

Le Journal des Arts

L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

5,90 € | UN VENDREDI SUR DEUX | Numéro 453 | Du 18 au 31 mars 2016

www.leJournaldesArts.fr



Le peintre Nicolas Chardon expose actuellement ses grilles et figures déformées à la galerie Jean Broly à Paris

Entretien page 14

Jean-Hubert Martin, commissaire de « Carambolages », y associe des objets à la parenté formelle ou sémantique

Exposition page 10



Christine Macel, conservatrice en chef au Centre Pompidou, va assurer le commissariat de la prochaine Biennale de Venise

Portrait page 39



14 Création | Art contemporain

PAROLES D'ARTISTE NICOLAS CHARDON

« Ma préoccupation, c'est de faire un tableau »

NICOLAS CHARDON. NOUVEAUX STANDARDS, jusqu'au 2 avril, Galerie Jean Broly, 16, rue de Montmorency, 75003 Paris, tél. 01 42 78 88 02, www.jeanbroly.com, tj sauf dimanche-lundi 11h-19h.

À la galerie Jean Broly, à Paris, Nicolas Chardon (né en 1974) poursuit ses télescopages entre un héritage moderniste et le réel d'aujourd'hui.

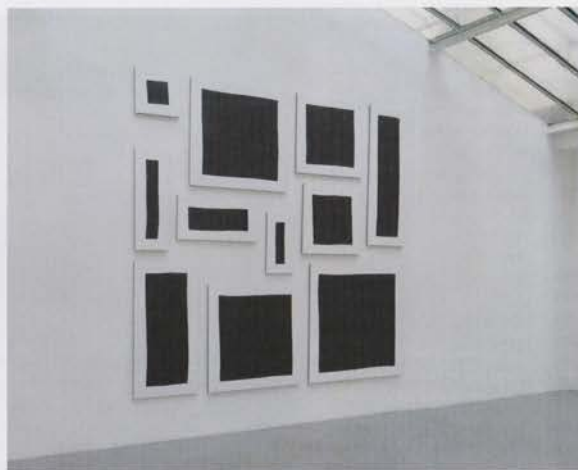
Votre travail est-il fondé sur un principe de déformations pas nécessairement maîtrisées qui vont jouer avec la forme carrée et l'altérer ?

Je ne dirais pas ça comme ça. La déformation des figures et de la grille est plus une conséquence d'une méthode que je me suis choisie en 1998. Elle consiste à tendre une toile sur un châssis comme le font tous les peintres, mais ce qui en revanche est moins commun, c'est que cette toile présente un motif de grille. Ces motifs peuvent être des vichys, mais aussi des écossais, des damiers... Une fois la toile tendue, on observe une déformation du motif du tissu, et ensuite les figures sont peintes, venant

s'inscrire dans cette grille déformée par la tension. C'est pourquoi je ne dirais pas que mon intérêt ou ma préoccupation, c'est la déformation ; c'est plutôt de faire un tableau. Et finalement de montrer aussi comment, dans l'ordre naturel des choses, les figures géométriques qui évoquent les avant-gardes du XX^e siècle – dans cette idée d'un art abstrait qui serait émancipé des formes du réel – sont dans mon cas des formes absolument soumises à ce réel, au réel très pragmatique de « comment on fait un tableau », en prenant une toile et en la tendant sur un châssis. Il ne s'agit donc ici pas de déformations, au contraire, c'est littéralement « sur le motif ».

Dans ce principe-là, diriez-vous tout de même que vous encouragez l'imperfection, ou est-ce que l'idée d'imperfection est toute relative parce que nous avons une idée arrêtée de ce qu'est un carré ?

Exactement, ça joue avec ça, c'est pourquoi j'encourage plutôt à regarder les choses telles qu'elles



Nicolas Chardon, *Bloc*, 2015, acrylique sur tissu en 11 parties, 290 x 300 cm. Courtesy Galerie Jean Broly, Paris.

sont, et ce qui, pour moi, serait de l'ordre d'une forme de fantaisie, ce serait au contraire le dessin d'un carré parfait. C'est-à-dire que, puisque je vais m'attacher à peindre une image de tableau, soit un carré noir, sur un tableau qui existe déjà, qui a cette trame, cette grille, en fin de compte l'imperfection serait de faire autre chose

que ce qui est déjà là. Du coup, cela joue sur ce paradoxe : on perçoit un carré déformé alors qu'en fait il est l'image de la réalité, des données matérielles d'un tableau.

Dans l'exposition, vous montrez surtout des œuvres nouvelles mais aussi quelques pièces plus anciennes. Comment défini-

riez-vous l'évolution de votre travail ?

Sur le principe, depuis ces tout premiers tableaux en 1998-1999, les choses ont peu évolué quant à la méthode elle-même dont la mise en place s'est faite très vite. Finalement, sur ce plan l'évolution du travail est quasi nulle. En revanche, cette méthode m'a emmené dans des chemins assez divers, qui font que je ne me laisse pas penser que j'en ai fait le tour. L'évolution s'est faite de différentes manières. Les dix premières années, j'ai beaucoup exploité la relation que ces tableaux, souvent pas très

grands, entretenaient avec l'espace, tout simplement parce que c'était une période où je n'avais pas d'atelier fixe et donc pas vraiment de pratique d'atelier non plus – ce qui a changé à partir du moment où j'ai séjourné à la Villa Médicis [en 2008-2009]. D'ailleurs mon projet pour la Villa Médicis était de jouer à l'atelier, de considérer la Villa comme l'atelier des ateliers. J'y ai produit une série intitulée « Corpus », composée

d'une quinzaine de tableaux qui rejoignent des tableaux précédents. Ceci a changé beaucoup de choses. S'il y a une évolution, c'est aussi dans une confrontation plus mûre avec le tableau en tant que forme assez classique, car au début j'avais un peu peur de faire des tableaux.

Dans l'usage que vous faites de ces tissus très quotidiens, assumez-vous et revendiquez-vous un trait d'humour, d'irrévérence, ou s'agit-il plutôt d'une conséquence pas nécessairement voulue ?

Je pense qu'au départ c'était une conséquence pas nécessairement voulue. Mais je vois bien qu'il y a une forme d'ironie ou d'irrévérence vis-à-vis des canons de la grande peinture, et en plus de la peinture qui va du côté de la plus grande radicalité. Et il y a une forme d'ironie quand... la tranche révèle toujours le tissu non peint, donc quand on voit un carré noir avec un cadre vichy rose ou bleu. Bien entendu il s'agit aussi d'une entreprise de déhiérarchisation, ou en tout cas de dédramatisation du caractère iconique de ces formes de peinture.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet