

Chercher à l'aveugle, et du bout des doigts, les sensations...

Entretien avec Marie Rosen

François de Coninck : Bonjour, Marie. Je te remercie de m'accueillir dans l'intimité de ton atelier pour parler de ton travail, de ces nouveaux tableaux que tu présenteras chez Rossicontemporary début juin. C'est toujours un moment privilégié de découvrir la nouvelle production d'un·e artiste dans son lieu de création, tenu d'ordinaire à l'abri des regards. Tes tableaux sont encore « dans leur jus » – ils ne sont d'ailleurs pas tous terminés, il me semble ?

Marie Rosen : Non, de fait – et j'y travaillerai jusqu'au dernier moment, avant l'accrochage... !

François de Coninck : En entrant dans ton atelier, je m'attendais à trouver une floraison de nouveaux petits tableaux. Ton travail est pour moi, comme pour d'autres très certainement, associé à ces délicates petites fenêtres, immobiles et silencieuses, aux bord arrondis, que tu peins sur le monde – non pas le monde extérieur mais ton monde à toi. Et potentiellement le nôtre puisque tes tableaux ont cette qualité de faire une vraie place aux projections du regardeur, sans lui imposer de signification préétablie. Ta dernière exposition solo à la galerie date de 2019 et elle ne comportait, si je me souviens bien, que des petits formats. Je suis donc surpris, et même un peu décontenancé, je dois dire, par ces grands formats que je découvre ici, à l'instant ! C'est une nouveauté dans ta pratique, le grand format ? Veux-tu m'en dire un mot pour entamer notre échange ?

Marie Rosen : Oui, maintenant ce sont de grandes fenêtres ! En 2019, c'était encore des formats relativement petits – les plus grands tableaux réalisés faisaient 60 x 60 cm. J'ai toujours fait de petites peintures. C'est assez timidement que j'ai commencé à agrandir mes formats, vers 2013 je crois – un moment où j'ai voulu agrandir mes personnages. Mais effectivement, c'est la première fois que je réalise et présente des formats aussi grands. A vrai dire, je n'avais jamais vraiment osé me poser la question des grands formats : c'est suite à une commande que cela s'est fait. Il y a eu comme un déclic : je me suis rendu compte que j'aimais travailler en grand format. Cela dit, je vais tout de même présenter quelques moyens et petits formats pour une question de rythme dans l'accrochage – mais je verrai ça une fois que je suis dans la galerie.

François de Coninck : Ce passage au grand format a-t-il eu des répercussions sur l'image peinte ? Cela a-t-il influencé le choix du sujet, changé quelque chose dans la façon de composer le tableau, d'agencer les éléments du décor ?

Marie Rosen : Par rapport au sujet, ce n'est pas vraiment un exercice différent. Par ailleurs, je tiens à souligner que je n'ai pas à proprement parler de *sujets* : j'ai plutôt le sentiment de puiser dans une sorte de panel, de nomenclature de sensations que je veux matérialiser dans ma peinture. Enfin, à tout le moins, je sais ce que je veux que ma peinture projette dans l'espace du tableau. Je veux que ma peinture intrigue et qu'elle « infuse » dans la durée – la peinture ultime que je voudrais réaliser serait celle qu'on ne se laisserait jamais de regarder car on y découvrirait encore et toujours des

choses inaperçues au premier regard. Le tableau parfait : celui que je ne parviendrai sans doute jamais à faire ! Cela me donne la garantie que je ne m'arrêterai jamais. C'est tellement vaste et ouvert que je peux continuer jusqu'à la fin de mes jours : il y aura toujours matière à décliner indéfiniment mes sensations dans la peinture.

François de Coninck : Le geste de peindre est-il le même en petit et en grand format ?

Marie Rosen : Ce qui s'est passé sur les grands formats, c'est que je n'ai pas pour autant agrandi mon geste. Par exemple, dans mes décors, l'attention que je mets à peindre les petits carreaux est la même : c'est un travail tout aussi minutieux, méticuleux. Je prends le même temps pour peindre un cm² sur un grand format que sur un petit. Cela n'est pas sans risque, avec les grands formats. Ainsi, sur une petite peinture, quand quelque chose ne se passe comme je le veux et que je dois recommencer, ça me prend quelques heures pour recommencer la surface – parfois un, deux ou trois jours maximum. Par contre, si je dois recommencer tous les carrelages sur un grand format, je suis repartie au moins pour deux semaines ! Je peux donc moins me permettre de faire des erreurs : la marge est plus réduite. En conséquence, pour ces grands formats, j'ai davantage pensé les tableaux en amont, en faisant des esquisses à la gouache : je pose à l'avance les idées, les grandes lignes de la peinture à venir. C'est la première fois que j'ai travaillé comme ça. Certaines de ces nouvelles peintures en grand format ont ainsi été clairement définies dès le départ – et ça, c'est une nouveauté pour moi.

