

SUR MA PEINTURE

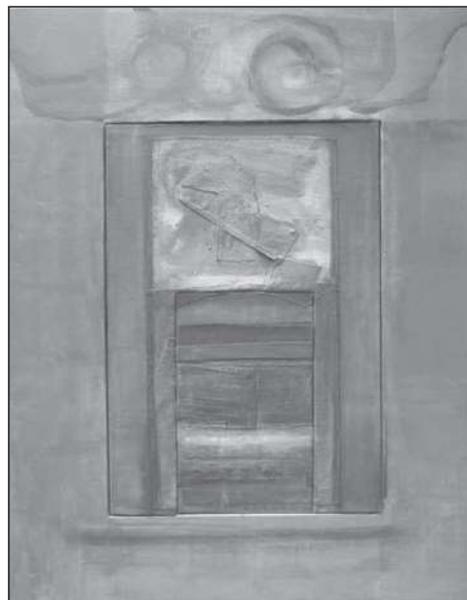
de Raphaëlle Pia

Les efforts du peintre, inexpliqués tout au long du tunnel, deviennent une démarche cohérente seulement vers le bout du chemin. La décision de vendre aux enchères mon *«fonds d'atelier»* en janvier 2018 m'a permis cette mise au clair.

Dans les années 60, à l'époque de ma formation, les arts et la peinture, n'échappèrent pas à la vague contestataire qui déferlait. Parmi les groupes protestataires en France, «Support Surface»⁽¹⁾ fut connu grâce au soutien de la revue alors naissante, «Art-Press». Théorisant leurs pratiques, ces artistes remirent en cause ce qu'ils appelaient le *«mobilier artistique»*, c'est-à-dire les composants matériels de la peinture : toile encollée blanche tendue sur un châssis et enduite de pigments colorés. Dezeuze dissocia et exposa, la toile d'un côté, le châssis de l'autre. Viallat, aujourd'hui le plus connu, employait des matériaux de récupération, comme la toile de bâche, devenue courante aujourd'hui, pour les peintres. Il inaugura la répétition d'un motif unique, ce qu'il continue à faire.

Pour ces artistes *«L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même»* et le sujet du tableau passe au second plan. Dès lors, dans les années 80, nous étions nombreux à penser que peindre est un jeu, bien supérieur à tous les jeux puisqu'il permet la possibilité de transgresser les règles. Le but n'était plus d'«exprimer» quelque chose

ou quelqu'un, il devenait un amusement gratuit pour le seul plaisir de barboter et manipuler, ce qui, en réalité, demande beaucoup d'efforts et de sérieux.



Raphaëlle Pia

Mes recherches se sont déroulées dans cette mouvance, selon deux axes qui se sont d'abord succédés dans le temps puis souvent, entremêlés.

BRÈVE

Le premier concernait la touche picturale. Elle fut remplacée par le signe que produit l'écriture automatique ⁽²⁾. La toile était étendue au sol et je dansais sur elle. Les traces peintes disaient le plaisir du rythme ⁽³⁾. Plus tard, je débouchais sur les «gribouillis» ⁽⁴⁾. Là, je sollicitais le tréfonds du moi et les racines de l'instinct, par le moyen du geste spontané. Je redevais enfant pour dire le cri, le désarticulé et l'indicible. Par la suite, la référence à la nature est revenue s'imposer. D'abord, deux autos-portraits présentèrent des toiles abstraites ⁽⁵⁾, puis un paysage remplaça les figures ⁽⁶⁾.

Depuis longtemps, j'allais «sur nature» faire des études sur le vif, source de sensations fortes. Ces aquarelles influencèrent de plus en plus les grands formats réalisés à l'atelier.

L'autre axe de recherche concernait le support. Les peintures sur papier, puis sur toile, furent maltraitées, déchirées, recomposées ⁽⁷⁾ repliées, collées puis décollées par arrachement, bientôt assemblées, cousues et placées dans des cadres. Vinrent alors les encadrements de deux châssis et les rectangles évidés ⁽⁸⁾ repris encore tout récemment ⁽⁹⁾.

