

(art)absolument)

les cahiers de l'art d'hier et d'aujourd'hui

Rembrandt

Maurice Denis

Pays de la Loire

Art sacré

Jaume Plensa

Olivier Masmonteil

Noël Dolla

Melik Ohanian

Rasi



M 06192 - 19 - F: 10,00 € - RD



hiver 2006/07 • numéro 19

Olivier Masmonteil, la peinture nécessaire

Entretien avec Philippe Piguet

Par delà les effets de mode qui se targuent d'un retour à la peinture, il y a éminemment un danger à se présenter sur la scène du monde de l'art contemporain en offrant à voir des œuvres qui s'appuient sur la pratique exclusive du paysage. Depuis quelques années, Olivier Masmonteil l'ose. Sans retenue aucune tant cela s'impose à lui comme une nécessité. Figure émergente d'une génération qui affirme cette peinture nécessaire, il s'explique sur son choix, entre raison d'être et projet d'œuvre.

Philippe Piguet | Qu'est-ce qui motive le choix que vous avez fait d'une peinture exclusivement de paysage ?

Olivier Masmonteil | Incontestablement, ce sont mes origines. Je suis quelqu'un de fondamentalement rural. Né dans l'Aube, j'ai vécu jusqu'à l'âge de vingt ans en Corrèze. Si je suis issu d'un milieu bourgeois, c'est la ruralité qui m'a constitué. La terre, le rythme des saisons, la pêche, bref tout ce qui appartient au monde de la campagne a constitué mon quotidien. Sans que je le mentalise particulièrement, le paysage a toujours fait partie de moi.

PP | Dans quelles conditions s'est-il imposé comme une nécessité picturale ?

OM | Après avoir reçu un premier apprentissage de la peinture versant abstrait, je me suis rendu compte très vite à quel point cela n'était pas mon fait. Quand je suis entré aux Beaux-Arts à Bordeaux, je répétais les mêmes gestes, les mêmes matières, les mêmes formes, aussi j'ai décidé de rompre avec cela et le paysage est la première chose qui est advenue. Je suis allé sur le motif, j'y ai planté mon chevalet et j'ai fait le paysage qui était en face de moi. Cela a été le point de départ de tout ce qui s'est passé par la suite.

PP | Si on reprend les deux termes de peinture et de paysage, est-ce que

vous vous considérez pour autant comme un peintre de paysage ?

OM | Absolument pas. Le paysage s'est présenté tout naturellement à moi et j'en ai tiré le fil comme si je déroulais une pelote. Je ne sais où cela va m'amener. Pour l'instant, même si parfois j'ai recours à des intermédiaires comme la photo, voire la vidéo, et que j'ai toutes sortes d'envies extrapicturales, la peinture et le paysage me tirent par la manche et prennent le dessus. Rien n'est moins sûr que cela perdure parce que je reste ouvert à toutes les sollicitations plastiques qui se présentent.

PP | « La peinture n'est autre chose que la peinture, elle n'exprime qu'elle-même. » Face à votre dernière série de peintures, intitulée *Stiller Sturm*, je pensais à cette formule de Manet tant il me semble en effet que, pour vous, le paysage n'est qu'un prétexte. Sur fond de paysage parfaitement identifié, vous y disposez au premier plan tout un jeu de lignes horizontales fortement colorées qui subvertit le champ de l'image et instruit un espace autre. À quoi cela correspond-il au juste ?

OM | Cette série a été quasiment faite sur un malentendu. J'étais en train de travailler sur un paysage et puis il y a eu une envie de ligne qui s'est imposée. J'ai eu envie de traverser le tableau de part en part par une ligne rouge. Dès que j'ai fait ce geste, tout un tas de choses sont venues à la charge : l'idée d'écran et de vitesse, celle de la perception du paysage vu d'un train, celle du vieux débat entre abstraction et figuration, celle de la distance et de l'écart existant entre les plans, etc. Il y avait aussi un aspect méditatif à tracer ces lignes et il régnait dans l'atelier comme un moment de calme impressionnant. J'ai pris tout cela en compte avec un immense bonheur. →



Sans titre.

2006, huile sur toile, 230 x 250 cm.



Sans titre.

2005, fusain sur toile, 230 x 250 cm.

PP | Vous laissez entendre par là que vous travaillez sans préalable et que la peinture n'existe que de façon empirique.

OM | Au travail, je mets en place toutes sortes de protocoles et des idées comme celle de la ligne, j'en essaie sans cesse. Un jour, il y en a une qui s'impose et avec laquelle je compose. Non qu'elle soit la meilleure mais c'est le moment. L'idée de la ligne n'est pas nouvelle. J'en avais fait une dans un tableau voilà trois ans mais c'en était resté là. Il n'y avait

pas eu de suite. C'est revenu sans crier gare. C'est donc à la fois prémédité et accidentel. J'aime que la peinture me surprenne...

