



CLAIRE TABOURET, LA PEINTURE ET LE MONDE

Par Emmanuel Abela et Hélène Coupette
(avec l'aimable contribution de Line Fabing-Keller)
Photos : Mike Rosenthal

**Avec un entretien en deux temps,
Claire Tabouret nous livre les clés
d'une œuvre en mouvement.**

**Temps 1 : 16.10.16, Strasbourg.
Claire Tabouret est en transit, elle revient
d'Italie et se rend à Paris. Elle en profite
pour rendre visite à ses grands parents
à Strasbourg. Le rendez-vous est fixé
un dimanche matin, à 11h, au Café Brant.**

Dans une interview au Musée de l'Orangerie, tu relates ce moment où tu découvres les *Nymphéas* de Monet toute petite. Décris-nous ce premier instant de confrontation à la peinture qui spontanément fait sens pour toi et crée cette vocation : peindre.

Il s'agit de quelque chose de physique. J'étais vraiment très jeune et donc dans l'incapacité de réaliser ce que représentait une vocation à l'échelle d'une vie. Pourtant, de suite, je comprends la peinture de manière physique, intrinsèque, organique. Je comprends que je peux parler ce langage. Comme une sorte d'évidence. Dès l'instant où je suis confrontée aux *Nymphéas*, le manque se fait immédiatement ressentir. Depuis, j'ai cherché à peindre le plus possible pour retrouver ce premier état de stupeur rencontré avec la peinture de Monet.

On imagine la petite fille de 4 ans, devant les *Nymphéas*. Il y a quelque chose d'impressionnant, ne serait-ce qu'au niveau de la taille. Te sens-tu submergée à ce moment-là ?

Oui, je pense que la sensation était très physique. J'étais une toute petite fille face à ces grandes toiles qui l'entouraient. Et qui entouraient tout. Dans le contexte difficile de guerre, elles avaient été conçues comme un lieu très protecteur, de méditation, à l'intérieur de la ville. On le ressent énormément. D'où l'idée pour moi que la peinture peut constituer un refuge.

Un refuge qui se matérialise chez toi dans l'atelier.

Ce n'est pas le cas de tous les artistes, mais depuis très longtemps je suis attachée à l'atelier. Avoir un atelier – la solitude de l'atelier –, « une chambre à soi », ça fait partie de cette aventure de la peinture.

Comment s'est manifesté chez toi le besoin de peindre ?

Les gens arrivent à l'art par bien des chemins. Moi, j'y suis arrivée par le besoin de faire, de toucher, de mettre de la couleur. De peindre vraiment, le plus possible.

Lorsque tu peins, tu vas vers quelque chose d'inconnu, tu ne sais pas encore ce que ça va te renvoyer. L'espace familial de l'atelier te permet-il de retomber sur tes pieds ?

Je ne considère pas l'atelier comme un parachute. Faire de la peinture aujourd'hui nécessite d'accepter des contraintes étonnantes. Dont certaines très anciennes : un châssis, des pinceaux, le fait de créer une image en deux dimensions. C'est justement ce jeu de contraintes qui me permet d'évoluer de manière libre. Il s'agit pour moi ni de me cacher ni de me protéger, mais bien au contraire, dans l'espace clos de l'atelier, de lâcher totalement prise.

Justement, tu recrées cet espace enveloppant de ces *Nymphéas* qui te submergent...

Oui, il y a évidemment le fait que je me sente bien à l'atelier tout simplement, que je m'y sente heureuse. J'aime partir de l'agitation du monde, en tant qu'observatrice qui lit et voit tout ce qui se passe, puis prendre du recul, à l'écart, dans l'atelier. C'est un aller-retour permanent qui me permet de retranscrire les choses d'une manière différente.

Dans la production récente, nous décelons de la sensualité. Ta peinture devient mouvante.

Oui, elle est mouvante parce que je travaille des couches transparentes. On y découvre toute cette vibration. J'ai un rapport très instinctif à l'acte, cette chose qui ne s'explique pas, et ne s'apprend pas non plus.

J'ai le souvenir d'un tableau de jeunesse, abstrait avec deux cercles rouges sur fond blanc, absolument fascinant... Comment amènes-tu cette sensation ?

