plupart du temps elles évoquent plutôt les années cinquante alors que je voudrais faire des couleurs vraiment actuelles. Cela viendra. La peinture, c'est une matière qui peut parler du plastique, c'est une matière plastique, il y a ce côté clinquant et artificiel quand cela sort du tube. Bien brillant, bien gras... Il faudrait qu'elle garde un peu la fraîcheur qu'elle a, il faudrait qu'elle ait un côté liquide...

Quand j'étais aux Beaux-Arts, on m'a toujours dit qu'il fallait faire des tableaux les plus simples possible avec le moins d'éléments possible, pas de couleur ou peu de couleur. Moi, je trouve que c'est plus intéressant de faire des tableaux avec plein d'éléments et de couleurs et ce n'est pas forcément plus simple.

Comment qualifierais-tu les espaces vierges que tu as laissés sur tes toiles, ce sont des espaces d'ouverture, des espaces indéfinis ?

C'est une manière de garder un peu de légèreté. Le tableau est très composé, partie par partie, il faut que j'équilibre les parties. Au bout du compte, c'est comme un jeu, il faut qu'il y ait une sorte d'équilibre de circulation, quelque chose qui permette de passer du décoratif à la peinture.

Qu'est-ce que tu veux dire par « il faut que ça devienne de la peinture » ?

J'ai tendance à me dire que la majeure partie du travail est fait une fois que le dessin est fini, que je peux faire du coloriage, mais au bout du compte il faut toujours équilibrer les couleurs, et ce n'est pas seulement du coloriage, ce serait trop simple. Je suis assez fasciné par les *Do-it-yourself* de Andy Warhol, c'est un grand jeu.

Cette proposition de Andy Warhol était liée à l'idée du retrait de l'auteur, l'idée d'une apparente neutralité de l'exécution et celle de l'oeuvre d'art comme objet de consommation. Or, toi, tu ne masques pas le « fabriqué main », on voit les traits de crayons, et surtout il est important pour toi de réaliser tes toiles toi-même.

C'est un peu ambigu. Je ne travaille pas avec des ordinateurs, mais j'aimerais bien travailler comme une machine. Je n'ai pas la précision d'une machine, mais j'essaie néanmoins de m'approcher de cela. J'aime bien le Pop Art et j'aime plus globalement la peinture américaine. J'aime Roy Lichtenstein, parce que l'on voit des Lichtenstein partout qui n'ont pas été produits par lui. La série de dessins que j'ai faite ici ressemble à des dessins que l'on fait au téléphone et qui s'enroulent. Elle évoque Juan Miro, Hans Arp.

J'aimerais revenir à ce balancement dont tu as parlé entre une dimension expressionniste et une autre que nous qualifierons, pour simplifier, d'influence Pop Art. Le résultat obtenu par Roy Lichtenstein laissait croire qu'il ne faisait aucune interprétation des images qu'il tirait des bandes dessinées avant de les agrandir et de les modifier légèrement. Ses tableaux semblaient à première

vue conçus aussi mécaniquement que leurs sources imprimées alors qu'il abordait de manière ironique la question de l'art comme activité exprimant des émotions. La rupture était nette avec les styles empreints d'émotion des expressionnistes abstraits. L'univers personnel « disparaissait » dans le Pop Art sous l'univers collectif et industriel. La nature expressive n'était pas la transcription directe et absolue d'un état émotionnel, mais un ensemble de signes culturellement spécifiques permettant à cet état d'être le mieux représenté. Dans ta peinture, l'univers personnel surgit et s'impose au sein d'une composition organisée autour de signes collectifs que tu t'appropries.

Le Pop Art n'a volontairement pas de distance avec les choses avec lesquelles il travaille, il ne veut pas de distance critique. Il se situe entre la critique et le monde de la consommation. On est entre les deux et c'est ce qui est intéressant. Mon travail est peut-être plus proche du Pop Art anglais, mais il est plus arrondi. Dans mon travail, ça roule plus dans tous les sens. J'aime bien les objets qui sont dans les vitrines de marchands d'électroménager. Ils ont trouvé des matières plastiques pétantes, des violets. Cela me fascine de voir comment les objets changent. Qu'est-ce que cela veut dire de fabriquer des objets pareils ?

C'est la mode du biomorphique, des formes rondes qui font référence à la nature et s'opposent aux formes carrées et fonctionnelles des années trente à soixante-dix. Les objets ressemblent à de gros jouets. Les formes sont adoucies et plus séduisantes. D'après certains designers, ces courbes s'expliquent par un regain d'intérêt pour la nature, pour l'organique et le souhait d'une relation plus intime et personnelle avec les objets. Malgré les références à Hans Arp... et aux formes biomorphiques du modernisme, l'espace que tu crées est un espace très artificiel. Il propose une vision ironique du naturel qui devient une décoration, un dessin animé, un jouet, une publicité. S'y entremêlent un côté enfantin lié au monde séduisant de la société de consommation, et une sorte d'inquiétude. Il me semble que le spectateur oscille entre l'acte de projeter son imaginaire dans la toile et celui de refuser de le faire du fait que cette peinture constitue un véritable artifice, une sorte d'image toute faite.

