

Nicola Marian Taylor
Dialogue avec Guillaume Mary, 2013

NMT. : Je ressens un grand apaisement quand je regarde ta peinture. En même temps, les couleurs vibrent, respirent et rayonnent une énergie qui dépasse largement la toile.

GM. : Assez tôt, j'ai eu besoin de créer une sorte de pause, arrêter la vitesse du film... Montrer un moment suspendu, presque statique, un moment de calme. En ce qui concerne les couleurs : au départ j'utilisais des couleurs plus éteintes, d'abord sur des toiles laissées brutes et ensuite sur des fonds préparés en blanc. Du rose et du bleu presque pastel et des tons de gris et de blanc. Puis, j'ai pivoté vers quelque chose de plus lumineux, avec des formes de couleurs plus appuyées.

Comme ce jaune, par exemple, que tu utilises souvent.

Je prends du jaune cadmium avec un peu de noir. Ça donne ce ton particulier que j'utilise.

Le choix d'une couleur s'impose parfois de lui-même. Je me dis que j'aimerais faire une toile bleue par exemple, puis je travaille à définir en matière ce bleu que je perçois, que je ressens.

Le contrepoint, ce sont les couleurs grises que j'utilise de temps en temps. J'aime bien alterner des couleurs par moments denses et accrochées, par d'autres plus fragiles et fines.

La couleur semble en effet très importante dans ton travail et, comme tu dis, tes choix ont évolué. Récemment, dans ton exposition à la galerie parisienne Frédéric Lacroix, tu utilises un blanc très pur sur des fonds monochromes de couleurs vives : bleu, jaune, orange.

En fait, je travaille un petit peu comme on travaille avec l'aquarelle, c'est-à-dire quand le fond est prépondérant. C'est lui qui donne la luminosité. Oui, on peut faire cette analogie. Dans certaines œuvres (pas les plus récentes), on peut avoir l'impression, par endroits, que je n'ai rien fait, que je ne suis pas intervenu sur la toile. Or c'est le contraire. Je n'utilise pas de toiles déjà apprêtées qu'on trouve

dans le commerce. Je prends le support en charge. Entièrement. J'ai toujours façonné mes châssis, tendu mes toiles et préparé leurs surfaces.

Pour moi, c'est la base.

Ma relation au support – sa texture, sa couleur – est primordiale dans l'élaboration d'une pièce. J'y consacre une grande partie du travail. Cela définit l'espace dans lequel la peinture va vivre. J'avais envie d'aller vers quelque chose de beaucoup plus massif au niveau de la peinture. Je pense que c'est ce que je fais dans ce travail récent que tu évoques. Là, oui, ces fonds assez épais sont, comme tu dis, bleus, jaune un peu cassé ou orange.

Leurs teintes sont étonnantes pour ceux qui connaissent ton travail sur fond blanc. L'orange surtout m'interpelle. Il vient d'où cet orange ?

Les couleurs, tu sais, je ne sais pas toujours d'où elles viennent. Je les cherche aussi.

Un été je travaillais sur le paysage au bord de la mer. C'était au début des années 1990, peut-être l'été 1993. J'utilisais un papier recouvert d'un orange et par dessus je travaillais avec des tons de gris et de blancs. Le résultat me plaisait. Peut-être que j'avais ça en tête quand j'ai commencé avec ces œuvres sur ce fond orange. Par contre, dans ces paysages de bords de mer on ne voyait pas du tout l'orange dans le travail terminé. Il en restait une vibration.

Chez Matisse, en tout cas dans mes souvenirs, il y a aussi parfois des fonds comme ça. Je le regardais énormément quand je commençais à peindre. Lui, il utilisait plutôt un rose je pense.

Ces expériences par rapport à la vibration de la couleur, c'est intéressant. En même temps, je ne pense pas qu'on puisse tout relier de manière aussi directe. Ça vient. C'est tout.

Tu titres ton travail comme dans, par exemple, Feu d'artifice, Le Stade et La Piscine municipale ou Frontière (toutes de 2008). Le sujet reste donc important même quand les formes s'éloignent de la représentation pure.

Aujourd'hui je titre mon travail. Il y a quelques années, je ne titrais pas. Je ne nommais pas ce que je peignais. Maintenant j'induis un petit peu plus la lecture, c'est vrai. De

même que les sujets sont devenus plus clairement figurés. Quand je travaille, le titre vient tout seul. Je n'insiste pas. Parfois il ne vient pas ou alors il monte à la surface. Je ne me cache pas. Un peu comme la couleur aussi. Je laisse venir.

