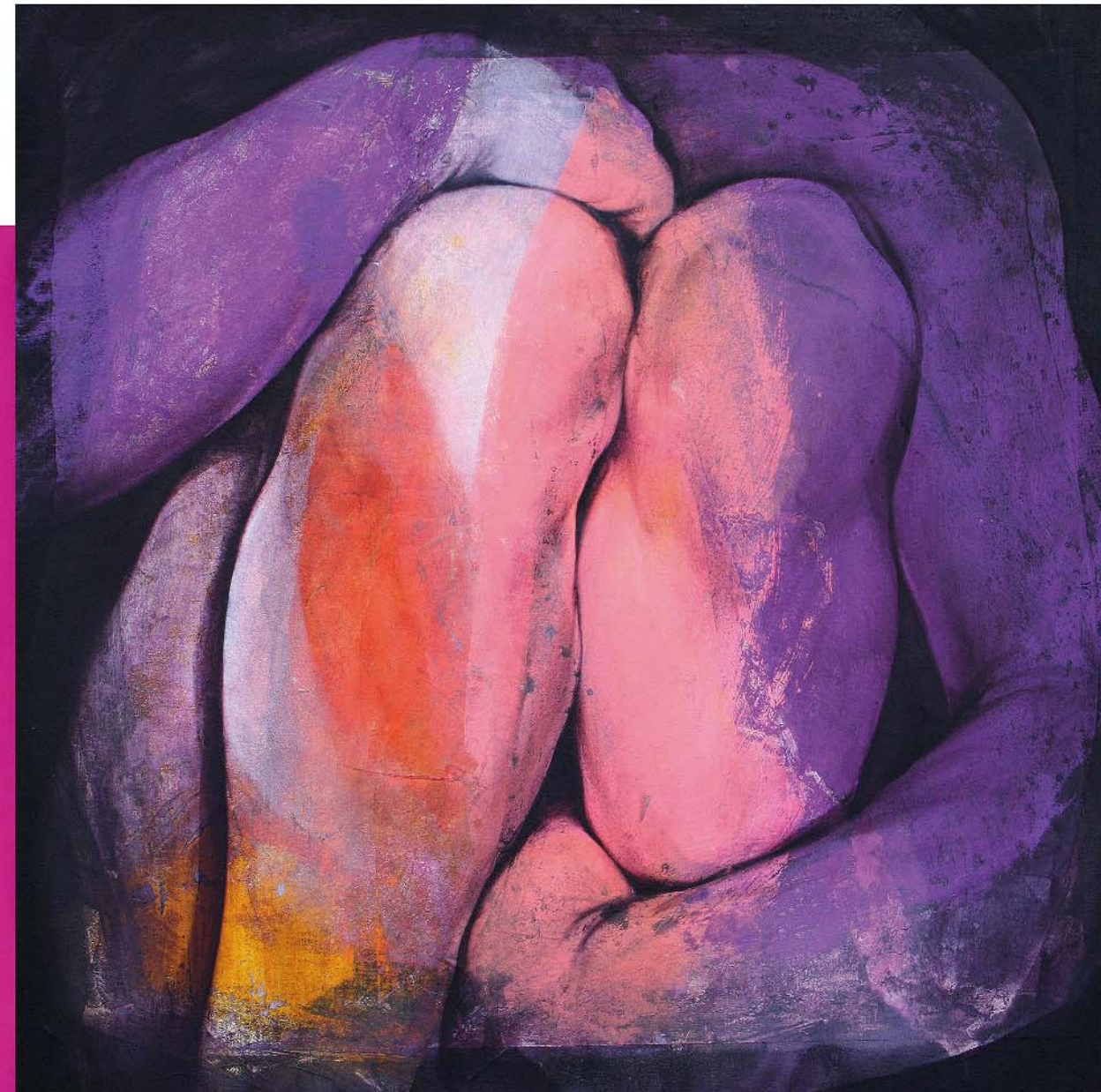


Un corps-à-corps avec l'eau



HOMME DE PARADOXES, ÉTIENNE GROS TRAVAILLE SA MATIÈRE TEL UN ARCHITECTE PHYSIQUEMENT INVESTI DANS L'UNIVERS DE SA CRÉATION : MASSE, TRANSPARENCE ET VOLUMES RÉVÉLÉS STRATE APRÈS STRATE. FLUIDE ET SOUPLE, L'ACRYLIQUE LAISSE UNE PLACE DE CHOIX À L'EAU, QUI IRRIGUE ET SCULPTE LES SURFACES.

Par Isabelle Kersimon.
Photos : Sylvie Durand.



