

EPPÉLÉ

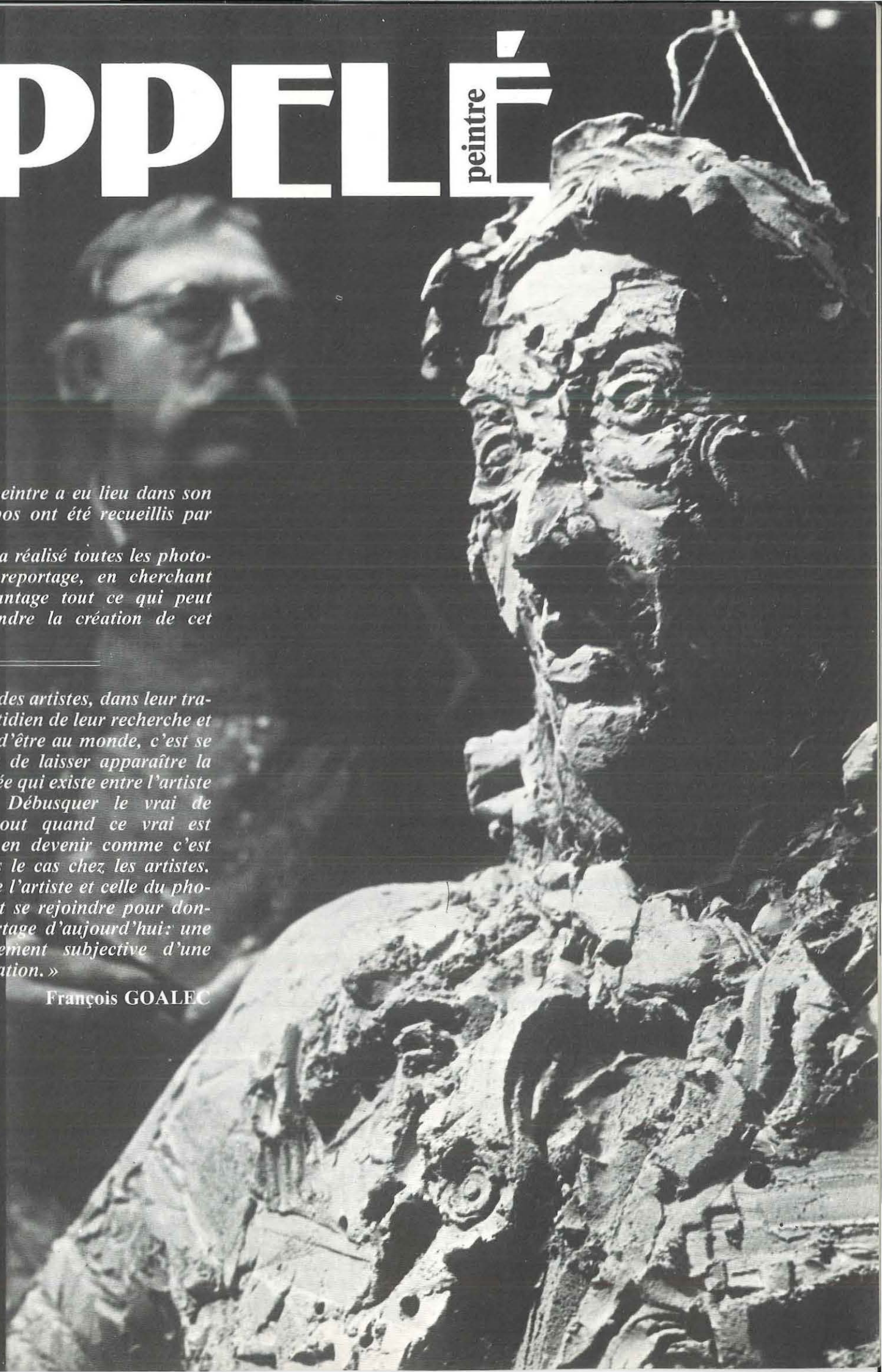
peintre

L'interview du peintre a eu lieu dans son atelier. Ses propos ont été recueillis par Jackie Delobbe.

François Goalec a réalisé toutes les photographies de ce reportage, en cherchant toujours et davantage tout ce qui peut aider à comprendre la création de cet artiste.

«Photographier des artistes, dans leur travail, dans le quotidien de leur recherche et dans leur façon d'être au monde, c'est se donner le temps de laisser apparaître la relation privilégiée qui existe entre l'artiste et son œuvre. Débusquer le vrai de quelqu'un. Surtout quand ce vrai est continuellement en devenir comme c'est presque toujours le cas chez les artistes. Alors la quête de l'artiste et celle du photographe peuvent se rejoindre pour donner le vrai reportage d'aujourd'hui: une vision nécessairement subjective d'une époque de la création.»