François de Coninck : Ce que je trouve intéressant avec les grands formats c'est qu'ils nous permettent d'éprouver ce qu'est la peinture comme présence et comme expérience physique dans l'espace – pas seulement pour le peintre, donc, mais aussi pour le regardeur. C'est d'autant plus vrai qu'aujourd'hui, on s'est habitué à ne fréquenter la peinture que par le biais de reproductions – et donc de réductions, en particulier sur nos multiples écrans. On finit ainsi par oublier qu'un tableau ne se réduit pas à une image peinte : c'est un objet matériel composé par un format, un support et une texture. Or c'est tout notre corps qui est impliqué dans le rapport physique avec la peinture devant laquelle on se tient, en particulier quand elle est en grand format. Car on n'est pas touché et saisi par la couleur et la texture, comme par les jeux de lumière qu'elles induisent, de la même façon devant un grand format que devant un petit.

Marie Rosen : C'est vrai, je n'y avais pas pensé. Du coup, on peut aussi mieux voir les dessous du geste de peindre.

François de Coninck : Exactement. À propos de dessous de la peinture, je voulais aussi t'entendre sur ton support d'élection. Tu peins exclusivement sur bois : c'est une singularité de ta pratique de la peinture. Cela te demande un travail de préparation particulier ? Et peint-on sur un panneau de bois rigide comme on peint sur une toile souple ?

Marie Rosen : Les panneaux de multiplex exigent en effet un gros travail de préparation de la surface. D'un point de vue technique, j'y ai donc appris à préparer ce support, notamment afin que le dessin naturel du bois n'apparaisse pas en transparence. Pour le gommer, j'utilise une préparation qui est une sorte d'enduit gras : un gesso très minéral et donc absorbant, que je ponce pour en préparer la surface. Cela permet de lisser et d'avoir une surface très plane, douce et lisse comme une feuille de papier. Il faut ensuite nourrir la surface préparée pour qu'elle se gorge et soit saturée

de liant, de gras. Plusieurs couches sont donc nécessaires car dès les premières, tout le liant est vite absorbé et il ne reste presque plus que les pigments. J'ai donc développé une façon de peindre qui s'est vraiment adaptée aux spécificités de ce support. Par rapport au bois, je trouve que la toile est bien trop régulière – j'ai l'impression que c'est la même trame partout. A tout le moins, il y a une souplesse, dans le geste de peindre sur toile, qui me dérange. Même si les choses semblent minutieuses, dans mon travail, à vrai dire je ne suis pas très délicate quand je traite mes supports – j'y vais franchement sur les premières couches ! Enfin, il y a toujours de la toile marouflée à l'arrière car la trame permet d'avoir une force de tension régulière, puisque le bois – contrairement à une toile tendue, qui est plutôt stable – peut avoir une certaine force et ployer avec l'humidité. Et puis j'aime garder le lin au dos : cela donne un côté fini, précieux au tableau.

François de Coninck : Ce qui caractérise encore ton geste de peindre, c'est que tu t'autorises à poncer les couches de peinture successives qui composent tes fonds. Ce repentir est possible parce que tu travailles sur du bois – sur toile, il ne le serait pas. Quelle est la place laissée à l'imprévu, à l'accident dans la peinture sur bois ?

