



Arches et
Colonnes.
2009.
48 x 76 cm.

Wendy Artin La poésie des ruines

ROME N'EN N'A PAS FINI AVEC LES ARTISTES : SES PAYSAGES OURLÉS DE RUINES SÉCULAIRES, SES CIEUX OÙ SE DRESSENT FIÈREMENT CYPRES ET RINS PARASOLS ONT MARQUÉ DES GÉNÉRATIONS DE PEINTRES. WENDY ARTIN NE FAIT PAS EXCEPTION. INSTALLÉE À ROME DEPUIS UN BON NOMBRE D'ANNÉES, NOUS L'AVONS SUIVIE À LA VILLA D'HADRIEN, UN SITE D'UNE RARE BEAUTÉ.





Panorama de pins parasols.
2008.
30 x 76 cm.

« Je n'avais jamais peint de paysage avant d'arriver ici.

Après avoir sillonné le monde, vous vous êtes désormais attachée à Rome...

J'ai voyagé pendant plusieurs années, sans attache, de New York à Paris en passant par le Mexique et le Guatemala. Avec une seule paire de Doc Martens, que je remplaçais une fois qu'elles étaient usées. Mes premiers tableaux de Rome représentaient des façades. Des façades décrépites, écornées, raturées, griffées par le temps, les tags, la pollution. Des façades ornées de lambeaux d'affiche que je m'appliquais à retranscrire méthodiquement. Toutes ces façades fissurées, rainurées, qui sont un des charmes indéniables de la Ville éternelle, sont aujourd'hui en voie progressive de disparition car la municipalité de Rome propose des crédits d'impôts pour leur ravalement. Et des amendes aux propriétaires qui ne le font pas.

La vie à Rome n'est pas de tout repos !

Par un des paradoxes administratifs typiques de l'Italie, il est obligatoire de demander une autorisation avant de poser son chevalet dans les rues. J'avais donc trouvé une parade en utilisant ma Vespa, Jackie, comme un chevalet devant lequel je m'installais.

Vos aquarelles sont-elles une représentation de la Nature ou, au contraire, une interprétation à travers votre regard d'artiste ?

Comment une peinture peut-elle être une représentation fidèle de la Nature ? Le vrai sujet d'une peinture est toujours la pein-

ture : le pigment qui vient tacher la surface, l'émergence d'une image là où auparavant il n'y avait rien. Je suis convaincue que ma vision s'inspire de la masse d'informations que j'ai sous les yeux. La nature, dans toute sa richesse, est toujours beaucoup plus inspirante que tout ce que je pourrais jamais imaginer. Mon instinct d'artiste guide mon regard et m'oriente vers le résultat final, avec toutes ses variations de lumières, ses gradations d'ombre, ses traits et ses arêtes.

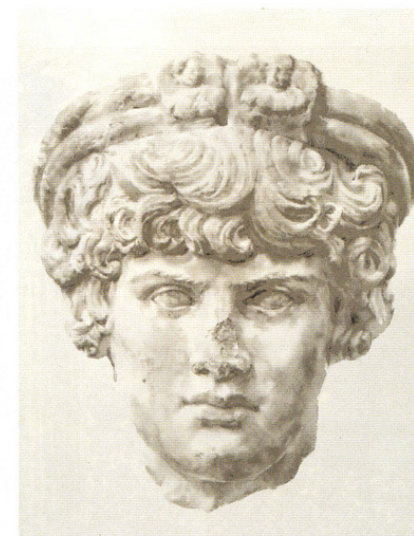
Autrement dit, quand vous regardez un paysage, est-ce que vous « voyez » déjà la peinture ?

