

# Michaële-Andréa Schatt, les dessous de la peinture

Entretien avec Karim Ghaddab

L'artiste développe une picturalité complexe où les procédures techniques induisent des retournements, des inversions, des écarts, des fragmentations d'images. L'ensemble de cette œuvre, avec le travail consacré à la céramique, tresse les trois axes du paysage, du corps et du textile.

**Karim Ghaddab** | Faire de la peinture, aujourd'hui, relève d'une forme d'obstination. Cela suppose notamment le maintien d'un lien particulier et comme organique au passé, à la mémoire et à l'héritage. Comparativement à des formes et des techniques jugées plus en phase avec l'actualité, la peinture ne se caractérise-t-elle pas, précisément, par une certaine inactualité constitutive ? Dans ton travail, je remarque une dialectique entre la ligne et la tache, le trait et la trouée, le ténu et la masse, et tu parles souvent de la nécessité de tenir ou tirer "le fil". De quel fil s'agit-il ?

**Michaële-Andréa Schatt** | Ne pas le perdre, ne pas le rompre ! Comme ces dentellières que l'on faisait travailler dans les caves humides pour empêcher que le fil sèche et se casse. Le fil, c'est principalement le Lien, une certaine forme de filiation. La pratique de la peinture peut être assimilée à une pratique mémorielle marginalisée qui traverse les époques.

Je pensais à ce texte de Frances A. Yates, *L'Art de la mémoire*, où elle montre comment la pensée et l'imagination se sont structurées sur les images et les lieux dans le monde occidental. Pour moi, la peinture n'est pas du tout inactuelle, c'est un outil simple, direct et révélateur. C'est aussi, dans une sorte de creux, de silence et de pénombre, l'expression d'une "fatigue de l'exigence sociale". Pierre Fedida décrit cet état de creux comme un lieu où le temps est gelé, dilaté, où la respiration se fait autre. Un espace où il est possible de reprendre son souffle, de respirer.

Cette mise à l'écart, ou plutôt cet écart, est ce qui marginalise la peinture et la rend indésirable. Il s'agit pour moi de se donner du temps, donner du temps pour donner à voir. →



Ci-contre :  
Vermeer.  
*La dentellière*.  
1670-1671, 24,5 x 21 cm. Musée du Louvre, Paris.

À droite :  
*Pensées hybrides*.  
1999-2000, 240 x 185 cm, technique mixte sur toile.

ACTU

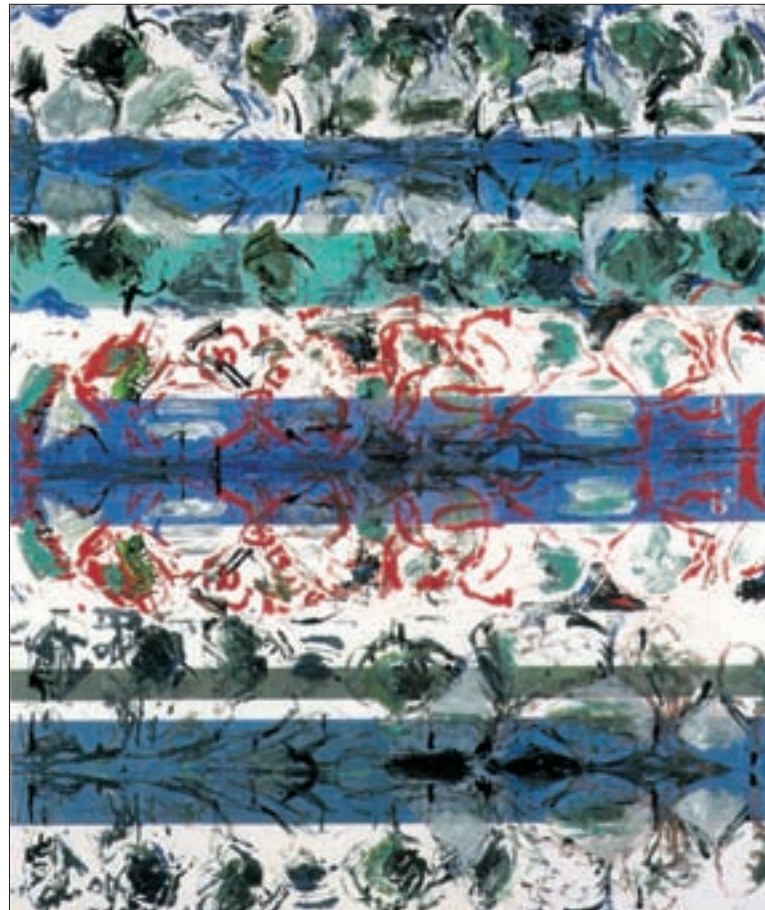
Galerie Isabelle Gounod, Paris.  
Du 19 décembre 2008 au 21 février 2009.





Rixe (violet).

1999-2000, 240 x 185 cm, technique mixte sur toile.



Landscape 1.

2002, 180 x 150 cm, technique mixte sur toile.

**KG** | Dans cette histoire des fileuses de soie, je m'interroge aussi sur l'importance de la cave. Je me demande si cette espèce de matrice obscure peut être rapprochée des formes enveloppantes des manteaux sur lesquelles tu travailles depuis quelques années. Cela me rappelle aussi les jeux de contre-formes que l'on trouve aussi bien dans beaucoup de tes peintures que dans ton travail de céramique.

