



PHILIPPE RICHARD, LE BORD DE LA PEINTURE N'EXISTE PAS

Philippe Richard se place dans et hors du tableau, *in et off*. Il n'a de cesse de questionner l'espace pictural. Comme le dit Jean-Claude Le Gouic : « Philippe Richard aime sortir de l'espace bidimensionnel du tableau pour gagner l'espace réel, pour flirter avec l'architecture. C'est une autre manière de faire exister l'innommable de la peinture. » Avec les tableaux ou les installations de Philippe Richard s'expérimente le bord de la peinture...

ENTRETIEN AVEC FRANÇOIS JEUNE

FRANÇOIS JEUNE À la fin des années 1990, tu réalisais des peintures en panneaux pivotants intitulées *Le bord du monde n'existe pas*, qui se présentaient dans différentes positions dans l'espace. Michel Serres, dans le livre *Le Passage du Nord-Ouest – passage qui s'ouvre aujourd'hui avec la fonte des glaces mais qui métaphorisait pour lui le passage entre arts et sciences* –, montre qu'à se rapprocher visuellement d'un bord, d'une frontière, d'une limite, ceux-ci s'effritent, se délitent, en un mot disparaissent au profit d'une vision continue de l'espace. N'est-ce pas ce que tu cherches à provoquer avec ce jeu avec les bords ?

PHILIPPE RICHARD Tu fais référence à deux séries de travaux qui se sont succédé. Les expositions intitulées *Le bord du monde n'existe pas* ont eu lieu à Marseille en 1998 et à Paris en 1999. Il s'agit de trois grandes peintures composées de huit panneaux chacune. Ces panneaux peuvent être combinés les uns avec les autres de toutes les manières possibles, tels des puzzles qui fonctionneraient quelle que soit la composition choisie. Ces arrangements peuvent prendre n'importe quelle forme et, à la manière d'un pliage, devenir des objets à trois dimensions. À chaque fois qu'ils sont exposés, je choisis une nouvelle solution d'assemblage.

Je trouve la métaphore de Michel Serres à la fois pertinente et poétique. Les questions de limites se trouvent effectivement posées dans les pièces *Les Bords du monde*. C'est une question récurrente dans la manière dont je montre mon travail, quel qu'il soit, depuis les années 1990. Les panneaux en voilages pivotant à la manière d'immenses paravents translucides sont arrivés ensuite en 2000 et les années suivantes. C'est une série qui s'intitule *Variables atmosphériques*. Il s'agit de renouer avec mon admiration pour les grands polyptyques gothiques. J'aime bien l'ambiguïté entre les éléments « peinture » et le caractère « mobilier » de ces objets. Et aussi le fait qu'on puisse traverser physiquement la peinture.

Dans le temps de réalisation de tes tableaux, les motifs, les patterns, que tu emploies ne créent-ils pas, non une « forme sur un fond », mais une surface bord à bord ?

Cela me prend beaucoup de temps de peindre un tableau. Au départ, tout semble clair et limpide mais, très vite, tout se complique et cela va rarement en s'améliorant. Du coup, je reprends constamment le tableau, je cherche à être surpris. Cela prend du temps et de l'énergie. Ce qui m'intéresse dans ce processus, c'est le fait que le temps passant, quand je reviens au tableau, la main qui peint n'est plus la même.

Notamment dans tes grands formats, ta manière d'utiliser des semis colorés fait penser à la peinture aborigène australienne.

Sans titre.
2020, peinture acrylique sur toile, 200 x 160 cm.
Courtesy galerie Bernard Jordan, Paris.

Mais ces points ne seraient-ils pas aussi les pixels de nos écrans contemporains ?

Je me nourris de formes qu'on trouve dans les cultures du monde actuel ou passé. Je suis un chasseur de motifs « invariants » des espaces mentaux humains. Ces images sont de toutes sortes et il serait vain de chercher à les classer ou à les énumérer. Plus que les images elles-mêmes, ce sont les souvenirs de ces images qui me servent de modèles. Je ne prends quasiment pas de photographies et me fie à ma mémoire ou à ce qui y reste. Quand je peins, je me limite volontairement à l'utilisation d'éléments picturaux simples tels que les points, les trames, les lignes. Ce qui m'intéresse, c'est de peindre quelque chose qui permette des interprétations multiples, à la fois communes et distinctes pour chaque regardeur qui puise lui aussi dans ses propres images mentales. La boucle est bouclée.

