

INTERVIEW BY ISABELLE REIHER AND DELPHINE MASSON- 2020

ODYSSEES, catalog published by CCC OD (Centre de création contemporaine Olivier Debré)

How did you start painting? Was it during your course at the École des beaux-arts de Lyon?

I only presented paintings for my entrance exam for the École des beaux-arts. However, undoubtedly like many at the time, this school did not really embrace teaching painting. When it did, it was a very conceptual approach the opposite of what I was doing. That is why I focussed on installation and sculpture when I was studying.

I switched my medium from sculpture to painting when I spent a year in Mexico as part of my course. My desire to paint returned while I was there, initially through the discovery of Diego Rivera's frescoes at the Palacio Nacional in Mexico. Even if he is not an artist of reference for me, his works made a big impression due to their political and revolutionary dimensions, as well as their monumentality, their way of integrating architecture and drawing us into the painting. The colours and lights in Mexico also left a permanent impression on my visual memory.

This journey was therefore a defining moment in your decision to become a painter.

Yes, I really got into painting when I returned. It was my last year at the École des beaux-arts de Lyon and I had to fight to secure this choice, as I had more or less solely concentrated on sculpture for four years. In retrospect, I am rather pleased not to have been encouraged to paint as it enabled me to grow and develop on my own, to find very personal references without being influenced. It therefore gave me an opportunity to formulate my work and develop my own unique world.

Did your time in Mexico also influence the exoticism that prevails in your paintings?

Evidently, it influenced my landscapes and patterns!

But aside from these memories, think that I couldn't stop exoticism from being an integral part of my painting. It happens without thinking. What I love most is for my painting to be full of life and flourishing. This exotic nature is also related to my more remote influences: Flemish painting, books of hours and of course Hieronymus Bosch's painting with his very exotic Garden of Delights, these towers, imaginary trees and almost psychedelic colours. There is a certain amount of resonance with my painting, something supernatural.

Do you need specific energy to work in the realm of the imagination?

I complete a world from scratch. My paintings stem from mental images that I totally invent. Sometimes I work from existing images, but these are just mediums, starting points. It's very difficult to switch from a mental image to a pictorial image. A great deal of concentration and open-mindedness are required to employ this creativity. Each

time I paint, I need to enter my world. This is how I work at the moment: when I get to my studio in the morning, I try to imagine the vibe in my paintings: what the weather is like, the heat, humidity, noise, smells, etc. The images and colours originate from the prevailing vibe. They can also come from memories. I must continually ask myself questions: what's happening in this scene, what's being narrated? When I paint a character with particular and at times absurd body language, I have to get into that stance myself, enter their body and find that energy.

Is there a narrative dimension in your paintings, stories that they are being expressed?

I need to tell myself stories to create. It's my way of delving into the subject. I imagine what is happening on the canvas, but also beyond the scene that I'm painting. Therefore there's a myriad of stories in each of my paintings, but the spectator does not necessarily have the key to it. It's almost oneiric, there is a certain degree of dream even if I don't like using this term.

Why don't you like talking about dreams regarding your work?

What I paint extends well beyond a dream. It's a response to the world around me. My work lies between the notions of utopia and dystopia. It is closer to heterotopia. More generally speaking,

I think that painting itself is a heterotopia*: it elaborates other places, a physical place as we can look at it. For me, dreaming is just a gateway. It prevents me from reproducing reality as I'm not interested in realism. However, I don't paint dreams. I paint my vision of the world. I use elements derived from reality, but I transform them and move them into another space. It's a way of inching the world in which I live towards something else in order to recreate it.

This is done through the composition of very particular pictorial spaces. In *Hidden space* [p.22] for example, there are these screens as such that make you look in several directions, while a focal point always leads you back to the vanishing point.

Many of my paintings stem from this type of construction that I call "escarpist", in other words into which the gaze escapes. Either because there are openings in the image, or because I play with inverted perspectives to include the spectator in the world of the painting, as if the vanishing point were behind the viewer.

I often use several vanishing points that diverge in different directions and radically transform the space. David Hockney often does this. There are also "escarpist" perspectives in Flemish painting from the early Renaissance, with spaces that interweave kaleidoscopically.

The subject can thereby evolve in a panoptic perspective, within various spaces. That is what I'm looking for in my paintings. It enables me to extend the subject, to provide an interpretation of the image over time, to drive the narrative. It's a way of introducing movement to my paintings.

