

TARBLEAU
2000
2020X

CORENTIN CANESSON
DU GALLERIE SATOR
8 NOVEMBRE AU 20 DÉCEMBRE 2020
KOMUNUMA - ROMAINVILLE

_ TEXTE

Diane Der Markarian

_ CV

_ ŒUVRES

_ ENTRETIEN

Corentin Canesson & Charlène Fustier

TABLEAUX 2000-2020

CORENTIN CANESSON

Corentin Canesson

né en 1988 à Brest
vit et travaille à Paris et en Bretagne

exposition

du 8 novembre 2020
au 20 décembre 2020

ouverture

dimanche 8 novembre
12h-18h

galerie Sator

KOMUNUMA

43 rue de la Commune de Paris
93230 Romainville

HORAIRES

mercredi - samedi
14h - 19h

et sur RDV

contacts

Charlène Fustier
+33 (0)6 62 46 27 10
charlene@galeriesator.com

Lise Traino
+33 (0)6 89 46 02 84
lise@galeriesator.com

www.galeriesator.com

Le temps de l'adaptabilité.

Nous ne cacherons pas que comme pour beaucoup, la programmation de la galerie se trouve chamboulée cette année. Les projets se meuvent, dans une fluidité étrange contrainte par nos nouveaux modes de vie, limités dans nos déplacements et en manque de respiration.

Une exposition prévue de longue date doit être reportée alors qu'annoncée depuis plusieurs mois. Le moment pour nous de remettre en perspective notre fonctionnement et de laisser une nouvelle place à la réflexion. S'offrir, comme une parenthèse à la situation actuelle, le temps de projets inédits. Pour ce faire la galerie a fait confiance à l'un de ses membres et s'est laissée embarquer dans le défi de proposer la monographie d'un artiste encore jamais présenté à la galerie et produite en quelques semaines seulement.

Plus qu'une parenthèse, c'est finalement le choix d'une exposition jubilatoire, un retour aux sources de la jeune création et à l'amour de peindre que nous offre le travail de Corentin Canesson.



Sans titre
acrylique et huile sur toile, 150 x 140 cm, 2019



Sans titre
acrylique et huile sur toile, 195 x 130 cm, 2016



I just want you to stay
acrylique et huile sur toile 150 x 140 cm, 2019

“Cela fait vingt ans que Corentin Canesson peint. Très bien, c’est merveilleux, félicitations. Mais, une question se pose : pourquoi devrions-nous nous y arrêter ? Pourquoi cet état des lieux du même ? Car, depuis vingt ans, l’artiste peint la même peinture, et d’ailleurs le confesse volontiers. Tout comme son rapport décomplexé au médium, qui oscille entre des influences et des reprises évidentes. Au lieu de n’y voir qu’un travail de la référence, il faut envisager l’oeuvre dans sa référence, voir la peinture avant son art. Discerner que l’appropriation de ce renvoi artistique jouit d’une liberté expressive singulière, unique. L’oeuvre, par son instance répétitive et protocolaire, se soustrait de ses citations d’un point de vue temporel et contextuel. Se veut autre. Dès lors, loin de n’être qu’une déclaration de mise en retrait, le titre de l’exposition « Tableaux 2000-2020 » devient une médiation intrahistorique subtile. Car cela ne fait pas vingt ans que Corentin Canesson peint la même chose. Mais vingt ans qu’il met à l’épreuve une peinture assujettie à elle-même et à ses obsessions. D’une division fond/forme, d’une opposition abstraction/figuration, d’un rapport mot/ image, entre autres. La peinture serait-elle alors ancrée dans une autonomie régénératrice ? Comme une bulle statique indifférente au reste, à la lisière de son propre écoeuement. Par la multiplicité de ses supports, l’excès de ses matières et son aliénation aux images. Corentin Canesson nous rappelle donc que la peinture est avant tout un tableau, où s’articulent des espaces structurés et se répand la matière colorée. Un lieu de sédimentation du geste, entre le dire et le faire peinture. Par cette exposition, l’artiste s’accorde, tout comme à nous, une prise de recul pour regarder dans un autre cadre ce qui a été déjà entrepris et partiellement achevé. Une respiration qu’il nous faut saisir comme la potentialité d’appréhender à nouveau nos capacités de perception, de compréhension et de jugement critique. Celle de savoir se risquer à l’histoire de la peinture au même titre que Corentin Canesson se risque à l’écriture de son récit.”

