

Entretien

L'artothèque Antonin Artaud a découvert en 2007 le travail de Nicolas Desplats, dans une exposition collective présentée par la galerie Martagon à Malaucène, où figurait également Wanda Skonieczny, que l'artothèque venait d'exposer.

En juin 2009, l'équipe de l'Artothèque retrouve, à la galerie Mourlot à Marseille, ce travail dans sa progression.

Enfin, au plus chaud de juillet puis au plus froid de décembre 2009, la conversation avec les toiles et le peintre se poursuit à l'atelier de la Plaine.

Nicolas Desplats se dit « Marseillais d'adoption ».

« Après un premier contact en 2001, je me suis installé définitivement en 2003 à Marseille. J'avais envie de changement radical, j'avais des amis ici, et puis ...des sentiments pour quelqu'un que j'ai, à l'époque, rejoint. C'est donc pour des raisons personnelles, mais on peut toutefois trouver un lien avec le travail. Marseille est une ville à part, hétérogène, il y a tout et son contraire. »

Son parcours ?

Né dans une cité populaire de Strasbourg, sans contact avec les arts plastiques - pas de plasticien dans sa famille - ni avec l'histoire de l'art, il découvre les arts plastiques presque par hasard, à 17 ans, en classe de Terminale. Puis ayant appris, par son professeur, qu'il existait à Strasbourg une École des Beaux Arts et une Faculté d'Arts Plastiques, il entre dans un cursus universitaire, (licence et maîtrise en Arts Plastiques) suit une année de cours aux Arts Décoratif avant de vite s'en émanciper. En 1999 il se lance dans "la vie d'artiste..."

ND : Je me suis très vite donné les moyens d'avoir un atelier. En fin de maîtrise, un premier galeriste, Raphaël Picard, qui m'embarque sur les chemins des salons, des expos, nous étions en mars 2000. Nous sommes en mars 2010 n'est-ce pas ? Dix ans jour pour jour !

Dix ans que je me permets de rêver : voilà, je vais être peintre, je vais vivre de mon travail, et puis voilà où nous en sommes !

J'ai presque envie de dire que je suis un peintre autodidacte, on m'a peut-être appris à penser la peinture mais pas à peindre Du coup j'ai l'impression que mon corpus de travail a pris plus de temps pour se terminer, pour trouver "son espace", un lien et un sens profond, au plus proche de me sensibiliser. J'ai pu me

sentir seul face à ça, avec des doutes encombrants. Maintenant je suis plus à l'aise avec mes doutes et perçois un peu mieux à quel point tout ceci m'est nécessaire, construit des idéaux et des valeurs ...

A : Parlerais-tu de « vocation » ?

ND : Je suis vraiment tombé dedans à dix-huit ans. Je me suis dit « C'est la peinture et tout ce que je pourrai faire entrer dans son cadre » ... On peut, avec l'esprit de peindre, prendre une photo, confectionner un repas, déménager, emménager ... Peindre c'est vivre. Je pense à un ami, un grand violoniste, Diego Pagin, qui suit mon travail depuis sa genèse. Il a pu me dire, un jour « Tu es un bon peintre qui ne peint pas ». Peindre sans peinture serait-ce possible ?

« Paysage mental et paysage de montagne »

A : En suivant ton travail depuis un ou deux ans, nous avons assisté au surgissement de la montagne dans des espaces intérieurs vides qu'elle envahit, montagnes qui ne faisaient qu'apparaître discrètement dans des tableaux plus anciens

ND : Les montagnes ont émergé il y a près de deux ans. D'abord de toutes petites montagnes dans le fond du tableau, au loin ou dans un coin, représentant un point de fuite, une étendue, une échappée - alors qu'une atmosphère enfermée semblait régner dans l'ensemble du tableau - un arrière-plan défini, malgré l'éloignement, par un dessin précis. J'inversais la pratique du « sfumato » de Léonard de Vinci : au lieu d'être flou, indécis, le lointain est précis, précieux et le proche devient flou et inachevé. Une façon de s'interroger sur les différents plans, les différents lieux, les différentes possibilités de rentrer et sortir de la peinture ; des points de fuite étrangement inquiétants, parfois étrangement familiers.

A : Ce désir d'ouverture, est-il présent dans tous tes tableaux ?

ND : Il y a toujours une manière ou une autre de s'échapper. Mes tableaux seraient "des chambres à voir où voir a lieu".

Le caractère inachevé des toiles souligne le fait qu'elles sont comme des esquisses d'elles-mêmes, "non plus comme un état définitif mais un moment de leur processus". Il y a eu un avant de ce que l'on voit, et le tableau n'est pas nécessairement arrêté là sous nos yeux, mais en suspens. Il est mouvement et peut nous livrer toujours autre chose. La représentation s'émancipe de

la forme, la forme est informable, en cours.

"L'inachèvement maintient l'œuvre au plus près de son invention dans la tension de ce surgissement".

Tenter de voir et cerner ce qui se (re)présente sous nos yeux. Un tableau, cet elliptique dialogue entre le geste et la figure.