Assise Position.
2007. 100 x 100 cm

CONTACT :
Recherchez-vous
dans notre annuaire
d'artistes p. 40

Portrait

Étienne Gros est né à Saint-Dié-des-Vosges en 1962. Après avoir étudié un an aux Beaux-Arts d'Épinal puis à ceux de Versailles, il intègre l'École nationale des beaux-arts de Paris, où il obtient son diplôme en 1986. Ses années d'études forment son goût pour la matière. Son tempérament indépendant le conduit à travailler à temps partiel dans l'édition, tout en développant ses axes artistiques en parallèle. Après avoir délaissé un temps la peinture au profit de la bande dessinée, il s'y consacre de nouveau entièrement.



Bras liés, 2007. 81 x 130 cm.



Matériel et couleurs

- Je prépare moi-même mes 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, en me couvrant les mains de gants de chirurgien.

- 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 marouflages. Quant à ma palette, c'est mon atelier dans son ensemble. Voyez ses murs !

- Pour peindre, j'utilise ce que j'appelle des palettes papiers : ce sont des feuilles déchirées enduites de couleur. Après séchage sur une corde à linge, je les empile dans un coin. Elles peuvent être réutilisées, marouflées sur une toile après avoir été coupées au cutter.

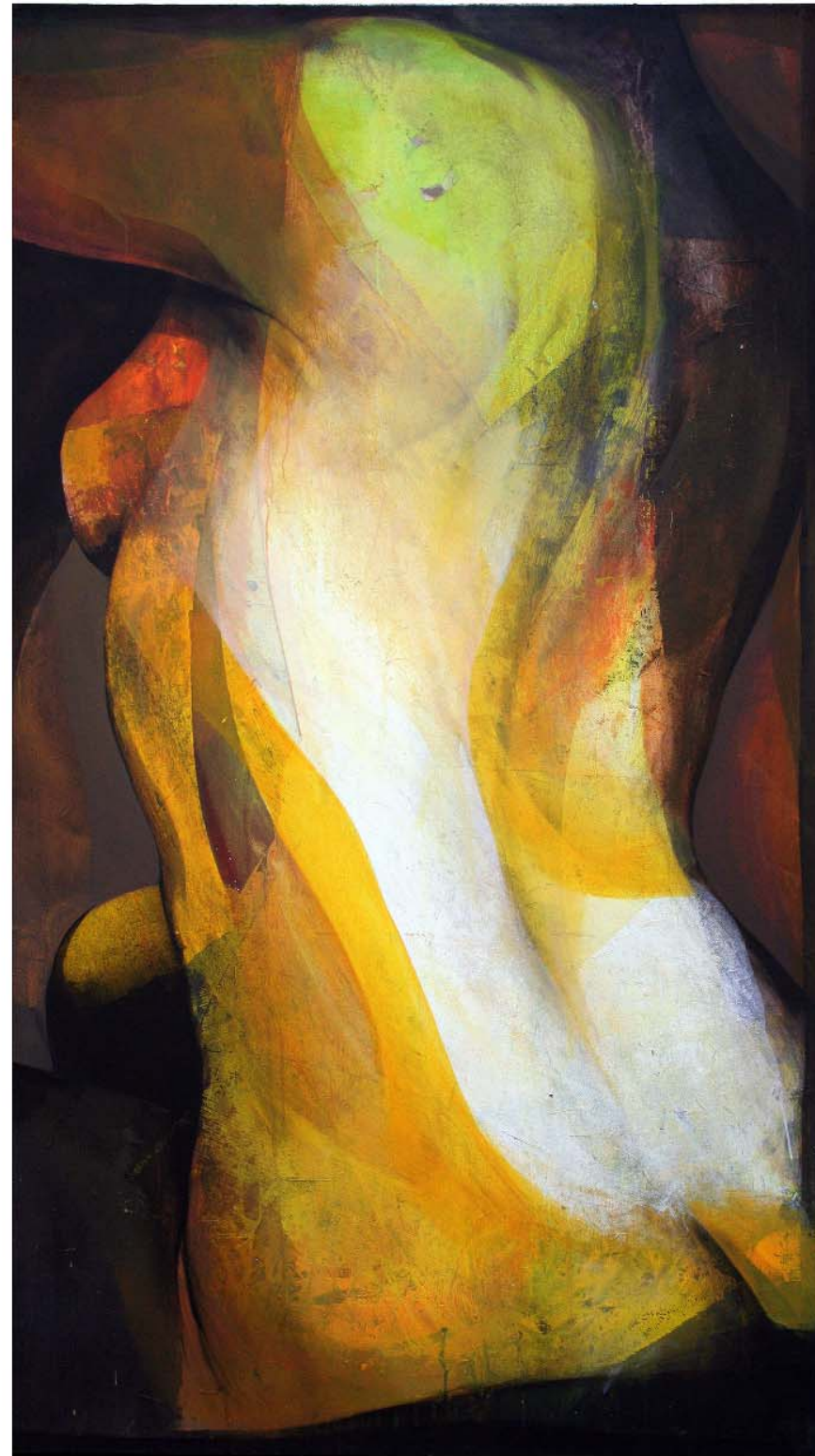


L'acrylique pour moi se conjugue avec l'eau, qui a déterminé a priori le choix de ce médium ; élément constitutif majeur de mon travail, l'eau est très présente dans mon processus de création : il faut voir mon atelier en fin de journée, une vraie pataugeoire ! Mon rapport à la peinture est total et entier, et mon sentiment sur le monde très influencé par l'inventivité de la nature. L'univers me fascine tellement que je scrute les formes terrestres ou les photos satellites jusqu'à discerner dans cette diversité des visages et des corps : visions qui m'inspirent et font écho à ma pratique. L'eau est l'élément constitutif des êtres vivants (et de notre planète elle-même) comme des phénomènes naturels les plus terribles, tempêtes, cyclones, inondations et autres déluges, à l'origine de transfigurations radicales. L'eau, paradoxalement si destructrice, qui érode, ride et crevasse, est aussi à l'origine de la vie. Elle irrigue, entretenant et déve-

loppant les nuances du réel, s'immisçant partout, hors de contrôle, et sculptant, hydratant ou vieillissant toute matière. Cette indépendance créatrice, presque brutale, trouve en moi un écho.

La passion de l'eau

Dans mes toiles, l'eau est un révélateur qui amène la surface à dévoiler et confirmer les formes qu'elle recèle. En petit mouillage, en humidification simple, elle m'est utile lorsque je désire dessiner sur une zone que j'aurai gommée grâce à elle. L'effacement est très important, parce que la forme issue des couches superposées de papier et de peinture qui fondent mes tableaux ne se révèle jamais immédiatement. Lorsque la surface du tableau est sèche, inerte, l'eau m'autorise à la modeler, à la guider. En gros mouillage, elle attaque la matière initiale, elle me permet de creuser dans la peinture. Lorsque j'inonde la toile, je peux quasiment détruire les couches de papier



