

N'y a-t-il pas dans votre travail une recherche d'innocence, presque de naïveté ?

Bruno Tyszler : Ce que vous me semblez pointer, quant à ce que je cherche à faire, me semble lié à ma manière d'être. J'aime voir et faire voir comment autant de choses se montrent et se donnent dans quelque chose d'aussi simple et fragile qu'une fleur. Ce paradoxe me hante et me fascine. On offre des fleurs partout dans le monde. Elles ont une capacité à nous toucher de façon immédiate, à cause, précisément, de leur pureté et de leur beauté nue. Même la plus anodine fleur des champs garde ce pouvoir intact en elle. Or la peinture peut rendre cela, le faire apparaître comme tel.

*

Entretien avec Bruno Tyszler

réalisé par Alexis Lavis le 25 septembre 2008

EXERCICES D'ATTENTION

Exposition à la galerie Métanoïa
56 rue Quincampoix, 75004
du 10 octobre au 18 octobre 2008

Vernissage le 10 octobre à partir de 18h

Qu'est-ce qui amène à peindre, ou plutôt à dessiner, puisque vos œuvres sont exécutées au feutre, des fleurs et des plantes ?

Bruno Tyszler : Avez-vous remarqué le nombre croissant de baquets floraux que les mairies disposent dans leur ville ? Lorsque je me promène, je suis toujours étonné par la beauté de ces fleurs de ville. C'est là, peut-être, ce que j'estime être le plus beau. D'où vient la beauté de ses arrangements, pourtant très élémentaires ? Il y a diverses fleurs et divers arrangements et toujours cette beauté luxuriante, qui n'en finit pas. J'aime beaucoup voir la beauté apparaître dans l'innocence des choses les plus ordinaires. David Hockney, lorsqu'il peignait des scènes de vie, ou de grands paysages, disait qu'il cherchait à peindre le plaisir qu'on les gens qui vont voir un paysage, ce moment de beauté dans la vie quotidienne. Je crois que c'est quelque chose de ce genre qui me pousse à peindre — non pas tant les fleurs que l'expérience où elles sont vues.

Maintenant, pourquoi des fleurs et des petites plantes ?

Il y a là une simplicité qui me va bien, je crois. La taille modeste du sujet prend facilement place sur une toile. Traditionnellement, les fleurs étaient traitées comme un élément décoratif, compris dans la composition générale d'une peinture. Lorsqu'on les regarde attentivement, ces fleurs peintes dégagent souvent une grande présence, mais elles sont comprises dans un vaste ensemble qui en restreint l'impact. Elles sont un élément sur fond, comme l'impose les règles de la peinture traditionnelle. Warhol mit davantage les fleurs au centre, mais en poussant l'élément décoratif. La couleur, la densité du motif, la répétition... La façon dont je traite une fleur est plus proche de la perspective ouverte par la peinture sino-japonaise. Non d'un point de vue technique, mais relativement à la qualité de l'attention que cette tradition picturale porte à l'espace blanc. La peinture sino-japonaise travaille aussi sur des feuilles de papier et avec de l'encre, comme je le fais.

En quoi vos fleurs ne sont pas des natures-mortes ?

Bruno Tyszler : La nature-morte est une composition, un assemblage et une articulation d'éléments ordinaires, visant à donner le sentiment d'éternité, d'un temps déposé dans une immobile tranquillité. C'est très chrétien en quelque sorte puisqu'il s'agit de faire apparaître la présence de l'éternité au sein même du profane. Mais si l'on regarde ce que fait Chardin, par exemple, on remarque aussi un aspect hautement contemplatif. Une contemplation charnelle, à fleur d'être qui fait apparaître, plutôt que cette éternité sacrée, la réalité des choses laissées au regard. On voit bien ce qu'il cherche à faire : prendre le plus anodin, et le montrer vraiment. Mais là encore, il y a un formidable travail de composition. J'ai essayé de faire des natures-mortes mais ce n'est pas intéressant. D'une certaine façon, ça n'a plus de sens. C'est « emprunté ». Après Morandi, je crois qu'on ne peut plus faire sérieusement de natures-mortes. Chez Morandi, ce qui importe par-dessus tout, c'est le rapport entre le motif et le fond. Or chez moi, la composition et le fond sont quantité négligeable. Je place le motif au centre, sans effet de composition, ou alors le moins possible. Je cherche à faire apparaître une présence, au centre, qui soit suffisante en elle-même. Il n'y a plus de fond comme un arrière-plan. Simplement ce qu'on appelait fond est l'espace ouvert. Il se fait ainsi de lui-même. C'est la couleur du papier, le lien entre la feuille et le dessin. C'est comme les chinois : une forme peinte se détache d'un espace non-peint. Les peintres chinois jouent admirablement avec le peint et le non-peint. Mais là encore, il reste une forme, originale pour nous certes, de composition ou de structuration du vide et du plein. Pour ma part, je ne cherche même pas cela. C'est en m'appliquant au peint seul qu'apparaît, de lui-même, le non-peint. Il faut parfois retoucher pour qu'un équilibre se produise, mais, bien souvent, il est là d'emblée.

