



Entretien de Juliette Laffon avec chantalpetit
Malakoff, le 20 avril 2013

JL (Juliette Laffon) : Tu as choisi d'ouvrir l'exposition par un ensemble de toiles les plus violentes du Festin des dieux.

CP (Chantal Petit) : Il se trouve que lorsque cet ensemble a été entrepris, la troisième guerre du golfe avait commencé. Cette période de désastre et d'apocalypse est sous-jacente et introduit Le Festin des dieux. Les corps torturés d'Abu Ghraib sont évoqués dans la boule d'énergie du premier tableau. Dans le tableau que j'appelle en secret la grande busherie, la tête de Saddam Hussein a été peinte et repeinte et enfin recouverte par une statuette babylonienne, avec devant lui des arêtes de poissons que l'on pourrait prendre pour des armes de destruction massive. Dans le tableau suivant, sous le masque rouge se cache un portrait de Bush et l'on peut reconnaître quelques bretzels ou donuts dans l'abondante nature morte du premier plan. Enfin, dans le quatrième tableau il y a une figure disons africaine qui évoquerait le manque et la faim. Dans ces tableaux, tout, l'anecdote, la narration ou les symboles, est dissout, recouvert, métamorphosé et piégé dans les strates, les couches successives de peinture, et nourrit ce qu'on peut appeler le motif. Cette présence cachée produit je l'espère, de l'émotion, de l'énigmatique, de la vie...

JL : La permutation que tu opères entre les toiles, en choisissant de les présenter seules ou de les associer à d'autres, cette possibilité d'assemblage toujours renouvelée est elle propre au Festin des dieux ?

CP : Non, j'ai pratiqué ces assemblages à peu près dans toutes mes séries. Les séries fonctionnent comme des chapitres autonomes d'un énorme roman dont chaque toile serait une page... Chacune d'elle est indépendante mais peut aussi s'organiser avec les autres pour former des polyptyques, des suites. Le Festin des dieux est plutôt comme une partition que l'on peut moduler, quelque chose de musical, en mouvement, en évolution. Quand il y a un polyptyque, la séparation entre les toiles, toujours de l'épaisseur du châssis, apparaît comme une coupure. Ces interstices me servent plutôt à tracer des lignes qui « cassent la figure ». C'est de la figuration mais, d'une certaine manière, je m'en abstraïs, c'est autre chose. J'agi de même avec certaines de mes sculptures que je coupe souvent en morceaux pour les réassembler autrement ensuite.

JL : As-tu exécuté des esquisses pour Le Festin des dieux ?

CP : Je ne fais jamais d'esquisses ou d'études préparatoires. Dans une même série, il peut y avoir des dessins, des sculptures, des peintures. Je passe d'un support à l'autre pour changer d'air, ne pas me fixer ou me répéter. C'est une pratique qui ouvre de nouvelles perspectives, au même titre que peindre, dessiner ou sculpter à l'aveugle.

JL : Sur la cimaise, face au visiteur, est accroché un diptyque, représentant une tête dans un plat, qui pourrait passer pour celle de saint Jean-Baptiste.

CP : Ce diptyque est la première toile, le prologue du festin des dieux. Ce n'est pas la tête de Jean-Baptiste. J'ai repris la dernière toile de la série précédente *Épiphanies* Caravage, une évocation de *La Mort de la Vierge* du Caravage. J'ai déposé la tête de la vierge dans un plat, c'est devenu une décollation. On venait de décapiter cinq otages en Irak.

JL : Ne pourrait-on dire que tu pratiques la peinture comme un sculpteur ?

CP : Oui, je peins comme si je voulais échapper à la surface ! J'ai d'ailleurs toujours éprouvé le besoin d'associer à mes séries de peintures un ou deux objets. Cela a pris différentes formes, souvent des assemblages. Quand j'ai arrêté de peindre en 1997 à la suite d'un drame, c'est avec la sculpture que j'ai retrouvé ma créativité, en prenant de l'argile dans mes mains.

JL : Sur le mur de droite de la chapelle, un diptyque en hauteur, représente les bustes d'un homme et d'une femme, qui rappellent les portraits du Fayoum.

