

Avertissement au lecteur

Ecrire sur un artiste est un exercice difficile, et quelque peu frustrant. On parle pour lui, à sa place. Il peut être d'accord, voire flatté. Mais on parle à côté de lui. Sans lui, au fond. C'est pour cela que j'ai proposé à Arielle la forme de l'interview. Questions et réponses constituent le meilleur moyen d'aider le spectateur à voir l'œuvre : un peintre parle sans pose de son œuvre, de sa création, de son évolution. Ce catalogue n'est pas seulement l'occasion de faire le point sur une œuvre : il propose une plongée dans le processus créateur. Aussi me suis-je efforcé de conserver à l'écrit le naturel de notre conversation, son rythme et ses détours, sa souplesse et sa spontanéité. Puisse le visiteur trouver autant de plaisir à lire cette interview que j'en ai pris à la mener.

Patrick Jusseaux

- Quels rapports entretenez-vous avec les grands maîtres de l'art ? Apprenez-vous des choses des impressionnistes, de Cézanne, de De Kooning...?

- Les impressionnistes ne m'intéressent pas ; je préfère de beaucoup Cézanne, si rigoureux dans ses constructions. En fait, pour moi, les trois grands sont Cézanne, pour la structure, Van Gogh, pour la liberté de ses couleurs, et Gauguin, très audacieux aussi, dans ses sujets, ses couleurs, ses femmes ...

- Quels enseignements tirez-vous, à l'occasion, de ces artistes ? Les méditez-vous ?

- Non, je ne les médite pas. S'il y a influence, c'est inconscient.

- Est-ce qu'il vous arrive de voir une œuvre, quelle qu'elle soit, et de vous dire qu'il y a un truc de composition, une harmonie de couleurs que vous exploiteriez volontiers ?

- Oui, bien sûr. Par exemple, je me suis aperçu que Gauguin utilise peu de pâte, mais qu'il multiplie les dégradés. Je regarde en praticienne. J'admire aussi les petits formats de Vuillard , avec des scènes d'intérieur merveilleuses...et Van Gogh me fascine pour ses couleurs, sa liberté d'expression...

- Et parmi les vivants ?

- De Kooning...sa gestualité...c'est un homme dans sa toile...complètement libéré... Pollock, aussi, qui m'a fait découvrir que l'on pouvait travailler sur le sol. J'ai soudain réalisé qu'il était ridicule de ne peindre que sur chevalet, que cela ne rimait à rien. Si l'on m'avait appris de suite à travailler sur le sol, j'aurais probablement commencé autrement...Qui sait ?

- Et quand vous travaillez à même le sol, est-ce que vous changez vos instruments ? Adoptez-vous une nouvelle manière de peindre ?

- Oui. Je prends de grands pinceaux, dont un d'un mètre de long.

- Et vous peignez depuis longtemps ?

- Depuis que j'ai douze ans. C'est de cette époque que date ma première huile, " Nature morte au coquillage ". Je fus jusqu'à 16 ans élève de Rivel, qui a formé beaucoup d'artistes. C'est sous sa direction que j'ai réalisé la " Nature morte au coquillage ". C'était une œuvre d'élève.

Rupture

- A cet égard, les “ Cavaliers ” marquent une rupture...Comment les percevez-vous, aujourd’hui ? Vous appelez cela votre “ période analytique ”. Est-ce en relation avec le cubisme analytique ?

- Oui. Il s’agissait de décomposer le motif en facettes. Je travaillais alors totalement seule : Rivel ne me suivait plus, ne pouvait plus me suivre. C’est douloureux, mais c’est nécessaire.

- Les “ Cavaliers ” sont un tableau si structuré qu’il en est statique...

- Oui. C’est une œuvre très achevée. C’est même l’une de celles pour lesquelles j’ai mené le plus grand nombre de travaux préparatoires : esquisses, croquis en noir et blanc, croquis à la gouache...je me cherchais et je voulais avancer, mais méthodiquement. Tout est décomposé, analysé, pesé...

- Vous désiriez réaliser une œuvre de “ Compagnon du tour de France ”, en quelque sorte, un “ chef-d’œuvre ”, qui marque et inaugure, dans le même temps, une maîtrise...