J'essaye, en tout cas. C'est de cette façon que j'ai commencé à peindre des paysages. Je n'avais jamais, de toutes mes années de peinture, peint des paysages avant Rome. J'avais essayé auparavant de m'atteler à rendre les rues de Paris, mais je n'avais réussi qu'à obtenir pleins d'images de voitures. Et de 2 CV, en particulier ! En arrivant à Rome, je me suis dit que s'il y avait bien un endroit où je devais m'essayer au genre du paysage, c'était ici. Je me suis donc donné la tâche d'en faire un par jour. Mes connaissances étaient au départ tellement limitées que, face au paysage, j'essayais de peindre une version « imaginaire » de ce que j'avais sous les yeux. Mais, oui, je « vois » en quelque sorte la peinture lorsque je la démarre. Ensuite, la peinture elle-même vient bouleverser la vision première, ainsi le résultat final n'est jamais le même que ce que l'on avait envisagé au préalable. Même face à un site, alors que je ne suis pas en train de peindre, j'essaye de m'imaginer comment je le peindrais.



LES MOTIFS EN DAMIER

La villa d'Hadrien regorge de murs revêtus de ce motif, appelé *opus reticulatum*, littéralement « appareil en filet ». C'est une forme de parement utilisée dans l'architecture romaine à partir du milieu du I^{er} siècle avant Jésus-Christ. Les tesselles, de forme carrée et généralement de 15 cm de côté, sont disposées en biais à 45°. Leur disposition régulière évoque un filet de pêche, d'où son nom. On en trouve également des exemples significatifs à Pompéi.



Antinoüs.
68 x 57 cm.

Rome est le seul lieu où l'art a influencé la nature. »



LE PAPIER KHADI, ÉTONNANT

Je peins désormais sur du papier Khadi, que j'ai découvert un peu par hasard chez mon fournisseur de papiers à Rome. C'est un papier fait main, fabriqué en Inde, d'une belle texture crémeuse et aux propriétés vraiment étonnantes. Organiques presque. Ainsi, certaines zones boivent l'eau, d'autres non. Rugueux et bosselé, il va, par endroits seulement, retenir le pinceau. Il favorise les accidents et fait entrer dans ma peinture un aspect aléatoire. Il existe deux papiers : le premier est fait à partir de fibres de coton dans un moulin au sud de l'Inde, le second est fabriqué à partir de l'écorce du lokta, un arbuste qui pousse sur les pentes de l'Himalaya.

Un des charmes indéniables de vos aquarelles réside dans le fait que vous dessinez avec le papier, en mettant à profit les accidents et les irrégularités de votre support. De la même façon, vous avez une compréhension extraordinaire de l'espace qui vous permet de déconstruire les formes...

Sans doute, oui. J'essaye de voir la lumière comme du blanc, et donc la lumière devient en quelque sorte la feuille. Plus il y a de blanc dans la peinture, plus il y a de lumière, plus la peinture respire ; il est alors aisé pour moi de rentrer dans le processus de création et dans le jeu de l'illusion de la peinture.

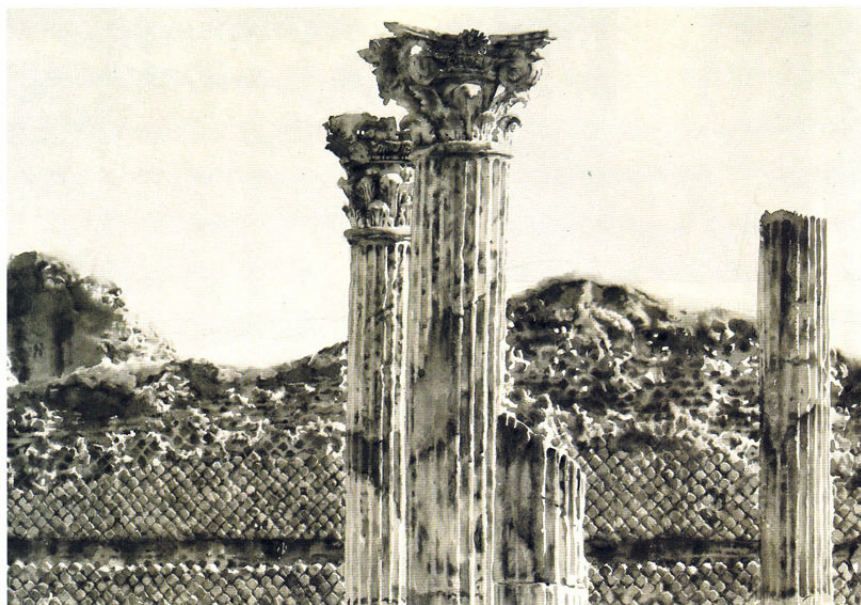
Illusion d'autant plus ardue lorsqu'il s'agit de rendre compte de ruines monumentales ?