Ne plus savoir où se situer ... ne pas percevoir au premier coup d'œil ce dont il s'agit, faire voir une atmosphère entre-deux. La ligne, le trait, et la touche colorée du pinceau ont toujours cohabité dans mon travail, ont fait naître le volume ; c'est la main qui commande avant tout. Nous entrons dans l'espace de la peinture, dans un espace pictural, dans la représentation d'un espace physique et mental, dans l'intimité d'un chez soi. C'est la notion de lieu que j'essaie de débroussailler. La poésie du lieu, pour rompre le clivage entre le physique et le psychique.

A : Qu'entends-tu par là ?

ND : Comment voir et entrer dans le tableau ? Comment faire pour qu'il génère de l'espace, qu'il soit source d'imagination, de projection, un stimulant à nous faire rester là, face à lui ? Il y a de multiples espaces physiques ; la toile, la peinture, la figure, le lieu où on la découvre puis nous, vous, là devant, face à ... Tout ceci se confond dans l'instant, si l'on veut bien s'y attarder, s'y méprendre. J'aimerais que mon travail repense, dépeigne l'espace dans sa globalité pour mieux le redéfinir, le parcourir, le reconstruire, le revisiter et nous interpeller. L'espace physique du spectateur - ici mon atelier, demain le lieu d'expo - sont sujets de peinture, sont à faire entrer dans le tableau.

A : Penses-tu que les spectateurs participent facilement à cette expérience ?

ND : Pour que tout un chacun puisse finalement participer de cette expérience de dialogue, il est nécessaire de passer un peu de temps devant les toiles ; mon travail n'appelle le regard qu'à condition de s'y laisser aller, d'y venir et de s'y arrêter, de prendre le temps ... Je crois que c'est le spectateur qui vient vers mes peintures, et non les peintures qui viennent vers nous. Le fait qu'elles soient si peu contrastées, si ternes parfois, impose de ce fait un rapprochement du regardeur afin de voir de plus près, de laisser le temps agir, de laisser la peinture « se soulever devant nous », comme dirait Daniel Arasse ...

A : C'est en ce sens que l'on peut parler de ta peinture comme d'une peinture méditative.

ND : Peinture méditative ? Oui je l'espère, laissant la place à la réflexion, elle n'impose pas, elle ne persuade pas, elle confond pour élucider ce qui se passe... de ce fait je conçois aussi très bien que, s'ils n'entrent pas

dans ce jeu qui prend du temps, les gens courent, consomment et passent ... passent à côté et finalement peuvent ne rien y voir et ne pas s'arrêter. Oui, question de disponibilité, devrais-je dire de sensibilité ?

A : Pourquoi des montagnes ?

ND : Parfois j'oublie - savoir se méprendre, je ne sais plus non plus qui disait cela. Mais je sais que, quelque part, la montagne peut absorber les mondes qui la composent, et qu'elle est intemporelle. La montagne fait lien, réunit, fait ensemble avec les différents paysages ; elle est en même temps le sommet et la vallée... Elle est à la fois multiple et "singulière". Elle contient, et elle "est précisément ceci : ce qui fait se tenir ensemble le divers du paysage".

Aussi elle me rassure parce qu'elle sera toujours là pour m'accueillir, me repousser.

A : Et puis on y retrouve des angles, des crêtes qui rappellent les coins, les pans de murs de tes espaces intérieurs.

ND : Tout à fait. Il y a des parties dissimulées ou, dans l'ombre, des pans qui nous cachent quelque chose d'autre, qui donnent envie de voir ce qui se passe derrière, des angles, des coins, des cimes, des creux ... et puis la montagne peut être inaccessible. Elle est juste à méditer.

A : Sur tes tableaux, on est surpris certaines fois de voir s'insérer comme ici (On trouvera une photo de ce tableau page 5) un arbre, un végétal au milieu de tout cet univers de murs et de montagnes.

ND : Oui, c'est vrai : ce tableau que tu montres (voir page 5) fait partie d'une série qui date d'il y a deux ans, et depuis, l'idée du végétal a laissé place au minéral des montagnes. Mais le végétal n'est jamais loin d'une manière ou d'une autre de réapparaître sous forme de motif. En fait, ce sont des motifs en rapport avec la tapisserie et l'idée de tissu, de voile, qu'on retrouve dans les espaces intérieurs, des motifs décoratifs. En dualité avec une peinture qui tache, qui salit, qui éclabousse, il y a ce geste plus précieux où deux écritures picturales sont juxtaposées ...

Itinéraire

A : Tu nous as dit que les montagnes étaient arrivées il y a un an ou deux ?

ND : Les montagnes sont arrivées à point pour me remonter.

A : Et tes paysages intérieurs ?

ND : J'ai toujours essayé de représenter des espaces intérieurs.

J'ai commencé par faire des plans de mon appartement, des plans de futures installations, à réaliser ou pas ... bref j'essayais déjà de considérer l'espace en tant que tel, mais je le faisais de façon essentiellement graphique. Quant à la peinture, elle véhiculait cette idée d'espace, et j'y incorporais aussi des images, des photographies, des plans d'architectures ou des schémas de montages. J'expérimentais cette idée d'un plan de paysage ou d'un espace plus intimiste, d'un lieu encore abstrait.

A : Mais ce n'était pas des lieux habités ?

ND : Des espaces habités sans ses habitants...

A : Ton œuvre, tu peux en parler sur quelle durée ?

