Serge Plagnol

Confidences d'atelier

VILLA THÉO
CENTRE D'ART

Serge Plagnol dessinant dans le jardin de la Villa Théo

Serge Plagnol à la Villa Théo

Pour sa première exposition estivale, la Villa Théo accueille un artiste contemporain. Né en 1951 à Toulon, Serge Plagnol est un peintre dont la notoriété a largement dépassé les limites du Var et dont les œuvres sont présentes dans de nombreuses collections privées et publiques. Dans l'ancienne maison-atelier du néo-impressionniste Van Rysselberghe, l'ex-professeur des écoles des beaux-arts de Toulon et de Nîmes propose cet été des créations récentes avec pour sujets le jardin et le corps féminin et porte son regard contemporain sur ce thème classique de l'histoire de l'art.
"Il y a pour moi une mémoire de la peinture et chaque peintre se réapproprie dans son présent des fragments mémoriaux de celle-ci. Ici, sur cette côte méditerranéenne, c'est une certaine manière un peu nostalgique d'un "art de vivre" disparu." Une période où la peinture, s'affranchissant du sujet, commence à devenir lieu de la couleur, des couleurs, des vibrations et du geste pictural.
Dès lors, dans un lyrisme assumé, la peinture de Plagnol se refuse au classement habituel entre abstraction et figuration. Son trait ferme compose et structure la toile ; la couleur s'impose en douceur et vibre comme la mémoire fugace de l'émotion transmise par l'œil. Avec son lot de réminiscences…
"Les paysages avec figures ont marqué un changement dans la construction des espaces de mes peintures, précise encore l'artiste. *Ce sont des peintures réalisées en atelier à partir de dessins, de croquis faits sur le motif lors de déplacements, voyages ou simples promenades dans des paysages bien réels."*
À côté de toiles parfois de grands formats, l'artiste présente également un ensemble de gouaches sur papier, réalisées en plein air, au fil des jours, comme un carnet où s'expriment ses humeurs du moment, ses sensations quotidiennes, ainsi que des dessins spécialement réalisés dans le jardin de la Villa Théo.

À l'occasion de l'exposition de ses œuvres au Lavandou et après plusieurs visites dans son repère toulonnais, nous avons souhaité, avec Isabelle Bernardi, interviewer Serge Plagnol et recueillir ses confidences d'atelier. Depuis maintenant de nombreuses années, Isabelle Bernardi aime transmettre le goût des Arts et de la peinture en particulier, aider ceux qui viennent la voir à élaborer un projet pictural en leur donnant les bons outils, les bons enseignements adaptés à leur désir d'expression.
De nombreuses questions sont récurrentes quant au processus de création, sa mise en œuvre, les moyens et les satisfactions que l'on peut en retirer. Pour leur répondre, elle fait souvent référence à la vie des plus grands peintres et leur expose les facilités, les difficultés que ces peintres ont pu rencontrer lors de leur mise en travaux.
Pour ces élèves, ces amateurs ou simplement ces intéressés, elle a été heureuse de saisir l'opportunité de poser quelques questions à Serge Plagnol. À lire plus loin. Ce "pas à pas" avec l'artiste est une promenade tout au long de l'élaboration d'une toile, de sa genèse jusqu'à son partage.

Raphaël Dupouy

◂ Serge Plagnol lors de sa visite de l'exposition "Autour de Théo", au Lavandou le 29 novembre 2017...

◂ ...et dessinant dans le jardin de la Villa Théo fin mai 2018

Confidences d'atelier

Serge Plagnol, comment vous vient l'idée d'une toile ?

Cela dépend des moments et de l'ambiance personnelle dans laquelle je suis. Par exemple, cela peut venir si je circule à pied, en voiture ou dans un paysage, ou que je me retrouve dans un jardin ou à la plage, pourquoi pas en train de me baigner. Je reviens vite alors à l'atelier. C'est donc à la fois une ambiance intérieure et extérieure qui va induire le départ d'une peinture ou d'une série.

Passez-vous par l'étape d'une esquisse ou cela vient-il directement, spontanément ?