François GOALEC



— Vous ouvrez le dossier des encres de Chine, ce sont vos derniers dessins, les plus récents ?...

— Oui. J'ai travaillé durant de longues années la couleur et maintenant je me lance dans le noir et blanc. Ces dessins sont exécutés à l'encre de Chine, d'un seul jet, d'un seul souffle, sans trop de repentirs. Lorsque je travaille avec les encres, j'utilise des pinceaux très ordinaires : des pinceaux de peintre en lettres ; ce ne sont pas les pinceaux qu'utilisaient les Chinois ou les Japonais, ce sont des pinceaux à longs poils qui donnent une sorte de virtuosité, qui permettent la rapidité.

Là ce sont des pianistes : j'aime bien la musique, je suis à l'écoute de tout ce qui est musical. Je peins souvent en musique, ne serait-ce que pour crever le plafond du silence...

Là c'est une série de dessins sur Freud, *Die Traumdeutung*, "la science des rêves".

— On voit toujours un personnage "multiplié" qui semble être le même dans vos toiles ; personnage "multiplié" qui frappe surtout par son visage, son regard, sa bouche et qui nous regarde ! mais qui se transforme dans vos dessins à l'encre.

— C'est la question qu'on me pose souvent. Ce personnage, soi-disant, me ressemble, mais il peut être n'importe qui !... il m'a servi ou il se sert de moi, peu importe !... Personnage qui est né il y a une vingtaine d'années et qui s'appelait *L'homme au pull noir* : il sortait d'une espèce d'enveloppe noire, de chrysalide et il a continué à vivre. Pendant toute une période sa tête était posée sur une espèce de masse informe qui était un vague corps et petit à petit le vêtement s'est précisé. En fait j'ai joué sur un archétype d'un personnage très simple dont le vêtement était une seconde peau... et puis un beau jour j'ai failli le tuer...



E.85



Les trois Frères - 100 × 81 - Avril 1960

— *On a l'impression en effet, dans vos dessins à l'encre que le personnage commence à perdre son identité pour faire partie du paysage, de l'environnement.*

— Oui... dans ces derniers dessins le personnage est enfoui dans la masse de la matière ; c'est vrai que j'ai besoin de m'en défaire. Depuis deux ans le personnage n'est plus quelqu'un de prépondérant. Il y a toute la série du végétal où il devient plante, est pris dans le végétal. Dans cette autre série "Vapeurs et fumées" le personnage n'est plus qu'un petit accessoire dans la brume, dans les nuages... dans tous ces tracés ! Au départ il était très évident dans mes toiles parce que les thèmes

l'imposaient, ils s'appelaient "la solitude", "les passagers", "les séismes"... ce personnage me servait de fil conducteur à travers tous ces thèmes. Je le peignais d'abord lui, et je le mettais dans des situations qui étaient des sortes de paysages flous, à peine esquissés, dans des couches de gangue, de brouillard...

Et là, c'est une série de grands dessins à l'encre sur l'effacement du personnage : il disparaît sous un magma de traits d'encre de Chine ; les griffures de la plume qui donnent plus de brutalité à l'ensemble, le personnage est pris dans ces lignes et s'y noie.

— Dans votre série "Végétal" commencée à l'encre de Chine vous avez ajouté après de la gouache, pourquoi ?

— C'est une transition. Ces dessins-là sont plus proches de la peinture que mes derniers. C'est vrai que la peinture c'est un beau masque; lorsqu'on ajoute des couleurs on met une espèce de carapace bien "jolie" qui plaît mais qui ne donne pas plus de force. Avec le noir et le blanc on brutalise la vision des gens... et il y a tous ces riches passages que je peux faire avec les gris, gris colorés parfois un peu dorés... Quand j'ai commencé à peindre, mon personnage avait une grande influence sur ma peinture. Je peignais à l'huile de couleur, à la gouache couleur directement sur ma toile. Ce n'est que vingt-cinq ans plus tard que j'ai attaqué le noir et blanc, après avoir fait un bilan sur ma peinture, avec cette grande série de dix toiles qu'est le roman-peinture. A partir de là, le noir et le blanc m'ont révélé le concept que je portais en moi, je n'avais plus besoin de ce masque qu'est la couleur... d'où une certaine révélation de plein d'autres choses... d'où l'effacement de ce personnage qui n'a plus la première place. Je m'en suis débarrassé ! On le voit moins, il tend à disparaître ; le noir et blanc ont donc une importance fabuleuse pour moi: en me débarrassant du personnage, cela m'a fait remettre en question tout ce que me dit la peinture et au niveau de la mienne ça bouge... cela va bouger encore !

