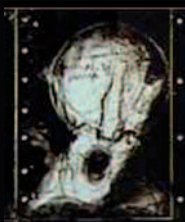


Jean-Paul Marcheschi

L'œuvre au noir



Jean-Paul Marcheschi

L'œuvre au noir

Auteur, peintre, sculpteur et scénographe, Jean-Paul Marcheschi a remplacé depuis 1984, le pinceau par la flamme. Le feu, moins docile que le pinceau, ne permet pas de retour en arrière. Et le geste crée irrémédiablement la forme.

PROPOS RECUEILLIS PAR JOSEPH VEBRET

— Pourquoi le feu ?

J'ai eu à répondre des dizaines de fois à cette question ! Je ne sais plus où est la vérité. Je serais tenté d'inventer une fiction. La version d'aujourd'hui serait la suivante. Imaginons que nous sommes à la fin de l'été, en 1984, que je fais un voyage dans le sud de l'Italie, plus précisément à Naples, accompagné de deux amis. Je les entraîne au Stromboli. Le désir d'y aller a d'abord été provoqué par le récit d'un voyageur. Les mots ont précédé la découverte du lieu. Puis un de mes rêves s'en est emparé, un rêve éblouissant, très coloré et jaillissant. Bien sûr, le feu y tenait une grande place.

Dans ma peinture, le feu, le flambeau en tant que pinceau n'était pas encore apparu. J'étais, à cette époque, très occupé par ce que j'ai appelé « les livres rouges ». J'avais acheté une bibliothèque de livres vides dont j'avais choisi la couleur, un tissu rouge, et le format. Le contenant précéda le contenu. Il y eut donc au départ un ensemble de livres vides – que j'ai d'ailleurs souvent exposé en tant que sculpture, comme une colonne sans

fin –, deux cent cinquante volumes rouges, pouvant chacun contenir de cent vingt à cent quarante feuillets peints. Je m'en souviens, c'était le 27 juillet 1981. C'est à ce moment-là que je décidais de confier la peinture aux livres. Le livre serait comme un lieu, un palais imaginaire, une salle ou alors un labyrinthe

« Le langage nous tourmente en permanence. D'une certaine façon, ces écritures sauvages, jetées, incontrôlées ont une fonction de purgation... ce qui a aussi un effet très libérateur. »

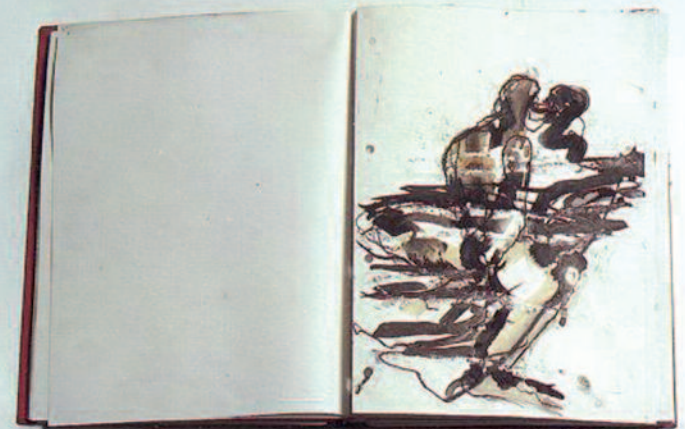
pouvant accueillir un nombre très important de peintures ; sans savoir ce qu'il y aurait dans ces livres. La première structure imaginée pour accueillir mes peintures fut cette bibliothèque.

Le voyage à Stromboli surviendra trois ou quatre ans après. Avec, déjà, une activité frénétique dans la réalisation de dessins. Nous prenons donc un bateau à Naples. La traversée dure toute la nuit. Je peins continuellement. Je découvre, à l'aube, ce cône absolument miraculeux, parfait, sur la mer. Le volcan n'est pas en éruption, mais des fumeroles s'en échappent : c'est la découverte de ce paysage d'une extraordinaire beauté, très inscrit, précédé à la fois par la littérature, l'art et le cinéma. Les anciens considéraient que Stromboli était le lieu d'Éole – d'où son nom, l'île appartient d'ailleurs à l'archipel des éoliennes. Miracle de la découverte de ce lieu : nous escaladons le volcan, avec le sentiment que nous marchons sur du feu. Tant qu'on n'en a pas fait l'expérience, cette idée n'est qu'une abstraction. Ce fut pour moi comme une révélation. À ce moment-là je peignais des images réalistes, des paysages, le ciel, la mer, le feu. À l'endroit du cône d'où jaillissent des gerbes, il se produit un souffle très doux, très beau, une sorte de silence. J'ai dans mon sac un flambeau. Et dans un désir de rendre de la façon la plus physique, la plus réelle, le surgissement des fumeroles et du feu, je l'introduis dans l'étude à l'huile que je suis en train de réaliser. Par ce premier usage du feu, je suis frappé par la beauté des noirs. Jamais je n'ai vu de tels noirs.



Jean-Paul Marcheschi dans son atelier.