Depuis des années, tu emploies toujours le même type de préparation colorée, à l'effet mat d'une peinture à la colle, insistant sur une vision matérielle, pigmentaire de la couleur. Le pigment contre la teinte comme le dit Georges Roque dans son dernier livre sur la cochenille ? Que cherches-tu avec cet aspect de la couleur ?

J'utilise de la peinture acrylique que je fabrique moi-même. Je cherche à m'approcher le plus possible de la matière mate de la gouache, que je trouve fascinante et que j'utilise dans les œuvres sur papier, tout en gagnant en solidité pour les toiles. La peinture fabriquée a une

charge pigmentaire très forte, ce qui me permet d'éviter les effets de glacis ou les superpositions de couleurs. Ce sont les couches picturales qui occultent les précédentes – en fait jamais complètement : il reste toujours des indices des strates picturales antérieures. Ce n'est pas une chose que je fais volontairement mais c'est une chose que j'ai remarquée. Quand je peins, j'accepte à tout moment la perte. Peu importe ce qui advient. Ce que je recherche, c'est la liberté de peindre sans pensées particulières ni idées préconçues.

Ta peinture présente certains choix de couleurs ; des vert amande, des bleu outremer, des carminés et aussi des couleurs terre. Comment mènes-tu les associations colorées ?

Je ne me rends pas vraiment compte de la manière dont s'opère en moi le choix des couleurs. Il y a une grande part de réminiscence de choses vues. Je regarde beaucoup d'œuvres. J'en revois certaines. J'ai mis du temps à comprendre que la mémoire déformait tout. Quand je ferme les yeux et pense à Vélasquez, j'imagine en fait des tableaux qu'il n'a pas peints mais que je crois pourtant reconstituer à l'identique dans mon esprit. Ce genre de processus m'interpelle. Les questions de pensée visuelle sont au cœur de ma démarche. C'est la raison pour laquelle j'ai fondé avec d'autres amis artistes une petite maison d'édition, Friville Édition, dont les publications questionnent ce qui est en amont, à côté ou au cœur de la pensée des créateurs.



Des mois, des années a été réalisé lors d'un séjour de la Villa Médicis hors les murs, avec des grands bois flottés cylindriques trouvés sur les plages islandaises, marqués de signes peints, et disposés au sol comme un gigantesque message en morse coloré ou comme un grand mikado des flots. Tu enfermais aussi des peintures dans des bouteilles que tu jetais ensuite à la mer. As-tu retrouvé la trace de ces peintures ?

Le projet *Des mois, des années* est une étape essentielle dans mon travail. C'était pour moi la conquête d'un nouvel espace ! Un espace autre que le plan du tableau, un espace autre que la temporalité de l'exposition. Durant sept mois de résidence en Islande, j'ai accumulé des bois flottés que j'ai peints. Parallèlement, j'ai réalisé chaque jour une peinture sur papier – soit cent quatre-vingts en tout. Je les ai mises dans autant de bouteilles et jetées à la mer autour de l'Islande en 1997. Certaines bouteilles ont déjà été retrouvées. C'est le musée de Reykjavik qui tient les comptes à jour : à peu près un tiers ont été retrouvées dans tout l'Atlantique Nord !

Tu es donc attelé avec le temps, celui de la reprise, du recommencement, de l'éternel retour ?

Ce projet s'intitule *Des mois des années* car s'il a fallu quelques mois pour le mettre en place, il faudra des années pour voir peu à peu réapparaître des bouteilles mais il est certain que toutes ne seront pas découvertes et que donc le projet ne sera jamais clos. Avec ce travail, l'océan lui-même devenait l'espace dans lequel se déplaçaient les cent quatre-vingts peintures. Au contraire, les soixante-dix-sept bois flottés forment une œuvre à part, ils sont pour moi comme autant de corps morts venus s'échouer là où j'habitais alors. Il y a eu une sorte d'échange avec l'océan ; prendre les bois flottés que je peins et lui confier en retour les peintures en bouteille à la mer.

Tes dessins sur papier adoptent une stratégie très simple de division, toujours coupés en deux plages verticales. Encore une expérimentation des bords, remis au centre ?