By introducing duration into the pictorial image, you seem to consider your paintings as short films.

Indeed, I often perceive my paintings like scripts. Moreover, I often make analogies between film editing and my compositions juxtaposing heterogeneous elements. Eisenstein's films made a big impression on me, in particular *Que viva Mexico!* that alternates black and white sequences with colour sequences. Eisenstein spoke of his desire to create a visual frenzy through his editing. This hysterical, restless and somewhat disturbing dimension is evident in the way I create my paintings. Images and colours clash. The gaze is unable to settle anywhere with everything unstable and everything in motion. The notion of rhythm and musicality is essential in the way I approach my compositions and the chromatic dimension of my paintings. They are very sonorous and can be loud.

The human figure is omnipresent in your works. However intriguingly, it is often ghostly.

There is in fact always a human presence, even when there is no actual person in the painting. This presence can be expressed by something else, an object, a chair, etc. The body is therefore represented in its absence. There are also many fragmented bodies in my paintings: damaged, decomposed and emaciated bodies. Sometimes they are hidden or transparent, as if dissolved in the landscape. Working with washes and cracking enables me to play with transparency and the extent to which the form is present. It's true that the bodies I depict have a degree of fragility. They often seem to be suspended, ready to collapse, diaphanous or in a state of metamorphosis. This fragile status is also achieved through absurd body language verging on burlesque, like Buster Keaton.

There is great ambivalence in your work, in terms of both life and death. How do you explain this need to introduce an element of morbidity in this heavenly beauty that you paint?

The worlds that I paint appear Edenic, but their characters somewhat drift. The subjects that I choose have something ephemeral about them, something that cannot be grasped. It's far from paradise in fact. For example, the sprawling character in *Le parloir céleste* [p.8] may evoke the pleasure of sunbathing but this posture also has a distressing dimension: it's a sort of recumbent statue, with skin that appears slightly burnt. The sun is prominent, but it radiates, burns and destroys. I don't necessarily express it, but I am extremely interested in the notions of death and impermanence. Many of my canvases speak of these archaic fears and rituals devised around these questions. It explains why masks and theatricality appeal to me. Addressing this fear of death and loss remains "the" universal question that human beings face and which can never be answered.

What are the new canvases that you produced specifically for the exhibition about?

In my previous paintings, bodies were of secondary importance. Since the end of 2019, the roles have reversed: people feature more prominently on the canvas, they are more stable than before. By coming to the fore, each movement becomes more important and expresses something more specific. That's what led me to produce three canvases [Études amoureuses #1,2,3 p.12] in which I tackle more specifically the body through its body language. Each gesture represents a posture that evokes a specific feeling for me. It's a question of dancing bodies, bodies that are ecstatic or in a trance. Dance inspires me a great deal, particularly the tilting, rise and fall motions associated with Pina Bausch and Martha Graham.

The body seems to become a fully-edged subject in your paintings. Does this involve another way of depicting it?

Heterogeneity, a profusion of elements and details juxtaposed in a setting is a constituent part of my realm. There is always a myriad of paintings in each of my paintings. However, these new works have fewer narratives, the body is no longer lost in the middle of something else, now it is the actual subject of the painting. This led me to paint it differently. Flesh for example is not regarded as such. The bodies are less outlined, less contained in their sheath. They are diaphanous, fragmented, deformed and very colourful. Particular attention is paid to colour, expressing a certain character, feeling or sensation. Above all I wanted to represent energy through the bodies. It reminds me of the way in which Francis Bacon viewed the body. Not just by focussing on its outward appearance but by exploring its inner character, the feeling of this body in space, its soul as such. It's something that I also had in mind when producing these new paintings that represent, it seems to me, a turning point in my work.

At the you're exhibiting in a space that is unusually black. How do you foresee this exhibition backdrop and this experience for your painting? How does your colour react to it?

To begin with, I must admit that I was afraid of this room. But I am surprised by the result. The black really highlights the colours. My paintings are quite loud. However, the black wall tends to have a calming effect on the painting, making it more intimate. It tempers these restless paintings.

It's as if each were in a crate, as if each could speak without interfering with the others. I always put together my exhibitions in the same way as I create my paintings: by telling stories. I lay out a logical suite of events. It's very interesting for me to discover which new relationships develop between my paintings in this black gallery.

