

Entretien Philippe Hortala Alain Mousseigne

A l'occasion de l'exposition personnelle *PHILIPPE HORTALA, PEINTURES ET DESSINS, 1987-1988*, Musée d'Art Moderne, Toulouse, 1988

Alain Mousseigne : Les dernières peintures que nous connaissions avant cette impressionnante série de "gâteaux" figuraient des "intérieurs" plus ou moins habités. Comment, pourquoi un changement de sujet si radical dans votre peinture?

Philippe Hortala : Plusieurs facteurs m'ont emmené à conduire ma peinture où elle en est actuellement. Ce changement correspond surtout à mon déménagement à Paris. Bien qu'étant resté Toulousain dans l'âme, il a remis en cause le travail qui était en cours dans le sud, un peu comme cela s'était produit en 1983 lorsque j'avais installé mon atelier à Barcelone. Cette fois encore j'ai décidé de partir les mains dans les poches et de m'attaquer à un atelier vide. J'en ai profité pour pratiquer aussi simultanément la peinture en observateur et me nourrir de ce qu'il pouvait y avoir de meilleur sur la place. J'ai effectué de véritables cures de peinture. J'ai pris énormément de plaisir à découvrir les grands musées comme Le Louvre, Orsay, Beaubourg... ce qui est naturel quand on aime la peinture.

A.M. : D'où les gâteaux? on en voit peu dans les musées! ils pourraient alors "imager" ou symboliser votre goût forcené pour la peinture?

P.H. : Je n'étonnerai personne en affirmant que la peinture est aussi une cuisine.

A.M. : Revenons à vos visites de musées, aux enthousiasmes qu'elles suscitent. Quels sont les peintres qui vous ont retenu?

P.H. : Jusqu'alors, ce qui me fascinait dans les musées était surtout "agglutinement" de peintures ou, plutôt et tout simplement, d'images dont les murs étaient tartinés. C'est en fait la toute première vision que l'on peut avoir de la peinture. Mais passée cette sensation d'images qui défilent, ma déambulation s'est ponctuée de haltes et je me suis mis à regarder de plus près. Je me suis, bien sûr, intéressé aux maîtres, l'admiration étant un vin généreux pour les nobles esprits ainsi que l'affirme Rodin dans son testament : l'école de Fontainebleau, Mantegna, Michel-Ange, Rubens, Chardin, Monet... en fait la grande peinture, celle qui n'est un secret pour personne mais que je me suis mis à découvrir à mon tour et qui m'a procuré un grand plaisir pour la rétine et pour l'esprit. Il y a aussi des interactions au sein même de la peinture qui sont excitantes : ainsi, le Roger délivrant Angélique d'Ingres m'a conduit à porter mon attention sur le Saint Georges et le dragon d'Uccello puis à revenir vers lui, revoir Ingres. Il y a donc ce jeu essentiel à regarder la peinture, à l'apprécier et, si elle est bonne, à être amené à aller en voir d'autres.

A. M. : Tant d'enthousiasmes, de boulimie, les mots que vous choisissez pour les dire ne sont pas sans analogie avec la gourmandise et la curiosité du gourmand. D'où les gâteaux, je me répète, qui sont un peu emblématiques. de votre plaisir, de votre jouissance à savoir et à peindre...

P.H. : Oui. De plus l'artiste ne doit pas chercher à être utile. S'il est moderne, sa mission est bien plus forte; l'artiste ne peut être utile à quoi que ce soit. Il se doit par contre d'approcher la liberté, l'évidence voulant que seuls l'inutile et le futile puissent aspirer à la prétention d'être libres. L'artiste est avant tout celui qui prend du plaisir à s'éreinter pour le futile.

A. M. : Ce plaisir et cette jouissance que vous ressentez à voir les tableaux des autres vous aident à vous situer...

P.H. : Tout à fait: On a souvent essayé de nous faire croire que la peinture était un processus naturel, que le geste même du peintre était dans sa propre nature, un instinct ou un réflexe plus ou moins conditionné. C'est faire un raccourci facile pour faire avaler quelques pastilles douteuses.