Marie Rosen : Je laisse une place à l'accident, ça c'est certain ! Les petits aléas qui surgissent dans la texture, la matière, je les laisse vivre quand ils me semblent ne pas interférer avec ce que je veux faire. Je ne les recherche pas – je ne les provoque pas non plus, parce qu'alors ils perdraient un peu de leur naturel – mais il y a parfois des accidents qui se révèlent catastrophiques. Or, avec la peinture sur bois, effectivement le repentir est permis – ça se ponce. Il m'arrive même de poncer la surface peinte avec ma ponceuse électrique parce que je ne suis pas satisfaite, quand il se passe des choses sur le tableau que je ne veux absolument pas garder. C'est parfois violent, mais c'est ainsi que je travaille. Je nourris la peinture et j'en enlève encore, ce qui laisse entrevoir les couches précédentes. C'est en fait un processus continu, fait d'essais et d'erreurs. Rien n'est jamais prédéfini. Ainsi, quelque chose peut toujours se passer, apparaître que je n'avais aucunement prévu. Comme je travaille sur du bois, je peux vraiment « maltraiter » mes peintures. C'est une recherche constante sur la peinture elle-même : sa texture, ses tonalités, ses dégradés, ses jeux d'ombre et de lumière. Je suis très préoccupée par le beau de la peinture, je suis soucieuse de l'esthétique de ma peinture. C'est une idée un peu basique, mais qui n'est pas du tout négative pour moi. J'aime que la peinture flatte l'œil. En ce sens, mes peintures sont une tendre incarnation – le velouté de la peau et, à la fois, des matières un peu plus brutes, mais belles à mes yeux. Les petits défauts, les accidents, ça fait partie de ce beau tel que je l'entends et je le recherche.

François de Coninck : Sur ces fonds que tu prépares minutieusement jusqu'à obtenir des surfaces peintes excessivement fines, tu ajoutes des personnages et des objets, tu composes des décors. Comment procèdes-tu ? Tu travailles à partir d'images sources, ai-je lu. Veux-tu m'en dire quelques mots ?

Marie Rosen : Oui, c'est un travail qui s'inspire d'images sources. Je collecte des images, des reproductions de peintures, des photographies... J'en ai des piles et des piles ! Toutes ces images forment un entrelac d'idées, de sentiments, de sensations qui nourrissent mon travail, induisent des images dans mon esprit. Chaque fois que je les regarde, il me vient d'autres idées de peintures. Et ce n'est pas sans nourrir la frustration d'être trop lente : j'aimerais produire tellement plus d'images ! Cela dit, il ne s'agit pas de reproduire ces images mais de s'en inspirer. Je vais chercher dans une perspective, une nuance de couleur, une ombre portée, une attitude ou une inclinaison de tête,

quelque chose qui éveille en moi cette chose impalpable à laquelle je veux toucher dans ma peinture. C'est un exercice de regard permanent où puise ma peinture, qui relève de l'intuition et non pas de la réflexion. Mon regard n'analyse pas la réalité : je suis une peintre de sensations.

François de Coninck : Il y a une certaine récurrence des motifs : les visages, les carreaux, les décors, les fleurs reviennent dans tes peintures. Est-ce important pour toi de reprendre à chaque fois ce fil, de retravailler sans cesse ces mêmes motifs, qu'il s'agisse de personnages, d'objets ou de lieux ?

Marie Rosen : La récurrence des motifs, c'est malgré moi. En même temps, cela me permet aussi de m'amuser avec des choses plus techniques, notamment dans les dégradés de couleurs, et donc de donner de la préciosité aux textures. Cela dit, je vois une évolution dans mon travail. Cela me fait plaisir de voir que je ne fais pas toujours le même tableau mais que je garde une certaine cohérence – c'est la même atmosphère mais je remarque que mes peintures sont beaucoup plus épurées. Mes personnages, ce sont les choses avec lesquelles je me bagarre constamment – bien plus qu'avec les autres motifs. Avec les décors, par exemple, je sais exactement la sensation que je veux créer : celle d'espaces irréels, purement esthétiques, où la lumière et les ombres défient la logique. Au final, c'est assez simple car on est dans la matière, dans le geste technique de peindre : c'est plus facile dans le sens où, tant que je ne retrouve pas la sensation que je recherche, je continue, je ponce et je peins jusqu'à l'obtenir. Ça me demande juste beaucoup de travail. Avec les personnages, par contre, c'est plus dur, je bataille. J'ai l'impression que ce sont mes « bonhommes » – comme chez les enfants : quand ils doivent savoir dessiner un bonhomme, ils font tout le temps le même ! Ce visage qui revient dans mes tableaux, c'est mon bonhomme... Mais j'ai mis très longtemps à atteindre ce que je voulais. Maintenant je le touche du doigt, je pense.

