

ENTRETIEN AVEC OLIVIER DELAVALLADE

Après un cursus en école d'art, tu as choisi de t'engager dans des études de paysage. Pourquoi ce choix ?

Je pense tout simplement que j'aime l'espace et l'art du Paysage est un art qui en fabrique. Dans mon cas, la peinture aussi.

J'ai commencé par des études en école d'art, mais la posture d'artiste me semblait égoïste, autocentrée et insuffisamment engagée.

Le paysage, c'était nouveau, inscrit dans une réalité dont j'avais besoin, alors j'en ai fait. Ensuite, il y a eu un revirement, j'avais toutes les bonnes raisons de faire (engagement) mais plus la mienne, j'ai recommencé la peinture... J'ai compris que ce qui me faisait peindre était précisément le manque de raisons. J'ai alors resserré mon champ d'action.

Ce qui me plaisait dans le paysage, le projet, était qu'un art disait que l'arbre n'était pas au bon endroit, et la montagne non plus, je trouvais très vivifiante cette insatisfaction par rapport à l'existant.

Il me semble que nous vivons un moment où le Paysage est devenue une notion floue, où l'écologie, le « tous ensemble », le respect de l'existant, amènent au contentement de ce qu'on a dans un état de contemplation sympathique... mais je crois que ce n'est qu'une étape qui ressemble à ce qu'on vit, une sorte d'attente...

Comme si on attendait d'une situation qu'elle nous dise ce qu'on doit faire. J'ai l'impression que cela masque quelque chose...

Le paysage est très présent dans ton travail. Cependant, pas exclusivement. La figure, ou plus exactement, des figures, apparaissent. Parfois de façon explicite, je pense à ce personnage fictif, K. Parfois, au contraire, de façon très peu visible, voire inconsciente. On peut lire des figures dans tes tableaux comme on peut en deviner dans les nuages. Et parfois, il en va de même pour le paysage lui-même, particulièrement dans cette dernière série que tu présentes à Kerguéhennec. On peut avoir le sentiment que le travail que tu mets en place met en échec nos tentatives de lectures, notre désir de reconnaissance.

La série des K présentait un personnage, le plus souvent inanimé, dans des scènes paysagères avec des lumières de fin ou de début de monde. Mais l'important n'était pas uniquement dans ces scènes où, d'une certaine façon, je montrais une indifférence au paysage, mais aussi sur la disjonction entre couleur et dessin. Les toiles étaient saturées de couleur et le dessin ne correspondait pas à ces lumières. Cette disjonction s'est retrouvée dans les monochromes en inversion, au sens où le dessin fait "n'importe quoi" et la couleur réunit.

À travers ce hiatus entre dessin et couleur se signifiait un autre écart entre contexte et hors contexte, une question qui m'a alimenté lors de la traversée dont tu parles au cours de mes formations, que résiste-t-il à ce qui nous entoure ? Ce qui est un paradoxe, avoir une attention à ce qui est préexistant et vouloir ne pas en dépendre.

Ça m'étonne ton expression, notre désir de reconnaissance, il est infini comme on le sait sans s'y résoudre. Sans doute existe-t-il cette pulsion, ce battement dans la façon dont les formes voisinent entre elles dans ma peinture. Oui, sans doute, je produis cette recherche dans ces formes. Ces peintures sont fabriquées avec un ensemble de traces, frottements, arabesques, flaques, traces qui figurent plus ou moins ce que seraient des organes, des objets. Ces traces sont sans objet et pourtant peuvent en fabriquer. Ce vocabulaire, je ne le veux pas homogène, il charrie de tout, lignes abstraites, gros nez, estomac, trous, bouts de fleurs... (sans doute une réminiscence des K). Ce qui me fait travailler est la proximité de tout ça.

Je vois souvent des gens sourire en regardant mes peintures, j'espère et je pense que ce voisinage est jubilatoire. À propos de la mise en échec de la lecture, oui, je pense qu'on ne lit pas un tableau, on le regarde, ainsi il n'y a pas de progression mais plutôt un étalement de la perception, un étirement (mais je suis un mauvais lecteur, je lis comme je regarde, je regarde les pages et je cherche en désordre les mots ou les phrases qui m'arrêtent).

