

Entretien

Quel est ton rapport à l'instantanéité ?

Je pense que se confronter à la peinture figurative, c'est jouer à construire une instantanéité continue, du figé frais. Il s'agit de représenter, de reconstruire une certaine logique du visible. Ce qui m'intéresse d'abord, c'est de rendre dans sa richesse et sa complexité un moment du monde des apparences, en rendre la densité. Le sujet, l'objet représenté, ne sont pour moi qu'un supplément d'âme, un enjeu souvent personnel, un instrument de séduction, parce qu'il faut bien peindre quelque chose.

Cette capacité à rendre l'événement qu'est le monde, je crois qu'il n'y a que la peinture qui la restitue aussi bien. Dans la littérature, la photographie, la musique, il faut une trame, un élément perturbateur, une chronologie, un événement. Pour rendre la brillance du réel, ce qui se passe quand il ne se passe rien, ce que j'appellerais le non-événement, l'eau dans laquelle, poissons rouges, nous naviguons, il n'y a rien de mieux que le médium peinture.

J'ajoute qu'une peinture est vue, jugée, en un quart de seconde ; toute la séduction de l'image se joue, comme pour n'importe quel objet réel, sur l'immédiateté. Cette rapidité, mais aussi cette cruauté, me plaisent.

Quand tu dis que l'enjeu du choix du sujet est souvent personnel et qu'il s'agit en même temps d'un instrument de séduction, tu veux dire que tu te séduis toi-même ? Ou alors c'est le spectateur qui a besoin du sujet pour être séduit ?

Il faut les deux. Se séduire soi-même parce qu'il faut avoir envie de faire une image. J'ai une technique qui prend du temps : pour se motiver, pour être exigeant, il faut des enjeux, des impudeurs, des secrets, des contradictions, pour finir par une image simple. L'idée de la série ne m'intéresse pas, j'ai l'impression que c'est rater quatorze tableaux au lieu d'essayer d'en réussir un. J'aime beaucoup Georges Braque qui écrit qu'un tableau est fini quand il n'y a plus d'idée dedans. J'aimerais, par politesse, que tous mes tableaux aient l'air facile.

Je réfléchis également au spectateur ; une œuvre d'art, c'est aussi un objet de désir. J'ai des spectateurs chouchous, à qui je veux plaire, ce sont des repères, c'est très important. C'est un cliché, mais fouiller l'autobiographique et le taire me paraît le plus simple pour arriver à une forme de justesse, d'images archétypales dans lesquelles certains peuvent se reconnaître. C'est ce que je recherche dans la peinture des autres. Une peinture qui me plaît, c'est comme un repère pour ma vie, un beau cadeau, une transmission. Que ce soit Edouard Vuillard ou Michael Borremans, ça revient toujours à : « Voilà comment je vois le monde » ou même mieux : « Voilà » et on se sent quand même moins seul.

Dans un contexte de massification culturelle, il faut jouer avec son époque. Je regarde beaucoup ce qui se passe en littérature, au cinéma, au théâtre, dans l'art contemporain, j'essaie toujours de trouver ce qu'il y manque et ce que la peinture peut apporter.

Ce qui est difficile, c'est qu'il y a finalement peu d'amateurs gourmands : beaucoup de personnes s'arrêtent au sujet, à l'image, voire se ruent sur le moindre petit bout de cartel, inquiètes qu'elles sont d'être si peu serviles face à la peinture.

J'aime beaucoup l'idée d'une instantanéité continue. Et en un certain sens je suis d'accord sur le fait que la peinture la crée, plus que la photographie. Mais j'aurais aimé comprendre pourquoi. Tu crois que cela tient à la texture, la matérialité de la peinture ?

Sur la capacité de la peinture à rendre l'événement des apparences, je dois admettre que c'est une question que je me pose tout le temps, je n'ai pas de réponse, j'essaye d'en donner des preuves physiques. Je pense que ce n'est pas un hasard si l'histoire de la peinture occidentale est intimement liée à la religion la plus travaillée par le problème de l'incarnation.

Concrètement, la peinture, c'est de la boue picturale, du caca étalé de manière cohérente sur une toile pour représenter un objet. C'est une matière vivante : les couleurs évoluent, les huiles s'oxydent. C'est de la matière organique. Ça peut se goûter des yeux. Un tableau, c'est aussi le résultat d'une longue bataille avec l'ange, qui garde trace des heures et des heures silencieuses passées devant. Tout cela est contenu dans l'instantanéité fulgurante du tableau.

