

L'arbre cache la forêt

Denis Gielen en conversation avec Charlotte Beaudry

Denis Gielen : En revoyant les différents sujets que ta peinture aborde, j'ai été troublé par ce cri humain qui d'ailleurs n'explose pas toujours, mais est parfois retenu, comme cette tête qui, dans mon souvenir, est violette de la rage qu'elle retient. Évidemment, le fait que la peinture ne reproduise pas de sons y est pour quelque chose. En fait, ces cris me touchent car ils déforment les visages et, passant dans la peau des personnages, émergent à la surface de la peinture qui, du coup, incarne un affect, une émotion. C'est aussi toute l'histoire de l'incarnat en peinture...

Charlotte Beaudry : Ces représentations de cris font partie d'une série basée sur les différentes attitudes de ce personnage d'adolescente qui me sert de fil rouge. Ces cris expriment le côté extraverti de cette adolescente. Elle semble éprouver les limites de l'espace du tableau par une gestuelle faite d'étirement, d'extension, d'envergure. Parmi ces gestes, le cri lui aussi tente de créer ou d'expérimenter un espace. mais la peinture inflige ses limites : le cri reste évidemment muet et n'est perçu que par l'image du visage figé dans l'effort. Ces images de cris sont le contrepoint d'autres attitudes exprimant plutôt l'introspection, l'effacement, la dissimulation, etc. Ce qui m'intéresse ici est de représenter par la peinture un corps qui cherche lui-même à se définir physiquement, à mesurer ses propres limites. Dans ce cas, le contenu du cri n'a strictement aucune importance : il agit juste comme un sonar qui cherche à établir une mesure.

Denis Gielen : Ce corps qui se cherche dans l'espace est symptomatique de l'adolescence en tant qu'elle est recherche, parfois violente et toujours douloureuse, d'une identité coincée entre deux âges, entre deux sexes mêmes si je songe au côté «garçon manqué » de tes figures féminines. Je pense aussi à cette main, visiblement de femme, qui tient sa cigarette comme on tient un coup de poing américain. Tes filles semblent fâchées avec une certaine féminité. Je ne dis pas qu'elles ne sont pas sexy en petite culotte, mais c'est sans le vouloir. Et quand tu peins des miss monde, en maillot de compétition, c'est dirait-on pour te moquer, ou du moins rendre dérisoire l'image de la féminité qu'elles véhiculent.

Charlotte Beaudry : Tout en me méfiant des généralités, il me semble possible pour une femme de comprendre le côté entier et prévisible de

l'homme, mais l'inverse ne fonctionne pas aussi bien. Il y a chez la femme un mystère, une profondeur, une autre perception du temps et des enjeux humains. Les hommes ont beau être envoûtés par ces caractéristiques, l'image réductrice et médiatisée de la femme/objet-de-sexe est une construction masculine lourde et navrante. De plus, je constate que cette image s'étend aujourd'hui non plus à l'image de la femme mûre ou de la jeune femme, mais également à celle de la jeune adolescente ou de la fillette. Je tente d'y faire face dans certains tableaux en évoquant une féminité défiante (une adolescente qui évoque le sexe d'un garçon, en pointant l'index entre ses jambes), galvaudée (la série des bandeaux du concours Miss Monde), voire une mise en garde (le signe très « fuck off » de la main tenant une cigarette, ou encore la gestuelle masculine d'une femme s'empoignant le sexe à travers son jeans). Je voudrais évoquer à ce sujet le travail de Sarah Lucas que j'admire beaucoup pour son ironie brutale et son humour sarcastique. Au-delà de la provocation, j'aime sa manière très saine de renverser les signes : représenter la féminité par une dialectique masculine aussi grotesque est un excellent retour de bâton ! Ceci étant, mon approche est nettement moins percutante et probablement plus nuancée. Je m'intéresse aussi à la représentation du plaisir, en évoquant par exemple la bouche comme zone érogène (un visage effacé au profit d'une bouche seule, contenant deux doigts) ou le sens du toucher : une étreinte réduite à l'attitude du bras et de la main, l'objet de cette étreinte n'étant que suggéré (il s'agit en réalité d'un arbre).

Denis Gielen : Une chose ou une peinture peut en cacher une autre. tu te sers aussi de ton pinceau pour masquer. Les masques font d'ailleurs partie de ton iconographie, comme les cheveux qui cachent tes visages...

Charlotte Beaudry : Réduire l'apparence, limiter la réalité aux traits que l'on veut bien en montrer est forcément pictural. Le fait d'ôter les détails au profit d'une silhouette, ou, de manière encore plus flagrante, de cadrer une image, peut faire peser ce qui est enlevé ou dissimulé autant que ce qui est montré. Un visage caché peut, selon le cas, susciter une interrogation envoûtante ou au contraire privilégier une attitude plus globale du corps, en évitant le magnétisme des yeux et du faciès. Montrer quelque chose en peinture induit des choix graphiques inépuisables, y compris montrer la peinture elle-même. C'est notamment le cas dans ce grand portrait d'une adolescente qui se « bombe » le visage de couleur jaune. À ce sujet, j'aime l'idée évoquée par la phrase « L'arbre cache la forêt ». Elle concerne la position d'un créateur d'images, adoptant inévitablement un point de vue ou

un parti pris, mais constitue aussi une sorte de mise en garde à l'attention du spectateur.

