



« PASSAGES »

26 OCTOBRE 2017 - 30 NOVEMBRE 2017

INTERVIEW

• *Le titre de cette exposition, Passages, fait référence entre autres à un recueil de textes d'Henri Michaux. Quel statut accordes-tu aux titres de tes expositions ?*

Les titres de mes expositions tentent d'être à la fois pertinents par rapport à mes recherches et mon discours du moment, et en même temps d'être le plus évasif possible.

Ceci me permet de garder une grande liberté et de ne pas trop induire les spectateurs dans une seule direction. La lecture des titres peut ainsi être multiple.

Le titre peut aussi permettre de définir un cadre et de pousser une série d'oeuvres dans une direction particulière, il vient ainsi créer du lien entre les différentes oeuvres et donner un sens plus large à celles-ci. Certaines vont se répondre, d'autres seront liées via d'autres oeuvres ou le contexte général. L'exposition peut se percevoir comme un livre ou un recueil de poèmes où les oeuvres visuelles remplacent les phrases, mots et lettres.

D'ailleurs comme tu le soulignes, pour «Passages», le recueil d'Henri Michaux est effectivement une des raisons qui m'ont conduit à choisir ce titre. Dans mes dernières expérimentations je me retrouve un peu dans ces textes quand il parle de peinture et de sa manière d'aborder le dessin, très cinématographique, basée sur le temps et le mouvement.

Reprendre des thématiques d'écrivains pour la recherche d'un titre m'arrive de temps en temps, c'était le cas également pour l'exposition «Dérive...» il y a 2 ans avec Thtf et Mshl à Montréal, où l'on parlait du texte de Guy Debord et des expérimentations des situationnistes, pour les confronter à notre processus créatif qui nous paraissait lié.

Depuis quelques années, avec des titres comme Back & Forth, Fragile Equilibrium, Collapsus, ou Altered States, je continue d'explorer l'idée d'évolution non linéaire, constituée de manière cyclique dans un jeu de construction / destruction.

L'exposition Passages reste très liée à ce thème là, elle présente une ouverture plus large et une nouvelle facette de mon travail.

• *L'oeuvre d'art est le point final d'une série de passages: de l'informe à la forme, de l'esquisse à l'oeuvre, de l'idée à sa réalisation matérielle, de la multiplicité à l'unité...Les travaux que tu présentes rendent sensibles ces passages comme si tu voulais montrer l'oeuvre en train de se faire. Peut on dès lors voir cette exposition comme une exploration du « faire » artistique ?*

Complètement, je trouve d'ailleurs que l'esquisse est parfois plus intéressante que l'oeuvre finale. J'explore ainsi cette notion où tout peut-être oeuvre d'art, l'idée initiale, le croquis préparatoire et chaque étape peut devenir l'oeuvre. Le choix de décider de continuer ou de s'arrêter est sans cesse questionné.

Etant à la fois fasciné par la puissance d'une oeuvre minimaliste et la profondeur d'une oeuvre très dense et complexe, je me plais à explorer tout ce qu'il y a entre les deux.

Même si depuis quelques temps elles peuvent être très instinctives et spontanées, généralement mes oeuvres minimales étaient plutôt conceptuelles, réfléchies en amont, avec différents tests de couleurs et de compositions préparatoires. L'oeuvre devenant une sélection de ces recherches, et donc la reproduction d'une idée.

Dans ce processus, certaines étapes peuvent donner d'autres idées, mais le choix de s'arrêter en cours de route est toujours très difficile, voire impossible car on a cette idée initiale en tête et on souhaite la voir se matérialiser. Il y a donc moins de liberté dans cette façon de faire, et on peut facilement tomber dans le piège de la répétition d'une formule qui fonctionne, contrairement à une peinture improvisée, où chaque geste peut être le dernier, chaque étape peut devenir l'oeuvre. Ce type de peinture est très libérateur, c'est une vraie projection dans l'inconnu et ouvre pas mal de portes qui permettent d'explorer différentes directions.

Dans ce processus opposé je viens questionner l'abstraction, je ne suis plus à la recherche de formes, mais bien d'informe, d'inconnu.

Avec mon installation en tissu par exemple, qui vient décomposer une peinture initiale en restituant certains éléments recto / verso, j'essaye de rendre abstraite une oeuvre pourtant déjà abstraite. L'idée de l'informe apparaît pour moi avec le caractère aléatoire et inconnu du résultat.