Je pense que le temps explique cela. C'est vraiment étrange le rapport au temps. Je crois que le

temps de l'atelier est magique. Il n'a rien à voir avec le temps de la vie où l'on se dit « à telle heure il faut que je sois là », parce qu'une heure c'est une heure.

Ce temps de l'atelier te semble extensible...

Oui, il m'arrive d'avoir une nuit pour terminer des pièces qui doivent partir rapidement, parfois ça semble infaisable, mais je fais confiance à la magie du temps ; s'il doit se passer quelque chose, ce temps devient une bulle et ma vie peut changer. Une heure, quelques heures, une nuit d'atelier, ce laps de temps devient une tranche de vie parce que je viens de découvrir quelque chose qui me fait basculer dans une nouvelle série ou un nouvel ensemble.

Il t'arrive également – comme on le voit dans certaines vidéos – de poncer ce qui a été fait, non pas pour repartir de zéro, mais de repartir de cette chose irréductible qui reste à la surface.

Oui, je pars de toutes ces choses qui ont été posées et qui se sont accumulées.

Comme des traces du passé qui ne sont plus apparentes... On évoque beaucoup la lumière à propos de tes toiles, mais il y a une chose qu'on évoque peu, c'est le silence. Elles sont étonnamment silencieuses.

La peinture est immobile, mais cette impression de silence est liée au fait que mes peintures sont particulièrement figées. On se situe dans des instants de glaciation. C'est effectivement silencieux, et en même temps ça rugit. J'ai beaucoup travaillé les regards, particulièrement ces dernières années. Je m'attarde sur ces grands yeux ouverts qui ne s'éteignent jamais. Comme ces personnes qui vous fixent sans cligner des yeux. Oui, le silence est là, la présence est constante.

Dans la série des *Makeup*, le maquillage dépasse. On pense à ces jeunes filles qui ne savent pas encore l'ajuster. Ça semble soit cacher quelque chose de la personnalité soit démultiplier celle-ci.

C'est assez récent. Déjà, on passe d'un portrait de groupe à un visage seul. Dans le fait de s'appliquer un maquillage, il y a l'idée de masque. Mais ce qui m'intéressait c'était aussi de considérer finalement que ce maquillage pouvait être de la peinture. J'ai observé sur YouTube ces adolescentes qui postent des tutoriels : elles sont douées, elles jouent avec la lumière, en adoptant des techniques empruntées aux peintres et sculpteurs. Je suis sûre qu'elles n'en ont même pas conscience.

Cette approche très peinture m'a intéressée. Si on pense à ces jeunes filles qui se maquillent pour la première fois, on peut considérer cela comme