CP : On peut y penser en effet mais ces personnages sont inventés. Ils ont surgi de ma mémoire, ce sont des archétypes. La figure de gauche est un peu sumérienne et celle de droite un peu hindoue. Lors d'un voyage en Inde, j'avais été bouleversée par la sensation que tout était réuni sans hiérarchie, comme dans une immense arche folle, tout était sacré : les hommes, les dieux, les maisons, le temps, les paysages, les rêves, les animaux, les morts, le ciel, les temples, les détritiques, les statues, l'art et la vie. C'est un peu l'origine du *Festin des dieux*, j'ai voulu «embrasser le monde» par la peinture, vaste programme...

JL : Une ligne horizontale est tracée dans chacune des toiles. Quelle fonction a-t-elle ?

CP : Une ligne horizontale placée à la même hauteur file à travers chacune des toiles. Elle n'est pas toujours visible mais elle structure l'ensemble et fait le lien entre tous les motifs ; comme le fil bleu du maçon ou une portée de musique, comme la table qui réunit ou sert d'autel.

JL : Dans le triptyque suivant on reconnaît plusieurs figures en bustes empruntées à des peintures célèbres : *Les Mangeurs de pommes de terre* de Van Gogh (1885, musée Van Gogh, Amsterdam), *Goya soigné par le docteur Arrieta* de Goya (1820, Quinta del Sordo, Madrid), *La Diseuse de bonne aventure* de Georges de La Tour (1634-1635, Metropolitan Museum of Art, New York). Sur la table, une coupe avec des cerises, à gauche et, à droite, une pomme de terre.

CP : Les peintures et les artistes auxquels tu fais allusion sont présents dans mon travail et bien d'autres encore. Puisque je veux «tout» réunir dans ce tableau sans fin, je les y invite assez souvent ! C'est amusant de retrouver Georges de La Tour, Goya et un mangeur de pomme de terre de Van Gogh à la même table.

JL : Ta peinture se distingue de bon nombre de pratiques picturales en vigueur aujourd'hui. Elle frappe par l'énergie et la liberté qui s'y manifestent, par ce surplus de vitalité qui bouscule les règles, par son lyrisme et une certaine sauvagerie.

CP : Sauvage et très sophistiquée m'a-t-on dit. Ma peinture a été qualifiée d'expressionniste et rapprochée de la peinture allemande. Sans doute a-t-elle un côté lyrique ou romantique, j'aime les poèmes de Hölderlin. Mais elle s'en écarte par la couleur et le refus du pathos. La peinture est avant tout un geste. En raison du grand format des toiles, tout mon corps est engagé quand je peins. Si la peinture doit prendre corps, elle est aussi *cosa mentale*, une pensée qui s'incarne.

Deux toiles voisines ont pour sujet Bacchus. Dans la première, retournée à la verticale, une tête représentant Bacchus est disposée dans un plat et accompagnée d'un perroquet. La seconde, qui présente une figure inspirée de l'œuvre du Caravage, *Le Jeune Bacchus malade* (autoportrait de l'artiste daté de 1593-1594, galerie Borghèse, Rome), une carafe de vin et des raisins, accorde une large place au blanc.

CP : Ce sont deux des nombreux Bacchus du Caravage. (*Le Bacchus* de la Galerie des Offices et *Le Jeune Bacchus malade* de la galerie Borghèse), j'ai laissé dans ces toiles beaucoup de blanc, de non-peint... Cela fait vibrer la couleur et apporte une certaine légèreté. Le Bacchus de gauche est retourné à la verticale parce qu'il est suspendu, il s'envole ! Ces réserves sont essentielles à l'équilibre de l'ensemble du *Festin des dieux*, elles créent une respiration, mais aussi une tension. Il y a des toiles très chargées, très élaborées et d'autres plus calmes, silencieuses.

JL : Viennent ensuite trois natures mortes récentes. Trois natures mortes entourent un crâne et forment une vanité. Cette vanité est l'amorce d'une nouvelle série que je réalise en ce moment. Tu as ici utilisé une peinture à l'or.

CP : L'or est la chair des dieux, la nourriture d'immortalité! Par moments j'ai besoin d'utiliser des matières qui brillent, nacrées ou scintillantes pour électriser ma peinture, l'animer, et pour créer de l'aléatoire : sous l'effet de la lumière, l'or se transforme en vide, en trou, et anéantie la matière.

JL : Au fond de la salle est présenté un retable.

