



Étienne Gros

Né à Saint-Dié en 1962, il étudie un an à l'école des Beaux-Arts d'Épinal, puis à celle de Versailles. Il intègre ensuite les Beaux-Arts de Paris, où il obtient son diplôme en 1986. Ses années d'étude annoncent déjà son goût pour la matière et le noir de fumée. Son tempérament indépendant le conduit à travailler à temps partiel dans l'édition, tout en développant ses axes artistiques en parallèle. Après avoir délaissé la peinture au profit de la bande dessinée, il s'y consacre de nouveau, tout en peaufinant sa technique personnelle des fumées et d'étranges sculptures de mousse comme autant de langages extrêmement corporels.

Par Isabelle Kersimon.  
Photos : Sylvie Durand.

*L'Approche.*  
Acrylique et papier  
sur toile, 200 x 200 cm



*Fumée b28.*  
Carbone d'une flamme de bougie  
sur papier, 40 x 50 cm.



## CORPS EN FUSION

La passion quasi mystique et cependant très terrienne qu'éprouve Étienne Gros pour le corps humain s'incarne dans une œuvre protéiforme tout en expérimentations : toiles à l'acrylique appliquée au papier, structuration de blocs de mousse, apparitions aléatoires au noir de fumée. Pour capter la fragilité des êtres, entre fusion et séparation.



C'est à l'étage de sa maison claire et spacieuse qu'Étienne Gros a installé son refuge. Côté peinture, les murs comme le sol témoignent d'une immersion polychrome absolue : ils affichent à-plats et coulures dont on pressent que la gestuelle à leur origine fut entière, comme sauvage. Côté noirs de fumée, un établi sur lequel repose une charmante collection de lampes à pétrole au pied en alliage métallique, en verre ou en porcelaine. Entre les deux, un fatras organisé de rouleaux de papier vierge, feuilles tatouées à l'acrylique ou séchant sur une corde à linge, corps en mousse synthétique, fils de fer, pinceaux rudes et industriels, pots de pigments énormes. L'antre de la matière nue.

*Mousse 2.*  
Mousse de polyuréthane  
et fil de fer, 25 x 16 cm.



Baiser 3. Acrylique et papier sur toile, 89 x 116 cm.



“ Mon travail n'érotise pas le corps. J'aime trouver la ligne de jonction entre deux êtres, cette limite impossible entre la fusion et la séparation. ”



### MON MATÉRIEL

→ Je prépare moi-même les mélanges. Mon fournisseur de pigments est Colorin : j'ai toujours un grand stock de poudre que j'achète au kilo, parce que je préfère pouvoir gaspiller que devoir me restreindre. Je mélange au couteau avec du Caparol, un liant acrylique. Je me couvre les mains de gants de chirurgien : toujours ce travail du corps !  
→ Les pinceaux n'ont pas d'importance particulière pour moi. Je ne les utilise d'ailleurs que très peu : ils me servent principalement à appliquer la colle sur le papier pour les marouffages. Quant à ma palette, c'est mon atelier dans son ensemble. J'en tiens pour preuve tous mes murs !  
→ Ce que j'appelle mes « palettes papiers » sont des feuilles déchirées que j'enduis de couleur pour peindre. Après séchage sur une corde à linge, je les empile dans un coin. Elles peuvent être réutilisées marouffées sur une toile après avoir été coupées au cutter.

Souriant et gracie, le peintre offre un contraste saisissant avec le magma organisé de son lieu de création. Entre une profondeur tellurique et une aspiration spatiale, l'équilibriste ouvre ses portes. C'est donc ici que surgissent ses corps tendus entre terre et ciel, enracinés pourtant. Ici que se révèlent les formes, lorsque l'art les appelle.

**Pratique des Arts :** Le corps, et plus précisément sa présence comme preuve tangible et fragile de l'existence, semble être votre unique et profonde préoccupation, tant dans vos œuvres que dans votre engagement physique au travail.

**Étienne Gros :** J'ai effectivement un côté très terrien, au point que je discerne des visages et des corps sur des photos satellites, où les formes terrestres m'inspirent et font écho à ma pratique de la peinture. Je voudrais faire aussi bien que la Terre elle-même, un travail d'élaboration permanent de la planète avec ses couleurs, ses matières...

**PDA :** Vos corps occupent toujours l'intégralité de la surface peinte, comme s'ils désiraient échapper à leur condition tout en l'affirmant avec force.

**E. G. :** J'aime le corps démesuré, deux à trois fois plus grand que le mien. Il est effectivement omniprésent, occupant la quasi-totalité du tableau. Parfois, je fais un cadrage tellement serré que l'on ne distingue pas immédiatement quelle est la partie peinte : nuque, bras ou genou. Dans l'historique de mon travail, il me semble m'être approché du corps jusqu'à zoomer en éliminant peu à peu tout décorum. Cette approche correspond à une conciliation nécessaire entre la figuration et l'abstraction, le dit et le suggéré.

**PDA :** Vous employez le terme de « zoom », et comme vous procédez par révélation, un rapprochement s'opère naturellement avec la photographie.

**E. G. :** Ma manière même de travailler a de fait un côté photographique, au sens

où la matière monte en apparition. Ce procédé par révélation est identique en peinture et dans mes fumées. De plus, je floute sciemment par endroits, et les cadrages eux-mêmes rappellent bien souvent la présence invisible d'un œilleton imaginaire.

**PDA :** Ceci constitue un autre paradoxe, une apparente contradiction entre l'importance de la matière même et une évanescente manifeste.

