

Claire Tabouret,

l'individu et le groupe, soi et l'autre

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET





Vue de l'exposition à la chapelle de la Visitation. Janvier 2014, Thonon-les-Bains.

Qu'elles soient peintes ou sculptées, anonymes ou familières, les figures de Claire Tabouret invitent le regard à un troublant face-à-face. Entre identité et altérité, introspection et extraversion, elles posent la question fondamentale de l'individu par rapport au groupe et de soi par rapport à l'autre. Incarnées dans la matière picturale comme dans la terre cuite émaillée, elles imposent une implacable présence qu'excède leur regard, tout à la fois tourné en dedans et au-dehors. Il y est question de l'un et du nombre, du corps et du masque, de la figure dressée et du buste dans toute une production d'images au cœur desquelles l'exercice de l'autoportrait est une façon pour l'artiste de sauver la sienne. Après une exposition personnelle à la chapelle de la Visitation de Thonon-les-Bains, Claire Tabouret participe à *L'illusion des lumières*, une exposition thématique à Venise, au Palazzo Grassi. Rencontre.

Philippe Piguet | Vous m'avez dit une fois de façon fortement appuyée : « Avant d'être artiste, j'étais peintre. » Qu'entendez-vous exactement par cette formule ?

Claire Tabouret | Pour moi, c'est très important par rapport à la question de l'identité. Dans mes souvenirs d'enfance et mon rapport au monde, la peinture, c'est comme si elle était à l'origine. J'ai toujours pensé en effet qu'avant d'être artiste, j'étais peintre. Quand j'étais adolescente, je dessinais sans cesse, c'était un besoin irrésistible de faire. Je n'avais pas la capacité de mentaliser ce que je faisais, aussi, l'étape d'après, ça a été d'accepter de ne pas savoir. Encore aujourd'hui, quand je commence un tableau, je ne sais pas vraiment quels en seront les tenants et les aboutissants. Je me laisse le plus souvent guider par la peinture.

PP | Vous avez dernièrement réalisé deux toiles de figures de groupe – *La Grande Camisole* et *Les Liens* – qui s'offrent à voir comme des façades de personnages. Comment cela est-il advenu ?

CT | Ces deux toiles sont à mettre en relation avec une œuvre antérieure, *Les Sorcières*, dans laquelle les personnages étaient liés par les cheveux, annonçant mon intention de faire un tableau qui soit comme un mur. L'une représente un groupe d'enfants dont le lien est à nouveau les cheveux tandis que, dans l'autre, ce sont les grandes camisoles qu'ils portent sur eux qui remplissent ce rôle. Cette idée de lien contribue à renforcer la notion de groupe. Au fur et à mesure du travail, j'ai eu le sentiment que je construisais mes tableaux en volume et qu'il me fallait être capable de penser ce que je ne voyais pas...

PP En quoi la question du groupe vous intéresse-t-elle tant ?

CT Depuis deux ans, j'ai essentiellement peint des figures dressées, des corps debout, très individuels, et j'ai porté une attention toute particulière à leurs regards, à la fois intérieurs et scrutateurs. Ce qui m'interroge, c'est la question de survie. Cette question-là, qui rejoint l'idée d'ensevelissement, était sous-jacente dans les maisons inondées. Elles illustraient la crainte, la peur de l'engloutissement. Avec les portraits de groupe, c'est la même thématique, celle de l'individu englouti dans la masse. En même temps, les seules choses qui résistent, ce sont le regard, les visages qui échappent à l'ensevelissement.

PP Cela ne rejoint-il pas ce qui constituait le propos même des maisons inondées ?

CT Tout à fait. Il y a deux lectures possibles des maisons inondées. Selon qu'on les regarde de loin ou de près, soit on voit l'image pour elle-même dans sa globalité, soit on ne peut s'empêcher de la décomposer en une multitude de petits traits. C'est le cas de ces deux toiles. De loin, la multitude fait à la fois masse et mouvement ; de près, chaque figure est totalement individualisée.

PP Comment en êtes-vous arrivée à vouloir faire de la sculpture ?

CT Je commençais surtout à vouloir inventer les choses alors qu'avant je travaillais beaucoup plus à partir de photographies. C'est un peu comme si un nouveau vocabulaire rythmait la toile – les cheveux, les tissus, voire les bâtons lumineux, comme c'est le cas de la toile intitulée *Les Insoumis*. C'est plus mental, plus abstrait.