Ça va paraître très premier degré mais je trouve que la technique, c'est de l'amour.

J'ai passé beaucoup de temps à étudier la technique de la peinture. J'ai été extrêmement frustré de l'ambiance « mystico-glinglin » que mes professeurs entretenaient autour de leur savoir. Je trouve désolant que beaucoup trop d'artistes développent un style particulier étroit par pure lacune technique. J'ai travaillé et travaille encore bien sûr à la développer. Il y a un plaisir certain à progresser. Ce n'est pas une fin — je ne fais pas des peintures hyperréalistes, démonstratives, ou des glacis pops — c'est un moyen pour défendre ce que je représente. Chardin est un champion pour cela. Rien de plus emmerdant qu'une pomme et pourtant, par la peinture, il l'a vue et il nous la montre comme personne. Et oui, une pomme contient la fraîcheur, le croquant, une acidité, une certaine densité, des irrégularités rêches, une forme qui sera toujours propre à cette pomme et tout cela passe dans sa manière de la peindre. Est-ce que le meilleur photographe gardera autant de traces de son attention et de ses intentions dans sa photographie ? Y mettra-t-il plus d'inconscient ? Plus de corps ? Plus de sensualité ? Plus de hasard, donc de vivant ?

Est-ce que le fait de choisir des sujets qui sont plutôt banals, c'est une façon de dire : ce n'est pas là qu'il faut regarder ?

Ça c'est marrant, on montre quelque chose, on met beaucoup de temps et d'énergie et on s'entend dire que c'est pour mettre en valeur ce qui n'existe pas ! Au contraire de ce que tu dis, je ne cherche pas d'ailleurs. Tout est intéressant parce que tout existe. Je pense à Wittgenstein : *Le miracle, esthétiquement parlant, c'est qu'il y ait un monde. Que ce qui est soit.* La banalité, c'est là qu'il faut regarder, en tout cas c'est ce qui m'intéresse. C'est comme un défi. Un sujet cliché de peinture par exemple, une dame toute nue, une nature morte, un animal de ferme, un baiser, c'est super intéressant : il faut réussir à y réactiver quelque chose qui nous regarde aujourd'hui, en frôlant le kitsch, je m'en rends bien compte.

La haine de la réalité est partout. Le réel photoshopé par dégoût. Une financiarisation qui s'auto-finance. Une censure terrible autour de la mort, la maladie, la souffrance. Les vacances super ailleurs pour se consoler de son travail pas du tout intéressant. Une nette tendance « bobo anar » au désengagement de la vie collective. Des espaces entiers du monde qui sont invivables et où tout le monde circule dans un déni collectif, le RER B, les zones périurbaines des villes de province... Les écrans. Partout. Ma génération télé a évidemment plus vu que vécu. Je n'essaye pas de faire de la morale, je suis moi-même un adepte forcené du kit main libre, d'Apple et de Facebook.

J'essaie de comprendre pourquoi les scènes que je sais être des plus banales, par exemple dans tes aquarelles de fêtes, m'intéressent même en tant que scènes et non pas seulement en tant que peintures. Je sais déjà que la peinture est appréciable comme peinture, mais la question de savoir ce que la peinture apporte à l'image (comme opposée, notamment, à la photographie) m'intrigue beaucoup par rapport à ton travail. Surtout que dans les aquarelles, il n'y a pas tant de matière, « de boue, de caca »...

En peinture, on fabrique une image. La photographie à partir de laquelle je travaille, c'est comme du dessin. Je ne commence pas à peindre avant d'être convaincu par ma composition. Je retouche beaucoup sur Photoshop, colle, change les lumières, remplace une tête, etc. Je ne suis pas super fort, alors l'image peut ne pas être ragoûtante, mais en la peignant il y a un effet homogénéisant. Quand je fais poser, je mitraille. J'utilise souvent plusieurs photos légèrement différentes en même temps. Je prends aussi des photos de très près pour avoir des indications de matière. C'est très rarement une photo prise sur le vif, dans un instant décisif à la Cartier-Bresson. Ce rapport à l'image photographique change peu à peu grâce à Photoshop.

Je travaille les aquarelles d'une manière particulière. J'y cherche un maximum de densité, de présence, tout en gardant par définition une transparence. Ce n'est pas de la boue huileuse mais il y a facilement une dizaine de couches transparentes sur chaque partie du papier.

