

ENTRETIEN

LE 3 JUIN 2011

Cet entretien est réalisé à l'occasion de l'exposition de E.D.M. au centre culturel de Machin du 2011. L'exposition est organisée avec l'aide du Ministère de la Communauté française, de la Province de Liège et de la Commune de Marchin.

Sylvie Canonne : « Tableaux » réunit une série de peintures de montagnes, commencée en 2007. Ce le travail que tu montres pour la première fois, est ce que tu rapportes d'une longue période d'éloignement choisi envers le milieu de l'art. Qu'est-ce qui a provoqué ce besoin de distance ?

E.D.M. : Vers la fin de mes études, à Mons, au début des années quatre-vingt, Antonio Ségui, dont j'admirais le travail et avait été notre invité dans l'atelier d'image imprimée, m'a présenté à une galeriste de Knokke, Elisabeth Frank, qui m'a invité à lui montrer mon travail. Comme durant les deux dernières années de mes études, j'avais surtout fait de la linogravure, de la lithographie et de la sérigraphie et que je savais que ce type de galerie ne montrait pas de gravures, je me suis mis à faire des dessins, des peintures. J'ai commencé un travail complètement différent, de surface, de rapports colorés au pastel sec. Entre figuration et abstraction. Au moment de notre rendez-vous, j'avais une dizaine de pastels dont j'étais content. La galeriste aussi. Je n'oublierai jamais ses mots, à la fin de notre entrevue : « Bienvenue parmi nous ». J'étais sur un petit nuage. Quelques mois plus tard, j'exposais avec Serge Lhoir, un autre artiste de la galerie. J'avais travaillé comme un fou, à des pastels, à de grandes peintures sur des panneaux que je récupérais à l'école. J'ai pratiquement tout vendu. Je débarquais, c'était complètement exaltant. J'ai poursuivi ce rythme-là durant quelques années. A côté de cela, je jonglais avec toutes sortes de petits boulots, des cours à Arlon, à Mons, à Bruxelles. Tous les trois mois, j'amenais mes peintures à Elisabeth. Je participais à des expositions collectives, avec des gens fameux que j'admirais, comme les Hollandais Pat Andrea, Walter Nabi. J'ai en mémoire beaucoup de bons moments partagés, des soirs de vernissages avec ces artistes dont j'appréciais la compagnie et le travail. D'autres souvenirs me sont plus pénibles, comme ces dimanches de rencontre à la galerie, avec des collectionneurs,

des gens qui m'avaient acheté ou voulaient m'acheter des peintures. Je n'avais rien à leur dire. Je me sentais décalé dans ce milieu. Ma réserve était sans doute mise sur le compte de ma jeunesse, mais au fond, je n'y arrivais pas. J'étais aussi mal à l'aise avec l'aspect commercial que prenait mon travail, tout à coup. Je n'étais pas du tout préparé à cela. J'avais l'impression que tout rapport vrai était impossible. Cela me tétanisait. M'adapter me paraissait forcément malhonnête. J'ai finalement quitté la Galerie Elisabeth Frank, pour la Galerie Debras-Bical, à Bruxelles. Mais quand avec d'autres artistes, on a réalisé que certains de nos travaux avaient été vendus sans qu'on en soit avertis, on est partis. Après, je suis encore allé vers des gens avec qui un contact vrai paraissait possible. Mais je ne me suis jamais fait à ce milieu.

S.C. : À cette époque, il y avait des proches, quand même, en qui tu avais confiance, avec qui parler vraiment de ton travail ?

E.D.M. : **Oui**, des amis artistes, Jean-Pierre Scoufflaire, Myriam Hornard et d'autres. On continuait, comme quand on était étudiants, à organiser des expositions, à monter des projets que l'on portait de manière autonome. Finalement, je crois que c'est ce qu'il faut faire. Les galeristes sensés s'occuper de mon travail le faisait de manière approximative. Il fallait à chaque fois les convaincre. Ce sont les personnes les moins compétentes que j'aie rencontré dans le milieu de l'art. A l'époque, je ne réalisais pas que je ne m'adapterais pas à cette réalité. Je croyais que je pourrais continuer à montrer mon travail sans être performant pour cette part qu'est la représentation. Mais avec le temps, le divorce est devenu inévitable. Le coup de grâce est venu lors d'une exposition avec Le Chalet de Haute Nuit, en 1998. Comme la galerie n'était pas très grande, j'exposais une partie du travail, une installation dans mon appartement. J'avais aussi fait un petit bouquin. Je m'étais encore démené. Et seulement deux personnes sont venues. Et ma relation avec le galeriste butait toujours sur une sorte d'incompréhension.