Denis Gielen : Il me semble percevoir également un certain fétichisme là dessous, aux sens évidemment érotique où, comme tu l'as dit à propos de la bouche, une partie du corps vaut pour une autre, mais encore au sens primitif où les objets que tu représentes sont loin d'être innocents eux aussi. Par exemple, je pense au lance-pierre qui, comme le porte-voix, convoque la révolte politique.

Charlotte Beaudry : J'ai acheté ce lance-pierre dans une grande surface d'armes de l'état du New Hampshire. Cet objet m'a attiré par son principe rustique, rendu surpuissant grâce à un design ingénieux. Il était vendu avec ses munitions : des billes de marbre blanc. Je n'ai jamais osé m'en servir, par crainte d'un accident. La puissance de cet engin est déconcertante. J'en ai fait une représentation relativement neutre, à part son format imposant (190 x 190 cm). L'usage potentiel d'un lance-pierre mobilise l'esprit. Quelle sera la cible ? Dans quel contexte ? La violence est hors-champ. Associé au mégaphone (lui aussi de grande taille), il est vrai qu'on n'est pas loin d'une panoplie de guérilla urbaine. Je n'ai pas pensé être si explicite. Ces images fonctionnent probablement comme un rappel : ces objets existent, il peut être utile de s'en servir. Un peu comme ces boîtiers de secours « en cas de danger, brisez la glace », pour saisir l'objet qui sauve. Je n'y vois pas de contenu politique précis. Je considère juste l'activisme, la lutte ou la révolte comme des leviers souvent indispensables. Peindre de tels objets me permet d'intensifier des questions, sans pour autant y répondre.

Denis Gielen : Tu sembles traiter l'espace de la même manière, comme si c'était un objet de secours, des lieux d'urgence. tes architectures sont tantôt précaires, juste une caisse ou une cabane, tantôt solides comme un bunker. Du carton ou du béton. Ce sont des espaces fermés sur eux-mêmes, bouclés du dedans...

Charlotte Beaudry : Ce sont des espaces isolés, des coquilles vides, dans le sens de « natures mortes ». Quelques vues intitulées « surveillance » s'inspirent d'images semblables à celles filmées par des caméras braquées sur des lieux urbains et déserts. Ces images restent figées dans un paradoxe de temps : l'instant et la durée se confondent. Il y a aussi l'allusion à une scène en attente de personnages, comme le décor dévoilé de ce morceau de façade en bois maintenue par deux poutres. L'« immeuble » au sens littéral

(une inertie, un poids) s'oppose à l'habitat provisoire (cabane, cabanon, caisse). Évoquer l'espace vital ou l'architecture comme un lieu en suspens est pour moi une manière d'annuler tout effet de narration, de placer le spectateur dans une position de constat. Les « chaises d'implantation » (repères en bois servant à désigner l'emplacement des fondations d'une maison) sont encore plus radicales : ce ne sont que des mesures dans un espace silencieux, sans caractéristiques.

Denis Gielen : Enfin, je note que les objets n'expriment pas toujours seuls les choses, que leur répétition, leur profusion, peut aussi vouloir dire. La collection n'est donc pas moins innocente que l'objet, et quand tu peins des groupes d'oiseaux, cela me fait songer au célèbre film d'alfred hitchcock où la peur est générée par le nombre. Au dictionnaire des rêves, Gilles Deleuze a bien fait ce genre de distinction : un os ne vaut pas un ossuaire, un loup ne vaut pas une meute, etc.

Charlotte Beaudry : Je ne manie pas la pensée de Deleuze, je ne la connais pas. Je ne comprends donc pas cette allusion. A posteriori, une lecture de mon travail peut induire un commentaire autonome, en marge de l'oeuvre. J'éprouve pour ma part beaucoup de difficultés à concevoir ou à justifier mon propre travail par des références délibérées. J'effectue la plupart de mes choix au moment où les mots et la pensée s'effacent devant la dimension plastique de la peinture ou de l'image. Même si j'ai effectivement peint plusieurs vols d'oiseaux, le rapprochement avec le film « Les oiseaux » d'hitchcock me laisse perplexe. Par contre, la vitalité insaisissable des oiseaux, stoppée net dans le geste du trait peint, m'a semblé un paradoxe assez exaltant. Tout le contraire finalement d'un mouvement filmé dans la durée. L'arrêt sur image reste pour moi une ressource inépuisable face au mouvement, et plus encore la peinture : une suite de gestes enregistrés sous forme de traits peints.

© *Denis Gielen*

—

This text is a part of the book "Charlotte Beaudry" co-published by MER Paper Kunsthalle vzw (Ghent, B) and STUK Kunstcentrum, (Leuven, B), 2008. ISBN : 9789076979663

More info about Charlotte Beaudry : <http://www.charlottebeaudry.net/>

More info about the book : <http://www.charlottebeaudry.net/book.htm>

About the author :

Denis Gielen is a critic, writer and curator at Mac's (Contemporary Art Museum), Grand Hornu (B).