Diane Der Markarian

CORENTIN CANESSON

Né en 1988 à Brest. Il vit et travaille à Paris et en Bretagne.

ÉDUCATION

- 2011** DNSEP Art (Félicitations du jury), enseignant : Jean François Maurige, EESAB, Rennes
- 2010** Semestre d'étude dans la classe media Art, enseignant : Joachim Blank, Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig, (Allemagne)
- 2009** DNAP Art (mention), Erba, Rennes

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- 2020** TABLEAUX 2000-2020, galerie Sator, Romainville
- 2018** BOTTOM, Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2017** RETROSPECTIVE MY EYE, Centre d'art contemporain le Crédac, Ivry-sur-Seine
- 2015** SAMSON ET DALILA, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
- 2014** PASSAGE DU DÉsir, Palette Terre, Paris
AFTER HOURS, Espace B, Paris
- 2012** HELAS, Espace M, Université de Villejean, Rennes

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2020** LA VIE DES TABLES, (commissariat : Claire Le Restif), Le Crédac, Ivry-sur-Seine
PARIS PEINTURE, Galerie Jean Brolly, Paris
YOUR FRIENDS & NEIGHBOURS, HIGH ART, Paris
PANGOLINE, Les Bains Douches, Alençon
THE ANAL STAIRCASE, (avec Damien Le Dévédec), Art au Centre, (commissariat : Sophie Delhasse), Liège, (Belgique)
- 2019** LE FIL D'ALERTE, 21ème Prix de la Fondation d'entreprise Ricard, (commissariat : Claire Le Restif), Paris
ÉTÉ POURRI PEINTURE FRAÎCHE, (commissariat : Marie Griffay), Frac Champagne-Ardenne, Reims
DOC ! Printemps 2019, (avec Juliette Roche), Doc !, Paris
LES PEINTRES, La Tôlerie, Clermont-Ferrand
EVERYBODY'S LOOKING FOR SOMETHING, (commissariat: Camila Oliveira Fairclough), La Salle de bain, Lyon
- 2018** SOUND AND VISION, Les Abattoirs, Toulouse
HUIT HEURES NE FONT PAS UN JOUR, Atelier SUMO, Lyon
PARIS PEINTURE, (commissariat : Connoisseurs), Le Quadrilatère, Beauvais
LA RÉALITÉ VISCÉRALE, (commissariat : Ana Mendoza Aldana), Les Bains douches, Alençon
LE PAUVRE AMOUREUX, (avec Damien Le Dévédec, commissariat : Francis Coraboeuf), Pauline Perplexe, Arcueil
VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS, (commissariat : Alain Berland), Galerie Michel Journiac, Paris
- 2017** QUART D'HEURE AMÉRICAIN, Mains d'oeuvres, (commissariat : Heiwata), Saint-Ouen
PAINTING SPIRIT 1, ZOO galerie, Nantes
PEINDRE COMME JE BOUGE, Les Abattoirs, Toulouse
MA MÈRE, Palette Terre, Paris
- 2016** DÉBAUCHE, Occidental Temporary, (commissariat : Bastien Cosson pour Palette Terre), Villejuif
NOUVEAUX STANDARDS, La vitrine, galerie Jean Brolly, (invité par Nicolas Chardon), Paris
- 2015** INHERENT RISK, (commissariat : Ana Iwataki et Marion Vasseur Raluy), 9800, Sepulveda, Los Angeles, (États Unis)
RECTO-VERSO, Fondation Louis Vuitton, Paris
SPEAKEASIES, apes&castles, Bruxelles (Belgique)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION) / SUITE