La série de dessins montre aussi les différentes étapes du processus créatif, entre un dessin que j'ai décidé d'arrêter au bout de 3 traits et une feuille saturée d'éléments et de couleurs réalisés avec diverses techniques, en passant par des dessins intermédiaires aux compositions plus aérées.

Certaines peintures viennent également continuer ce jeu d'exploration en venant recouvrir de nombreuses fois des compositions qui auraient pu être chacune la dernière. Une même oeuvre comporte en elle de nombreuses autres dorénavant recouvertes, effacées. L'informe reprend le pas sur la forme, comme si on était dans une sorte de brouillard.

Le thème de la multiplicité est ainsi exploré et en prenant des photos de différentes étapes il est possible de créer d'autres oeuvres: la photo elle même, ou la reproduction par d'autres moyens, tels que la sérigraphie par exemple.

J'aime imaginer un peintre qui ne ferait qu'une seule peinture dans sa vie, jamais finie, sans cesse recouverte, et qui enregistrerait les différents passages de celle-ci par le biais de photographies. Il y aurait une sorte de dématérialisation de l'oeuvre, celle-ci n'étant plus visible, il ne resterait que des traces sur papier photo ou sur écran d'ordinateur.

C'est d'ailleurs ce qu'il se passe un peu avec l'univers du graffiti, ou le caractère éphémère de l'oeuvre pousse à trouver d'autres moyens pour la faire perdurer. La photo est souvent tout ce qu'il reste des peintures faites en extérieur.

*• Tu es à la fois graffeur et peintre. Tu passes de l'espace urbain à celui de la galerie, du mur à la toile. Qu'est ce qui se joue dans ce passage? Y a t il quelque chose de propre au graffiti qui passe dans le champs pictural?*

Peindre en extérieur est un contexte très différent de l'atelier ou de la galerie, mais chaque pratique peuvent se nourrir mutuellement.

J'aime m'adapter à l'univers environnant dans mes fresques, pour moi une peinture murale est forcément in-situ, elle est indissociable de son environnement, elle fait sens avec ce qui l'entoure car elle ne changera pas d'endroit. Elle s'apprécie mieux dans un ensemble, c'est d'ailleurs ce qui m'a poussé à m'intéresser à l'architecture. La géométrie présente dans mes travaux est une influence principale de l'architecture, et m'a permis de développer un certain dialogue avec les lieux dans lesquels je peins.

Le passage à la toile, même si les formats restent très géométriques, m'offre plus de liberté d'expérimentation, sans tenir compte d'un contexte déjà présent, on peut se créer le contexte nous-mêmes dans son ensemble. Le champ est plus large mais on part de zéro, tout est à faire, à suggérer, contrairement à une peinture sur mur où l'on peut jouer avec les textures et autres éléments environnant.

Le travail en extérieur m'a beaucoup inspiré aussi dans la notion de rapport au temps, à la fois d'exécution, mais surtout de la durée de vie d'une oeuvre. Tout est éphémère, mais le processus est accéléré pour une oeuvre extérieure, le soleil et les conditions climatiques vont forcément altérer la peinture, d'autres graffeurs peuvent te recouvrir complètement ou ajouter d'autres éléments sur ta peinture qui ne t'appartient plus, les services de la ville ou le propriétaire du mur peuvent décider de l'effacer ou de recouvrir ton oeuvre avec une autre couche de peinture.

Tout ceci vient nourrir ma réflexion sur le jeu de construction / destruction et mes peintures d'atelier sont très influencées par cet aspect destructeur, qui devient un générateur créatif.

*• Tu passes dans cette exposition d'un médium à l'autre - peinture, sculpture, installation, estampe. Là encore, qu'est ce qui se joue dans ces passages ?*

Tout comme je n'ai pas de processus de création unique, ni de lieux de création spécifique, je ne souhaite pas non plus m'enfermer dans une seule technique ou un seul médium.

Il y a une richesse incroyable dans ce mélange, les découvertes dans un domaine peuvent être reproduites ou influencer une action dans un domaine différent, ce qui aboutira à une nouvelle création.

Chaque médium propose son cadre avec ses contraintes que je tente de dépasser. Il y a toujours une première phase d'apprentissage, nécessaire pour la compréhension, mais très vite j'ai envie d'expérimenter et d'utiliser ce que j'ai appris en l'appliquant dans d'autres domaines.

