



PIERRE SEINTURIER, MAÎTRE DU MYSTÈRE

PHILIPPE PIGUET À propos de votre travail, certains vous qualifient de « dessinateur peintre », d'autres de « peintre dessinateur ». Quelle place accordez-vous à chacun de ces deux modes ?

PIERRE SEINTURIER Je me dirai plus dessinateur que peintre. Le dessin, c'est une pratique quotidienne ; ce qui n'est pas le cas de la peinture. C'est une pratique de la petite échelle, du temps rapide, de l'immédiat le plus sincère et le plus facilement réalisable...

Est-ce parce que le dessin est plus proche de la pensée ?

Pas seulement. C'est surtout parce qu'il est possible sur n'importe quel support. Il y a très peu de filtres entre le cerveau et la main. Le dessin, c'est comme l'écriture. J'ai toujours aimé être à une table, sur un support horizontal ; la peinture, ça demande d'être debout, il y a un changement d'échelle, c'est très différent. L'intérêt que j'y vois cependant, c'est que ça ouvre d'autres perspectives au regard et, par ricochet, contribue à redynamiser ma pratique graphique.

De vos carnets de dessins à vos toiles, il semble y aller de l'idée d'adaptation, comme on en parle au cinéma ou au théâtre.

En effet, des uns aux autres, il y a tout un lot d'opérations de sélection, de compactage, de réorganisation à partir de ce que je jette pêle-mêle dans mes carnets...

That's exactly how it happened.
2021, huile sur toile, 146 x 114 cm.
Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.

Des paysages volontiers sombres, entre chien et loup, envahis par la végétation, des figures isolées, souvent vues de dos, surgies dans le halo lumineux d'une « poursuite » qui en focalise la présence muette et suspendue, les saynètes que s'invente Pierre Seinturier s'offrent à voir comme des arrêts sur image d'une narration sans fil. Elles cultivent l'anonyme et l'incongru sans livrer aucun indice particulier qui les raccorderait à une histoire précise. Dessin et peinture y gagnent mystère et intemporalité en un subtil mélange qui déroute, inquiète et fascine à la fois.

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

Vous opposez là clairement le côté « lâcher-prise » du dessin par rapport au soin construit qu'exige la peinture.

À ceci près que mes carnets portent tout aussi bien des éléments très épars que certains dessins beaucoup plus élaborés, quasiment aboutis, que je n'ai plus qu'à transférer tels quels sur la toile.

Entre le dessin et la peinture, comment partagez-vous votre temps ?

Le dessin est dans la permanence et la durée longue. Dans les carnets que j'ai toujours à portée de main, je mets tout ce qui me passe par la tête ou qui interpelle mon regard. Peu m'importe si tout n'est pas exploitable. C'est une base de données. La peinture, s'agissant des grands formats, n'advient que dans la perspective d'une exposition. J'aime bien travailler en fonction d'un espace que j'ai à occuper. Sinon, entre deux expositions, ce sont au mieux des essais, de matériaux, de techniques ou d'images.

Pour vous, la peinture n'est donc pas de l'ordre d'une nécessité...

Non. En tous cas, ça ne l'était pas à mes débuts.

L'est-elle devenue ?

Oui, parce qu'elle m'offre la possibilité de ces allers-retours entre la feuille de papier et la toile ; cela nourrit le travail. Ce qui est drôle, lorsque je passe du dessin à la peinture, c'est que je tiens mon pinceau comme si je dessinais et je reproduis souvent des effets qui sont propres au dessin. Quand je fais de plus en plus de peinture, je rentre dans des problématiques de composition, de couleurs, de touches, etc. Du coup, je perds cette spontanéité qu'offre le dessin, aussi je crains toujours de tomber dans une sorte d'application, voire de maîtrise piègeuse.

Par rapport aux sujets que vous traitez, qu'en est-il de vos sources, de vos références ?

C'est tout à la fois l'observation du réel, le souvenir de choses vues, et ma propre imagination. Un vrai mixte...

Toutefois, au vu du contenu de vos peintures et de leur atmosphère, vous semblez porter à la culture américaine une prédilection particulière.