- 2014** LA COLLECTION DES OBJETS QUE L'ON UTILISE SANS LES TOUCHER, (commissariat : Christophe Lemaitre), CNEAI, Chatou
PRIX JAN ZRAZY, galerie municipale d'Erquy, Institut Français, Prague (République Tchèque)
BUVEZ-VOUS DU FARO ?, (avec Damien Le Dévédec et François Lancien Guilberteau), Parc Saint Léger, Pougues-les-eaux
PLUS JAMAIS SEUL, Bibliothèque Kandinsky, Centre George Pompidou, Paris
PEINDRE 2, Galerie Mica, Rennes
AURAL SCULPTURE, Le Moins Un, Paris
CE QUE JE CRU VOIR CETTE NUIT-LÀ SOUS L'IRONIQUE LUNE JAUNE, (avec François Lancien-Guilberteau), Tripode, Rezé
- 2013** TU NE PEUX PAS REVENIR. STANDARDS « REVENIR », organisée par Vecteur Interface, Maison de l'avocat, Nantes
LA RIME ET LA RAISON, proposition du Label Hypothèse et de MPvite, l'Escaut, Bruxelles (Belgique)
- 2012** LES TOILES EN PRÊT, (double exposition personnelle avec Pierre Galopin), galerie du cloître, EESAB, Rennes
BASSIN CARESSE, passage Lathuile, Paris
STRUCTURE DE DONNÉES, (commissariat : Maëva Blandin), OUI, Centre d'art contemporain, Grenoble, et au MOTEL 763, Annecy
- 2011** SEUL ET GRÉGAIRE, STANDARDS, Rennes
JUSTE AU BORD OÙ LES VAGUES, galerie Benoit Lecarpentier, Paris
LA TOTALITÉ DU VENT, Théâtre de poche, Hédé
- 2010** EFFRACTIONS, galeries du cloître, commissariat d'Emmanuel Van der Meulen, Erba, Rennes
AUTOCHTONE, galerie du Crous, Rennes
HANGING AROUND 1, Brigitte Industrie, Rennes
- 2009** DÉCOHÉRENCE, Universal Cube, Leipzig, (Allemagne)

COLLECTIONS PUBLIQUES

- _Fonds d'art Contemporain- Pais collection, (2019)
_Frac Bretagne, (2018)
_Frac Champagne-Ardenne, (2018)
_Frac Basse Normandie, (2017)
_Frac Pays de La Loire (2016)

COMMISSARIAT D'EXPOSITION & RÉSIDENCES

Résident depuis 2015 à DOC !, Paris

De 2015 à 2018 Programmation des expositions à DOC !, Paris

- 2016** Commissariat de l'exposition en quatre actes Perils from the Sea, avec Maëla Bescond, Les Abords, UBO, Faculté Victor Segalen, Brest, et DOC, Paris
- 2015** Résidence Les Chantiers, Centre d'art Contemporain Passerelle, Brest
- 2014** Commissariat de l'exposition Du pain et des jeux, avec Charlotte Houette, Romain Poussin et d'Emmanuel van der Meulen, Galeries du cloître, avec Damien Le Dévédec, EESAB site de Rennes
Assistant de Vincent Honoré, directeur et commissaire d'exposition pour la David Robert Art Foundation. Le musée d'une nuit (script for leaving traces), Fondation Hippocrène, Paris
- 2013** Commissariat de l'exposition O desejo é tornado visível pelo destinatário, Casa Senhora do Monte, Lisbonne
- De 2008 à 2014** Fondateur de STANDARDS, association ayant programmé près de 35 expositions (David Ancelin, Nicolas Chardon, Aurélie Godard, Julien Prévieux...), concerts et autres événements culturels, Rennes.

