

Monique Tello a fait de sa peinture un dédale de lignes, de formes liquides ou solides, un territoire d'expérience

Très souvent, je pose la toile ou le papier au sol. Je ne suis pas face au tableau – ce qui suppose une idée de représentation – mais penchée sur lui, courbée et tournant autour d'un format à l'échelle de mon corps. La peinture se fait dans l'action, le mouvement, le déplacement du corps.

Au bord du vide comme chez Pollock ?

Ce n'est pas du vide mais quelque chose que je ressens physiquement. Sur la toile, la matière s'organise avec du vide entre les touches. C'est

tion et le décalage. Le bleu, plus ouvert, plus enveloppant, permet la construction d'un volume. Le jaune c'est la conscience du fond, du blanc du support, c'est l'homme en marche. Le vert est un point de départ qui échappe, dans les formes rondes.

Les couleurs ne sont jamais séparées. Elles s'expliquent entre elles et à un moment l'une deviendra plus dominatrice, plus suggestive ou plus émouvante. Une ligne ne remplit pas un tableau, mais couvrir un fond revient toujours à tracer des lignes les unes à côté des autres.

Comme des lignes musicales ?

Ça commence très sourd, très blanc, puis la peinture s'épaissit, s'accentue, un peu comme chez Janacek quand le violon solo attaque et entraîne toutes les cordes et que tout se met à tourner. J'ai beaucoup écouté des compositeurs comme Berg ou Zappa chez qui on sent la volonté de faire éclater les matériaux «classiques» et de réactiver notre mémoire. C'est une colère qui vivifie.

En peinture, comme dans la vie, il faut constamment se renouveler. J'ai appris cela de Jean-Pierre Pincemin qui fut mon professeur aux Beaux-Arts de Poitiers. Il m'a toujours encouragée à aller plus loin, à être meilleure tous les jours. Pour lui, qui place la peinture au plus haut, il ne faut jamais se répéter. Toujours avancer.

Quelle est votre histoire de la peinture ?

Longtemps, j'ai regardé la peinture : Goya, Velasquez, Vassari, Titien, Tiepolo et puis aussi Poussin, Delacroix, Vermeer, Cézanne, Picasso, De Kooning... J'ai regardé des fragments, pour me dégager des thèmes et me concentrer sur la touche du peintre, sa manière de composer avec la couleur, de l'organiser ou de la laisser faire. J'ai observé comment le dessin des blancs arrivait et l'importance des limites, des intervalles entre le dedans et le dehors. La peinture pouvait se lire dans le geste. J'aime travailler la topologie du tableau, sans avoir à raconter une histoire précise.

La peinture m'a aussi amenée à regarder les formes premières de l'écriture : les écritures gravées cunéiformes, les premiers signes phéniciens. Pour moi, c'était suffisant pour trouver les formes.

Monique Tello lignes de vie

comme la solitude de la pierre et de l'eau. Je suis entre les deux. La peinture se diffuse comme un liquide qui tourne autour du solide ou qui le submerge. C'est dans ce mouvement que se cristallise la forme. Le solide peut être du collage, une ligne forte, un élément très concentré. C'est l'idée du tableau comme un puits.

Pour commencer, j'ai besoin d'élan et de traces premières – ce que l'ont voit dans les dessins et les gravures. En peinture, il existe d'autres temps, pour organiser la toile avec les couleurs. Il faut composer avec cette matière qui se pose là dans la gestuelle et l'imprévu. Ce qui a été jeté en premier n'a pas le droit d'être complètement effacé. Alors les trous vont me permettre de chercher.