François de Coninck : Décliner les mêmes motifs – différemment d'une peinture à l'autre, bien sûr –, cela s'apparente à une pratique méditative pour toi ?

Marie Rosen : Méditative, je ne crois pas, car il n'y a pas beaucoup de relaxation ! La seule chose un peu relaxante, pour moi, c'est de faire des ciels. Pour le reste, je suis une grande angoissée – et j'ai peur du regard que les autres portent sur mon travail, il y a donc un travail mental constant pour m'en affranchir et laisser ma peinture suivre son chemin propre. La peinture n'a rien de thérapeutique.

François de Coninck : Ce que tu me dis là fait écho, d'une certaine façon, à mon ressenti face à tes tableaux. Au premier regard, je ressens une grande quiétude face à cette immobilité, ce silence, cette étrange suspension des choses, des êtres et des lieux. Je suis touché par la douceur des tonalités et par la beauté des dégradés de couleurs. Mais quand mon regard s'attarde sur tes tableaux, quelque chose d'autre en émane qui vient attiser une étrangeté, (r)éveiller une inquiétude en moi – au fur et à mesure que mon regard pénètre dans le tableau, un mince filet d'angoisse remonte à la surface de l'image peinte et s'empare de mon regard. Ce sont, pour partie bien sûr, mes propres projections, confuses et latentes qui trouvent à se loger dans les recoins de tes images peintes – leur ambivalence fait écho en moi. Mais in fine, j'ai l'impression que, dessous cette apparente quiétude des êtres et des choses que tu donnes à voir, en première instance, il y a bien une artiste qui bataille ferme avec ses propres démons, les images mentales dont elle est le siège.

Marie Rosen : Oui, je bataille. D'ailleurs mon atelier en est la preuve – là, je l'ai un peu rangé mais sinon c'est un vrai champ de bataille ! Il y a une certaine quiétude dans mes tableaux, oui, mais en même temps, comme tu le soulignes, quand on prend le temps de regarder la peinture de près, des distorsions apparaissent qui sont un peu dérangement. Les lumières, par exemple, se dérobent dans un point de fuite, ce qui n'est absolument pas logique. Les ombres, également, sont illogiques – il y a une source de lumière en haut à droite, et puis la même en haut à gauche... ça provoque des choses un peu absurdes. Quant à mes décors, j'aime créer des espaces qui invitent au déplacement, qui suggèrent qu'on s'y meuve d'une certaine façon, d'instinct, selon la façon dont ils sont balisés. Et, en même temps, je crée des espaces purement esthétiques, irréels, qui n'ont aucun sens en soi par rapport à ce qu'on connaît. Pourquoi il y a-t-il des barrières ? Pourquoi il y a-t-il des courbes ? Comment et où marche-t-on dans ces espaces ? Où va l'espace qui part sur les côtés de la peinture ? Je fais donc en sorte que le regardeur perde un peu le sens de l'espace.

François de Coninck : Tes fleurs sont également bizarres : elles présentent aussi des distorsions par rapport à la réalité. Sur ces deux grands tableaux, elles deviennent presque des figures abstraites.

Marie Rosen : Ça, ce sont des choses qui viennent par après, en cours de production. Là, je me suis demandé, après les avoir peintes : dois-je faire la tige entre chaque boule ? Au final, ça ne m'a pas semblé nécessaire. C'est vrai qu'ici j'ai un peu plus osé le côté graphique – j'ai été plus loin dans la révision graphique de ce motif floral. Encore une fois, c'est un truc que j'avais en tête depuis longtemps et que je n'avais pas encore essayé et, là, je l'ai fait.

François de Coninck : Et ce ciel clouté, qui semble collé sur un mur ? C'est la question de l'image dans l'image ?

Marie Rosen : C'est un poster, en fait, sur un mur de carrelages. Encore une fois : ça ne saute pas aux yeux, il faut chercher et donc s'attarder sur la peinture. J'ai déjà fait des ciels – plus petits mais aussi avec de petits clous dedans. C'est donc le même thème, en plus grand. Il contient plus de questions, du fait de ce carrelage que j'ai peint en dessous – je m'en suis rendu compte après l'avoir peint que ce carrelage venait un peu compliquer l'image. Mais ça, ce sont des choses inconscientes que je fais spontanément, intuitivement. Je ne sais pas trop, ça me vient et puis ensuite je me dis que, à la place des clous, cela aurait pu être autre chose : j'aurais pu peindre des petits morceaux de tape, par exemple, pour accentuer le côté « poster ». Mais j'aime bien le fait de terminer ce ciel, qui n'est au départ qu'un immense fond, avec ce carrelage et ces petits clous dans les nuages. J'aime placer des éléments qu'on ne voit pas de loin, qu'il faut venir voir de près.