CATALOGUES

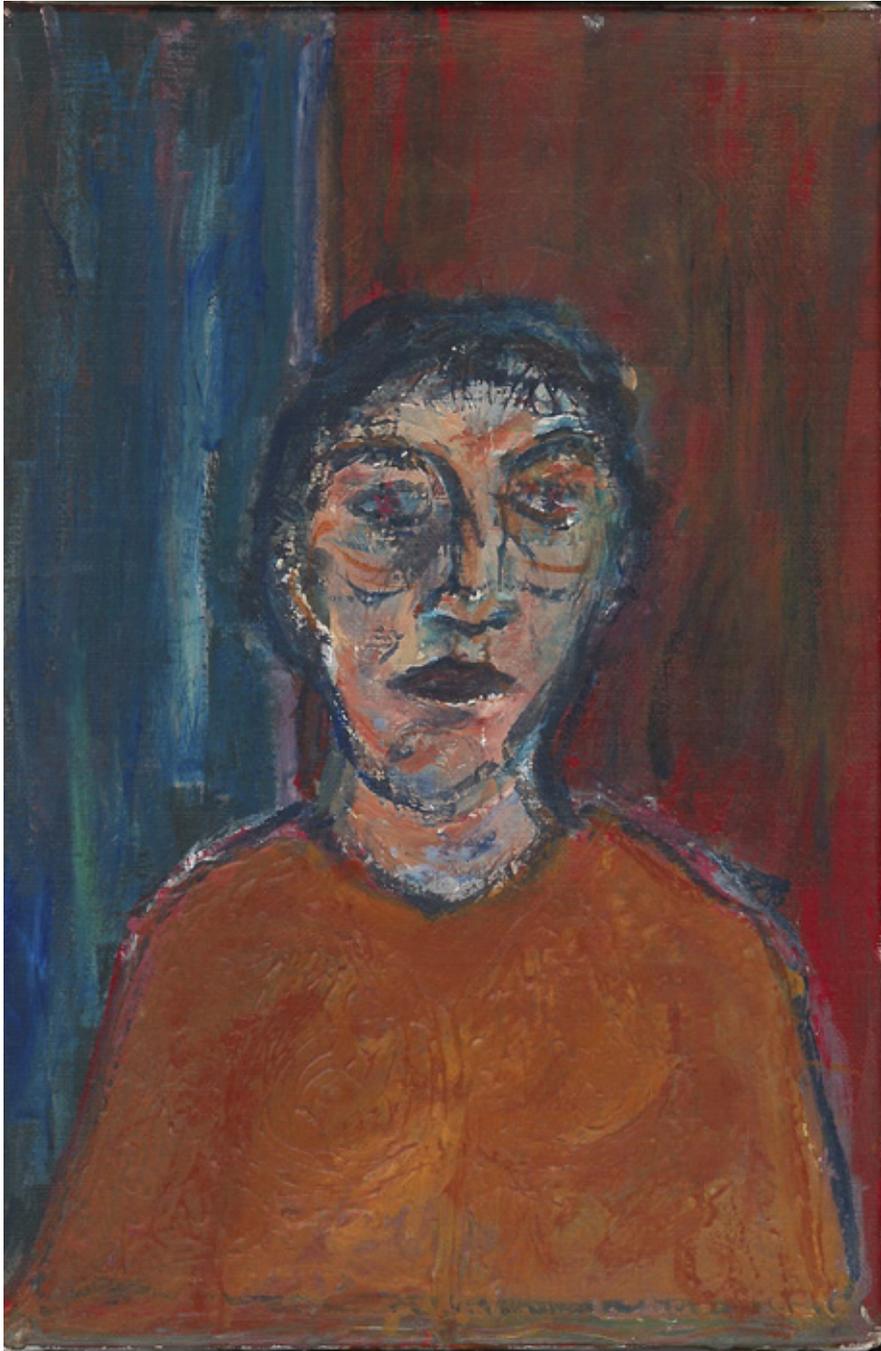
- 2019** Le Fil d'alerte, catalogue du 21ème Prix de la fondation entreprise Ricard
- 2018** The Drawer n° 14 – Parade, Mars 2018, Les Presses du Réel
Index 1987 – 2017 30 ans du Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, édition DIllecta
- 2017** Myrha, éditions Holo Holo
- 2014** Plus Jamais seul, Catalogue rétrospectif de STANDARDS, éditions Holo Holo

