

→ Peinture Sculpture

Alain Clément, peintre sculpteur

Entretien avec Marielle Barascud

La collaboration de Art Paris et de la galerie Baudoin Lebon a permis à deux sculptures monumentales d'Alain Clément de se dresser sur le parvis du Grand Palais à Paris du 20 mars au 2 avril 2007. L'occasion de voir enfin dans l'espace public des œuvres de cet artiste que l'on connaissait jusque-là davantage pour ses peintures et ses gravures.



Relief mural.

1998, bois peint, 130 x 110 cm. Collection privée.

Marielle Barascud | L'installation de vos sculptures devant le Grand Palais a confirmé bien des choses. On sait que vous pratiquez intensivement la sculpture depuis une dizaine d'années : premiers reliefs muraux en 1998, sculptures monumentales dès 2000. Cette boulimie alimente une économie de travail singulière : des échanges continuels de la peinture à la gravure, de la sculpture à la peinture, espace et couleur écartelés dans leur rapport d'une technique à l'autre pour finalement triompher. Pour ces deux sculptures, l'espace architectural et leur espace propre sont particuliers. Comment avez-vous procédé ? Quel rôle pour la couleur ?

Alain Clément | Lorsque me fut offerte l'opportunité d'installer une sculpture sur le parvis du Grand Palais, il allait pour tous fatalement de soi qu'elle fût monumentale. Je restais seul sur le site avec un carnet à croquis pour comprendre en le dessinant ce qu'était ce bâtiment (la photo est trop synthétique, seul le dessin est analytique) : une immense façade solennelle, un mur gigantesque orné d'emphatiques →

Ci-contre :

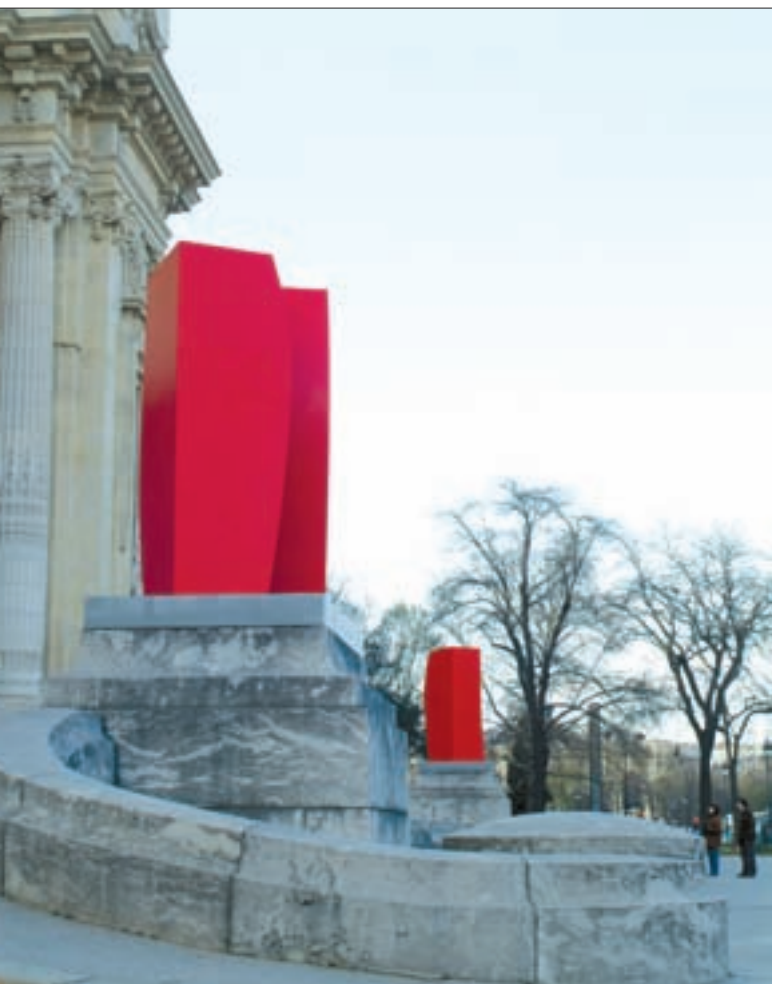
Sans titre.

2006, acier rouillé, 600 x 250 x 250 cm.

Collection privée, Domaine de Peyrassol.



sculptures dans le goût triomphaliste de l'exposition universelle de 1900. Tout était hors de portée, tout m'écrasait. Il fallait composer ou lutter avec cela, surtout pas me faire entraîner dans le déploiement des allégories et faire de l'enflure égocentrique. Trouver un peu de sobriété et de mesure humaine, faire quelque chose de simple, naturel, presque neutre. Chercher un moyen terme entre le bâtiment colossal et l'échelle du corps, un dialogue entre l'emphase héroïque du XIX^e siècle et l'homme du XXI^e siècle, davantage tourné vers lui-même. Est vite venue l'idée d'installer deux sculptures sur les deux socles, vides depuis 107 ans, qui encadrent la montée d'escalier, les faire dans une volumétrie de dimension similaire, les associer physiquement, XXI^e siècle sur XIX^e siècle, pour mieux, terme à terme, les opposer.



Ci-dessus et ci-contre :
Sculpture monumentale. Acier laqué, 350 x 250 x 150 cm.
Grand Palais, 2007 © Galerie Baudoin Lebon.

