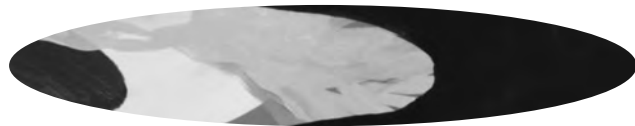


ARTOTHÈQUE ANTONIN ARTAUD

# États de matière

Armelle de Sainte Marie



CAHIER N° 65 • JANVIER - MARS 2017

**Entretien** réalisé avec Armelle de Sainte Marie  
dans son atelier - juin 2016

**Artothèque Antonin Artaud** : On pourrait commencer cet entretien en te demandant ce que tu as envie de montrer à l'Artothèque ?

**Armelle de Sainte Marie** : J'aime bien l'idée de montrer d'où les choses sont parties et comment j'ai cheminé jusqu'à aujourd'hui. Donc à partir du commencement d'*Odyssée*, même s'il ne me reste pas, bien sûr, la totalité des toiles des débuts, et de voir ainsi l'évolution du travail, grâce à ces extraits et ces champs lacunaires. D'autant plus que je m'engage depuis cette année dans une nouvelle direction issue d'*Odyssée*.

**A** : Alors justement, *Odyssée*, qu'est-ce que ce mot recouvre pour toi ?

**ADSM** : En fait ce nom s'est imposé de manière évidente dans un élan lié à un nouvel atelier, à une nouvelle lumière, et à une période de ma vie... Depuis quelques années je travaillais plutôt de façon monochrome, le bleu, la terre, des paysages et des formes assez graphiques, avec de l'encre aussi. Et à un moment donné – c'était en 2009-2010 – j'ai eu un besoin viscéral, sensuel, de couleur, lié à cette projection dans ce lieu.

Sont arrivés les roses, les jaunes, les verts, que je tenais éloignés jusqu'alors, comme en réserve. Ce fut une vraie surprise en même temps qu'un bien-être total. Je l'ai appelée *Odyssée* parce que je l'ai perçue comme une sacrée aventure qui commençait. J'ai eu le sentiment que mon projet de vie en peinture était là réellement. Évidemment c'est aussi une inspiration due à ma culture classique et issue d'un imaginaire mythique et onirique qui me touche.

**A** : C'est donc si tardivement que tu as découvert la couleur ?

**ADSM** : Découvert non. Mais mes premiers travaux ont débuté par un aspect plus graphique, pas par la couleur

tous azimuts. Quand je peignais et dessinais, il m'arrivait d'employer la couleur bien sûr. Mais je n'ai pas commencé par l'explorer comme un sujet de recherche à part entière. Je suis partie vraiment du dessin, je faisais des choses méthodiques, nuancées, avec très peu de couleur au départ.

Ce lâcher-prise et cet appétit pour la couleur sont apparus plus tard. La peinture est lente, et il me faut laisser les choses décanter. De plus, peindre est une nécessité intérieure, mais pas pulsionnelle et pas au quotidien, parce que j'ai besoin de m'arrêter, ressentir, vivre et emmagasiner pour revenir, plus présente sans doute, à la peinture. Faire « le plein », pour « faire le vide » en somme, pour arriver à faire cet effort de se mettre en état de peindre.

Cette aventure, *Odyssée*, s'est déclenchée comme un signal intérieur. J'étais prête à y aller. Cela ne veut pas dire que j'étais sûre de moi. C'est peu de distance par rapport à aujourd'hui ; la couleur s'est installée à ce moment-là, et surtout la peinture a pris sa place. Le cheminement de chaque toile, ensuite, c'est un projet qui n'est pas vraiment défini à l'avance. Une espèce de protocole lié à la couleur s'était établi. À partir de là tout pouvait arriver, c'est là l'aventure...

**A** : Alors, qu'est-il arrivé ?

**ADSM** : Comme je charge assez les toiles, il y a un côté vaguement écœurant qui peut mettre mal à l'aise. Face à cette débauche-là, à cette séduction acidulée, il peut y avoir rejet ! Un mouvement sans doute naturel qui fait partie d'une fascination « désir-répulsion ». De temps en temps je fais une pause avec les saturations colorées.

