

Philippe Compagnon le perfectionniste

Grâce à l'exposition rétrospective des musées de Niort
l'artiste renoue avec son territoire d'origine

Entretien Jean-Luc Terradillos Photos Mytilus et B. Renaud



Mytilus

Né à Jonzac en 1951, installé à La Rochelle jusqu'à l'âge de 33 ans, Philippe Compagnon choisit de vivre à Paris en 1984 où il déploie, dans son œuvre picturale et sculpturale, une abstraction pure et dure. Dès lors, il expose régulièrement à la galerie Bernard Jordan. L'exposition des musées de Niort retrace son cheminement depuis 1984, ce qui devrait contribuer à rendre cette œuvre manifeste en Poitou-Charentes.

L'Actualité. – La peinture, comment est-ce venu ? Philippe Compagnon. – Un jour, je suis entré dans un magasin de couleurs à La Rochelle, j'y ai acheté des tubes, un couteau pensant que c'était plus simple que le pinceau mais ce n'était pas le cas. Ensuite le vendeur m'a dit qu'il fallait diluer la matière, comme

dans la peinture en bâtiment. Depuis ce jour-là, sur ce conseil j'ai jeté le couteau et je n'ai plus lâché les pinceaux, jusqu'à ce jour. J'avais vingt ans. Après des études de comptabilité, j'étais déjà entré dans la vie active. Je ne connaissais rien à la peinture si ce n'est des reproductions dans les livres. Ma première toile était surréaliste, proche de Magritte. Le fait d'avoir vu auparavant non pas de la vraie peinture mais des images sur papier glacé, donc aseptisées, sans effet de matière, sans épaisseur, peut certainement expliquer a posteriori ce que je fais : du travail «propre». Je fais du «neuf» au sens où je veux qu'il n'y ait pas de traces de pinceau visibles sur la toile, pour que l'essentiel soit là sans que l'on sente le labeur.

Comment êtes-vous arrivé à l'abstraction ?

Pendant cinq ans, j'ai fait une peinture figurative, assez symboliste, et je me suis retrouvé en 1975 au Salon de la jeune peinture à Paris dans l'orbite de la nouvelle figuration ou figuration narrative.

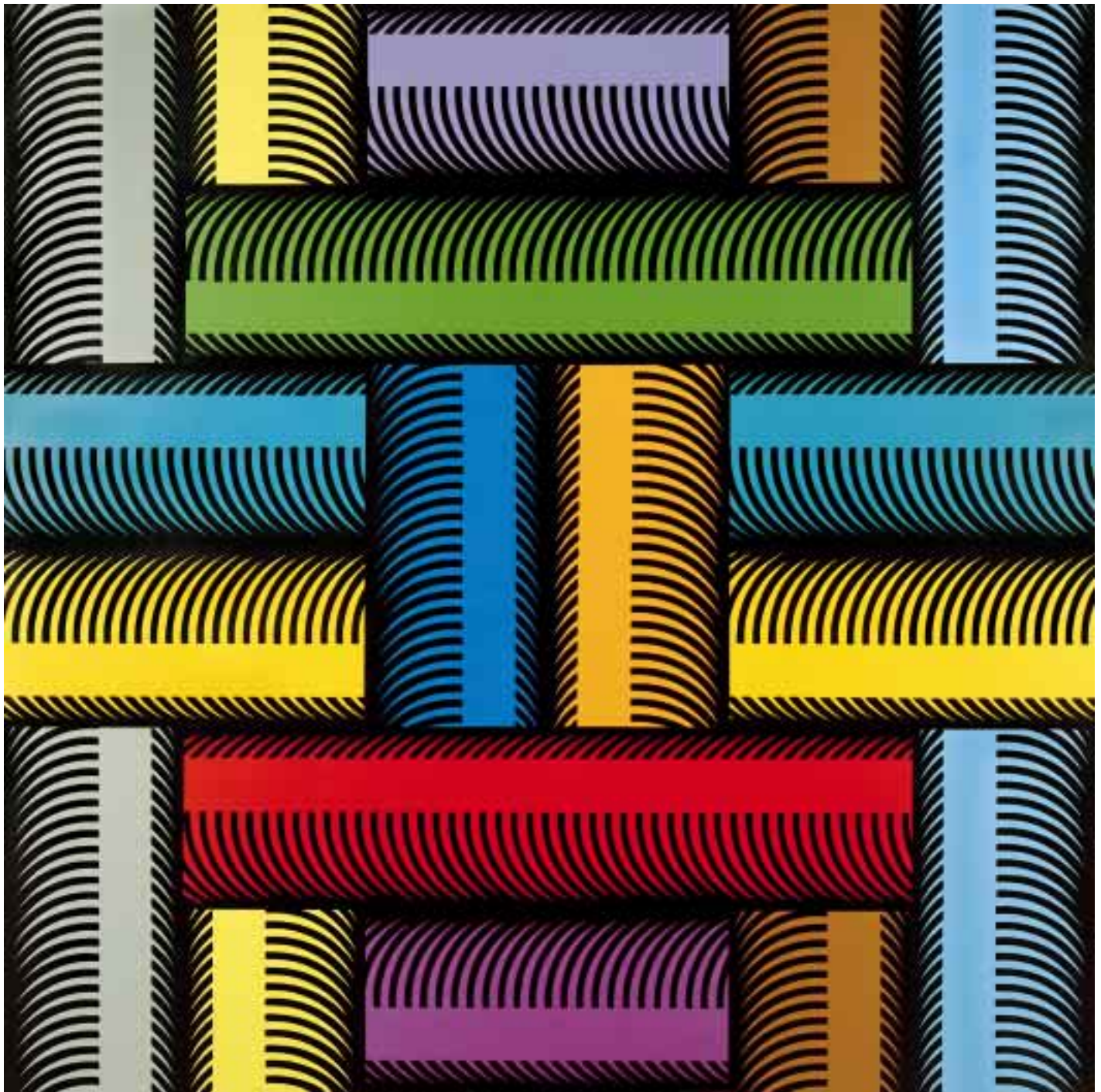
Grâce aux visites d'expositions, aux rencontres avec d'autres peintres et surtout au travail dans mon atelier, j'ai appris, j'ai évolué, jusqu'au jour où, en 1978, j'ai eu le sentiment d'arriver à un point limite. La représentation narrative, avec des personnages en situation, ne m'intéressait plus. Alors j'ai peint une nature morte. Un élément de pédalier et deux morceaux de roues de vélo. Soit des courbes et des droites. A mes yeux, j'abordais la peinture, c'est-à-dire quelque chose qui est sans pour autant vouloir représenter ou raconter une histoire. Peu à peu j'ai supprimé des éléments, puis les courbes, puis les diagonales, réduit le nombre de couleurs et mon travail est devenu purement formel.

