

L'INDICE ET LA BRUME

Iwan Warnet, entretien avec Nicolas Fourgeaud (docteur en histoire de l'art, il est également critique et commissaire d'exposition, il enseigne à la Haute École des Arts du Rhin de Strasbourg).

Entretien réalisé en parallèle de l'exposition *Un moment plutôt errant*. Bellevue artist run-space, Douarnenez. 07/2023

• **Nicolas Fourgeaud**: *Il me semble que ta peinture, tes installations, recèlent une assez large famille d'indices, qui parfois font récit, parfois sont chargés en matière sociale. On pourrait identifier, par exemple, les « Lignes d'erre »; ou, très différemment, les bijoux sur une toile; ou encore un titre énigmatique: « Elle adore le noir », « Sous tes lèvres ». Ces indices, incorporés dans la peinture ou présents dans ses marges, sont plus ou moins brouillés; ils font signe parfois vers des prototypes fragiles, mais aussi vers des récits, des postures sociales, des formes de vie, des façons de jouer son identité (les bijoux, le noir pour le soir), des évocations du corps...*

Plutôt que de rebondir directement, je me demandais si tu pourrais simplement me raconter quelques histoires liées à tes indices? Non que je cherche une réponse qui éclairerait les indices, mais simplement parce que j'ai l'impression que tes œuvres ont une sous-couche ou une doublure d'histoires, de paroles ou de situations.

• **Iwan Warnet**: Depuis un moment ma façon de travailler à l'atelier et pour les expositions a changé: d'une pure pratique de peinture les choses ont glissé vers une pensée plus proche de l'installation.

Quand arrive une exposition, il y a une rencontre entre certaines œuvres issues de ce qu'on pourrait appeler une pratique de fond à l'atelier, et d'autres, conçues spécifiquement pour le lieu. Ces dernières sont comme un liant, afin que ce qui sort de l'atelier puisse habiter l'espace de l'exposition avec une forme d'évidence.

Pour moi, l'aboutissement du travail se situe dans ces moments où je peux agencer les œuvres, articuler leurs liens, créer un lieu où recevoir les visiteur·euses. C'est dans cette situation que certains éléments des œuvres se répondent et prennent sens. Ce sont ces éléments que tu nommes les « indices », c'est le bon terme, il souligne la part active de celles et ceux qui regardent.

D'une exposition à l'autre certains matériaux ou objets reviennent, mais ils changent de façon d'exister. J'aime penser aux diverses expériences d'une même exposition: pour certaines personnes ce sera une première découverte, alors les boucles d'oreilles sembleront avoir toujours été posées sur le plâtre près de la peinture rose laquée; pour d'autres personnes ces mêmes boucles d'oreilles auront d'abord été vues accrochées au dos d'un paravent, ou ornant une grande peinture. Il y a alors un lien qui se fait jour.

Ces familles d'indices donnent une grande place à la figure humaine, mais l'évoquent en filigrane. Ainsi de la fleur changée chaque jour dans le soliflore de l'exposition *Un moment plutôt errant*, ou de la présence de bijoux, qui deviennent les traces d'une présence. Dans les peintures des *Fragments de lignes d'erre*, et dans les dessins, la figure surgit de façon à peine perceptible, sous forme de motif et mêlée avec du végétal. Ce sont souvent des choses de l'intime: les boucles d'oreilles, la broche... Ou bien le choix des mes formats y renvoie. Comme le paravent présenté pour *CIEL BAVE NACRE*: objet de la chambre, ou autres endroits doux d'un certain érotisme qui cache ou dévoile la nudité.

Cet intime est souvent infusé de ma vie personnelle, mais de façon discrète. Par exemple, pour les boucles d'oreilles en perles: elles sont une paire similaire à une autre,

offerte à ma sœur. Il y a eu plusieurs cadeaux comme ça, qui accompagnent des étapes de sa transition de genre, qui sont des liens. À un moment il m'est apparu important que ces liens entrent dans l'atelier, que les surfaces de mes peintures se chargent d'une dimension affective.

Il y a eu cette première peinture ornée, *Elle adore le noir*, avec les deux perles, le fard à paupière sur la toile teintée. Cette toile est un peu comme un être, quelqu'un qui vient juste de s'apprêter pour sortir dans la nuit, qui cherche son reflet dans les vitres pour y voir l'éclat des paillettes, les deux perles aux oreilles. Ensuite j'ai fait d'autres pièces, qui développent cette présence de bijoux dans la peinture.

Quand on voit les boucles d'oreilles dans l'exposition, on ne sait pas tout cela, tout au plus on peut se douter qu'il y a une intention intime. Ce qui m'intéresse c'est cette supposition, ce qu'elle peut faire naître dans l'imaginaire. Je n'ai pas envie de raconter directement mon histoire ou celles de mes proches, mais plutôt de faire affleurer des affects.