Il y a une tendance de ma part à rattacher l'impression picturale au domaine de l'appétit, de la chair, domaine un peu trouble quand même parce que pour moi la couleur n'est pas uniquement quelque chose de gai ou de sucré. On peut, avec des couleurs pastel et des teintes surannées être dans bien autre chose que la séduction.

Il y a des toiles très organiques, comme *Odysée 29*. Un gros cocon est venu, que je n'avais pas prévu au départ, qui parle de mue, de choses un peu collantes, avec de l'épaisseur, ce n'est pas lisse...

C'est une chair qui vient du paysage, des corps, de ce que je perçois... Quelque chose de vivant. C'est pour cela que j'aime l'huile, possiblement pourrissante, et sa viscosité. Le paysage, c'est important, la nature me fascine. Je pense que si j'avais mon atelier au milieu d'une campagne je passerais beaucoup de temps en contemplation, au risque de moins peindre, qui sait ?

**A :** Quand on regarde une de tes toiles, on sent qu'il y a une composition qui visiblement s'est faite au fur et à mesure, qui fait surgir ici une forme rose, là une verte... Est-ce intuitif ?

**ADSM :** Tout à fait, je n'ai pas prévu ces formes, ces grappes-là, dans cette toile par exemple (*Odysée 31*). La composition se détermine au cours de la réalisation. Je ne fais pas de croquis préparatoire ou alors exceptionnellement pour me donner une impulsion, plus que pour m'y tenir. Ce que je peux éventuellement prévoir, c'est d'amener sur un projet un nouveau matériau, comme le feutre, parce que que j'en ai envie. Mais par contre, dans ce qui va se passer au niveau de la composition, des couleurs, des formes, non. C'est la matière-couleur qui conduit essentiellement le travail. Si je pense avec trop de volonté à une idée, c'est là que ça peut bloquer, c'est pour cette raison qu'il y a des superpositions parfois et que l'on devine d'autres paysages sous celui qui s'est installé.

Ce côté viral m'intéresse beaucoup. Je parlais d'organique, de nature, de mutation. Il y a là quelque chose qui résonne pour moi, de l'ordre de la naissance, de la reproduction, des racines. Une toile en amène une autre parce que les formes en appellent d'autres. L'idée d'une déambulation, d'un voyage, d'un périple qui engendrerait lui-même ses propres péripéties.

Et finalement, ces grappes, ces nids, ces choses un peu poisseuses qui adviennent, me font penser à ce côté organique et envahissant, et au fait que l'on ne peut pas éviter la nature, qui se faufile ou se transforme. Ainsi cette



*Odysée 31*  
acrylique sur toile  
116 x 89 cm - 2016



*Odyssee 29* (détail)  
huile sur toile, 162 x 130 cm - 2016

expansion peut vivre dans la peinture, s'imposer dans une vision avec la matière-peinture : être dans le paysage, parce que j'en fais partie.

**A :** On peut voir dans la nature un répertoire de formes. Mais on peut aussi y voir le moteur qui préside à la création de ces formes. La nature est alors énergie, croissance, production, prolifération.

**ADSM :** En effet. Les peintures se multiplient à leur rythme, les toiles se chargent, il y a comme une autonomie. Ce mot – prolifération – me parle. J'admire les peintres qui sont dans une retenue et ont quelque chose de très sobre à délivrer. Quant à moi, il m'est difficile de m'arrêter. Je dois être dans la scène de ce lieu imaginaire que je raconte sur la toile, je dois m'y mouvoir avec les formes que j'y amène. J'ai un espace, je le remplis. Il m'arrive avec les dessins, les aquarelles, d'être dans des exercices plus tenus... Ce désir de multiplication, en tout cas cet acte de donner naissance, de donner à voir, de faire des propositions, il est vrai que cela s'incarne pour moi dans la peinture. Et se forment des suites, des variations... Mes préoccupations me ramènent presque toujours vers cette balise, ce socle de la nature.