- Oui. Je voulais m’affranchir de Rivel. La dominante verte relevait du même phénomène.

- Quel regard portez-vous aujourd’hui, sur de telles toiles ?

- Un œil sentimental. C’est une étape importante, une œuvre très équilibrée. Mais sans mouvement. L’œil n’est pas accroché.

Passages...

- Et le passage, alors, à la période synthétique ? Entre les “ Cavaliers ” et les “ Joueurs de cartes ”, qui témoignent de l’inspiration “ synthétique ”, il y a un écart de 9 ans.

- On ne peut pas parler de passage. Cela se fait tout seul, progressivement. Il y a eu, entre les deux, la période tunisienne, pendant laquelle j’ai peint une série d’œuvres inspirées d’un voyage.

- Ces œuvres se classent-elles dans une catégorie à part ?

- Non. Elles témoignent du progrès vers le synthétique . Je recherche plus des silhouettes, des perceptions globales, comme le prouvent les nombreux croquis que j’ai réalisés sur place. L’analytique correspondait à des œuvres trop sagement construites. Les “ Joueurs de cartes ” appartiennent de plein droit à la période synthétique : je commence à privilégier la circulation dans l’œuvre, ce mouvement qui m’intéresse tant aujourd’hui. La courbe d’un dos, simplifiée, appelle une contre-courbe ailleurs. Je ne décompose plus.

- Vous composez...Vous réduisiez les motifs à quelques formes fondamentales, avec des dominantes et des échos formels rigoureux ...

- Oui. Ce travail de simplification supposait une sorte d’épuration. “ Morzine ”, “ Récré à La Garenne ” etc... appartiennent à la même veine.

- “ Morzine ” me semble pourtant plus proche de l’analytique que les “ Joueurs de cartes ”.

- On n’avance pas toujours d’une manière linéaire... il y a des retours en arrière, des progressions inattendues... ce qui est sûr, c’est que j’avais le sentiment d’être dans la bonne voie.

Maturité

- Justement : quel âge a Arielle ? Je veux dire : à quel moment avez-vous eu le sentiment d'être enfin vous-même, libérée de toutes les influences, et certaines de votre voie ?

- Je dirais le début des années 80. J'arrivais à trouver... en tirant les choses de moi-même, jusqu'à la manière de tenir le pinceau.

- Est-ce cela, la maturité ?

- Je ne sais... ce qui est sûr, c'est que je porte un regard critique sur mes œuvres... je me suis dissociée, je réfléchis sur moi-même, je pèse mes choix... Quand j'étais étudiante, je me sentais écrasée par tous les artistes qui composent l'histoire de l'art. Mes amis et moi ne voyions pas ce que nous pouvions apporter de spécifique. Les études d'art sont un moment très difficile : on se dit qu'on est minable ! Et pour créer sans complexes ni contraintes, il faut un peu oublier ce qui nous a précédés.

- Et comment avez-vous échappé à ce sentiment ?

- Mon mari m'a beaucoup aidée. Il m'a poussée à m'affirmer, il m'a encouragée. Et j'ai ramé.

- Est-ce qu'il vous arrive de vous brider, de ne pas aller trop loin ?

- Je l'ai fait jadis, mais c'est fini. Je sais désormais ce que je veux. Et je travaille en conséquence. J'ai acquis suffisamment confiance en moi. Je bouillonne de projets, et je relève de nouveaux défis, comme la fresque d'Arba.

- Et cette rétrospective ? C'est aussi un défi ? C'est la première ?

- C'est la première annoncée. Cela fait partie des choses que j'ose. J'ose m'affirmer en tant que peintre, avec un passé, des évolutions, et des perspectives...

- Est-ce lié à la maturité ? Pourquoi avoir décidé cette rétrospective ?

- Pour analyser. Et pour confronter un ensemble avec le regard du public.

- Le catalogue ouvre la " Période bleue " avec " Filets de pêcheurs ". La période synthétique est terminée ? J'ai l'impression que les priorités commençaient à se déplacer. Comme vous étiez plus sûre de vous, vous expérimentiez des formules différentes, et même si les anciennes préoccupations n'avaient pas disparu, elles semblent passer au second plan.

