

« SI NOUS DISIONS VOIR AU LIEU DE RÊVER » : RENCONTRE AVEC E.D.M.

TEXTE : Catherine De Poortere

Vous travaillez dans le silence ?

La musique constitue pour moi un bon fond sonore, une atmosphère qui me porte. Je ne l'écoute pas vraiment, je la laisse se diffuser autour de moi. Le travail doit m'absorber totalement. En fait, dès que quelque chose retient mon attention, je ne peux plus peindre. Il se passe la même chose avec les podcasts. Si c'est trop intéressant, j'arrête de travailler pour entendre ce qui se dit.

Quels sont les podcasts que vous écoutez ?

Des émissions de France Culture. Mauvais Genres par exemple, Stéphane Deligeorge et Continent science...

L'émission a été supprimée récemment, avec toutes les émissions scientifiques de la chaîne. Remplacée par un programme unique qui se décline tous les jours de la semaine.

Je n'étais pas au courant. J'écoute ces émissions parfois longtemps après leur diffusion.

Ici dans votre atelier, vous éteignez votre téléphone, vous refermez votre ordinateur quand vous vous mettez au travail ?

Oui, cet endroit est devenu comme un sanctuaire. Je n'ai d'ailleurs pas de connexion. Dans le bâtiment, d'autres artistes ont demandé qu'on installe le wifi, ils en ont besoin pour travailler mais ce n'est pas mon cas.

Qu'est-ce qui vous fait signe dans les photographies à partir desquelles vous peignez ?

Sincèrement je ne sais pas. La photographie s'inscrit comme telle dans un protocole de travail. Pour le comprendre il faut qu'on en revienne à mes débuts. À la fin de mes études, j'ai eu cette chance qu'un artiste propose à une galeriste de venir voir mon travail. Le succès est venu assez vite. Le rêve pour un artiste : voir son travail exposé aux côtés de celui d'artistes reconnus. Mais les choses ont évolué après la fermeture de la galerie, j'ai été dans d'autres endroits, j'ai pris sur moi de me vendre et c'est là que tout s'est arrêté. J'ai connu une sorte de crise, un moment de remise en question très grave, totale à vrai dire. Je pensais que c'était lié au monde de l'art et à la manière dont je pouvais m'intégrer à ce milieu, mais il ne s'agit pas de cela. Cela venait de moi, de mes propres angoisses par rapport à la réception de mon travail. Je me demandais constamment comment il serait perçu, jugé, etc. Impossible de créer quoi que ce soit dans ces conditions. Il fallait absolument que je me soustraie de la contrainte d'exposer. J'ai décidé de ne plus m'en soucier et que si cela devait arriver un jour, que j'expose à nouveau - et c'est le cas à présent - cela ne viendrait pas de moi. L'idée même de faire une carrière dans l'art, je m'en suis rendu compte à ce moment-là, me rendait malade. Le système ne me convenait pas du tout. Cette décision de tout arrêter avait quelque chose de fou. On peut comparer cela à une rupture amoureuse : ma vie dans ses plus infimes détails était liée à mon activité d'artiste, impossible d'y échapper. Je me suis essayé à d'autres choses, le milieu du cinéma m'a accueilli un temps, le graphisme aussi, l'enseignement a creusé une voie salutaire. Mon travail de création s'est développé presque à l'opposé de ce que je faisais précédemment. La peinture à l'huile avec ses temps longs a remplacé l'acrylique, le noir et blanc a remplacé la couleur.

Et les petits formats ?

Ce choix-là est parti d'une mésaventure qui s'est avérée fondatrice. J'ai longtemps travaillé sur des grands formats. Avant les années 2000, j'occupais un atelier de 300 m² dans le centre à De Brouckère en bas duquel je disposais encore d'une cave de 200 m². L'endroit ayant pris de la valeur au fil des années, le propriétaire, qui avait acheté l'immeuble pour pas grand-chose et le faisait entretenir à moindres frais par les artistes qu'il hébergeait, a fini par mettre tout le monde dehors. Le moment a été douloureux. J'ai dû payer pour qu'on me débarrasse de mes réserves, j'ai perdu beaucoup d'œuvres faute d'un lieu adéquat pour les conserver. C'est alors que j'ai pris la décision de ne travailler que sur des petits formats. Il faut qu'à tout moment, l'atelier puisse être déménagé rapidement. C'est donc moins le résultat d'un choix esthétique que celui d'une contrainte réelle. Après, il se trouve que cela me convient. Actuellement je tente d'élaborer des tableaux encore plus petits.