Il y a une tension qui se met en place au moment de faire. D'un côté le geste – qui dans mon travail est visiblement présent – qui signe quelque chose, qui me permet d'être dans cette individualité, cette dynamique qui m'est propre. Ensuite, plus ou moins dessinés, il y a des falaises, des cratères, des grottes, ordonnés de telle manière qu'on est face à une figuration plus assumée. Les nappes de matières viennent suggérer autrement les frontières ou les rivages...

Pour moi ce n'est pas antinomique, c'est une alchimie assez mystérieuse qui échappe en partie à la volonté.

**A :** Tes dessins peuvent aller vers quelque chose de très abstrait tandis que dans tes peintures on peut presque toujours reconnaître quelque chose. Ce sont comme des allusions, comme des...

**ADSM :** Des réminiscences. Des évocations. Issues d'une mémoire fertile. Il est important pour moi d'évoquer des

choses qui me seraient intimes, que j'ai envie de porter au regard dans le champ de l'imaginaire des autres. Je possède des choses très prégantes en moi, qui m'obsèdent et donc qui ressortent. En particulier certains jardins et forêts arpentés dans mon enfance. Je fais beaucoup de rêves autour de ça.

Ces choses se tordent et se transforment grâce à la peinture. Je ne cherche pas forcément à représenter des choses reconnaissables, même si je trouve intéressant que les gens puissent y voir quelque chose ; cela finit par « ressembler à » à cause de l'agrégat de matières !

Je traduis donc plus ou moins consciemment des souvenirs visuels – sensations physiques dans l'espace, ressentis, qui me constituent – liés à une imagerie personnelle. Cela passe aussi par l'influence proche ou lointaine d'œuvres plastiques, littéraires, qui me nourrissent évidemment. Par exemple j'ai beaucoup regardé la peinture de Per Kirkeby, son côté minéral, ses strates et sédimentations, sa plénitude colorée, qui m'émeuvent terriblement.

**A :** Revenons sur le rapport geste et mouvement : ton geste inscrit un mouvement qui est tout de suite perceptible.

**ADSM :** J'ai certainement le désir de montrer une instabilité, qu'il y ait quelque chose de flottant, de suspendu et mouvant, de pas totalement figé. Parce que quelque chose de figé, pour moi c'est la mort. Alors que la fluidité c'est la vie... « Pourquoi peignez-vous si fluide ? » demandait-on à Bram Van Velde. « Parce que la vie est fluide » répondait celui-ci. J'aime cette réponse, c'est une vérité que je ressens.

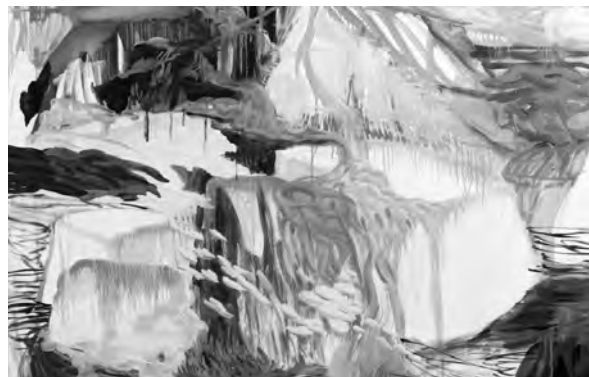
Des plans différents avec des profondeurs transparentes qui seraient flottantes, avec d'une toile à l'autre des motifs qui se répondent, une toile dont le flux mènerait à une autre. Il y a vraiment quelque chose que je n'ai pas envie d'immobiliser. Je constate que rien n'est établi ou figé ou fini et c'est ma manière directe de l'exprimer.

**A :** Tu viens d'évoquer la mort et ce n'est pas étonnant, puisque tu as ce souci du vivant. Est-ce une dimension que tu prends en charge ?