Il y a un paradoxe énorme à retranscrire à l'aquarelle, la plus diaphane et légère des techniques artistiques, l'architecture quasiment millénaire de la villa d'Hadrien. Ces ruines possèdent une vraie poésie. C'est en peignant à la villa d'Hadrien que je me suis aperçue que les deux motifs en particuliers ont retenu mon attention : les colonnes et le revêtement des murs en damier, appelé en latin *opus reticulatum*.

Quand on parle de la villa d'Hadrien, on songe bien évidemment au livre qu'a consacré Marguerite Yourcenar à l'empereur romain...

J'ai bien entendu lu *Les Mémoires d'Hadrien* de Yourcenar, mais je dois dire que ce qui m'a le plus touchée, ce sont les carnets

« Il y a un paradoxe à retranscrire avec la légèreté de



Groupe de colonnes (détail), 2008. 40 x 77 cm.

de notes de l'auteur, à la fin de l'ouvrage, qui expliquent à la fois ses déambulations et le cheminement de sa pensée. Je crois depuis que la pensée en marche d'un écrivain est similaire à celle du peintre.

Comment arrivez-vous à obtenir un rendu à la fois détaillé et allusif du marbre et de la pierre ?

Il m'a fallu un peu de temps avant d'y arriver. J'avais une idée très claire de ce que je voulais comme résultat, mais plusieurs ratés ont été nécessaires avant d'y arriver. L'aspect le plus complexe est de savoir quand s'arrêter, d'apporter suffisamment d'informations sans en donner trop, et par là même « tuer » l'aquarelle. Mes aquarelles de grand format étaient plus réussies, ce qui impliquait que je ne pouvais pas mettre suffisamment d'informations dans les petites. Pour qu'une aquarelle fonctionne, il est essentiel que chaque brique, tuile ou moellons garde son unicité. Si vous observez les ruines ici, à Tivoli, vous remarquerez que pas une pierre n'est identique à l'autre. De par sa forme, sa texture, son grain, la trace de la gouge ou du ciseau, chacune est unique. Trouver l'unité dans la diversité, voilà ce que je cherche à rendre dans mes aquarelles.

Pourquoi ce motif de colonne qui revient souvent dans vos œuvres les plus récentes ?

Ce qui me touche dans le motif de la colonne, c'est son extrême ambivalence : il y a à la fois son aspect immuable,

inamovible à travers les âges, pour toujours dressé vers le ciel, allié à ses traces d'usure, aux fissures, aux trous. J'aime autant peindre ces traces d'érosion que le délicat raffinement des encorbellements ou la finesse des feuilles d'acanthé ciselées dans la pierre. Il y a aussi, je trouve, un parallèle très intéressant avec un autre motif à la verticalité marquée : il s'agit du cyprès.

Le cyprès est, il est vrai, avec le pin parasol, un élément indissociable du paysage romain.