Des haïkus ?

Je ferais plutôt le rapprochement avec un poème de Raymond Roussel, La Vue. La description prend pour point de départ l'œilleton d'un porte-plume. Tout un monde se reforme à partir d'un point minuscule. Le texte donne le vertige par la sensation physique que génèrent les mots.

Vous ne voulez plus vous interroger sur le sens de ce que vous faites, vous évitez de théoriser votre geste ?

Mon travail est intuitif, c'est très important pour moi. Je ne veux pas me justifier. L'œuvre parle pour elle-même.

Pourtant, le choix que vous opérez sur certaines photographies est motivé, vous en choisissez une de préférence à une autre.

Sûrement mais je ne veux pas savoir pourquoi. Ce serait courir le risque d'être à nouveau bloqué, de prendre des fausses directions, celles qui ne répondent pas à un désir profond et légitime. Il y a un choix, c'est évident, certaines photographies retiennent mon attention. Par exemple, cette photo-ci. Je l'ai retrouvée dans un des albums que j'ai récupérés à la mort de ma mère. Mon père était un photographe amateur. Cette photo me vient de lui et ce qui est incroyable, c'est que des années plus tard, sans l'avoir jamais vue, j'ai pris à peu près la même. Mais pour en revenir à votre question, je préfère ne pas chercher à y répondre.

En fait, vous y répondez par la peinture tout en vous interdisant d'y répondre verbalement, ce qui vous ôterait le désir de peindre. Parole et peinture, c'est l'un ou l'autre.

Exactement. Gerhard Richter, un peintre avec lequel mon travail entretient un rapport assez étroit, avance l'idée que la raison d'être de ses photographies tient au fait qu'elles existent. Leur existence témoigne du fait que quelque chose se cherche à travers elles. Enfin pour moi il y a aussi le plaisir d'aller chez Pêle-mêle, de farfouiller dans les vieux livres imprimés. J'en ai toute une collection. C'est ainsi que je me suis initié à la peinture à l'huile, comme un bon élève, en m'exerçant à reproduire le plus fidèlement possible les photos que j'avais sous les yeux.

On sent comme une volonté de détachement, voire d'effacement dans ces paysages brumeux. Etes-vous fidèle à l'image imprimée, à ses reliefs, ses contours, à ce que vous en percevez, ou bien vous laissez-vous emporter ailleurs ?

Je respecte l'image d'origine, c'est d'ailleurs très difficile d'imaginer des détails d'un paysage sans tomber dans les clichés. C'est la qualité de l'image photographique qui se retrouve dans la peinture.

Vous ne rajoutez aucun détail mais peut-être vous laissez-vous aller à en gommer quelques-uns...

De la photographie à la peinture, il y a de toute façon un écart fondamental. La fabrication d'un tableau connaît des épiphanies. Ce sont des moments de grâce où quelque chose apparaît sur la toile, quelque chose soudain fait sens. C'est toujours inattendu, déstabilisant. Que fait-on après ? On arrête ? On continue ? Bien sûr quand on peint on cherche quelque chose, mais on ne sait pas quoi. On sait juste que ce qui apparaît ne correspond pas à ce qu'on voulait. Pour garder une trace de ces moments, je fais des photos de mes peintures aux différents stades de leur composition. Guetter l'événement, Bacon en a fait sa méthode, appelant cela des accidents, cherchant, par des gestes brusques, violents, à produire quelque chose d'intéressant sur la toile. Cela témoigne de la volonté de s'oublier dans son travail.

Vous n'avez jamais l'impression de gâcher un tableau ?

Non, ça fait partie du travail. De toute façon, même ces épiphanies n'ont rien d'absolu. Ce qui apparaît à un moment peut fort bien ne plus être là le moment suivant. Dans le regard que l'on porte sur un tableau, il y a tant de facteurs qui rentrent en compte : l'état d'esprit, l'attention qu'on lui prête sans parler du fond sur lequel le tableau se découpe et la lumière... C'est la raison pour laquelle je travaille sur plusieurs peintures simultanément, je vais de l'une à l'autre, je les mets en attente, cela peut prendre des années.

Ainsi se peut-il fort bien qu'après une de ces pauses, ce que vous croyez avoir vu sur une toile ait disparu ?

