

CHAMPION

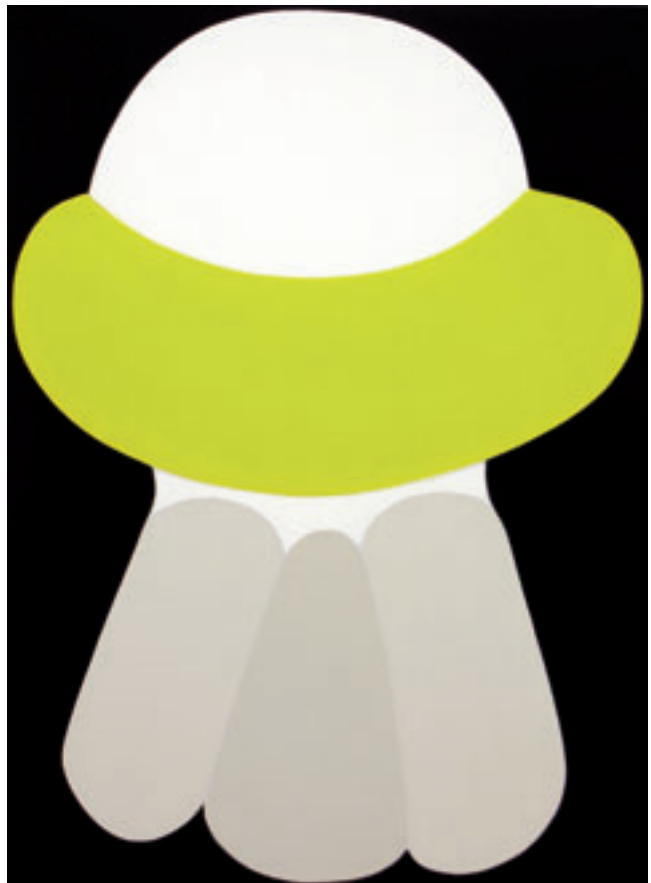
Le mouvement



MÉTADIER, ET LA LUMIÈRE

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Jadis les *Innommables*, aujourd'hui les *Timetrackers*. Le travail de peinture que développe Isabelle Champion Métadier depuis une vingtaine d'années en appelle à des figures informes dont l'aspect organique leur confère quelque chose de vital. Il y va d'un vocabulaire de formes en liberté qui se déploient dans le champ iconique comme si elles cherchaient à l'occuper sans jamais vouloir le déborder. Question de tension et d'extension dans la limite d'un espace. D'où toute une déclinaison de figures que surenchérit par ailleurs le choix d'une gamme colorée aux tons acidulés. Face à ce travail, un curieux sentiment s'empare du regardeur, qui ne sait pas exactement comment l'appréhender. Trop de pistes ? Ou évidence visuelle ?



Philippe Piguet | *Timetrackers* : tel est le titre générique de votre dernier ensemble de peintures. Qu'est-ce que cela signifie ?

Isabelle Champion Métadier | Cela évoque les "chasseurs de temps". C'est une appellation tout à la fois laconique et ironique.