PP À quoi correspond ce changement qualitatif dans le travail ? Est-ce simplement le fait d'avoir pensé en trois dimensions ?

CT Non pas vraiment. Pour l'instant, les sculptures que j'ai faites sont des bustes individuels mais je voudrais les penser en termes d'installation, qu'elles s'emboîtent les unes dans les autres de manière à constituer comme une seule et même masse de matière...

PP « La peinture est une île dont je n'ai fait que côtoyer les bords », disait Chardin. Finalement, de vos figures d'exilés rassemblées sur des barques à celles des groupes d'enfants, c'est la même question du bloc ?

CT La barque est une métaphore de l'île.



La Grande Camisole. 2014, acrylique sur toile, 260 x 190 cm.

L'une de mes précédentes expositions s'intitulait *L'île*. J'avais choisi ce titre parce que, pour moi, l'île, comme la peinture, est un espace défini et c'est par sa contrainte même que la liberté est possible. Dans les peintures de barques, il y a non seulement cette idée d'accumulation mais aussi tous ces jeux de regard. Quoiqu'ils se trouvent tous dans la même situation et qu'ils fassent bloc, aucun des personnages ne regarde l'autre et ils regardent tous là où ils ne sont pas. C'est aussi bien « Je est un autre » de Rimbaud que « L'enfer, c'est les autres » de Sartre. Chaque individu est comme une île dans ce magma humain, mais aussi chaque figure peut être lue comme un portrait...

PP Et c'est ce qui se trouve dès lors que l'on considère l'ensemble de ces sculptures que vous avez tout récemment réalisées. Comment donc cela est-il advenu ?

CT C'est arrivé après avoir peint *Les Insoumis*. C'est le plus grand format que je n'avais encore jamais fait et la première fois que je passais autant de temps sur une toile. Certains des personnages me sont vraiment apparus au fil du travail jusqu'à



Autoportrait du 20/12/2012. 2012, encre de Chine sur papier de riz, 46 x 33 cm.

avoir une présence qui me troublait. Ils s'étaient comme dressés dans la toile et quand je l'ai eu terminée, j'avais l'impression que je les connaissais tous très bien et notamment que leur personnalité passait dans leurs particularités physiques. Comme s'ils étaient incarnés. La première pensée qui m'a traversé l'esprit a été de me dire qu'il faudrait que je prenne un bloc de terre tant j'avais le sentiment que je pouvais les façonner les yeux fermés. On retrouve cela dans les céramiques : la manière dont les épaules tombent, comment les personnages se dressent ou au contraire comment ils se tassent. C'est tout un langage du corps que j'avais senti en peinture et que j'ai précisé encore plus en sculpture.

PP | Le travail de l'émaillage est-il très différent de celui de la peinture ?

CT | La manière d'arriver au résultat recherché est très différente : le geste, la temporalité, etc., mais le résultat plastique lui-même n'est pas si différent. Quand j'ai décidé de faire de la sculpture, j'ai vraiment voulu faire des céramiques de peintre et je les ai émaillées comme je

peins, c'est-à-dire par strates, ce qui est assez compliqué pour l'émaillage car cela nécessite pas mal de passages au four. Comme en peinture, où la source lumineuse est sous la peau des personnages, j'ai cherché à travailler les transparences, ce qui correspond bien à l'émail puisque c'est du verre fondu. J'ai travaillé la première couche avec le même vert qui est sous mes toiles et ensuite en recouvrant avec d'autres pigments colorés...

PP | Ressemblance, dissemblance, voire androgynie..., ce sont là des vecteurs récurrents dans votre travail. En quoi cette ambiguïté vous intéresse-t-elle ?

CT | Qu'est-ce qui différencie telle figure de telle autre ? Voilà la question. Vous connaissez les autoportraits photographiques d'Isabelle Eberhardt. Elle n'a cessé toute sa vie de jouer de déguisements, de travestissements et de glissements identitaires. Il y a pour moi dans ces images une énigme fascinante. Je les ai très longuement regardées puis j'ai fait toute une série de petites peintures dans cette tentative de cerner qui elle était vraiment et de pallier le manque de la photographie. J'ai toujours l'impression que ma peinture pallie quelque chose.