ARTICLES & ENTRETIENS

- 2020** La poursuite du cool, entretien avec Vincent-Michael Vallet, mai 2020
En attendant Matisse, Le Mensuel 2, Podcast du Centre Pompidou
- 2019** Corentin Canesson, par Elsa Vettier, Revue 02, automne 2019
CARF 02, Entretien avec Leila Couradin, revue du FRAC Champagne Ardenne
Fiac 2019: les artistes à ne pas manquer, Le Figaro, 16 octobre 2019
- 2018** Corentin Canesson, la peinture jouissive, par Antonin Gratien, Virtute, mars 2018
Plus d'oiseaux jaunes, entretien avec Victor Pouchet, livret d'exposition, Galerie Nathalie Obadia
Portraits, par Alain Berland, MOUVEMENT
- 2017** Au DOC de Paris, deux ans après l'avis d'expulsion, on continue de créer contre vents et marées, par Marie Ignouf et Léa Casagrande, les Inrockuptibles, décembre 2017
Corentin Canesson, par Marion Vasseur Raluy, Revue 02
Avec Corentin Canesson et Lola González, le Crédac s'interroge sur la place du collectif dans l'art, Pedro Morais, Le Quotidien de l'art, 12 mars 2017
Corentin Canesson , Retrospective My Eye – Le Crédac – par Diane Der Markarian, Jeune Critique d'art
- 2015** RE-PEINDRE ET PEINDRE, par Julie Portier, résidence les Chantiers, supplément de la revue 02

ALBUMS

- _Ultra, TNHCH, (autoproduit), 2020
- _Retrospective My Eye, TNHCH, produit avec le soutien du Crédac, Ivry-sur-Seine, 2017



SANS TITRE - 2000

-

acrylique sur toile
33 x 22 cm



SANS TITRE - 2019
acrylique et huile sur toile
20 x 35 cm



SANS TITRE - 2020
-
huile sur toile
30x 24 cm



THE AFTERNOON THE LIGHT THE BED THE TEARING AWAY THE HEART», RENE RICARD - 2019

acrylique et huile sur toile
230 x 150 cm



PAGE PRÉCÉDENTE
SANS TITRE - 2020

-
acrylique et huile sur toile
30 x 24 cm



LE MODÈLE ET SON PEINTRE - 2019

-
acrylique et huile sur toile
150 x 140 cm



I JUST WANT YOU TO STAY - 2019

-
acrylique et huile sur toile
150 x 140 cm



SANS TITRE - 2017

-
acrylique et huile sur toile
30 x 24 cm



BIG EXIT - 2015

-
acrylique et huile sur toile
30 x 24 cm



SANS TITRE - 2019

-
acrylique et huile sur toile
150 x 140 cm

ENTRETIEN

Corentin Canesson & Charlène Fustier

Pour rentrer plus directement dans ton travail, je me suis aperçue qu'en lisant des textes sur ta pratique, on tombe rapidement sur le terme de « protocole ». Je sais que tu laisses beaucoup de place à la contrainte et aux éléments auxquels tu vas faire face au moment de la création. N'est-ce pas antinomique de parler de protocole quand on envisage une pratique aussi libre de la peinture ?