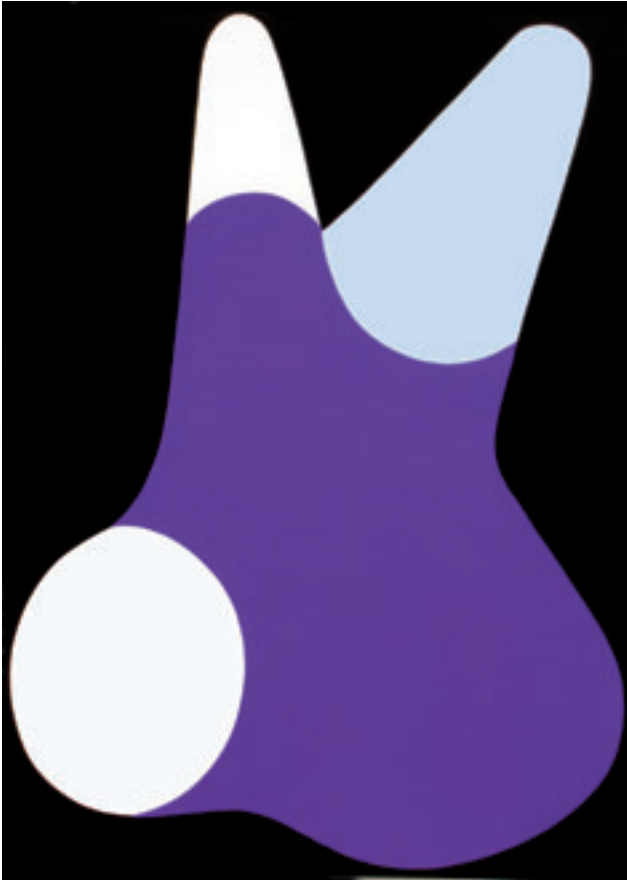
PP | À la différence de la série des *Innommables* avec laquelle ils partagent certaines ressemblances formelles, les *Timetrackers* procèdent d'une radicalité beaucoup plus affirmée. Est-ce une démarche délibérée ou quelque chose qui est advenu dans le processus de ce que les *Innommables* portaient en eux ?

ICM | Les *Innommables*, c'était il y a 15 ans. À leur suite, je me suis installée à New York. De cette époque datent les *Entertainment Systems* à propos desquels vous aviez parlé de "matière en transit", des matières en fusion que je continue à travailler sur le papier mais que j'ai totalement abandonnées sur la toile. Aussi cette radicalisation a-t-elle à voir avec le temps.

PP | De fait, il n'est plus question ici de matière en transit mais de quelque chose en suspens. Le temps arrêté ?

ICM | Ce qui est en transit, c'est la pensée. Auparavant, c'était la matière picturale, aujourd'hui, c'est un nouveau rapport au temps, la simultanéité, qui donne une sensation de suspens, de globalité, d'extrême intensité proche de l'explosion, de l'expansion, donc de l'éternité ; c'est une donnée incontournable.

PP | Dans tous les cas, l'expérience new-yorkaise semble avoir été déterminante dans l'avènement des *Timetrackers*. Quels sont les éléments propres à la culture américaine qui ont opéré, selon vous, cette transformation du transit au suspens ? Ne serait-ce pas tout simplement le *pop art* ?



ICM | En fait, il y a une double conduite : d'une part, le souvenir de l'Asie où j'ai vécu il y a quelques années, et de l'autre, l'Amérique, qui est là, constante, et où je travaille régulièrement. Une chose est sûre : j'ai toujours été attentive aux artistes *pop* américains. Ce qui m'intéresse chez eux, c'est leur façon de mise à plat formelle et leur traitement de la couleur, des couleurs acides, infernales pour la rétine mais leurs images racontent des histoires d'une manière plus figurative que les miennes. Pour ma part, je suis toujours dans cette lisière qui n'est ni abstraite, ni figurative. Enfin, comme beaucoup d'artistes américains, je me suis sentie proche de Fernand Léger dont l'influence a été déterminante pour la peinture américaine de la seconde moitié du XX^e siècle.

PP | Alors que vos précédents travaux présentaient tous de lumineux fonds blancs, les *Timetrackers série II* offrent à voir de puissants fonds noirs qui confèrent aux formes peintes une nature physique différente, qui les objectivent davantage...

ICM | Ni le blanc des *Timetrackers série I*, ni le noir des *Timetrackers série II* ne sont pour moi des fonds. Ce sont des vides, des vides de lumière qui permettent

à ces objets, à ces icônes "d'apparaître". J'emploie le mot "icône" dans un sens profane, numérique, voire technologique.

PP | D'où proviennent ces icônes ?

ICM | Ce sont "les répertoires de la mémoire". Je veux parler de toutes ces annotations que je griffonne au fil du temps sur des cahiers comme un écrivain prend des notes. À partir de là, je procède sur le mode du mille-feuille, un peu à la manière dont pourraient procéder les architectes et les designers. En fait, c'est une façon de provoquer l'apparition de l'image, par synthèse.

