

ANNE MALHERBE

L'Ermitage



C'est une chambre avec une grande baie vitrée et, dans un coin, une maison de poupée — une maison très ancienne, vaste et sophistiquée. Une petite fille se tient devant, absorbée par son jeu. Personne ne s'inquiète après elle et d'ailleurs elle-même a oublié l'existence du monde. Son imagination se faufile à travers les pièces, dispose à son gré le mobilier miniature, distribue, selon ses caprices, les rôles dans la maisonnée.

Cela fait des heures que l'enfant se promène à la fois dans la réalité et dans le rêve de cette maison, car celle-ci est bien plus qu'un jouet : une porte ouverte sur le temps, un écrin pour des vérités anciennes, une carte de l'imaginaire.

Quand elle joue elle est ici et elle est ailleurs à la fois.

Par exemple sur le grand pré du jardin, tout en déclivités, creusé tel un vallon, comme aspiré par des puissances souterraines. Des eaux invisibles déplient leurs longs doigts sous la terre et autorisent l'expansion d'une végétation longiligne, élégante et sauvage.

L'enfant se tient au bord de ce parc, silhouette légère qui capte la lumière. Elle est un peu essoufflée, elle a dû arriver en courant. On l'appelle au loin, mais elle oublie de répondre. Elle scrute intensément un point, comme si elle surveillait un détail connu d'elle seule.

Une autre porte de son imaginaire la conduit dans ce long couloir où rutilent de précieux objets. Ce sont, suspendus dans la lumière basse des lampes, des matières flamboyantes, des ombres qui se dessinent avec exactitude, des bijoux. Dans les recoins, ils font, à eux seuls, s'illuminer des mondes. Ils appellent les époques passées, ils les retiennent dans leurs ornements, et leurs contours sont polis par les caresses de ceux qui ont posé dessus leurs doigts distingués. L'enfant veille à ce que chacun d'entre eux soit à sa juste place, tels des objets précis destinés à mesurer le temps.

Il y a aussi ce salon rempli de chuchotements, d'éclats de voix, de rires, d'échanges. On entend des froissements de robes et le battement vif des éventails. Il n'y a plus aucune de ces personnes, certes, mais les voix ne se sont jamais éteintes, ni les parfums poudrés. Et l'enfant en perçoit la moindre inflexion.

Elle est devant sa maison de poupées et elle est ainsi la dépositaire d'une vie qui n'est pas complètement la sienne, un monde dont elle a hérité et sur lequel elle sait d'instinct qu'elle a le devoir de veiller.

Ce que l'enfant ignore, cependant, c'est que, invisible à ses côtés, durant toutes ces heures, s'est tenu le peintre. Tout ce que son imagination a déplié, ces couloirs qu'elle a traversés, ces chuchotements captés au vol, ces forces souterraines, tout ce dont elle a été la dépositaire, le peintre, lui, en a été le traducteur fidèle. Il a donné à tout cela matière et corps. Il l'a recueilli dans la couleur, il l'a modelé par la lumière. Et quand le jeu avait pris fin, sur le tableau, en revanche, le peintre avait brodé ensemble le temps, l'imaginaire, les sensations, les rêves, les désirs.

Anne Malherbe

*Conseillère en art contemporain, critique d'art,
docteur en histoire de l'art*

LAURENT COHEN

La mémoire est une œuvre



Laurent Cohen est responsable de l'équipe Investigation sur la cognition cliniquement normale et anormale de l'Institut du Cerveau et de la Moelle. Il est professeur de neurologie à l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière et à l'Université de Paris. Il est titulaire d'un doctorat (1988), et d'une thèse de sciences

cognitives (1994). Il est actuellement membre du Comité scientifique de la Fondation Fyssen et de la Fondation NRJ.

Hélas, la mémoire n'est pas ce qu'elle semble. Une vidéo continue de notre vie passée, à l'abri dans l'écran chaud du cerveau, qu'il suffit de rembobiner pour revivre à notre gré un moment heureux, de faire défiler en accéléré pour esquiver les instants de douleur ? Ou une route ferme et bien pavée, bordée d'un paysage toujours plus riche, que nous déroulons derrière nous en traversant le monde et la vie ? Nous n'aurions alors qu'à tourner la tête pour retrouver un panorama stable, précis, coloré.

Rien de plus faux que ces métaphores paisibles et rassurantes : la substance du passé n'est ni un film en technicolor, ni un itinéraire touristique qui nous assurerait de « faire la vie » comme on « fait la route des vins ». Orphée, qui a tourné la tête, a vu la vérité de ce qu'était Euridyce, mémoire d'une morte, une « demoiselle oubliée » : une image, retournée au vide aussitôt aperçue. Et si nos souvenirs étaient une liasse d'images éparées que nous essayons, dans un vent incessant, d'assembler en petits contes supportables ? Qui connaît cet inquiétant état de choses, qui nous le révèle ? Des artistes, qui savent que « we are such stuff as dreams are made on », et des biologistes du cerveau. Des explorateurs subjectifs et objectifs de la mémoire, dont les regards viennent parfois à se croiser.