En fait, j'utilise le terme de protocole de manière très pratique puisqu'il me permet de regrouper les contraintes économiques, temporelles, contextuelles, d'envies et m'évite d'avoir à redéfinir tous ces critères à chaque fois que je parle de mon travail. C'est presque une parade. Travaillant par série, on finit par se rendre compte que des systèmes se mettent en place spontanément, et l'idée de protocole permet de cadrer tout ça. La grande question c'est aussi « par où commencer ? », et cette parade et ces systèmes, comme j'ai tendance à les définir en amont, m'aident à travailler.

Si on reste justement dans cette question de la contrainte, la galerie expose ton travail pour la première fois et nous t'avons invité assez tardivement. Quelle a été ta réaction et comment as-tu pensé l'exposition en sachant que nous n'avions qu'un mois pour la préparer ?

Pour moi c'est un jeu permanent de réagir aux situations et aux contextes en tirant profit des contraintes. En général, on me prévient entre dix et trois mois à l'avance pour une exposition, donc j'ai souvent un temps de travail et de réflexion préalable. Pourtant, à chaque fois, dans l'heure qui suit une invitation il y a des envies qui se dessinent, donc que ce soit trois mois ou un mois avant, il y a toujours une première impulsion. En somme, l'idée est de prendre un point de départ puis d'amplifier les écarts qu'il va y avoir entre cette première intuition et le résultat.

Là, il n'y avait pas moyen de jouer sur le temps, mais quand vous m'avez invité vous avez employé le terme de rétrospective, aussi puisqu'en venant à l'atelier vous avez vu qu'il y avait pas mal de tableaux de différentes « périodes », donc j'ai un peu saisi ce terme comme amorce de l'exposition.

Il ne s'agit pas de jouer une vraie rétrospective, j'ai eu envie de regarder des tableaux plus anciens, datant d'il y a 4 ou 5 ans, et de pousser le curseur en me disant « je fais de la peinture depuis une vingtaine d'années, pourquoi ne pas mettre ça en perspective avec de très très vieux tableaux réalisés quand j'avais 12-13 ans ». Il n'y aura pas beaucoup de peintures de cette période, ce sera plutôt de l'ordre de l'évocation, presque comme un clin d'œil. Mais disons que c'est l'occasion de réfléchir sur mon propre travail, que ce soit d'il y a 5-6 ans voire 10 ou 20 ans et de rester ambivalent entre quelque chose d'un peu ironique et de très sincère aussi.

L'exposition va s'appeler Tableaux 2000-2020, c'est aussi une réflexion plus générale sur la peinture contemporaine, qui me permet de voir ce qui s'est joué depuis vingt ans dans mon approche de la peinture, et peut-être plus généralement dans celle des autres artistes dont je regarde le travail, mais aussi dans l'enseignement de la peinture dans les écoles d'art par exemple.

Dans le texte de l'exposition, Diane Der Markarian parle de ce projet comme d'une « respiration qu'il nous faut saisir comme la potentialité d'appréhender à nouveau nos capacités de perception, de compréhension et de jugement critique. » Il serait facile face à tes œuvres de vouloir rentrer dans le jeu de l'interprétation. Tu mêles parmi de multiples sujets, le texte, les symboles, les références à l'Histoire et à l'Histoire de l'art. Comment conçois-tu l'appropriation de ton travail par les spectateurs ? Penses-tu qu'ils aient besoin de clés d'interprétation ou la peinture doit-elle se suffire à elle-même ?

Alors... Grande question... Je la comprends d'abord comme une question qui concerne l'autonomie du tableau et finalement comment un tableau existe dans une pièce vide sans élément de contexte, sans date et autre ? Et c'est une chose impossible bien sûr, car il y a toujours des éléments de contexte, des signifiants. Ce qui m'intéresse dans cette exposition c'est de pouvoir isoler les éléments, les peintures et de les individualiser d'une certaine manière. Me détacher de ce travail en série pour avoir une vue d'ensemble sur une sélection de fragments.