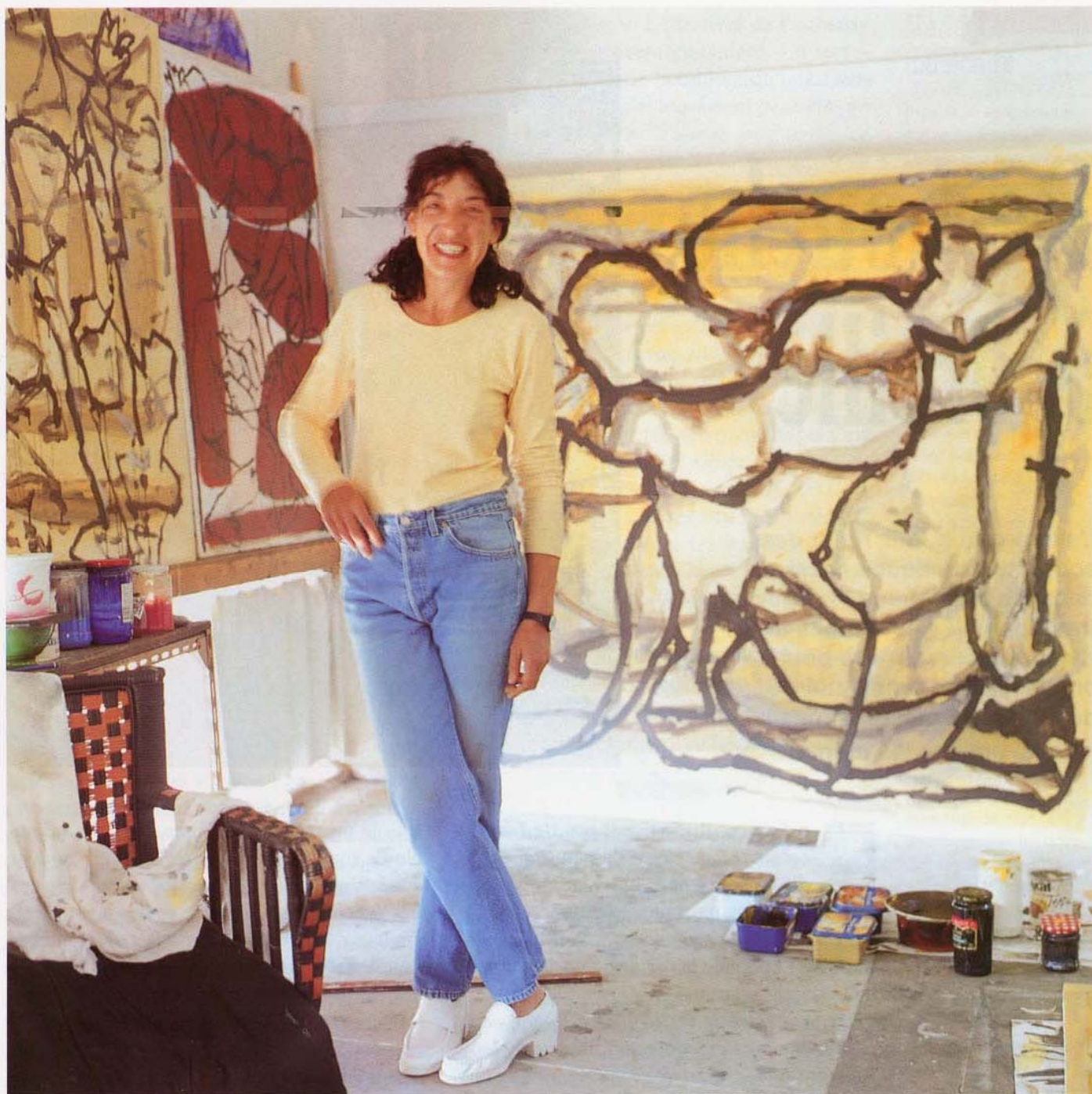
La peinture est faite de ratages, de construction, de mémoire, de couches. C'est un espace qui s'organise avec l'imaginaire des matériaux.

Quel est cet imaginaire des matériaux ?

C'est comment j'arrive à un rouge, à un bleu, comment l'unité du tableau se fait par la couleur, dans le temps. Le rouge joue sur l'opposi-

Plus de cent peintures, dessins et gravures de Monique Tello sont visibles au Confort Moderne à Poitiers du 19 août au 30 octobre.

● Propos recueillis par Jean-Luc Terradillos
Photo Marc Deneyer



Comment se lit une peinture de Monique Tello ?

Il y a plusieurs niveaux de lecture que j'essaie de rassembler dans le tableau. Il y a le travail du fond avec des points d'appui qui font rebondir et ce trait qui est plus libre, qui avance.

Ce linéament va s'organiser, aller vers le volume, solidifier la couleur, mettre en décalage les formes, présenter une perspective et me conduire vers l'inattendu. Les traits sont des accents qui portent le tableau. Ils peuvent être étroits ou généreux et débordants. J'évite toujours d'être dans le trop juste, le trop précis.

Ces traits sont-ils des lignes de vie ?

A l'école des Beaux-Arts, pour travailler les lignes, j'invite les enfants à regarder l'intérieur de leurs mains. Il y a ici, déjà, une infinité de possibilités de dessins. Nous possédons en nous une écriture abstraite.

Aujourd'hui, ces lignes prennent des contours charnels.

Les lignes prennent la position de corps dans l'espace du tableau, contournent la chair. La transparence des corps permet de percevoir tout ce qui s'est passé dans le tableau. Les corps sont habités par le fond. Ça se répond, amène à la

circulation du regard, à une danse tout autour de la peinture.

On peut reconnaître de grands sujets : baigneuses, rondes...

Oui, mais sans obéissance. Ces figures traversent la peinture. Ce sont des figures ludiques, humaines, une foule de gens. Dans le tableau de Poussin, Orion porte un enfant sur le dos, dans un immense paysage. Tout est éloignement de plans. Au fond, il y a un petit personnage qui l'attend. Une femme portant un autre enfant. Cette idée de porter la vie, de porter au regard l'innocence, me plaît. ■