La mémoire, un film continu ? La continuité de notre vie est bien une illusion : les instants passés dont nous pouvons faire revivre un souvenir vivace sont en réalité bien rares et dispersés. Semblable est l'illusion d'être entourés d'un monde visuel complet et au tissu serré. Assis dans le métro, fermez les yeux. Votre voisin, auquel vous n'aviez pas porté attention, est-il un homme ou une femme, blond ou brun ? Vous ne le savez sans doute pas. Dans une heureuse ignorance, vous vivez, lestés d'un passé lacunaire, dans un monde peuplé de trous.

Des moments du passés conservés intacts ? Le souvenir de la soirée d'hier est éparé dans le cerveau, les images à l'arrière dans le cortex visuel, les sons sur les côtés dans le cortex auditif, les parfums en avant dans les structures olfactives, dispersés aux 4 vents des circonvolutions. La soirée ne revit que si nous parvenons à récupérer le

plus possible de ces fragments, à les coordonner, pour faire resurgir « la rosa de Paracelso ». Dans les profondeurs du cerveau, les hippocampes jouent un rôle crucial dans cette récupération orchestrée des fragments du passé. Fragiles, ils sont les premiers atteints par la maladie d'Alzheimer.

Un souvenir clair est un souvenir vrai ? Vous êtes témoin d'un cambriolage. Un policier vous demande : « vers où le grand blond qui est sorti de la banque en courant s'est-il enfui ? ». Le seul fait qu'on vous ait parlé d'un grand blond, en fait inexistant, va contaminer vos souvenirs, et vous jureriez désormais devant une cour de justice qu'un grand blond a pris part au mauvais coup, alors qu'il n'en était rien. Plus profondément, absolument rien ne distingue ce souvenir fictionnel d'un souvenir véridique.

Visiter le passé à notre gré ? La mémoire mène sa vie sans nous consulter : l'hippocampe malade, l'attention défaillante, et c'en est fini des souvenirs. « Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines (...) puis il nous les retire ». A l'inverse, un accident, un attentat, une bataille, et rien à faire pour tenir à distance les souvenirs affreux qui s'imposent, année après année, intrus pendant la veille et hantant les cauchemars.

Nous marchons à la tête de la colonne de nos souvenirs, vers l'avenir, dans la solide réalité, derrière nous la mémoire, chargée des bagages du passé ? En vérité, ce sont les mêmes mécanismes cérébraux qui nous projettent dans le futur et nous transportent dans le passé. Il s'agit toujours d'un voyage mental dans le temps, pour lequel nous combinons les images issues de notre expérience pour imaginer un ailleurs. La maladie d'Alzheimer, attaquant ce pouvoir de combinaison créatrice, prive les patients de leur passé, mais aussi de l'imagination de leur futur. Nous voguons sur la mer des souvenirs, à perte de vue à la poupe et à la proue.

Olivier Masmonteil nous met sous les yeux ce que j'imagine être la structure véritable de la mémoire : objets et fragments à la densité variable, superposition de lieux et d'époques, association étranges mais justes, fantômes exacts. Cette œuvre de révélation, il l'a appliquée à plusieurs temps enchâssés : La mémoire collective, où il fait miroiter l'esthétique des décennies passées, rapproche le kitsch des sixties et les guerres du temps présent. La mémoire de son art, où un coucher de soleil de Friedrich éclaire avec ironie une robe d'Ingres ou une silhouette de Sargent. Sa mémoire intime, où de toile en toile revient une même femme, « que dans une autre existence peut-être, j'ai déjà vue... et dont je me souviens ».

Enfin, à la source de la présente série d'œuvres, une femme que nous ne connaissons qu'à travers le peintre, lui a donné accès à sa demeure, ses images, les archives de sa mémoire. Olivier Masmonteil s'approprie et nous fait partager, intrusion et révélation, la mémoire d'une autre. Loin d'effrayer, cette exposition des formes de la mémoire met l'esprit du spectateur en résonnance.

La mémoire est une œuvre
Laurent Cohen



CLAUDE MOLLARD

Fonds, fond, fonts, font...



Claude Mollard est l'un des pères du Centre Pompidou dont il a dirigé la construction. Proche collaborateur de Jack Lang, il a assuré dans les années 1980 le doublement du budget de la culture et lancé la nouvelle politique des arts plastiques (Centres d'art, FRAC, grandes commandes publiques). Il a créé l'agence d'ingénierie culturelle ABCD et l'Institut du management Culturel ISMC. A ce titre il a piloté des centaines de projets culturels en France et dans le monde. Depuis dix ans il a rendu public son travail artistique photographique et à ce jour a organisé plus de 50 expositions.