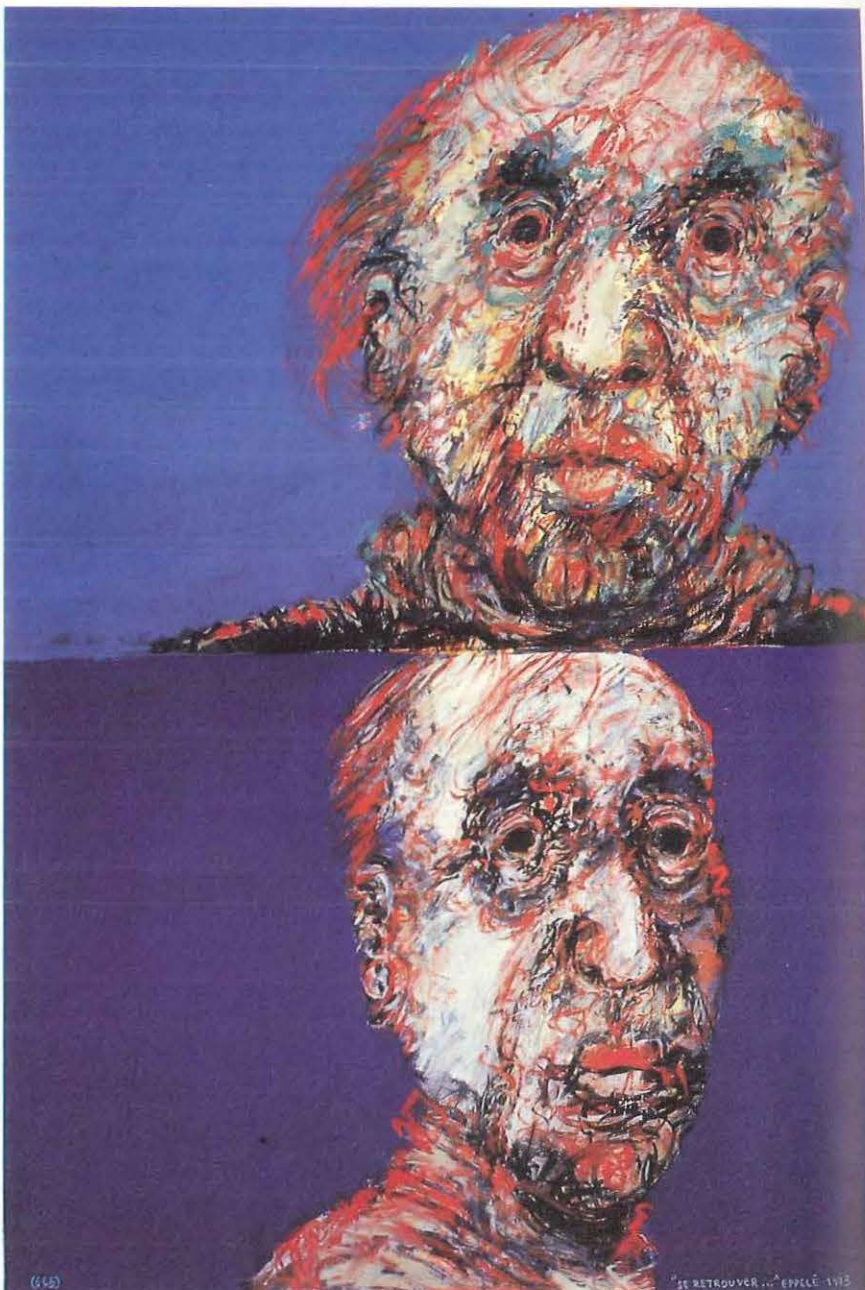
— N'as-tu pas, en travaillant maintenant exclusivement le noir et blanc, retrouvé la même sensibilité que Rothko qui disait que le noir et blanc c'était la couleur ?

— Bien sûr, comme d'ailleurs tous les peintres qui ont travaillé le noir et blanc: Soulages, Marfaing... La relation entre un noir et un blanc peut être du même ordre qu'entre un bleu et un rouge.