C'est celle de la génération de mes parents, de mon éducation, caractéristique des années 1980, notamment marquée par le cinéma. C'est la culture du magnétoscope, de *La Dernière Séance* d'Eddy Mitchell, de Canal +, du câble, etc. Une vraie boîte de Pandore ! Et puis il y a tout un jeu de références artistiques. J'adore les dessins de Degas comme ceux de Hopper, les œuvres sur papier de Peter Doig, la bande dessinée avec Gotlib, Reiser ou Blutch. J'ai toujours eu un goût plus prononcé pour le dessin en noir et blanc. Il y a aussi la musique et, encore une fois, plutôt celle des années 1960-1970 que de mon époque, avec toutes les images qui l'accompagnent, les pochettes de disque, les photos des groupes et des concerts, etc.

Vous êtes fan de Frank Zappa, d'ailleurs. En quoi cela a-t-il nourri votre travail ?

À l'École des Arts décoratifs, j'ai passé mon diplôme autour de l'un de ses disques, sorti en 1968, *Ruben & the Jets*, qui est une sorte de pastiche au second degré. Il a créé un groupe totalement fictif dont la musique renvoie à un genre américain qu'on appelle le *doo-woop* : ce sont des chansons avec des chœurs en arrière-plan et des slows plutôt mièvres. J'aime beaucoup cette façon d'autodérision d'autant que, dans le même moment, ses influences tournaient autour de Stravinsky, Varese et quelques autres. Vous ne mentionnez pas de références picturales, comme si, par rapport à la peinture, vous vous teniez toujours à distance, et qu'elle n'était pas le vecteur d'enjeux d'importance.

Quand on fait de la peinture figurative en 2021, je crois qu'il faut avoir un certain recul par rapport à tout ce qui a été fait, tout ce qui se fait encore. En fait, les dés sont pipés. Que faire après Manet, Picasso et compagnie ? Je ne suis pas du tout blasé par l'exécution mais force est de dire que ce n'est pas simple de trouver de bonnes idées. Duchamp disait avoir arrêté la peinture parce qu'il en avait marre de faire des choix. Une fois que l'image est finie, que j'ai mis dedans tout ce que je pouvais, c'est vrai que je m'en détache très vite. Au mieux, je suis content d'avoir fait une belle image ; au pire, j'ai gâché de la toile et ce n'est pas très grave. Suffit de recommencer. Je fais de la peinture sans y mettre mon existence vraiment en danger et je n'en souffre que lorsque je ne suis pas content de moi.



Vue de l'exposition *Les Enfants du paradis*, œuvres de Pierre Seinturier, Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, 2019.



Qu'est-ce qui vous motive donc à en faire ? Pourquoi ne pas vous cantonner au plaisir exclusif du dessin ?

Parce qu'il y a beaucoup de choses qui ne me convainquent pas dans la peinture contemporaine et que j'ai envie d'essayer de proposer quelque chose. Si je le peux, à ma façon et sans prise de tête, dans cette même immédiateté qu'offre le dessin, mais en couleurs et en matière, via la figuration.

Cette question du figuratif passe chez vous par toutes sortes de saynètes chargées de mystère. Quel rapport entretenez-vous au narratif ?

À ce propos, connaissez-vous l'écrivain Philippe Jaenada ? C'est un auteur qui a écrit une dizaine de livres comme des sortes de dérives fictionnelles parlant de la vie réelle, la sienne propre tout d'abord puis, considérant qu'il ne s'y passait plus rien de notable, il a décidé de s'intéresser à la vie des autres à travers toutes sortes de faits divers. Où je me retrouve dans ces sortes de

scènes suspendues, c'est cette façon d'approcher un certain moment de vérité sans qu'on sache trop ce qui s'est passé avant ou ce qui se passera après. On vit toutes sortes de situations plus ou moins banales mais quand un vrai drame arrive, ça nous émeut, ça nous intrigue. Commence alors la quête d'une vérité impossible à toucher. Dans l'histoire de la peinture – pour y venir, enfin ! –, rien ne me retient plus par exemple qu'un tableau de Nicolas Poussin, une œuvre de Munch, de Hopper ou de Balthus...

Poussin, Hopper, Balthus, c'est la question de l'énigme que vous posez. Comment fabriquez-vous les vôtres ?

Simple question de « recette » ! Ce sont des images qui arrivent après avoir tourné autour à force de dessins, d'essais et d'esquisses prépara-

He was a good friend of mine, 2021, huile sur toile, 114 x 146 cm. Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.