Le beau mot de fondation renvoie aussi bien aux fondements terriens qu'aux sources mystérieuses : les fonds et les fonts. Fonder pour construire du fondamental, du dur pour durer, mais aussi pour regarder et entendre couler l'eau insaisissable, purificatrice, baptismale, initiatrice. Fonds et fonts : une même phonétique, deux contraires. Durer et passer, construire et disparaître, arrêter et partir, saisir et abandonner... Ainsi du Fonds culturel de l'Ermitage de Martine Boulart. Avoir vécu son enfance dans des déplacements perpétuels au fin fond du monde et se fonder ensuite dans sa maison. Une maison et une histoire pour conjurer le passage, pour établir une maisonnée, des enfants avec des rires, des chuchotements, des cris et des échos à tous les étages... Et puis avance le temps, la maison se vide et elle devient fondation : pour établir dans la solidité des murs centenaires, face au vallon millénaire, le passage du temps, comme

les fonts d'eau qui coulent souterrainement dans son creux. Imaginer dans ces murs le passage de l'art, l'accrochage renouvelé des œuvres, les échanges des pensées, le renforcement des amitiés. Comme un hasard n'arrive pas seul, la fondation est nommée Ermitage, nom ancien de la propriété, mais aussi nom symbolique du projet. L'ermitage se trouve à la croisée du fond et des fonts, lieu de recul, d'éloignement, de prise de distance et observatoire de tout ce qui bouge dans le monde, croisement du fondamental et de l'aquatique. Pas d'ermitage sans une clairière au fond d'une forêt et sans une rive, sans une eau pour penser que tout coule, que tout passe. Un projet spirituel. La maison existe, elle a été transmise, on a passé sa vie à la maintenir. Mais on n'a pas amassé assez de cet argent qui permet en droit de fonder la fondation, comme on l'entend en ces temps d'argent-roi : pas de fondation sans fonds, au pluriel. Aux Vallons, la fondation sera d'abord une aventure de l'esprit, pimentée par une quête d'aventure, car on veut regarder et comprendre le monde du sommet du vallon, tout en haut du balcon. Car le monde change. Marcel Duchamp est déjà un vieil homme qui a voulu remplacer la peinture par la transparence. Le monde est devenu obsédé de transparence ou de reflets. La Fondation Louis Vuitton est un vaisseau transparent. Jeff Koons nous propose les reflets brillants de nos propres bégaiements.

Martine Boulart qui n'a pas froid aux yeux veut conjurer ces illusions contemporaines en plaçant son observatoire de l'art en pleine terre, dans une vieille maison, face à un bois, au-dessus de l'eau, dans la nature. Les ermitages n'étaient-ils pas au 18e siècle les lieux permettant à l'homme surpris par le développement naissant du machinisme, de cultiver l'immersion dans la nature ? Rousseau avait son ermitage. Marie du Deffand aussi, qui conversait assise dans le siège-tonneau de son couvent de la rue Saint Dominique. Et voici que Martine retrouve en Marie du Deffand, l'amie de Voltaire et la rivale de Madame du Châtelet, une ancêtre à point nommé : elle sera son modèle. Elle a su opposer au temps qui passe l'art de la phrase qui coule mais qui s'arrête aussi dans l'écriture : le buvard boit ce qui coule encore et en arrête définitivement le cours. Sa fondation arrêtera le temps en donnant la parole aux artistes, à des artistes qui manient les formes et les couleurs, non pas des joueurs de transparences, des inventeurs de substituts prétentieux de philosophie illustrée par des installations. Marie du Deffand dénonçait déjà les faux encyclopédistes ou les faux prophètes. Ils continuent de nous inonder de leur bavardage futile. Les artistes de la fondation seront des hommes et des femmes qui arrêtent le temps qui ne fait que courir de plus en plus vite, au point de nous faire perdre les pédales, qui inscrivent le temps dans des images qui s'arrêtent. Ainsi de la photographie qui propose ses arrêts sur images. Sans doute est-ce une des raisons qui a conduit Martine à me proposer d'ouvrir sa fondation par l'exposition de mes propres photos.

Mais au-delà des photos, il s'agit de faire œuvre d'ermite : quitter Paris, s'arrêter et regarder passer le temps du sommet du vallon, deviner les cours d'eau souterrains, entendre le bruit du vent dans les feuillages, s'arrêter sur les couleurs éclatantes des fleurs, se laisser à comparer les iris aux habits des princes de la Renaissance, se laisser épier par les iris de la nature qui nous regarde en écarquillant les yeux. Bref il fallait trouver, retrouver, l'esprit des Vallons. De là, le nom de la première exposition. Les images sont captées au dehors, côté fonts, mais aussi au-dedans, côté fond et fonds, même si c'est celui qui manque le plus, pour exprimer le mariage du présent et du passé, remonter du présent, de ses objets quotidiens et retrouver les images du passé, tisser les liens entre les évocations, faire œuvre de mémorisation. Ecrire avec des images la mémoire du lieu. Créer avec des images le sens du lieu, son devenir aussi puisque la fondation recherche le mouvant au-delà de la stabilité, et malgré son immobilité apparente.

La peinture a toujours su naviguer entre le passé et le présent. Certes Duchamp a voulu la mettre à mort. Mais elle est immortelle. Je gage que déjà, à Lascaux, certains primitifs étaient jaloux des prouesses de leurs chamanes. L'être incapable de voir, de reconnaître, d'imaginer devient vite iconoclaste. Cela l'innocente à peu de frais. Les primitifs ont fini par ne plus goûter les chefs d'œuvres des chamanes et ont déserté la grotte. Laissons les iconoclastes pour ce qu'ils sont : des peureux, des anxieux, des besogneux qui ont peur des images. La peur des images, comme celle des prophètes, est un réflexe d'insécurité. Car l'image interroge là où l'absence d'image rassure, elle amplifie, dilate, élargit la vision, là où les iconoclastes se cramponnent à des certitudes.