Oui, parce que la vision est trop instable. On en revient ici au problème que je rencontre avec le fait d'exposer. Le public ne va pas voir la même chose que moi, décalage que j'ai parfois du mal à assumer. Raison pour laquelle je n'aime pas devoir rendre compte de ce que je fais ou de ce que j'aurais voulu faire. Parfois je ne le vois plus moi-même. Evidemment il y a toujours quelque chose à voir, à saisir, mais la nature de cette chose varie, elle ne nous appartient pas. Se dire qu'on va mettre quelque chose dans une peinture, qu'on va l'exposer dans une galerie et que c'est cette chose-là qui va être vue par les gens qui passent, c'est sans doute un peu ambitieux, un peu orgueilleux.

C'est pourtant vers cela que tend la mise en scène dans la galerie, à appuyer votre point de vue sur votre travail ?

C'est vrai. Mais ce mouvement de présentation se corrige de lui-même par le mouvement inverse qui consiste à assombrir les tableaux. Par là je cherche très certainement à mettre l'image à distance. Le sens s'opacifie, s'éloigne. En fin de compte, j'ai beaucoup de mal à mettre des mots sur ce que je fais. Mon impression est que les choses se réduisent dès que je me mets à en parler. Alors je préfère ne rien dire.

Plutôt que d'élaborer votre propre commentaire sur vos œuvres, vous préférez écouter celui des autres. En somme, et cela peut en être aussi bien la cause que la conséquence, vous attachez plus d'importance à l'acte de peindre qu'au tableau lui-même.

En effet, l'acte de peindre comprend deux aspects auxquels j'accorde une valeur considérable. L'arsenal d'abord, de l'abondance et un certain éparpillement me sont essentiels. J'aime le fait de travailler simultanément sur plusieurs sujets si tant est, au fond, que cette multiplicité n'en désigne pas qu'un seul. Mon studio héberge une grande quantité de tableaux en cours d'élaboration. Le second aspect vient comme la conséquence du premier, c'est la durée. Je revendique une certaine lenteur. Il y a ici des tableaux sur lesquels je travaille depuis plus de dix ans, en alternance avec d'autres. La peinture à l'huile exige et permet ces longues pauses qui me sont nécessaires.

Vous passez de l'un à l'autre au cours d'une même journée ?

Oui. Mais vous savez, travailler ce n'est pas forcément se montrer productif.

Vous êtes-vous fixé une discipline de travail ?

C'est indispensable. J'essaie de me rendre à l'atelier quotidiennement, pour une demi-journée au moins. Mon emploi du temps d'enseignant est pensé de telle sorte à ce que je puisse disposer de périodes suffisamment longues pour m'immerger dans le travail. Cela pour éviter les coupures. Ces plages de temps que je consacre à la peinture viennent en premier dans mon agenda. Je me réserve le droit, à ces moments-là, de ne pas répondre au téléphone et encore moins aux mails, de débrancher tous ces instruments qui tendent à brouiller la ligne de partage entre vie privée et vie professionnelle.

Etes-vous observateur et si oui, de quoi ?

Difficile de vous répondre. Mon apparence ne m'intéresse pas du tout. Le matin, je me regarde à peine dans le miroir et c'est seulement pour mettre un peu d'ordre dans mes cheveux. Pour le reste, je dois être assez observateur, mais cela n'engage pas nécessairement mes yeux. Bien sûr, mon occupation de peintre fait de moi quelqu'un de très visuel, je fabrique des images, des images en deux dimensions, fixes. J'ai fait un peu de cinéma aussi... Mais, par-delà les images, je suis davantage sensible aux atmosphères. C'est difficile à expliquer. C'est comme une maison vue de l'extérieur, la lumière que laisserait filtrer une fenêtre : percevoir, ressentir ce qui se passe à l'intérieur.

Vous parlez d'images, et aussi de ce que vous ne voulez pas voir, c'est-à-dire vous-même, mais qu'en est-il de ce que l'on nomme le réel, le monde à l'état brut, comment vous vient-il ? On dirait que chez vous, le sentiment l'emporte sur la perception, que celle-ci n'a pas le temps de vous atteindre...

C'est en effet ce que l'observation provoque en moi. Ce sentiment que le monde produit sur moi, il a toujours été très fort.

De l'effroi ?

Peut-être y a-t-il quelque chose de cela, en effet. Je me sens projeté dans ce que je vois avec une telle violence que cela produit un sentiment d'insécurité. Je le comprends mieux aujourd'hui, mais ce sentiment, je l'éprouve depuis mes dix-sept ans, depuis lors il n'a pas changé. Cette compréhension m'est venue grâce à la lecture, elle a un effet rassurant, reconfortant.

Le fait d'aller plus profondément dans l'effroi que le monde peut inspirer a un effet rassurant.