**HENRI
CHARTIER**

3 rue Auguste Comte, Lyon 69002
+ 33 (0) 6 70 74 80 92
Mardi 14h > 19h
Mercredi au samedi 11h > 19h
www.henrichartier.com

Certains artistes se sont un temps affirmés terroristes pour peindre à la bombe-aérosol : bien sûr une bonne blague, excellente même, mais juste une blague! on a souvent aussi décrété qu'il fallait peindre avec ses "couilles" ; on disait cela quand j'étais étudiant à l'Ecole des Beaux-Arts; mais cette affirmation n'a fait, que faire rivaliser de jeunes artistes avec l'âne Boronali : encore une bonne blague et une fois encore l'aveu de certains à se situer dans le domaine de l'aliboron. A ce compte là, la peinture n'a plus rien mais possède tout le monde. Certes, on a le droit d'être crétin mais pas de l'ignorer; c'est toute la différence entre un véritable artiste et un âne. L'artiste est aussi un ouvrier. Il œuvre, laisse une œuvre, mais il a le privilège de choisir son mode. La mode peut aussi le choisir. Il s'exprime aussi par ce choix : il peut travailler à la chaîne comme Warhol, en dilettante comme Hains, en intelligent comme Garouste, en rigolo comme Picabia... à chacun son choix.

A. M. : Votre choix?

P.H. : Peut-être un gourmand, un boulimique; pas un affamé.

A. M. : Où donc est le plaisir dans votre propre peinture?

P. H. : Le plaisir est aussi pour moi là où on ne le voit pas, ailleurs que dans la rétine. On peut aussi parler du travail : il y a aussi plaisir pour moi dans le métier du peintre. C'est avant tout ce qui semble différencier la bonne de la mauvaise peinture. La mauvaise n'étant que le fruit des réflexes dictés par des nécessités et rien de plus. La bonne peinture, elle, est le fruit de la réflexion, des sens et de l'esprit. Ce n'est pas non plus un problème lié à la modernité. comme on essaie de nous le faire croire, étant entendu qu'il y a toujours eu des bons et des mauvais peintres et qu'il continuera toujours à y avoir de la mauvaise et de la bonne peinture.

A. M. : Le regard que vous portez sur l'art détermine bien sûr une partie de votre démarche ?

P.H. : Oui. Quand l'artiste se met à l'œuvre il sait d'avance qu'il monte dans un train en marche. On ne l'attend pas et les places assises sont déjà toutes prises. On sait cela. Bien sûr, il y a des histoires de cassure, de rupture que certains inventent, pensant pouvoir accéder à une place réservée. Certains se mutilent, s'invalident pour avoir une place assise. On invoque aussi le critère de nouveauté, Mais Bon Dieu!, regardez-moi, moi aussi je peins sans les mains, sans les pinceaux, sans sens... le coup n'est pas nouveau! pas de place dans cette arche de Noé : un spécimen de chaque! L'artiste honnête, le vrai, ne doit pas tomber dans ce piège : il ne ferait qu'imiter ces mendiants qui s'auto-mutilent pour obtenir la charité devant les temples.

Il n'y a rien de révolutionnaire dans la mutilation de l'art et dans la succession des différents mouvements artistiques qui se chassent l'un-l'autre. Rien à voir avec la terreur. L'auto-punition n'est pas non plus une solution, à moins d'être dingo et pas peintre. Van Gogh était très près de la mort lorsqu'il s'est coupé l'oreille et il n'a pas revendiqué son geste comme œuvre d'art. Non, il est retourné à l'ouvrage et nous a peint des jardins, des champs de blé.

A.M. : Comment donc se situer dans toutes ces histoires, comment déjouer les pièges que vous évoquez? « Le véritable artiste ne doit-il pas se moquer de l'art » ainsi que le disait Rodin dans le testament que vous citiez tout à l'heure?

P.H. : Bien sûr, tout comme "la vraie éloquence se moque de l'éloquence", l'art vrai se moque de l'art et, surtout, de ce que l'on essaie de nous faire prendre pour tel. L'artiste doit se ficher éperdument d'être en accord avec le discours ambiant. Il n'a que faire d'être "branché" ou "pointu"... Les nouveaux pompiers sont déjà repérables.

Léonard de Vinci n'a pas peint des indiens — ce qu'il aurait pu faire - ni le portrait de Colomb ou d'Amerigo, non, il a peint La Joconde : pour le plaisir du goût, des sens, de la beauté et des "fusées" pour s'amuser.