La Grande Jaune 2.
2007. 195 x 114 cm.

Artiste et artisan

Je tends moi-même la toile sur le châssis, puis je maroufle autant de fois que nécessaire. J'aime le 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 à barbouiller mes blouses et les murs de mon atelier.

L'univers me fascine tellement que je scrute les formes terrestres ou les photos satellites jusqu'à discerner dans cette diversité des visages et des corps : visions qui m'inspirent et font écho à ma pratique.

L'affleurement de l'épiderme

J'ai choisi de travailler sur un grand format. La toile, déjà peinte, est sèche. Pour l'instant, elle se distingue principalement par deux zones de couleur en son centre. C'est à partir de ces premières couches de peinture, appliquées au papier, que je vais développer mon tableau, par les formes et la couleur surgissant au fur et à mesure.



2 J'appuie très fortement ma palette papier sur la toile, puis j'effectue un retrait délicat. Lorsque cette palette papier sera sèche, elle rejoindra le petit tas pour être éventuellement réutilisée plus tard, sur un autre tableau.



1 Je crée un brun-vert, mélange de noir d'ivoire et de jaune de cadmium liés au Caparol. Sur une palette papier vierge, je verse une partie du mélange pour l'appliquer sur la toile. Ce procédé comporte énormément d'imprévus mais je n'aime pas la préméditation.



3 C'est après avoir appliqué la couleur que je sais si elle me satisfait. Ici, par exemple, je la reprends en ajoutant directement sur le papier du jaune de cadmium pour une application qui viendra en écho à cette première forme colorée.



5 Je reprends la couleur en appliquant, au couteau, un rouge que j'imprègne ensuite de blanc, avec une nouvelle palette papier.



4 Je maroufle sur ma toile une de mes vieilles palettes papiers, de manière à ce que son côté rouge vif apparaisse. Au cutter, je crée des traces et des déchirements dans la couleur, qui perdra son apparence d'aplatissement homogène.



6 Je fixe la toile au mur pour la nettoyer à l'eau avec une brosse industrielle. Comme je mouille énormément la surface, j'ai installé une gouttière en bas du mur. L'eau permet le mélange des couleurs et l'effacement de zones qui ne me satisfont pas.

L'acrylique répond à ma manière de travailler : rapide, instinctive. J'ai besoin d'un matériau qui me permette d'intervenir très vite sur les différentes strates. Dès le départ, tout doit aller très vite.

marouflées et m'enfoncer dans les strates sous-jacentes. Je peux également choisir de la laisser œuvrer seule, en posant le tableau au sol. Elle travaille ses propres espaces, possède un parcours propre. J'aime l'aspect aquatique de mon travail, quasiment océanique, en opposition harmonieuse avec mon côté terrien et la passion magmatique, volcanique, qui m'engage lorsque je peins.