Or c'est la reconnaissance qui fait la conscience de l'homme. Je reconnais, donc je compare, donc je doute, donc je pense, donc je suis. Ne pas reconnaître c'est se limiter à la simple faculté d'imiter, de répéter, d'obéir. La création est toujours désobéissance.

Le salon de peinture de la descendante de Marie du Deffand, met donc la peinture à l'honneur car elle veut en faire le lieu d'un exercice fertile de l'esprit. Salon de peinture, mais aussi salon de photographies, salon d'objets visuels, de livres d'images : autant de stimuli, comme disent les scientifiques, pour exciter les capacités de l'esprit. Entre stabilité et malléabilité, entre image et arrêt sur image, entre fluide de la peinture et arrêt sur son assèchement. Entre fonds et fonts.

Après les photographies des vallons, sont venues celles de la forêt de Krajcberg, manière pour moi de transmuter dans des photos contemporaines des images ancestrales remplies d'histoires de loups et de petit Poucet, toujours nichées au fond d'une forêt, le lieu de tous les imaginaires, des ombres secrètes, des peurs sur-passées par la sublimation.

Et arrive enfin la peinture, car la peinture ne disparaîtra jamais. C'est l'un des fondements de la fondation. Le peintre sera Olivier Masmonteil et l'exercice de la peinture d'images permettra de mieux rendre compte de la mémoire du lieu. Non pas le lieu dans sa matérialité comme ma photographie a pu le peindre, je veux dire le dépeindre. Mais le lieu dans son personnage central, celui de la descendante de Marie du Deffand, celui de la fondatrice du Fonds culturel de l'Ermitage.

Ainsi fonds, fonts, font... les images du passé revisitées par le pinceau de l'artiste qui fait revivre les murs auxquels la fondatrice avait accroché ses images du passé, nous venant du fond des siècles, comme pour en conjurer le passage. Images de visages de jeunesse, image des années mobiles, images des arrêts photographiques sur défilés de mode, images jaunies, fleurs passées, images des parents disparus, images des enfants éloignés, images des ancêtres vénérés. Mais aussi décors sur les murs posés, cadres soignés sur des peintures de paysages, comme au temps des ermitages évoqués par le petit tableau d'Hubert Robert, et miroirs multipliés comme pour faire rebondir les images d'un mur à l'autre, faciliter le croisement entre l'habitante des lieux et ces images passées.

Croisements, reflets, éclats de lumières, mélanges entre l'intérieur et le jardin extérieur, culture d'un espace aquatique mouvant et réfléchissant, peint de reflets sans fin.

La fondation du Fonds culturel de l'Ermitage a mis à mal l'état des murs et des objets qui arrêtaient le temps. C'est l'aquatique de la fondation qui joue ici son rôle : il invite au passage, à l'écoulement, au renouvellement. J'y ai joué mon rôle d'évitement. Pour mieux faire paraître les images. Olivier Masmonteil se joue à merveille de cet entre-deux de la fondation : elle reste encore accrochée à son passé d'images et elle est déjà ouverte sur un ailleurs.

Mémoires est le titre de l'œuvre de l'artiste. Une mémoire qui n'est pas nostalgique, une mémoire créative au contraire qui s'appuie sur ce passé qui reste présent tout en s'accrochant à l'essentiel, pour réinventer un autre monde. Ce sera autant celui du sujet-objet Martine, l'habitante de l'ancien lieu et fondatrice du nouveau fonds, que celui imaginé par Olivier, ses fantômes en somme. L'exercice touche à l'intime. Il montre la fondation en mouvement. Les murs se mettent à parler car ils donnent à voir et à penser. Les iconoclastes n'y verront rien. Ceux qui ne veulent pas voir les images les laisseront enfouies au fond de leur mémoire. Ceux qui veulent les cacher, les interdire, les voiler, dans les méandres des fonts et des tréfonds des eaux enfouies, s'interdiront de devenir plus conscients.