Au XIXe siècle, si proche encore, les pompiers ont peint en grec et en latin : un vrai piège à gogo où se sont perdus bien des nigauds. Les maîtres, eux, nous ont laissé du plaisir, de la couleur, du sens et il en reste des nénuphars, des guinguettes, des pommes et quelques jolis culs mais, toujours, du goût des sens. Nous sommes inévitablement coincés entre notre passé et notre avenir.

**HENRI
CHARTIER**

3 rue Auguste Comte, Lyon 69002
+ 33 (0) 6 70 74 80 92
Mardi 14h > 19h
Mercredi au samedi 11h > 19h
www.henrichartier.com

Sachons déjouer les nouveaux pièges à gogo.

A. M. : Quels sont-ils en cette fin de siècle?

P.H. : Il apparaît déjà ridicule d'avoir peint les premiers pas de l'homme sur la lune. Nous avons les photos de Paris-Match! Il faut, je crois, éviter de s'appuyer sur la science si l'on veut être artiste. Ne pas frayer avec le soi-disant nec plus ultra de son époque. La science viendra tout naturellement aux artistes si elle s'avère n'être pas une nouvelle duperie, pas plus que l'antiquité ne s'est intéressée à la modernité naissante.

Les civilisations se sont toujours tournées vers l'ouest sans jamais trouver leur

Graal. Il semble que la notion de modernité repose sur ce genre d'échec : retour à la case départ! Aujourd'hui, notre ouest c'est l'espace, là-haut, en l'air où fuir grâce aux fusées, grâce aux navettes. Voilà le véritable miracle de notre société: chercher ailleurs ce qu'il y a de mieux. On en revient, ou pas! le Graal inaccessible! tout ceci n'est pas le problème de l'artiste.

A. M. : Où donc se trouve-t-il?

P.H. : Depuis toujours l'artiste prend ses racines par la tête, par les yeux, par la bouche, par les oreilles et il trouve du sens...

A. M. : Quoiqu'il en soit, vous peignez aujourd'hui des gâteaux monstrueux parce qu'ils sont des tranches grandioses, des détails majestueux du monde matériel et de l'envie... au fond, du goût des choses de la vie et des sens.

Et le gâteau, véritable métaphore, renvoie à la peinture... un autre espace vraiment?

P.H. : On peut bien sûr invoquer la symbolique et la métaphore, mais vous parlez aussi d'espace et je pense que ce mot est exact. Parler de "genre", à propos de mon travail est délicat: mon travail touche de près à la nature morte mais quand je peins une toile c'est plutôt un paysage que j'aborde, souvent des jardins à la Française, des espaces c'est certain.

A.M. : Au-delà ou en deçà du sujet, vos gâteaux construisent un espace chaviré, analogue à celui, éclaté, qui se développait dans votre série des "intérieurs" plus ou moins habités, plus ou moins extériorisés aussi. Est-ce à dire que le sujet importe peu? sinon qu'il permet de focaliser un point de vue, de temps, d'espace pour le mieux goûter dans la peinture?

P.H. : Evoquer le problème du sujet, et plus particulièrement celui de son importance ou non, nous ramène à l'Olympia de Manet et au premier scandale reconnu comme moderne. La grosse erreur est, je pense, de traiter la modernité en terme de cassure ou de linéarité de l'histoire; on devrait plutôt la considérer comme un état d'esprit et non comme un mode ou une made. Ce ne doit pas être non plus une ironie à adopter face au classicisme comme l'on fait croire les fausses avant-gardes; il y a aussi souvent une confusion qui s'est faite entre la notion de révolution et celle de modernité. On peut en effet faire remonter l'histoire moderne à la prise de la Bastille ou à celle de Constantinople... L'acte révolutionnaire n'a rien à voir avec la modernité. Que le peuple se révolte pour demander du pain n'a rien de moderne. Ce qui peut apparaître comme moderne au même moment, ce serait plutôt la réponse de Marie-Antoinette (l'Autrichienne), répondant : « si le peuple n'a pas de pain, qu'on le régale de viennoiseries. » En fait, c'est pour cela que l'on s'est battu et que l'on continuera toujours à se battre : toujours pour le superflu (l'erreur est d'y voir une attitude ironique). Tant que l'on sera moderne, nous nous donnerons comme devoir de défendre nos futilités, un peu comme un régiment qui, avant de subir une attaque de l'ennemi, se donne comme but et comme devoir de sauver la mascotte. Nous continuons tous les jours à nous battre : non pas pour du pain, mais pour de la brioche!