C'est un espace artificiel, un espace industriel, une nature « plastique », oui, ce n'est que cela. Ce qui m'intéresse, c'est de confronter le concept de nature à l'état brut avec celui de faire s'affronter nature/culture et que ça devienne très très Disneyland. Pourtant le Morvan ou la Bretagne, sont le contraire de Disneyland, le contraire de mes dessins, mais mon regard porte aussi sur un monde bouffé par le système économique, complètement artificiel et aliénant et qui me paraît insupportable. Mon moyen de m'en sortir, c'est de fabriquer des tableaux qui parlent un peu de cela.

Que penses-tu de ce que certains ont appelé le retour de la peinture dans les années quatre-vingt ? Ce retour qui a connu un réel soutien du marché et qui a été critiqué par un certain nombre d'artistes et de critiques ou d'historiens d'art (Benjamin Buchloh...) qui ont considéré que ces travaux niaient les recherches des années soixante-dix et notamment le retrait de l'artiste en réinstaurant une expression personnelle imposée au spectateur.

La peinture est un médium délicat à utiliser aujourd'hui, car il y a beaucoup d'images. Ce que j'aime, c'est l'idée de fabrication en peinture et par la peinture. La peinture a le pouvoir de « dé-fabriquer » les images qui sont déjà là, de les ordonner, de leur donner une consistance, de leur donner un poids : les images qui viennent de la publicité par exemple... Dans les années quatre-vingt, tout le monde faisait de la peinture, de la sculpture et de la photographie, mais de préférence en noir et blanc. Il fallait avoir un grand atelier, de préférence dans une grande ville, une bonne dose de cynisme et un peu d'habilité, allons-y. La peinture est devenue ivre de son succès, à la mesure de sa gueule de bois aujourd'hui. Ce que je n'aime pas avec les modes successives — aujourd'hui on vit sous la tyrannie des modes — c'est qu'il n'y a pas de champ fixe de travail. Comme ce qui était la mode hier est aujourd'hui décrié, on peut supposer que ce qui est aujourd'hui à la mode sera décrié demain. Où est le sérieux là dedans ? Qu'est-ce qui est réellement artistique dans tout ça ? Pour moi les années quatre-vingt laissent quelques bonnes peintures ; quant aux années quatre-vingt-dix, je n'y ai toujours pas compris grand-chose, car je vois beaucoup d'artistes soi-disant subversifs amener dans leur travail ce qu'il faut de préoccupations sociales pour être considérés comme d'authentiques altruistes, c'est ici aussi une question de dosage et de savoir-faire.

La peinture, si elle veut être vivante aujourd'hui doit être capable de subir un certain nombre d'outrages ; un choix radical de couleur, des lignes affirmées, mais surtout la cohabitation (dans un tableau) de systèmes de représentation n'ayant rien à faire ensemble, pour que ce soit simplement la peinture « en tant que telle », la couleur vive « sortie du tube », qui finisse par l'emporter et que l'image se dirige vers une abstraction tout en conservant l'odeur forte de l'objet qu'elle signifie. La peinture aujourd'hui n'est pas forcément le terrain du message énoncé clairement, mais davantage l'endroit où peut être « mis en forme » la contradiction et le non-sens de tous ces prospectus qui tombent tous les jours dans nos boîtes aux lettres. D'autre part, le déni dont elle souffre aujourd'hui provient du fait qu'elle a du mal à être claire, si elle est un tableau, elle est déjà peinte et déjà vue quelque part ou référencée. Mais alors, comment faire, quand malgré tout, on aime la peinture ? Je me refuse pour le moment à faire autre chose, car je voudrais en fin de compte réaliser au sein même du tableau une peinture totalement ouverte sur l'extérieur.

Es-tu sensible à la manière dont sont accrochées tes oeuvres, à la manière dont elles peuvent prendre sens dans un contexte précis ?

Je ne sais pas faire un accrochage. Je n'y pense pas, n'importe quel endroit me convient. Je n'ai pas d'a priori sur l'espace qui va recevoir la toile. Elle n'est pas dictée par la façon dont elle sera accrochée. Je fabrique des objets autonomes et ce serait bien qu'ils puissent être vendus. Ils ont leur vie propre, on les regarde comme on veut, ce sont des objets minutieux et précis qui sont présents et qui essaient de dire quelque chose sur le monde.

Émanuelle Chérel

Benoît Andro

Entretien réalisé en septembre 1999.

