

GALERIE MAÏA MULLER

VINCENT BIZIEN

OEUVRES RÉCENTES

02.02.2017 – 01.03.2017



Quelles sont vos sources d'inspiration et pourquoi ?

Elles sont diverses, puisqu'elles proviennent aussi bien des images triviales glanées dans des journaux de toutes sortes ou sur internet, de photographies d'anonymes achetées aux puces ou trouvées dans des poubelles, que de lectures et du cinéma. Mais également celles que ma mémoire charrie et celles qu'elle tente d'enfourer. Celles qui naissent dans le chaos des autres et qui s'avéreront être définitivement bouleversantes. Ce sont donc des corps dans leurs attitudes et leur présence et ceux qui les portent avec un visage innommable, parfois comme des costumes, parfois comme les restes de leur splendeur passée, parfois parce qu'ils ne peuvent faire autrement et parfois avec la grâce de ceux qui ont oublié ces oripeaux au vestiaire et qui viennent augmenter la réalité d'un instant. C'est un flux permanent alimentant déjà le trop plein d'images auquel nous sommes soumis et potentiellement présent dans chaque dessin. C'est faire leur choix qui m'intéresse parce qu'il témoigne d'un état conforme à un chaos intérieur. Les images retenues ne sont pas des modèles, elles permettent de nommer ce qui n'aurait initialement pas de nom, elles sont disponibles pour faire apparaître et sont stockées à la fois physiquement pour certaines et virtuellement pour les autres pour former une constellation. Ce sont des images persistantes qui vont me permettre de reconstituer ou recomposer des moments de mon « histoire » en comblant un vide. Elles rempliront les surfaces lacunaires de mes dessins. Elles ont toutes en commun quelque chose qui va mettre en avant des fonctions d'échappement aux conventions humaines, aux règles, aux lois, à la culture que nous avons définies comme convenables et acceptables. En faire le dessin n'est pas un moyen de se débarrasser quotidiennement de ces formes normées comme de scories. C'est au contraire accroître les possibilités de trouver la distance nécessaire pour les rendre malléables. C'est pourquoi, parmi toutes ces images engendrées par les éclats du monde, celles qui me paraissent être les plus essentielles sont celles qui donnent naissance à une figure dévalorisée, celle de l'idiot. Idiot provient du grec *Idiôtês*, qui signifie simple, particulier, unique. Toute chose, toute personne sont ainsi idiots dès lors qu'elles n'existent qu'en elles-mêmes. C'est aussi par dérive la réponse enfantine à une insulte, comme on dirait « toi-même ». C'est un attachement réel et profond qui me relie à la figure de l'idiot. Pour sa capacité à être en mouvement et faire un pas de côté, justement pour être un observateur attentif depuis un point qui n'est pas un centre, mais depuis la périphérie. Je fais l'idiot dans mes dessins qui sont eux-mêmes peuplés d'idiots. Il y a un goût certain pour des formes dégénératives ou singulièrement affaiblies, celles qui par empathie font éclore des monstres dans une inquiétude vitale et une mélancolie noire. Celles remarquées par Catherine Grenier dans *Dépression et subversion*, parlant de l'œuvre de Goya comme étant «...la terrible lucidité d'un regard dont la déformation ne falsifie pas le réel, mais au contraire l'éclaire en vérité ». Celles encore qui, au moment du rêve, en fouillant dans les recoins du subconscient échappent à la rationalisation et laissent émerger les désirs et les craintes des visions fantasmagoriques.

Parlez-moi de la continuité de la culture populaire, du lien entre images du Moyen-Age et mangas d'aujourd'hui.

Des éléments disparates et dissociés sont convoqués simultanément par association d'idées, si bien que, vu de loin, leur assemblage pourrait s'apparenter à une forme de poésie surréaliste dessinée. Or, le fonctionnement de la pensée

m'évoque davantage un plat de lasagnes, puisqu'il s'agit de couches de pensées superposées. Parmi les images dont la présence s'impose, je pourrais encore extraire celles qui combinent les dérivés du monde et les possibilités de s'en extraire, ou encore celles dont l'existence en est parallèle, sans en hiérarchiser l'importance. Mais également celles dont on pourrait lier la présence aux expériences primitives de l'espèce humaine. Que ce soit en référence aux rituels magiques issus de cultures populaires proches ou lointaines, aux contes et aux fables, au cirque, aux histoires de zombies, au carnaval avec son cortège de masques grotesques, au temps de cette démesure où tout est permis, à celui encore témoignant d'un bégaiement de l'histoire. Si je devais rassembler cela en un seul mot, c'est l'effroi qui l'emporterait, avec toutes les nuances qui le composent, ouvrant la porte à une forme de liturgie désignant littéralement ce qui est rendu au peuple. L'image médiévale incorpore autant une liturgie du quotidien faite de peurs diverses, proche de la pantomime, que celle accompagnant un culte religieux permettant un cheminement du visible à l'invisible par l'entremise de l'imaginaire. Ce qui « est rendu au peuple », c'est la possibilité à travers les images et les textes dont elles ne peuvent se départir, de bâtir un mur contre la peur grâce à ce qui la constitue, dans un temps dont l'ignorance et l'obscurantisme ne sont pas éloignés du nôtre. Puisqu'il s'agit de faire face, l'idiotie me semble être un bon moyen d'y parvenir. Dans la communauté des fantômes, dont j'aime finalement la présence, cohabitent ceux qui ont émergé pendant l'enfance, et ceux que l'histoire a créés, dont la liturgie comme autant de gestes suspendus, idiots et graves, parfument mes dessins. Bien qu'ils ne constituent pas une référence directe dans mon travail, il y a effectivement des aspects qui l'en rapprochent.