ND : Une dizaine d'années. J'ai l'impression que mon travail a une assise que j'ai commencé à percevoir un chemin, à le suivre et à tenter de contenir une peinture de paysages.

Narration et matière

A : Dans ce tableau (On trouvera une photo de ce tableau page 16) la montagne a quelque chose de monstrueux, elle envahit la maison.

ND : Oui, dans cette toile (voir page 16) le paysage vient à l'intérieur. Comment le paysage entre-t-il, et pourquoi ? J'avoue que je ne sais pas où tout ça va m'emmener.

A : C'est une œuvre qu'on pourrait peut être dire plus narrative ?

ND : Je dois me méfier de la narration. J'ai envie de raconter avec le minimum de symbolique pour toujours rester dans la peinture et jouer avec cet objet qu'est la peinture. On pourrait dire, entre le physique et le psychique... Le tableau, il est aussi là physiquement, tout comme la peinture qui dégouline, qui touche, qui coule sur la toile. Ce n'est pas que de l'illusion picturale, c'est de la peinture !

Ce que je sais, c'est que cette idée narrative ne doit pas envahir le tableau ... Mais ces petits éléments qu'on repère sur la toile, comme un tréteau - prochainement ce sera peut-être un autre élément d'atelier ou d'ailleurs - j'ai envie qu'ils soient là, oui, mais sans être là, sur le point de disparaître.

Il y a le motif végétal, il y a l'objet dans le tableau, ((On trouvera une photo de ce tableau page 10), et il y a aussi le miroir ou le verre, avec un motif qu'on ne voit pas trop, et le tableau au loin. Et cet espace labyrinthique qui nous cache quelque chose, le paravent, puis cet élément géométrique qu'on retrouve ici, et le premier plan qui nous gêne, qui pourrait être un arbre d'ailleurs.

A : On s'y perd.

ND : L'essentiel serait de ne pas avoir une vision persuasive, mais de laisser la peinture nous envahir, nous accueillir, nous incité à re-voir. J'essaie de ne pas figer les choses ni les formes, afin peut-être d'être plus proche justement de ce qui est.

Le geste

A : On est frappé par l'aspect obsessionnel de cette image de montagne : il y a vingt petites peintures de montagnes au mur de ton atelier, et il y en a peut être d'autres ? (On trouvera une photo de quelques unes de ces peintures page 26)

ND : C'est un exercice, et d'ailleurs le support le montre (voir page 26) : il s'agit de papiers. Je n'aurais sans doute pas fait la même chose sur des toiles tendues, là j'avais besoin d'être sur le geste, d'être dans la répétition ... j'essayais de reproduire chaque fois différemment la même chose. J'avais envie, tout en me libérant du motif, de me rapprocher de lui, de l'identifier - et finalement j'ai fait cinquante montagnes pour trouver le geste et l'intention de peindre une montagne.

A : Est-ce que tu te réfères à la peinture chinoise ?

ND : La pensée taoïste en matière de peinture est une de mes références : les questions du vide, du plein ; la question du geste qui caractérise l'estampe et la calligraphie chinoises.

Je regarde souvent les estampes et me questionne sur la manière dont ces peintres ont pu traiter le paysage. Mais je les apprécie surtout d'un point de vue purement formelle, plus visuelle qu'intellectuelle.

Quand je peins, je pense à ces couleurs qui s'estompent : j'aime la couleur quand elle disparaît, et j'aime les paysages de brumes, de brouillard. Quant on voit dans le brouillard, on ne voit pas les bords, on ne voit pas les limites, on se sent perdu et libéré de la forme, de ce qui se représente, on flotte, on rêve, on voit autre chose ...

A : Acceptes-tu dans cette tradition chinoise le principe d'un travail très lent et de la nécessité d'une maturation pour atteindre la maîtrise, la perfection ?

ND : Disons que je m'en inspire partiellement. J'aborde cette question du vide, de la transparence, sans oublier mon contexte - qui n'est pas chinois évidemment - mes origines, ma culture occidentale ; encore ici pourrions nous dire que je suis dans un référentiel culturel entre-deux. J'essaie que, dans mes tableaux, le paysage fasse lien.

A : Quelles autres références nourrissent ta peinture ?

ND : La peinture allemande, l'école de Leipzig, surtout parce que ses peintres traitent de la perspective et de l'architecture intérieure. De même qu'ils utilisent

l'intérieur de l'atelier comme sujet de peinture, certains peuvent peindre le tableau comme sujet, le tableau dans le tableau, et la mise en abîme du tableau dans le lieu d'exposition. Ils peignent aussi beaucoup cette idée du chez soi, ou des espaces intérieurs.... Mais pour eux évidemment tout est beaucoup plus anecdotique, plus chargé, on sait pourquoi ...

Je me réfère aussi plus généralement à l'expression des peintres contemporains allemands, Sans doute parce qu'ils sont nombreux à n'avoir jamais délaissé la peinture., alors qu'en France, pendant trente ans, beaucoup d'artistes se sont détournés de la peinture au profit d'un conceptualisme parfois douteux. Du coup la richesse de la peinture allemande s'est imposée. Toujours à la limite entre geste pictural libre et volonté de figuration. Je pense à George Baselitz, Albert Oelhen, Sigmar Polke, Anselm Kieffer, Martin Kippenberger, Valerie Favre, Michel Majerus, Markus Draper, et Tim Eitel pour ces intérieurs de musées ... et puis il y en aurait encore beaucoup d'autre en tous genre et de toutes nationalités.