C'est de la couleur avec les mêmes nuances, mais l'on joue avec tous les gris sur des rapports de valeurs... Oui, il peut y



Son portrait - 102 × 75 - 1971



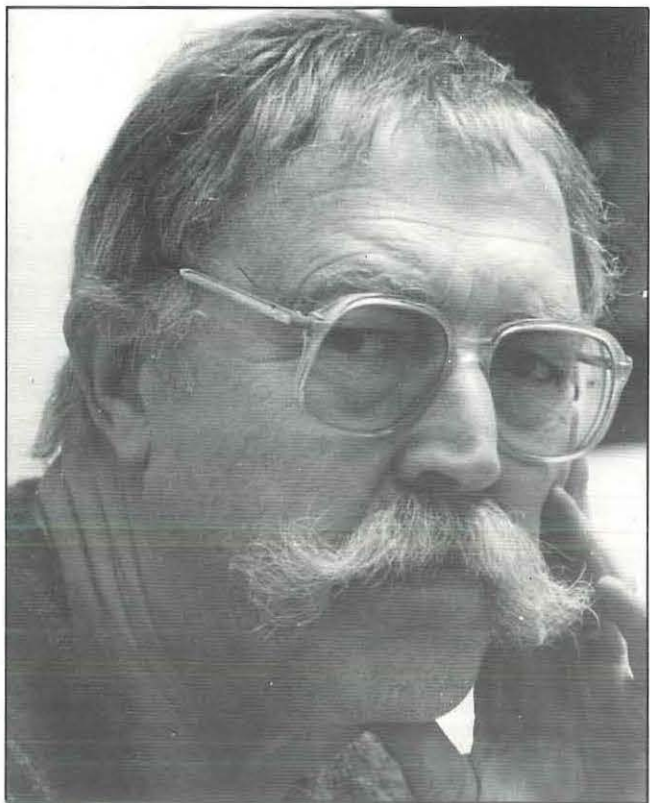
Gouache *Se retrouver* - 102 × 66 - 1974



Roman peinture - Fragment - *Aveugles, noyés et volants* - 1984

avoir des noirs chauds, des noirs froids, des blancs chauds, des blancs froids... et tous ces gris assurent le passage entre le noir et le blanc... Cela semble un peu rebutant parce que l'art contemporain nous a offert des toiles avec des couleurs

“très criardes” : depuis l'expressionnisme en passant par Cobra, même à la limite le pop'art ou d'autres écoles de peinture qui ont manié la couleur en tant que couleur d'une façon très généreuse...



— *Vous ne pouvez pas nier être quand même plutôt expressionniste. Quand j'ai vu votre personnage sur certaines toiles colorées la bouche ouverte... j'ai eu un choc ! j'ai ressenti la même émotion que devant "Le cri" de Munch.*

— Oui, on s'inscrit toujours plus ou moins dans une filiation. On peut remonter à Cobra... à l'expressionnisme ; mais c'est vrai qu'étant "un figuratif" (quoique je ne fasse pas trop la différence entre figuration et abstraction : une toile c'est d'abord de la peinture étalée, d'abord et avant tout !) disons que dans mes toiles mes préoccupations sont mises plus en avant que dans des tableaux abstraits. Elles sont toujours plus évidentes quand on joue sur la représentation, mais ce qui importe pour nous, c'est l'acte de peindre. Quand je suis devant une surface blanche j'ai besoin d'abord de faire un geste, de lancer des traits... et puis après, il y a la volonté d'être, de faire le déroulement d'une histoire, d'un personnage.

— *Vous avez commencé à peindre il y a très longtemps ?*

— Oui... on dit dans ma famille que dans ma petite enfance je peignais... mais tous

les gosses peignent, chantonnent, gesticulent... J'ai voulu être peintre vers seize ans, mais en fait, j'aurais aimé être musicien : j'appartiens à une famille de gens qui ont pratiqué la musique... d'où l'intérêt pour moi de peindre des pianistes.

— *En effet, votre dernière grande toile en noir et blanc, vous l'avez intitulée "Le Pianiste". Ce qui frappe c'est que vous ne peignez pas ce musicien dans un concert mais on le voit seul dans son studio, seul avec son piano... Il est noyé dans le noir et seuls ces blancs qui courent sur le clavier ou qui soulignent son ombre, lui donnent une force, une concentration assez extraordinaires...*

— C'est juste. En fait, c'est un hommage à Glen Goul, un musicien mort il y a deux ou trois ans, assez jeune, une cinquantaine d'années et qui avait abandonné la scène très jeune. Il avait refusé de faire du spectacle. C'est un personnage qui a été très controversé parce qu'il avait refusé de faire du piano, un instrument de spectacle. Il a pratiqué le studio pour atteindre une perfection dans l'instrument et dans la traduction de la musique.

Chaque morceau de musique était travaillé, retravaillé en studio... comme le peintre dans son atelier. Il m'a fasciné ! pour le rapport à l'auditeur, celui de l'auditeur à la musique, il ne voulait pas la scène à cause des ratés, des imperfections... Il fallait donc que je le peigne sans le masque de la couleur, avec toute la rigueur, la sobriété et la puissance du noir et blanc. Dans le blanc, il y a très légèrement du gris qui passe, sur le piano un peu d'ocre se balade et cela suffit ! Il n'y a pas de redondance due à la couleur.

