

Chemins de traverses entretien avec Alain Berland

Tu composes, en peinture, depuis de nombreuses années des paysages dans tous les formats. Ils ont longtemps contenus des fragments d'architectures brutalistes mais désormais ils semblent laisser la place à des paysages diurnes et nocturnes, ruraux ou urbains, vus de très loin. Ils composent une sorte de décor de théâtre où tout serait possible mais où aussi et, paradoxalement, l'homme aurait peu de place.

Ces peintures se situent ainsi entre deux pôles, celui de la peinture figurative qui fait apparaître le récit et la narration mais aussi celui de l'exercice formaliste abstrait qui cherche les possibles du médium peinture. Peux-tu nous aider à situer ton travail ?

En effet, mon travail peut prendre des formes variées allant d'une peinture figurative aux limites de l'abstraction. J'ai toujours peint des paysages parce que j'aime ça, très simplement, c'est intime. Même si elle est souvent discrète, à distance voire invisible, la présence humaine y est toujours centrale et essentielle.

Ces paysages forment une sorte de ligne d'horizon continue, comme un seul et même tableau. C'est sur ce fond que, progressivement, de nouveaux tableaux sont apparus, plus formels et construits. Ils peuvent être colonisés par des personnages, des constructions. Ces figures peintes ne sont pas naturalistes et leur traduction dans l'espace du tableau en propose une idée plutôt qu'une représentation. Elles forment un jeu de plans qui se déploient et se replient à la surface du tableau, le découpant et ne laissant plus apparaître que des fragments de paysage. Il y a ici une sorte d'opposition entre deux types de tableaux dont il ne s'agit pas de faire une synthèse car cet antagonisme est au cœur même du travail. Les tableaux se succèdent et se répondent sous la forme d'un débat contradictoire qui rend visible le cheminement de la pensée.

Bien évidemment, tout cela ne se présente pas comme un programme fait de principes et de règles stricts. Les chemins de traverses sont nombreux et il existe en réalité des nuances et un va-et-vient autour de ces idées. Le cadre de mon travail reste ouvert et les relations entre ces peintures évoluent en permanence.

Tu as travaillé pour les arts vivants en composant picturalement de nombreux décors scéniques. Qu'est-ce que ces expériences ont apporté à ta pratique ?

C'est une toute autre manière de penser. Quand on travaille comme décorateur, on n'a jamais le dernier mot, notre pouvoir et nos prises de décisions sont limités. On doit faire avec les autres. Pour un peintre, qui a l'habitude de travailler seul, le travail collectif du Théâtre est évidemment très stimulant.

Il y a d'abord un long travail sur le texte, avec le metteur en scène, qui détermine la forme du spectacle. Vient ensuite le temps du travail au théâtre où le climat est souvent tendu et la pression constante (mais amicale) entre les différents corps de métiers, chacun défendant ses idées. On est souvent amené à prendre des décisions capitales sur l'instant, il faut donc être très déterminé et avoir une vision précise de là où l'on veut aller tout en sachant que sur dix idées, il n'en restera peut-être qu'une. Tout l'enjeu est de savoir s'adapter et de trouver, quand il le faut, de nouveaux angles d'approche pour ne pas renoncer à l'essentiel.

Même si l'on peut trouver dans mon travail de peinture des parallèles formels avec celui du théâtre, par un goût de la mise en scène et un travail de l'espace et de la lumière, je dirais que le véritable apport de ces expériences se situe dans l'exercice intellectuel.

Que peux-tu nous dire de ta manière de peindre ? As-tu une pratique quotidienne de l'atelier ? Est-ce chronophage ? Comment arbitres-tu entre énergie et réflexion ?

Mes journées de travail commencent à la maison, devant mon ordinateur où je fais des recherches d'images variées (photographies de paysages, personnages, architectures...). Certaines d'entre elles seront gardées telles quelles et d'autres seront modifiées, coupées, collées, recomposées sur Photoshop. Toutes ces images, retravaillées ou non, sont les maquettes des tableaux qui seront réalisés ensuite. La gageure c'est de partir d'images numériques, immatérielles et de leur donner corps en peinture.

Parallèlement à la peinture, tu réalises aussi des sculptures, quels rôles jouent ces volumes dans ta pratique ?

À l'origine j'ai travaillé sur ces objets avec dans l'idée de faire des maquettes qui me serviraient de modèles pour les tableaux. Cela me permettait de tourner autour des architectures et de trouver de meilleurs angles de vue, comme on aurait pu le faire sur le motif.

Ces objets d'atelier ont finalement pris leur autonomie en tant que sculptures. Leur présence échappait à la dimension narrative des tableaux et prolongeait logiquement le travail amorcé en peinture sur l'architecture et l'espace. D'une certaine façon je donnais leur matérialité aux constructions de la peinture en les faisant sortir du tableau pour les emmener vers le bâti, le concret.

Les dernières toiles que tu prépares pour l'exposition de Bruxelles échappent à l'épuration chromatique que l'on pouvait observer auparavant dans ton travail. Que signifie ce retour en force de la couleur ?

Les sujets de mes derniers tableaux (villes de nuit, paysages entre chien et loup) appellent la couleur, par exemple le chevauchement des lumières électriques et naturelles se traduit en peinture par un travail de juxtaposition de tons chauds et froids. Je ne saurais dire si c'est une envie de couleur qui m'a orienté vers ces sujets ou ces sujets qui ont amené la couleur. Concrètement, la réalisation des fonds est devenue très importante dans ma façon de peindre. Mes tableaux récents commencent souvent par la simple application de deux couleurs qui créent un espace, un horizon. Ces premières couleurs sont essentielles car ce sont elles qui donnent le ton et l'atmosphère générale du tableau. Toute nouvelle intervention ne se fera qu'en relation à ce fond coloré.

Paradoxalement, pour être juste il faut créer un décalage entre la représentation et son objet et ne pas utiliser la couleur d'une façon qui soit trop littéralement descriptive. Je pense que la mémoire et la connaissance intime que l'on a d'une chose jouent un rôle aussi important que le regard lui-même. On ne peut pas peindre un tableau comme une succession de détails ou d'anecdotes collant de trop près au sujet. Pour que l'œil puisse circuler librement à l'intérieur d'un tableau, celui-ci doit être pensé dans son ensemble en faisant monter progressivement les différents éléments colorés qui le composent, dans un rapport des uns aux autres, de la façon la plus simple possible, en partant du global pour aller vers le détail.

Entretien reproduit dans le catalogue Arthur Aillaud 2016 réalisé à l'occasion de l'exposition à la Galerie la Forest Divonne Bruxelles. Publié sur Mouvement.net.