

L'IMAGE AU SERVICE DE LA PEINTURE

Olivier BERNEX : *Es-tu d'accord avec cette remarque : de nombreux peintres construisent une image à partir de la peinture, alors que pour toi l'image construit la peinture ? C'est-à-dire que devant une de tes toiles - je fais ici allusion à la série que tu nommes Story Box – le spectateur est surpris par l'assemblage des figures, la multiplicité des espaces qui ne sont pas forcément définis, les enchaînements d'images. Le spectateur découvre l'étrangeté d'un jamais vu parce que c'est d'abord l'image présente sur le tableau qui surprend pour ensuite, seulement ensuite, nous permettre de nous immerger dans le grand bain de la peinture. Ce n'est peut être pas juste mais je perçois ton travail, comme ça...*

Patrick MOQUET : Les rapports entre le motif et la peinture sont fondamentaux. Même si ici, l'image produite résulte d'une mise en scène de figures, plus que dans l'exploitation d'un motif, cela n'empêche pas ce type de relation résultant de la force expressive de la peinture. C'est elle, la peinture, qui en fin de compte remporte la partie. Mais dans ces toiles, il y a une rencontre avec la construction particulière d'une image qui conditionne l'approche du tableau. C'est d'ailleurs, tu as raison, l'image ou plus exactement les images qui engagent le travail de la peinture. La peinture va devenir, au sens propre et figuré un véritable liant, qui va unir les différents éléments entre eux de manière à proposer une nouvelle image, improbable mais à laquelle on puisse croire.

O. B. : *D'où viennent ces images ?*

P. M. : C'est très ouvert. J'essaie surtout de partir d'images banales, d'éviter les images à fort contenu narratif pour ne pas confondre les deux notions que tu évoquais implicitement tout à l'heure : celle du motif et celle du sujet. L'image est conçue comme motif plus que comme sujet. Les images que je choisis ne renvoient pas à des thèmes forts, contrairement à certains artistes aujourd'hui qui utilisent des documents évoquant la guerre, des scènes violentes de sexe.... J'utilise des photos de famille, des photos prises dans des catalogues de vente par correspondance, des livres d'histoire de l'art, sur Internet, ...

O. B. : *L'image photographique est donc à l'origine de ton travail, quel est son rôle puisque ta peinture n'a pas un caractère photo réaliste ?*

P. M. : Pour aller vers l'imprévisible, il faut partir de choses stables. La photographie est un des moyens qui me permet de trouver cette stabilité initiale. Aujourd'hui il est admis que la photographie envahit notre quotidien et que nous percevons le monde photographiquement. Il

ne s'agit pas de remettre en cause cette idée mais d'utiliser la référence photographique afin d'élaborer un autre système de représentation réglé par la peinture.

Je ne sais pas si la photographie change notre perception du monde, car cette dernière est multi sensorielle, alors que la photographie, elle, est plate, inodore et sans saveur. Par contre, ce qui est important, du moins pour moi, c'est que la photographie met à ma disposition un moyen de penser la représentation du monde. On ne peut échapper à cela. En terme de représentation, la majorité de nos contemporains s'accorde à reconnaître à travers la photographie quelque chose du réel. C'est cet aspect de l'image photographique qui m'intéresse, c'est-à-dire exploiter une certaine forme de représentation qui nous est familière, renvoyer à une assise commune du regard que nous portons sur le monde à travers la photographie.

O. B. : Tu pars donc d'un matériau existant

P. M. : C'est plus qu'un matériau. Je pense que ce sont des règles, des codes qui sont aujourd'hui partagés. De plus, la banalité des images que j'utilise correspond à la photographie d'amateur. Ce n'est pas parce qu'on fait de la photographie qu'on est photographe ; c'est Serge Tisseron qui le dit. Je fais des photographies comme tout le monde, et c'est cette pratique ordinaire qui m'intéresse. Par ailleurs, on le sait, la photographie n'est pas le réel. Mais en même temps, pour que la photographie rende compte du monde, il a bien fallu que le monde soit là à un moment donné (celui de la prise de vue). La photographie me permet de réaliser une peinture figurative sans être en relation avec le réel, d'observer le monde sans y être. C'est déjà un détachement. J'ai le souci aussi de ne pas être dans l'affect tout le temps, de ne pas me projeter en permanence à travers les différents médiums que j'utilise. C'est vrai pour la photographie et encore plus pour la peinture.

Je considère et utilise la peinture de manière conventionnelle. La peinture repose sur des règles et des savoirs que j'exploite, mais pas dans le but d'interroger leur fonctionnement ; le problème a déjà été historiquement réglé. On peut dire à ce titre qu'une certaine forme de pratique de la peinture est terminée. Mais ces moyens sont toujours à la disposition du peintre, il ne faut surtout pas s'en priver. Il s'agit, pour moi, de les mettre en relation avec d'autres fins, notamment fictionnelles, narratives et poétique.

O. B. : Les images que tu utilises sont placées dans un espace scénique représenté par les montants verticaux et horizontaux d'un cube ouvert, d'où le titre de la série je suppose ?

P. M. : Tout à fait, et le terme de Story Box renvoie également à Story Bord. Ce titre anglais n'est pas une coquetterie (l'utilisation de l'anglais est très à la mode pour mettre des titres au tableau).

Dans cette histoire de boîte, la boîte s'identifie à un espace scénique où interviennent les différents acteurs : les figures comme la peinture. Il y a aussi cette relation avec la chambre noire, la caméra obscura qui renvoie également à la photographie. Ce qui m'importe ici encore, c'est d'avoir un espace construit dès le départ, un espace codifié, comme pour la photographie, à partir de règles connues, identifiables par tous. L'illusion de la profondeur produite par la jonction des lignes horizontales correspond aux règles classiques de la perspective, même si ici encore, elles sont le plus souvent détournées.