Je suis très sensible aux bords mais aussi à l'hors-champ. J'aime beaucoup peindre sur le papier et la juxtaposition de deux espaces m'a occupé pendant des années. Je travaille actuellement sur ce que j'appelle des *Partitions*. Au



Vue de l'exposition *Quartiers d'hiver* (avec Frédérique Lucien), L'Orangerie, Sucs-en-Brie, 2018.

départ, je n'imaginai pas que ce pouvait être utilisé comme de vraies partitions, je les voyais plus comme des rêveries. Et puis, j'ai rencontré Bernard Pourrière qui m'a introduit auprès de musiciens et chanteurs contemporains qui n'ont eu aucune difficulté à interpréter mes dessins. C'est une expérience vraiment fabuleuse.

Ton intervention au musée Matisse du Cateau en 2009 était aussi un peu... décalée !

Au musée Matisse, j'avais intitulé l'exposition *Rien à voir avec Matisse*, avec l'idée malicieuse de me comporter comme un coucou et de voler la place du Maître... Mais comment faire ? J'avais installé mes œuvres dans les interstices du musée, sous les socles, dans tous les recoins possibles. C'était assez joyeux et l'exposition a été très bien reçue par le public. En plus, cela me permettait de faire avec mon travail un commentaire sur l'architecture.

Des mois, des années.
1995, peinture acrylique sur bois flottés,
77 éléments et une vidéo, dimensions variables.
Vue d'installation à la galerie Bernard Jordan, Paris, 1999.

N'y a-t-il pas une facilité, maintenant que le pli est pris, d'exposer de l'art contemporain avec de l'art ancien, d'effacer ces limites de style entre époques ? Comment as-tu mené à Dunkerque tes choix et tes rapprochements ?

Autre pareil, l'exposition au musée des Beaux-Arts de Dunkerque, est un projet qui a occupé la totalité de l'espace du musée pendant près de deux ans de 2011 à 2013. L'idée était de créer une visite à la dérive calquée sur l'*Odyssée* d'Homère ou *Ulysse* de Joyce. La juxtaposition des pièces servait ce propos et la facilité dont tu parles peut exister dès qu'on installe deux œuvres l'une à côté de l'autre quelle que soit leur époque.

N'est-ce pas, par ce dialogue, la question d'une expansion, d'un débordement de la peinture ?

Je suis du côté de la peinture, elle a toujours occupé les espaces qu'on lui offrait. En fait, je suis du côté du mouvement, du flux, ce qui est plutôt paradoxal pour un peintre qui produit surtout des images immobiles.

Quelles sont tes dernières aventures picturales ?

Merci ! J'aime bien qu'on me prenne pour un aventurier pictural ! La peinture est une quête sans fin. Récemment, j'ai repris des tableaux inachevés ou que je trouvais complètement ratés. J'ai essayé de leur trouver à chacun une solution, une ouverture, un nouveau « possible ». Cela a donné récemment l'exposition *Nouveaux Rebondissements* à la galerie Bernard Jordan à Paris. Je travaille actuellement sur des livres d'artistes et aussi des cartes à jouer. Je prépare de nouvelles toiles pour septembre avec des châssis qui m'ont été donnés et dont je n'ai pas décidé des formats. Cet été, je travaillerai en duo avec Frédérique Lucien. Nous avons entamé une série d'œuvres que nous nommons des *Conversations*, qui nous ouvrent de nouvelles perspectives... ■

Vue de l'exposition *Rien à voir avec Henri Matisse*, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 2009.





Sans titre. 2021, peinture acrylique sur toile, 200 x 180 cm.
Courtesy galerie Bernard Jordan, Paris.

Philippe Richard en quelques dates

Né en 1962 à Dijon. Vit et travaille à Paris et à Saint-Malo.
Représenté par les galeries Bernard Jordan, Paris,
La Poussière dans l'œil, Villeneuve-d'Ascq et Louis Gendre, Chamalières.

À venir à l'automne 2021

- | *Cache-cache*, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
- | *À quatre mains* avec Bernard Pourrière, Moments artistiques, Christian Aubert, Paris

- 2021** | *Nouveaux Rebondissements*, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2019** | *Quartiers d'hiver* (avec Frédérique Lucien), Orangerie, Sucy-en-Brie
- 2018** | *So Sweet*, galerie Louis Gendre, Chamalières
- 2017** | *Dépassement du point de non-retour*, galerie Bernard Jordan, Paris
- 2015** | *Refaire surface*, galerie municipale Jean Collet, Vitry-sur-Seine
- 2013** | *International Incident*, Theodore Art, New York