Rome est un site extraordinaire, bien sûr, à plus d'un titre. C'est un lieu, le seul à ma connaissance, où l'art a influencé la nature. Les pins parasols, éléments aujourd'hui si familiers du paysage romain, ont en fait été plantés après le succès de Claude le Lorrain, et des tableaux de paysages où il aimait, dans ses compositions, placer des pins. Il y a également un peintre que j'admire beaucoup qui a peint les cyprès romains : Israel Hershberg. Il a su les magnifier et leur donner une monumentalité telle qu'il m'est désormais impossible de voir les cyprès sans penser aux tableaux de Hershberg. Il y a une identité thématique forte entre les colonnes et les arbres, c'est certain, puisque ce sont les mêmes lignes directrices, verticales et horizontales. Deux colonnes surmontées de leur entablement ne sont pas sans entretenir une parenté avec deux pins aux troncs verticaux et à la frondaison ébouriffée. De même, ne peut-on pas voir dans les troncs des arbres des formes de caryatides ?

l'aquarelle l'architecture millénaire de la villa d'Hadrien. »



Tamara Floating, 2002. 20 x 30 cm



Pins Parasols. 2009. 43 x 34 cm.



MES COULEURS

Pour mes nus, j'utilise du brun Madère, uniquement de chez Sennelier, car je trouve celui de Winsor & Newton trop mauve à mon goût. Je mélange ce rouge au sépia afin d'obtenir une chaude teinte brune, qui n'est pas sans rappeler la teinte du sang. J'utilise pour les représentations de mon noir le noir d'ivoire de Saint-Petersburg, une marque russe – dont le simple nom est une véritable invite au voyage. Pour les avoir testés aussi, les noirs de Winsor & Newton sont trop bleus à mon goût, ils laissent une impression de photocopie.

Vous parliez de l'aspect éphémère de l'aquarelle. Celle-ci a été sans doute bien mise en valeur dans vos œuvres représentant les corps suspendus dans le temps, suspendus à la pointe du pinceau en quelque sorte.

Ces corps que je peins ne sont pas des modèles professionnels. Ce sont avant tout des amis : danseurs, actrices... Je leur laisse entière liberté pour prendre la pose. Je n'impose rien. L'attitude qu'ils adoptent est souvent celle d'un équilibre instable, d'un moment extrême où la rupture est de mise.

Vous vous êtes intéressée à la statuare mussolinienne, au stade du Foro Italico. Peut-on voir là le trait d'union entre votre attirance pour l'antique et pour le nu ?

Au temps de la Rome ancienne, les murs des bains de Caracalla étaient ponctués de statues d'athlètes qui servaient d'exemples et d'inspiration ; de la même manière, les statues autour du stade et de la piscine au Foro Italico font face aux athlètes, et non pas aux spectateurs qui entrent dans le stade. Au cours des années, je me suis pris de fascination pour la stylisation des formes et des poses, et surtout la clarté avec laquelle la lumière vient frapper ces statues. À cause de leur stylisation extrême, il est pour moi très stimulant de m'imaginer les modèles posant. La statuare antique tend vers une beauté idéale, alors que l'idéal fasciste se situe plus dans un aplanissement des surfaces et l'élimination du détail. J'imagine en fait le modèle posant et c'est ça que j'essaie de rendre. Les statues du Foro Italico sont intéressantes à

Raggedy Ann.
2005.
56 x 37 cm.



Hawk.
2009.
28 x 18 cm.



« Dans mes natures mortes, les valeurs demeurent

plus d'un titre, parce qu'elles représentent l'interprétation, à l'époque fasciste, de l'idéal antique.

D'où vous vient cette passion pour les statues ?

Enfant, je dessinais beaucoup de statues dans les écoles d'art où je suivais des cours. L'été, j'allais dans les musées pour continuer à en peindre, et je m'intéressais aussi à celles qui ornaient les façades des bâtiments en ville. J'ai toujours adoré dessiner des statues sur les façades parce qu'elles baignent dans la lumière naturelle, qui crée des ombres dynamiques.

Travaillez-vous sur le motif ou en atelier ?