CP : Deux objets accompagnent Le Festin des dieux : une grande sculpture qui n'est pas montrée dans l'exposition, et le retable ouvert au fond de la chapelle. Les différentes ouvertures et fermetures des volets du retable en multiplient les lectures. J'aimerais pouvoir le montrer un jour pour ce qu'il est : une sculpture de peintures,

Lorsqu'il est fermé, ce retable présente deux têtes féminines, celle de gauche empruntée à l'Antique, celle de droite à l'art primitif. Dans ces deux panneaux le rouge domine tandis que le vert l'emporte dans le retable ouvert.

CP : J'avais envie d'un rouge très intense. La figure de droite est comme sculptée dans une masse rouge, le vert à l'intérieur du retable, est le vert de l'intériorité, de la réflexion. (Le rouge et le vert sont les deux couleurs à partir desquelles l'or alchimique se réalise ; l'œuvre au rouge et la table d'émeraude des philosophes.) La figure masculine au centre est inventée, c'est peut être Socrate, ou Matisse, j'ai pensé à lui en incrustant ce poisson rouge dans le pied compotier. À sa gauche, il y a une espèce d'animal/végétal/humain avec qui il partage un petit verre (un de ces verres bleus que l'on trouve sur les tombes du Caire) deux ou trois bigorneaux, quelques gâteaux zens, et surtout une salamandre!

JL : Passons au mur de droite et aux deux diptyques à la verticale. Dans le premier, un personnage inquiétant devant une tasse de café fait référence, il me semble à Picasso.

CP : Il est monumental! C'est un dieu qui boit du café. En le peignant j'ai pensé davantage à une petite sculpture africaine avec de grandes oreilles que j'avais vue chez un ami qu'à Picasso. Dans la seconde toile, un loup-chien est assis à côté d'un portrait d'Antonin Artaud gratté, effacé et recouvert d'une matière scintillante. Sur la table, dans une assiette, est posé un petit cœur lyophilisé. Dans la toile suivante, un grand visage féminin de profil et un portrait très vert aux orbites vides, Œdipe peut – être ou plutôt Tirésias, le devin aveugle. Dans la dernière toile un grand Bouddha rose-fuchsia de profil, et à ses pieds un plat en terre avec un couteau emprunté à une merveilleuse petite nature morte d'un tableau de Velásquez.

JL : La toile sur la cimaise, au centre intitulée Dionysos, est fort complexe.

CP : C'est un peu une implosion, l'union entre le dionysiaque et l'apollinien! Un corps (Dionysos?) rencontre les éléments, se confond avec la terre, le feu, l'air, l'eau. Je laisse cette toile inachevée et je la montre à l'envers.

JL : Comment procèdes-tu?

CP : J'utilise les médiums classiques : toile blanche déjà tendue sur châssis, différents formats toujours un peu plus grands que moi. Je fabrique la couleur ou je l'achète; tubes, pots, pigments, huile et médiums» sèche-vite», paillettes, sable ramassé sur les plages, mains, pinceaux, raclettes, balais, éponges, serpillères! Je travaille les toiles dans tous les sens, au mur ou par terre, c'est très sportif! J'ai besoin de cette dépense d'énergie qui paradoxalement me repose. La peinture est très fatigante mentalement, la sculpture apaisante. Il m'arrive d'être assistée pour les grandes sculptures, jamais pour la peinture. Souvent, même quelques années plus tard, je reprends mes toiles, je les retouche.

Quand j'ai besoin de faire appel à l'histoire de l'art, je m'appuie sur de petites reproductions de rien du tout, quelques pages arrachées à des livres, pour ne pas m'encombrer. Ces bouts de papier m'accompagnent au même titre que mes pinceaux, mes lunettes ou la musique que j'écoute de façon obsessionnelle, Purcell chanté par Alfred Deller ou les tambours tibétain. Je travaille vite mais, au préalable, il peut se passer quelques mois «d'inquiétude préparatoire» pendant lesquels je ne vis pas bien. C'est un processus complexe et fragile, qui demande d'entrer dans un monde de solitude et d'innocence.

L'atelier est primordial. Il doit être comme un terrain vague, un peu magique, comme ces aires que l'on voit sur les chemins à Patmos où l'on bat encore le grain au soleil, une aire sacrée, un petit aéroport d'où l'on peut décoller avec des bouts de ficelle... se faire la belle!