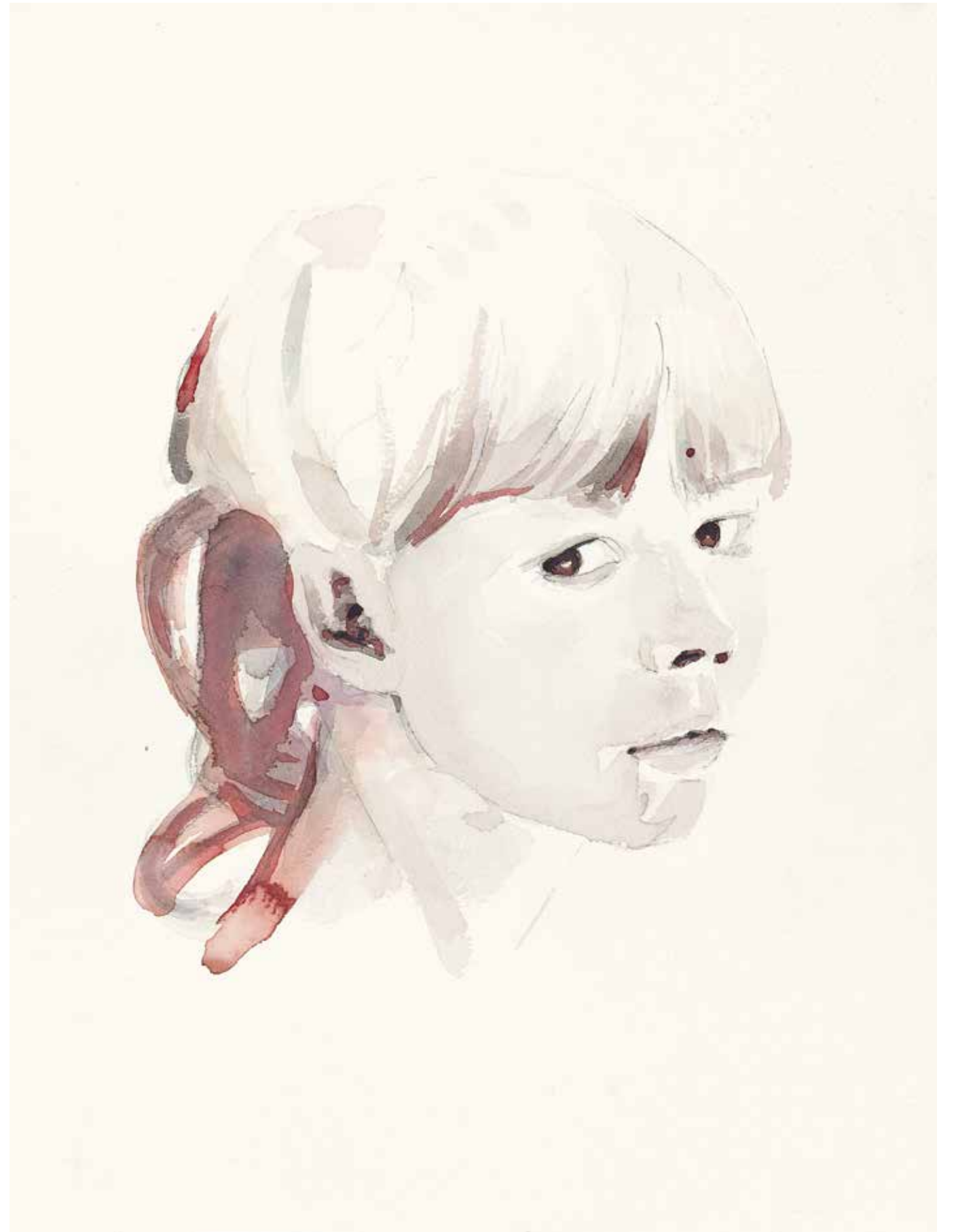
Dans le Fonds culturel de l'Ermitage, grâce à Olivier Masmonteil, nul n'entre s'il n'aime pas les images. Et la mémoire. Et les jeux de l'esprit. Et les surprises du nouveau. Et les rires de la pensée qui sont aussi des éclats de voix, des jeux de paroles, de la vie de salon, comme on l'entendait quand on n'avait pas peur des images. Dans notre XXI^e siècle qui a peur des images – peut-être parce que Malraux nous avait prévenus qu'il serait religieux- la peur du paraître cache celle de l'apparaître. On préfère disparaître aussi bien dans la conduite post-duchampienne que dans certaines pratiques religieuses. Aussi est-il bon que des lieux se veuillent source, fondements de la quête de l'image et de la pensée en action et réflexion. Lieux des vallons, lieux des salons : oui dévalons et dessalons pour mieux en rire. Et pour mieux voir, sentir, penser... du vallon au salon.