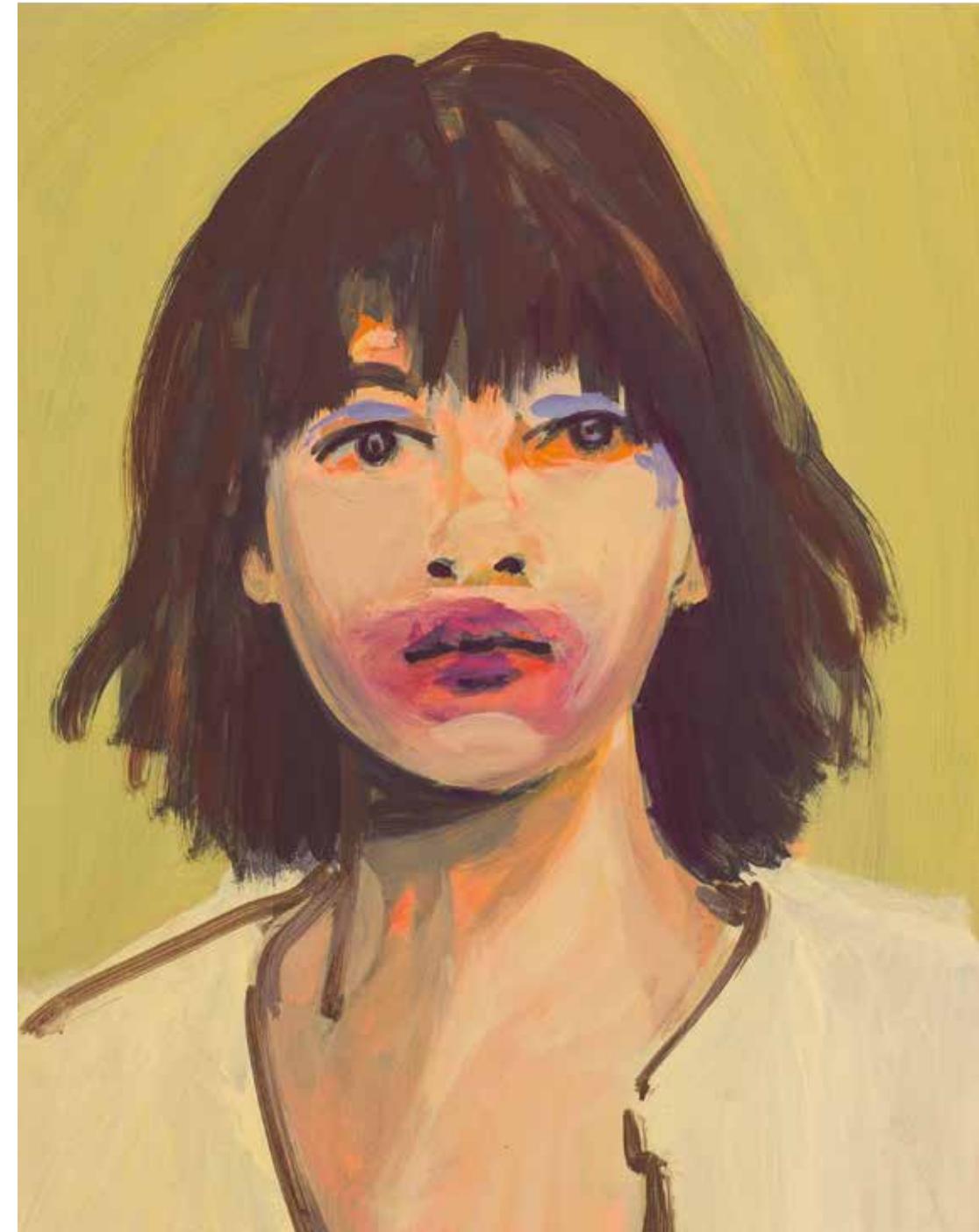
un premier plaisir lié à la matière, avec cette couleur qu'elle dispose partout sur le visage. Notre premier châssis est notre visage finalement, avec cette liberté qu'on s'accorde. Ce qui m'intéresse également c'est le grincement qu'on peut associer à cet acte-là : un rouge à lèvres qui n'est pas correctement appliqué te fait passer de la beauté ou de la séduction à la folie, à la violence et même au viol. C'est extrêmement codifié. Au millimètre près. Un millimètre de côté, et ça devient terrifiant ! Je joue ainsi sur ces deux registres, à la fois ce geste primitif d'une peinture libre et toute cette contrainte derrière. Depuis mes premières séries, je suis passée aux adultes, je m'intéresse aux maquillages de guerre, à ces peintures sur le visage qui renvoient à la dimension rituelle, à toutes ces choses qui inspirent la force.

Et toutes ces figures que l'on découvre carrément masquées, dans un registre SM ?

Elles constituent des œuvres de transition. Avec ces masques je voulais resserrer le propos sur l'essence du regard en me disant : « C'est ça le nœud de l'affaire ! » Comment regarder, comment être regardé, comment regarde-t-on le monde ? C'est pour ça que mon rapport aux choses est très visuel. Le fait de masquer les portraits c'était essayer de ne faire tenir les choses que par le regard.

Makeup (red mouth), 2016
Acrylique sur bois 51 × 40,5 cm
Photo : @bluntbangs.bizs

Makeup (red and purple), 2016
Acrylique sur bois 51 × 40,5 cm
Photo : @bluntbangs.bizs



C'est aussi ce qu'on retrouve dans tes amazones, masquées et carrément dans une position agressive.