Les mangas condensent en images dérisoires ce qui fonde, dans le cas présent, une partie de la culture populaire japonaise faite de fantômes effrayants, grosses farces, mélodrames grandguignolesques et subversifs, et un traumatisme lié à la guerre, notamment la bombe atomique. Le mot manga évoque conjointement le divertissant et ce qui déborde chez Hokusai dont les estampes sont des leçons de choses de nature disparate. Certaines empruntant même au surnaturel et au grotesque. C'est aussi vrai du cinéma d'animation japonais avec Hayao Miyazaki, dont les films oscillent entre contes initiatiques, poids et pouvoir des traditions, et questionnent la possibilité de rester pacifique en temps de guerre. Figure emblématique du genre films de monstres, Godzilla est une sorte d'allégorie des armes nucléaires qui symbolise cette tragédie au cinéma. Certains de mes dessins « monstrueux » donnant à voir ces bestioles hybrides, sont autant issus des peurs enfantines et médiévales que des tragédies actuelles. Les monstres et la peur ne dépendent en aucun cas d'un domaine bordé.

Quel est le rôle de l'Histoire ?

C'est le mouvement, ce qui permet d'articuler une pensée et une dialectique. Elle montre la plasticité du temps avec ses phénomènes d'accélération et de frottements inévitables ou fortuits. Pour moi, l'Histoire est porteuse d'un désir d'images au sens où elles éclairent la mémoire. Pour autant je n'ai pas forcément besoin d'images pour savoir que quelque chose s'est passé, j'ai plutôt besoin de trouver comment restituer l'impact qui s'est produit lors d'une telle rencontre, puisqu'il en éparpille les fruits en rhizomes. Une pensée de l'éclat que Walter Benjamin identifie par ces mots : « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le

présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. Quel que soit le domaine, mon intérêt porte sur des phénomènes interdépendants et la façon dont ils forment des boucles, en produisant résurgences et excroissances. Avec l'Histoire, c'est de voir comment ce qui la constitue et l'augmente, le progrès par exemple, est aussi ce qui à un moment donné la fait dérailler, engendre catastrophes et nouveaux monstres. « Le progrès et la catastrophe sont l'avant et le revers d'une même médaille », constatait Hannah Arendt. Cette pensée de la catastrophe dans l'histoire du XXe siècle est particulièrement développée par Paul Virilio, philosophe et urbaniste pour qui l'accident fait partie de l'histoire contemporaine. « L'un des principaux phénomènes qui opposent la civilisation contemporaine à celles qui l'ont précédée est la vitesse. L'accident en découle. Il est une accélération qui affecte la vie, l'art, la politique internationale. Les sociétés qui développent la vitesse développent l'accident ». On peut remarquer qu'avec les tragédies du XXe siècle du type Tchernobyl, nous n'avons pas la possibilité de nous référer à l'Histoire pour tirer des enseignements sur la conduite à tenir face au désastre qui arrive. L'histoire contemporaine nous projette dans le futur avec fracas. Mes dessins ont souvent été nommés défaits, non pas qu'ils soient mus par une fascination personnelle morbide ou par une esthétique de la catastrophe, mais les penser en tant qu'espace de projection et de prospective inclut une dimension salutaire qui fait de chaque défaite une victoire. Ils contiennent une mémoire à venir constituée d'échantillons de chaos surgis du présent.

Quels artistes ont forgé votre regard ?

L'histoire de l'art est un éclairage dans le temps, et chacun de ses temps prend la forme d'un boulet avec lequel il faut avancer. Ensuite, il faut par la connaissance et l'expérience évaluer le poids du boulet. Je dirais tous ceux qui ont produit en moi des images obsédantes pour des raisons qui se précèdent au fil du temps. Des images premières en quelque sorte dont la présence est autant un rappel à l'ordre qu'elle est rassurante, mais qui donnent envie de mettre des coups de pieds dans la fourmière de l'histoire de l'art. Elles ont cette particularité d'être des limites sans frontière. Je dirais Piero della Francesca, Goya, Henri Matisse, Max Beckmann, Philip Guston, Martin Kippenberger. J'ai d'ailleurs emprunté à Goya le titre de l'exposition Disparates pour sa série de gravures éponymes, avec lesquelles mon travail entretient des connivences thématiques.