Je dis toujours que cet appareillage de la série, ou du moins des intentions de la série, me permet de travailler. Par exemple, si je ne fais pas 10 tableaux d'oiseaux, je ne me sens pas capable d'en faire un seul. Il faut qu'il y ait la possibilité d'en faire 10 et une routine de travail, qui ne concerne que moi, mais qui est nécessaire.

Et sur l'interprétation, on est obligé d'être dans une forme de lâcher prise, on ne pourra jamais être dans la tête du « regardeur ». Donc c'est plutôt un jeu pour moi de dire que tel titre peint va être une référence à une chanson d'un groupe que j'aime, ou de ne pas le dire. Je joue sur le fait de mettre en avant ou de cacher complètement la référence. Même dans les références internes à la peinture, ou disons formelles, certaines sont complètement visibles comme avec Bram van Velde, qui a beaucoup compté pour moi et avec lequel on peut voir des rapprochements très fort, et d'autres le sont moins, mais me semblent toutes aussi importantes. Un peintre comme Martin Barré, où on peut se demander dans quelles mesures son travail m'a influencé, est pourtant très présent sur des questions liées au format, aux séries ou à la construction du tableau.

Je me suis égaré dans la question mais tout ça pour dire que l'autonomie est impossible à atteindre, ou disons tant qu'on a conscience de son propre travail, tant qu'on est vivant. Donc on ne peut pas vraiment la maîtriser et l'interprétation non plus. L'autonomie de l'œuvre c'est comme le chat de Schrödinger, il y a un dispositif de visibilité qui fait qu'elle existe et qu'elle n'existe pas en même temps. (Je m'égare encore plus...)

Justement, sur le jeu de la rétrospective — en faisant attention à ce terme —, disons sur ces 20 ans de tableaux présentés dans l'exposition, peut-être que l'évolution ne sera pas si visible tant les sujets varient. Est-ce quelque chose qui peut être problématique pour toi ? Est-ce important que l'évolution soit comprise dans la déambulation ?

C'est une interrogation que je me pose, et peut-être que cette exposition m'apportera quelques pistes. Je fais ma petite histoire, mais j'ai commencé à peindre à l'âge de 12 ans. Je vois ce démarrage dans la peinture au moment où j'ai commencé à regarder sérieusement d'autres peintres. Avant ça je dessinais de manière plus impulsive puis vers 11/12 ans j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire de la peinture et à l'Histoire de l'art. J'ai commencé à peindre avec des images en tête de Picasso, Matisse...

C'était une première approche assez naïve, puis à 18 ans il y a eu le passage en école d'art où mon éducation artistique m'a confronté à une approche plus actuelle de la peinture, et aussi à l'histoire de sa déconstruction et de tous les mouvements d'avant-garde du XXe siècle.

Ce qui fait que personnellement, j'ai déjà une idée de cette évolution, avec des espèces de marqueurs théoriques, mais je suis curieux d'avoir d'autres retours, qui

contrediront sans doute cette perception.

Ensuite j'ai aussi conscience d'avoir toujours maintenu un rapport au plaisir dans ma pratique de la peinture. Finalement, si je regarde un dessin d'enfant ou une peinture d'école d'art — où j'analysais plus fortement l'acte de peindre —, j'ai l'impression qu'il y a toujours la recherche d'une forme d'émotion, rétinienne, qui passe par la manipulation des couleurs, l'inscription, ou la création de contrastes. Et j'aime à penser que cette forme de plaisir se retrouve tout le temps dans ce que je fais, au moins pour moi-même. Donc même au sein d'un parcours de vingt ans, il y a cette sorte de permanence dans le rapport à la peinture. Mais ce n'est pas si personnel, je fais souvent des ateliers avec des enfants, ou des workshops de peinture en école d'art, et ce plaisir se retrouve toujours, avec sans doute une plus grande liberté chez les enfants. Et... je crois que je me suis encore égaré. (rires)

J'aimerais revenir sur une citation que j'ai lu dans un précédent entretien:

« Je revendique le droit de faire des œuvres puérides. J'aime éclater de rire devant une de mes toiles car j'aime qu'une œuvre soit aberrante. »

Quelle place laisses-tu à l'ironie dans l'ensemble de ton travail ?