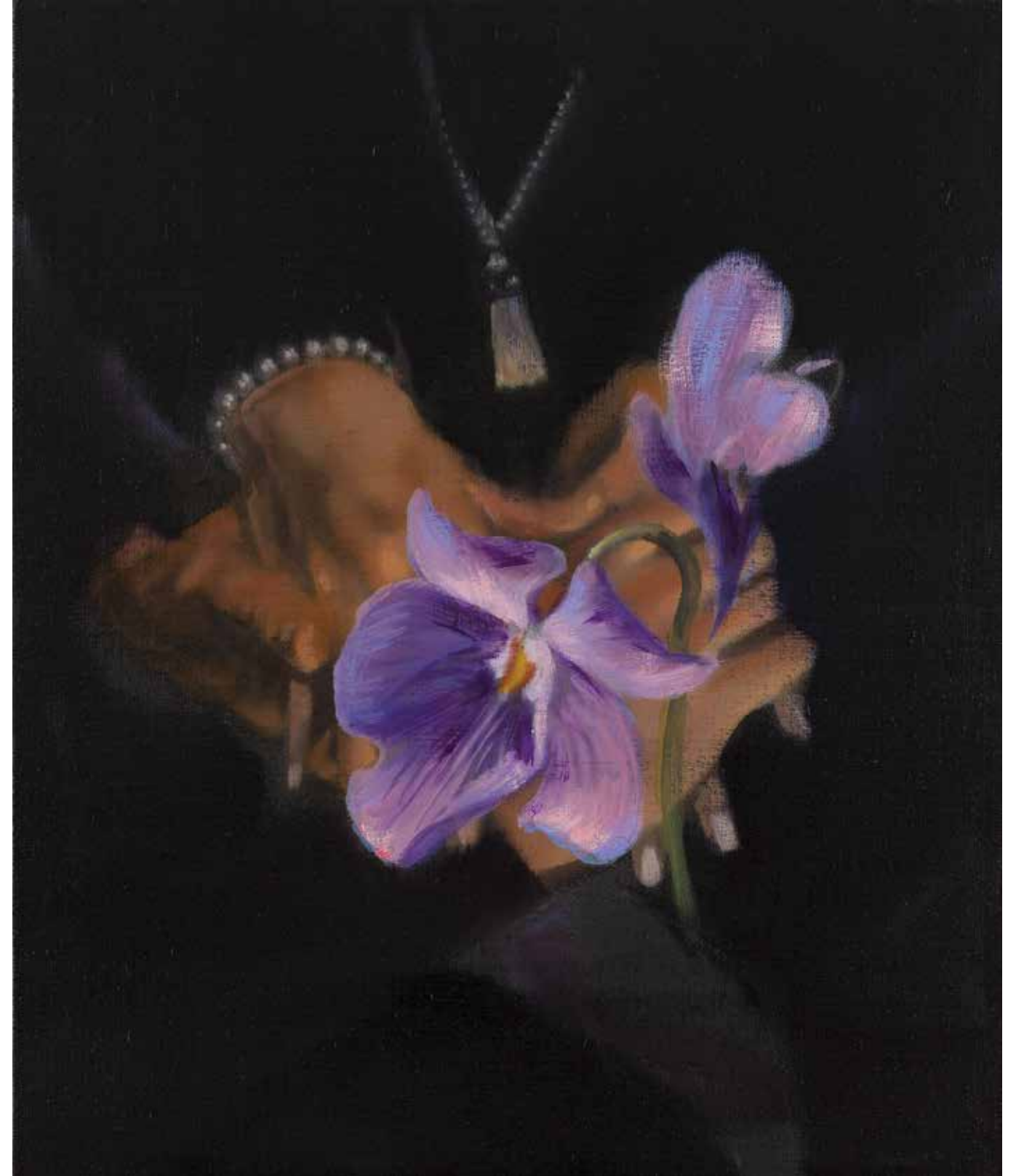
Claude Mollard
Artiste photographe et expert culturel





















ENTRETIEN DE MARTINE BOULART ET OLIVIER MASMONTEIL



Martine Renaud-Boulart est directeur de programme à HEC et professeur de leadership, directeur de collection chez Eyrolles dans la section « développement personnel du dirigeant ». Elle se consacre également à l'écriture et à la recherche de formes artistiques qui transcendent les modes. Son dernier livre, *Artistes et mécènes, regards croisés sur l'art contemporain* a été édité chez Ellipses en 2013 et préfacé par Jack Lang.

Cet ouvrage expose les valeurs qui visent à développer un système d'encouragement à la création artistique contemporaine en dehors des sentiers battus. Après avoir lancé avec succès le Fonds culturel Châteaufort, Martine Renaud-Boulart crée le Fonds culturel de l'Ermitage qui vise à assurer la révélation de talents artistiques, dans la perspective « d'un art anthropocène », un art qui non seulement représente la nature mais la défend pour la sauvegarde de l'humanité. Il se propose de présenter l'art actuel dans « l'esprit des salons », dans une maison vivante au cœur d'une nature généreuse, à travers des valeurs de liberté, d'excellence et de gentillesse, pour éveiller la curiosité et élever l'esprit du public.

Que penses-tu de l'enseignement de l'art en France ? Comment as-tu appris l'art ?

L'enseignement de l'art en France présente les mêmes travers que l'enseignement en règle générale, il est trop orienté vers la théorie et pas assez vers la pratique. Il est trop souvent monolithique et académique. Pour ma part, j'ai commencé ma formation à l'académie des beaux arts

de Brive la Gaillarde où j'ai suivi pendant cinq ans l'enseignement de Jacques Gabriel Chevalier. Là j'ai appris l'enseignement classique de la pratique du dessin et de la peinture. Durant les cinq années suivantes, à l'école supérieure des Beaux Arts de Bordeaux, j'ai suivi l'enseignement académique de l'art contemporain. En fait l'enseignement artistique est quelque chose de délicat et il revient à chaque artiste de créer les bases de son propre apprentissage.

Comment est organisé la promotion de l'art, le mécénat en France ?

Le mécénat ne fait pas parti de la culture française, c'est une notion anglo-saxonne. En France on pense que c'est l'Etat qui doit s'occuper de la culture.

Par exemple, en Allemagne, on connaît les artistes plasticiens, ils sont familiers à tous. Au contraire, en France, c'est une infime partie de la population qui les connaît, l'art n'est pas populaire. C'est pourquoi le mécénat privé est plus orienté vers le social, le sport ou l'environnement.

Comment vis-tu ta vie d'artiste contemporain ?