Vue de l'exposition de Pierre Seinturier, *The little house they used to live in*, galerie GP & N Vallois, Paris, 2021.
 À gauche : *She sends her regards*. 2021, huile sur toile, 114 x 146 cm. À droite : *Into the starry sky*.
 2021, huile sur toile, 162 x 130 cm. Courtesy galerie G.-P. & N. Vallois, Paris.

toires. C'est comme un hyper-sens. À un moment donné, je sens que je suis tout près du but, que telle situation tombe bien dans ma zone périphérique. C'est un mélange de décors, de points de vue, de gestes, de réglages de lumière, etc.

Cette dimension de l'énigme est confortée par un autre élément prégnant dans votre travail, à savoir le titre de vos œuvres, comme de vos expositions.

Encore une autre influence, celle de certains dessinateurs de presse tel Charles Adams, du *New Yorker*. J'aime son univers macabre, ses relations homme/femme quelque peu borderline. Ou encore un artiste comme Glen Baxter, passé maître en formulations mystérieuses, voire absurdes. Pour les expositions, c'est une façon de conférer une sorte d'état d'esprit au

tout. L'une d'elles empruntait son titre à une chanson de Frank Zappa : « *I was born to have adventure* », entendu dans tous les sens de l'expression, évidemment. À Saint-Gratien, la dernière en date s'appelle *Fiat Lux*, une formule très générique là aussi.

Justement, le vecteur commun à votre travail, c'est la lumière. Elle a d'abord été celle de la référence iconographique issue du cinéma, elle est surtout aujourd'hui le fait que vous pratiquiez nouvellement la photographie. Comment s'est passé ce glissement d'une source à l'autre ?

Au début, je me suis constitué un catalogue d'images extraites de films prises par capture d'écran : un décor, un personnage, une architecture, un plan un peu bizarre, etc. L'envie de

faire des photos m'est venue quand j'ai découvert le film *Smoke* de Wayne Wang, d'après une nouvelle de Paul Auster. C'est l'histoire d'un tenancier de bar-tabac de Brooklyn qui photographie quotidiennement la rue devant le pas de sa porte avec un Canon AE1. Ça m'a tellement fasciné que j'ai acheté le même appareil et que je m'en sers pour prendre toutes sortes de notes visuelles. Aujourd'hui, c'est devenu une pratique qui empiète même sur le dessin.

Qu'est-ce qui vous intéresse tant dans la prise de vue ?

Cela m'entraîne à sortir de la routine et à me confronter à d'autres situations imprévisibles. Dans la rue, je suis en permanence aux aguets. C'est une source supplémentaire de motifs. Un peu comme un reporter. De plus, depuis toutes ces périodes de confinement, j'ai acheté un ordinateur portable, une tablette graphique, et j'ai essayé toutes sortes de choses nouvelles avec Photoshop : des dessins, des collages, des mixtes, etc. Ce ne sont que des essais pour le plaisir de l'expérience.

Cette dimension du plaisir semble prendre le pas chez vous sur toute idée de « projet », comme on en parle en termes de construction d'œuvre.

Le pur plaisir du dessin, le pur plaisir de la peinture, ce n'est pas toujours gagné, parce que ces activités sont devenues un travail. Ce qui était avant mon hobby est devenu un vrai métier. Il me faut donc veiller à équilibrer les choses. De ce point de vue, David Hockney est un exemple. Non seulement il a toujours su rebondir par rapport au sujet, à la touche mais aussi aux moyens techniques. Le résultat, c'est qu'il ne s'ennuie pas et n'épuise jamais le plaisir de faire. ■



Vue de l'exposition de Pierre Seinturier, *I want to believe*, MAMC+, Saint-Étienne, 2016.

Pierre Seinturier en quelques dates

Né en 1988 à Paris où il vit et travaille.

Représenté par la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris.

2021 | *Fiat Lux*, Espace Jacques Villeglé, Saint-Gratien

| *Blooming*, Domaine Pommery, Reims

| *The Little House they used to Live in*, galerie G.-P. & N. Vallois, Paris

2020 | Réalisation de l'affiche de Roland-Garros

| Réalisation d'une fresque *Home is where the heart is* (programme « 1 immeuble, 1 œuvre », Emerige), Gentilly

2019 | *Les Enfants du paradis*, Musée des Beaux-Arts de Tourcoing

2017 | Résidence « Hors les murs », Institut français, New York

2016 | *I want to believe*, Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole (MAMC+)