S.C. : Avec lui ou avec le monde ?

E.D.M. : Avec tout le monde qui devait être celui dans lequel je déposais mon petit travail. C'était une frustration terrible. A ce moment-là, je me suis dit que j'allais tout arrêter, que je me rendais malade, qu'il fallait se rendre à l'évidence, ça n'intéressait personne. Que je faisais de la merde. Que ça n'avait aucun sens. Que je me trompais, que tout était faux. Que ce n'était pas de l'art, que je devais faire, mais autre chose. Arrêter, en tout cas. Et je suis allé me coucher. Je ne sais pas si ça t'est déjà arrivé... C'était un déchirement terrible. Une rupture. De l'intensité d'une grave rupture amoureuse. Quand tu te demandes comment tu vas faire pour contenir à exister.

S.C. : Comme tout à coup privé d'axe, de source.

E.D.M. : Le lendemain, tu réalises que tous les gestes de ta vie, toutes tes activités, la manière dont tu regardes les choses, sont liés à ton travail artistique. Comment se balader dans une librairie et ne pas regarder les boulots des autres. Regarder quoi, alors ? C'est juste impossible. Comme si tu voulais devenir quelqu'un d'autre.

S.C. : Ce qui n'allait pas, c'était uniquement le rapport avec l'extérieur ou faisais-tu aussi le constat de quelque chose d'erroné dans la poursuite de ton travail.

E.D.M. : C'était le rapport avec l'extérieur. Peut-être en aurait-il été autrement si mon parcours avait été autre. Il y a le regard des professeurs qui encouragent et confortent ta démarche, alors tu creuses cette voie. Tu travailles. A la fin des études, ton travail est accueilli. Tu t'engages tête baissée. C'est génial. Tu dois faire des expositions, répondre à des attentes, ici ou là. Plus c'est loin mieux c'est. On t'assure que c'est très bien pour toi, que cela va être super. C'est ce que tu dois vouloir, espérer. Tu as de la chance et tout va bien. Sauf que moi, je sentais bien, au fond, que ce n'était pas ce je voulais. Mais je me suis laissé embarquer, à cause de la gratification de surface, sans doute. J'ai été léger. J'aurais peut-être pu m'y prendre autrement.

S.C. : Qu'as-tu fait, alors ?

E.D.M. : À ce moment-là, j'avais seulement besoin de me retrouver seul avec mon travail. Le faire sereinement, avec personne pour regarder par-dessus mon épaule. Je voulais repartir à zéro.

S.C. : C'était aussi t'affranchir d'une éducation, de toute une série de conditionnements, d'influences, te mettre à l'écoute ce que, profondément tu désirais.

M.D. : Pour cela, j'ai eu besoin de m'écarter complètement du milieu. Ma peinture s'est mise à exister dans une vie parallèle. J'étais décidé à ne plus tricher, ni avec les autres ni surtout avec moi-même. J'avais peur de cette coupure. Mais puisque de toute manière, ça fait peur de faire des choses... Je me souviens de cette réplique radicale de Giacometti, à un critique stupidement enthousiaste, à la fin d'un reportage réalisé au moment de sa rétrospective au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Au critique qui le côtoie depuis des jours, à qui Giacometti a répété comme son travail était ardu, comment il devenait malade à essayer de dessiner sans atteindre ce qu'il cherchait. Comment il torturait sa femme, qu'il fait poser pendant des heures. A cet autre, qui clôture le film ainsi, un petit verre de vin blanc à la main : « Allez, continuez, c'est magnifique ! », Giacometti répond : » Mais vous croyez que

c'est drôle » ? Il y a du plaisir à faire ce travail mais il faut s'efforcer, apprivoiser ou se battre avec la technique, se mettre en condition.

S.C. : Oui, tenter de tirer du néant cette chose dont on a l'intuition et dont on cherche la forme, procure une drôle de jouissance mêlée de peur. Tout peut retomber dans le vide.