Après je pense qu'il y a dans mon travail, quelque chose qui peut-être apparaîtra de plus en plus au fil de ma vie, c'est une sorte de narration autobiographique que je ne mets pas forcément en avant parce que ce n'est pas direct, mais ce sont toujours des métaphores de ce qui m'entoure ou de ce qui m'arrive. Ces amazones à cheval tournent le dos au spectateur ; elles sont masquées parce qu'elles ne savent plus trop qui elles sont. Elles n'ont plus envie d'être regardées. Comme je peins toujours de façon quotidienne, cette œuvre de transition fait référence à un moment où je ne sais plus où j'en suis.

Finalement la seule chose qu'on ne peut pas cacher c'est le regard. Ou alors il faut le détourner, mais le regard ne te quitte jamais...

J'ai travaillé sur cet ensemble durant toute une année. Même s'il reste peu de toiles, j'ai pris le temps de laisser mûrir les choses. C'est surtout cela qui m'habite en ce moment. Il y a cette idée de tourner son dos. Je me suis appuyée pour cela sur l'œuvre d'une peintre qui m'a toujours beaucoup intéressée : Agnès Martin. Elle est connue pour avoir réalisé des grilles bleu ciel et roses pastel, avec des couleurs toujours très pâles, de manière extrêmement minimaliste, en systématisant le format carré d'1m50 sur 1m50. Elle est partie vivre dans le désert du Nouveau Mexique, en retrait du monde, en ermite, simplement, chichement. Alors qu'elle a été reconnue à New York vers la fin de sa vie, elle a continué à se maintenir à l'écart du tumulte. Un jour un journaliste lui a demandé ce qu'elle préférerait dans son atelier, elle lui a répondu : « *Le moment où vous sortirez* ». Dès qu'elle se retrouvait seule en fin de compte. Un jour, elle a affirmé : « *Moi je peins avec mon dos tourné au monde*. » Ce qu'elle voulait retranscrire c'était ses visions. Elle s'asseyait très longtemps sur sa chaise à contempler le désert puis subitement elle avait cette vision de lignes bleues, roses, jaunes qu'elle matérialisait sur la toile. C'est très beau, très simple et ça vibre beaucoup. C'est ce qui m'intéresse beaucoup chez elle : voir quelque chose de l'intérieur et le réaliser.

Vois-tu les choses de l'intérieur ?