C'est aussi pour cette raison que je fabrique des petits formats (15×20 cm). J'aime faire la fête et je me sens terriblement coupable quand je ne travaille pas, j'ai l'impression de mourir plus vite. C'est comme ça que m'est venue l'idée d'en faire des aquarelles. Je prends beaucoup de photos pendant que je m'amuse, je photographie un peu au hasard. Ensuite, je les retravaille beaucoup. Le résultat est proche d'un regard alcoolique, qui correspond aussi à un regard de peintre. Il n'y a pas de hiérarchie entre les choses, une bouteille de bière est aussi importante qu'un visage, tout est au même niveau. Le décadage amène aussi beaucoup cette impression de flottement. Pour faire sentir un état d'âme, une coloration affective, sa manière de voir avec le cerveau, le cœur, le sexe, le corps; le fait main, c'est mieux.

J'aime bien cette idée de prendre plusieurs photos, les coller, les assembler pour arriver à une scène plus représentative. Évidemment ça déclenche chez le philosophe bien dressé la question de savoir s'il est possible de s'approcher d'une essence par la multiplication des accidents. La réponse de la philosophie est déjà donnée : c'est impossible. En philosophie des sciences, on parle du problème de l'induction : la recherche de quelque chose d'universel à partir d'instances particulières. Or, peu importe le nombre d'instances de confirmation, du moins c'est l'idée de Hume, on ne sait jamais si le lendemain le soleil se lèvera à nouveau. Et pourtant on peut avoir l'impression de s'approcher toujours un peu plus de l'essence avec chaque instance. La multiplication d'instant est tout de même plus satisfaisante qu'une seule instance.

Quant à la philosophie, c'est très intéressant, parce que c'est une preuve de plus qu'on peut toucher à la pensée par l'esthétique. J'adore Hume, évidemment. L'inconscient de la méthode inductive, c'est partir du principe qu'il y a une nature, un ordre donné et que la science ou la philosophie consisteraient à le comprendre, l'anticiper, l'explorer. Je ne pense pas qu'il y ait un ordre naturel, mais plutôt un chaos de hasard. J'aime beaucoup ce que dit Hamlet : « *There are more things in heaven and earth, Horatio, Than are dreamt of in your philosophy* » [*Il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel, Horatio, que votre philosophie n'en rêve*], Hamlet (Acte 1 Scène 5)]. Je n'ai jamais compris pourquoi les rationalistes ne mettraient pas un euro pour jouer au loto une combinaison de six chiffres prise au hasard parmi quarante-neuf et qu'ils sont pourtant pour la plupart prêts à chercher une logique, un sens dans le monde. C'est quoi le monde si ce n'est une combinaison d'infinis au hasard parmi l'infini ? C'est quoi d'autre qu'un super loto ?

Pas d'essence, pas d'arrière-monde, pas de nature, rien derrière, rien que ce qui existe et c'est déjà beaucoup. C'est très intéressant que le siècle dit d'Or (le XIIe) regorge le plus de peintres géniaux partout en Europe, alors que c'est un moment de doute formidable dans l'histoire de la pensée, où l'on se méfiait de Dieu, de l'Homme et qu'on avait pas encore inventé le concept de Nature. Ils ne cherchaient pas plus haut que le domaine du relatif, ils cherchaient un art de vivre plutôt qu'une éthique. Ce goût du réel, je trouve qu'il n'y a rien de mieux, vu qu'il n'y a rien d'autre que le réel. Peindre quotidiennement permet d'être dans cet état d'esprit, on sort de l'atelier avec un énorme appétit d'apparence, ça me rend très heureux.

Ça me mène à te poser la question du style : tu en penses quoi ? C'est une qualité émergente, c'est quelque chose que tu cherches ? C'est une marque de fabrique commerciale ? C'est quelque chose que tu utilises ? Ou au contraire, quelque chose que tu essaies d'éviter ?

Je n'essaie pas de l'éviter, je pense juste que ce n'est pas très intéressant. Le style me paraît être de l'inconscient. On ne choisit un sujet, on ne le travaille d'une certaine manière, que par hasard évidemment. Je me laisse porter par le désir donc aussi par l'extérieur. Le temps passant, je suis juste plus précis dans ce que je veux, ou plutôt ce que je ne veux pas. Et puis après, il y a ce que je peux. J'ai des couleurs préférées, des pinceaux préférés, un support de toile préféré, je n'aime pas peindre plus grand que nature, je suis très laborieux sans peindre épais pour faire simple ; est-ce cela un style, au final ?