E.D.M. : Dans mon cas, maintenant, le travail est souvent laborieux. J'ai l'impression que beaucoup d'artistes actuels sont pris au piège de la gratification immédiate, d'un système. Tu as besoin d'une sollicitation, puis d'une confirmation par l'industrie qui produit ta pièce et tout est dans l' « ici et maintenant ». Tout semble devoir se faire en direct. Il y a quelque chose de tragique dans cette position de l'artiste contemporain. Mais c'est généralisé. Le monde consomme.

S.C. : Je trouve difficile de concilier un sentier d'individuation et cette pression du dehors.

E.D.M. : Certains y parviennent. J'ai si peu cette capacité que cela en devient de la répulsion, du rejet.

S.C. : Tu as été échaudé.

E.D.M. : J'avais besoin de faire ce dont j'avais envie, sans savoir très bien ce que cela pourrait être. Un sujet, lequel ?

S.C. : Je ne crois pas que l'on choisisse les choses par hasard.

E.D.M. : Cela ne s'est pas passé comme ça. Le parcours que je venais d'abandonner m'avait conduit de l'abstraction à un travail de la matière. A la fin, je ponçais des surfaces, en disant : »la peinture se fait toute seule dans un sandwich d'enduits ». Tout cela en essayant de ne pas produire d'image. De ne rien faire qui prenne l'apparence d'une forme reconnaissable. Je voulais peindre comme une machine. Je devenais une machine.

S.C. : C'était comme disparaître ?

E.D.M. : C'était la suite d'un processus. Cela n'était pas innocent. Il y avait là-derrrière une volonté de faire quelque chose, disons, d'original. De soit disant inattendu.

S.C. : Tu as jeté tout ça au feu ?

E.D.M. : Tout cela est parti avec la dernière grande pluie. La chose était juste difficile à abandonner sur le moment. Ca ne m'avait jamais vraiment passionné, au fond. C'était juste laborieux à mort, tout cela. Il était évident que ce que je ferais après la rupture serait de la figuration. Par petits cheminements, je me suis mis à peindre des montagnes. A l'huile. Je n'avais jamais peint à l'huile. Je voulais que tout soit neuf. Repartir à zéro. Fuir la séduction en évitant de faire tout ce que je savais bien faire. C'est la raison pour laquelle j'ai abandonné la couleur. Le noir et blanc m'impose une rigueur, une concentration. Une attention à la forme. En disant cela, j'ai l'impression de te parler d'exercices, mais c'est un peu cela.

S.C. : Une ascèse. La montagne c'est un peu cela, non ? Un retour vers une intériorité.

E.D.M. : Oui, une fois que tu es entré cette pièce-là, quand tu as un peu levé le voile, tu ne peux plus oublier. Après, on se débat avec ce machin-là, la perception que l'on a de notre être, de tout ce qui se passe. Du cœur. Ce n'est pas forcément rigolo.

S.C. : C'est exaltant aussi.

E.D.M. : Il paraît que c'est purement lié à la régulation d'hormones dans le cerveau, le fait de trouver cela exaltant ou pas. Le regard que l'on pose sur les choses serait conditionné par une chimie intérieure. D'où la dépression ou l'inverse.

S.C. : Je te parle d'exaltation et tu me réponds variation de taux d'hormones. Je me souviens qu'en regardant longuement tes peintures, l'autre jour, j'ai ressenti un mouvement intérieur de cet ordre-là. D'abord l'impression de descendre dans les abysses de l'être, puis dans la même peinture, après un certain temps, la sensation d'une remontée vers un sommet. Exactement comme dans la vie. J'ai le sentiment que tes paysages de montagne se concentrent sur ces fluctuations de l'âme, l'alternance de ses traversées, de ses dépressions, de ses remontées. Comme si chaque peinture, pressait, comme tu le disais, un point d'acupuncture et ravivait en moi tel ou tel état intérieur.

E.D.M. : Ce est des choses que j'aimerais que l'on ressente. Je ne pensais pas être arrivé à cela. Que la montagne soit autre chose qu'une simple montagne. En cela le travail de l'abstraction me frustrait. Il y avait quelque chose que je ne parvenais pas à faire apparaître et à quoi je crois toucher, maintenant, avec les montagnes. Par une sorte de hasard de choix, peut-être, qui rencontre quelque chose de particulier en moi. Il y a une chose très bizarre, je ne parviens pas à peindre de représentation humaine. Qu'il n'y ait personne dans ces paysages ne t'a pas frappé ?