© Photo : Philippe Meyer



Petit à petit, cet élément a pénétré dans ma peinture, jusqu'à finalement s'emparer de la totalité de la surface, jusqu'à chasser l'huile et tous les autres matériaux employés jusqu'ici. Le feu devait finir par envahir l'ensemble des feuillets dans mes grandes expositions, s'est insinué dans mes livres et ma vie. Enfin... considérons que c'est la dernière version de la fable du feu.

— **Avez-vous fini votre bibliothèque ?**

Non. Cela représente un nombre incalculable de feuillets. J'en suis à cent quarante-cinq volumes, contenant chacun

cent quarante pages peintes ou noircies de mon écriture, utilisant toutes les techniques possibles : huiles, encres, aquarelles, fusains... et feu.

Et on peut ajouter que c'est le feu qui, d'une certaine façon, a fait exploser le livre dans la mesure où les matières étaient extrêmement épaisses et violentes. Mais je n'ai pas renoncé pour autant au livre. Il reste le lieu où je reviens tous les matins, lieu de l'esquisse, de l'étude, où se fait le dépôt des écritures où je note mes rêves. À cette bibliothèque formée de livres rouges, un

(suite page 13)

« Fait extraordinaire, ceux qui furent au cours des siècles les seuls prescripteurs de la beauté, les littérateurs et les poètes, n'exercent plus désormais aucune influence sur les pouvoirs et sur le marché de l'art. »



L'atelier du peintre.

