

alex brown  
20\_05\_10-17\_07\_10

## Interview de l'artiste par Hudson (Feature Inc.)

*Malin... ? Je ne l'avais jamais formulé ainsi, mais il me semble qu'il y a dans vos toiles quelque chose de malin, dans le bon sens du terme, je veux dire. Cela ne vous est jamais venu à l'esprit, quand vous pensez à votre travail ?*

Quelque chose de « malin » ? Non, j'avoue que je n'y ai jamais pensé comme ça, jusque-là. En même temps, je me demande si cette expression « quelque chose de malin » ne porte pas une charge un tantinet péjorative... Et si on disait "futé", plutôt que « malin » ?

*«Futé» ? disons que ça me convient assez. Alors dites-moi, qu'est-ce qui vous plaît tant dans ce côté «futé» ?*

Je ne suis pas certain d'aimer l'aspect «futé» autant qu'il m'aime, mais ce côté-la fait littéralement partie de moi-même. Je n'ai jamais été très explicite sur mes positions ou sur mes idées, et surtout, je ne considère pas que mon travail doive se faire le vecteur de celles-ci. En l'occurrence, j'ai l'impression que quel que soit le terme employé — « malin » ou « futé » — il s'applique surtout à la façon dont mes toiles sont perçues par le spectateur et c'est ce qui, au bout du compte, définit peu ou prou leur signification. Est-ce que vous définiriez ce terme, "«malin» ou « futé », sur un mode qui relèverait plus ou moins du champ de la réaction ? Un peu comme on se disait « mais Bon Dieu, qu'est-ce que je fiche à regarder là... » ? Si c'est le cas, alors je serais assez d'accord avec vous... Des images qui se dissolvent, puis qui réapparaissent et qui, alternativement, apparaissent comme nettes ou floues. Je crois surtout que cette définition concerne les images que je choisis de représenter — sans parler de la méthode que j'applique —, et que cela va au-delà de ce sur quoi on peut plaquer sa propre expérience, puis progresser à partir de là. Il ne s'agit pas pour autant d'un test de Rorschach, d'un art divinatoire comme l'interprétation du Bleigießen\*, ou de trouver un sens à la forme des nuages qui défilent au-dessus de nos têtes ! Mais cela exige un effort, néanmoins, de la part de celui qui observe mon travail, et un minimum de participation aussi.

*Bien que pour ma part, je préfère ne pas disposer à l'avance de tous les éléments de compréhension, mais plutôt trouver ma propre voie en espérant y comprendre quelque chose, j'ai le sentiment qu'au vu du climat esthétique, social et politique qui caractérise aujourd'hui le monde de l'art, cet aspect « futé » constitue un excellent remède, à moins que ce soit simplement un jeu. Envisagez-vous votre composition sur un mode ludique, dans la façon dont vous utilisez la couleur et les formes qui rythment vos toiles ?*

Ne pas savoir, c'est la moitié du plaisir — si ce n'est plus. Vivre ici, au bout du monde, ne fait que compliquer l'appréhension du climat politique ou social du moment. Mais globalement, je suis assez d'accord avec votre hypothèse précédente, selon laquelle ce mode «futé» serait un bel antidote à la violence du débat actuel. Je ne dirais pas que la composition est délibérément conçue pour être ludique, mais plutôt que ce caractère résulte du procédé que j'emploie. Ceci étant dit, les toiles d'inspiration organique/superposée apparaissent en effet plutôt légères, en comparaison des séries géométriques. Je pourrais évidemment développer quelque peu sur la couleur et les formes, mais je ne voudrais pas tomber dans le superflu.

*Puisque nous parlons de la couleur, il me semble que ces toiles-là se divisent en deux catégories. Certaines affichent des couleurs plus intenses/éclatantes, d'autres une palette plus limitée qui met en oeuvre des variations complexes et radicales mettant en relief les nuances, plutôt que les ombres ou les teintes. C'est là que j'ai compris que la couleur se trouvait au coeur de votre réflexion.*

Il existe en effet deux catégories, dans les palettes que j'ai retenues pour ce groupe de toiles. Quelques-unes ont été réalisées au cours de la préparation de cette exposition : elles affichent une gamme de couleurs très limitée, ce qui m'a interpellé tant vis-à-vis de leur relation aux autres, que du fait que la photo, l'image — ou quelle que soit la source à partir de laquelle je peins —, commence à se dissoudre, jusqu'à devenir à peine perceptible. J'ai commencé par chercher des sources d'inspiration qui me paraissaient dépouillées, comme saignées de leurs couleurs originales. Des photos dont l'image était quasiment imperceptible et qui me semblaient apporter une saine contrepartie à un travail plus immédiatement accessible, plus évocateur. Il est amusant de constater à quel point il est difficile d'obtenir une vision globale du travail accompli avant que celui-ci n'ait véritablement, et physiquement, quitté l'atelier. L'idée même de cette image rémanente, ce quelque chose dont la présence est à peine avérée, constitue de surcroît un intéressant point de départ vers un processus de réflexion.