Et un peu comme pour les formes que tu places ? On a l'impression qu'elles émergent, qu'elles «montent à la surface» et quand elles y restent c'est parce que c'est où elles doivent être. Le regard est souvent maintenu à la surface de tes tableaux. Même quand il y a des allusions à la perspective il me semble qu'il garde un aspect très graphique.

Avant, à la période à laquelle je faisais ces formes isolées au milieu d'un espace blanc, la forme finale était très simple, proche d'un logotype. Elles avaient quelque chose de volontairement naïf. C'était appuyé, voulu. J'ai fait une exposition, il y a quelques années, qui s'appelait *Naïf, deux fois* (présenté par Pascal Perquis à la Galerie Sur Cour et Véronique Hillereau à l'espace Huit Novembre à Paris en 2000) où j'insistais et j'assumais cet aspect-là. À l'époque, les formes étaient plus abstraites par rapport à aujourd'hui. Je pense que le premier motif que j'ai peint était une maison. Ça avait un côté un peu ridicule. Mais, en même temps, ça m'a fait du bien de peindre des petites maisons. J'aimais faire ça. Aujourd'hui, je ne me ferme plus, je ne repousse plus les formes qui me viennent à l'esprit : un drapeau, un chemin, un pont, une cascade d'eau... La peinture c'est comme une aventure.

Je vais être honnête avec toi. Quand j'ai écouté ton travail pour la première fois, je pensais regarder une œuvre entièrement abstraite.

Or, tu puises tes formes dans des souvenirs de lieux et d'éléments d'architecture très précis. Une fois que l'attention est attirée sur ce point, on reconnaît en effet des éléments. Ton travail serait-il donc figuratif ?

Je n'attache finalement pas tellement d'importance à cette question de la figuration et de l'abstraction. J'ai toujours eu le sentiment de figurer quelque chose même si c'était très ténu. Maintenant, suivant les sujets, il y a comme un balancier entre des descriptions plus figurées et

d'autres plus abstraites. Chaque pôle me semble d'ailleurs être attirant et dangereux à la fois.

Le travail autour du paysage me permet ces différentes phases. Une traversée d'un fleuve en bateau, une balade dans la forêt, une maison à la campagne, une piscine ... Des détails me marquent et constituent un point de départ.

Trois thèmes se croisent chez moi : le jeu, le paysage et le travail sur la mémoire. J'ai aussi fait quelques portraits. Mais là, c'est encore autre chose. La forme s'échappe encore plus.

Est-ce que tu te sers parfois de la photographie pour saisir les éléments qui t'interpellent ?

Des lieux où j'ai vécu des moments forts, il ne me suffit pas de les prendre en photo. Ça ne m'est pas adéquat.

Je ne suis pas photographe. Ce qui m'intéresse, c'est aussi ma relation au paysage ce qui n'est pas pris en compte dans les photos que je pourrais prendre. Je raconte d'une manière plus «juste» avec la peinture. Il y a une histoire du toucher.

Mais je regarde et conserve beaucoup de photographies notamment sur le web. Je ne les utilise pas telles quelles. Elles me servent plutôt de déclencheur pour faire remonter des sensations ou des souvenirs personnels. Parfois, je prends des photos comme des éléments d'un carnet de notes. Le médium (peinture, sculpture ou photographie par exemple), on le choisit selon tellement de facteurs ; ça dépend du premier contact avec lui. En fait moi, mes premiers contacts c'était avec les aquarelles. J'en voyais chez mon grand-père. Ce travail maigre – le support, la matière – me plaisait. J'ai commencé par ce support-là. J'ai une relation au support très simple en fait.

Comment choisis-tu le motif que tu vas peindre ?

Je le reconnais. Je fais beaucoup de dessins et réalise des maquettes peintes. Elles me permettent de creuser et de préciser. Chaque sujet révèle en fait de multiples possibilités. En général, je ne sais pas forcément ce que je vais faire au début. J'ai envie de travailler, mais je ne sais pas où je vais. Parfois il y a un motif qui me vient du premier coup, mais ce n'est pas toujours le cas. C'est là où ça vient et ça repart. Où ça m'échappe aussi parfois. C'est devenu vraiment un travail important.

Je dirais même presque le centre du travail. C'est comme un dictionnaire – un dictionnaire de motifs, de sujets. Quand je les regarde je m'y situe presque physiquement. Ça me rappelle un endroit. Et puis, ce n'est pas que ça. Ça a aussi un sens à plusieurs niveaux. Ça peut concerner mon histoire personnelle. Parfois il y a quelque chose de presque symbolique ou psychologique comme pour le pont ou la traversée. À d'autres moments, c'est juste le motif qui m'impressionne comme, par exemple, les silos à grains et leur fonctionnalité apparente. Ou là, par exemple, c'est une cabine de frontière. Cette année, je suis passé en Suisse et en Belgique et j'en ai vu. Ces cabines ont un côté un peu ridicule, désuet. Ça m'a donné envie de faire un travail autour du thème des frontières. Mais une autre maquette ne pourrait pas forcément faire un tableau si elle n'est pas juste.