PP | ... ce qui est totalement contradictoire avec l'idée de série, modalité que vous affectionnez particulièrement. Qu'est-ce qui explique que vous travailliez toujours par série de cinq toiles ? Qu'est-ce que cela vous permet ?

OM | J'ai besoin de la quantité car j'ai du mal à travailler sur un tableau unique. Il y eut une période où je démarrais tout plein de tableaux en même temps et puis, petit à petit, je suis arrivé à cinq. Je ne saurais pas dire exactement pourquoi mais c'est quelque chose qui me correspond. →



Sans titre.

2006, huile sur toile, 200 x 200 cm.

PP | Vous avez par ailleurs fait le choix de la peinture à l'huile, une technique à forte charge historique. Qu'est-ce qui en a décidé ?

OM | La peinture à l'huile est une technique qui offre une palette de travail très étendue et très diverse. Elle permet de travailler les brillances et les transparences, de procéder à des séchages très rapides ou très lents, de multiplier les couches, de travailler dans le frais, très maigre avec énormément d'essence ou au contraire très gras, bref tout un panel de possibilités. Aussi cela me permet-il d'être toujours en situation d'expérimentation.

PP | À considérer votre travail dans son étendue, il semblerait que vous cherchiez à écumer tous les modèles de paysage que l'histoire de l'art a pu produire : Ruysdael, Poussin, Corot, etc. Comme si vous vous étiez donné pour tâche de les interroger afin de mieux déterminer un type qui vous soit propre.

OM | J'éprouve toujours le besoin de comprendre une situation en cherchant à la consommer. Sinon à la reproduire. C'est une façon de l'ingé-

rer. Si quelque chose m'intrigue chez Ruysdael, par exemple, je m'en imprègne au maximum, et la meilleure façon pour ce faire, c'est de chercher tout d'abord à le copier. Cela ne dure jamais longtemps parce que très vite, je trace mon propre chemin. Certains parleront d'inspiration, je préfère parler d'appropriation. Je suis hanté par beaucoup de modèles et il faut que je m'en débarrasse...

PP | Est-ce qu'on se débarrasse jamais de ses fantômes ?

OM | Je ne sais pas. C'est une quête, une dynamique. Un projet d'œuvre aussi. Le mien du moins. Cela justifie à mes yeux tout le temps que j'y consacre.

PP | Vous avez déjà "visité" un grand nombre de modèles. Est-ce la question de l'"épuiement" qui vous assure d'une ouverture ?

OM | L'épuisement occupe une part importante de mon travail. Tant dans l'épuisement des sujets et des factures que dans la façon physique de travailler. J'ai réellement besoin de m'y épuiser. J'aime bien le mot "épuiement" parce que, quand on est épuisé, c'est qu'on abandonne plein de choses. L'épuisement aide à déceler le cœur du problème qui est en jeu. À en extraire la substance. Cela permet d'atteindre l'essentiel.

PP | Voilà un an et demi que vous avez choisi d'aller vous installer en Allemagne, plus particulièrement à Leipzig où sévit une fameuse "école". Qu'alliez-vous chercher et qu'avez-vous appris ?

OM | L'Allemagne faisait partie des pays où je désirais aller travailler même si, en m'y rendant, je le faisais bien plus pour quitter la France que pour toute autre raison poussée par une envie de changer d'air et de couper les ponts. Mais les peintres allemands, de Friedrich jusqu'à

Olivier Masmonteil en quelques dates

Né en 1973, vit et travaille en France et en Allemagne

Sélection d'expositions individuelles :

2006 *Pêcher l'eau*, galerie Suzanne Tarasiève, Paris

The wrong light, galerie Spinnerei Massive Archiv, Leipzig

2005 *Augenweide*, galerie Michael Schultz, Berlin

2004 *Ici ou ailleurs*, maison des arts et de la culture André Malraux, Créteil

Elsewhere, centre d'art contemporain Georges-Pompidou, Cajarc

Lightscape, galerie Suzanne Tarasiève, Paris

Sélection d'expositions collectives :

2006 *Landscapes*, galerie Upstairs, Berlin

Profils – 15 ans de création artistique en France, Pera Museum, Istanbul & Benaki Museum, Athènes

Voir en peinture/Two, La Générale, Paris

2005 *Le canard était toujours vivant*, abbaye Saint-André, centre d'art contemporain, Meymac

États de peinture, Maison des arts, Malakoff

2004 *Climats, cyclothymie des paysages*, Centre d'art et du paysage, Vassivière en Limousin

ceux de ma génération, m'ont toujours intéressé. C'est un voyage dont je ne pouvais faire l'économie. Tout comme il me faudra faire un jour celui d'Italie. Le choix de Leipzig, quant à lui, est le fruit de la rencontre avec des peintres qui s'y sont installés. J'ai beaucoup plus appris sur

moi que sur toute autre chose, sur ma manière de travailler et sur mes intentions aussi. Sur cette insupportable nécessité de la peinture qui est en moi. ■

© Courtesy galerie Suzanne Tarasiève

Stiller Strum.
2005, huile sur toile, 180 x 200 cm.