Semer des traces qui ne sont pas évidentes c'est aussi lié à une réflexion sur le temps du regard. Je cherche à proposer aux regardeur·euses des surfaces en apparence simples, mais qui peuvent offrir une certaine complexité d'interprétation, des liens à tisser de l'une à l'autre.

Depuis longtemps je suis fasciné par l'écriture de Virginia Woolf, particulièrement par son usage du monologue intérieur, cette façon qu'elle a de nous faire croiser le fil de pensée de ses personnages, ce mélange de sensations, pulsations, émergence de mots, sauts d'idées... Depuis cette découverte, il m'a toujours semblé qu'un moment de profonde rencontre serait celui où l'on pourrait faire entendre ce monologue intérieur plutôt que la parole qui dit si imparfaitement.

Je pense beaucoup à cela quand je construis mes installations : les œuvres sont emplies de mon monologue intérieur. Ce que tu nommes indices en sont les points saillants, ceux qui, depuis la pensée inaudible, arrivent au murmure. Je les dépose là, agencés avec soin, dans l'espoir qu'ils puissent s'accorder quelques instants avec les monologues intérieurs de celles et ceux qui passent.

• **Nicolas Fourgeaud** : *J'ai aussi l'impression que tu essaies de produire activement une épaisseur de brume, une situation où la perception est altérée.*

Tu configures des images plus ou moins lestées d'un effet de flou - un flou qui n'est pas celui, littéral, de Gerhard Richter; le flou de ta peinture dérive de la plus ou moins grande précision ou présence de l'indice. A quoi joue ce flou? Que veut-il?

Et, par extension, quelles sont les positions que tu désires pour nous, ceux qui regardons? Nous faut-il connaître ou participer de récits particuliers (la vie queer, par exemple) pour faire jouer tes indices?

• **Iwan Warnet** : Je ne crois pas que je cherche à ce que mes œuvres parlent directement aux visiteur·euses. L'ensemble d'une installation donne plutôt le sentiment d'être adressé à une tierce personne - pour *Un moment plutôt errant*, à Douarnenez, je me suis rendu compte que l'exposition avait quelque chose d'une lettre d'amour à un·e absent·e. Quand on y vient c'est comme si on était témoin de mots qui ne nous sont pas vraiment destinés - de ceux qui peuvent bouleverser sans le savoir, dans la résonance qu'on leur prête avec nos intimes. Dans le film *Les Ailes du Désir*, de Wim Wenders, il y a ces

magnifiques figures d'anges, qui, penchées sur l'épaule des gens, écoutent en toute bienveillance le flux de leurs pensées. Parfois ils ou elles notent l'involontaire beauté d'une pensée. Nous, nous écoutons ce que nous ne pourrions entendre sans eux. Nous écoutons, mais nous ne comprenons pas tout à fait ces morceaux d'intériorité brute qui surgissent - une grande part de l'émotion qu'ils nous procurent tient dans l'interprétation qu'on en fait, comme si ce morceau de monologue intérieur venait se glisser dans le nôtre.

Il n'est pas nécessaire de faire partie de récits particuliers pour parcourir mes œuvres ou faire jouer mes indices. Moi-même je ne fais pas directement partie de certains sujets qui traversent mon travail. Ainsi des questions d'identité: il se trouve que j'en ai été complètement entouré par un environnement très proche, qu'elles ont beaucoup participé de ma pensée ces dernières années et sont venues irriguer le travail de façon presque involontaire, en passant simplement de l'intime à l'atelier. Je dirais qu'elles sont abordées avec la position de celui qui voyage à-côté, qui accompagne. Je me suis aussi beaucoup demandé comment cette position d'allié-e pouvait devenir celle de passeur·euse; comment, dans certains contextes, nos paroles, le récits de nos affects, peuvent devenir déclencheurs de changements, faire que d'autres se mettent aussi à voyager à-côté alors qu'ils ou elles partaient plutôt pour voyager à reculons, voire contre. C'est sous cette forme que cela émerge dans le travail, ça transparaît dans les indices, c'est un prisme possible par lequel regarder les œuvres.

Pour ce qui est de la brume, qui est une notion importante en effet: je crée des indices volontairement fragmentaires, souvent trop minces pour fabriquer un sujet identifiable immédiatement. Ils permettent, mais aussi obligent, à beaucoup de projection et d'interprétation, à naviguer en eaux troubles. Il y a un partage du sens entre moi et les regardeur·euses.

J'ai été bouleversé par les fulgurances de certains poèmes de Sapphô, parmi ses *Odes et fragments*, avec cette densité merveilleuse contenue dans les quelques vers survivants et la présence invisible du poème perdu. Les corps et les amours qui les traversent n'en sont que plus beaux d'être incomplets, de nous permettre de les reconstituer en y imaginant celles et ceux dont on voudrait parler de telle sorte.