A : Peux-tu revenir sur cette notion que tu viens d'énoncer de geste pictural libre ?

ND : Le coup de pinceau, sa trace, la touche, le travail de la main, sa mémoire. La peinture avec un P qui dit Présent ! Le geste comme la source, le souffle premier de l'ébauche du tableau, d'un premier stade à être.

Effacer : « le tableau apparaît ».

A : Ton premier geste est-il un geste libre, spontané, ou bien y a-t-il déjà figuration, ou construction ?

ND : Le premier geste délimite, dessine une esquisse qui contient et organise la surface à peindre, lui donne de la cohérence, de la profondeur ; apparaît un début d'espace illusoire.

Ensuite la peinture se met en branle et vient tout fouetter en l'air.

Elle vient déconstruire ce que l'on pensait être à sa place. Ce geste pictural est souvent libérateur et générateur de nouveaux plans. Il construit d'une manière chaotique à partir de l'esquisse de départ qui sommeille en dessous, au-dessus.

Mais ce geste, je l'efface, à la fois pour une question graphique et conceptuelle. L'idée même d'effacer, de montrer l'effacement, donne du sens au fait de voir que quelque chose n'est plus sous sa forme première, qu'elle est en cours.

Le tableau incarne en son lieu la question de la durée. Le geste de mettre et d'enlever souligne cette durée, afin de changer de ton, pour finalement laisser apparaître les différentes étapes de construction, le toucher, le penser, son essence, son "ébauche, qui nous rappelle

que l'œuvre est toujours en anticipation d'elle-même et ne coïncide pas avec son "être". Qu'est-ce qui fait sens dans la peinture ? Ce qui est - la peinture - et ce que l'on voit - une illusion d'espace - Un entre-deux où il y a toujours quelque chose à voir ...

A : Que reste-t-il de cet effacement ?

ND : Ce qui reste, paradoxalement, c'est l'essentiel, la mémoire de ce qui s'est passé, les couches, faire "n'importe quoi n'existe pas en peinture comme dans la vie". Je m'embarque sans toujours savoir pourquoi et où. Il faut surtout pouvoir re-parcourir après coup ce lieu de mémoire que la peinture fait surgir...

A : Comment effaces-tu ? Tu balances des seaux d'eau ?

ND : Ah ! oui, complètement ! J'inonde, je lave ! Je m'énerve, je m'extirpe, parfois je crie. Je laisse venir, j'efface, et là, enfin, le tableau apparaît.

A : Ta palette participe-t-elle de cet effacement ? il y a une palette un peu étouffée, dans les gris, les beiges, les roses, les prunes et on voit apparaître ce ciel vert tendre et vert plus foncé. Est-ce que c'est une palette volontairement réduite ? ou est-ce que spontanément tu ne peux pas avoir affaire à d'autres couleurs ?

ND : Je ne travaille pas les couleurs saturées, les couleurs ne sont pas nécessairement violentes, intenses, riches : "La couleur, c'est comme une paupière qui se ferme, un léger évanouissement.", a dit Roland Barthes. Je serais même plus radical : le tableau est plat si j'utilise des couleurs trop vives qui ne me permettent pas d'être sur ce terrain de l'entre-deux. La couleur au loin n'est jamais vive parce qu'il y a l'atmosphère, l'air. Il y a trop d'espace dans mes peintures pour que je puisse saturer les couleurs. Du coup, par la force des choses, je suis obligé de peindre des tons sous-entendus, « un ton Flaubert », disait Cézanne, et une atmosphère désaturée. La mémoire de la couleur, et non la couleur pure...

La fresque

A : Ce qui nous amène tout simplement à l'évocation de la fresque pour compléter le tour d'horizon de tes références, après l'estampe chinoise, l'école de Leipzig, l'expressionnisme allemand, et les autres...

ND : La fresque a participé à la naissance de la perspective linéaire grâce à laquelle se crée l'illusion de l'espace, l'illusion de voir le monde entrer dans le tableau. Dans les fresques que j'ai pu voir à Arrezzo et surtout dans la « Résurrection du Christ » de Sansepolcro, Piero della Francesca nous montre, en arrière plan, un paysage dans la lumière d'un jour nouveau, symbole de l'aube d'une vie nouvelle. Piero a consacré beaucoup de place aux paysages dans ses œuvres, fonds naturalistes et architecturaux. Ces paysages nous pouvons

encore à ce jour les apprécier s'ils sont toujours là.

En plus de ceci, il y a la mémoire, la sédimentation d'un temps absent et pourtant encore si présent. N'est-ce pas le temps qui a pu patiner et charger ce que je vois ? n'est-ce pas aussi cela qui se donne à voir, ce temps visible contenu dans le lieu et dans la fresque sous mes yeux ?

A : Le fresquiste peint directement sur les murs, alors que que toi tu peins sur le tableau le mur.

Je tiens à cette expression de Gerard ; sur le tableau le mur. s'il vous plaît !!!!!