Je passe par des esquisses que je ne montre pas forcément. Et je me balade avec beaucoup de carnets. La série pour l'abbaye de Silvacane, j'avais commencé à la concevoir dans ma tête. Mais j'y suis allé plusieurs fois, j'ai fait des croquis sur des carnets ; j'ai écrit, j'ai pris des notes ; j'ai dessiné et, après, c'est dans l'atelier que j'ai commencé mes peintures avec une certaine dose d'improvisation au départ.

Pouvez vous nous décrire une journée type d'atelier ?

Type ? Pas vraiment. Je n'ai pas de rituels mais il y a des réflexes qui reviennent. Je peux me lever le matin, si je dors ici dans l'atelier, et me mettre à peindre tôt, après avoir bu juste un café. Mais, ce qui est vrai, c'est qu'après, j'ai tout de suite besoin de sortir. Je ne peux pas rester toute une journée dans mon atelier. Ça c'est la question du dehors-dedans qui est aussi une des dimensions de la peinture. Il faut que je sorte, je prends ma voiture et je vais voir la mer. Je peux alors me baigner. J'ai besoin de choses concrètes. Je reviens et, là, je peux peindre. Et puis je ressors en fin d'après-midi. Donc, il y a souvent un aller-retour intérieur-extérieur. Une notion que l'on retrouve dans ma peinture.

Quelle lumière préférez-vous dans votre atelier ?

Aucune, car j'ai toujours eu des mauvaises lumières dans mes ateliers. Je me bagarre avec la lumière en fait, lumière du jour ou lumière artificielle. Sauf quand je peins en plein air, j'ai toujours eu des lumières qui n'étaient pas satisfaisantes. Je n'ai pas de lumière privilégiée. Il m'est arrivé de peindre avec de très mauvaises lumières, voire dans une semi-obscurité, même en plein après-midi. Ça peut me donner une espèce d'intimité et j'aime bien l'idée de ne pas voir complètement ce que l'on fait. Un peu en aveugle. Et le lendemain, on déchante (rires), ou on dit : c'est pas mal.

Quel type de toile utilisez-vous ? Avez-vous un format privilégié ?

J'ai tendance à exclure les châssis achetés dans le commerce et les toiles industrielles parce que je n'y arrive pas, ça me bloque un peu. J'aime bien peindre sur du lin ou du métis, ce qui est classique dans la tradition de la peinture à l'huile, que je ne mets pas sur châssis, c'est à dire que je les agrafe et je peins directement sur le mur parce que c'est une sensation que j'aime bien. J'aime ce rapport au mur ou au sol qui résiste. Je ne veux pas être bloqué par le châssis à l'avance. Les petits formats, je ne les peins pas sur châssis, je les peins directement agrafés sur le mur. Pour les très grands, comme je n'ai pas forcément les châssis, j'improvise un format. Je me sens ainsi plus libre. Je les mets sur châssis après.

Avec des temps d'atelier déterminés ?

Pas vraiment, il faut quand même une espèce de discipline, mais elle n'est pas excessive. Il n'y a pas d'horaires fixés. J'ai des moments dans la journée où des choses se passent. Comme je ne suis pas très matinal, c'est pas forcément le matin très tôt. Ça peut vraiment varier. Ça dépend des périodes. Mais, jusqu'à l'épuisement, non, jamais.

Votre position physique par rapport au support vous semble-t-elle importante ?

Pour moi, c'est le plus souvent debout, justement dans ce rapport au mur dont on a parlé, mais il m'arrive parfois de peindre au sol, dans la nature notamment. Rarement assis. Sauf depuis trois-quatre mois, sur des petits formats. Sinon, c'est debout et face au mur.