→

Double page précédente :

Timetrackers série I.

2006, musée des Beaux-Arts, Nancy.

Ci-dessus :

Timetrackers série II.

2007, technique mixte, 103 x 83 cm.

PP | Ce qui caractérise cet ensemble, c'est la volonté affichée de prendre vos distances par rapport au sujet, comme si vous cherchiez à être en dehors. Il y a une absence de la manualité, de la facture dans ces images qui tient d'un retrait du corps. À quoi cela correspond-il ?

ICM | Si les tableaux étaient jadis fougueux dans la jouissance de la peinture, ici, elle est tout à fait différente...

PP | Plus... mentale ?

ICM | Nous vivons dans un monde radical où les communications sont immédiates. Il y a une dichotomie entre le faire et l'œuvre elle-même, quoique, en même temps, il reste une part poétique.

PP | Cette mise à distance de l'auteur est-elle destinée à laisser d'autant plus la peinture s'exprimer ?

ICM | La couleur. La couleur et la lumière, d'abord et avant tout.

PP | Il y a une qualité qui me paraît très importante dans ces peintures, c'est la temporalité de leur exécution. N'y a-t-il pas comme un paradoxe entre la réduction formelle extrême à laquelle vous aspirez et le travail de très longue haleine que cela nécessite ?

ICM | Créer une image forte, sans concession, c'est ce que je recherche. Une tension, aller vraiment vers une tension maximale. Une fois le dessin mis en place, il n'y a pas de repentir et pour arriver à cet effet de relief, le travail de la couleur est très lent, long et compliqué. Et pourtant dans chacun des tableaux *Timetrackers série II*, il y a un choix de couleurs volontairement restreint : un noir, un blanc, une couleur fluo et une couleur que j'appelle intermédiaire, un faux blanc en quelque sorte. La façon dont les couleurs intermédiaires sont posées fait que les blancs interagissent tous différemment.

PP | Aussi pourrait-on parler de ces images comme si elles relevaient d'un suprématisme contemporain, de la possibilité d'un suprématisme aujourd'hui qui prendrait en compte un certain nombre de données – technologiques, techniques, plastiques, spatiales – dont les avancées ont été très nombreuses depuis Malevitch. Comme chez lui, vos formes semblent naviguer dans l'espace, mais il y a chez vous une matérialité qui est tout autre. Question d'époque, évidemment.

ICM | "La possibilité de..." , c'est vraiment ça. Ce sont des objets, des propositions. Ce n'est pas une peinture expérimentale. Je ne suis plus dans une expérimentation. La possibilité de la peinture... La question est en effet : comment l'envisager aujourd'hui ?

PP | À propos de cet ensemble, vous parlez d'inventaire et vous insistez volontiers sur ce mot. Qu'est-ce que vous entendez par là ?

ICM | Les notions de suite et de répertoire sont liées. Elles sont associées, c'est-à-dire qu'un tableau vient s'ajouter à un autre pour constituer une partie d'un puzzle inachevé. C'est comme cela que les tableaux adviennent. L'un entraîne l'autre. C'est musical.

PP | Question de variation ? De rythme ?

ICM | Variation, pas vraiment. Rythme spatial, mouvement et surtout, souffle.

Ci-contre :

Sans titre.

2008, œuvre sur papier, 150 cm x 115 cm.

ISABELLE CHAMPION MÉTADIER EN QUELQUES DATES

Née en 1946 à Tours. Vit et travaille à Paris et New York.

- 2009 Michael Steinberg Gallery, New York
Galerie Bernard Ceysson, Luxembourg
- 2008 Galerie Catherine Putman, Paris
- 2007 Musée d'Art moderne et d'Art contemporain, Nice
- 2006 La Réserve, galerie Xippas, Paris
Chelsea Art Museum, New York
Musée des Beaux-Arts, Nancy
- 2002 Musée des Beaux-Arts, Caen
- 2001 Centre d'art contemporain, abbaye Saint-André, Meymac
- 1999 Musée des Beaux-Arts, Tours