Mises en abîme

ND : Je représente dans le tableau un mur sur lequel une toile est accrochée, toile qui parfois n'est plus là, tableau absent du tableau. Tout ceci se confond. Donc il y a le mur dans le tableau, des tableaux absents sur des murs semblables à des fresques, parfois des vitres. Et il y a le mur du lieu d'exposition sur lequel le tableau est accroché.

Du coup je considère les murs comme des surfaces, comme des tableaux. Les murs des ateliers notamment ou ceux des musées, les murs intérieurs où la peinture est sacrée.

Je devrais ne peindre que ça, des murs vides où il n'y a rien à voir ... à bord perdu dirais-je !

A : Tes montagnes, là ... ((On trouvera une photo de ce tableau page 4) ...

ND : C'est vrai c'est une fresque, c'est à la fois une fresque et une fenêtre sur l'extérieur. Il y a à la fois le bas-relief qui fait fresque, une vitre et un mur. Le paysage serait derrière et dedans, justement parce que j'ai effacé le fond, et le fond c'est le mur. Je joue sur ces différents plans, pans, ce qui permet une oscillation de la montagne qui est à la fois peinte sur le mur, et à la fois un paysage au loin, un trompe-l'œil. C'est une espèce d'espace hybride, pour se retirer dedans et voir dehors...

A : Tu n'as pas envie de mener un vrai travail de fresque ?

ND : J'ai pu faire des interventions sur des murs de galerie, à Francfort notamment ou à l'espace Camille Lambert à Juvisy-sur-Orge. Un prolongement du tableau sur le mur, pour justement sortir du cadre et souligner que ce qui est hors cadre ne l'est plus, puisque l'œuvre s'étend sur le mur et inversement. Je n'ai pas peint de fresque récemment mais je peins l'idée de fresque dans mes tableaux, comme si la fresque venait dans le tableau. De ce fait l'idée serait de peindre un paysage intérieur qui est perçu du dehors, et un paysage du dehors, perçu du dedans...

Le(s) cadre(s)

A : La fresque est effacée et tu effaces ton premier geste de peintre. Est-ce que ça t'est arrivé de te dire que cette fois tu n'allais pas effacer, mais mener le geste jusqu'au bout ?

ND : Non, c'est quelque chose qui me prend en même temps que je fais la chose. Si bien qu'elle s'impose par elle-même simultanément, dans le faire. A chaque fois, il y a un moment où je vais effacer quelque chose. J'efface pour continuer, pour aller plus loin, au plus près de la forme, en elle. En effaçant on découvre... ce n'est pas systématique non plus. J'efface toujours mais pas tout le temps. J'efface chaque fois différemment ; parfois j'efface parce que je vais chercher une matière, ou parce que j'en ai trop dit, ou pour en rajouter.

A : Les grandes lignes qui structurent, c'est après avoir effacé ?

ND : Oui, c'est le geste qui finit la toile ; là, on ne peut pas revenir en arrière.

A : Il y a le moment du geste, puis le moment où tu effaces, et le moment où tu structures, tu recadres.

ND : Tout à fait, et ce genre de structuration ne permet pas de revenir en arrière. C'est assez juste de le noter parce qu'après ça, je suis cadré, si je dois effacer, je ne peux pas, et là on peut parler du début de la fin. Non, je plaisante, ce n'est jamais fini...

Il y a cette idée de recadrer. Cette idée de cadrage c'est aussi l'idée de tableau dans le tableau, du cadre dans le cadre, de la limite et c'est aussi un premier plan qui gêne un peu le regard. On s'accroche au premier plan pour avoir cette sensation d'apesanteur, après je ne sais pas si nécessairement ça marche, pour avoir un élément qui viendrait...

A : Dans le réel ?

ND : Dans le réel, je crois que c'est ça. Ce n'est pas nouveau d'ailleurs. A la Renaissance les peintres jouaient déjà avec cette idée de cadrage. Dans l'Annonciation de Francisco Del Cossa, un escargot semble être en train de sortir du tableau et de passer du côté du réel. Cet élément à la limite du cadre tend la main au spectateur, et l'invite à entrer.

Il y a ce premier plan très proche qui structure et dérange la lecture. Le cadre maintient le spectateur sur le seuil et signifie qu'on n'entre pas n'importe comment dans le tableau : on se déchausse ; on change de souliers, de point de vue.

A : En même temps ce premier plan est constitué de beaucoup de transparence, ce n'est qu'un cadre, le plus souvent vide.

ND : Un cadre, ça suggère autre chose, une vitre, une plaque de verre, une matière transparente, invisible. Quelque chose qui est peint et qui n'est pas peint. Qu'est-ce qu'on voit au travers de ce que l'on ne voit pas ? Ne voit-on jamais qu'une partie infime de ce qu'il y a à voir ? Cette idée du cadre, d'abord c'est la base du tableau, c'est le châssis, c'est son corps ; puis vient l'idée de cadre, de cadrage, un templum. (Cf réf)

La manifestation des dieux, le sacré ...

Les bords, les limites, les angles, les coins, l'extérieur, l'intérieur : la notion de cadre contient tout cela et bien plus encore, tout comme les montagnes.

Selon où l'on se place les choses se déplacent, comme la lumière qui sans cesse modifie ce que l'on voit ... Là, on en revient à l'entre-deux ; Ce sont des moments de passage, d'interstice, l'un et en même temps l'autre.