**ADSM** : Je pense que c'est présent dans mon travail qui n'a pas un aspect morbide de prime abord ; au contraire une forme de joie s'en dégage. Mais il y a des trous et des décompositions avec des noirs – pas qu'avec des noirs d'ailleurs – qui renvoient à l'abîme ou au néant, des liquidités opaques ou transparentes qui évoquent une dissolution. Et il y a aussi quelque chose de l'ordre des origines. Je m'intéresse à la vitalité, à l'entropie, à la transmutation. Ce sont des extrêmes qui coexistent. Avec un travail souvent de superposition, recouvrement, étagelement d'états dont les strates restent perceptibles. Un monde qui bruisse...

**A** : Un monde qui bruisse, sans présence humaine ou animale ? Un monde minéral, aquatique, organique... ?

**ADSM** : Oui, ici, dans *Odysée 27*, on a des volumes, des sortes de glaçons, de falaises ou de blocs un peu en déliquescence avec des choses duveteuses dont on ne saurait dire si c'est organique, végétal ou animal, qui nous envahissent aussi. Des choses un peu flasques, des choses molles, qui se dissolvent dans un magma. Une étrangeté. Ce côté dévorant des formes, de la matière m'excite. Ce n'est pas calme, mais ce n'est pas violent non plus. Il y a aussi l'envie de jouer, le plaisir de peindre, de donner forme à quelque chose qui me surprenne, comme un enfant. Ce plaisir – qui n'est pas toujours là de manière évidente – c'est aussi être dans le jeu de construction, de composition.



*Odysée 27* (détail) / huile sur toile, 130 x 97 cm - 2015

Il y a des moments d'envie d'être vraiment dans la matière et d'agir dans une forme d'abandon. Et puis, il y a les moments intenses de perdition où justement on ne sait plus du tout où l'on est, ce qu'on peut faire. Être dans une discipline d'atelier peut aider à provoquer une gymnastique de travail qui fait que voilà, on enclenche des choses, à partir des échecs aussi.

**A** : On pourrait parler de ces quelques toiles où une grille noire s'ajoute au tableau. Une sorte de cache, de...

**ADSM** : ... De masque...

Des fenêtres... des trouées, des espèces de puits.

Là, j'ai retrouvé le noir. J'avais besoin de ponctuer, la profondeur n'était pas au rendez-vous et je l'ai amenée dans un second temps, longtemps après, avec ce voile révélateur... Il y a des transparences même avec la volonté de rendre des zones plus ou moins impénétrables. On devine un monde sous cette nappe noire, par des œilletons de différentes tailles. Cette toile



est devenue ainsi parce qu'il y avait eu des recherches insatisfaisantes, et que, finalement, je trouvais plus intéressant, de dire « c'est ici que ça se passe, à cet endroit-là ».

Dans ces choix-là, on a des motifs comme cette petite pierre qu'on retrouve souvent, qui figure aussi la grotte. Ces climats que j'ai pointés,

c'est comme si tout d'un coup on passait du satellitaire au local, avec un zoom. Dans différentes directions, creusées par un même geste. Comme des secrets en partie dévoilés, une révélation fragmentaire.

J'ai pensé au *Jardin des délices* de Jérôme Bosch, à son tunnel de *L'ascension des âmes*, à la façon aussi d'entrer dans ses scènes fourmies emplies de cavités, dont on découvre les détails fascinants, drôles et terribles, comme si c'était un dérapage dans une autre dimension. À Alice, qui doit grandir ou rapetisser pour passer des portes. Ça parle d'un insaisissable pays, caché, d'un rêve éveillé... L'une de ces toiles s'appelle *Ubik* d'ailleurs, en référence à Philip K. Dick et son questionnement halluciné sur le réel.

A : En marge d'*Odyssée*, tu suis d'autres directions dans ton travail. Veux-tu les montrer à l'Artothèque ?