Ce rapport au mur doit venir de loin. C'est quelque chose de primitif, comme sur les murs de Lascaux, les fresques préhistoriques ou de la Renaissance, une sorte de mur sur lequel on vient inscrire une pensée avec un pinceau. C'est un peu sacré. D'ailleurs, dans tous mes ateliers, je n'ai jamais eu de chevalets. C'est symbolique. Ça veut dire quelque chose. C'est vrai que la position est importante. Ça peut donner intérieurement une plus grande liberté, dans la tête et dans les gestes, par rapport aux limites. Comme je n'ai pas de chevalet et de toile industrielle toute préparée, coincée dans le chevalet, je ne me sens pas limitée par le châssis ou le format. Je déborde des limites, si je veux. C'est une façon d'être dans ma peinture, dans le sujet.

Vos outils favoris ? Brosses, pinceaux, doigts, autre outil inventé ? Tampons, empreintes ?

Je n'invente pas d'outils. J'utilise des pinceaux et brosses classiques du commerce. Mais ni tampons, ni empreintes, car je considère que le geste de l'empreinte n'est pas de l'ordre de la peinture.

Quelles sont vos couleurs préférées ; vous avez quelques titres qui énoncent des couleurs ? Avez-vous eu des "périodes" chromatiquement parlant ?

Il y a des harmonies colorées qui sans doute m'appartiennent. Elles sont intuitives et récurrentes. Mais je n'ai pas de couleurs préférées. Le bleu revient souvent. À une époque, c'était une signature. Puis il a disparu un certain temps. Tout dépend de mon état psychique. Il y a des peintures qui aboutissent à des gris colorés. Et puis après ça repart sur d'autres couleurs. Le jaune de Naples, le bleu outremer, le bleu turquoise, le vert. Mais il y a des noirs aussi. Ou des terres d'ombre. Des noirs de mars. J'utilise des tubes ou des pigments parfois sans regarder le nom de la couleur. J'improvise assez là-dessus. En revanche, je suis sensible aux noms des couleurs comme imaginaire : outremer, jaune de Naples, rouge de Venise, vert de Véronèse, etc. Et bien sûr aussi aux couleurs qui imprègnent les espaces de vie : bleus Méditerranée, ocres rouges, gris ciel, etc., qui agissent aussi sur les choix.

◀ **Paysage avec figures,** 2015, huile sur toile, 200 x 300 cm

▶ **Détail atelier**

Avez-vous des récurrences de cadrage ? Qu'avez-vous remarqué sur vos réflexes de mise en place du sujet ?

Il y a souvent une partition de l'espace. Par exemple, souvent c'est divisé trois quart-un quart avec une verticale. Donc y'a une idée sans doute de partition de l'espace liée à des plans, qui serait comme une architecture de plans colorés. Ça structure mon tableau. Quitte à ensuite les effacer et les dépasser. Y'a ça, et l'idée du rectangle dans le rectangle, souvent. Donc de la fenêtre ; le tableau comme fenêtre.

Donc, le format privilégié reste le rectangle ?

Oui, le rectangle. Mais il y a des formats carrés aussi. Ça varie. J'ai toute une série en format carré. Je fais des formats paysages quand c'est l'idée du paysage.

Vous arrive-t-il de contrarier volontairement ce que vous avez reconnu comme vos réflexes pour faire naître d'autres positionnements ou effets ? Pour vous sortir d'une sorte de monotonie ?

Oui, d'une manière très précise, ça m'est arrivé il y a trois jours sur un petit format, très structuré, sur lequel j'ai travaillé longtemps et que j'ai fini par complètement effacer, déconstruire, détruire, pour repartir sur autres choses parce je trouvais que la toile avait trop de d'effets un peu faciles de séduction - et de ce que je savais faire. Parfois, il faut aller à l'inverse de ce que l'on sait faire. Pour le bousculer. Ça, ça m'arrive très souvent.

Matisse a dit : *"Il ne s'agit plus seulement de contredire l'ordre classique réclamant la primauté du dessin sur la couleur."* Avez-vous plutôt l'impression que la couleur sert votre composition ou que la composition serve la couleur ? Chez vous, est-ce d'abord la couleur ou avant tout le trait ?

