art delivery



Philmari ROJOUAN

Sans titre, 1987

Collage et peinture | O.U
70 x 102 cm
Numéro d'inventaire : EC23-10800-10800



Philmari ROJOUAN est né.e en 1953 France.

https://www.philmarirojouan.fr/

Présentation du travail de l'artiste

Mon travail n'est jamais prémédité, et aujourd'hui il se caractérise avant tout par son ouverture sur des pratiques différentes. Je mets en scène de la matière picturale autour de signes: je cherche à voir jusqu'à quel point on peut défigurer un signe par la peinture; dans le même temps, celle-ci prend de l'épaisseur par des collages qui se sont eux-mêmes nourris des dessins que j'ai faits cet hiver; je travaille en ce moment sur des pièces qui vont avoir une troisième dimension, et peut-être que j'en arriverai à de la sculpture. En fait, si je reprends mon histoire, après des expérimentations sur le paysage, à partir du moment où j'ai fait des études pour apprendre à peindre, j'ai appris à parler de la peinture. Je peignais alors peu, mais il se trouve quand même que ce que je peignais était déjà très lié à l'écriture, à la trace. Cependant ce « semblant » de peinture, qui était le fantôme de nos discours; était très influencé par une peinture américaine abstraite mettant l'accent sur l'espace de la toile, avec en plus les idées de recouvrement blanc (ce qui est un peu la permanence érotique de mon travail, avec les transparences, les choses qui se montrent à peine, qui se dévoilent) … Dans les années 1982 j'ai vraiment redémarré la peinture, en reprenant ce que j'avais laissé: de l'écriture, des voiles blancs, le recouvrement de la toile, la construction d'espaces, en faisant une sélection des traces que j'avais laissées … J'ai décidé de prendre un motif (cette petite figure qu'on trouve un peu partout dans la ville), de le déformer, de le répéter à l'infini pour qu'au bout d'un moment, il perde de l'importance et que ce soit la matière picturale qui devienne l'essentiel du travail. De ce petit personnage, deux éléments sont restés, qui me semblaient fortement symboliques, sémiotiques: le cœur (signe d'une relation amoureuse, théorique, de la peinture), et le triangle (image sexuelle du plaisir de peindre). Il me semblait important que la peinture puisse enlever son sens à l'image, soit coupée de la relation au spectacle obligé de la nature. Progressivement ensuite je me suis débarrassé de toute une série de conditionnements qu'on a l'habitude d'associer à la peinture: le geste, la couleur. Je voulais éviter que l'on se satisfasse du geste alors que, pour moi, il me semblait plus lié à la rapidité du travail qu'à une manifestation proprement gestuelle. La couleur a suivi à peu près le même constat :je ne voulais pas que mes peintures puissent paraître séduisantes uniquement par leurs rapports colorés, évoquer quelque chose qui ne semblait pas du (out le moteur du travail. J'ai donc réduit la palette de mes couleurs : pendant un an je n'ai utilisé presque exclusivement que des gris; et j'ai pu me rendre compte qu'il y avait autant, sinon plus, de variations colorées avec une palette apparemment fermée qu'avec la palette classique de jaunes; rouges, et verts. Les collages sont arrivés, comme les autres œuvres, dans la succession de tout ce qui avait précédé. Je suis assez émotif par rapport à mon travail: lorsque après une interruption, je me remets à dessiner ou à peindre, il faut que je me débarrasse de toutes les images un peu préméditées que j'ai dans la tête, et les pièces existantes me semblent la surcharge de ce qui n'est pas encore fait. Actuellement, il y a de plus en plus de matériaux qui se déposent sur la toile: je travaille avec des goudrons, des zincs, des krafts … ; on peut aujourd'hui mettre en scène la peinture avec d'autres matériaux que la toile tendue sur un châssis, et prendre en charge ce que notre société produit comme objets colorés, malléables, ou transformables. J'avais du mal à trouver des épaisseurs dans le noir avec la peinture à l'huile, et je ne voulais pas faire de la peinture « en pâte »; il s'est trouvé que le zinc avait une neutralité, une coloration de gris qui m'intéressait, et déjà l'épaisseur dont j'avais envie de nourrir mon travail. Les « Marelles » s'inscrivent aussi dans la continuité de mes investigations sur les traces: on entre dans une cour d'immeuble; il n'y a personne, mais il y a par terre un dessin, qui reste d'un jeu, et dont la trace est permanente. Cela me renvoie aux enfants qui ont joué, mais aussi à cette ambiguïté du dessin qui est souvent le support d'autre chose que lui-même. Et dans les traces de marelles, les demi-cercles de l'enfer et du paradis, on retrouve les demi-cercles supérieurs du cœur que l'on voit dans mes dessins … Dans ce rapport enfer-paradis, on retrouve aussi le rapport du cœur et de la chair, du noir et du blanc … Je suis quelqu'un de partagé! Pendant longtemps on s'est nourri des images rock, des images B.D., du Top 50, des images à effet rapide … Moi, j'ai envie de revenir sur tous les matériaux qui ont fait un moment l'histoire de la peinture. On dit que la peinture s'est arrêtée dans les années cinquante; mais ce n'est pas faire de la peinture des années cinquante que de se remettre à peindre aujourd'hui, et j'ai envie de me renourrir de choses qu'on a un peu trop oubliées! Je suis d'ailleurs convaincu que la peinture n'a d'intérêt qu'à partir du moment où elle nous amène à aller vers la toile, sans retour. Pour apprécier un travail, il faut se libérer de toutes les attentes qu'on peut en avoir, liées aux effets de mode, aux classifications

abusives, aux copinages: lorsque je regarde une toile, elle ne doit pas me renvoyer autre chose, à des choses que je connais déjà et que je vais interpréter en terme de sens; une toile est réussie à partir du moment où l'on va vers elfe … pour y rester. Aujourd'hui, en dehors des effets qui recherchent une efficacité et qui sont toujours dangereux, il me semble qu'il se passe quelque chose de très sain dans le champ de l'art: le combat classique abstraction-figuration a tendance à disparaître, et l'on admet des pratiques très variées, sans forcément chercher le « nouveau à tout prix. À partir de toutes les expériences passées, certains se rendent compte qu'il y a des additions à faire, qui permettent de nourrir les pratiques (MATISSE et PICASSO ont été importants à partir du moment où on les a pensés ensemble, pas l'un contre l'autre). D'autres font semblant de jouer, défaire de la peinture en parlant de la peinture, en faisant semblant d'en faire. Peut-être que ces simulacres sont comme des médicaments: ils les soulagent. Pour ma part, je pense que l'avenir de la peinture ne passe pas par les divisions, les soustractions, les oppositions, mais plutôt par les additions.

Philmari Rojouan 5 juin 1987

Biographie de l'artiste

Philippe Marie Rojouan est né en 1953 il est diplômé de l'école des beaux arts de Marseille. Il vit et travaille à Nantes.