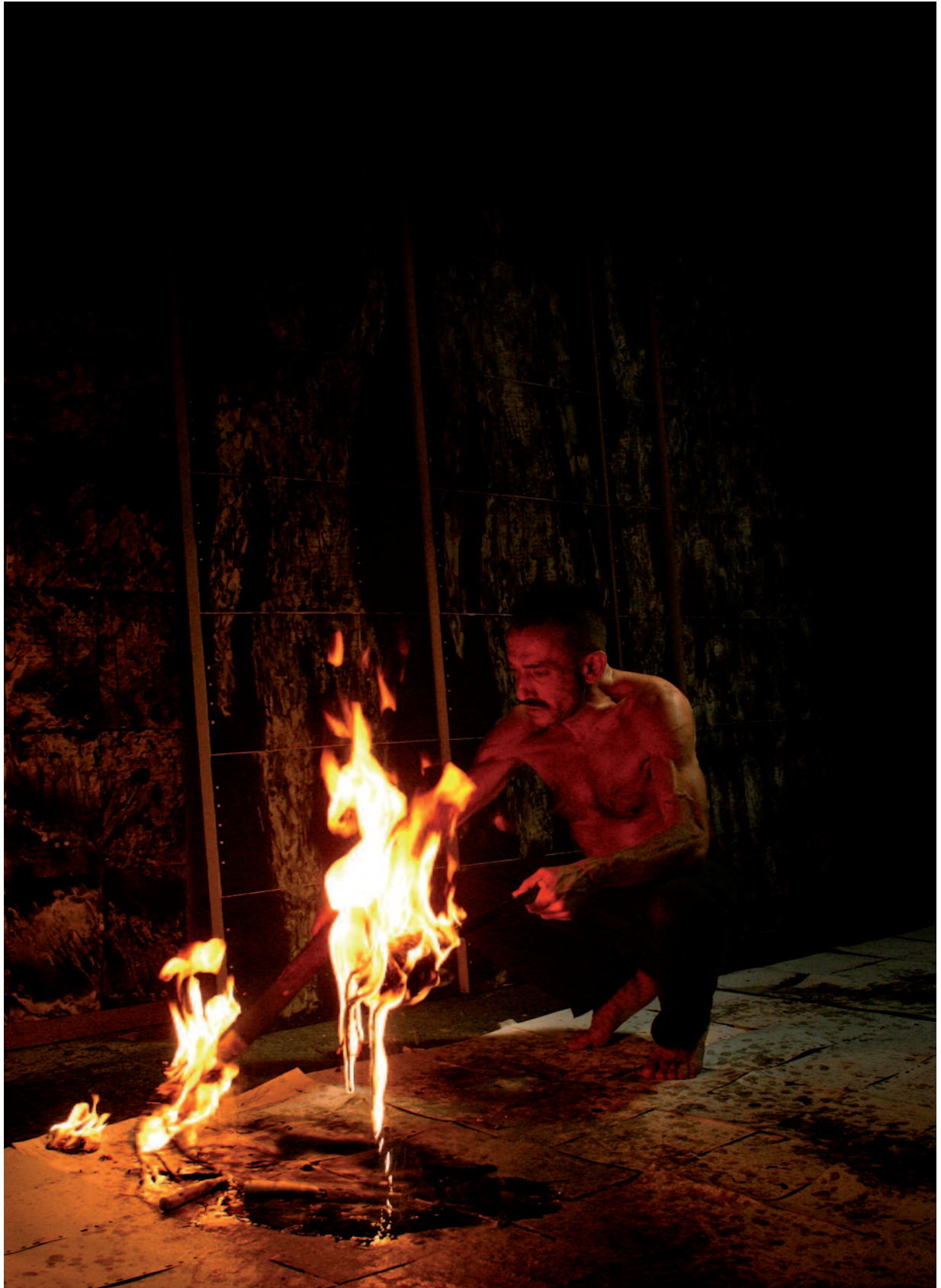
© Photo : Renaud Camus

► Jean-Paul Marcheschi

L'artiste au
travail



© Stéphane Meyer



© Stéphane Meyer

► **Jean-Paul Marcheschi**

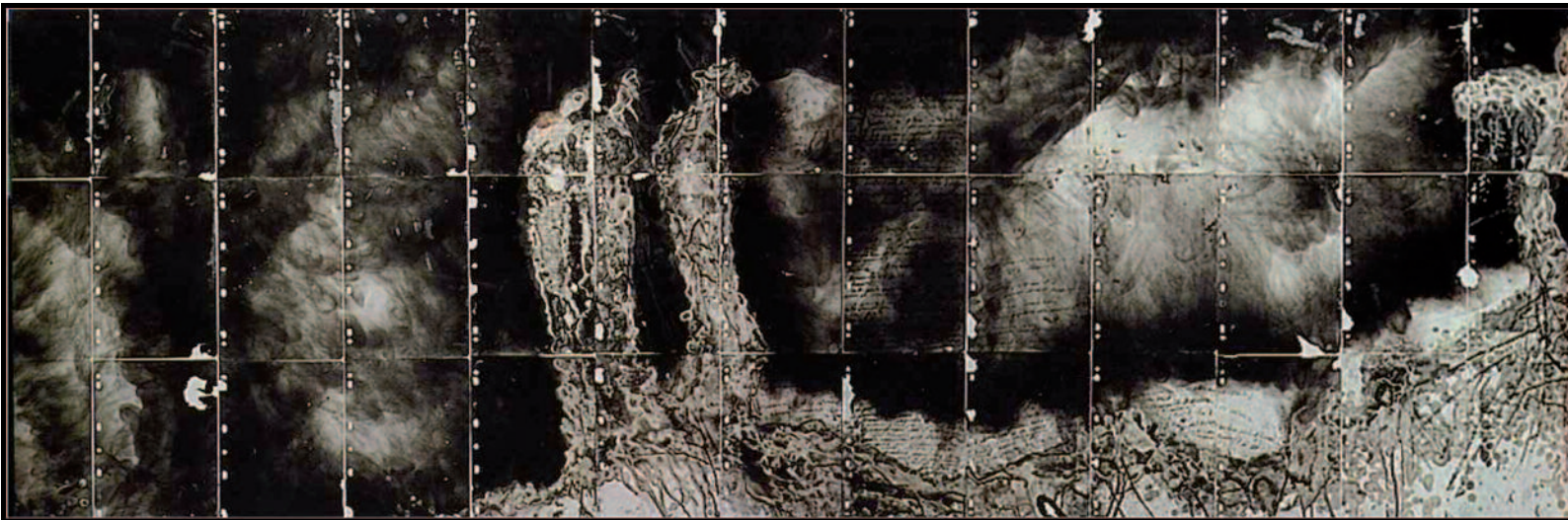


© Stéphane Meyer



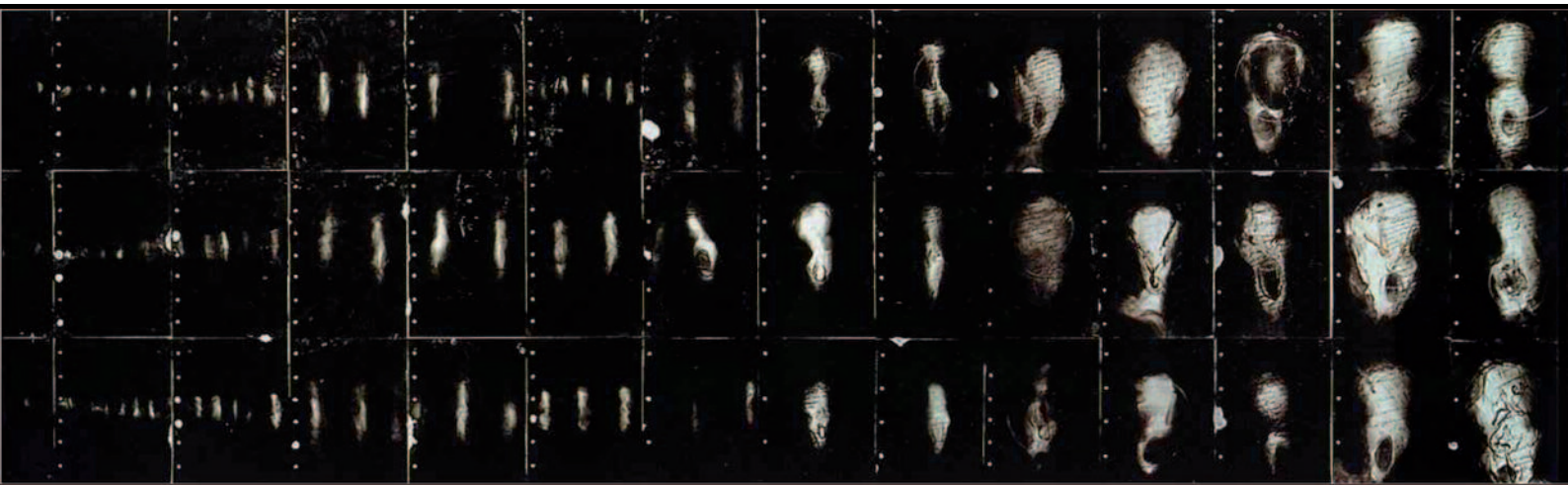
© Stéphane Meyer

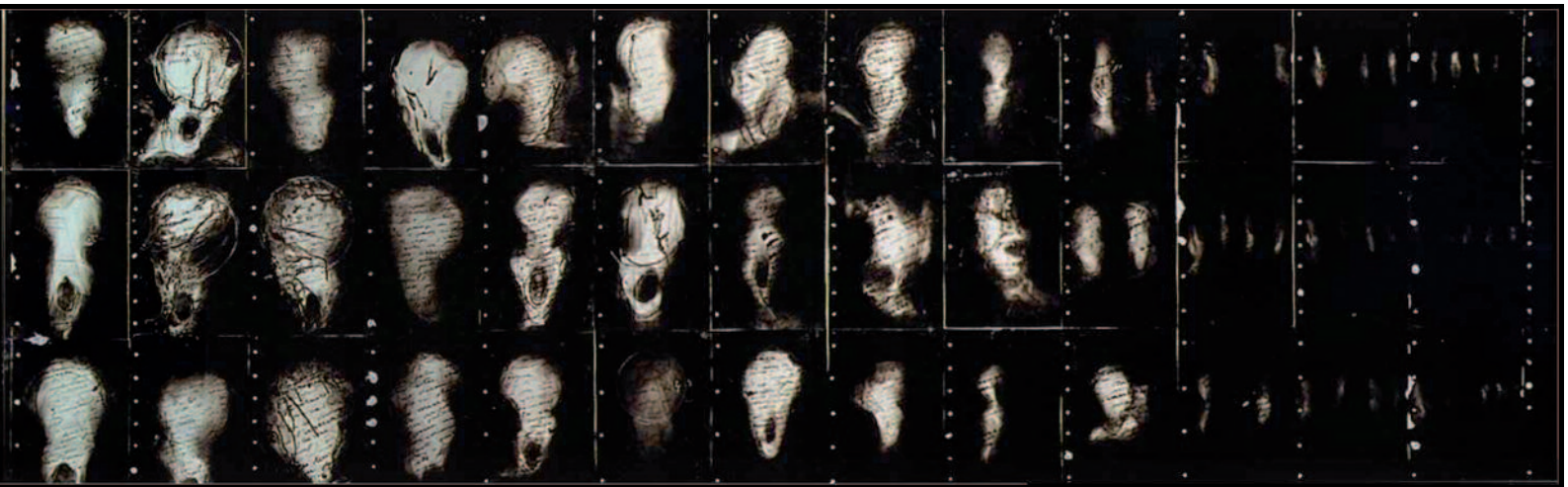