*. Heterotopia is a concept formulated by Michel Foucault in 1967, to designate "spaces that are other" where utopia and fantasy can be accommodated within society.

Entretien de Delphine Masson et Isabelle Reiher avec Marie-Anita Gaube
Catalogue d'exposition Odyssées, CCC OD, Tours, 2020

Comment as-tu commencé la peinture ? Était-ce lors de ta formation à l'École des Beaux-Arts de Lyon ?

J'ai passé mon concours d'entrée aux Beaux-Arts en ne présentant que de la peinture. Mais cette école - certainement comme beaucoup d'autres à l'époque - n'encourageait pas tellement l'enseignement de cette pratique. Et quand elle l'abordait, c'était dans une approche très conceptuelle qui était à l'opposé de ce que je faisais. C'est pourquoi je me suis surtout consacrée à l'installation et à la sculpture pendant mes études. Ma pratique a véritablement changé lorsque j'ai passé un an au Mexique pendant mon cursus. L'envie de peindre est revenue là-bas. Tout d'abord en découvrant les fresques de Diego Rivera au Palacio Nacional à Mexico. Même si ce n'est pas un artiste de référence pour moi, ses œuvres m'ont fortement impressionnée par leur aspect politique et révolutionnaire, mais aussi par leur monumentalité, leur façon de s'intégrer à l'architecture et de nous faire entrer dans la peinture. Le Mexique m'a aussi marquée par ses couleurs et ses lumières qui sont restées imprimées dans ma mémoire visuelle.

Ce voyage a donc été un moment déterminant dans ta décision de devenir peintre.

Oui, car je me suis vraiment mise à peindre dès mon retour. C'était ma dernière année à l'École des Beaux-Arts de Lyon et j'ai dû batailler pour imposer ce choix, car je n'avais pratiquement fait que de la sculpture depuis quatre ans. Rétrospectivement, je suis plutôt heureuse de ne pas avoir été encouragée à faire de la peinture car cela m'a permis de me former toute seule, de trouver des références très personnelles sans être influencée. J'ai ainsi eu l'opportunité d'inventer mon travail et de développer un univers qui m'est propre.

Est-ce également ton séjour au Mexique qui a influencé l'exotisme qui règne dans tes tableaux ?

Je suis bien obligée de reconnaître cette influence dans mes paysages et mes motifs ! Mais au-delà de ces réminiscences, je crois que je ne pourrais pas m'empêcher d'introduire de l'exotisme dans ma peinture. C'est presque inconscient. Cela correspond à ce que j'aime avant tout : qu'il y ait de la vie, que ce soit florissant. Cette nature exotique a aussi un rapport avec mes influences plus lointaines : la peinture flamande, les livres d'heures et bien évidemment la peinture de Jérôme Bosch avec son Jardin d'Éden très exotique, ces fleurs, ces arbres imaginaires, ces couleurs presque psychédéliques. Il y a quelque chose de cet ordre-là dans ma peinture : du surnaturel.

Est-ce que cela demande une énergie particulière de travailler dans le champ de l'imaginaire ?

Je crée un monde de toutes pièces. Mes peintures procèdent donc d'images mentales que

J'invente totalement. Il m'arrive parfois de travailler à partir d'images existantes, mais ce ne sont que des supports, des points de départ. Il est très difficile de passer de l'image mentale à l'image picturale. Cela demande beaucoup de concentration et de disponibilité pour faire travailler la créativité. Quand je peins, je dois chaque fois entrer dans mon monde.

Voilà comment je travaille en ce moment : lorsque j'arrive à l'atelier le matin, j'essaie d'imaginer l'atmosphère qui règne dans mes peintures. Le temps qu'il y fait, la chaleur, l'humidité, le bruit, les odeurs, etc. Les images et les couleurs peuvent provenir de cette atmosphère qui resurgit. Elles peuvent aussi être issues de souvenirs. Je dois me poser des questions en permanence : que se passe-t-il dans cette scène, que raconte-t-elle ? Lorsque je peins un personnage avec une gestuelle particulière, parfois absurde, je dois me relier à lui avec ma propre posture, entrer dans son corps et retrouver son énergie.

Y-a-t-il une dimension narrative dans tes tableaux, des histoires qu'ils chercheraient à nous raconter ?