Oui, ça permet de l'affronter. La peinture est le lieu exact de cet affrontement.

Vous avez déjà cité Gerhard Richter et Bacon, plus généralement, sur la voie que vous suivez actuellement, vous connaissez-vous des prédécesseurs ?

Bien sûr, ces deux artistes restent très présents à mon esprit. J'accède à leur travail par leurs écrits théoriques, les seuls que je lis, les livres sur l'art me faisant par ailleurs fuir. Sauf Yves Bonnefoy bien sûr, *L'Arrière-pays* mais c'est de la poésie. Découvrir ce que les artistes disent de leur travail ne me le rend pas moins mystérieux. Richter a une œuvre très éclatée. Ce que j'aime chez lui, je ne saurais même pas dire pourquoi je l'aime. Par contre, l'image que renvoie de lui le documentaire *Painting* m'a fort déçu. Comme si le corps de l'artiste, son discours ne s'accordaient pas avec son œuvre.

D'autres peintres vous sont chers ?

Il y en a beaucoup ! Piero della Francesca, Rembrandt, Vermeer, David Hockney, Edouard Hopper. Lui, à mes yeux, c'est presque de l'art brut. J'adore l'art brut. Au point parfois de regretter d'avoir fait une école d'art. Il m'a fallu des années pour oublier ce que j'avais appris. *Art brut, art outsider, art différencié...* je me sens très proche de ces formes-là. Et à côté de cela, j'aime beaucoup ceux qu'on nomme les *artistes du dimanche*. Je reconnais dans ce qu'ils font certains points de résonance avec mon travail, ce côté anonyme qu'ils peuvent avoir.

Une forme d'artisanat ?

Non, pas vraiment. Il y a un métier, des techniques que, pour ma part, je ne maîtrise pas entièrement. J'ai un rapport ambigu avec cette idée de maîtrise. Je m'applique mais je ne veux pas m'appliquer trop. Je sais ce n'est pas la technique qui va me conduire là où je veux aller. Disons que j'ai une certaine facilité avec la peinture, une sensibilité manuelle qui me vient spontanément. Je n'en veux pas plus, peut-être par peur de trop bien faire.

Enfin pour en revenir aux artistes, bien sûr les peintres comptent énormément pour moi, mais il y a aussi les écrivains, les photographes, ceux qui ne relèvent pas du même champ d'expression que moi mais dont le travail m'importe tout autant et me nourrit. Par exemple, je me suis récemment pris de passion pour le travail de Pierre Molinier qu'on connaît mieux comme photographe que comme peintre. Son cheminement d'artiste a quelque chose du parcours initiatique. Un de ces derniers livres s'intitule *Le Chaman et ses créatures*. C'était un jouisseur sexuel absolu, sa vie et son œuvre étant intimement liées. L'usage très particulier qu'il avait de la photographie rencontrait son goût pour l'érotisme. Il se met en scène avec des godemichets fabriqués par ses soins, il se déguise en femme, entre poupée gonflable et mannequin. Une telle démarche me touche par son authenticité. C'est sombre, ça fait un peu peur mais c'est magnifique. J'aime les artistes de cette trempe, les marginaux, les obsessionnels, déterminés en créant des objets à aller jusqu'au bout de leur fantasme. Raymond Roussel est un autre exemple de ces artistes décalés que j'admire. Une énigme encore que cet homme-là, extrêmement riche par son père et cultivé, un musicien accompli. À dix-sept ans, il écrit un livre dont il est persuadé qu'il mettra la terre entière à genoux. C'est un long poème en alexandrins qui s'intitule *La Doublure*. Toute la fortune héritée de son père, fortune pourtant colossale, ne suffira pas à lui payer la gloire qu'il croyait avoir méritée en écrivant ce poème. Le livre est d'abord publié à compte d'auteur dans la meilleure maison d'édition de son temps. Comme il ne rencontre pas le succès attendu, passée une période de dépression Roussel s'emploie à rendre son œuvre plus accessible à un public dont il ne

doute pas qu'il finira par reconnaître son génie. Ce qu'il avait vu, cette idée sublime qui l'animait, ce n'était pas concevable que d'autres ne la voient pas. Alors il se remet à écrire, en prose, s'essaie au théâtre avec les plus grands de l'époque qu'il engage à jouer sa pièce. Là encore, le succès n'est pas au rendez-vous. Par contre, dans la salle, attirés par le phénomène et subjugués par l'étrangeté de cette création, Marcel Duchamp, Robert Desnos et les surréalistes ont la révélation de leur art. Imaginez, en 1920, sur une scène de Paris, une sculpture en baleines de corset, posée sur un chariot monté sur des rails, un truc complètement hallucinant. Roussel lui, il s'obstine. On lui doit une curieuse autobiographie qui s'appelle *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. À côté de cela il se droguait, on ne sait d'ailleurs pas si sa mort est venue d'une overdose ou d'un geste volontaire. Mais, sur le langage, il a produit un travail prodigieux. Son sujet c'était le mot, c'était la matière même de sa création. Le rapport avec la peinture est flagrant : on ne peut pas dissocier matière et sujet.