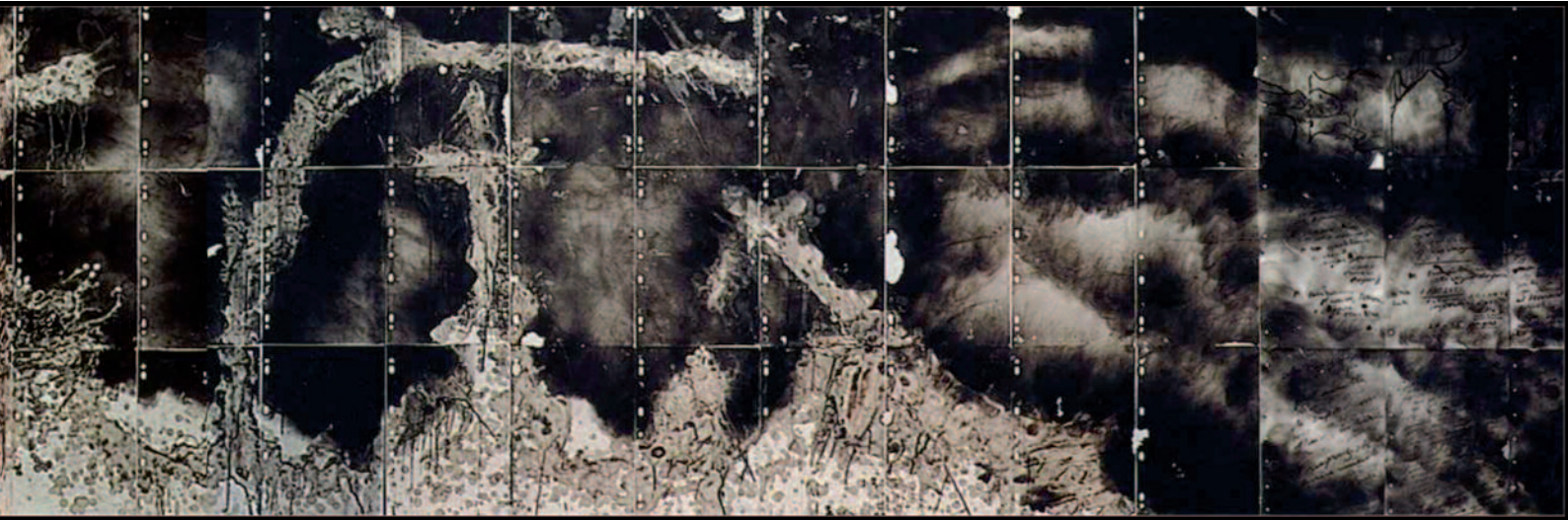
► Jean-Paul Marcheschi



***Golgotha*, 2001, 0,90 x 5,88 m, fonds Jean-Paul Marcheschi, Château de Plieux**

© Photo : DR





La Ferozia, 2001, 0,90 x 5,88 m, fonds Jean-Paul Marcheschi, Château de Plieux
© Photo : DR

► **Jean-Paul Marcheschi**



Chapelle de Riom, Musée régional d'Auvergne.