- Oui, c'est vrai. D'ailleurs, j'adore ces " Filets de pêcheurs ". C'est une œuvre merveilleuse... et pourtant j'ai peiné ! J'ai fait, défait, refait... j'ai beaucoup transformé.

- Combien de temps a duré la " Période bleue " ?

- Cinq ans environ. J'avais rencontré un peintre du nom de Langlet, qui ne peignait qu'en bleu. Il m'a profondément marquée. Je ne voulais plus peindre qu'en bleu. C'était une époque où je me cherchais encore.

- Et pourquoi avez-vous quitté le bleu ? Parce que vous en aviez épuisé les possibilités ou parce que vous avez rencontré une autre couleur, qui passait par-là ?

- C'est venu progressivement, et là, je sombre dans le violet, c'est terrible. On glisse, on glisse... ce qui est à peu près sûr, c'est que je ne compte pas revenir au bleu.

- Et si je vous demandais ce que vous voyez après le violet ?

- Le jaune, peut-être, mais pas tout seul.

- J'ai l'impression que le rouge vous tente... les grenats... non ?

- Oui c'est vrai. Les derniers tableaux le prouvent.

Périodiquement, j'ai envie de peindre des œuvres abstraites. A toute époque, j'ai pratiqué l'abstraction pure. Ce n'est pas une évolution lourde vers l'abstrait, c'est une envie ponctuelle. Je ressens à ces moments le besoin de ne plus m'accrocher à un sujet... j'ai envie de faire une grande ligne, une tache, un rond etc... Dans ce cas-là, je mets ma toile au sol...

- Comme Pollock... cela change le rapport à la toile...

- Oui... et je travaille comme cela pour toutes les œuvres abstraites. Et il m'arrive de jouer des hasards : un reflet sur la toile, et je l'exploite, d'une manière ou d'une autre. " Rythmes " et " Couleurs ", de 1994, ont été faites en même temps.

- Ces deux tableaux prenaient place entre des nus ? Ils constituaient une respiration ?

- Oui, absolument : respiration, comme si on était dans l'eau et que l'on avait besoin de prendre l'air... Et je retourne après aux paysages, aux nus...

- C'est un défoulement ?

- Non, pas vraiment... c'est un besoin, comme si j'étais inspirée... c'est comme si quelque chose en moi exigeait cela... et cela fait énormément plaisir.

- Pour ceux-là aussi, il y a une phase d'énervement ?

- Non... c'est curieux, justement... ce sont des œuvres stables, et stabilisantes. Et les œuvres viennent vite. Elles sont vraiment au bout de mes doigts.

- Certaines de vos œuvres récentes sont au bord de l'abstrait. Je pense à certaines fleurs, " Bouquet à la flûte " ou à certaines natures mortes...

- C'est vrai, mais la volonté n'est pas de " faire " de l'abstrait ", comme je vous l'ai dit. Je ressens le besoin de laisser libre cours au graphisme. Et ce graphisme domine totalement dans le " Bouquet à la flûte ".

- Parlez-moi de ces nus.

- Les nus constituent le plus récent de mes soucis.

- C'est aussi une question de maturité ?

- Peut-être... Il est certain que l'on commence plus aisément par des fleurs, des natures mortes : C'est le cas de ma première œuvre, la " Nature morte au coquillage ", qui ouvre la rétrospective. C'est en faculté que j'ai découvert le nu. Mon professeur avait même vivement remarqué une esquisse que j'avais faite, très libre, très audacieuse. Le modèle m'avait inspirée...

- Comme Corinne...

- Oui, cette fameuse Corinne que j'ai rencontrée au Grand Palais, lors d'une expo. Elle posait nue, spontanément, et un groupe d'artistes la dessinait. Je me suis approchée et j'ai été saisie par le caractère animal de cette jeune femme, par ses poses un peu sauvages. Il se dégageait d'elle quelque chose de très fort, de très félin. J'ai eu envie de travailler avec elle. Et elle m'a inspiré plusieurs tableaux... Dans " Corinne 1 ", elle est face à nous prête à bondir ; c'est une pose magnifique. La pose du " Corinne 2 " est plus classique.