François de Coninck : Ce sont donc de légères distorsions que tu places volontairement pour attirer le regard et faire en sorte qu'il s'attarde plus longuement sur le tableau, afin de voir apparaître des choses au fur et à mesure que l'œil le scrute ? Tout de suite, en tout cas, ces points de détail attirent l'œil.

Marie Rosen : Certains éléments sont réfléchis en ce sens, mais ce n'est pas un plan que j'ai dans ma tête au départ : il y a une part d'inconscient et puis tout ce qui survient également en cours de production. J'aime poser des petits points d'accroche au réel – une balustrade, une fleur... quand bien même elles sont bizarres en regard des éléments auxquels elles réfèrent dans la réalité !

François de Coninck : Elles sont effectivement bizarres, un peu irréelles. En même temps, elles ont la délicatesse d'accompagner, discrètement mais efficacement, le regard que l'on porte sur tes tableaux. La figuration de ces éléments du décor que l'on peut plus ou moins identifier dans la réalité aide le regardeur à se frayer son propre chemin dans le tableau – à y chercher des « petites choses à soi » qui entrent en résonance avec son monde intérieur.

Marie Rosen : Oui, tout à fait, comme tu le dis : « des petites choses à soi » : ça, c'est vraiment très important pour moi que l'on y trouve ce que l'on veut personnellement y trouver. C'est absolument conscient de ma part, dans le sens où je ne veux rien imposer comme lecture. Je ne veux pas baliser, symboliser le chemin à suivre. C'est pour cela que je parle de sensations – après, le discours que l'on tient sur mes tableaux, je le veux le plus libre possible ! Je laisse l'interprétation complètement ouverte.

François de Coninck : J'ai une dernière question à te poser. Tu dis que tu es une peintre de la sensation et, en même temps, le titre de l'exposition, c'est *Noèmes* – donc l'objet de la pensée, l'objet mental. C'est plutôt un titre très rationnel pour une peinture qui se revendique de la sensation, et donc du rapport sensible aux choses – non ? Ou veux-tu dire par là quelque chose dans le fil de ce que disait Léonard de Vinci : *l'arte è cosa mentale* ?

Marie Rosen : Il y a un peu de ça. Maintenant, quand j'ai trouvé ce mot-là, il me semblait englober mon travail de manière très vaste, comme j'envisage de le poursuivre jusqu'au bout. Des mots, moi je ne peux pas en trouver à la pelle – j'ai donc intitulé l'exposition *Noèmes II*. J'ai du mal à trouver des titres suffisamment solides pour englober ce que je fais sans l'enfermer dans un discours. Je suis également et tout simplement incapable de théoriser ma peinture, de démêler ce nœud discursif sur la peinture. Bref : je fais des peintures parce qu'avec les mots, je ne sais pas y faire. Je peux parler de ma peinture, oui, mais par contre, l'exercice d'écriture c'est difficile. Et c'est mystérieux : pour moi, c'est de la magie. En réalité, je me suis très vite rendue compte que je ne conceptualise pas, que je n'intellectualise pas ce que je fais. C'est dans l'après-coup – par les retours qu'on me donne sur ma peinture, les textes qu'on écrit sur mon travail – que je prends la mesure de tout ce que les autres y voient. Par contre, que ce titre *Noèmes II* ait une dimension très rationnelle me convient très bien car j'ai un esprit plutôt cartésien et mathématique – pas du tout poétique. Peut-être que le côté cartésien va de pair avec le fait de faire ces choses bien tracées. J'ai une façon très carrée de voir les choses, et donc de les peindre. Et c'est vraiment à l'aveugle que je cherche, du bout des doigts, les sensations que je veux provoquer chez le regardeur. Mais je ne veux en aucun cas les définir : je n'en ai ni la prétention ni la capacité puisque ce n'est pas ainsi que je conçois mon travail de peintre.

Saint-Gilles, le 20 mai 2022