**ADSM** : Je vais axer la proposition sur *Odyssée* et sur ses dérivés. *Odyssée*, je l'associe vraiment à ce travail de peinture. Parce que c'est la fondation. Les ramifications, les événements qui peuvent en découler, soit s'y inscrivent parce que je pense qu'on est dans la même famille, soit tendent ailleurs, dans un autre tiroir. J'aime bien ce travail de classement personnel. C'est comme enrichir un corpus. Aujourd'hui, j'arrive à cette famille de vanités hybrides, ces sortes de roches-mondes, qui étaient déjà là, mais qui sont devenues sujets. Regardées une à une et ne faisant plus partie d'un paysage global, mais contenant un monde en soi, autonome.

A : Lors de notre première visite l'année dernière tu nous avais montré des trames.

**ADSM** : Là, on est dans un autre type d'élaboration, la règle a changé : c'est un geste à répéter, identique et néanmoins variable, qui s'inscrit dans une durée. Et l'attente que le sensible se dégage de ce seul geste au pinceau, répété des centaines de fois sur le papier, pour créer comme une partition, un paysage musical, au final abstrait. S'il n'y a pas d'effet recherché dans chaque coup de pinceau, il y a un climat projeté, déterminé à l'aide de peu de couleurs. C'est un espace différent de liberté – il y a économie de moyens – où la trame vit de manière plus ou moins lâche ou resserrée, suivant la vibration voulue mais aussi suivant l'humeur du geste.



*Précipitée (concrétion)*  
huile sur papier  
65 x 50 cm - 2012

Le résultat fait penser aux tissages, si ce n'est que les irrégularités même nous font comprendre que l'on est dans le présent, dans le faire.

Il y a une forme, presque de... transe, on rentre dans une sorte de mobilisation, on est vraiment dans le présent. C'est comme une respiration qui permet d'accéder à un état méditatif conscient. C'est intense et reposant en même temps.

A : Ces trames, est-ce un travail de dessin au pinceau ? Quel est alors le rapport avec ta peinture ?

**ADSM** : Ces trames sur papier sont nées suite à un travail de gravure, et cela a paradoxalement contribué à ramener davantage le dessin dans les peintures.

Il y a des toiles récentes où je reviens avec le pinceau ou avec le feutre acrylique au dessin, à la ligne. Le dessin, pour moi, ce serait plutôt quelque chose de pensé, comme un projet, ou une idée peut-être, et sur papier. Alors que la peinture est une sensation colorée, une matière... Le dessin viendrait peut-être structurer quelque chose de façon plus réfléchi tandis que la peinture s'aborderait comme quelque chose de plus global, de plus... tachiste, de plus nappe... Le dessin serait plus focus, et c'est le trait... C'est un va-et-vient constant car dans les dernières toiles, je suis dans une peinture plus précise, avec des formes qui se dessinent plus ou moins. C'est comme deux points de vue, deux façons de faire qui co-existent et entrent en tension.

En parlant de projet dessiné, je viens de commencer un polyptique de panneaux de papier qui reprend un grand format en référence aux *Nymphéas* de Monet, papiers qui vont composer comme une grande tapisserie. Je l'appelle *Nymphéas map* parce que l'image me fait penser également à une cartographie.

Ce travail des trames a généré par ailleurs des toiles qui exposent des espaces géographiques plus horizontaux et plus lointains à la manière des paysages-mondes des peintres italiens et flamands du 16<sup>ème</sup> siècle dont j'aime regarder les arrière-plans. Il y a cependant un réalisme topographique tempéré par des effets de matière très présents. Un changement d'échelle et moins de couleurs. Ces peintures-là sont comme des chemins de traverse

pour trouver un *locus amoenus*<sup>1</sup>... ou tomber sur un *locus terribilis*<sup>2</sup> ! Il me semble être animée par ce même élan et cette même quête quand je réalise ces toiles géographiques plus sourdes et les toiles semi-masquées qui dévoilent des indices, indiquent des passages.

A : Et à part les trames et ces toiles dont tu viens de parler, veux-tu montrer d'autres travaux ?