A : On en revient à l'entre deux ?

ND : J'aime jouer sur les allusions, les contraires, les paradoxes, l'impossibilité de trouver sa place. Pouvoir contenir dans un cadre défini le regard, la représentation, et même l'objet à représenter, me semble impossible, alors je tourne autour, comme les cubistes, je déplie, en perdant parfois la notion du dedans et du dehors, du vrai et du faux, du motif à peindre. Mais que peindre dans cette impossible représentation des formes ?

A : Alors, quand on multiplie les cadres comme toi, est-ce pour rappeler qu'on est toujours dans le cadre, le cadre du tableau rappelant le cadre du regard, ou s'agit-il d'une tentative, même désespérée, d'abolir le cadre ?

ND : Il s'agit peut-être d'abolir le cadre, et c'est dans l'impossibilité de sortir du cadre que je le recadre, et en le recadrant dans un cadre, un autre cadre peut apparaître ... Vais-je pouvoir m'en échapper plus facilement ainsi ? C'est comme quand on parle de la perception, cette idée que le paysage n'existe que par le prisme de notre regard, de notre cadre.

C'est pourquoi le cadre, la fenêtre, c'est un peu la maison, le chez soi. Cette idée est importante. Comment dépeindre le « chez soi » ? Je me suis intéressé chez Freud à cette ambivalence du lieu et de l'être, l'« Unheimlich » - l'inquiétante étrangeté - qui porte en son centre « heim », le heimlich, le chez soi, intimiste, contenant l'étrange inquiétude d'y être étranger.

A : C'est pourquoi tes espaces d'installation, comme les ancrages de la fresque, ont beaucoup d'importance : là encore, tu joues avec le caché et le montré, tu poses une sorte de geste initiatique, une mise en scène (ou en condition) pour le regard, afin que chacun soit reçu – et inquiété – comme « chez soi ».

ND : Oui, un entre-deux où se joue l'être et le lieu.

Créer des tensions, des vides, mettre le spectateur en difficulté. Penser l'accrochage d'une exposition comme la composition d'un tableau, comme un espace pictural. Qu'il se pose des questions sur la nature de ce qu'il voit, sur l'endroit où il se trouve et sur ce qui entoure ce qu'il voit. Bref qu'il prenne conscience de l'espace global, tout en laissant de la place à l'imagination, à la méditation, à la contemplation.

A : Tu nous as montré des photos où des tableaux sont installés dans ton atelier, ou dans des appartements vides, ou en chantier. Ce sont aussi des mises en scène ?

ND : Il y a mise en scène spontanée d'un lieu en chantier qui par hasard génère un espace entre-deux... Ces espaces de chantiers sont des espaces stimulants qui me donnent envie de les peindre, de les photographier, de m'en inspirer. Je tente de faire converger mes tableaux, les lieux qui sont leurs sources d'inspiration, et des photographies de lieux en chantier. Ensuite je fusionne ces éléments en un seul ensemble qui devient une "photo-peinture".

Quelques-unes de ces photos sont dans le cahier.

A : Cela creuse la mise en abîme, puisque dans ta peinture il y a des fenêtres, des châssis, que le tableau appelle la pièce, l'atelier, l'architecture, le coin, et avec l'infini de la mise en abîme, le mystère.

ND : Tout à fait, j'essaie de contenir les multiples d'un lieu.

Vide, absence, présence

A : La vue d'atelier, faite, en principe pour donner le sentiment du réel, est ici détournée ; tricher avec la vue d'atelier, c'est vraiment renvoyer le regardeur au mystère de la création.

Ces espaces intérieurs sans figuration humaine, ces mises en abîme, et ce mystère, cette désignation du caché, ainsi que ton travail d'effacement, ont-ils quelque chose à voir avec le vide, une recherche du vide ?

ND : Le vide qui remplit me remplit face aux doutes de ne pouvoir jamais représenter le réel tel qu'il est parce que « Ceci n'est pas une pipe », ceci n'est qu'une peinture, un cadre qui donne l'illusion d'un espace, d'un paysage. Il faut pouvoir se défaire de la forme, ne

pas s'y enliser. Le vide, c'est parce que j'ai envie de laisser de la place "au monde", aux autres - entre-mondes -, que le monde puisse trouver place dans le tableau et remplir les vides, faire entrer le spectateur, qu'il se pose devant, dedans.

L'effacement, c'est le "il y a et il n'y a pas ». J'aimerais dépeindre ce flou.

Effacer, c'est faire disparaître et réapparaître. Mais on peut dire l'inverse parce que si ça disparaît, - le néant, admettons qu'il n'existe pas -, quelque chose d'autre va apparaître. Si quelque chose s'en va, quelque chose vient. Est-ce une manifestation du futur ?

J'essaie de rendre visible le temps en effaçant.

Je cherche aussi des points de vue ascensionnels, devant lesquels on puisse flotter... alors que parfois c'est le sol qui s'échapperait sous nos pieds, ... on tombe.

A : D'où les montagnes? Mais c'est peut-être pour ça aussi qu'il y a toutes ces lignes de construction ?