Comment travaillez-vous ?

Rien n'est prémédité. Je peux utiliser par exemple les documents et éléments décrits plus haut et leurs polyphoniques éclats du monde. Tout l'enjeu consiste à les combiner avec les images préexistant en moi pour donner une forme vraisemblable à mon imagination, et de résister à la tentation d'un chaos trop bruyant. Je préfère un bruit sourd ou blanc proche d'un acouphène, qui peut être lancinant et aussi dévastateur qu'un cri muet. Les espaces lacunaires dans les dessins renferment cette parole restée inaudible. Le monde tel qu'il va me donne envie de silence dans mes dessins. Mais ce silence n'est pas un refuge, puisqu'il fonctionne avec les ressorts tragi-comiques d'une farce devant laquelle on ne sait plus si l'on doit rire ou pleurer. Concernant la démarche, il s'agit d'élaborer des stratégies graphiques, picturales, verbales, transcriptrices du fonctionnement de la pensée, faisant intervenir des processus moteurs, cognitifs et émotionnels. Elles mettent les sujets, le trait, les mots, les espaces à l'épreuve de leur rencontre. C'est une affaire de circulations et de mouvements donc. L'intention de départ n'impose pas une limite. Travailler à partir d'une image ne m'intéresse pas si c'est cette image qui définit ce qui surgit du dessin. Une image m'arrête, qu'elle soit physique ou mentale, parce qu'elle contient ce qui va me permettre d'articuler une pensée. C'est en ce sens que j'évoquais le principe d'élaborer une stratégie. Comme je me méfie des idées, je préfère multiplier les dessins, un peu comme des ébauches autonomes, ou des tentatives, d'où les défaits. Ensuite, mon idiot pose des pièges. Mais le territoire à couvrir est si vaste qu'il lui est nécessaire d'avoir recours à des images mentales comme repères possibles dans les dédales d'une pensée disloquée.

S'il demeure difficile d'en faire le maillage dans une succession de pas de côté, l'ensemble des chemins pris s'impose comme le paradigme d'une cartographie flottante, évoquant les particularités de mettre en image et de faire apparaître propres à certains grands mythes fondateurs. C'est dans le même élan que celui de l'arpenteur que la pensée connecte ces ressources multiples de façon synchrétique, et que je peux fabriquer du dessin à partir des éclats du monde. Cependant, c'est une mesure qui nécessite de s'affranchir de ce qui restreindrait mon champ de vision. Je dois toujours me demander ce que je suis prêt à perdre ou ce dont je dois me délester. Dans cette logique économique et poétique, il est possible de commencer à nommer le monstrueux pour le faire apparaître dans sa dimension grotesque. Puisque les dessins fonctionnent comme des rets, il

m'appartient ensuite d'insérer, de repérer, de répéter, voire de marteler ce qui a commencé à s'incarner et d'attendre, tel un prédateur, que passe une proie ad hoc.

Pourquoi l'aquarelle ? Pourquoi la gouache ? Pourquoi l'huile ? Quels intérêts trouvez-vous à chacune de ces pratiques ?

Ma préférence va aux médias dont l'eau permet la translation. L'eau ne fige pas, elle s'évapore, laisse paraître et disparaître. Le papier est le support qui leur convient pour sa capacité à absorber les dépôts de gouache et d'encre auxquels je peux associer un travail au crayon ou à la plume, mais également pour son apparente fragilité, et parce qu'il contient d'emblée la lumière nécessaire. Comme toujours, il s'agit de comprendre les outils avec lesquels on travaille et de trouver l'ordre dans lequel il faut les utiliser. Tout se fait de façon empirique, et si répéter est important, chaque dessin garde une mémoire propre selon ce qui l'a conduit.

Comment gérez-vous les aléas inhérents à chacune de ces pratiques, les recherchez-vous ?

Les aléas font partie du processus de travail. Selon que je travaille au sol ou au mur il faut envisager ce qui peut arriver en fonction de la fluidité du médium, et qui n'est pas souhaité, pour lui laisser le moins de place possible. Cependant, si un accident survient, je vais tout mettre en œuvre pour en tirer parti, mais il devra être au service du reste.

Pourquoi ce thème récurrent de l'enfance ?