Tu emploies le terme «maquette» quand tu évoques les dessins et les études dans lesquels tu explores des formes. Ensuite, ton rapport à l'architecture, au volume et aux jeux de perspective est assez appuyé. J'aurais envie de dire que tu «construis» tes toiles en peinture...

Je t'avais montré les petites maquettes en balsa ? Ça, par exemple, c'est comme un grand huit. C'est fait à partir de bouts de balsa que je peins. Je suis parti sur une forme sans vraiment savoir que ça allait donner un grand huit. J'avais envie de faire une forme et le manège est quelque chose qui m'intéresse. J'ai commencé à construire, à jouer avec les bouts de balsa et de la colle et, finalement, ça a donné un bout d'un manège, d'un manège qui ne fonctionne pas.

Une partie est peinte... Donc, tu construis tes toiles et tu peins tes sculptures.

Oui, mais bon, les sculptures sont un peu satellitaires par rapport à la peinture. Ça fait partie d'un jeu, en fait. Déjà, à la base, même dans la peinture il y a un jeu de construction. La toile *Le pont*, par exemple, c'est comme un logotype ou un jouet.

Quand je construis, je ne sais pas exactement où je vais, ou comment je vais le faire. Je sais que je veux faire un bateau ou un clocher, par exemple, mais je ne sais comment le faire. Tandis que dans la peinture, je sais à peu près comment je vais le faire techniquement.

Un pont, des silos, des architectures... Ces sujets sont très massifs. Or, le résultat a quelque chose de très léger et d'aéré.

Il faut trouver un moteur pour peindre. Le pont, par exemple, me donne le motif pour faire des choses qui m'intéressent. C'est-à-dire jouer avec le proche et le loin, peindre quelque chose d'à la fois très dense, massif et aussi fragile qui tend vers la disparition.

Le sujet en lui-même, c'est-à-dire l'objet qui sert d'inspiration au départ, est donc presque une excuse pour le travail de peinture ?

En partie, oui. En l'occurrence, ça raconte souvent un lieu par lequel je suis passé, ou bien un mélange de deux lieux. Et puis, quand je fais une maquette j'ai l'impression de traverser quelque chose dans mon histoire personnelle. Il y a donc plusieurs facettes. Au premier abord, on peut y voir quelque chose de très simplifié, mais ça peut aussi amener à une lecture plus complexe.

Je ne veux pas mettre du pathos dans mon travail, montrer quelque chose qui soit lourd ou triste. Mais en même temps, je fais un travail qui raconte et qui me raconte aussi un peu. C'est cette ligne-là qu'il me faut. C'est ça que j'essaie de faire.

Est-ce que tu penses à d'autres artistes quand tu travailles ? Peut-on parler d'influences ou de références ?

Pas forcément directement, mais bien sûr que je croise des peintres quand je travaille. À force de voir des hoses on s'imprègne. Par moments il y a des choses qui peuvent m'animer, me stimuler. Mais je ne parlerais pas d'influence directe en tant que telle.

Peut-être au début, mais aujourd'hui, après avoir regardé tellement d'œuvres...

Ça peut être des choses très variées comme *La servante endormie* de Vermeer, les piscines de Hockney avec ces quelques traits gestuels sur la surface lisse ou le motif floral du canapé dans ce grand nu de Lucian Freud. Munch m'a aussi beaucoup interpellé, cette douleur humaine qu'il sait rendre.

Mais il le fait sans joie. Ses toiles ont souffert d'ailleurs. Il les avait parfois laissées à l'extérieur où elles ont pris le vent

et la pluie. En fait, en ce moment, je regarde beaucoup la sculpture. Richard Deacon par exemple m'anime beaucoup. David Nash aussi est quelqu'un que je regarde.

Il y a quelque temps, j'ai vu *le Baptême du Christ* (1442) de Piero della Francesca à la Tate Gallery à Londres. J'étais fasciné par cette scène d'une époque où les gens croyaient en leur civilisation. Aujourd'hui, c'est plus complexe... Mais tout ça n'est pas à dépasser ni à refaire. Il y a des stades en peinture qui ont existé. La peinture primitive italienne peut bouleverser, mais ce n'est pas le propos aujourd'hui. Ce n'est pas à franchir. L'époque dans laquelle tu peins est très importante.

Nicola Marian Taylor
Dialogue avec Guillaume Mary, 2013