Cela m'intéresse beaucoup, la singularité d'un artiste, ce qui fait qu'en voyant un micro détail d'un Titien, on voit que c'est un Titien. Mais je pense que pour que ça marche, Titien ne s'est pas posé ce genre de question. Quand je cuisine, écris, bricole, fais l'amour, dors, réalise des mises en page, j'ai l'impression que c'est pareil que peindre. Il y a les mêmes défauts qui reviennent, alors pourquoi trop y penser ? J'espère bien, en plus, évoluer, être influencé, perturbé, bref vivre ! Je me sens un peu seul sur ce sujet. Beaucoup de peintres d'aujourd'hui ont un style personnel, ils démontrent, ont des formules, une imagerie restreinte, bref ils ont un style si marqué qu'on pourrait en faire un filtre artistique sur Photoshop. Il y a des choses que j'aime, mais que je ne comprends pas. C'est peut-être commercial, les collectionneurs ont besoin d'être rassurés. C'est quelque chose qu'on apprend très vite aux Beaux-Arts, à être obsessionnel, à se distinguer par un sujet, comme un totem.

Les galeristes poussent à ça aussi, ils disent qu'il faut « creuser » en pensant « répéter ». La posture romantique a fait des ravages en peinture, il fallait s'exprimer avant d'exprimer quelque chose. Même une rétrospective Francis Bacon, qui m'intéresse beaucoup, c'est terriblement répétitif.

D'où l'absence de fard dans tes peintures ? Tu pourrais dire quelque chose à propos du côté grinçant de tes images ?

Absence de fard ? Je ne sais pas. J'aime qu'il y ait un côté concret, plat, anti-mystérieux dans ce que je peins. Pas d'imagerie ou d'effet pictural. J'aime les coloris nuancés et subtils, une matière homogène et discrète. J'aime bien en effet que mes peintures soient aussi « ensanglotées ».

Il y a une certaine cruauté de l'existence que je veux intégrer dans mon travail. La fuite du tragique me semble provenir du même symptôme que la fuite du réel. Souvent si on regarde de près, la vie c'est impitoyable.

Ce que tu appelles absence de fard, c'est peut-être un anti-romantisme, un goût pour la mesure humaine, une forme de classicisme.

Une peinture au sujet difficile comme Agonie est aussi l'occasion de traiter avec plaisir et de manière presque immorale le sujet du gisant, la sensualité du drap d'hôpital, la brillance des tuyaux. Tout reste toujours intéressant et vivant parce qu'existant.

Quelles sont les questions qui ont occupé les maîtres anciens que tu te poses encore ? Quand tu fais une peinture comme Au Portable, est-ce que tu penses aux peintures de liseuses de lettres, par exemple ? Et est-ce que ça parle d'absorption ?

Le phénomène de l'absorption, si bien décrit par le critique d'art Michael Fried : peindre un personnage concentré et occupé à autre chose qu'à être vu comme chez Fantin-Latour, m'a intéressé évidemment. L'absorption garde une actualité dans nos vies, on est tous collés à notre écran de smartphone !

Un philosophe comme Peter Sloterdijk décrit le fait d'être affalé devant la télévision comme une nouvelle forme de méditation. De fait, il s'agit de se vider la tête. Peindre de la manière la plus généreuse possible un monde riche dans lequel un personnage se concentre sur 10 cm d'écran, je trouve que c'est un beau sujet. Je crois beaucoup à l'intoxication volontaire, je consomme énormément d'art, d'information, d'histoire, de vie, par plaisir mais aussi avec le secret espoir que ça passe d'une manière ou d'une autre dans la peinture. Quand je commence une peinture, j'ai des idées conscientes sur ce que je veux y mettre mais à la fin je me retrouve souvent à me surprendre moi-même de l'évidence d'une référence à laquelle je n'ai pas pensé. L'originalité, c'est peut-être d'être tellement référencé qu'on n'y démêle plus les fils.

Je ne comprends pas trop pourquoi tu voudrais t'intoxiquer ? Est-ce que ce serait une façon d'essayer de retrouver quelque chose d'arbitraire ou de remplacer l'innocence inaccessible ? Une façon de se dire : comme de toute façon on n'est plus innocent, il vaut mieux qu'on pêche, tellement que les différentes influences s'éliminent mutuellement ?