S.C. : Pour moi, chacune de tes peintures est une « représentation » humaine, un paysage intérieur. C'est peut-être cela qui te manquait dans ton travail abstrait. Il y a en elles une présence, il y a quelqu'un.

E.D.M. : Peut-être parce que quelqu'un les regarde.

S.C. : Quelqu'un les a peintes, aussi. Je pense à la « nuit sombre de l'âme » de Jean de la Croix.

M.D. : Il y a quelque chose de perdu, oui, qui j'espère va revenir.

S.C. : Perdu ?

E.D.M. : Comme un monde perdu.

S.C. : Un paradis perdu ?

E.D.M. : Pas forcément un paradis, mais quelque chose. Je pense à Hopper. A comment il parvient à concentrer cette charge diffuse dans ses œuvres. C'est terrible.

S.C. : Solitude.

E.D.M. : Il y a quelques années j'ai découvert l'œuvre de Lovecraft. Je ne suis pas amateur de littérature fantastique mais son monde m'a passionné. De son vivant, ses romans, contes et nouvelles ne sont parus que dans des revues, dans le premier tiers du vingtième siècle. Il a développé un univers mythique, peuplé de créatures qui auraient précédé l'homme dans le monde et qui survivraient, déchues, derrière la surface du visible. Ça fait très, très, très, peur. Pas une peur de thriller, mais une de celles qui te font entrevoir le néant, la mort. La terreur que l'on a de ces confins obscurs.

S.C. : Que l'on visite parfois, qui nous aspirent dangereusement.

E.D.M. : A l'origine de ces peintures, il y avait aussi l'envie de donner à ressentir ce que moi-même je ressentais en lisant Lovecraft. Quelque chose de très, très profond. Je voulais faire des peintures qui fassent peur. J'ai essayé mais le travail a pris une autre voie.

S.C. : Il y a cette étrangeté dans tes paysages. J'y sens les ombres, le gouffre obscur que peut être le réservoir de l'inconscient. Mais aussi une sorte d'appivoisement de ces ombres, quelque chose d'enveloppant, cette clarté lunaire.

Comme si les éléments cherchaient à la fois à se distinguer et à s'unir les uns aux autres. Il y a souvent de l'eau aux pieds de ces montagnes.

E.D.M. : Il y a des reflets, des jeux de miroir, des dédoublements, des symétries.

S.C. : Souvent, deux montagnes se rejoignent.

E.D.M. : J'ai toujours l'impression que c'est comme ça, les montagnes.

S.C. : Cela donne l'impression d'un arrière-plan, d'un passage vers un au-delà, vers l'autre côté.

E.D.M. : Ce est souvent ces types de paysages que je choisis parmi des photographies qui me servent de point de départ. J'ai essayé de peindre sans modèle. C'était impossible. Je faisais toujours la même chose. Je cherche une chose précise, je crois, cette sorte de passage, un point focalisé, une tension. Mais je la cherche à travers des images multiples.

S.C. : Tu pars de photographies de montagnes différentes, mais ce qui apparaît, me semble-t-il, c'est « la montagne », son archétype. Immuable et changeante.

E.D.M. : C'est vrai, je ne parviens pas à m'intéresser vraiment à ces montagnes dont je m'inspire. Je ne retiens pas leurs noms, ni où elles sont situées. D'ailleurs je n'y suis allé qu'une seule fois. C'est dangereux, la montagne.

S.C. : Les confins de tes peintures, c'est aussi dangereux. Quelque chose m'a frappé l'autre jour, tu disais que tu travaillais tes peintures en les obscurcissant petit à petit.

E.D.M. : **Oui**, pour qu'elles soient réellement sombres, je dois les obscurcir lentement par couches successives, progressivement, sinon c'est plat, littéral.

S.C. : C'est comme un cheminement progressif vers l'obscurité la plus dense. En allant au noir le plus noir, le travail révèle le blanc. Je pense au travail de l'alchimie dont l'œuvre au noir précède l'œuvre au blanc.

E.D.M. : Le travail se fait et est fait de toutes ces étapes, couches, errances successives qui s'unissent progressivement. Toutes sont nécessaires, comme les pas d'une approche lente. A la fin, ils sont invisibles et retombent dans mon oubli. Jamais je n'arrive à reproduire un même processus. Je ne sais jamais comment cela va aller. A chaque fois la peinture est nouvelle et résulte d'une expérience nouvelle.

