



*Bloom and vanity* (N°18). 2014, cire et pigment sur panneau, 116 x 73 cm.

# Patrice Valota, « Émouvance » de cire

ENTRETIEN ENTRE L'ARTISTE ET AMÉLIE ADAMO

Comme un trésor caché dans son écrin de verdure, au fond d'une vallée enluminée de bleus : l'atelier. En humble alchimiste, il nous ouvre les portes de son antre secret. Pour nous, il opère. Devant lui, le corps allongé de sa muse endormie. Presque religieuse sa peau de cire immaculée, on n'oserait la toucher. Dans le silence, une odeur de paix. Et soudain, un crépitement de flammes. Caresses, incisions, percées. Dans les veines transparentes, un afflux de couleurs. Ça se dilate, se fissure, respire. La belle se lève. Effigie émouvante des mouvances du vivant, sa chair s'ouvre. Explosions rougeoyantes, dilatation azur, nervures roses. Nous traversons un paysage de matière, rencontrons des visages habités. Et puis déjà, recousue au fil d'or, la beauté se rendort. Figées dans le corps blanc, les cicatrices du temps.

**Amélie Adamo** | D'où vient votre désir de peinture ?

**Patrice Valota** | Quand j'avais 12-13 ans, je jouais à être peintre. J'avais des gouaches et des couteaux de cuisine. Je peignais sur des bouts de vieux draps et sur les murs de ma chambre, je dessinais des têtes. Tout ça est venu de reproductions d'œuvres que j'avais vues à cette époque-là. Rouault m'avait beaucoup touché. Plus tard, mes parents m'ont inscrit en Arts appliqués. Mais ce n'était pas les Beaux-Arts ! Cela ne me convenait pas. Alors je suis parti ailleurs, dans une autre vie. Je suis devenu acteur.

**AA** | Qu'est-ce qui vous a ensuite ramené à votre désir premier, celui de la peinture ?

**PV** | À 38 ans, c'est le métier d'acteur qui m'a ramené à la peinture. En remontant sur Paris, après avoir joué *L'Incarnation* de Louis Calaferte en Avignon, je me suis arrêté chez Jean Cortot, grand peintre et beau-père de mon ami Jean-Michel Ribes. Il m'a ouvert les portes de son atelier. Ça sentait bon. Je m'y sentais bien. Il y avait une sorte de paix. Je me disais que c'était là que je voulais être. Cortot m'a donné des crayons pastels et du papier. Je suis allé dessiner dehors, au milieu des oliviers. Puis je n'ai plus arrêté et j'ai laissé tomber mon métier d'acteur. J'ai énormément

travaillé pour rattraper le temps perdu. J'ai appris la peinture et le modelage de la terre. Les sculptures en terre m'ont amené à faire des tirages en bronze. C'est en allant dans une fonderie que j'ai découvert la cire perdue, utilisée pour la fonte de bronze. Cette matière m'a tout de suite plu. À partir de ce jour, la cire ne m'a plus quitté !

**AA** | Pourquoi la cire plutôt que l'huile ?

**PV** | C'était une manière de me démarquer. À l'époque, la cire n'était presque jamais utilisée. C'était un médium « neuf », sans référence. Quelque part, je me sentais aussi moins jugé. Il n'y avait pas de comparaison possible avec les « maîtres », comme on peut le voir avec la peinture à l'huile. Autodidacte, je n'avais pas de technique : je m'en suis inventé une.

**AA** | Quand on rentre dans votre atelier, la première chose que l'on sent de façon très prégnante c'est la cire... Cela fait penser à une église... à l'odeur des cierges chauds...

**PV** | Quand j'étais enfant de chœur, j'étais porteur de cierge. La lumière, l'odeur, l'église, les chants religieux, les vitraux merveilleux : tout cela m'a marqué. Peut-être est-ce ressorti inconsciemment dans mon travail et dans mon attachement à la cire !



*Bloom and vanity* (N°38). 2014, cire et pigment sur panneau, 195 x 130 cm.



*Unicorn 2*. 2003, cire et pigment, 96 x 36 x 30 cm.

**AAI** Qu'est-ce qui vous plaît donc, plus précisément, dans le travail de cette matière que vous explorez depuis plus de vingt-cinq ans maintenant ?

**PVI** Quelque chose de très instinctif, de presque automatique. Il faut aller vite. Je ne dessine pas avant. Je rentre directement dans le tableau. Je fais couler la cire chaude, je superpose. Ça fusionne, explose, craquelle. Avec spatule et lame de rasoir, je gratte, j'écrase, j'entaille. J'expérimente, je transforme. Je deviens alchimiste. J'ai l'impression que cela pourrait durer des milliers d'années.