© Photo : DR



« Sans la peinture, il y aurait moins de lieux à habiter. Chaque peintre invente un lieu où nous pouvons nous retirer. »

(suite de la page 5)

certain nombre de choses s'est ajouté, ce seront d'immenses palissades de cendres, de suie, de cire, falaises, cartes des vents, lacs, *Onze mille nuits...*

— *Il y a le feu, et il y a aussi le papier blanc perforé. Pourquoi perforé ?*

Il n'y a aucune raison esthétique à ce choix-là. L'acquisition de cette bibliothèque entraînait une dépense considérable de feuillets. Je m'interdisais de savoir ce qu'il y aurait à l'intérieur de ces livres : une sorte de règle comme une contre-règle, une non-règle, mais aussi le désir de non-exclusion, un principe selon lequel je ne supprimerai rien. Il y a d'ailleurs eu un moment de roue libre, d'un point de vue stylistique notamment. Ces feuillets à dessin perforés, familiers de tous les écoliers et étudiants du monde occidental, fabriqués par Clairefontaine, représentaient ce qui se faisait de moins cher dans ce domaine. Ce fut un choix essentiellement économique.

— *Un autre élément est l'écriture. Vous n'appliquez pas votre technique que sur du papier... mais sur du papier sur lequel vous avez écrit.*

Pour moi, ces écritures qui courent, un peu erratiques, très libres, font partie de la peinture. Elles n'ont rien à voir avec l'écriture automatique. Elles se sont lentement imposées à moi. Elles fonctionnent comme un apprêt, un *intonaco*, formant le lointain, le fond de l'ensemble de mes tableaux. Elles ont

(suite page 19)

► Jean-Paul Marcheschi



Les Dormants, Exposition de Rodez, Musée Denys-Puech, 2006.

© Photo : Armand Guilhem



► Jean-Paul Marcheschi



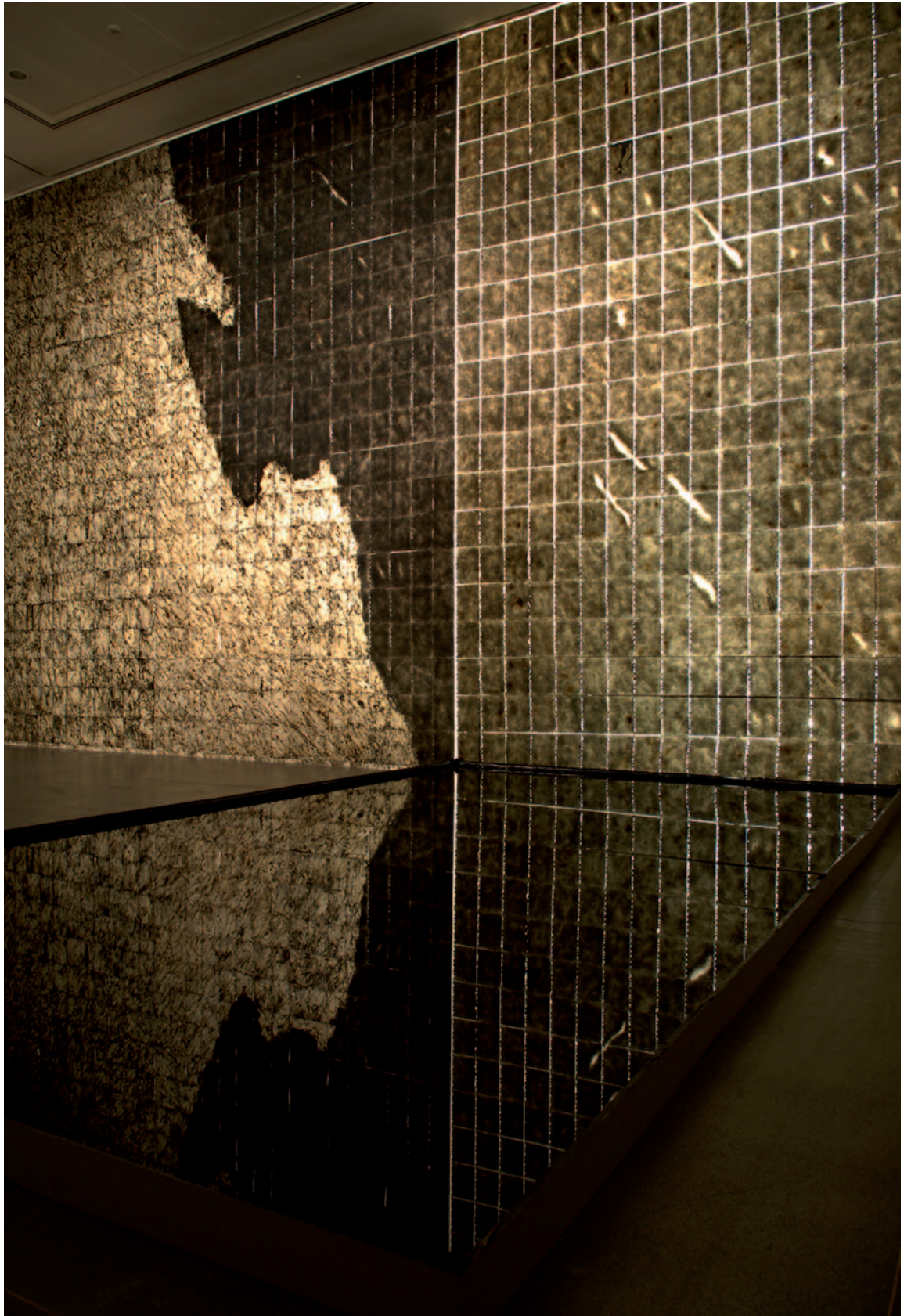
Onze Mille Nuits, Louvain, église des Prédicateurs, 1981-1999.