• *Otto Pächt, historien de l'art autrichien, écrit dans «Questions de méthode en histoire de l'art» : «la bonne lecture d'une œuvre sera celle qui permet de créer des liaisons convaincantes avec l'art antérieur et celui qui vient, mais aussi avec d'autres œuvres contemporaines.» Afin d'orienter notre lecture de ton travail, peux-tu nous dire quelles sont les œuvres -du passé ou contemporaines- qui ont eu un rôle déterminant dans ton parcours artistique ?*

Pendant longtemps, j'ai été influencé par le lettrage du graffiti en général, la typographie, et la création de logo, sans avoir vraiment de référence particulière, mise à part peut être l'école du Bauhaus pour le graphisme, mais sans l'avoir étudié en profondeur. Je suis plutôt autodidacte, j'aime apprendre par l'action, quitte à éventuellement répéter sans le savoir ce que d'autres artistes ont pu découvrir plus tôt. La pratique du graffiti a d'ailleurs ce côté naïf par rapport à l'histoire de l'art, c'est un peu comme si tout était mis à plat et qu'on pouvait développer sa pratique sans se soucier de ce qui avait été fait auparavant.

J'aime bien la liberté que cela offre, tant que c'est fait naturellement, et que ça s'inscrit dans un parcours et une évolution personnelle authentique.

Concernant mon évolution picturale, quand j'ai commencé à intégrer mes notions de graphisme dans mes graffitis, ceux-ci se sont épurés. Mais peu satisfait par le message trop égocentrique qu'ils véhiculaient, mes lettrages se sont transformés en une sorte de logo évolutif, caractérisé par des visages presque abstraits imbriqués les uns dans les autres. Je trouvais que cette symbolique me correspondait bien et son caractère plus universel que la lettre m'a poussé à développer cette série qui est devenue ma signature pendant de nombreuses années. Ces personnages sont devenus de plus en plus géométriques, fruit du dialogue que je voulais développer avec l'architecture.

Par la suite j'ai appris que Neliö voulait dire carré en finlandais, ça m'a permis de pouvoir me libérer de la représentation figurative dans laquelle je m'étais enfermé avec mes personnages, tout en gardant une symbolique forte. Je me suis donc orienté naturellement vers l'abstraction géométrique, et c'est à partir de cette période que j'ai commencé à m'intéresser plus sérieusement à l'histoire de l'art et notamment au constructivisme et suprématisme, dont ma peinture était assez proche.

J'ai découvert alors le travail d'artistes comme Malevich, El Lissitzky, Kandinsky, Kurt Schwitters, Frank Stella, Ellsworth Kelly, Gordon Matta Clark, Sol Lewitt, Jesus Soto, Paul Klee,...

Lors de mes nombreux voyages j'ai pu visiter de nombreux musées et voir plusieurs fois des œuvres de Joan Miro, Jean Arp, Willem De Kooning, Jean Tinguely, Cy Twombly... Leurs œuvres bien que très différentes de mon univers pictural, me fascinaient.

J'ai longtemps cherché à intégrer leur influence dans mes peintures. Mais c'est la rencontre et les collaborations réalisées avec l'artiste écossais Duncan Passmore qui m'ont permis de prendre plus d'assurance dans le lâcher prise et dans une peinture plus instinctive et expressionniste.

J'aime faire des collaborations avec d'autres artistes. Celles-ci peuvent s'opérer de différentes manières : soit chacun peint son œuvre, côte à côte, et le but sera d'établir un dialogue entre les deux œuvres ; soit il y a une vraie fusion. Le processus devient alors très intéressant et instructif, car il faut être prêt à mettre son univers propre de côté pour en créer un nouveau ensemble. Cela passe forcément par une phase destructrice, une mise de côté de l'égo, et une aventure vers l'inconnu. Toutes les libertés sont alors permises et les expérimentations et les découvertes qui en résultent sont plus faciles à deux, ça devient comme une partie de ping-pong où les actions de l'autre vont conditionner les tiennes. L'échange peut parfois être magnifique.

Les discussions avec d'autres artistes sont aussi très constructives. J'aime beaucoup revoir et discuter avec des amis tel Al Stark, Ekta, Michael Fikaris, 108, Antonin Hako, Clément Mancini et beaucoup d'autres.

L'année dernière j'ai fait une résidence très marquante dans l'atelier de Carlos Cruz-Diez avec 1010, Felipe Pantone et Cisco Merel. Passer un mois à questionner la notion que l'idée prime par rapport à l'exécution de l'oeuvre, et travailler avec des assistants a énormément bousculer certains principes que j'avais à propos de l'art. Ça m'a permis aussi de mieux cerner ce que je voulais vraiment faire, à savoir questionner et expérimenter le plus largement possible le spectre de l'abstraction, du conceptuel à l'expressionnisme, et d'établir des ponts entre ces deux opposés.