ND : Oui, parce que la perspective linéaire crée d'emblée un espace de projection. En dualité avec le caractère brouillon des montagnes. Ce sont des plans qui mettent à distance, qui accrochent le regard, qui rendent visible les couches d'air ... la lumière qui sort d'un couloir, qui vient de derrière un mur. Qu'est-ce qui se cache derrière ? un autre espace ? un autre tableau ?

On peut peut-être le ressentir dans ce grand tableau où un vide nous sépare du premier plan et de la croix, ce qui fait qu'on ne sait pas bien se situer. ((On trouvera une photo de ce tableau page 4)

A : Ne serait-il pas plus juste de parler d'absence plutôt que de vide ?

ND : Plutôt qu'un vide, c'est l'absence de ce qui n'est plus.

A : Ce qu'on ressent quand on est devant, c'est que quelque chose va arriver. On attend quelque chose qui va se passer, d'où l'idée du paravent parce que le paravent nous cache quelque chose, qui sans doute est quelqu'un qui est derrière et va arriver dans la pièce. Et c'est cette impression-là, chaque fois, de cette absence. J'ai l'impression que tu racontes des histoires d'absence.

ND : Oui tout à fait, on peut aussi y voir de l'absence.

Plénitude ?

A : On peut effectivement parler de vide, d'absence, d'attente, mais on peut aussi y trouver du plein, de la présence. Du coup, devant la toile je n'attends pas, c'est déjà arrivé et je peux rester. Paradoxalement l'absence fait naître la présence.

A : Mais cela s'est rempli de quelque chose qui est une circulation.

ND : La circulation dans un entre-deux. Cette idée de voir et de "penser le regard par-delà les yeux, puisque aussi bien en rêve nous regardons tous yeux fermés" disait G. Didi-Huberman à propos du travail de James Turrell.

Voir autrement pour pouvoir voir ce qu'il n'y a pas, ne pas voir ce que l'on croit voir, mais voir au travers ...

A : Ta peinture, ne pourrait-on pas dire qu'elle défait un peu l'évidence que porte souvent la peinture, qu'elle a des choses à nous faire voir ? Elle nous montre qu'à la limite il n'y a « rien à voir », qu'il faut sortir du « voir », en particulier de cette vision curieuse qui essaye de regarder des choses. C'est dans cet « entre-deux » peut-être, qu'il y a place pour une peinture méditative qui invite à prendre son temps, ou à le perdre, à la rêverie, à l'attente, et pas seulement au vide, à l'absence, parce que sinon, il y aurait une frustration, alors qu'il y a une plénitude, non ?

ND : Cette recherche, ce moment de plénitude... à peine senti il s'enfuit. Le peintre, en train de peindre face à sa toile, tout à coup il touche, enfin il croit toucher ... la « forme idéale », juste un instant. C'est rare et soudain, mais c'est vrai qu'on peut parler de plénitude... je sens parfois ce moment d'harmonie, heureux, immersif, à part ... j'ai envie de faire partager au spectateur cette recherche de plénitude, d'expectation.

A : Parles-tu de cette place faite à celui qui regarde pour une sorte de musique silencieuse - quelque chose résonne, la place de l'écho, la place de la voix qui s'est tue ? Ce pourrait être comme quand à la fin du concert, le chef d'orchestre a la baguette levée, c'est fini, il y a trois secondes de silence, avant les applaudissements, trois secondes de suspens où tout ce qu'on vient d'entendre, ça y est, c'est en l'air, et il faut que ça se pose en nous ?

ND : Oui, regardons les yeux fermés, regardons ce silence bruyant transcrit en peinture pour rendre visible l'atmosphère de ce court instant... et l'arrêter... il n'y a plus de musique mais on l'entend encore et on tente de le dé-peindre...

ARTOTHEQUE ANTONIN ARTAUD

Expositions et publications

1988

16 mars : « Enlèvement immédiat »

1989

3 Mars - 2 juin : trois expositions sur le thème : « Assemblages », Joan Foncuberta , Jean-Jacques Ceccarelli , Louis Pons - Carnet 1

24 octobre : Alain Diot et Barre Phillips, « Improvisation »

1990

2 - 30 mars : Jean Bernard, Karl Kugel, Bernard Lesaing

27 avril - 25 mai : Olivier Bernex

1991

15 mars - 26 avril : Philippe Favier - Carnet 2

17 mai - 14 Juin : Jean-Jacques Surian - Carnet 3

5 - 19 novembre : Gérard Schneider

1992

20 janvier - 20 février : Yvan Daumas - Carnet 4

16 mars - 17 avril : Piotr Klemensiewicz - Carnet 5

29 septembre - 16 octobre : Jean-Claude Martinez

1993

19 janvier -19 février : André-Pierre Arnal, « Le jardin des fileuses » - Cahier 6

15 mars -15avril : Marie Ducaté - Cahier 7

9 novembre - 17 décembre : Charles Gouvenet « Par les œufs du lent âge » - Cahier 8

1994

18 janvier - 17 février : Giuseppe Caccavale - Cahier 9 : « D'après tableaux »

22 mars - 15 avril : Gabriel Delprat et Alain Puech - Cahier 10

8 novembre - 15 décembre : Jean-Louis Delbès - Cahier 11

1995

26 septembre - 20 octobre : « L'artothèque présente toute sa collection » Bastide St Joseph (Mairie du 7ème secteur) et Lycée Antonin Artaud