— *Avez-vous mis longtemps pour peindre cette toile ?*

— C'est une toile qui fait environ 2,50 m sur 2 m et j'ai mis un mois. Pour moi c'est un record de vitesse !

— *Nous avons suivi un ordre chronologique assez curieux. Nous avons d'abord regardé vos dessins et toiles récentes, mais*



L'atelier - Tourette-sur-Loup





Août 1987 - Les premières photographies d'EPPELE au travail dans son atelier

nous devrions un peu remonter le temps puisqu'il y a une trentaine d'années que vous peignez. Voulez-vous maintenant nous parler de vos toiles colorées du début où les rouges, les bleus, les verts s'étendent généreusement et avec beaucoup de nuances souvent très chaudes...

— Oui, dans toutes ces toiles il y a évidemment le jeu de la peinture, de la couleur (quand on veut raconter une histoire on a besoin de la couleur, la peinture devient alors plus narrative et elle perd un peu de sa fonction qui est "la juxtaposi-

tion des blancs, des noirs, des couleurs, des matières... avant d'être un cheval, etc.") parce que je travaillais autour de thèmes et j'avais besoin de raconter des choses, d'où la multiplication aussi des "espaces" dans la surface comme beaucoup de peintres essaient de le faire. D'ailleurs la peinture des XV^e, XVI^e siècles utilisait le procédé des diptyques, des triptyques et à l'intérieur des volets ils étagaient leurs histoires: ça partait du haut, puis se plaçait au milieu, apparaissait en bas... ils essayaient de remplir au maximum la surface pour dire le plus de choses



possible. En fait j'ai repris cette vieille technique qui tient un peu du collage et de la multiplication des espaces... et en plus cela donne des effets de perspective inattendus, de répétition, de rupture dans un horizon, ça se prête à de multiples jeux.

— *Dans ces divers espaces, vos personnages courent, les uns dans un sens, les autres dans un autre et vous les avez peints en les stoppant brusquement.*

— Oui ce sont les instants arrêtés. En fait c'est un vieux thème qui a démarré avec ce titre *Le passage...* on saisissait simplement à travers la surface peinte leur passage.

— *Mais en fait, où courent-ils ? qui fuient-ils... des moments tragiques de notre époque ?*

— Ma peinture est dure. La réalité actuelle n'est pas drôle ! c'est par le biais d'une certaine réflexion qu'on peut amener les gens à prendre conscience d'une certaine situation de l'homme, de l'humanité... Ma peinture crie parfois, mais elle lance aussi des cris d'espoir ; aux spectateurs de les chercher.