J'ai eu la très grande chance de pouvoir visiter tous les musées d'Europe dans d'excellentes conditions en travaillant avec le critique d'art Hector Obalk. Je n'ai jamais appris autant qu'avec lui et les peintures des musées. C'est alors que le problème de l'intoxication survient. Il faut savoir s'oublier dans le travail et le désir, ne pas trop analyser, être présent au tableau qu'on rend présent. C'est complètement vain de chercher une innocence, qui n'existe pas si on en croit les éthologues. Être pur, innocent, ce serait quoi sinon être un enfant sauvage qui se bave dessus ? Cela ne me paraît pas très intéressant non plus de jouer de signes, de parodies, de références, de clins d'œil cultivés, de faire l'intelligent. La peinture étant un vieux médium, quand je peins, j'éprouve quand même la durée, je fais attention à ce qui va vieillir ou pas. Il faut être simple, ce qui est compliqué. S'intoxiquer, ça serait justement essayer d'avoir trop de grilles de lecture différentes pour conclure et finalement essayer de fabriquer quelque chose qui sonne juste en se confrontant à la chose la moins rationnelle du monde, le monde.

Ce qu'il serait intéressant d'explorer encore, c'est le rapport peinture / art contemporain. Quelle est la place de la peinture dans l'art ? Quel est son rôle, si elle en a un ? J'ai l'impression que sa place est singulière, qu'elle ne rentre pas beaucoup en dialogue avec les discours qui occupent d'autres artistes que les peintres (ce qui ne veut pas dire que les peintres ne parlent pas aux artistes). Que la peinture ne dialogue qu'avec la peinture et, parfois, le réel.

Je trouve la création contemporaine vivante, passionnante, belle, puissante. Je ne comprends pas comment et pourquoi elle n'est pas plus populaire. Les galeries d'art restent tout de même une des seules sources de satisfaction gratuite avec les jolies passantes et passants dans les grandes villes. Je dois avouer préférer les œuvres jouant de sensualité plutôt que les recherches ontologiques amorphes. Lire Wittgenstein est alors plus simple et stimulant.

Je suis très sensible à l'inconscient idéologique des œuvres, voir ce que l'artiste a dans le ventre derrière le vernis conceptuel. La peinture que j'aime se posant en deçà du discours, il y a certainement un antagonisme avec le cliché de l'artiste contemporain qui « fait sens ».

Si la peinture a une place singulière, c'est, je crois, parce qu'aujourd'hui, après tout le modernisme du XXe siècle qui a abouti à la libération de l'idée de ce qu'est un artiste, de ce qu'est l'Art, elle entretient un rapport différent à l'innovation.

Faire de la peinture, à mon avis, c'est avoir un rapport différent au temps, à la mémoire, à la transmission. S'atteler à la convention, c'est jouer un jeu plus grand que soi. C'est un combat en amont, peut-être pas tant d'avant-garde.

Quand on fait de la peinture, comme quand on fait l'amour, comme quand on raconte une histoire au coin du feu, comme quand on chasse, comme quand on cueille des framboises dans la forêt, on est relié à quelque chose de très ancien, on est dépassé. Il y a un autre rapport à l'innovation. J'aime bien la phrase de Radiguet : « *Tous les amants, même les plus médiocres, s'imaginent qu'ils innovent.* » Pour revenir au xx e siècle, il y a eu plein de peintres qui sont restés attachés à cet autre rapport à l'innovation : Zorn, Schad, Dix, Spillaert, Ensor, Valloton, Derain, Balthus, Giacometti, Hopper, Wyeth, Bacon, Freud, Aillaud, Arikha, Hucleux... Et des vivants : Hockney, Peyton, Katz, Rego, Szafran, Estes, Boisrond, Pearlstein, Cognée, Fischl, Tuymans, Rauch, Weischer, Ghenie... Ils profitèrent et profitent encore de nouvelles libertés, de nouvelles techniques, de nouveaux sujets, de nouvelles manières de voir le monde, tout en jouant à fond le jeu de la peinture.

C'est un peu comme ça que je vois le rôle de la peinture aujourd'hui. C'est un médium ontologiquement en amont de l'image, du flux.

J'aime beaucoup l'idée que nous ayons la possibilité d'être moins naïfs, d'avoir plus d'expérience accumulée, bref que nous sommes plus vieux que nos ancêtres. Toutes ces œuvres, ces livres, ces images, ces films, ça ne sert pas à s'extraire du réel, s'en divertir ; au contraire, ça sert à nous rendre plus intenses car plus sensibles, plus ouverts, plus gourmands, plus forts, plus solidaires, face à ce que nous partageons tous, même avec les morts ou les futurs vivants. Il reste à vivre tout ça. Je ne rejette donc pas la tradition, ni la continuité.

Klaus Speidel & Thomas Lévy-Lasne (2012)