La cire permet une richesse de matière, des surprises, de la profondeur. Avec elle, on peut jouer avec les couleurs, par superposition, par transparence. La superposition d'une couleur sur une autre crée des variations et des effets étonnants. Parfois, pour arriver à obtenir un ton, il y a cinq ou six couleurs superposées. Ce n'est pas comme un mélange ou un recouvrement en peinture. La cire transcende les couleurs. Elles viennent se compléter, fusionner avec elle. Ce qui m'intéresse, ce sont ces bouleversements de couleurs. Un peu comme une planète qui explose, un volcan en éruption ou un fond sous-marin qui se modifie au passage d'un bateau. Dans le tableau, tout bouge. Une couleur me mène vers une autre. C'est comme à la campagne. Quand on regarde les nuages, ça file sans arrêt, on y voit des têtes, des animaux, des paysages. La transparence du ciel, un coucher de soleil, l'arrivée de la lune, tout ça donne des horizons que j'ai envie d'explorer, d'amener plus loin...

**AAI** Tout ce travail de la cire induit donc une grande maîtrise de la chaleur ?

**PVI** Le chalumeau est l'élément primordial. Je ne peux pas m'en passer. Le feu est là pour séparer, relier, faire fondre et exploser les matières entre elles. C'est la façon précise dont on chauffe et maîtrise la cire qui donne tel ou tel résultat.

**AAI** Pourriez-vous évoquer votre première série exposée, intitulée *Écritures* et fondée sur l'inscription répétitive de tracés schématiques (croix, flèches, cercles) ? Y avait-il là un écho à l'art primitif, pariétal ?

**PVI** Au début, j'étais dans le noir. Je ne connaissais pas la lumière. Tout était encore enfoui. Je cherchais à m'inventer une écriture qui s'est faite à partir de ces signes (ils indiquaient l'emplacement, la direction, la descente ou l'élévation). Plus tard, j'ai réalisé que ces écritures



*Bloom and vanity* (N°40). 2014, cire et pigment sur panneau, 135 x 110 cm.

faisaient écho à des souvenirs d'enfance. Mon père était champignoniste, j'allais avec lui dans les anciennes carrières de pierre où étaient installées des meules pour faire pousser les champignons. Il faisait nuit. Seule la lumière des lampes à carbure éclairait les parois. Aux murs, il y avait des écritures faites par les ouvriers et les striures de la roche. J'étais fasciné par ces tracés que je ne comprenais pas et j'imaginai des choses... des têtes apparaissaient, bougeant avec les ombres... C'était mon monde.

Symboliquement donc, c'est sur cette paroi de l'enfance, un peu comme un tableau d'écolier, que j'ai essayé de trouver ma propre écriture. À 38 ans ! J'étais un peu l'homme préhistorique de la peinture !

**AA** Et puis ensuite, de cette ombre cavernieuse ont surgi lumières et couleurs. Comment s'est déroulé le passage ?

**PV** Cela s'est fait de façon progressive, trois ou quatre ans après. J'ai eu besoin d'éclaircir, de mettre de la chaleur sur ma palette. Avec la série *Paysage de lave*, les trois strates composant les tableaux s'éclaircissent. On s'élève, on arrive à s'échapper vers un horizon, on se balade dans un paysage imaginaire. La présence de ces trois niveaux est récurrente dans mon travail. Il y a toujours un bas, un sous-sol, le noir : ce que l'on ne voit pas mais sur lequel on marche et d'où va naître quelque chose. Au centre, la forme apparaît. Et au-dessus, le ciel.

Le motif de l'arbre, présent dans ma série *Arborescence*, synthétise parfaitement cet



*On the Other Side of the Sky* (N°48, 75, 36). 2013, cire et pigment sur bois, triptyque, 3 x 162 x 130 cm.

aspect tripartite : des racines jusqu'aux feuillages, la cime, en passant par le tronc. Tout cela est porteur d'une symbolique forte. Cela renvoie aussi à mon propre cheminement artistique. J'étais en un sens aveugle et j'ai progressivement recouvert la vue, par l'apprentissage, à l'atelier. Je suis parti du noir, de la terre, de la glaise. Et de là est né tout le reste. Maintenant des bouquets fleurissent, nouvelles possibilités de couleurs pour moi.

Nombre d'artistes, d'écrivains, de philosophes se sont intéressés aux vanités, d'autant que l'on peut considérer toute nature morte comme vanité. Comment analyser leur pouvoir de fascination, l'envoûtement qui s'empare de celui qui les contemple, allant jusqu'à déclencher une forme de jouissance, alors quelles symbolisent l'absence et l'anéantissement. Les vanités chez Valota ne sont qu'harmonie, pur lyrisme, mais aussi résurgence de l'art ancien, à travers la peinture, la miniature ou encore l'estampe. Bouquets, sorte d'incantation, de prière que l'homme, songe-t-il, a oubliée en chemin, perdue en route, comme nous abandonnons chaque chose, les sentiments, les victoires, les chagrins, la mémoire... Valota peint des vanités, bouquets de fleurs avec crânes, et à l'instar de tout créateur il possède ce pouvoir de retenir la vie qui s'échappe en nous. Hölderlin ne disait-il pas : « Vivre est une mort, et la mort elle aussi est une vie. » *Ex voto*, les vanités de Valota ne disent rien d'autre. Ses fleurs ne meurent pas, elles sont douces, elles nous délivrent de la pensée de la mort.