Je la vis comme beaucoup de mes contemporains qui ne sont pas des artistes. Nous sommes nés après les trente glorieuses, au moment du premier choc pétrolier, dans un monde que nous savons fini et en plein changement, dans lequel nos ressources s'épuisent. C'est pourquoi, l'incertitude accompagne tous les métiers. Les artistes sont le reflet de la société, or nous sommes dans une société de communication et de commerce. L'artiste est donc devenu un communicant et un commercial. Pour ma part, j'ai besoin d'un regard oblique que je trouve dans des activités anachroniques, comme la pêche à la mouche.

Quel est le fil rouge de ta vie ? Le mythe qui structure ta vie ? Le trait de ton caractère qui éclaire ton œuvre ?

Il est difficile de répondre à cette question, car ma vie n'est pas terminée et les quêtes qui la jalonnent sont nombreuses. Dans ma vie d'artiste, c'est l'ambition du chef d'œuvre qui me donne l'énergie et la force de poursuivre cette démarche de peintre. Il est clair que la jubilation et le plaisir de peindre comme celui de vivre rythme et structure ma vie. Et par conséquent le trait de caractère qui pourrait éclairer mon travail ce serait la sensibilité à la disparition, l'anxiété et la peur de la mort. En fait mon caractère est hédoniste, j'ai plaisir à vivre ou à peindre. Mais j'ai aussi conscience de la brièveté de notre existence, et j'ai besoin d'avoir l'ambition de créer quelque chose qui me dépasse. J'ai l'espoir que le public le regardera ainsi, mais je sais que le chef d'œuvre échappe aux contemporains. Pour un artiste, c'est une quête.

Quel est le rôle de l'artiste ? Aujourd'hui ? De tous temps ?

De la même manière le rôle d'un artiste est souvent défini à postériori. Une œuvre et un artiste se définissent par rapport à l'époque dans laquelle ils évoluent. Le rôle de la peinture et donc de l'artiste n'était pas le même pendant la Renaissance, ou au milieu du XIXème siècle ou encore aujourd'hui.

Cependant on peut s'apercevoir qu'il y a une sorte de langage commun entre les différents artistes des différentes époques. Chaque artiste manie par exemple un langage intime et un langage universel. Dans le premier, il parle à chacun d'entre nous personnellement dans le second il s'adresse à la société. Le langage intime dépend de l'histoire de l'artiste, le langage universel est ce qui touche le public quelque soit l'époque. Quand je peins, je m'identifie, je possède ce que je peins.

L'artiste n'est pas un prophète, c'est un miroir qui renvoie au public sa propre image.

« L'artiste n'est pas un prophète, c'est un miroir qui renvoie au public sa propre image. »

Quelle est l'origine de l'art ?

L'origine de l'art pose la question, je pense, de la finitude, de la conscience de la mort et donc de l'existence humaine. Lorsque l'homme prend conscience de la mort, il comprend qu'il vit dans un univers infini une existence finie.

Ces deux notions anxio-gènes lui échappent et pour soulager cette angoisse l'homme va créer la religion ou bien des activités d'évasion tel que le jeu, la magie, le chant, la danse, la peinture. Bref tout ce qui va devenir l'art.

Face à l'angoisse de mort, la religion apporte des réponses, l'art apporte des questions.

Qu'est ce que la beauté ?

La beauté est une notion ambiguë dont chacun croit posséder la définition, ce qui est à l'origine de l'essentiel des polémiques et des débats sur l'art aujourd'hui. On pourrait raisonnablement penser que la beauté est ce qui provoque une émotion, mais en fait la laideur provoque elle aussi des émotions. Je pense que lorsque l'on pose cette question à un artiste il faut accepter que sa réponse dépende de son propre univers. Pour moi la beauté dépend de mon histoire, de la nature dans laquelle j'ai vécu, de la peur du temps qui passe... Je travaille sur la peinture avec les codes de la pictorialité, avec la tradition de la peinture, de la couleur, de la matière, de la lumière, de l'illusion aussi.

Ma conception de la beauté va dépendre de tous ces critères. Mais ces critères constituent une base de travail intime et il me faudra arriver à les dépasser pour les rendre universels. C'est peut être cela l'ambition du chef d'œuvre ou la beauté.

Le paysage, le souvenir, deviennent des outils que je dois oublier pour créer un chef d'œuvre.

La beauté est une notion abstraite, je travaille sur quelque chose que je ne connais pas mais dont j'ai l'intuition.

Qu'es-tu prêt à sacrifier pour être un artiste ?

Tout et rien ! La vie d'artiste telle que je la mène est animée par une énergie qui me surprend moi-même. J'ai à la fois la sensation de consacrer ma vie à l'art et en même temps je ressens que ma vie en est enrichie d'autant. J'aime bien cette phrase de Robert Filliou : « l'art doit rendre la vie plus intéressante que l'art ».



Quels sont les thèmes, les questions essentielles qui habitent ton œuvre ?

Les thèmes et les questions qui habitent mon travail sont le souvenir, la mémoire, le plaisir et la mort.

Que t'enseignent le passé, le souvenir, la mémoire ?

Ce sont davantage des outils que des enseignements, ce sont des éléments qui provoquent la création. Ce sont des éléments abstraits, incomplets, souvent subjectifs que je cherche à m'approprier. Et la peinture est un excellent outil pour cela.

Pour créer il faut une impulsion, avec l'expérience on identifie des indicateurs et on cherche à les convoquer. Je suis un sentimental, je me raconte davantage une histoire avec le passé qu'avec le présent.