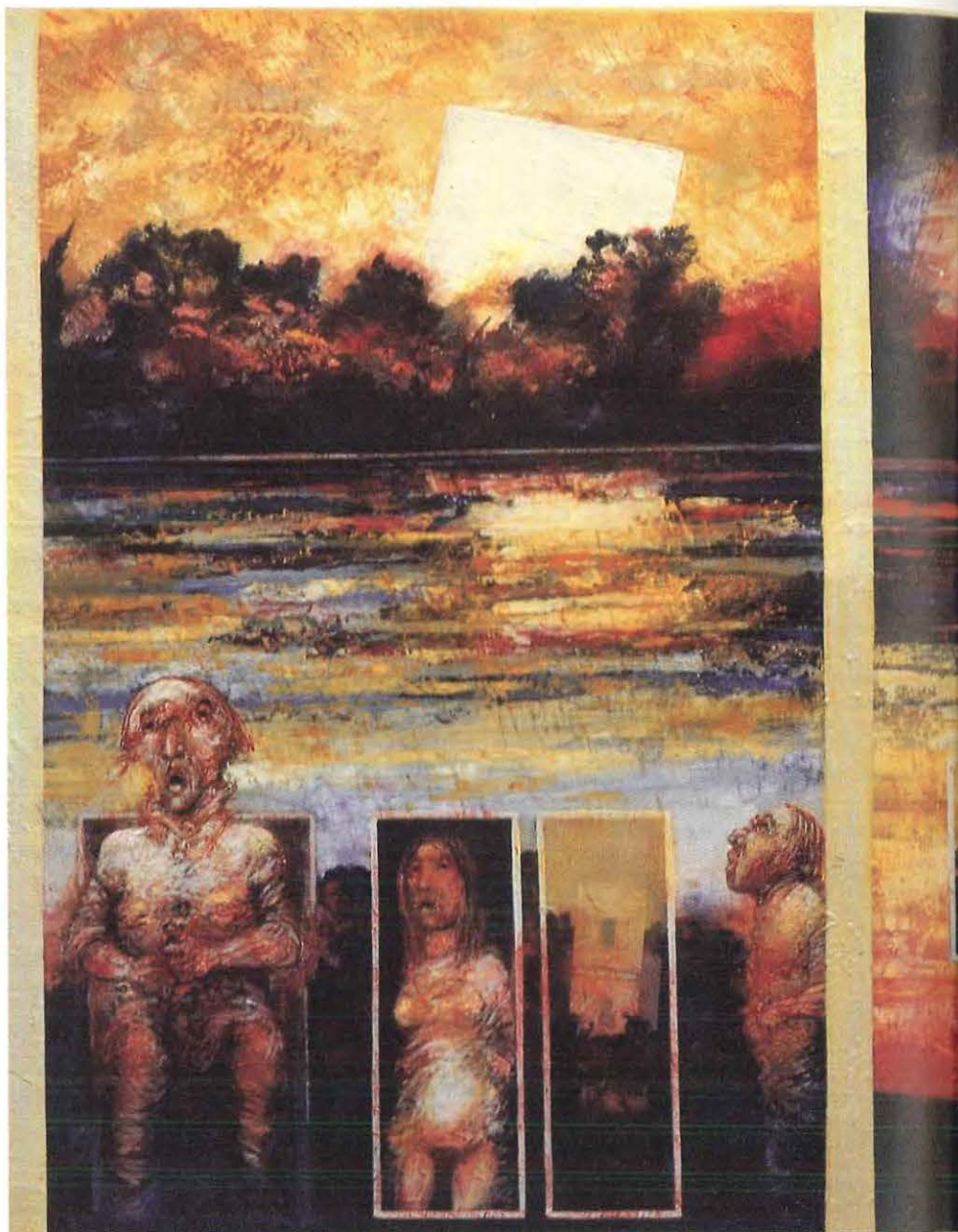
— *Vous donnez des titres à toutes vos toiles ?*

— Oui, ce n'est pas par souci littéraire mais ça permet de faire un repérage, de mettre en évidence mon propos : parce que, je ne m'en cache pas, c'est une peinture anecdotique et je ne suis pas contre ce genre de peinture même si certaines personnes y donnent un sens péjoratif.

Là c'est une toile intitulée *La guerre est loin de nous* : il y a en haut une masse de matière colorée très tumultueuse, très explosive, très expressionniste et en bas on voit des gens qui mangent, qui vivent un quotidien paisible, sans souci.

— *Il n'y a pas beaucoup de femmes dans vos toiles ?*

— Je n'attache pas grande importance au sexe du "personnage". Si, ici sur cette toile intitulée *Portrait de l'amie* j'ai peint une femme : c'est vrai qu'elle a une atti-