Oui, un étirement, pas seulement horizontal mais vertical. Tu n'utilises pas de formats paysage mais des formats figure, comme on les qualifie chez le marchand de couleurs, et cela me semble essentiel. Tu places ainsi le regardeur non seulement dans une position de spectateur mais comme un personnage debout de plain-pied devant la peinture. Et cette posture renvoie aussi à la position du corps de celui qui peint, à l'échelle de son corps, même si la toile est au sol. Le geste correspond à une amplitude du corps même si ce corps n'est pas – plus – un corps unifié mais un ensemble démembré, épars...

Sans doute, l'utilisation quasiment exclusive du format vertical est le symptôme ou le signe d'une volonté d'être davantage dedans qu'à l'extérieur lorsque je regarde ces tableaux.

Le monde que tu nous proposes est un monde de formes flottantes, sans cesse en mouvement. On pense à la peinture chinoise. Il n'y a aucune hiérarchie dans le tableau, chaque espace est peint, le regard n'est pas conduit par la construction, d'un point vers un autre. En même temps, il y a mouvement, et même tournoiement. Et aussi profondeur. Sans recourir aux stratagèmes classiques de composition, plutôt par stratification.

Flottantes oui, mouvement oui, peinture chinoise, je ne pense pas ! C'est-à-dire pas l'image que j'en ai, je ne connais malheureusement pas la peinture chinoise ou alors certainement la caricature que j'en fais parce qu'elle doit bien résoudre un de nos manques.

Si je pars de cette caricature, pour dissiper un possible malentendu, cette peinture véhiculerait une harmonie, une économie de moyens, une justesse intrinsèque liée au geste et à sa force ou sa sérénité... Tous ces mots sont autant d'écueils qui balisent mon chemin. Pour le dire brutalement, je ne veux pas d'harmonie, de gestes justes, de sérénité, si *in fine* ces sensations sont là, et je peux le reconnaître, c'est qu'elles sont passées par leurs contraire, leurs exact opposé. Je ne cherche rien de juste, au contraire.

Cette question est importante pour moi, remettre en place du geste, c'est évidemment se confronter à cette idée que le geste posséderait comme vertu initiale une vérité innocente, je défends plutôt le geste comme un moment complexe d'articulation ou même de remise à niveau entre ce qui m'imbibe et ce dont je veux me débarrasser. Pour tout te dire j'ai plutôt l'impression d'avoir un rapport au baroque occidental. Un baroque passé à la moulinette du minimalisme...

Par contre, sur ce que tu dis à propos de la hiérarchie, oui, je pense que la formation des surfaces, leurs configurations, leurs répartitions, n'est ni progressive, ni linéaire. J'espère leurs agencements à la fois déroutants et évidents, et c'est à ce point précis qu'il existe un calcul, une stratégie de raccords ou désaccords.

Il existe des moments où les peintures se bloquent, il faut parfois bloquer, saturer davantage pour en « sortir ». Au cours d'une séance de travail le mot « chaîner » m'est venu, je me disais qu'il fallait absolument que j'évite le raccord de deux configurations et, simultanément, je regardais beaucoup l'espace restant, son risque de régularité. Je peignais en répétant « ne chaîne pas, ne chaîne pas... »

À l'inverse, avec cette distance laissée entre deux « formations », donc avec le blanc dans le cas de ces peintures, il existe toujours le risque de l'élégance à écarter. Je n'ai rien contre l'élégance, si ce n'est qu'elle me laisse seulement sur ma faim.

Nous parlons ici de composition, je pense même de répartition et il existe dans mes tableaux plusieurs systèmes de composition/décomposition, plusieurs modes co-existent. Des configurations par voisinages ou par saturation et superposition.

Oui, superposition. Cela renvoie à la grille, qui était très présente dans les peintures précédentes. Or, la grille n'a pas disparu dans les Monochromes. Elle n'est plus présente sur la totalité de la toile, et elle se fait plus discrète, mais elle continue tout de même, ne serait-ce qu'à travers la croisée d'un double geste

vertical/horizontal, qui est une sorte de geste premier, basique, archaïque de peindre, comme on l'apprend dans le bâtiment... En même temps, elle complexifie la lecture du plan, en amenant de la frontalité tout en creusant la surface du tableau. Ce que l'on appelle peut-être la profondeur ?

Le geste dont tu parles resitue. Vertical/horizontal il est l'abscisse et l'ordonnée, par là il fonctionne en effet comme la mémoire ou le signe initial d'une profondeur possible de la surface plane.

