



23^e passage.

Juin 2001, acrylique et poudre de métal
sur lin fripé, 125 x 134 cm.

PHILIPPE GUESDON, L'ART DE LA FUGUE

ENTRETIEN AVEC AURORE JULIEN

Retour sur une exposition de la galerie Nathalie Fiks à Paris, du 16 au 27 novembre dernier.

L'exposition *Passages* montre une articulation majeure de l'œuvre de Philippe Guesdon : un travail conséquent, prolifique et généreux, tissé au fil des décennies autour du vide et de la vibration. Cette relecture contemporaine des gravures sur bois d'Albrecht Dürer met en lumière leur puissante structure picturale, sans évoquer leur message moral ou religieux.

Aurore Julien | À la découverte de l'ensemble de votre œuvre, j'ai été impressionnée par sa subtilité. Vous vous placez entre tradition et contemporanéité, trait et réserve, figuration et abstraction.

Philippe Guesdon | Ce sont trois objectifs de travail, des entre-deux devenus au fil des ans des langages. Les liens entre passé et présent me fascinent. Ils mettent en lumière les fondements de la nature humaine, ils témoignent du questionnement monomaniacal des hommes... Au fond, les sujets importants sont toujours les mêmes. Prenez l'exemple des vanités et comparez la *Nature morte à l'échiquier* de Bauguin aux toiles d'Opalka : ces deux artistes content la même histoire ; c'est juste la manière de la dire qui change... Le rapport trait-réserve interroge deux sujets qui me semblent fondamentaux. D'une part, la "représentation du vide" : j'ai peint pendant plus de dix ans les *jours* des dentelles pour comprendre comment ce vide peut prendre forme plastiquement ! Et puis, la vibration subtile qui doit exister en peinture entre le sujet et le fond : ce que Braque appelait l'*Entre*. D'autre part, la frontière entre figuration et abstraction est ténue... C'est au fond le *regardeur* qui décide. Pour ma part, je me considère comme un peintre figuratif puisque je pars d'un sujet identifiable. Il n'est pourtant que le support à mes questionnements de peintre et donc celui qui regarde peut admettre qu'il n'est que prétexte à la peinture, et l'oublier très vite...

AJ | Vous travaillez depuis une vingtaine d'années d'après les gravures sur bois d'Albrecht Dürer. Quelles sont les raisons de cette obsession ?

PG | Dürer est à la gravure ce que Bach est à la musique. Dans le profond respect des règles, chacun parvient grâce à une extrême virtuosité, à les dépasser, offrant à l'autre la jouissance d'une totale liberté. Pour en comprendre le mécanisme, comme un enfant démonte un jouet, je découpe en bandes la gravure et la remonte inversée en miroir pour retrouver le sens dans lequel Dürer gravait le bois. En brouillant la narration du sujet, j'accroche la lisibilité des qualités plastiques de l'œuvre. Je sais bien sûr que le maître de Nuremberg ne m'a pas confié ses tirages, acceptant que je les découpe ainsi en lanières pour les rebâtir... Mais je finis par penser qu'il n'aurait pas trouvé le jeu insolent et s'en serait plutôt amusé car respectant le sujet, j'en change simplement le point de vue.

AJ | Vous dites souvent que vous travaillez d'après des œuvres choisies, car vous ne vous sentez pas capable d'inventer. Pourtant, votre peinture interroge sa propre place, dans l'union d'un classicisme baroque ou médiéval, avec une liberté picturale contemporaine.

PG | Parlant de mon travail de *relecture*, mon ami sculpteur Jean-Léonard Stoskopf avait une jolie →



Ci-dessus :

Contiguïté Fourmie. 2006, acrylique et poudre de métal sur lin fripé, 8 fois 95 x 235 cm.

Ci-contre :

17e Nef des fous. 2010, 110 x 160 cm.

formule : “La partition est en effet contemporaine, mais jouée, elle garde ce son inévitable que lui confère son instrument d’époque.”

AJ | Il y a énormément de saveur dans vos tableaux. Du chatoiement lié à la vibration des fonds travaillés en glacis en passant par les miroitements du métal, la figure inscrite ne se pose d’autre question que la présence, par le moyen de la peinture.

PG | La cuisine interne des peintres est bien complexe et au fond relève de l’intime. J’ai beaucoup travaillé afin d’obtenir certains effets, cherchant, comme un chimiste dans son laboratoire, le juste rapport entre la poudre de métal et l’acrylique, par exemple. Pourtant, le plus important est la raison qui

m’a poussé à rechercher de tels effets : je souhaite obtenir une peinture qui donne l’illusion d’une vibration incessante, comme une présence incertaine.

AJ | L’exposition a inauguré, grâce à vous, un cycle d’expositions de la galerie Nathalie Fiks dans des lieux secrets ou insolites de Paris. Qu’en pensez-vous ?

PG | Je crois que les galeries n’ont jamais été aussi nécessaires aux artistes, mais je pense aussi que leur façon de travailler doit se modifier. Un des moyens de le faire est de concevoir des lieux modulables et variés adaptés aux œuvres des artistes qu’elles présentent, aux langages multiples des créateurs contemporains. ■