Certaines des toiles sélectionnées pour cette exposition l'ont été autant, sinon plus, pour leurs couleurs que pour l'image qu'elles figuraient. Ainsi d'un certain jaune tirant vers le vert, comme d'un vert tirant vers le jaune qui, tous deux, évoquent le souvenir étrange et romantique d'une adolescence passée à écouter des radios alternatives, autour de feux de camp, et le sentiment d'avoir été un enfant solitaire. Peut-être est-ce aussi à mettre au compte d'un type de pellicule particulier, mis à profit pour capter cette ambiance. La seule chose dont je sois certain, c'est que cela n'apparaît pas dans les images le plus récemment imprimées. Peut-être est-il indispensable pour une image de vieillir un peu, avant d'acquiescer une âme qui lui soit propre. Soit ça, soit la laisser exposée au soleil pendant un certain temps.

*Vous semblez privilégier des images de lieux et d'individus, en mêlant souvent les uns aux autres, mais presque jamais d'objets inanimés.*

*Comment expliqueriez-vous cette absence ?*

Sans doute les objets ne reflètent-ils pas, au même titre que les gens ou les lieux, ce sentiment qui relève de la temporalité, du lieu ou de l'émotion. Vous même d'ailleurs, rangeriez-vous les animaux dans la catégorie "objets" ? Pour ma part, je les imagine à l'interface des gens et des lieux. On pourrait aussi trouver un embryon d'explication dans ma réponse précédente, en particulier la phrase où j'évoque la nécessité de trouver des images qui aient une âme. Ainsi, lorsque vous regardez une toile de Morandi, ou une nature morte distordue de Cézanne, y voyez-vous un objet inanimé ? Je pense généralement à l'artiste en train de peindre cet objet et au processus de concentration qui viendrait alimenter une telle obsession. Quant à moi, je me garde bien d'intellectualiser mon travail. Cela ne signifie pas que je me refuse à envisager

BFAS Blondeau Fine Art Services

alex brown  
20\_05\_10-17\_07\_10

l'apparence que revêtiront les choses que je peins, que ce soit en tant qu'objets singuliers ou qu'oeuvre au sens large, mais il existe une frontière ténue entre l'oeuvre telle qu'elle est envisagée et l'oeuvre qui acquiert une nature plus analytique. Cette distinction s'assimile un peu à la ligne floue que je chevauche parfois entre l'abstraction et la représentation, un acte qui, en fin de compte, procède d'une recherche d'équilibre et me permet de faire en sorte que mon travail demeure à la fois propre et épuré, tout lui conservant une présence réconfortante, pas tout à fait fortuite.

*À intervalles réguliers, vous réalisez une oeuvre qui, bien qu'elle prenne son origine dans une ou plusieurs images, demeure finalement totalement abstraite. Lorsque vous entamez une toile de ce genre, avez-vous conscience de ce qui se produira ensuite ?*

Je dirais qu'environ la moitié des toiles de cette exposition se classe dans la catégorie des oeuvres difficiles à comprendre, ou à appréhender en tant que représentation d'un objet familier ou usuel. Je débute en général avec une idée plus ou moins arrêtée de ce à quoi une oeuvre devrait ressembler au bout du compte, mais je suis loin d'avoir formalisé ce processus au point d'en avoir fait une science. En fait, il me semble que cela risquerait de devenir franchement rasoir. À l'étape initiale, mon intention consiste le plus souvent à tenter de peindre quelque chose de compréhensible en tant que tel. Lorsqu'il arrive que ce ne soit pas le cas, et que, dans mon cerveau, les centres nerveux qui sont chargés de reconnaître un thème émergent n'y parviennent pas, eh bien, ce n'est pas un drame, dès lors que le travail accompli parvient à éveiller ma curiosité, tel un picotement au bon endroit. Chez le spectateur, je ne cherche jamais à induire délibérément la confusion pas plus que je n'élabore des oeuvres qui ne puissent évoquer chez autrui quelque chose de connu, le sentiment de déjà vu. En l'espèce, les intitulés de mes toiles constituent un aspect important, souvent sous-estimé, de l'oeuvre que je produis, dans la mesure où ils stimulent notre capacité à percevoir la véritable nature de ce que nous observons. J'ai le sentiment qu'il s'agit-là d'une question d'importance, quant à ma réflexion sur le fait qu'il soit parfois impossible de discerner la signification véritable de certaines de mes toiles. J'adorerais avoir quelque chose de vraiment intelligent à ajouter, en guise de réplique, mais je dois avouer que je ne sais pas trop bien quoi en penser. Il m'est impossible de voir, ou de ne pas voir ce que les autres y voient, ou n'y voient pas. Je ne cesse de m'étonner de ce que les gens voient dans mon travail, de même que du temps qu'ils consacrent à tenter d'y trouver quoi que ce soit, comme dans un jeu de société. Certaines de mes toiles, dont j'estime qu'elles ne sont que des représentations toutes simples de choses incroyablement banales, s'avèrent parfois totalement incompréhensibles à ceux qui les regardent, alors que d'autres fois, certaines choses dont je pense que personne ne parviendra à percer le secret, se trouvent démasquées au premier coup d'oeil.