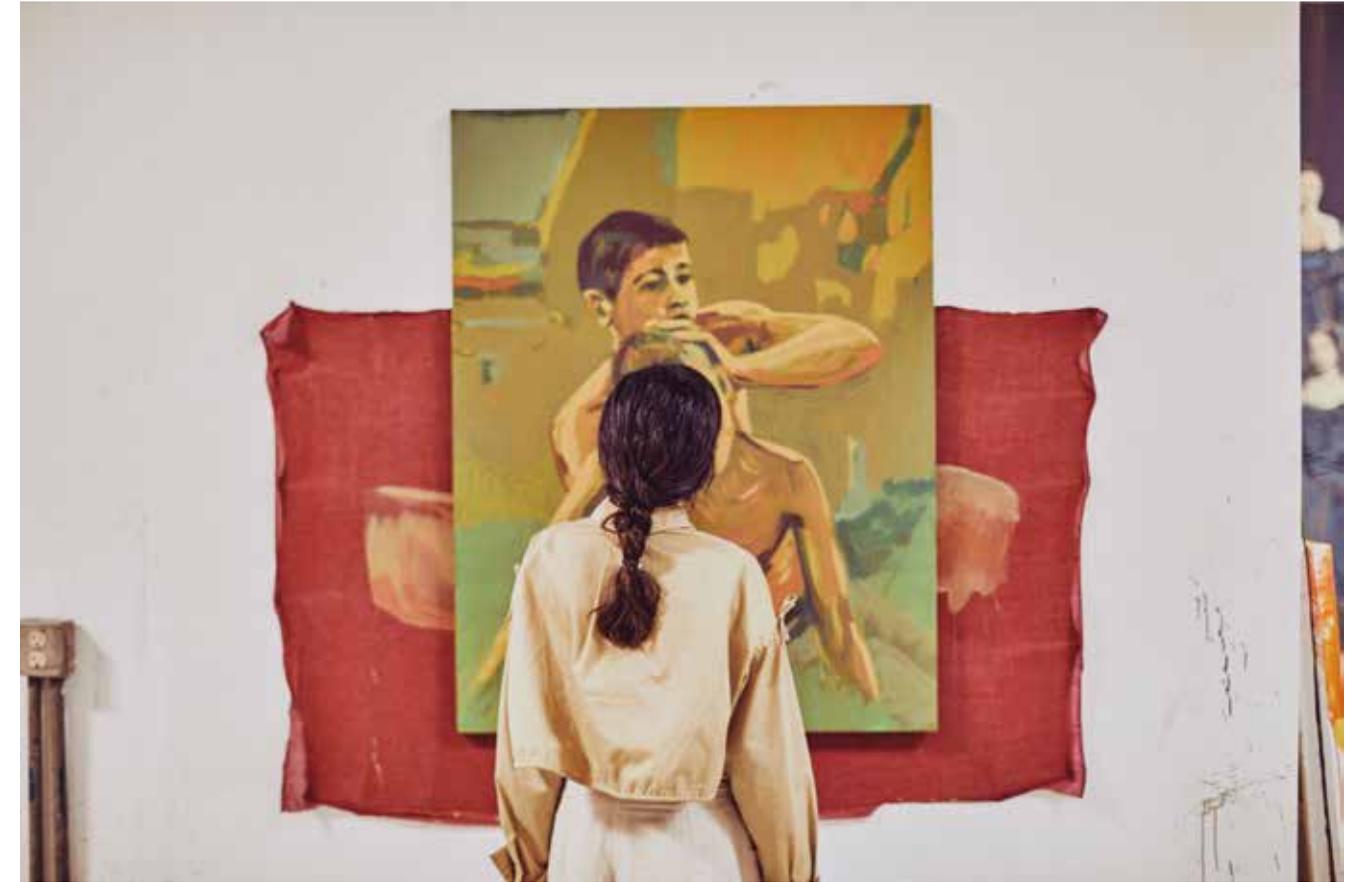
Pour moi, il y a deux directions en art : le dedans et le dehors. Agnès se dirige constamment vers l'intérieur alors que moi je suis en permanence tiraillée entre ces directions contraires, ces allers-retours entre l'atelier, la solitude, le monde, l'actualité. Toutes ces choses se mêlent. Pour le coup, c'est l'une des rares qui se soit attachée de manière abstraite à la beauté, la joie et l'amour. Elle décrit très justement ces moments de pure magie, comme le matin quand tu te lèves et tu es content sans savoir pourquoi.

On sent de l'admiration pour cette femme...

Oui, je suis pleine d'admiration pour elle. Elle a vécu très âgée [1912-2004, ndlr], et a continué à travailler jusqu'à la fin. J'aime les gens qui se construisent ainsi jusqu'au bout avec une grande humilité. Un de ses derniers tableaux s'appelle *I Love Love* et donc voilà cette femme qui, à plus de 94 ans, peint ce tableau sublime rose et jaune et le nomme *I Love Love*. Elle me permet de questionner les différentes places que l'on peut occuper : on se cache, on tourne le dos, on se décale, on se met au milieu, on essaie de conquérir. Mais il m'arrive parfois d'être dans des postures assez agressives. J'ai une carrière qui n'arrive pas par hasard. C'est aussi parce que je la veux. Elle clairement, ça ne l'intéressait pas, elle a choisi de ne pas jouer ce jeu. Moi je me montre plus conquérante. Mais en même temps ça me questionne, parfois je me dis : cela vaut-il vraiment la peine, ne suis-je pas tentée de tout quitter ?

On voit bien qu'au fur et à mesure ta peinture bouge. Ce mouvement est quelque chose que tu inities toi-même ou est-ce quelque chose qui arrive un peu à ton insu ?

