

Entretien réalisé avec Alain Tapié, conservateur en chef du patrimoine et directeur du Palais des Beaux-Arts de Lille (février 2009)

*Le retable est un sanctuaire, un lieu de méditation portable lorsqu'il est dans son petit volume ; il est aussi facteur d'une architecture intérieure spiritualisée dans son volume monumental.*

*L'espace contemporain de l'art apprécie moins le tableau qu'il appelle peinture sauf à recouvrir sa mauvaise conscience décorative.*

*On parle aujourd'hui sur l'objet redéployé dans une extension virulente qui contamine tranquillement l'espace en tant qu'objet plastique. Le retable peut-il s'interposer entre le tableau et l'installation ?*

Le retable, le polyptyque que l'on peut manipuler, résiste. Il résiste à l'entendement et à la bonne conscience bourgeoise et décorative qui mine l'exercice de la peinture. Il résiste dans le sens où, par sa structure même, il ne peut être appréhendé dans sa globalité ; il impose une impossibilité et une induction par le fragment ou le point de vue. Il résiste car il réclame que l'on s'arrête, que l'on se prête au jeu du déploiement et du repli, j'ai presque envie de dire qu'il constitue un piège en vue d'absorber celui qui le contemple.

Le retable est un lieu d'accueil où cohabitent les sensations les plus intimes et les perceptions élargies, violentes et multiples que nous impose l'exercice du monde. Le retable induit une relation intrinsèque à l'architecture et au mobilier en tant qu'objet fixé au mur et se déployant dans un agencement de panneaux. Je tiens à ce point de départ : le mur, à cette relation frontale et à cette capacité que porte le tableau à se mouvoir dans l'espace. Il s'agit bien sûr de peinture et seulement de peinture, nous ne sommes ni en présence d'une sculpture, ni de quelque projet ficelé dans l'espace de déambulation et de narration que semblent nous proposer les procédures de l'installation.

Nous sommes confrontés à un faisceau de perceptions et de sensations qui viennent du mur pour nous interpeller et nous ramener au mur, à l'étendue. Je pense à ces peintures de Maurice Utrillo, à ces murs somptueux dévoilés dans une multitude de blancs colorés et ramenant l'espace urbain des villes et des hommes à une surface poignante, prénante et régnaute.

Le retable n'est plus seulement un tableau et ne sera jamais une installation. Il devient une alternative active qui s'empare de l'espace par la main et l'engagement du regardeur. Il s'affranchit des inquiétudes du monde de l'art contemporain pour la bonne santé de la peinture et de sa mort sans cesse annoncée qu'il joue, déjoue et rejoue joyeusement dans les interstices des panneaux articulés.

*Les retables semblent ressusciter l'esprit de la fête brueghelienne, non pas celle de Pieter le Vieux mais plutôt celle de Jan, onirique, élégiaque, qui à travers la représentation des saisons et des quatre éléments cherchent à débusquer le merveilleux dans sa force claire. Si cette filiation se confirme, quel en est le mode de réalisation dans l'absence de figures et d'objets emblématiques ?*

Je n'ai pas encore abordé la relation que j'entretiens avec la pratique du dessin et qui va me permettre peut-être de répondre à ta question. Mes dessins sont une recherche de formes, de positionnement dans la page, un équilibre, une tension... Un exercice de funambule (je pense au « funambule » de Jean Genet, là aussi dans un esprit onirique et élégiaque).

J'ai beaucoup pratiqué le dessin lors de mes années passées aux Beaux Arts : nus, visages, animaux pour en arriver à l'expression de l'animal : l'animalité ; à l'expression de l'homme : l'humanité.

Mon dessin s'est densifié, resserré. Il a profondément nourri le cheminement pictural. Et donc, même si dans ma peinture il y a une absence de figures et d'objets emblématiques, tu peux retrouver, sentir, deviner une expression de la forme issue de la pratique du dessin qui se mesure à l'exercice de la peinture. Tu peux sentir comment le dessin permet à la peinture de devenir geste coloré pour aller, et je reprends tes propos, à la rencontre *du merveilleux dans sa force claire*. Un merveilleux qui serpenterait dans les entrelacs colorés, au cœur d'un déploiement ou d'un resserrement, tout dépend de l'articulation des panneaux.

L'articulation : voilà ce qui pourrait constituer le mode opératoire en l'absence de figures et d'objets emblématiques. Articulation des gestes colorés, articulation des couches et des nappes de peinture, articulation des brèches et des crêtes, articulation des tensions multiples, articulation pour en finir des pans mobiles du tableau.

Une articulation d'agencements, d'espacements, d'entrebâillements qui permet le mouvement, suggère un sens, un autre langage.

Je pense à tout ce qui a été dit lors de ces entretiens : à l'exercice d'une puissance ou à la mélopée des possibles et des devenirs, à la formule du *marcheur peintre* et de *l'éprouvant vivant*, le rapport de l'être à tout ce qui peut lui être extérieur - immersion, présence qui ouvre le paysage et le referme derrière elle, l'être en tant que trait dans l'étendue...