Je suis parti d'un cube en tôle d'acier de trois mètres de côté, celui approximatif du socle de marbre, pour le déconstruire, le fragmenter, déplacer les parois de façon à en permettre optiquement la pénétration en son centre vide. Donner à voir l'enveloppe d'un vide intérieur. Ne pas faire une sculpture mais une architecture qui semble habitable. Faire une maison.

La couleur rouge laquée au four fut décidée après plusieurs essais. Le blanc niait trop la surface et soulignait trop les contours, montrant un dessin de sculpture. Le noir la rendait massive et niait son vide. L'acier rouillé trop chic, trop accordée à la patine du socle. Cette qualité de rouge permettait à la fois de faire irradier au jour les surfaces et intensifier le mystère de l'ombre intérieure. Un éclairage artificiel dissimulé dedans en donnait, en négatif, l'effet contraire la nuit. Ceci a permis la lecture dedans/dehors qui est l'articulation de ces sculptures.

MB | Vous avez toujours construit l'espace de votre peinture, lâché, repris, ouvert, fermé, maçonné ou camouflé, mais toujours construit. Votre sculpture existe, de ce point de vue, depuis longtemps. Qu'en est-il des relations directes entre peinture et sculpture ?

AC | C'est un constant aller-retour où peinture et sculpture s'abreuvent et se modifient dans l'élaboration de l'une à l'autre. Je les travaille toujours simultanément et les dessins et les gouaches servent de relais sur le vif de l'expérimentation en cours.

J'ai commencé par une peinture gestuelle directement avec une grosse brosse de la largeur d'une main qui structurait le tableau par un réseau d'imbrications. Je voulais peindre à plat, au plus près possible du plan du tableau. Pourtant, ce n'était pas cela qui était visible mais le creusement ou le gonflement de la surface qui donnait l'illusion du volume. Il m'était donc évident de passer directement au volume pour pouvoir retrouver la planéité de la peinture. Je l'ai fait en 1990. J'ai ainsi dénoué les invraisemblables enchevêtrements de mes tableaux des années 80.

MB | Mais le volume et le relief sont inhérents à la sculpture ; en peinture, c'est vous qui les donnez.

AC | Je veux rendre les choses très simples, très visuelles, très physiques, même si je sais leurs conséquences compliquées. Après, cela ne me regarde plus. Moi, je fais.

Je peignais avec une brosse trop grosse pour former une écriture, trop étroite pour qu'elle puisse →





Sans titre.

2005, huile sur toile, 200 x 250 cm. © Galerie Baudouin Lebon.

s'identifier à une forme. C'était une bande discontinue séquencée en éléments presque semblables. Cela m'a servi de vocabulaire de base pour les sculptures murales qui décollaient le tableau du plan du mur. Le matériau étant une feuille d'acier découpée en rectangles allongés, on restait ainsi très proche du plan du tableau ou des papiers découpés. À chacun de ces éléments est dévolue une couleur puis, dans l'assemblage, celle-ci est utilisée pour renforcer ou diminuer le relief. Elle agit sur le volume. Ce ne sont pas des volumes peints mais la couleur en volume. Elle n'est ni décorative, ni expressive, elle a un rôle optique.

MB Revenons à cette sculpture/maison évoquée plus haut. Pour votre première exposition de reliefs muraux en 1999, à Nîmes, un banc occupait le centre

de l'espace d'exposition. Cela donnait une valeur d'ensemble aux objets, l'espace était habité. Le spectateur évoluait dans un élément unique – construit des reliefs muraux et du banc – dans lequel il avait sa place. C'est assez proche de cette notion de sculpture/maison à la fois d'un point de vue strictement physique mais aussi social.

AC Vous parlez de l'échelle, donc du rapport au corps. Une petite sculpture est faite avec la main, elle se regarde comme un objet intime, proche de votre corps. Une sculpture de l'envergure de vos bras est un corps à corps, un face-à-face où vous vous confrontez avec vous-même. Une sculpture plus grande que vous est une maison, un espace où vous vous promenez, elle vous enveloppe, vous êtes dedans. L'échelle, c'est le plus important en sculpture



Sans titre.

1997, huile sur toile, 200 x 300 cm. Collection privée, Köln.

parce qu'inévitablement elle vous révèle, désigne votre place, définit votre identité par rapport à elle. Une sculpture n'est rien sans la confrontation physique avec son regardeur. L'échelle détermine l'espace qui donne l'expression, le sentiment. Je suis très attentif

à ces choses. J'aimerais construire des sculptures comme des maisons, comme du mobilier, comme des objets d'usage pour le besoin des hommes, pas des monuments mais des espaces pour le plaisir d'y habiter. ■

Alain Clément en quelques dates (depuis 2003)

Né en 1941 à Neuilly-sur-Seine. Vit et travaille à Paris et Nîmes

2007 Galerie Orangerie-Reinz, Köln
Galerie Baudouin Lebon, Paris
2006 Galerie Oniris, Rennes
Galerie Kandler, Toulouse

2005 Galerie Baudouin Lebon, Paris
2004 Galerie Vömel, Dusseldorf
2003 Musée Fabre, Montpellier
Musée de Neufchâtel, Suisse