- Et votre abord du nu : privilégiez-vous le plastique ou voulez-vous aussi faire passer du psychologique ? Est-ce que vous voulez faire passer une personnalité ?

- Oui, il y a quelque chose de psychologique parce que je suis toujours attiré par le même genre de femme, de corps. C'est la femme actuelle qui m'intéresse. Pas la femme de la peinture classique.

- Je vous posais cette question parce que vos nus n'ont pas de visage, pas plus que tous vos personnages d'ailleurs... On pourrait parler de dépersonnalisation ?

- C'est vrai. Je recherche quelque chose de global, une allure, l'impression donnée par un corps, le comportement général du modèle...

- Je vais dire une sottise : on dirait une peinture d'homme...

- Ah ! ... Mais la peinture a-t-elle un sexe ? Non, non. Je ne crois pas...

- Je veux dire que les femmes sans visage, c'est souvent chez les hommes qu'on les trouve, non ?

- Oui... je ne sais... mais si je fais un homme il n'aura pas de visage non plus ! Je ne sais pas pourquoi... regardez, par exemple, le " Torero ", ou " L'Etudiant ".

- Techniquement, vos nus sont très enlevés : empâtements rapides, touche nerveuse... Comment travaillez-vous ?

- Au début, mon procédé est assez technique. Je commence par des croquis, au fusain notamment ; puis une première couche avec des jus colorés... et j'avance. A un certain moment, je me préoccupe de juxtaposer telles surfaces colorées, telles lignes... je cherche alors un mouvement, une circulation... J'évolue dans mon œuvre, dans l'espace de ma toile... Je voudrais que le spectateur lui aussi évolue dans ma toile, que son regard circule, soit emporté par telle ou telle ligne de force... Je voudrais qu'il soit captif de certaines rencontres de couleurs.

- A quel moment, tout cela ?

- Dans la dernière phase, quand je rentre physiquement dans ma toile... Je suis assise à mon chevalet et pourtant j'ai le sentiment d'un mouvement...

- Et pourquoi une telle impression n'arrive-t-elle pas plus tôt ?

- Je ne sais pas... Il faut un certain degré d'aboutissement de l'œuvre... Et là, à chaque fois, il y a une excitation, une fièvre créatrice, je vais démolir des morceaux... jusqu'à ce que je pense avoir terminé. C'est vraiment une jubilation.

- Et ça dure longtemps, cet état ?

- Je ne sais.

- Et comment décidez-vous que c'est terminé ? Quand vous en avez assez ?

- Non, non. Tout simplement quand je suis satisfaite. Je regarde la toile, je suis du regard les lignes de force... j'évolue dedans... Je chemine. Dans " Corinne 1 ", je vais de la cuisse au buste... du buste à l'épaule... je tourne... Je regarde si la composition est harmonieuse... s'il n'y a pas de mollesse... il faut se méfier des courbes : elles donnent facilement des œuvres molles, d'où ma recherche de géométrisation...

- Et le cercle de l'épaule serait une rondeur dure, dans ce cas ? ... Vous m'avez dit que, vers la fin, vous mettez vos tableaux à l'envers, sur le chevalet...

- Oui, à la fin, au moment où il se passe beaucoup de choses... je dois me détacher du sujet, de l'anecdote... C'est primordial... La peinture, comme vous le montrez souvent dans vos conférences, c'est un jeu de couleurs, de formes, de lignes... du " bidouillage ", comme vous dites. Avec le tableau à l'envers, je ne me préoccupe plus que des éléments formels... Je vois mieux... Je vois bien ce qui manque, ce qui ne va pas... je vois les forces et les faiblesses... Il suffit parfois de peu de chose... et à l'envers, cela devient évident.

- Revenons à " Corinne 1 " : si des gens rétifs à l'art moderne vous disent - comme d'autres disaient à Renoir que l'on ne peignait pas un buste en violet - que l'épaule droite est mal faite, qu'une épaule n'est pas géométrique comme cela etc... Que répondez-vous ?