© DR

**Salle de lecture avec les « Livres Rouges »,
Paris, carré des Arts, 3 x 70 m, 1990.**

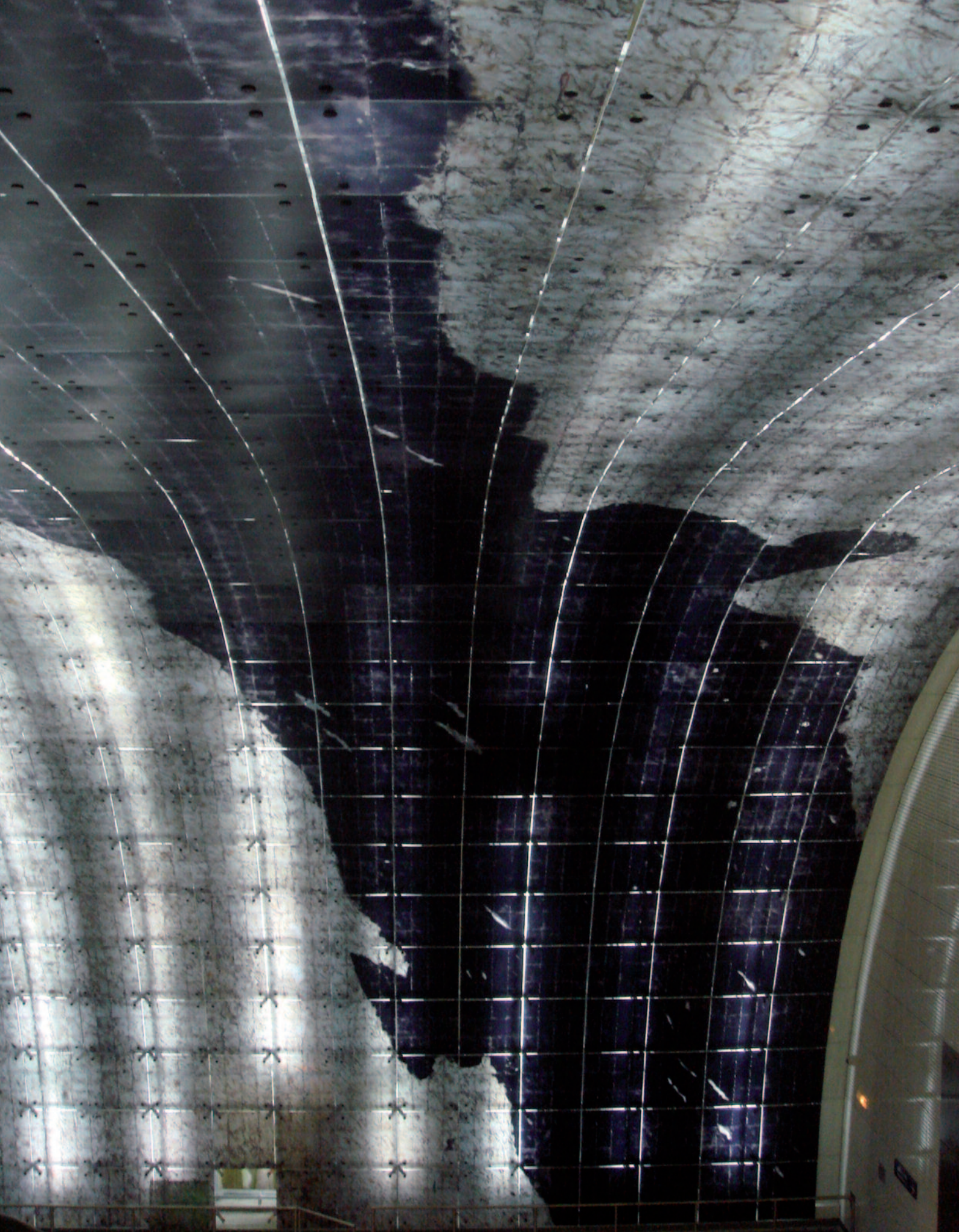
© DR





**La voie lactée
(fragment), 2004-
2007, 6 éléments
de 6,3 x 3,4 m, aux
Abattoirs de
Toulouse.**

© Photo : Thierry
Schneider



Lauréat d'un concours organisé par la société du métro de l'agglomération toulousaine, Jean-Paul Marcheschi a réalisé une « voute céleste » de 14 x 35 mètres pour la station « Carmes » (2007).