9 janvier - 24 février : « Quatre rencontres pour construire une exposition » Bernard Dianoux, Gilbert Viale, Fabien Moreau, Raphaëlle Paupert-Borne

21 mars - 21 avril : Didier Tisseyre - Cahier 12

14 novembre -16 décembre : Serge Plagnol - Cahier 13

1996

16 janvier - 16 février : Anne-Marie Pêcheur - Cahier 14 : « Fleurs coupées, fleurs séchées »

7 mars - 5 avril : Brigitte Garcia - Cahier 15

Octobre 1996 – décembre 1997

Projet « Multiples multiples », une saison pour la gravure

Découverte en huit expositions des arts de l'estampe : successivement

Ibéria et Lanoë (atelier « Les Marges »), Christine Crozat - cahier 16

Jean-Paul Portes (atelier de sérigraphie), Alberto Valverde, Patrick Devreux et Evelyne Gerbaud (atelier de lithographie)

Christian Jaccard - cahier 17 - Martine Lafon - cahier 18 -

25 avril – 16 mai : Dix jours de l'art contemporain, Bastide St Joseph

1998

20 janvier - 20 février : Jean-François Coadou - Cahier 19

16 mars - 10 avril : Jean-Baptiste Dorvault - Cahier 20

12 novembre - 19 décembre : Porte-folio des 10 ans de l'Artothèque « Chers artistes, donnez-nous de vos nouvelles » (39 sérigraphies)

1999

7 janvier - 5 février : Yves Dautier - Cahier 21

Mars, avril et mai : Résidence Philippe Domergue

27 avril – 28 mai : exposition - Cahier 22

8 novembre - 15 décembre : Simone Stoll & Hervé Nahon - Cahier 23

2000

13 janvier - 11 février : Michel Houssin - Cahier 24

9 mars - 7 avril : Sylvie Pic - Cahier 25

14 septembre - 14 octobre : « 22 artistes de Marseille »

9 novembre - 19 décembre : Pascal Verbena - Cahier 26

2001

11 janvier - 3 février : Marie-France Lejeune - Cahier 27

13 février - 23 mars : Sylvie Réno - Cahier 28

28 mars - 18 mai : François Mezzapelle - Cahier 29

Février - mars : Résidence de Géraldine Stringer, Suivie, du 21 mai au 7 juin d'une exposition - Cahier 30

18 octobre - 19 décembre : « Acquisitions récentes »

2002

15 janvier - 23 février : Françoise Buadas - Cahier 31

28 février - 29 mars : Mourad Messoubour – Cahier 32

12 novembre - 19 décembre : François Arnal - Cahier 33

2003

7 février - 28 mars : Patricia Swidzinski - Cahier 34

5 - 31 mai : Hommage à Brigitte Garcia

18 novembre - 18 décembre : Porte-folio des 15 ans de l'Artothèque

« Chers artistes, donnez-nous de vos nouvelles... » vol. II. (15 sérigraphies)

2004

13 janvier - 20 février : Raphaëlle Paupert-Borne - Cahier 35

16 mars - 16 avril : Eric Pasquiou - Cahier 36

Janvier - mars : Résidence Alain Puech, suivie de deux expositions :

17 mai - 4 juin : travaux réalisés au Lycée Artaud par Alain Puech

7 novembre - 16 décembre : Alain Puech, rétrospective - Cahier 37

2005

9 janvier - 4 février : « La collection d'Anne et Henri Sotta » - Cahier 38

28 février - 8 avril : Marie Morel - Cahier 39

8 novembre - 16 décembre : « Avec Alain Diot » - Cahier 40

2006

3 janvier - 10 février : Isa Barbier - Cahier 41

6 mars - 14 avril : Maoual - Cahier 42

12 novembre - 20 janvier 2007 : Hatem Akrouit - Cahier 43

2007

Novembre – avril : Résidence de Wanda Skonieczny,

Suivie, du 15 mars au 13 avril d'une exposition - Cahier 44

12 novembre - 20 décembre : Olivier Bernex - Cahier 45

2008

11 janvier - 8 février : Gilbert Garcin - Cahier 46

11 mars - 10 mai : Maurice Fanciello - Cahier 47

13 novembre 2008 - 27 mars 2009 : « Autour de Van Gogh » : des artistes d'aujourd'hui revisitent l'œuvre de Van Gogh.

Expositions de Jean-Jacques Surian (13 novembre -19 décembre)

Puis de Gabriel Delprat (13 janvier - 27 mars), avec la participation d'Olivier Bernex, Maurice Fanciello et Kamel Khélif

2009

Novembre et décembre, résidence de Kamel Khélif,

Suivie, du 1 décembre au 4 février d'une exposition - Cahier 48

2010

18 mars - 2 avril et 19 avril - 21 mai : Nicolas Desplats, à bord perdu - Cahier 49

L'équipe de l'Artothèque Antonin Artaud (2009-2010) est composée de
Paul Adorno, Renée Calmettes, Denis Chapal, Geneviève Couraud, Laure-Anne Fillias,
Gérard Fontès, Nicole Lacroix, Odile Pagano, Nicole Pardoux.