ADSM : Oui, ce que j'appelle *Les concrétions*, au départ des huiles sur papier qui isolent des motifs, présents pour certains dans les toiles. Puis les *Concrétions noires*, grands dessins au feutre acrylique qui proposent des formes également rythmées par un geste court, répété, de va-et-vient sur la feuille, et qui s'apparentent à de grosses racines noueuses ou des organes bizarres. Et nous arrivons aux *Vanités hybrides* que j'ai réalisées cette année, les « cailloux-mondes »...

A : La forme est isolée dans un fond. Ce que les toiles noires ont commencé à faire, mais pas pour des formes, seulement pour des fragments.

ADSM : Oui, je suis ici dans l'exploration d'un objet qui se détache d'un fond. On est dans quelque chose de plus condensé dans la proposition formelle, de replié sur soi. Avec une allusion aux planches des naturalistes. J'aime regarder les ouvrages scientifiques liés à la géologie, aux roches métamorphiques, aux univers cellulaires aussi. Ça parle d'un microcosme aux merveilles infinies contenues dans cette matrice qu'est la nature, sous nos yeux. Ça aiguillonne mon imagination. C'est à l'origine minéral, mais il y a quelque chose d'autre de plus ou moins présent qui émerge – là comme un champignon bourgeonnant, une excroissance, là comme un tissu de chair un peu grotesque, un micro-paysage végétal, un coquillage, un os – dont on ne reconnaît pas complètement la nature. Ça a pris forme, ça respire presque. Et ces entités sont suspendues dans un espace plat, un bain, dont la seule densité est la teinte. Ce qui est assez nouveau. Pas de coulures ou de transparences ici à l'arrière-plan qui me servent souvent de point de départ, et qui me soufflent une vision ou une émotion,

m'aidant à enclencher le travail.

Depuis peu j'utilise l'acrylique. Comme c'est une matière qui offre pour moi moins de profondeur immédiate que l'huile, cela m'a conduite à accentuer des reliefs, à modeler davantage les formes. Avec ce matériau il ne se passe réellement pas du tout la même chose : les images convoquées, la façon d'entrer dans le travail... Cela remobilise, puisque je ne suis pas en terrain familier, et je vais ainsi d'autant plus à la rencontre des nouvelles formes que cela provoque.

Je pars de l'observation d'un type de roche existant ; elle devient un champ d'investigation que je souhaite poétiser : une prairie, un cirque, un visage... et il y a un léger trouble qui s'installe. Je cherche une manière d'approcher un réel plus profond.



<sup>1</sup> Lieu idyllique reculé et protégé très présent dans les œuvres pastorales et notamment chez Théocrite et Virgile. À partir de la Renaissance, référence au jardin d'Eden, au paradis terrestre / Fig. paysage de l'esprit.

<sup>2</sup> Dans les *Métamorphoses* d'Ovide, la fonction du locus amoenus est inversée, il devient en général la scène de violentes rencontres : le locus terribilis.





L'atelier à Marseille © Mary Gaudin

Crédits photographiques :

© Fabrice Ney

© Armelle de Sainte Marie

**Tous mes remerciements à l'équipe de l'Artothèque pour son soutien !**

Paul Adorno, Stéphanie Aliotti, Camille Bièche, Denis Chapal, Marion Chopinet, Geneviève Couraud, Laure-Anne Fillias, Gérard Fontès, Marie-Christine Garcin, Maria Ignacio, Nicole Lacroix, Nicole Pardoux, Clara Petey et Caroline Roux.

L'association Artothèque Antonin Artaud, animée par une équipe d'enseignants, organise des expositions, édite les cahiers de l'Artothèque et développe des actions pédagogiques. Elle favorise le dialogue direct entre artistes et jeune public. Elle constitue et entretient une collection destinée au prêt. Son action reçoit l'aide du Rectorat, de la D.R.A.C. (Ministère de la culture), du Conseil Régional PACA, du Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône et de la Ville de Marseille (Services Culturels).