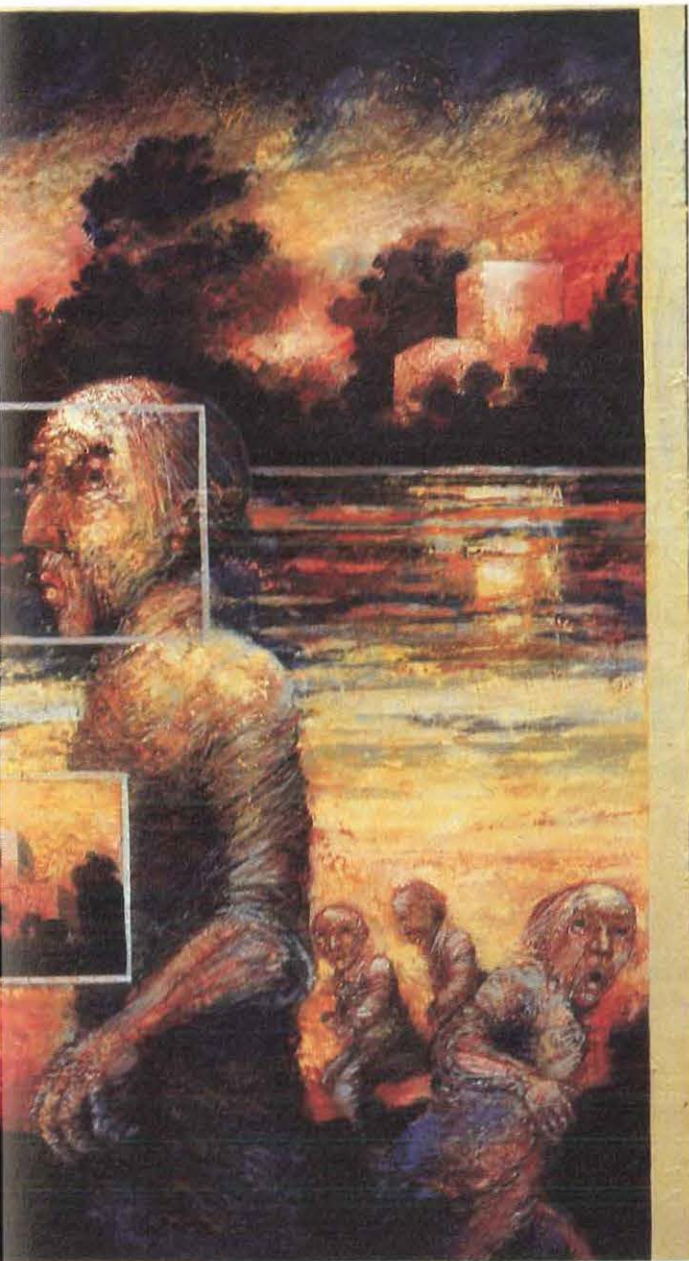


tude curieuse, elle est un peu déformée. Elle fait partie d'une série de visages que je voulais démonter...

— *Dans les visages de votre "multiple" personnage, le regard frappe évidemment, mais la bouche a également beaucoup de force d'expression.*

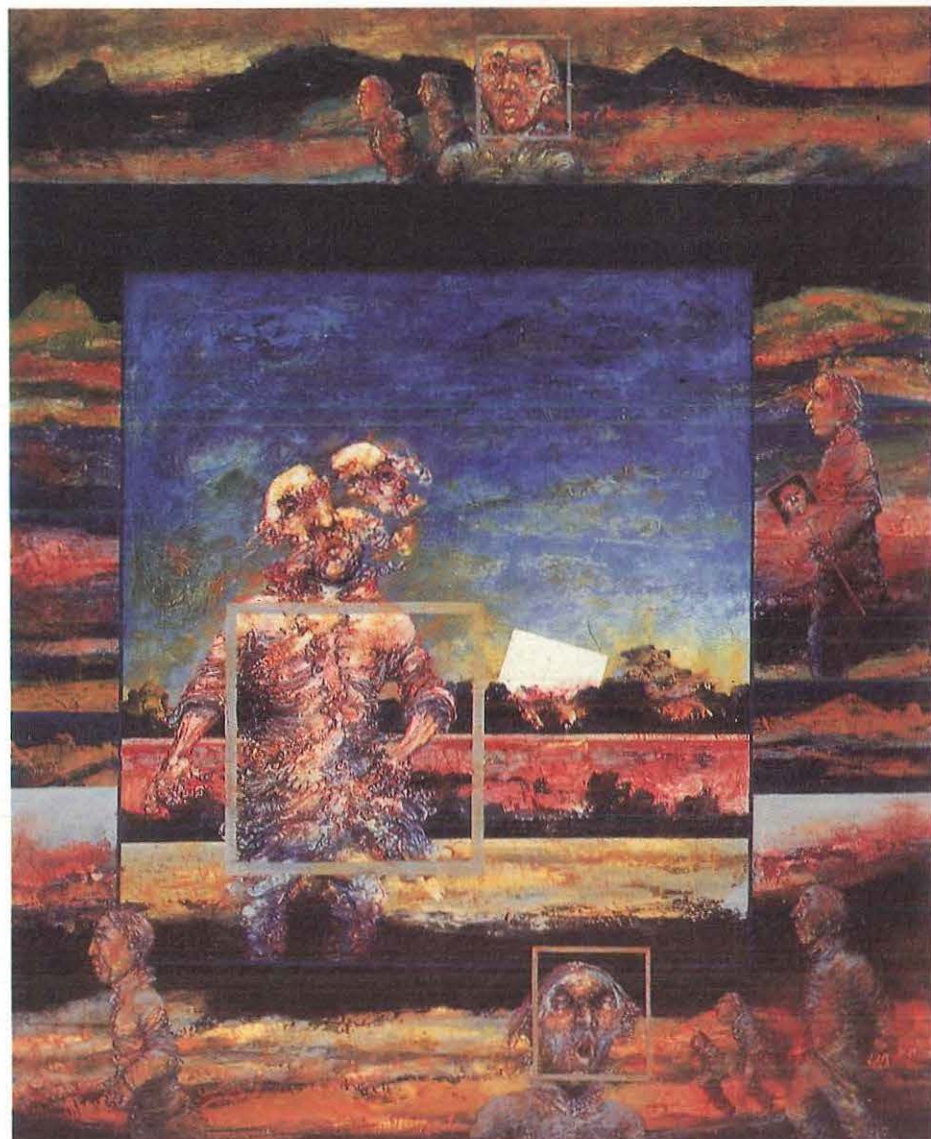
A propos des yeux, ce sont deux trous noirs et pour moi ils sont "l'objectif" d'un appareil photographique...