(Rires). Je rectifie, c'était un article d'Alain Berland, il était venu à l'atelier et avait noté des phrases. J'assume la citation mais je ne l'aurais peut-être pas dite dans un entretien, ça fait un peu trop manifeste ! Disons que le ton est un peu grandiloquent et que je ne m'y retrouve pas forcément, mais sur le fond bien sûr, ça fait partie de cette forme de plaisir que j'évoquais précédemment. C'est aussi lié à la solitude de la pratique. Dans l'absolu, devant un tableau on a une liberté infinie qu'à titre personnel j'ai envie de prendre de manière extrêmement décomplexée, agréable, et qui m'autorise à faire des choses qui peuvent être très mauvaises, déjà faites, simplistes, qu'on ne garde que pour soi-même, qu'on peut effacer, et qu'on regarde des mois après, en se disant que ce n'est pas si inintéressant, d'où l'aberration et la surenchère.

D'ailleurs, la surenchère je la mets beaucoup en perspective avec le fait de travailler avec d'autres gens, que ce soit dans l'art ou dans la musique : le travail collectif amène une très grande dynamique et beaucoup d'humour, ce qui complète cette insuffisance de la pratique de la peinture. Par exemple, depuis 6 ou 7 ans je travaille régulièrement avec Damien Le Dévédec, lui dessine et moi je repeins, ça m'apporte beaucoup d'être face à quelqu'un qui d'un coup va volontairement me poser des questions et des problèmes formels. Quand on joue dans un groupe de musique, c'est constamment le cas.

Enfin, on l'a déjà évoqué précédemment ainsi que lorsque nous nous sommes vus pour préparer l'exposition : la notion du plaisir de peindre. Et notamment de la mémoire du geste que tu pouvais déjà ressentir sur tes premières peintures d'il y a 20 ans.

Si on devait conclure sur cette exposition, est-ce qu'on pourrait dire qu'un des fils conducteurs serait la mémoire du geste allant de 2000-2020 ?

Eh bien oui, ce serait bien ! (rires) C'est peut-être ce qui réunit tout ça, qu'on parle de tableaux de textes, de tableaux figuratifs ou abstraits. Lors de visites d'atelier on me dit parfois avoir l'impression que différentes personnes ont peint tout ça, je réponds qu'il y a toujours un fil qui passe par le geste mais aussi par la couleur, et que au-delà des différences abstraction/figuration, je fais toujours la même peinture, je cherche toujours la même émotion visuelle.

J'irai même un peu plus loin sur cette question de la mémoire du geste, parce que finalement certes, on peint après soi-même, en recherche d'émotions qu'on a déjà éprouvées en peignant... mais ça va beaucoup plus loin dans le sens où on se place là où d'autres peintres avant nous (et d'autres après) se sont mis, dans la même situation, dans les mêmes gestes. Le geste va jusqu'à Lascaux d'une certaine manière. Et donc on arrive à la question de l'inscription, de l'écriture qui devient

une réflexion assez vaste, et qui permet d'élargir cette approche de la peinture à quelque chose qui ne se restreint pas au champ de l'art.

Actuellement on constate, via la technologie, une disparition de la matérialité des choses, et par elle on va dire une raréfaction de l'inscription, et pourtant le geste, les gestes, restent toujours énormément, ils reviennent. Si on prend les collages féministes contre les violences faites aux femmes que l'on voit depuis un certain temps dans les rues : pour moi c'est aussi de l'ordre de la peinture. Evidemment la question de l'art n'est pas centrale, et le sujet et ce que cela engage est bien plus important, mais c'est aussi forme de peinture, littéralement.