C'est un peu à mon insu. Je pars à Los Angeles, je peins des amazones qui tournent le dos, sans trop savoir pourquoi. Puis après je réfléchis un peu et je me dis que je les peins parce que j'exprime le besoin de me créer des héroïnes féminines, conquérantes. Cela m'a peut-être manqué au cours de l'enfance et de l'adolescence. Je les peins pour m'accompagner dans mon chemin. Quand je peins c'est un vrai voyage intérieur, c'est presque une psychanalyse. Il faut effectivement accepter de ne pas savoir pourquoi vous faites les choses. Ce qui est important pour moi aussi c'est de surprendre mon public. J'aime qu'il se dise : « *Qu'est-ce qui va arriver ensuite ?* » C'est pour ça que je vise vraiment cet objectif : chaque tableau amène le suivant. Peut-être qu'un jour, il y aura une rupture radicale. Mais pour l'instant, c'est vrai que ça se construit en permanence. Avec un fil conducteur...



Temps 2 : L'interview de 2016 est restée inédite, on cherche à la compléter. Mais Claire a changé de numéro de téléphone, elle semble si loin. L'échange se fait par mail lors de son dernier passage à Paris.

Nous évoquions il y a deux ans de cela cette installation à Los Angeles. Entretemps, tu as fait l'acquisition d'un lieu très isolé dans la montagne. Cet isolement volontaire t'a-t-il permis de te concentrer davantage sur ta production plastique comme tu le souhaitais ?

Ce fut une décision très impulsive, très spontanée. Partir loin, ailleurs, découvrir un autre climat, une autre langue, une autre culture, un autre fuseau horaire... Cela représentait l'autre bout du monde. Il y avait en effet pour moi l'envie de m'éloigner de l'agitation nouvelle autour de mon travail. Autant ce nouvel intérêt qui m'était porté était extrêmement stimulant – une merveilleuse reconnaissance

qui me remplissait de joie et d'énergie –, autant je sentais aussi que le lieu où faire œuvre ne se situait pas là, dans cette agitation, et qu'il me fallait faire un pas de côté. À Los Angeles j'ai trouvé de l'espace. De l'espace dans la ville, qui n'a pas cette densité verticale de villes comme Paris ou New York, mais qui conserve au contraire de nombreux espaces en friche entre les immeubles, et l'immensité du ciel est constamment présente dans le paysage urbain. De l'espace dans mon atelier, un grand hangar de 400 m². Mais aussi et surtout de l'espace dans la tête, pour de nouvelles idées.

Nous avons lu entretemps que tu faisais allusion à l'« atelier à soi » en référence à l'ouvrage de Virginia Woolf et sa *Chambre à soi*. La référence ne présente rien d'innocent dans la mesure où cet essai pamphlétaire avait pour vocation de situer les conditions d'accès des femmes à la création artistique.

En effet, Virginia Woolf décrit extrêmement bien l'importance de ce lieu, la *Chambre à soi*. Mais



Battleground, 2016
Acrylique sur toile
220 x 170 cm
Photo : @bluntbangs.bizs

aussi la douleur terrible d'en manquer, lorsque l'on a une sensibilité à fleur de peau. L'atelier est pour moi aussi important que la peinture. Il m'arrive d'aller à l'atelier juste pour y réfléchir, même si je n'y peins pas, j'y trouve les conditions nécessaires à l'apparition de nouvelles visions.

Depuis, ta représentation de la femme, justement, a évolué de manière assez radicale. Lors de notre premier entretien, tu nous évoquais la nécessité pour toi de te créer des « héroïnes féminines conquérantes qui t'avaient manqué pendant l'enfance et l'adolescence ». Quelle fonction attribues-tu aujourd'hui à ces héroïnes ?

Je pense que ce qui m'intéressait dans cette figure de l'héroïne, c'était de détourner avec un peu d'humour cette tendance de l'art contemporain à héroïciser la figure de l'artiste. L'artiste en posture conquérante, tout en virilité et en muscle, dans son immense atelier avec ses hordes d'assistants... J'en ai fait une version féminine d'abord pour moi, mais qui au fond se moque un peu de tout cela. En parallèle, dans l'exposition *Battelgrounds* [une exposition solo en 2016 à Paris chez Bugada & Cargnel, ndlr], je

peignais à côté de femmes plus grandes que nature en cuirasse ou à cheval, des portraits d'Agnès Martin dans des paysages du désert du Nouveau Mexique. Comme une autre manière d'habiter le monde, comme un autre rapport à l'espace.