Plus tard, la lecture de Sapphô a trouvé un écho évident dans la musique de la rappeuse Lala &ce, que j'ai énormément écoutée à l'atelier. Son écriture m'a passionné, la sexualité y est omniprésente, mais elle l'évoque d'une façon mystérieuse, qui fait beaucoup rêver l'auditeur·trice. Elle chante presque toujours en disant «tu» et rarement «elle», cela produit cette parole qui ne nous est pas destinée, qui est une adresse à une autre, dont on a le privilège de devenir témoin pour le temps de l'écoute. La diction qu'elle s'est créée, plus musicale que compréhensible, où l'on devine autant qu'on comprend, est aussi une brume, dans laquelle on évolue au milieu d'évocations, où l'on se projette autant qu'on se laisse porter.

Au moment où je commençais à dessiner la série des *Lignes d'erre*, cette pensée de l'incomplet et de l'évocation par la bribe a été fondamentale. Elle m'a aidé à articuler des questions de sens et de forme, pour tenter de représenter un érotisme qui n'impose pas une unique lecture, mais ouvre aux interprétations, par une certaine indéfinition. Cela s'est ensuite poursuivi, avec les peintures des *Fragments de lignes d'erre*.

• **Nicolas Fourgeaud** : À propos de tes peintures, j'aimerais aussi que tu me parles de technique. Là encore, pourrais-tu raconter : comment tu procèdes, comment tu construis ce jeu avec les indices, les motifs, les épaisseurs.. ?

• **Iwan Warnet** : Les peintures des *Fragments de lignes d'erre* s'élaborent à partir de dessins, ceux des *Lignes d'erre*. J'isole des parties de ces dessins, que je transpose sur la toile, ils fournissent alors l'architecture de la composition. Il s'agit ensuite d'inventer l'existence en peinture de ce qui était dans le champ du dessin. Ainsi, là où les figures et les fleurs apparaissaient mêlées à de purs éléments graphiques par la circulation des lignes ouvertes, en peinture cela devient un jeu de tons qui émergent plus ou moins des fonds, cela crée une pochade d'apparence abstraite où le regard qui prend le temps lie peu-à-peu les éléments. Avec ce temps, le soupçon du motif arrive, comme si, par inadvertance, quelque chose s'était trouvé être une figure ou une fleur plutôt que rien. Pour ces peintures je travaille en détrempe, avec seulement des pigments et de la colle. C'est une technique qui me permet d'obtenir les teintes par la superposition de nombreuses couches plus ou moins transparentes, sans jamais que ça monte en matière. Quand on regarde on ne sait pas trop comment c'est fait, comment tout ça est apparu. Je tiens assez à effacer mes traces, à ce qu'une peinture finie ne révèle pas grand chose de son élaboration, qu'elle puisse sembler évidente.

À l'atelier, cette série de toiles s'élabore en même temps que d'autres œuvres, aux manières de peindre parfois très différentes. Cette pluralité qui habite l'atelier depuis quelques années m'est nécessaire, c'est par elle que je me sens dans une recherche vivante, très prospective. C'est une façon d'avoir un langage de peinture large, qui se déploie ensuite dans les accrochages et installations.

Quand j'y présente cette diversité de formes de peinture, il s'agit à la fois de tout ce qu'on évoquait avant (à propos du sujet, du partage du sens avec les regardeur·euses) mais aussi de créer des lieux où s'éprouvent quelques constituantes de la peinture.

Les œuvres, vues dans leurs caractéristiques formelles, présentent des contrastes qui fondent le travail pictural : mat/brillant, plan/vertical, *in situ*/objet autonome, grand/petit, etc. À cette première série de contrastes vient s'ajouter une indécision volontaire entre abstraction et figuration ; qui sont d'ailleurs plutôt une «fausse figuration» et une «fausse abstraction». Pour mes peintures d'apparence abstraites, assez formalistes, il s'agit de surfaces bourrées d'affects, qui contiennent presque toujours un fort rapport à la figure.

Tout un pan de mon travail explore l'apparition de la couleur, avec cette grande importance des fonds. Cela m'a amené à expérimenter des procédés impliquant la teinture végétale, qui est une façon de mettre la couleur *dans* la toile plutôt que *dessus*. C'est une autre façon de travailler avec les plantes, qui m'offrent la couleur par leurs propriétés tinctoriales. C'est aussi un point de rencontre entre l'atelier et le jardin, qui sont deux espaces particulièrement importants pour moi. Mon père m'avait confié son jardin ces dernières années, il était devenu une extension de l'atelier, une autre façon de faire de la peinture, de travailler un lieu. Certaines plantes des bains de teintures proviennent du jardin et j'ai beaucoup dessiné les fleurs que j'y ai fait pousser.

C'est aussi pour cela que je mentionne tous ces matériaux dans les cartels des œuvres. Ils font une liste qui suggère les liens entre la peinture et le jardin, ou la chambre. Ils sont des indices, encore une fois.