J'ai besoin de me raconter des histoires pour créer. C'est ma manière d'entrer dans le sujet. J' imagine ce qui se passe sur la toile, mais aussi au-delà de la scène que je peins. Il y a donc une multitude d'histoires dans chacune de mes peintures, mais le spectateur n'en a pas forcément la clé. C'est presque onirique, il y a une part de rêve même si je n'aime pas employer ce terme.

Pourquoi n'aimes-tu pas parler de rêve à propos de ton travail ?

Ce que je peins va bien au-delà du rêve. C'est une réponse au monde qui m'entoure. Mon travail se situe entre l'utopie et la dystopie. Il est plutôt de l'ordre de l'hétérotopie. De façon plus générale, je pense que la peinture elle-même est une hétérotopie : elle construit un espace autre, un espace qui est physique puisqu'on peut le regarder.

Pour moi, le rêve est juste une porte d'entrée. Il m'évite de reproduire la réalité, car le réalisme ne m'intéresse pas. Mais je ne peins pas des rêves, je peins ma vision du monde. Je me sers d'éléments issus du réel, mais je les transforme et je les déplace dans un autre espace. C'est une façon de faire basculer le monde dans lequel je vis vers autre chose, de le re-crée.

Cela passe par la composition d'espaces picturaux très particuliers. Dans « Hidden Space » par exemple, il y a ces sortes d'écrans qui font partir le regard dans plusieurs directions, pendant qu'une cible nous ramène toujours au point de fuite.

Beaucoup de mes peintures procèdent de ce type de construction que j'appelle « escarpiste », c'est-à-dire dans laquelle le regard s'échappe. Soit parce qu'il y a des ouvertures dans l'image, soit parce que je joue avec des perspectives inversées pour inclure le spectateur dans l'univers de la toile, comme si le point de fuite se retrouvait derrière lui. J'utilise souvent plusieurs points de fuite qui partent dans différentes directions et font éclater l'espace. C'est quelque chose qu'on trouve beaucoup chez David Hockney. On retrouve également des perspectives « escarpistes » dans la peinture flamande du début de la Renaissance, avec des espaces qui s'imbriquent de façon kaléidoscopique. Le sujet peut ainsi se développer dans une vision

panoptique, au sein de différents espaces. C'est ce que je recherche dans mes peintures. Cela me permet de déplier le sujet, d'offrir une lecture de l'image dans le temps, de faire défiler la narration. C'est une façon d'introduire du mouvement dans mes tableaux.

En cherchant à introduire de la durée dans l'image picturale, tu sembles envisager tes peintures comme de petits films.

Effectivement, je conçois presque mes tableaux comme des scénarios. D'ailleurs, je fais souvent l'analogie avec le montage cinématographique pour parler de mes compositions qui juxtaposent des éléments hétérogènes. J'ai été très marquée par le cinéma d'Eisenstein, notamment par « Que viva Mexico » qui alterne des séquences en noir et blanc et d'autres en couleurs. Eisenstein parlait de sa volonté de créer une hystérie visuelle à travers son montage. Dans ma manière de composer mes peintures, on retrouve cet aspect hystérique, intranquille et même dérangeant. Les images et les couleurs s'entrechoquent. Il n'y a aucun endroit où poser le regard, tout est instable, tout est en mouvement. Les notions de rythme et de musicalité sont essentielles dans ma façon d'aborder mes compositions et l'aspect chromatique de mes peintures. Elles sont très sonores, parfois bruyantes.

La figure humaine est omniprésente dans tes œuvres. Mais curieusement, elle est souvent fantomatique.

Il y a en effet toujours une présence humaine, même quand il n'y a pas de personnage sur la toile. Cette présence peut être exprimée par autre chose, un objet, une chaise, etc. Le corps est alors représenté par son absence. On trouve aussi beaucoup de corps fragmentés dans mes peintures. Des corps coupés, décomposés, décharnés. Ils sont parfois cachés ou transparents, comme dissous dans le paysage. C'est le travail du feuil et des lavis, qui me permet de jouer avec la transparence et le degré de présence d'une forme. C'est vrai qu'il y a une certaine fragilité dans les corps que je représente. Ils semblent souvent suspendus, prêts à s'écrouler, vaporeux ou en état de métamorphose. Cet état de fragilité peut aussi passer par une gestuelle absurde à la limite du burlesque, à la Buster Keaton.