- Que c'est ma vision à moi, et que ce rond est indispensable pour l'équilibre plastique... voyez, le genou est plus rectangulaire, et il fallait une rupture : c'est le rôle de l'épaule. Une forme appelle une autre forme, et si j'enlevais ce rond, peut-être que la toile basculerait... elle ne tiendrait plus debout... Ce rond, c'est moi qui le crée, c'est indispensable à ma composition... C'est le genre de chose que je vois bien quand le tableau est à l'envers, que je m'évade du sujet. Je ne pense plus au corps... Bon, bien sûr, je suis partie d'une épaule qui était là... mais après il y a une évolution. Heureusement qu'il y a une évolution !

- Vous travaillez plusieurs œuvres en même temps ?

- Oui, c'est courant. Il m'arrive très souvent de laisser une œuvre en cours, de la ranger face contre le mur et de laisser décanter. Il ne faut pas être pressé. D'ailleurs, je mets de plus en plus de temps. Mon dernier nu décanter depuis trois mois... j'y touche de temps en temps, mais un peu... jusqu'au moment où je ressentirai une grande fébrilité et où j'aurai envie d'en terminer. Et il faut que ce soit une victoire !

Des paysages...

- " Burano " semble avoir connu une gestation plus sereine. Si je me réfère à la date, 1994, c'est un tableau charnière, non ? C'est la couleur qui l'emporte, pas encore ce graphisme qui marque vos œuvres ultérieures... La couleur est déjà agitée de ce qui agitera le graphisme plus tard...

- Oui... il est très fort au niveau de la couleur, mais il n'y a pas ce mouvement que je recherche depuis... pas encore... il y a une recherche de lignes, de couleurs, mais je me demande s'il ne manque pas quelque chose... J'aime mon ciel, parce qu'il est traité de manière nerveuse.

- Pourquoi le ciel et pas le reste ? Le ciel de Burano ne devait pas être vraiment torturé ce jour-là, non ? Et les bateaux du fond ? Ils témoignent aussi d'une volonté de s'émanciper du spectacle " naturel ". Mais le mouvement esquissé n'est pas généralisé... Même l'eau est traitée de manière impressionniste...

- Oui, il incarne le passage d'un style à un autre.

- Vous êtes plutôt un peintre de paysages, un peintre de nus ?

- Oh ! non, on ne s'étiquette pas...

- Certes... mais de quoi vous sentez-vous le plus proche ?

- Cela dépend... J'ai envie de faire des paysages pendant un temps... Les nus m'ont été inspirés par la rencontre de Corinne, et ainsi de suite. Les paysages m'offrent l'occasion de travailler la circulation dans l'espace de la toile. J'ai envie de créer un mouvement.. Il faut ! Je dois circuler dans l'espace de ma toile... L'œuvre qui n'a pas de mouvement ne m'inspire pas... il y a de beaux tableaux, bien composés, mais statiques...

- Cette préoccupation pour le mouvement, elle existe depuis toujours ?

- Non. Ce doit être la maturité. La réflexion... On ne se pose pas les mêmes questions à tous moments... ma peinture devient de plus en plus une écriture de ce que je ressens... une écriture par les lignes...

- Les derniers paysages tirent nettement vers l'abstrait...

- Oui, c'est vrai... " En Vendômois ", par exemple... Quand je voyage, je vois des choses... Je suis sensible à une couleur, à une atmosphère... Je pars donc d'une sensation forte, puis je transforme les couleurs, et je fais ma composition... Le Vendômois en automne est extraordinaire... des rouges, des verts... Dans d'autres paysages, saisis ailleurs, ce seront les formes des arbres qui me solliciteront, et une dominante : le bleu par exemple... ou le violet.

- Est-ce que les couleurs s'imposent à vous par phases ?

- Oui, tout à fait. Longtemps, la dominante a été le bleu. En ce moment, c'est le violet, et partout dans ma peinture : il suffit de voir le dernier nu auquel je travaille encore. C'est évident aussi dans " Les Hayes ". C'était à l'automne 95.

- Vous travaillez dehors ?

- Oui, je m'installe devant le motif, même si la toile est grande, comme " Les Hayes "... Quel plaisir ! Je prends rarement des photos parce que je n'aime pas peindre après coup.