J'ai eu des moments où la couleur primait sur le dessin. Je partais d'une tâche colorée par exemple, ou de rapports colorés, et le dessin venait par la couleur. Mais ce qui est vrai, maintenant, c'est que le trait est premier. La forme. Quitte à ce que cette forme se dissolve dans la couleur ensuite. C'est en même temps en fait. Je cherche l'équilibre entre le trait et la couleur. Pour les toiles en cours, je suis parti de masses colorées. Le trait est venu. J'ai retravaillé. Ça a dissout la forme, détruite par la couleur. Puis je reviens dessus, je fais réapparaître le dessin. Il y a un aller-retour permanent.

Quand avez-vous la sensation d'avoir achevé une toile ?

C'est quand il y a un équilibre qui se crée - on l'a dit - entre la couleur et le dessin, dans la composition et surtout dans ce qu'on sent avoir à dire intérieurement. Mais c'est compliqué car c'est totalement intuitif. Ça passe par le phénomène pictural, visuel, plastique. On le ressent. Et on sent quand la chose visuelle n'est pas en place. C'est très difficile à expliquer. Quant au décalage entre le projet initial et le résultat, je le supporte. assez bien.

Que ressentez-vous quand, *"ça y est, elle est finie"*? C'est une émotion mêlée de quels sentiments ?

De plaisir ! Je ne suis pas forcément dans la souffrance. (Rires). Quand une toile est finie, par exemple, je la mets sur châssis et puis je l'isole, je la mets au fond de l'atelier et je la regarde, en me disant que c'est quand même pas mal.

Est-ce que l'on est plus heureux dans la création ?

Oui, oui, je le crois. Je me rends plus heureux en créant. Et pourtant à chaque fois, il faut que l'on se redécouvre... parce qu'il faut relancer le plaisir. Et le désir. À chaque fois, ça recommence ; ça remplit mais, j'espère aussi que ça rend plus heureux les autres. Ceux qui regardent. En fait, on s'en fiche de l'artiste. Quand c'est donné à voir, une peinture, ça doit être une espèce de talisman. Un porte-bonheur. C'est bien, non ? Même si c'est une peinture qui a du tragique, ça fait vivre.

Pour ce qui est du sujet de votre travail, avez-vous remarqué des variations notables durant votre carrière, des revirements, des nœuds qui se sont défaits, des libertés acquises, sur la toile ? En vous ? Pouvez-vous nous parler de l'effet miroir de la toile ?

Des nœuds qui se défont ? Oui, mais ça, c'est intérieur, c'est le rapport à soi-même et avec le geste artistique. Des revirements ? Non, ce sont plutôt des changements liés à la vie. Par exemple, si on change d'atelier, ou de vie, ou de mode de vie, y'a des choses qui

se dénouent dans la peinture. Dans les années 80, je suis allé vers beaucoup plus de couleur, j'ai vécu une libération de la couleur, mais également du geste, donc physique. Après, il peut y avoir des nœuds qui se refont, où ça re-coince. Mais ces allers-retours peuvent aussi être intéressants. Parfois, il peut y avoir des épuisements. C'est à dire qu'à un moment donné, on épuise une série. Ou une posture. De très grands toiles faites dans la nature ou même dans l'atelier peuvent épuiser physiquement.

Comment vous mettez-vous en exposition ?

C'est ma peinture qui est mise en exposition ; il faut qu'elle soit le mieux accrochée possible. Et à partir du moment où elles sont accrochées, dans une galerie mais même dans mon atelier, elles sont séparées de moi. Dès lors, elles vivent leurs vies autonomes, elle appartiennent aux autres. Elles vivent dans le regard des autres. C'est la condition de l'œuvre d'art, c'est le spectateur qui fait l'œuvre d'art, c'est lui qui continue le tableau.

À partir de quel moment une toile ne vous appartient plus ? Lorsqu'elle sort de l'atelier ?

Oui, quand physiquement, elle part de l'atelier. Elle appartient alors symboliquement aux spectateurs... qui peuvent l'acheter d'ailleurs. Ce qui crée aussi la rupture.

Comment avez-vous évolué sur cette notion de monstration, de mise en exposition ?