© Photo : Marco Laporte

(suite de la page 19)

aussi une valeur plastique. Si on examinait les premiers livres rouges, les seules traces d'écriture de l'époque concernaient le lieu où j'exécutais les dessins, la date et l'heure à la seconde près. Parfois, quand il s'agissait de copies de tableaux, le titre. La présence de l'écriture était donc très sporadique. Est-ce le livre, le feuillet, qui a appelé l'écrit ? Petit à petit, cela s'est organisé ainsi.

Depuis toujours, le premier mouvement, lorsque j'arrive à l'atelier le matin, assez tôt, ce sont les prises d'écriture. Des choses liées au rêve, au sommeil... Il y a un premier jet. Ensuite, je peins ces mêmes rêves. Mais l'écriture va plus vite. Elle seule est propice à saisir cette matière tremblante et fragile déposée en moi par le sommeil. Elles ont valeur d'esquisses.

Progressivement, l'écriture a pris plus de place. Il ne s'agissait plus seulement de notes de rêves – même si cela reste leur premier mouvement. Elles représentent, en fin de compte, le fonds de mots qui traverse chacun de nous. Rien de littéraire ; je ne me relis jamais. Ce recours au langage, paradoxalement, est un moyen de me désencombrer de l'écrit, de m'en débarrasser. J'ai souvent évoqué cette image d'Ignace de Loyola au sujet de la prière, dont il dit qu'elle a une fonction purgative. C'est une fonction d'évidement, pour nous permettre de nous libérer de ces assauts incessants de mots qui forment la matière de nos angoisses. Le langage

nous tourmente en permanence. D'une certaine façon, ces écritures sauvages, jetées, incontrôlées ont une fonction de purgation... ce qui a aussi un effet très libérateur.

Aucun témoin à ces productions de mots. Non seulement ils ne seront pas publiés, mais sans doute ne seront-ils jamais lus par personne car ils sont par la suite recouverts par la matière issue du feu. Pourtant, une structure demeure : ce sont les nombres, le temps, car chacun des feuillets est daté, les lieux, les rendez-vous, les inquiétudes aussi... C'est une chronobiologie de l'existence, où rien de ce qui fait la vie n'est écarté.

— *Avez-vous toujours voulu être peintre ?*

Très tôt, j'ai peint. Le jour de mes 14 ans, mon père, camionneur à Bastia, m'a demandé ce que je voulais faire dans la vie. J'ai répondu : peintre. Il m'a immédiatement donné cinq cents francs, ce qui était beaucoup à l'époque, et je suis allé m'acheter le bagage classique d'un peintre : une boîte de couleurs, des pinceaux, un chevalet et des toiles. Je suis allé par la suite planter mon chevalet sur le port de Bastia, aux alentours et dans tous les lieux que j'aimais.

— *Vous avez organisé votre vie autour de votre œuvre.*

Exclusivement. C'est une des passions les plus anciennes de ma vie... elle l'est encore.

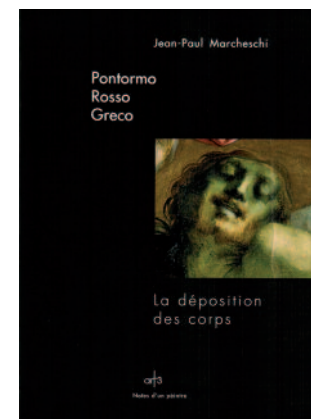
— *Avez-vous été influencé par d'autres peintres ?*

On peint parce qu'on a vu de la peinture. Cependant, sait-on jamais qui, quel peintre, quelle œuvre parmi celles que l'on a pu voir, nous a influencé. Du plus loin que je me souviens, il n'y avait pas de livre chez moi, ni dans ma famille. Ce qui vient à l'esprit, lorsque j'essaie de me sou-

À LIRE

PONTORMO, ROSSO, GRECO, LA DÉPOSITION DES CORPS, Jean-Paul Marcheschi, éditions Art 3, coll. « Notes d'un peintre », 155 p., 22 €

PIERO DELLA FRANCESCA, LIEU CLAIR, Jean-Paul Marcheschi, éditions Art 3, coll. « Notes d'un peintre », 128 p., 19 €



À VOIR

Les Dormants, jusqu'au 29 février 2012
Galerie de Jean-Paul Marcheschi
5-7 rue des Deux-Boules
75001 Paris
Sur rendez-vous du mardi au samedi
14 h-19 h
Contact téléphonique sur le site de l'artiste : www.marcheschi.fr

► Jean-Paul Marcheschi

venir, mais très obscurément, c'est une œuvre dans l'église de Bastia – très grande et belle église de style baroque tardif –, du fond de mon enfance fervente, religieuse, lot de tous les enfants des quartiers populaires, une œuvre dont je ne comprenais pas le sujet – mais qui était probablement une conversion de Saint Paul. Elle représentait un soldat au torse cuivré, jaune, ocre, à la cuirasse d'or, renversé par un cheval. À l'enfant que j'étais, il semblait qu'il n'y avait rien de plus beau que ce que je découvrais là. C'est probablement ce qu'il y a de plus ancien dans l'histoire de ma vision.