Mes grandes aquarelles ne peuvent pas être peintes en extérieur. Je commence par des croquis, des plans de masse, des instantanés de mon émotion sur le site, que je vais ensuite retravailler patiemment dans le calme et la fraîcheur de mon atelier. Peindre en plein air en Italie exige de prendre en compte les conditions climatiques et surtout la très forte réverbération, l'été, de la lumière sur la blancheur du papier ; il est alors essentiel de peindre avec des lunettes de soleil ou, mieux, à l'ombre. Avec la chaleur, on est contraint de travailler plus dans l'urgence parce que l'eau s'évapore. C'est dans mon atelier que je procède à la mise au carreau, en reportant sur ma feuille plus grande le tracé du croquis. Ainsi, je n'ai pas à me préoccuper ni du dessin, ni des proportions ; je peux dès lors me concentrer sur le rendu des textures.

Vous peignez aussi bien en monochrome qu'en couleurs. Comment appréhende-t-on cette distinction ? Pensez-vous plus en termes de couleurs que de valeurs ?

Plus le sujet est plat, moins j'accorde d'importance aux valeurs. Dans mes représentations de murs ou de mosaïques de poissons, je commence toujours directement par les couleurs, mouillé sur mouillé. Pour les natures mortes, les fruits, les légumes, les jouets et les oiseaux, les valeurs demeurent fondamentales pour déterminer les volumes. Avant de me lancer dans la couleur, je commence alors avec une première couche monochrome toujours très discrète, de manière à ne pas assourdir les couleurs à venir.

Vos sources d'inspiration sont diverses, puisque vous avez également peint les jouets de vos enfants.

Les jouets étaient une façon merveilleuse de peindre des œuvres qui plairaient à mes enfants ! J'ai ainsi peint leurs jouets, mes jouets d'enfance, les jouets favoris de mes amis. Ce fut pour moi un moment de peinture très nostalgique, très douce. En fait, mes enfants adorent aussi les nus, particulièrement les grands formats – dont ils s'amuse à reproduire les poses. Ma peinture est devenue indissociable de ma vie familiale, l'une nourrit l'autre. Je ne pourrais jamais les envisager séparément.

PROPOS RECUEILLIS PAR LAURENT BENOIST
PHOTOS : STÉPHANE GRANGIER

Mosaïque d'un poisson. 2009. 18 x 33 cm.

« Il y a un danger à s'enfermer dans la représentation aussi méticuleuse et précise de ces assemblages de pierre. C'est pour cela que je me suis lancée dans des aquarelles basées sur les mosaïques. »



fondamentales pour déterminer les volumes. »

Wendy vue par Pierre Passebon*

« Je l'ai rencontrée par le biais d'une amie commune et de son mari Bruno, qui tient une librairie de voyage au cœur de Rome. J'ai été immédiatement séduit par le raffinement extrême qui se dégage de ses œuvres et leur côté intemporel. Ses aquarelles semblent se jouer des modes et du temps. D'ailleurs, lors de mes expositions, j'aime apporter une touche de scénographie – je n'aime pas les murs blancs et les galeries vides – et les œuvres de Wendy se marient toujours très bien avec le mobilier, quel qu'il soit. Le signe d'une grande artiste. »

* directeur de la galerie du Passage, à Paris.

Contact

Galerie du Passage, 20-26,
galerie Véro-Dodat, 75001 Paris.
Tél. : 01 42 36 01 13.
www.galeriedupassage.com

Exposition

Derniers jours de son exposition « Hadrien » jusqu'au 23 décembre 2009 à la galerie du Passage.

REPÈRES

- 1984 Diplômée de peinture (et de littérature française) de l'université de Pennsylvanie, États-Unis.
- 1990 Diplômée de peinture de la School of the Museum of Fine Arts, Tuft University, Boston.
- 1983 et 1985 Étudie à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.
- 1999 S'installe à Rome.
- 1999 Exposition à la Kantar Fine Arts, Boston.
- Depuis 2000 Expositions régulières aux Gurari Collections de Boston (dont une en cours jusqu'au 20 décembre 2009), et à la galerie du Passage à Paris (depuis 1996).