— Dans mes premières toiles les personnages avaient des grands yeux très largement ouverts, "diaphragmés"... d'ailleurs il y a un texte de Sartre dont je me suis servi pour préfacier le catalogue d'une de mes expositions : *Le regard...*



Trois villas - 1981-1984

Une certaine idée de la quiétude - 162 × 130 - 1979



Gouache D'un espace à l'autre -
67 × 50 - 1981



Partir ou rester - 130 × 97 - 1980

— *Vous parlez d'architecture méditerranéenne dans vos peintures qu'est-ce que vous entendez par-là ?*

— Dans cette toile intitulée *Trois villas*, les villas sont cubiques avec des terrasses comme celles que je voyais au Maroc... Je joue aussi beaucoup avec l'eau, le ciel, les ciels rougeoyants : nous vivons dans une région où il y a souvent des incendies. Un peintre comme moi qui manie une certaine réalité, capte tout ce qui l'entoure : je m'en nourris consciemment ou inconsciemment.

— *Entre ces peintures colorées du début*

et les dernières toiles en noir et blanc que tu peins maintenant, il serait bon de voir celles de ton "roman-peinture" qui sont à la jointure, qui sont une rupture...

— Oui, je l'ai évoqué tout à l'heure ! Voilà une des toiles qui fait partie de ce "roman peinture", bilan de mes activités de vingt années de peinture, comprenant dix toiles qui résument les principaux thèmes abordés dans mon travail de peinture. Cette toile s'intitule *Le dernier témoin* : un photographe tient le centre du tableau, il est plein d'interrogations : il pose des questions aux spectateurs sur les images du haut rappelant quelques



Roman peinture - Fragment - *Le dernier témoin* - 1984

moments qu'il a vécus ou des personnages qu'il aurait pu photographier; un pianiste ; un personnage-miroir ; un autre qui s'écroule (rappel d'une photo très connue de Capa sur laquelle un soldat espagnol de 36 tombe... fusillé) ; un autre photographe ; une architecture : celle d'un camp d'extermination en Allemagne; un personnage énigmatique portant lunettes noi-

res ; et d'autres... photos coupées par le carré blanc du dernier témoin.

— *Ainsi vous vous posez un peu comme un peintre de l'Histoire événementielle de notre temps*

— Oui, je revendique d'être un peintre d'histoire... J'ai un rapport très profond, très douloureux parfois avec une réalité

qui m'est proche. Ce n'est pas que je la transcrive mais elle m'est pas présente. Mais quand je peins, je pense quand même d'abord à la peinture : je commence toujours par quelques traits, lignes, formes... après seulement viennent des éléments de réflexion sur une certaine réalité dont je suis imprégné, des événements de notre temps ! Mais c'est évident, comme pour tout peintre, c'est l'acte de peindre qui pour moi est essentiel, que ce soit en couleur ou en noir et blanc, aux encres, à la gouache, à l'huile ou à l'acrylique.



*L'élan de
deux drapeaux*
Encre de Chine
1987

Rien ne peut compromettre la vision des gens toujours en proie à une certaine fragmentation de la vie ; je suis inquiet de l'ensemble de ma peinture car c'est l'image délirante de la dérive de l'homme. J'ai l'impression d'accumuler des séquences arrêtées où mes personnages ont l'air de courir ; regard égaré, ils se heurtent à la limite du papier ou de la toile alors ils s'agglutinent dans la surface de l'image.

Leurs portraits sont nombreux, presque toujours de face, faces surprises d'être saisies dans un instant qui est le seul moment à ne pas saisir ; visage ouvert comme leur bouche.

Ils ne finissent pas de vivre et de mourir.

Ils étaient englués dans le brouillard aqueux de la gouache ou dans les glacis

de l'huile ; cette gangue s'est entrouverte et les voilà dans des paysages où les horizons basculent et il surgit de fonds barbouillés ; un ciel vague, une arborescence confuse, un simulacre d'architecture qui ont un semblant méditerranéen.

Mes personnages s'inquiètent et s'interrogent obstinément dans ce magma terrien.

Ma peinture est la trace d'un vécu instinctif et cette foule aberrante me sert d'alibi à ma propre incertitude.

Je suis dans l'obligation de plonger dans ma mémoire pour comprendre le pourquoi de ces compagnons de trente années de vie commune difficile et parfois douloureuse.

C'est pour moi l'assurance de poursuivre l'interrogation de ma vie.

EPPELÉ