— *Ce qui est extraordinaire, c'est que vous n'êtes pas issu d'un milieu culturel et qu'à vos 14 ans, votre père aurait très bien pu vous demander d'apprendre un métier.*

Une telle réaction est tout à fait extraordinaire. Je crois que mon père n'avait même par le certificat d'études. Très tôt, il a été mis au travail.

J'étais toujours avec lui et il m'aimait beaucoup. Lui-même dessinait très bien. Il me corrigeait. Avant même l'épisode de la conversion de Saint Paul, mon père m'avait aidé à terminer pour l'école l'illustration d'une fable de La Fontaine figurant un cheval. Souvenir où se mêlent à la fois le plaisir et la difficulté. Cet épisode de mon enfance n'est sans doute pas totalement étranger à mon choix du livre comme lieu de la peinture.

— *Votre démarche est très littéraire, en fait. Étiez-vous un grand lecteur ?*

Très jeune, déjà, je lisais beaucoup, même si ce n'était pas forcément de la grande littérature. Mon père me surprenait souvent, très tard dans la nuit, quelques fois jusqu'à six heures du matin, en train de lire. Il alla jusqu'à dévisser les ampoules électriques de ma

chambre. Mais c'était fait très gentiment, sans hostilité pour le livre.

Ce qui est très intéressant, c'est que dans cette classe prolétaire, voire « sous-prolétaire », à laquelle j'appartenais, mon père nous a éduqués dans la lecture et dans le livre. Grand contraste si l'on songe à la situation contemporaine ! Mon père nous réunissait mes frères et moi – nous étions trois garçons –, pour nous lire des fables de La Fontaine. Ce qui était tout à fait extraordinaire. J'aime toujours cet auteur au style si clair ; pour moi l'égal de Rimbaud.

— *La peinture fait partie de ses activités dont il est difficile de vivre. Y a-t-il aujourd'hui autant de mécènes, d'amateurs, qu'il pouvait y en avoir dans les siècles passés ?*

Me concernant, il y a un certain nombre d'amateurs autour de ma peinture qui m'accompagnent depuis de longues années. Ce sont des gens peu fortunés mais fervents. Ce qui les réunit, c'est l'amour du livre, de l'art, de la poésie et de la lecture.

Aujourd'hui, il y a un marché de l'art extraordinairement visible et très puissant sur le plan international. Fait extraordinaire, ceux qui furent au cours des siècles les seuls prescripteurs de la beauté, les littérateurs et les poètes, n'exercent plus désormais aucune influence sur les pouvoirs et sur le marché de l'art. On dit qu'aujourd'hui, le marché et l'économie iraient jusqu'à orienter la politique des pays et des gouvernants. Plus grave encore, ils définissent les formes et les contenus du goût esthétique. Mon propre cas en fournit la preuve. Je n'ai jamais confié mes livres, mes catalogues, qu'à des littérateurs. Ils seraient prescripteurs, ma gloire serait aveuglante et ma fortune incalculable !

— *Que pensez-vous de ces artistes très provocateurs qui donnent, par exemple, dans les baudruches ou dans l'association par Seranno de la figure de Christ et de l'urine... ?*

C'est une question très complexe. La provocation en art, de même que la transgression ou la pulsion critique s'agissant des peintres m'apparaît comme une faiblesse. Je ne crois pas à la force du négatif mais à la puissance d'affirmation. Provoquer, c'est un peu titiller l'ennemi, et en quelque sorte le conforter. L'art a mieux à faire.

— *Comment résumeriez-vous l'art de peindre ?*

Chaque artiste, chaque peintre, d'une certaine façon, apporte sa propre réponse à cette question.

Je serais tenté de penser qu'il y a, si l'on prend la métaphore de la rivière, un seul et même fleuve, qui serait une palette, une sorte de matière qui court à travers le temps depuis les figures de Lascaux jusqu'à nous. Il y a cette idée d'un seul et même lieu, une seule et même rivière, ou alors, si l'on reprend l'image de Baudelaire, des phares qui éclairent des parties différentes d'un même océan, d'un même lieu. En même temps – ce qui pourrait permettre une vision un peu totalisante de l'art –, ces phares permettent à chaque artiste de refonder son propre enchantement, son art, son style, sa lumière, et d'aller vers ce qui lui manque... et en quoi il se retire.

Sans la peinture, il y aurait moins de lieux à habiter. Chaque peintre invente un lieu où nous pouvons nous retirer. Ce faisant – nous retirant de nous-mêmes et du monde –, nous pouvons justement penser nous-mêmes et le monde. C'est aussi comme cela que je vois la poésie et le livre. ■