***O. B. :** Ta technique a à voir avec la tradition classique de la peinture, mais en fait tu te joues de toutes les règles. J'ai toujours entendu dire qu'on ne faisait pas coïncider les lignes de fuite avec les angles du tableau.*

P. M. : L'évocation des références se substitue à leur justesse. Ici, ce n'est pas un espace particulier qui est représenté dans le tableau, c'est le tableau lui-même qui impose son espace. Ce n'est pas une image dans l'image, le tableau coïncide avec la boîte. Le tableau est une boîte au sein de laquelle on peut imaginairement se déplacer.

***O. B. :** Entre stabilité et déplacement, l'improbabilité des rencontres, l'ambiguïté des espaces, l'image produite semble nous échapper. Quand tu travailles, n'as-tu pas l'impression qu'une autre peinture se met en place dont tu ne connais pas encore la finalité, et qu'elle te surprend ?*

P. M. : C'est toujours ce que l'on cherche à faire : se surprendre soi-même. Même si aujourd'hui cela peut paraître difficile lorsqu'on regarde tout ce qui a été fait et produit. Mais plutôt que d'aller à l'aventure comme j'ai pu le faire lorsque j'avais un motif unique, là il y a ici un certain nombre de règles qui sont données et qui me permettent d'avancer. Il y a des éléments qui sont stables, qui sont fixes dans l'espace de la boîte au sein de laquelle va se développer cette mise en scène. Pour que la fiction prenne, si je puis dire, il ne faut pas qu'elle soit préméditée pour éviter certains écueils, celui de narration (c'est-à-dire une histoire conduite de bout en bout) ou pire, celui de l'illustration, dans laquelle le médium utilisé serait secondaire. De plus, il y a quelque chose dans ce type de travail, dans le sentiment de construction mais aussi de déconstruction de l'image, qui permet d'évoquer la lenteur de la peinture. Cela me plaît bien.

O. B. : À partir de ces décalages peut-on parler d'ironie, d'humour dans ta peinture ? Y a t il une forme d'humour parfois inconsciente ou plutôt de drame ?

P. M. : Je suis très prudent avec ces notions. C'est un problème de terminologie en fait, je pense qu'il n'y a pas d'ironie dans la peinture, ni de dérision, de l'humour peut être. Une certaine forme de détachement certainement. Détachement pour ne pas sombrer dans les pièges de l'image comme ceux de la peinture. Tout cela se joue sur un fond qui est plus de l'ordre du dramatique, au sens théâtral du terme, qu'ironique ou humoristique.

O. B. : Est- ce que pour toi il y a une différence visible entre des formes visuelles que sont la bande dessinée, la peinture, la vidéo

P. M. : Oui ce sont des modes totalement différents. Par exemple dans les relations peinture photographie il n'y a pas de confusion possible : une photographie d'une peinture n'est plus une peinture mais une photographie ; de même une peinture d'une photographie n'est plus une photographie mais une peinture. Ce qui fait à la fois la grandeur et la faiblesse de la peinture qui est trop souvent connue par le biais de l'image photographique. Ceci explique peut-être pourquoi, aujourd'hui, on a des difficultés à voir la peinture.

Le pari consiste à donner à voir une image peinte comme une peinture et non comme une image. Peut-être faut-il, mais je ne sais pas ce qu'il faut, en tout cas c'est ce que je fais, passer par les codes qui nous sont communs, ceux de la photographie comme ceux de la peinture pour créer des fictions successibles d'happer le regard, de rentrer dans le tableau. C'est peut-être là l'échappatoire, passer de l'image à la peinture et de la peinture au tableau. Pour cela il faudrait lui donner un nouveau statut.

O. B. : Peut-être le trouve- t-on dans la série prédelle que je nomme « près d'eux », car chaque tableau se touche, chaque toile est accolée, les multiplications de toiles te permettent d'être plus libre, d'obtenir des traitements différenciés de toile en toile, des écritures différentes, des toiles abstraites, post impressionnistes, opposer des styles.

P. M. : Les prédelles proposent une nouvelle construction de l'image. Considérée dans sa totalité c'est une seule image. Les prédelles abordent les mêmes enjeux que ceux évoqués avec les Story Box. Mais, ici les espaces sont indépendants, isolés sur des petits tableaux. J'aime bien aussi l'idée de la prédelle par rapport à sa fonction dans l'histoire de la peinture. C'est une autre façon d'aborder cette notion de fiction. Ces juxtapositions présentées horizontalement favorisent ou induisent une lecture narrative même si rien ne justifie d'un

point de vue logique l'accolement des images. Excepté peut-être sur les premières prédelles où effectivement une thématique commune relie tous les tableaux. Seul dans ce cas les parties abstraites viennent jouer comme des éléments de rupture en proposant une vision rapprochée de la peinture. Manière d'obliger le regard à circuler entre peinture et image mais aussi de ne pouvoir parcourir d'un seul trait l'ensemble de la prédelle.

O. B. : Dans l'élaboration de ces mises en scène, on peut retrouver cette fameuse magie indéfinissable que la peinture entretient. Est-ce qu'il y aussi une volonté de renouer avec un monde plus intuitif ?

Face à la peinture, il s'agit bien sûr d'abandonner nos certitudes pour retrouver, dans le meilleur des cas, ce que Baudelaire appelle dans *Le peintre de la vie moderne* le « fantastique réel de la vie ». Mais cela c'est une autre histoire...

Marseille, le 10 Août 2010