Aujourd'hui, tu abordes les relations amoureuses dans ce qu'elles révèlent de complexité et de compromis. Cette manière d'aborder des thématiques plus personnelles, plus ouvertement intimes, est-ce devenu une voie naturelle pour toi ?

Une part de moi a toujours été disséminée dans mon travail. Il me semble que je pars toujours de quelque chose de très personnel pour arriver, par la peinture à quelque chose de plus universel. En ça je me sens proche de l'artiste Bas Jan Ader [un artiste conceptuel, performer et photographe néerlandais tragiquement disparu en mer en 1975, ndlr]. Ses œuvres mêlent autobiographie et narration, de manière conceptuelle et poétique...

De manière plus générale, tu formules d'autres interrogations sur la relation à l'autre : tu as beaucoup abordé la notion de groupe avec les tensions qui s'y exercent. Là, tu recentres le propos sur le couple. Ce couple constitue-t-il une autre forme de groupe, soumis aux mêmes règles avec lesquelles il faudrait composer ?

C'est vrai que la relation à l'autre est centrale dans mon travail... Après le groupe, le couple. La relation amoureuse abonde dans la littérature, la musique, la danse... Un peu moins souvent en peinture. Il s'agit pourtant d'émotions d'une intensité sans pareil, de la passion à la tragédie, il y a toute une variation d'états aussi forts les uns que les autres, j'ai eu envie de m'y plonger. Je suis presque surprise que cela arrive si tardivement dans mon œuvre tant il semble que c'est le sujet de tout. Est-ce que je peins pour être aimée ? Pour qui peint-on ?

Tu as eu l'occasion d'évoquer plus souvent Monet et les Nymphéas, et moins Picasso. Pourtant, l'une de tes nouvelles expositions t'a été inspirée par l'un de ses tableaux, *La femme qui pleure*. Une partie de l'exposition se tiendra également dans son atelier en Normandie. Pourquoi ce tableau précisément ?

J'ai été invité à faire l'exposition de septembre à la galerie Almine Rech, et l'exposition d'octobre dans l'atelier de Picasso à Boisgeloup, et il m'a tout de suite semblé qu'il fallait concevoir les deux expositions comme un ensemble. En effet les deux expositions, par leurs rapprochements temporels, allaient être créées au cours d'un même été dans mon atelier à Los Angeles. Il ne me semblait pas possible de me dédoubler et de travailler deux histoires distinctes

en même temps. La première image qui m'est venue en tête en pensant à Picasso, c'était ces portraits de Dora Maar, sublimes et terribles. Des portraits de douleurs. Mais aussi des portraits cruels. Des peintures pour lesquelles j'entretiens ce rapport compliqué, de double identification, à la femme qui pleure mais aussi au peintre qui peint la tragédie. Je comprends ce réflexe, ce sursaut vital qui est de s'emparer de ses pinceaux face à une émotion forte. Le titre commun à ces deux expositions *I Am Crying Because You Are Not Crying* était une manière pour moi de donner la parole à la femme du tableau.

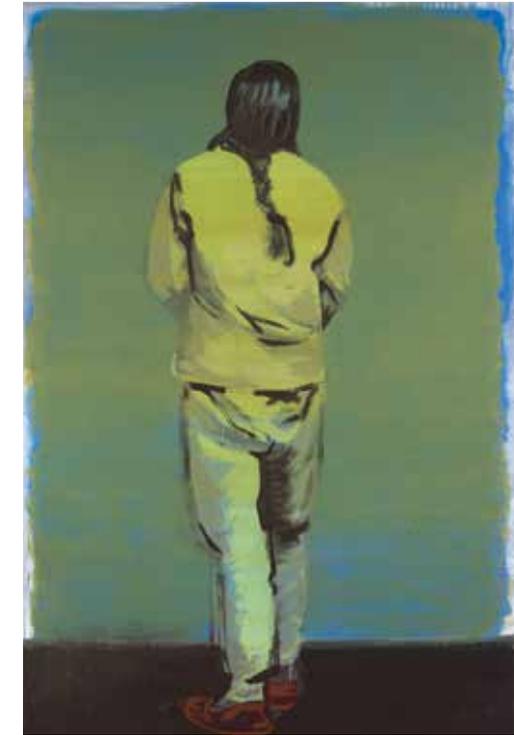
Tu es passée à la sculpture. On imagine de nouvelles sensations plastiques.