S.C. : C'est ce qui est passionnant. Que chaque peinture choisisse sa propre manière d'apparaître à la mesure du processus particulier qui la fait émerger.

E.D.M. : Cela nécessite du temps. Pourtant, c'est souvent de manière furtive que j'entrevois ce que voudrais faire. Quelque chose passe, une image au cinéma, à la télévision, dans la vie, qui me touche et anime en un éclair quelque chose en moi. Puis je cherche à retrouver cette impression.

S.C. : C'est une impression très physique, qui s'inscrit dans le corps et que l'on recherche à retrouver à travers la matière.

E.D.M. : Il y a quelque chose de physique, de matériel qui m'est nécessaire et que je trouve dans la peinture, dont on dit qu'elle est morte. Quand j'entends cela, je le prends pour moi. C'est comme si on me disait que je n'existais pas. Je crois que l'on peut être lié à un médium, une forme d'expression, une sorte de vecteur privilégié, peut-être relatif à quelque chose en nous. Chez certains ils sont multiples.

S.C. : Il y a avec la peinture telle que tu la pratiques une transformation lente de la matière ?

E.D.M. : C'est la matière de la peinture qui rend crédible l'image que l'on voit. Pas à la manière de l'hyperréalisme, mais au sens où elle touche à quelque chose de « vrai ». Devant une peinture de Rembrandt, ce n'est pas la technique, ses effets qui frappent en premier, mais cette lumière qui fait que quelqu'un est là. Je parle de ce qui tout à coup, existe. Mais qui a été « fabriqué » avec la matière, la matière du temps, avec une pensée, un corps, une intuition, des gestes.

S.C. : C'est un travail d'alchimiste. Il y a beaucoup encore à chercher avec la peinture.

E.D.M. : Avec une lampe de poche. Et du temps, de la patience. Les montagnes, c'est le travail de quatre années et il n'y a pas cinquante peintures. Mais c'est juste ainsi.

S.C. : C'est l'aspect qualitatif qui importe maintenant.

E.D.M. : C'est cela qu'il faut dire aux étudiants, et non qu'ils se pressent comme si quelqu'un d'autre qu'eux pouvaient prendre leur place.

S.C. : Il faut le dire, mais aurais-tu pris cette voie à vingt-cinq ans ?

E.D.M. : Certainement pas.

S.C. : Tu croyais ne jamais plus montrer ton travail, il était comme une poche cachée. C'est de te sentir en accord avec lui qui te donne de nouveau l'envie de le partager ?

E.D.M. : Oui. Les conditions sont autres aujourd'hui. Et ce retour à Marchin, après quinze ans a du sens. Une qualité de relation déjà vécue à l'époque me met en confiance. Depuis que l'exposition est prévue, je retrouve un peu de la fébrilité ancienne, je me reprends au jeu, avec les livres de photographies que je prépare, les cartons. Comme si le vieux réflexe de s'agiter, de faire plus, ressurgissait. Mais non, tout est là.

S.C. : C'est sans doute une manière d'accompagner le travail, d'en prendre soin jusqu'au bout, peut-être aussi un moyen d'établir un tampon et un pont entre cette longue période d'intériorité, de solitude et l'exposition.

E.D.M. : Oui, entre deux mondes que j'ai choisi de séparer. Celui du travail de la peinture et celui de l'enseignement au 75, de mes autres activités parallèles. Peut-être la gratification que me procure le travail au-dehors m'a-t-il permis de ne plus l'attendre autant pour le travail de la peinture, qui alors peut se faire plus librement. On a tous besoin de reconnaissance. Je le remarque chez des amis artistes dont le travail en rencontre trop peu et dont boulot alimentaire est peu satisfaisant. C'est dur. Il faut s'organiser, trouver des tampons, inventer un montage assez particulier, pour rester en équilibre. J'ai de la chance de pouvoir faire ainsi, je le vois. L'enseignement, c'est un prêt pour un rendu. Pourtant, j'ai l'impression que je pourrais de plus en plus vivre en ermite. Le temps passant, je découvre d'autres échelles de valeurs. Un détachement, pas envers les gens mais envers une agitation qui me semblait nécessaire auparavant.