On peut lire, au sujet de ton travail, qu'il est question de monochromes. En même temps, cela me semble réducteur et pas tout à fait exact. En réalité, il est question de la couleur, d'une seule couleur, mais modulée, avec des jus plus ou moins légers, des effets de transparence, des recouvrements. Peux-tu nous parler de la couleur ? Du choix des couleurs. Et aussi de cette question du monochrome, ou de ce choix d'une seule couleur pour chaque composition.

Oui, ce terme est réducteur et même inexact mais je continue à l'employer. Il est d'autant plus inexact qu'à mon sens une certaine histoire du monochrome va à l'encontre d'une profondeur comprise comme un leurre pour, au contraire, fricoter avec le sublime. Or mes peintures ne se défont pas du simulacre, elles l'accueillent avec bienveillance. Donc, je garde ce terme parce que cette tension m'intéresse.

Je choisis une seule couleur pour penser aux autres couleurs sans pouvoir les faire. Il y a dans cette contrainte, un empêchement qui permet de faire.

Vieille histoire de la contrainte qui permet de forcer quelque chose. Le choix s'est d'abord porté sur les couleurs les plus saturées, qui me permettaient une variation, quasiment d'aller vers le noir pour certaines.

Ne garder qu'une couleur oblige dans mon cas, je le répète, à la penser comme toutes les couleurs, à travailler sur sa saturation ou sa désaturation. Je me dirige vers le tableau avec une seule possibilité. Je ne suis pas loin de penser que ces tableaux sont des projets

d'autres tableaux, ils se présentent comme une radiographie de tableau, où seule une onde, une fréquence est reçue. Ces couleurs sont des huiles pour plusieurs raisons, elles sont les plus pigmentées qui puissent se trouver sur le marché, donc elles sont quasiment sans charge à part l'huile et ensuite j'utilise cette technique pour son temps de travail ; Celui-ci est très distendue. Les premières étapes sont rapides, faites à plat pour éviter la composition frontale, la deuxième étape est beaucoup plus longue pour discerner ce qui est en train de former un ensemble. Le temps de séchage de l'huile me permet cette distorsion, ce ralentissement du temps.

D'autre part, ces couleurs seules sont articulées avec d'autres dans le travail d'accrochage (sans parler des formats ou des supports – la toile, le papier). La composition se fait aussi à cette échelle du lieu, sur le mur, en juxtaposant un tableau à côté d'un autre, et ensuite ce mur-ci face à celui-là...

Oui, les expositions reposent la question de la couleur. Finalement, on y revient.

Je pense ces tableaux autonomes et l'exposition pose la question de leur voisinage. Je résous ces cohabitations empiriquement. Je m'autorise de nombreuses situations : un rose de quinacridone à côté d'un vert de bohème, un bleu cyanine avec un rouge de mars.

Je ne m'en prive pas, et aussi deux bleus, un turquoise qui finit sur un bleu cæruleum. Donc un camaïeu grinçant. Dans leurs espacements aussi, en position isolée ou en proximité forte.

J'aime la peinture parce qu'elle se déplace, je n'ai aucun respect pour la permanence d'une position d'un tableau, un tableau est fait pour être déplacé, bougé, accroché et même volé.

L'exposition est un moment de rassemblement de ces solitudes (nous avec), donc ce rassemblement fabrique autre chose, il fabrique une autre scène.

Il y a dans cette position nomade, voyageuse, irréductible au contexte, ce qui fait sa valeur. Ça, je le respecte. Sa légèreté est la seule chose qui compte et qui coûte...

Je dois te dire qu'une discussion sur la couleur d'un canapé et celle d'un de mes tableaux ne m'offusque pas, je regarde comment le tableau va se débrouiller. Il est seul et je guette le moment où, de toutes façons, c'est le tableau qui aura le dernier mot. Si ça ne marche pas, ce n'est pas la faute du canapé, c'est la faute du tableau. Dans l'espace du tableau, a priori, il existe une question en suspens ; le canapé, lui, ne pose pas de questions, il est donc négligeable.

Sur la question de l'espace, je pense en effet que je regarde les tableaux en train de se faire, de haut, puisqu'ils sont à plat. Donc, il s'agit de répartir, il y a un aspect territorial autant qu'image dans leur composition.