- Vous travaillez alors directement sur la toile, sans croquis ?

- Oui. Je cherche le meilleur point de vue, je cadre, je mets du temps à me placer... Pour " Les Hayes ", j'ai été fascinée par le jaune des arbres. Ce qui m'a particulièrement plu, c'est que le jaune éblouissant ne se trouvait qu'à cet endroit, à ce moment... trois heures avant ou après, je passais sans m'arrêter ! Il faut donc profiter du déclic, du moment de grâce... du moment d'accord avec le paysage...

- ...de la communion...

- Oui, de la communion.

- " Vers Fécamp " est un tableau moins audacieux, non ?

- Oui, il est plus figuratif... Il est un peu plus ancien... 1994... Mais il est tout de même très marqué par mes recherches d'unité graphique et de circulation interne... c'est très différent de " Barques au crépuscule ", par exemple, qui est de 1991.

- Ce qui me frappe, dans les " Barques au crépuscule ", c'est l'esprit très classique de la structure : les lignes de composition correspondent fidèlement aux objets, aux éléments constitutifs du site. Alors que dans les tableaux plus récents, les lignes de structure sont souvent détachées des objets...

- Oui, c'est cela. Les derniers tableaux se veulent des compositions pures... le graphisme s'échappe de l'objet...

- Vous aimez les grands formats...

- Ah oui. J'y respire. Je suis à mon aise. C'est pour cela que je pratique la peinture murale. J'ai besoin d'investir de grands espaces. Dessiner sur le mur d'Arba dispensait un plaisir extrême. Ajoutez que j'étais en haut, sur mon échafaudage, seule...avec le mur.

- Arba fut une expérience capitale. Etait-ce la première fresque ?

- Non. La première a été faite en 1993, dans un café de Villecresnes, " L'Escale ". C'est une œuvre de 8 -10 m2. Elle représente un port de pêche. Il y a eu des décors de spectacle, aussi, une quinzaine.

- Et Arba donc ?

- Un Italien du Frioul, qui avait vu une de mes expos, m'a demandé de réaliser une décoration à fresque de sa maison, sur l'une des façades. Au centre d'Arba, on trouve une église, bien sûr. Mais il y avait aussi jadis un grand arbre, centenaire, près duquel se retrouvaient les habitants. Quand la mairie a décidé de bétonner la place, autour de l'arbre, les racines ont été détruites, et l'arbre est mort. On l'a donc remplacé par un arbrisseau un peu ridicule. Mon commanditaire voulait donc que je représente l'ancien arbre. J'ai donc réuni l'arbre disparu, le campanile et les Dolomites dans une fresque de 30 m2.

- Combien de temps avez-vous travaillé à cette œuvre, esquisses comprises ?

- L'esquisse est venue vite. J'ai vu quelques photos du village, des Dolomites... et j'ai composé mon tableau, en suivant mon inspiration. Je suis partie avec un arbre bleu. Ce qui n'a pas plus au commanditaire, qui a désiré un arbre vert... Il voulait une œuvre classique... qui ne tourbillonne pas trop... Même le campanile devait ressortir plus... J'ai travaillé 3 semaines.

- Malgré ces contrariétés, ce fut un grand plaisir, non ? Vous investissiez enfin un très grand format...

- Oui, ce fut une expérience extraordinaire. Seule face à mon mur, avec les villageois qui passaient voir, en bas...

- Avez-vous rencontré des problèmes techniques ?

- Oh oui ! Le pilier, par exemple ! Il y avait un pilier devant le mur, et le commanditaire voulait que je l'intègre. Il fallait donc, en fonction d'un point de vue donné, peindre le pilier afin qu'il ne se voie presque plus ! Je peux vous dire que je l'ai peint, repeint et repeint encore... Autre problème technique, l'échafaudage, qui n'est pas arrivé tout de suite. D'où un stress... Il y avait un petit muret, aussi, et une fenêtre, qui m'ont compliqué la tâche. J'ai fait boucher la fenêtre, à défaut de pouvoir faire abattre le pilier !

- Avez-vous de nouveaux projets de fresques ?