José Alvarez

**AAI** Comment s'est posée la question de la sculpture par rapport à votre pratique de la peinture ?

**PVI** Dès le départ, elle m'est apparue essentielle. Je savais que la sculpture nourrirait ma peinture. J'ai toujours travaillé les deux en parallèle. Je fais en quelque sorte de la « sculpture-peinture ». La cire est multidimensionnelle. Elle donne du relief.

**AAI** Dans ces œuvres récentes qui représentent des fleurs, souvent mêlées à des crânes, vous réactivez une tradition ancienne... sorte de vanité contemporaine...

**PVI** J'avais envie de revisiter les natures mortes et les vanités de nos « maîtres ». Je voulais reprendre ce point de départ et réinsuffler de la vie au motif, en le réinventant avec la singularité de la cire. Je ne l'aurais pas fait avec la peinture à l'huile, car pour moi le rendu serait resté trop classique. La matière de la cire est plus intéressante par rapport à cette thématique de la mort, de l'éphémère, parce qu'elle fige, protège, garde les choses à l'intérieur. On parle de nature morte mais ce qui m'intéresse c'est qu'elle vibre sur la toile, qu'elle soit plus vivante qu'un vrai bouquet.

**AAI** Dans certains de vos tableaux, le « sujet » tend à s'abstraire, à disparaître dans le magma de matière. Comment vous situez-vous par rapport à la question du « motif » ?

**PVI** Qu'il s'agisse de fleurs, de crânes ou d'arbres, un tableau existe par la matière,



les couleurs. Dans certaines de mes œuvres récentes, le motif n'est même plus là. Ce sont des fonds, des espaces : sortes de paysages imaginaires, où la musique des couleurs résonne, dialogue, produit des émotions. Le fond d'un tableau, disait Rebeyrolle, c'est notre maison, là où on habite. Et si ce fond existe, après des choses peuvent y naître. Peu importe que ce soit un paysage, une tête ou un chien. L'important

c'est que quelque chose émerge de tout cela. Avec la couleur, on peut faire naître une émotion. Sur certains tableaux, je ne cherche pas la forme mais simplement les rapports des masses et des matières. Et puis, sans l'avoir prémédité, la forme revient. Des fleurs par exemple... Parce que la forme aussi me permet de continuer à jouer avec les couleurs et la lumière.

**AA** | Qu'est-ce qui rapprocherait, selon votre expérience, le métier d'acteur et celui de peintre ?

**PV** | La question de la réception, du regard, de la beauté et de l'émotion produite. Un texte de Beckett, un acteur qui joue sur scène ou un tableau de Bacon, c'est beau parce que c'est humain. Cela transmet une émotion. La peinture est une manière de faire perdurer cette dimension émotionnelle et de cultiver d'une certaine façon le « beau ». La beauté pour moi est liée à l'émotion qui se dégage de l'œuvre.

**AA** | Il y a un peu de l'émerveillement de l'enfance dans votre travail ?

**PV** | Comme un étudiant éternel, avec la cire, j'ai toujours envie de peindre. Peut-être que cela vient de l'enfance, de ces jeux de l'imaginaire à se recréer un monde. La peinture garde l'enfance en elle. Elle nous permet de prolonger une forme d'émerveillement, de cultiver des jardins intérieurs, de s'inventer des galaxies dans l'univers qu'est l'atelier. ■

## PATRICE VALOTA EN QUELQUES DATES

Né en 1950 à Morienvall. Vit et travaille à Montreuil-sous-Bois et La Guéroulde. Représenté par Riff Art Projects Gallery, Istanbul et Artbridge, Londres.

- 1988 / À 38 ans, rencontre déterminante avec Jean Cortot dans son atelier  
/ Le choix de la peinture s'impose
- 1991 / Premier Salon de Montrouge  
/ Première exposition personnelle, galerie Lavignes-Bastille, Paris
- 1992 / Exposition personnelle, galerie Lévy, Barcelone
- 1994 / *Anima Fossili*, galerie Patrice Carlhian, Paris  
/ Entre dans la collection Absolut Vodka. Exposition à la galerie Lavignes-Bastille de la fondation Absolut Vodka
- 2000 / *Hors Corps*, peintures et sculptures, galerie Valérie Cueto, Paris
- 2005 / *Arborescence*, galerie Lavignes-Bastille
- 2011 / *Quiet Days under the Trees*, Cork Street Hayhill Gallery, Londres  
/ *Le Temps au temps – Identité*, galerie Riff Art Projects, Istanbul
- 2012 / Monographie *WAX*, Éditions du Regard, interview de Henri-François Debailleux
- 2013 / Exposition personnelle *On the Other Side of the Sky*, galerie Lavignes-Bastille
- 2014 / FIAC 2014 Stand Orange