Une manipulation agréable et des effets infinis

Sur le plan technique, l'acrylique est en parfaite adéquation avec ma manière de travailler : rapide, instinctive. J'ai besoin d'un matériau qui me permette d'intervenir très vite sur les différentes strates de la toile, grattées, déchirées. Dès le départ, tout doit aller très vite, et c'est ce qui se produit lorsque je fabrique mes

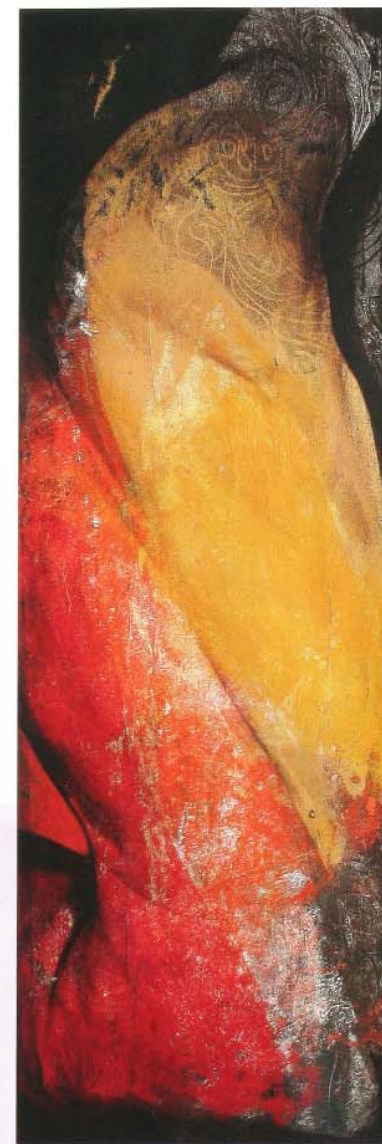
mélanges de poudre et de liant : la peinture, souple, généreuse, est prête en un instant. Le mouvement créatif à l'origine de mes tableaux ne peut tolérer d'être interrompu, puisqu'il s'apparente à la révélation photographique, et non à la construction architecturale, du moins dans son processus.

D'un point de vue de la manipulation, la sensation même de la peinture acrylique me convient mieux que l'huile, plus gluante, plus luisante. L'acrylique, quoique plus opaque, m'offre paradoxalement de créer des transparences, voiles aériens de peinture en fines couches superposées. Cette contradiction apparente se résout en relation avec la texture épidermique : je travaille dans le corps, et la peau qui le recouvre est mate, comme la terre, comme l'arbre, thématiques récurrentes dans ma pratique, dans ma vision du monde et ma manière de l'habiter, entre matérialité et désir d'apesanteur. Un détail m'interpelle, qui prend un sens tout particulier, dans le traitement que j'inflige à mes tableaux avec la peinture acrylique : lorsque je la gratte, l'épluche, l'écorche, la poudre se détache de la surface et tombe comme une pluie de couleur, comme de petits copeaux de bois, signes fragiles de la présence d'une peau. Or, grâce à la qualité des acryliques, cet aspect éphémère se révèle aujourd'hui très résistant dans le temps, ce qui fut longtemps le privilège de l'huile. ■

7 Des formes apparaissent. Ici, la qualité du mouvement courbe de la couleur dominante m'évoque un très gros plan sur une épaule. Maintenant seulement j'utilise des pinceaux : l'un pour les tracés qui vont préciser les formes, l'autre pour fondre les couleurs.



8 Lorsque tout est sec, je gratte la peinture avec la lame du cutter. J'adoucis, mélange, élimine des couleurs qui ne me conviennent plus. La zone grattée devient beaucoup plus douce, perd sa rugosité ; elle va enfin évoquer la peau humaine. Puis je reprends inlassablement : découpes, empreintes, marouffages, lavis, peinture, grattage...



Recto verso.
2007, 150 x 50 cm chaque.

Les peaux tatouées

En ce moment, je travaille les tatouages avec du carton-plume. Je découpe ce qui ne doit pas apparaître, selon la technique du monotype. Je couvre ce support de peinture, puis je l'applique sur le tableau, comme un tampon. Les parties vides laissent apparaître les couches inférieures, en transparence.

Ces formes graphiques venant s'articuler avec les zones de couleurs donnent un point d'ancrage au tableau. Dessiner sur un corps peint, c'est peindre la peau peinte, c'est une strate supplémentaire. La matière n'est plus celle du corps, mais une nouvelle matière, prise dans les premiers jus du tableau, tandis qu'il est encore abstrait.