Il y a une grande ambivalence dans ton travail, qui est tout autant du côté de la vie que de la mort. Comment expliques-tu ce besoin d'introduire une part de morbidité dans cette beauté paradisiaque de que tu peins ?

Les mondes que je peins semblent édéniques, mais leurs personnages partent un peu à la dérive. Les sujets que je choisis ont quelque chose d'éphémère, quelque chose qui glisse. C'est loin d'être rose en effet. Par exemple, le personnage étendu dans « Le parloir céleste » peut évoquer le plaisir d'un bain de soleil. Mais cette posture a aussi un aspect angoissant : c'est une sorte de gisant, avec la peau qui semble même un peu brûlée. C'est très solaire, mais c'est un soleil qui irradie, qui brûle, qui détruit. Je ne l'exprime pas forcément, mais les notions de mort et d'impermanence m'intéressent profondément. Beaucoup de mes toiles traitent de ces peurs archaïques et des rituels inventés autour de ces questions. Cela explique mon attrait pour les masques et la théâtralité. Aborder cette peur de la mort et de la perte reste « la »

question universelle auquel l'humain est confronté et à laquelle il ne pourra jamais répondre.

De quoi traitent les nouvelles toiles que tu as réalisées spécifiquement pour l'exposition ?

Dans mes précédentes peintures, les corps avaient une place secondaire. Depuis la fin de 2019, ce rapport tend à s'inverser : les personnages occupent une position plus frontale sur la toile, ils sont moins flottants qu'auparavant. En passant au premier plan, chaque geste prend de l'importance et exprime quelque chose de plus précis. C'est ce qui m'a amenée à réaliser trois toiles dans lesquelles j'aborde plus spécifiquement la question du corps à travers sa gestuelle. Chacune représente une posture qui m'évoque un sentiment particulier. Il s'agit de corps dansants, de corps en extase ou en transe. Je me suis beaucoup inspirée de la danse, notamment des mouvements de basculement, de chute et d'ascension que l'on voit chez Pina Bausch ou Martha Graham.

Le corps semble devenir un sujet à part entière de ta peinture. Est-ce que cela implique une autre façon de le représenter ?

L'hétérogénéité, la profusion d'éléments et de détails qui se juxtaposent dans un environnement reste un aspect constitutif de mon univers. Il y a toujours une multitude de peintures dans chacune de mes peintures. Mais ces nouvelles œuvres comportent moins de narrations, le corps n'est plus perdu au milieu d'autre chose : il est effectivement le véritable sujet du tableau. Cela m'a amenée à le peindre différemment. La chair par exemple n'est pas traitée comme telle. Les corps sont moins dessinés, moins contenus dans leur enveloppe. Ils sont vaporeux, fragmentés, déformés et très colorés. Il y a une recherche particulière sur la couleur, dans l'expression d'un caractère, d'un sentiment ou d'une sensation. Plus que des corps, ce sont surtout des énergies que j'ai voulu représenter à travers eux.

Cela me fait penser à la façon dont Francis Bacon abordait le corps. Non pas en s'intéressant à son aspect extérieur mais en explorant son intériorité, la sensation de ce corps dans l'espace, son âme en quelque sorte. C'est quelque chose que j'avais aussi en tête en peignant ces nouveaux tableaux qui constituent, me semble-t-il, un tournant dans mon travail.

Au CCC OD, tu exposes dans un espace qui a la particularité d'être noir. Comment envisages-tu ce contexte d'exposition et cette expérience pour ta peinture ? Comment ta couleur réagit-elle ?

Au départ, je dois avouer que cette salle me faisait très peur. Mais je suis surprise par le résultat. Le noir met vraiment en valeur les couleurs. Mes peintures sont assez bruyantes. Or, le mur noir a tendance à calmer la toile, à lui apporter quelque chose de plus intimiste. Il vient apaiser ces peintures qui crient. C'est comme si elles se retrouvaient dans un caisson, comme si chacune pouvait s'exprimer sans interférer sur l'autre. Je construis toujours mes expositions de la même façon que j'imagine mes peintures : en me racontant des histoires. C'est une suite logique d'événements que je mets en espace. C'est très intéressant pour moi de découvrir quelles nouvelles relations se tissent entre mes peintures dans cette galerie noire.