**MAS** | La cave est un lieu de secrets, un lieu de réserve, loin des flashes et des feux de la rampe. Cave, creux, cavité, enfoncement, trou. Entre le fil et le trou du tissu, s'agitent les petites mains de la brodeuse... Il y a à coudre et à en découdre !

La peinture est à la fois affleurement de surface et mise en abîme. Dialogue, cette pratique se joue peut-être dans cet entre-deux. C'est une sorte de cabane mentale, faite de bric et de broc, un équilibre précaire, une fragilité provisoire...

Se perdre dans ce creux, ressentir dans une semi-obscurité l'ampleur d'une vacuité, d'une absence. Formes et contre-formes : "Ne vient de nous-mêmes que ce que nous tirons de l'obscurité et que ne connaissent

pas les autres", a écrit Marcel Proust. Obscurité et ombre, ce sont deux notions qui tissent et traversent la représentation. Le poids de l'ombre, sa forme, sa couleur, son étrangeté... C'est une réponse en négatif à l'œil solaire. "Respirer l'ombre" dirait Penone, ou dessiner l'ombre... Ombres de ces manteaux, de ces paysages, paysages manteaux, paysages mentaux. Le peintre est ourdisseur d'un tissu fragile...

**KG** | Quelle est la fonction du rose, omniprésent dans tes dernières toiles ? Pour des peintures de paysage, le rose est *a priori* l'une des couleurs les plus antinaturelles qui soient.

**MAS** | Ces derniers temps, j'avais envie "d'oser" plus en peinture... La ritournelle de Marcel Duchamp m'est venue à l'esprit, "La vie en ose" ou "Rose Sélavy". →

À droite :

Robe (jaune).

1999-2000, 240 x 185 cm, technique mixte sur toile.





Je suppose, j'oppose, j'indispose, je superpose...  
Le rose s'est imposé comme un défi.

Dans la pratique du paysage, il apparaît hors-sujet, antinaturel et déplacé, tape-à-l'œil. Dans ce jeu de contamination, de provocation, il ronge et morcelle l'homogénéité du lieu. L'espace devient proliférant, invasif, organique. Le paysage s'organise alors comme un manteau, une enveloppe, un corps en négatif. Corps de l'absence, le rose fait tache...

**KGI** D'où provient cette nécessité d'une telle vision éclatée ? Dans tes tableaux récents, la coulure – une autre occurrence du fil – se fait plus présente. Je pense à *La Dentellière* de Vermeer, où le fil à coudre est figuré par un quasi-*dripping* qui fait aussi tache. Cela évoque une certaine liquidité de tes paysages. La composition s'y apparente plutôt à une décomposition.

**MAS** Chez Vermeer, la composition peut se lire, si on la regarde de près, attentivement, comme une somme, une convocation d'éléments épars et traités de manière choisie. Il joue dans l'espace du tableau, de la tache, du flou, du *dripping*, de la précision et du flux. Le tableau de *La Dentellière* l'évoque étonnamment : le fil rouge du premier plan, les mains de la jeune fille, les nappes de lumières, les drapés... autant de lieux rassemblés, peints comme autant de sujets différents et autonomes.

Dans un premier temps, je dessine d'après-nature, plume et encre de chine, fluidité du trait, fulgurance de la perception, splendeur de l'amorphe. Je dessine une cartographie du lieu comme une dentelle. Dans un second temps, à l'atelier, j'articule et je peins la mémoire de ce paysage en libres associations, le trait et la tache, le trait et l'attache... Le sujet n'apparaît pas comme unité de l'image et du lieu, mais comme une combinatoire, une invention d'éléments disparates.

Dans *Remarques mêlées*, Wittgenstein confie que lorsqu'il pense pour lui-même, sans vouloir écrire un livre, il opère naturellement par "bonds successifs". Il compare même la nécessité d'aligner ses pensées à "une torture". L'instabilité de cette pratique, ce collage, cette cabane est pour moi le seul moyen de peindre. La discontinuité et la fragilité qui en résultent sont constitutives de ma démarche. Il ne reste dans le paysage que le sourire du chat du Chester...



En haut :

*Robe rouge.*

2005-2006, 130 x 97 cm, technique mixte sur toile.

En bas :

*Robe (vase-rouge).*

1999-2000, 240 x 185 cm, technique mixte sur toile.



*Paysage en ose II.*  
2008, 185 x 240 cm, technique mixte sur toile.

#### **MICHAËLE-ANDRÉA SCHATT EN QUELQUES DATES**

Née en 1958 à Saint-Germain-en-Laye. Vit et travaille à Montreuil.

**2008** | Biennale internationale de céramique contemporaine, Vallauris

**2007** | Le Ring, artothèque de Nantes, commissaire O. Delavallade, Nantes  
Centre d'art contemporain de la Rairie, commissaires M. Luneau, J.-C. Fradin, Pont-Saint-Martin  
MCLA – Espace Maison de la Culture, Nantes

**2006** | *Le manteau de Madeleine*, galerie Isabelle Gounod, Boulogne-Billancourt

**2005** | *Paysages-topographies nomades*, galerie Franck Gerlitzki, Luxembourg  
*Formes et couleurs*, exposition avec Aurélie Nemours, Alain Clément, Alberto Cont, galerie Christine Kandler, Toulouse