La question de l'espace est très présente dans ta peinture, au sein de chaque tableau, mais aussi dans le lieu de son exposition... Une question qui se résout aussi dans le temps de l'accrochage.

L'exposition, le moment de l'accrochage est un nouveau moment de voisinage. Je pense que je me soucie de l'À intervalle, car dans cet intervalle se trouve aussi ce qui les raccroche les uns aux autres. Cet intervalle est « vide » évidemment, ce sont les murs mais il est difficile de ne pas imaginer les mouvements qui sortiraient des toiles ; leurs possibles prolongements.

Pour le travail que nous avons fait ensemble à Kerguéhennec, mon projet initial s'est révélé obsolète et tu te rappelles la façon dont pied à pied on a recommencé l'accrochage. Pourquoi obsolète ? Sans doute parce que la lumière des salles, chacune différente, demandait un nouveau travail. Les face-à-face prévus ne fonctionnaient plus. Ensuite, le principe de cette exposition était de montrer avec les monochromes un travail sur cinq ans. Je me suis soucié de cette temporalité au sens où c'était déjà montrer une histoire, et donc, inévitablement, comparer les moments. Or, ce qui me touche beaucoup dans l'exposition, c'est que ces moments deviennent des dilatations, des respirations, à l'image des peintures. Il est apparu un moment de

congestion et un moment de dilatation, dans le travail, je pourrais dire un moment baroque et un moment plus primitif, plus monobloc qui culmine avec les petits formats.

Quasiment chaque salle (exceptée la dernière) rassemble des toiles de 2008 face à des toiles récentes. Ce que je trouve étonnant, c'est que le mouvement à l'intérieur des toiles, de superposition et de fragmentation, se retrouve dans ces voisinages. Je trouve beau que la linéarité du temps échappe, s'annule, et devienne une unité plastique. Ce qui me trouble dans le bon sens du terme est que ce phénomène d'annulation du temps est à mon sens un des intérêts de la peinture, et donc le retrouver dans l'accrochage m'émeut. Enfin, lors de l'accrochage on a beaucoup parlé de couleur mais surtout de désaccord et d'accord à propos de celle-ci ; le désaccord étant une solution au même titre que l'accord, et on se retrouve ainsi face à des questions de coexistence. Or, dans la couleur, la coexistence est truffée de lieux communs, d'apriori. Si la peinture permet de traiter les formes de coexistence, je trouve ça bien, surtout quand celle-ci passe par des désaccords, des proximités hasardeuses, des demi-tons.

« Brûler sa maison » C'est le titre que tu as choisi pour cette exposition à Kerguéhennec. Peux-tu nous en dire plus ?

Jusqu'à maintenant mes peintures n'ont pas de titre, alors je titre les expositions. C'est très simple pour *Brûler sa maison*. Je transformais un atelier et je trouvais mon nouvel espace très encombré par les toiles anciennes puisque je n'avais pas de réserve. J'ai donc détruit des peintures. Assez nombreuses. À cette occasion, j'ai compris la valeur de la pièce unique, à la différence de médiums qui se reproduisent : lorsqu'on détruit une peinture ou une sculpture, c'est vraiment détruit. Cela a donc quelque chose d'irréparable, sans retour, c'est cuit comme dirait l'autre.

Et donc cela m'a fait l'effet d'être devant quelque chose auquel on est attaché, avec toute l'ambiguïté du mot « attaché », que je détruisais. Cela a un effet libérateur.

Comme je n'ai pas de maison, sans doute ces peintures en faisaient office, l'image de la maison est venue. Très honnêtement, une autre image m'est venue, celle d'un livre de pirates quand j'étais enfant, le chef des pirates (je crois que c'était Rakham le rouge) détruisait son propre bateau qui était une barque pour s'obliger à monter à l'assaut des galions espagnols. Je trouvais ça d'une efficacité incroyable et une très bonne idée.

Le plus drôle, c'était la tête que faisaient ses compagnons, des gars plutôt courageux qui se demandaient si leur copain n'en faisait quand même pas un peu trop en coulant leur propre bateau. Bon, je n'en menais pas large, comme les copains du chef des pirates, alors j'ai gardé les meilleures. Pour finir, je trouve que ce titre résonne aussi sur les toiles. Qu'on le veuille ou non, une exposition, pour un artiste, c'est aussi un moment, une séquence de vie ; la prochaine, je pense qu'il s'agira de construire un pont...