Il m'arrive de passer jusqu'à douze couches pour que la peinture devienne lumineuse. Cela prend parfois des semaines pour réaliser un tableau. Je pense que la durée fait partie de la «montée» de l'œuvre. Pendant ce temps-là, il y a des accidents de parcours, des surprises qui exigent de faire constamment des choix. Je travaille d'après un croquis, dessiné dans la pulsion, en un rien de temps, mais quand arrive le moment de la fabrication du tableau, j'entre dans un autre temps,

Au Donjon de Niort jusqu'au 15 février 2002.

Catalogue de 54 pages : textes de Liliana Albertazzi, Gérard Durozoi, Vianney Lacombe.

Page de droite : Sans titre, 2001, 185 x 185 cm.



celui du *faire*. Pour moi, la peinture se joue entre l'idée d'une représentation et sa réalisation : tout doit être homogène. Le résultat doit transcender l'idée même du tableau.

Pourquoi cet attachement à la forme tubulaire inlassablement répétée ?

Je suis dans le recouvrement, dans le chevauchement – comme dans des puits de barres. Le déroulement de cette forme depuis plusieurs années me donne une satisfaction intense. Tant que je ne suis pas rassasié, je déroule le nombre de toiles possibles. La moindre variation peut tout changer. C'est jouissif de faire la même chose et de trouver toujours de nouvelles solutions.

Cela peut évoquer des labyrinthes ou des mandalas.

Je ne sais pas exactement pourquoi j'en suis arrivé là. Certes, j'ai réalisé des «images informatiques» et des «vidéogrammes»

en 1988 et 1989, époque où le travail sur ordinateur restait limité à des jeux de superposition. J'ai puisé dans ce système de représentation mais je ne fais ni des labyrinthes ni des mandalas, et je refuse toute imagerie mystique. Au contraire, je revendique ma culture française, laïque et républicaine. Je suis un artiste typiquement français, ancré dans son époque.

L'art n'est pas mondialisable. C'est une erreur de croire que l'art américain est un art international. Il n'est international que par un marché et une communication. Les artistes français vivent la même situation, sauf que leur marché est actuellement plus réduit. Nul ne peut renier ses origines. Ensuite libre à chacun de se déplacer, de se nourrir ailleurs, de se faire sa propre histoire culturelle. Dans mon cas, il y a des artistes européens : Memling, le plus ancien, Ingres, le perfectionniste, Magritte, pour son invention pas pour sa technique, Duchamp, pour son approche décalée de l'art, et Mondrian évidemment. ■