Ce n'est pas un rempart angélique face aux errements inquiétants du monde. L'enfance a ses propres cruautés. C'est un état de perte qui me ramène sur les territoires de l'enfance. Les dessins sont une somme de petits cailloux comme autant de balises dans ce cheminement mental. Le recours à une certaine démesure, l'apparition de figures gigantesques et grotesques, les visages disloqués, les représentations d'animaux chimériques et les monstres sont les reliquats des expériences de l'enfance, de ses peurs et de ses dessins. C'est le temps des questions comme dans la Chanson de l'enfance, poème de Peter Handke « Als das Kind, Kind war... ». Quand l'enfant était enfant, il se demandait comment une personne pouvait n'être personne. Dans une longue série de dessins toujours en cours, j'ai découvert un personnage énigmatique que j'ai nommé Mister Nobody. Mister Nobody tiendrait tout aussi bien du « Sans-visage » de Miyazaki et pourrait jouer des variations de Bach dans un groupe de Métal, qu'il pourrait sortir d'un film de Larry Clark. C'est un être qui n'a pas forcément un genre déterminé.

Il a un nez protubérant, des cheveux longs, porte des gants, un short et toujours des tee-shirts sur lesquels sont calligraphiés des mots slogans qui viennent se superposer à la lecture de l'image, comme par exemple, How to believe in your state? Bien sûr, le dessin n'est pas la réponse, plutôt un détournement supplémentaire. Une façon d'adapter les possibilités du langage dans un système de jeu où seules les questions comptent et mettent en péril les évidences. Il est tout autant une sorte d'émanation de ce qui est nié de l'humain par la violence du monde, qu'un questionnement sur l'identité inhérent au domaine de l'enfance, et les sentiments confus qui peuvent se prolonger à l'adolescence.

Quelle est votre part d'enfance ?

Elle serait plutôt autobiographique.

Une histoire c'est quoi pour vous ?

C'est un piège un peu réducteur.

Comment percevez-vous le monde d'aujourd'hui ?

Il est idiot. Il est violent dans les domaines qui affectent quotidiennement la vie des gens, politiquement, socialement, économiquement, culturellement. Les déphasages et les exclusions sont omniprésents. Ceux qui ont le pouvoir l'utilisent souvent à mauvais escient et comme le perçoit Paul Virilio depuis longtemps, il y a une impossibilité à faire face à ce qui arrive et à ce qui arrivera, car les dérives et les catastrophes actuelles, dont l'homme est pourtant à l'origine, n'arrivent pas avec le mode d'emploi qui permettrait de les contrecarrer. La vitesse et la violence avec lesquelles elles se produisent créent un effet de sidération tel que nous sommes démunis, et l'histoire ne nous enseigne plus comment y remédier. Il faut inventer de nouvelles solutions. Il y a pourtant des scientifiques, des économistes, des philosophes qui proposent des choses intéressantes, mais tout le monde s'en fout, car elles ne servent pas les intérêts immédiats de ceux qui orchestrent la « bonne marche du monde ». Et puis comme le global a pris le pas sur le local, les solutions sont à trouver et à prendre

à l'échelle de la planète entière, donc il faut du temps, mais on ne l'a pas forcément.

Que souhaitez-vous raconter, transmettre?

Je ne souhaite pas raconter quelque chose au sens d'une histoire qui aurait un début et une fin, ni même faire du dessin un outil de revendication ou d'indignation. Il s'agit davantage d'aller fouiller dans la complexité des relations entre les humains, des humains avec l'animalité, des humains avec la mort, des humains avec les choses, et les questions de pouvoir induites par ces relations. Quand mon imaginaire vient se cogner au réel, je ne fais pas des dessins pour dire à ceux qui les regardent « regardez comme le monde va mal ! », ils peuvent s'en rendre compte quotidiennement par eux-mêmes. C'est la densité du vivant qui m'intéresse et la tension dans les relations qu'elle sous-tend et englobe dans sa diversité. De cette friction avec le réel, on peut voir poindre l'ombre d'un doute, et ça, c'est une dimension beaucoup plus jouissive. Cela peut produire un dialogue hermétique, mes dessins le sont parfois, mais témoignent de ce qu'il y a de fécond dans cette inévitable friction. Étrangement, quand on lit de la poésie,

on ne se demande pas pourquoi ce qu'on lit est poétique. C'est souvent sur soi-même que l'on bute devant une image, peut-être parce que l'on pense à tort que le travail est fait. Or, un effort est encore nécessaire devant ce qui achoppe. C'est la raison pour laquelle je n'aime pas les images définitives qui imposeraient d'emblée un sens acceptable par confort. Je préférerais toujours celles qui font vaciller quelque chose en moi du fait de leur incomplétude en ouvrant sur ce qui ne se résout pas.

Entretien avec Philippe Ancelin,
Exposition *Disparates*, Bourg-La-Reine
Septembre 2016.



Disparate demain gauche – Encre et gouache sur papier – 160 x 130 cm – 2016