- Oui, j'ai élaboré des projets pour les municipalités de Maisons-Alfort, de Draveil... A Athis Mons, aussi, je dois concevoir un projet que je ferai réaliser par des jeunes. C'est un vrai projet social.

- La fresque, c'est un vieux rêve ? Ou est-ce arrivé tard ?

- C'est très récent.

- D'ailleurs, vos formats ne cessent d'augmenter...

- Oui. Là, je m'arrête au " 80 Figure ", qui mesure 146 x 114, parce que je dois penser à la place, au transport... Mais je pourrais recourir au diptyque, ou au triptyque.

- Revenons aux fresques. Est-ce une manière de défier le temps ?

- Peut-être, oui. Je pense quelquefois à ces fresques qui sont là depuis plusieurs siècles... Mais je ne sais pas vraiment quand m'est venu le goût des grands formats...Ce fut insensible.

- Vous avez des élèves. Comment les dirigez-vous ? Est-ce que vous essayez de les amener à vos propres conceptions ou est-ce que vous leur laissez la bride sur le cou ?

- Les deux. Je leur parle avec passion de la couleur, des pinceaux...et je leur transmets ainsi ma propre manière de voir. Mais je ne les bride pas. Je les laisse créer à leur façon, en essayant de les guider, en fonction de leur personnalité... Si quelqu'un est bloqué, je ne vais pas lui conseiller de placer la toile au sol et de tourner autour... Si un tel veut utiliser le couteau, ou le chiffon, je le laisse. C'est très compliqué. Il ne faut pas faire de gaffes. Je ne veux pas imposer mon style...En fait, on ne peut bien guider que ceux qui ont du talent. Ils me poussent, me posent des questions intéressantes... Ce qui est manifeste, en tous cas, c'est que la préoccupation de tous mes élèves est la couleur. C'est cela qui viendrait de moi.

- Justement, cette couleur. Elle a nourri et nourrit encore des débats sans fin. Votre pratique de la couleur est-elle fondée sur une approche scientifique des propriétés colorées, des rapports de complémentarité... ou est-elle plutôt intuitive ?

- Complètement intuitive. L'art de la couleur, on l'a en soi. Bien sûr, il y a des bases à posséder, mais l'art est, à mon avis, affaire d'intuition et d'expression. Par exemple, il y a des périodes où j'ai envie de bleu. Et en ce moment, je privilégie le violet. Je dois donc organiser ma palette autour de ces dominantes... Je m'impose donc des problèmes d'harmonie. A moi de les régler.

- Pour rester dans le même domaine, couleur et dessin entretiennent des rapports tendus, du moins dans les débats académiques. Qu'en pensez-vous ?

- Le terme dessin est restrictif. Quand on dit aujourd'hui : " Je sais dessiner ", cela ne signifie rien. Quand quelqu'un vient me voir en me disant cela, je me méfie. Je préfère que l'on me dise : " Je ne sais pas dessiner. " Qu'est-ce que cela veut dire " savoir dessiner " ? Est-ce savoir représenter un chat ? Pour moi, c'est pire que tout. La personne qui me dit cela reste bloquée longtemps : Elle dessine, et met la couleur à l'intérieur.

- Elle fait du coloriage.

- Complètement. La couleur ne s'échappe pas.

- La couleur n'est pas au service du dessin.

- Oui. Il n'y a que des problèmes plastiques. La couleur, c'est vivant... elle existe en soi... elle veut dire quelque chose. Elle a une expression propre.

- Pensez-vous aborder de nouveaux sujets, des paysages violents, des sujets de la vie contemporaine, le métro, ou des matchs de foot, par exemple ?

- Pourquoi pas ? Nicolas de Staël a donné une vision très belle du football, très personnelle. Le choc des couleurs, l'ambiance...C'est une question de coup de cœur. Si j'ai un coup de cœur pour quelque chose, pourquoi pas ?

- Il faut rester disponible ?

- Oui, ouvert à toutes les aventures.

REMERCIEMENTS

A PATRICK JUSSEUX POUR SA COLLABORATION A CE CATALOGUE

ET A CHRISTIAN SOLEILHAC POUR SES POEMES