Quelle place occupe l'art dans votre vie ? La musique, le cinéma, la littérature ? À vous entendre, il vous habite, il infuse votre travail, vous rassure...

J'ai beaucoup de livres, leur proximité m'est nécessaire. Il y a seize ans, lorsque j'ai décidé de tout arrêter, je me suis rendu compte que tout ce qui me touchait était lié à l'art. En revanche, je ne vais plus voir les expositions des jeunes artistes, la plupart d'entre eux ne m'intéressent pas, ne m'atteignent pas. Il faut avoir acquis pas mal de maturité, de confiance en soi pour ne pas avoir la sensation que l'immensité de la production va vous engloutir. Surtout à cette époque du tout à l'image.

Aussi, j'ai beaucoup de mal avec les arts vivants. Une pièce de théâtre, je n'arrive pas du tout à y croire. Au lieu de voir des personnages, je vois des gens, je perçois ce qu'ils sont et cela m'empêche de croire au jeu des acteurs.

On est distrait par le bruit de leurs pas sur le plancher de la scène, celui du froissement des costumes... Je suis certaine que cela ne vous gêne pas au cinéma.

En effet, non. Je n'ai aucun mal à m'immerger dans un film ou dans un livre. L'œuvre de Lovecraft m'impressionne énormément. C'est un documentaire qui m'a fait découvrir cet auteur il y a quelques années, *Le Cas Howard Philips Lovecraft* de Pierre Trividic et Patrick Mario Bernard, un très beau portrait en ombres chinoises qui, par son atmosphère, rend bien compte de l'homme tourmenté qu'il était, et de son univers désespéré.

On sent que ce n'est pas la nature en tant que telle qui inspire vos tableaux. Quel rapport avec la nature entretenez-vous ?

J'ai grandi à la campagne, dans une petite ville près d'Arlon. Mon enfance s'est déroulée dans la nature, près d'un bois. C'est sur ces paysages que je tente de travailler aujourd'hui sur base des planches contact de photos prises il y a quinze ans. Mon pays d'enfance, je le projette aussi sur mes lectures, comme celle de Raymond Roussel justement, bien qu'il ne soit absolument pas de la même région. Parce que je m'y sens bien, la vision me reconforte.

La nature sauvage peut aussi me plonger dans l'angoisse. Il y a quelques années, un road trip aux Etats-Unis a eu cet effet sur moi. C'était à Yosemite. Une immensité oppressante, hostile, une beauté monstrueuse, l'impression d'être dépassé...

Hormis cette tension entre le pays de l'enfance, sécurisant, et la terreur que m'inspirent les paysages grandioses, j'ai un certain goût pour les sites industriels que je sillonne, de préférence, à vélo.

Pour conclure, j'ai pensé que cette citation de Pessoa vous correspondait assez bien. Je vous la livre telle qu'on peut la retrouver dans un recueil qui réunit quelques-unes de ses proses :

« Amiel a dit que les paysages sont des états d'âme, mais cette phrase est une molle béatitude de rêveur affaibli. Dès lors qu'un paysage est paysage, il cesse d'être état d'âme. Objectiver c'est créer, et personne ne dit qu'un poème achevé équivaut à la pensée de le faire. Voir est peut-être la même chose que rêver, mais si nous disons voir au lieu de dire rêver, c'est que nous distinguons rêver de voir.

D'ailleurs à quoi servent de telles spéculations de psychologie verbale ?
Indépendamment de moi, l'herbe croît, il pleut sur l'herbe qui croît, et le soleil dore la pousse des herbes qui viennent de croître et qui vont croître. Les montagnes se dressent depuis des temps très anciens et le vent souffle de la même façon qu'Homère l'entendit, lui qui n'a pas existé. Il aurait été plus juste de dire que les états d'âme sont des paysages ; cette phrase aurait l'avantage de ne pas contenir le mensonge d'une théorie mais la simple vérité d'une métaphore. »

Pessoa, *Proses*, volume 2