J'avais envie depuis un moment de me confronter au plâtre. J'avais déjà réalisé quelques céramiques en terre cuite, mais jamais je n'avais travaillé cette matière. C'était une manière aussi de créer une résonance avec l'atelier de Picasso car c'est là où il a réalisé de nombreuses sculptures. J'aime la simplicité du plâtre, de la poudre et de l'eau. Le rapport à la matière est très physique, il faut de la force, de l'énergie pour la sculpture. Je pense que cette force et cette énergie qui ont habité mon corps dans l'atelier cet été se retrouvent aussi dans les mouvements de lutte des peintures.

Tu te livres au quotidien sur les réseaux sociaux, Instagram notamment, comme toute jeune femme de son temps.

En effet, je suis présente et active sur Instagram, où je poste souvent des images et des courtes vidéos. J'aime ce médium pour son aspect très visuel, les rapprochements que l'on peut faire entre les images que l'on poste, qui par ailleurs existent seules. Il y a aussi quelque chose d'intéressant dans l'album photos qui se dessine au fil de leurs accumulations. Et pourtant, je déteste Instagram, et de plus en plus. C'est une application addictive, qui menace le goût de la solitude. Comme un œil permanent sur soi, les choses existent parce qu'elles ont été vues par d'autres. Si la solitude ne peut exister de la même manière – montrer aux autres que l'on est seule –, elle disparaîtra et je pense que si la solitude choisie, aimée, volontaire disparaît, c'est la fin de l'humanité. Je tourne autour de ce sujet dans mon atelier, la solitude VS les réseaux sociaux, l'image de soi dans le regard de l'autre... Et je peux imaginer en ce sens qu'Instagram se retrouve dans mon œuvre.

I Am Crying Because You Are Not Crying, expositions de Claire Tabouret, première partie jusqu'au 6 octobre à la Almine Rech Gallery, à Paris ; seconde partie à partir du 20 octobre, au Château de Boisgeloup, à Gisors



Back to the world, 2016
Acrylique sur toile
183 x 122 cm
Photo : @bluntbangs.bizs

— Un atelier à elles —

Il serait faux de penser que l'espace domestique est neutre. Traditionnellement genré, au point de renvoyer les femmes à la seule posture « d'ange du foyer », il a fallu attendre que quelques audacieuses s'emparent de leurs pinceaux, en même temps que d'autres prenaient la parole, pour casser ces cloisons contraignantes et démolir tous les stéréotypes.

Héritée de Virginia Woolf, l'idée d'un lieu à soi comme vecteur de création est une nécessité pour Claire Tabouret. Lieu d'isolement et espace de liberté infinie, loin de toutes oppressions et préoccupations polluantes, la chambre à soi de l'autrice britannique se mue ici en un atelier de 400 mètres carrés, perdu sous le soleil californien. Immensité propice à la réflexion où l'artiste trouve « les conditions nécessaires à l'apparition de nouvelles visions » qui l'inscrit de fait dans la lignée d'Agnès Martin, Nikki de Saint-Phalle ou de Louise Bourgeois.

Politique et poétique, la réappropriation d'un espace où exprimer son art a accompagnée dans les années 70 l'apparition d'une parole féminine emmenée notamment par le Mouvement de Libération des Femmes (MLF). Donnant lieu à des œuvres engagées, où le thème de l'habitat renvoyait à celui de la domination, où le « chez soi » devenait l'endroit de l'émancipation. Une évolution de paradigme que l'on retrouvait notamment au sein de l'exposition Women House, cette année à la Monnaie de Paris.

Ancrer les dimensions plurielles de l'espace domestique et les approches singulières liées à l'atelier à travers le travail d'artistes contemporaines, comme un moyen de légitimer la place des femmes artistes dans le champ de l'art. (H.C.)