PP | À la différence de la peinture, la sculpture confère à vos personnages un peu plus de réalité, une présence, voire un supplément d'âme. Est-ce cela qui vous a conduit à faire de la sculpture ?

CT | Pour moi, le fait de vouloir faire des céramiques, c'était une étape supplémentaire dans l'incarnation des personnages. De plus, quand j'ai vu l'espace à Thonon, cela m'a confortée dans mon intention et a accru ma motivation. Les proportions de l'architecture de la chapelle, la force de sa verticalité et ses qualités rythmiques m'ont confirmée dans l'idée que tous ces personnages que je représentais en peinture se devaient d'exister dans un rapport d'espace. Tel cet homme debout que j'avais peint en Chine, qui est comme planté dans le sol. Il y a dans cette toile l'idée affirmée de la verticalité, celle d'un corps dressé qui impose sa présence au regard. Il n'est ni d'ici, ni de là-bas et en même temps il est là, cloué dans le sol, comme partie prenante de l'espace.

PP | Est-ce que cette qualité de réalité que la sculpture confère à vos personnages ne leur fait pas perdre quelque chose de ce mystère qui est dans vos toiles ?



Les Sorcières. 2013, acrylique sur toile, 130 x 310 cm. Collection privée.

CT La sculpture ne viendra jamais remplacer la peinture. C'est une autre forme de présence. En sculpture, les figures sont pleines ; dans les tableaux, notamment les derniers, il y a quelque chose de plus flottant, de plus transparent, et les figures sont plus fantomatiques. Qu'elles soient peintes ou sculptées, ce n'en sont pas moins des figures imaginaires. Elles existent plus par rapport à des marionnettes qu'à de vrais corps. Je ne travaille jamais d'après des modèles vivants parce que ce qui m'intéresse, c'est de le faire à partir de l'idée de manque, de pallier le manque du vrai corps, du corps absent, du corps mort, du corps qui n'est plus là.

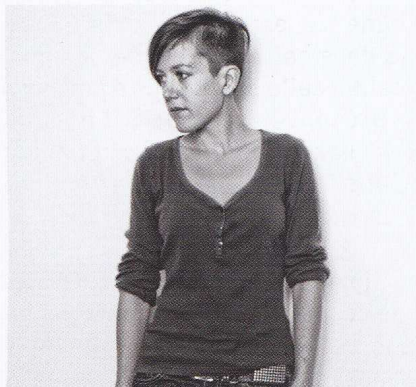
PP Dans cette qualité de manque, comment les autoportraits sont-ils donc advenus dans votre travail ?

CT C'est lié à mon départ pour une résidence que j'ai faite en Chine en 2012. L'envie toute

simple était de garder une trace du quotidien et puis j'ai lu un livre dans l'avion sur la figure de l'androgynie dans l'art. J'ai été frappée par une citation de Yoko Tawada : « Le visage humain est constitué à 80 % d'eau, il n'est donc guère étonnant que l'on se réveille légèrement différent tous les matins. » J'ai donc décidé de documenter ce voyage en faisant chaque matin un autoportrait à l'encre de Chine sur du papier de riz, un matériau qui boit l'eau de manière incontrôlée et incontrôlable. Par la suite, c'est devenu un rituel d'atelier...

PP Un exercice quotidien ?

CT En Chine, il l'a été mais c'est irrégulier maintenant, je préfère m'y adonner quand le besoin s'en fait sentir. C'est un moment qui est très lié à l'espace de l'atelier. Le regard, le face-à-face avec soi-même, c'est chercher à repenser l'essentiel. C'est la question du regard qui se regarde... /



CLAIRE TABOURET EN QUELQUES DATES

Née en 1981. Vit et travaille à Pantin
Représentée par la galerie Isabelle Gounod, Paris

- 2001 / Entrée aux Beaux-Arts de Paris
- 2005 / Bourse Colin-Lefranc pour étudier à la Cooper School of Art de New York
- 2010 / *Où est passée la journée d'hier?*, première exposition à la galerie Isabelle Gounod, Paris
- 2011 / Résidence à Astérides, Friche de la Belle de Mai, Marseille
- 2012 / Prix Yishu 8. Exposition personnelle à Pékin
- 2013 / *Prosôpon*, 3^e exposition à la galerie Isabelle Gounod, Paris