*À propos des images que vous utilisez, est-ce que vous les trouvez au hasard de vos pérégrinations ou, au contraire, vous écumez délibérément les livres, les magazines, ou quelque autre type de support, en quête de quelque chose qui retiendrait votre attention. Pour vous, la sélection initiale des images est-elle un processus relativement aisé, plutôt spontané ou, à l'inverse, une tâche laborieuse ? Est-ce que vous recadrez les images ? Demeurez-vous fidèle aux couleurs de l'original ? Enfin, existe-t-il une raison spécifique lorsque vous décidez de superposer une image particulière à un système modulaire donné, avant d'en retenir un autre pour une seconde image ?*

Je tente de porter un oeil largement ouvert sur des éléments qui pourraient trouver leur place dans l'oeuvre achevée. Le processus de sélection de ce qui se retrouvera utilisé in fine se déroule parfois sur un mode plus fluide, plus organique. Pour ce qui concerne l'image, je préfère en général laisser les choses s'imposer à moi, mais au gré des circonstances, lorsque je me retrouve un peu coincé, la boutique de livres du coin ou de disques d'occasion semble m'offrir un flot d'images intarissable — pour ce qui concerne les couleurs et les configurations —, qui me permettent de conserver la pompe amorcée. En ce qui concerne la couleur, j'essaie d'y demeurer aussi fidèle que possible. C'est souvent la couleur, en fait, qui me fait choisir un sujet particulier. Du coup, le simple fait de m'en écarter m'apparaîtrait déplacé. En même temps, cette fidélité comporte une limite intrinsèque, dans la mesure où j'utilise toujours une palette aussi réduite et fondamentale que possible. Quant à savoir pourquoi j'utilise parfois une trame apparente et d'autres fois, une seconde image, disons que j'apprécie la variété et le rythme engendrés par l'interaction des deux éléments. Le processus qui m'amène à peindre l'une plutôt que l'autre relève d'une méthode et d'un tempo différents. Je me suis aperçu, à force d'expérimentation, que certaines images tendent à s'étioler, mais gagnent en efficacité si l'on utilise un filtre géométrique ; alors que d'autres semblent vivre leur vie et respirer à leur aise dans un rythme plus organique.

*Alors dites-moi, que pensez-vous des gens qui ne voient pas vos intentions, en regardant vos toiles ? En ce qui concerne vos images, et du point de vue de la communication, quels sont vos objectifs ?*

Je n'étais guère conscient du fait que certaines personnes ne perçoivent pas mes intentions et, pour tout dire, je suppose que je ne me suis jamais posé cette question. Je me contente d'exposer, et de créer mon petit univers personnel. Vous allez me dire que j'esquive la question mais, ne croyez-vous pas que si mes intentions étaient aussi claires que de l'eau de roche et que mes toiles soient toutes de fidèles agrandissements de mon imagerie originelle, mon travail y perdrait une partie de son mystère fondamental ? J'ai toujours eu le sentiment qu'il serait abominablement ennuyeux de pouvoir définir à tout moment ce que, précisément, je suis en train de faire. Du coup, je pourrais répondre à la seconde partie de votre question selon les mêmes termes. Qu'est-ce que l'image peinte d'une chute d'eau, noyée dans la brume et pixellisée, peut bien communiquer ? Qu'est-ce que la silhouette peinte d'une femme éclairée à contre-jour, telle une ombre chinoise, peut bien trimballer, en termes de communication ? Moi, je peins des gens et des lieux, à un moment particulier dans un endroit particulier, et d'une manière particulière. Peut-être, après tout, que cela communique l'idée selon laquelle j'apprécie qu'on me laisse tranquille dans mon atelier, à accomplir ce travail de petite abeille que les gens, y compris moi-même, peuvent comprendre ou ne pas comprendre au sens littéral ; dès lors, il ne me reste plus qu'à espérer qu'à partir de ce travail, on puisse appréhender une partie de mon expérience.

\*Bleigiessen : ancien art divinatoire consistant à prévoir l'avenir, à partir de la forme que prennent des gouttes de plomb fondu tombant dans un récipient rempli d'un liquide froid.

New York/Des Moines 17 April 2010

Traduction Simone Manceau