Grâce à ces moyens, ma peinture put s'enrichir. Finies les unités de lieu et de temps du classicisme. La découpe de certains encadrements reprenait la forme due à l'architecture des peintures d'églises, comme celle de Grünewald, à Issenheim. En même temps, le présent était relaté sur deux niveaux, le réel (le portrait) et l'imaginaire (le «gribouillis») Ainsi, trois histoires se racontaient.

Dans «Sols», ⁽¹⁰⁾ la couture, utilisée auparavant, pour les cadres, ou pour les assemblages, a permis de plier certaines parties pour les garder en réserve. Décousue et aplatie, la toile montre à cet endroit un moment antérieur de son élaboration. Ainsi naquirent les paysages

superposés mais aussi le pli, comme moyen pictural qui accède aujourd'hui à la liste des «éléments» de mon vocabulaire.

Les paysages s'enchaînaient l'un dans l'autre, comme ceux qu'on voit au cours d'un voyage, par de rapides coups d'œil par la fenêtre du train ou de la voiture. Avec l'avantage d'évoquer l'espace à la manière égyptienne, avec un étage pour chaque plan, par exemple, les vues d'Espagne avec ces couleurs d'incendies qui m'ont marquée au cours de mes errances, sur la terre de mes parents.

Coupé, tel quel ou remis à plat, le *pli* est à l'origine de toutes sortes d'expérimentations ⁽¹¹⁾. En horizontales parallèles, il a structuré le paysage. En verticales, il a donné les troncs des arbres ⁽¹²⁾. J'ai pu ainsi évoquer les forêts de ce Forez non loin duquel je suis née et où je me retrouve en immersion tous les étés. Une découverte accompagna celle des plis : la peinture très liquide s'amasse dans les creux et, après séchage, il reste un dépôt aux formes surprenantes que je ne me lasse pas de regarder. Une forme nouvelle étonne, mais il y a plus : la surprise ouvre l'œil d'un coup et par cette faille, jaillit une information, jamais encore formulée. Dès lors, l'ancienne touche pouvait céder la place. Vers la même époque, l'eau est devenue un autre élément pictural essentiel.

Aujourd'hui, pour traduire ce que je ressens d'un panorama, loin de lui, à l'atelier, je cherche des outils et une façon de faire, inhabituels. Par exemple, le balai serpillère que j'utilise au sol comme un pinceau, me permet de multiplier les points lumineux sur un feuillage ou les minuscules bourgeons sur le point d'éclore. Inversement, quand je découvre de nouvelles possibilités techniques, je cherche, pour les mettre en œuvre, le motif adéquat.

«...Étonnante liberté maîtrisée [...] sur l'étroite ligne de crête séparant les deux versants de la peinture, c'est-à-dire abstraction et figuration. Fausse opposition, comme on le sait mais qui n'interdit nullement aux peintres d'en explorer avec fruit les infinies modalités». Jean-Luc. Chalumeau ⁽¹³⁾

Peindre, devenu pour moi un désir ancré dans l'inconscient, me permet sans cesse de mobiliser ma réflexion. Ce moyen, si facile d'accès pour chacun, me paraît pouvoir encore dire beaucoup.

R. P.

⁽¹⁾ «Support-Surface» s'appuyait sur le «minimal Art» ou le «Land Art» américains.

⁽²⁾ «L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un «ailleurs» (la personnalité de

l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple)». 1969, Catalogue d'exposition.

⁽³⁾ «Papiers couchés» 1980-85.

⁽⁴⁾ «Lumière d'hiver» 1980.

⁽⁵⁾ «Guanos 1 et 2» 1987 et petits formats de 1989- 90.

⁽⁶⁾ «Triptyque» 1988.

⁽⁷⁾ «Octobre» 1988. *Papiers déchirés recomposés* 1985, «Boîtes à Papillons» 1992.

⁽⁸⁾ «Rochailles» 1989 ou «Rugue» 1990.

⁽⁹⁾ «Entrelacs» 2013.

⁽¹⁰⁾ «Sols» 1997.

⁽¹¹⁾ Voir les expériences menées avec les petits sous-bois au début des années 2000.

⁽¹²⁾ Voir tous les «Sous-Bois» sur toile.

⁽¹³⁾ 1997, catalogue d'exposition.