**E. G. :** Les lois de l'équilibre m'ont toujours intéressé. Déjouer les lois de l'apesanteur, également. Il s'agit bel et bien

Suite du texte p. 34.



Mousse 1.  
Mousse de polyuréthane  
et fil de fer, 65 x 43 cm.

### MOUSSES ET CORPS TEMPORELS

Cette pratique d'architecture des mousses pour matelas vient épicer mon travail. C'est un travail en latence que je développerai peut-être un jour. J'aime l'aspect épidermique de cette matière qui fusionne avec le corps humain lorsqu'on s'allonge ou qu'on s'assied dessus. Comme le corps, elle est éphémère puisqu'elle se piquette avec le temps, se dégradant sous l'action de l'air, s'effritant naturellement. Comme toutes les matières élastiques, elle est presque vivante et elle s'oxyde. Cette dégradation se double d'un envahissement par la poussière, ce qui en fait vraiment un élément rêvé pour le corps.

Pour créer mes mousses, j'en découpe un bloc et j'opère des torsions avec plus ou moins de pression selon ce que je souhaite obtenir.

Il y a toujours une colonne vertébrale au cœur de la mousse : une tige de fer de calibre moyen additionnée de tiges plus fines pour modeler les petits plis. Cette structure constitue leur squelette.

Je ne connais pas la durée de vie exacte d'une mousse, mais je pense qu'elle avoisine celle d'une vie humaine. Je pourrais certes la prolonger, voire l'éterniser en plaçant ces œuvres sous verre ou en les traitant à l'époxi. Mais cela m'intéresserait alors moins.

De dos A et De dos B.

Acrylique et papier sur toile, 195 x 97 cm chacune.





Fumée b22.  
Carbone d'une flamme de  
bougie sur papier, 38 x 28 cm.

ŒUVRE AU NOIR



C'est grâce à ma collection de lampes à pétrole que j'obtiens des noirs de fumée particulièrement nuancés, par le jeu de la rencontre entre une combustion résiduelle et une simple feuille de papier vierge, sur laquelle je ne trace nulle esquisse, mais que je tords au-dessus de la flamme. Évidemment, là aussi, l'aléatoire est convoqué pour désigner l'apparition future. Je travaille sur tous types de papiers, dont certains absorbent plus profondément le carbone, et le résultat obtenu varie selon le grammage. Mais je tiens à garder ma formule secrète...



Épaule tatouée.  
Acrylique et papier  
sur toile, 54 x 65 cm



d'un paradoxe entre la colonne vertébrale, qui enrachine, et le désir d'échapper à cette contrainte même. L'un de mes rêves, qui est commun à un grand nombre d'entre nous je suppose, serait d'observer la Terre depuis l'espace. Ce paradoxe peut se résoudre dans le modelé, que je traite également en peinture, en fumée et en mousse: le jeu des ombres et des lumières donne au corps son volume, et le corps ne prend vie qu'avec le modelé couplé à la matière.

PDA: Venons-en à cet autre pari d'équilibriste qui caractérise vos tableaux, où ce corps-arbre sans tête s'affirme tout en évitant la tentation de l'érotisme.

E. G.: Je pratique l'éviction des têtes depuis longtemps, hormis dans quelques esquisses. En tentant de représenter un visage, on touche à l'âme. C'est un autre discours. Il ne m'intéresse pas. J'adore les arbres! Mais, de fait, le corps n'est absolument pas érotisé dans mon travail. Je ne veux pas que mon image soit un sujet d'excitation pour quelqu'un.

PDA: Vous peignez des corps amoureux, des corps-troncs sensibles à une rencontre délicate lorsqu'ils sont deux...

E. G.: J'aime trouver la ligne de jonction entre deux êtres, cette limite impossible entre la fusion et la séparation. L'acte d'amour n'est pas érotique. L'érotisme n'est qu'une image donnée pour plaire.

PDA: Il y a quelque chose non de charnel ou sensuel, mais de brut et sensitif, dans vos corps peints. La matière en est magmatique, tellurique.



“ Quelle que soit la technique utilisée, le jeu des ombres et lumières donne au corps son volume, qui ne prend vie qu'avec le modelé couplé à la matière. ”

E. G.: Le modelé et la matière, symbole de l'épiderme, font exister le corps. Cette matière picturale, constituée de veinules et de micro-déchirures dues à la superposition de couches de papier et de peinture et aux grattages successifs, n'a pas la douceur de la peau. Mais elle affirme le côté charnel de l'être humain.

PDA: En démiurge absolu, vous semblez animé par ce désir furieux de créer « aussi bien que la planète ».

E. G.: Je tends moi-même la toile sur le châssis, puis je maroufle autant de fois que nécessaire. J'aime ce côté tanneur de mon travail, en référence, une fois encore, à l'épiderme. Lorsque le papier est sec, j'applique la peinture « à la barbare », n'hésitant pas, comme vous le constatez, à barbouiller les murs de mon atelier et mes blouses.

PDA: Vous vous investissez inlassablement dans vos tableaux. À partir de quel moment les estimez-vous finis?

E. G.: Jamais tant qu'ils sont dans l'atelier. Cependant, certains d'entre eux sont particulièrement lourds, ce qui signifie que j'ai répété toutes ces étapes de superpositions plusieurs fois, ou que le tableau final en cache peut-être deux ou trois autres en palimpsestes. Un tableau plus léger indique que le résultat m'aura paru satisfaisant dès la première feuille. ■

CONTACT  
Rendez-vous  
dans notre carnet  
d'adresses p. 93.