Quelle est la force de la peinture pour explorer l'image ?

La force principale de la peinture que ce soit pour explorer le réel ou pour créer une image, c'est le temps. Le temps qui est nécessaire pour comprendre l'image ou le réel et ensuite pour le retraduire en peinture. Cette peinture sera couleur, matière et temps. Alors que la photo permet le témoignage, la peinture permet l'appropriation.

Quelles sont les références à l'histoire de la pensée, à l'histoire de l'art qui t'habitent et t'inspirent ? Ta filiation artistique ?

J'appartiens à une génération pour qui cette question est de plus en plus compliquée à aborder. Car, pour ma génération dont la conscience politique s'est éveillée après la chute du mur de Berlin, dont les études ont été menées au moment de l'invention d'internet, il est très difficile de dégager une filiation. Nous avons vécu la faillite des idéologies ainsi que l'uniformisation de la culture.

Se ranger dans une chapelle, c'est se priver d'une autre forme de pensée. Dans ma génération on aborde la culture par morceau, on fait son marché. Ma famille artistique est certainement liée aux peintres du nord, mais aussi aux peintres italiens, ou encore aux peintres espagnols...Aujourd'hui on vit dans une absence de hiérarchie.

On voit plus les peintures sur internet que dans les musées, l'image gagne sur la peinture. Pourtant la peinture devrait regagner sur l'image. C'est pourquoi je peins.

Contributeurs



Hugo Miserey

est un photographe insaisissable qui impose simultanément ou successivement plusieurs modes d'expression plastique voir plusieurs esthétiques rivales. Il revendique l'expérience d'un Frégoli génial des formes – Picasso, en l'occurrence – qui disait qu'« on doit prendre son bien où on le trouve sauf dans ses propres œuvres ». Délaissant épisodiquement ce qui – nous semble-t-il – constitue néanmoins la dominante de sa production, dans la lignée des August Sander, Walker Evans ou Robert Franck, à savoir le portrait en situation (1), Hugo Miserey explore également la problématique du paysage. Deux grandes séries illustrent cette thématique : De lumière et de craie et De plaine et d'eau. C'est au cours de cette démarche que sa rencontre avec le peintre Olivier Masmonteil a enrichi sa vision. De leurs échanges au cours d'ateliers au sein de La Source(2), ainsi que durant une résidence conjointe en Corse est née une amitié qui se traduit dans leurs œuvres respectives par une dynamique iconique féconde.

Contact : 06 68 02 16 53 / Hugo.miserey@wanadoo.fr / Blog : hugomiserey.over-blog.com

(1) Voir ses séries sur les verriers de la Bresle, les travailleurs immigrés sénégalais, les polyhandicapés, les familles, les pensionnaires d'une maison de retraite de Buchy, entre autres.

(2) Association à vocation sociale et éducative par l'expression artistique, créée par le peintre Gérard Garouste : www.associationlasource.fr



L'histoire d'une rencontre

Toute histoire à une origine, et ici, Duncan Wylie en est le commencement. Duncan était artiste de la Galerie Dukan Hourdequin et il nous a présenté plusieurs artistes dont Olivier Masmonteil (Nous étions en 2008) dont nous suivions déjà le travail depuis plusieurs années. 7 ans plus tard et déjà 3 expositions individuelle d'Olivier Masmonteil à la galerie qui est devenu depuis Galerie Dukan, c'est avec une certaine fierté que Marc et moi-même continuons d'accompagner Olivier dans son parcours qui, nous n'en doutons pas, l'amènera au sommet !

Sam Dukan

www.galeriedukan.com

Légendes:

Page 3, sans titre, 40X40cm, huile sur toile - **Page 6**, sans titre, 72X60cm, huile sur toile / sans titre 72X60cm, huile sur toile / sans titre 72X60cm, huile sur toile - **Page 8**, sans titre, 100x100 cm, huile sur toile - **Page 9**, sans titre, 100x100cm, huile sur toile - **Page 10**, sans titre, 116x89cm, huile sur toile - **Page 11**, sans titre, 116x89cm, huile sur toile - **Page 12**, sans titre, 36x26cm, aquarelle sur papier / sans titre, 36x26cm, aquarelle sur papier - **Page 13**, sans titre, 36x26cm, aquarelle sur papier - **Page 14**, sans titre, 46x37cm, huile sur toile - **Page 15** sans titre, 46x37cm, huile sur toile - **Page 16**, sans titre, 46x37cm, huile sur toile - **Page 17**, sans titre, 46x37cm, huile sur toile - **Page 18** sans titre, 45x32cm, fusain sur papier / sans titre, 45x32cm, fusain sur papier - **Page 19**, sans titre, 50x40cm, fusain sur papier - **Page 20**, sans titre, 40x40cm, huile sur toile - **Page 21**, sans titre, 40x40cm, huile sur toile - **Page 22** sans titre, 40x40cm, huile sur toile - **Page 23** sans titre, 40x40cm, huile sur toile - **Page 24**, sans titre, 40x40cm, huile sur toile ; sans titre, 40x40cm, huile sur toile - **Page 25**, sans titre, 40x40cm, huile sur toile.