On a toujours le trac. Que l'on soit jeune ou moins jeune, on a toujours le trac. Avec l'évolution et l'âge, on essaye d'être plus rigoureux, de faire des accrochages plus épurés, par exemple. De mieux le concevoir. C'est une qualité qui doit s'affiner, sans doute. Ne plus tout montrer, aussi.

Quelle est la toile qui vous anime en ce moment ?

Ce sont celles qui sont sur le mur actuellement, les toutes petites que je n'arrive pas à faire. Puis une que j'ai reprise, que je retravaille. Et celle qui est dans ma tête... mais floue.

Ça vous préoccupe quand vous sortez de l'atelier ?

Oui, ça me préoccupe. La nuit, je pense à certaines peintures en cours. Là, c'est ce qui m'arrive pour une ; je me dis pourquoi je l'ai recouverte, pourquoi je l'ai détruite ? Je me dis : *"Merde ! C'était bien, j'ai tout foutu en l'air."* Oui, ça me travaille.

Vous enregistrez chaque étape de vos toiles ?

Ce serait intéressant. Mais comment faire ? Il faudrait les photographier, ou les filmer. J'aimerais bien le faire un jour, mais c'est impossible que le peintre le fasse lui-même parce que ça va tellement vite. Il faudrait aussi saisir le geste de l'artiste.

Puis je recueillir votre avis sur une toile de Matisse, "Porte-fenêtre à Collioure, 1914", qui introduit une question sur l'importance de votre raisonnement entre figuration et abstraction ?

Pour moi qui assume une part assez classique, c'est une peinture qui renvoie à une peinture que j'ai dans mon atelier et que j'ai mise en relation avec cette porte-fenêtre. Elle me touche parce qu'il y a le thème de la fenêtre, à la limite de l'abstraction et des jeux de surfaces colorées - bleu frotté, jaune ocre... mais c'est surtout la façon dont la peinture est brossée sur la surface. C'est un moment important chez Matisse - dessous il y a de la figuration ; je crois Notre-Dame de Paris - où il a recouvert le sujet par ce noir en gardant les montants du thème de la fenêtre. C'est donc le passage d'une figure qui est occultée à un écran noir qui devient

une abstraction, un silence abstrait. Et j'ai très concrètement une peinture où j'ai fait le parallèle avec celle-là. Elle est très importante parce qu'elle annonce les peintures monochromes, etc., là où la figure a disparu. Impossible ou disparue.

Ce petit bout en bas à droite de perspective montre qu'il s'agit de figuration et non pas une abstraction…

Oui, mais quand on regarde la peinture en vrai, on sent dessous le dessin sous le noir. C'est une peinture tout à fait exceptionnelle chez Matisse. La "Porte-fenêtre à Collioure" de Matisse m'a suivi tout au long de ma vie. J'y pense souvent. Après, il y a les "Nymphéas" de Monet, des tableaux de nymphéas précis de Monet qui sans arrêts me reviennent ; des Kandinsky également, ceux de la première période. Ça me revient régulièrement. Notamment sur la question de la couleur. On travaille avec les traces que l'on a de l'histoire de la peinture en soi.

Vous sentez vous proche de cette réflexion de Matisse : *"La peinture doit être cet art d'équilibre, de pureté, de tranquillité, sans sujet inquiétant ou préoccupant, qui soit, pour tout travailleur cérébral, pour l'homme d'affaires aussi bien que pour l'artiste des lettres, par exemple, un lénifiant, un calmant cérébral, quelque chose d'analogue à un bon fauteuil qui le délasse de ses fatigues physiques"*… ou de celle François Mauriac qui disait qu'une œuvre ne vaut que *"dans la mesure où une destinée s'y reflète"* ?

C'est vrai que dans toute œuvre d'art il y a quelque chose dans laquelle on peut s'identifier. Cela peut être tragique même. Mais pas forcément. La phrase de Matisse est vraie aussi : la peinture peut être également un porte-bonheur. On balance entre les deux.

Vous avez été très tôt intéressé par la peinture ?

Oui, très tôt, grâce à un grand-père qui était architecte et qui peignait un peu en amateur. Il faisait de la peinture provençale au Castellet, pas loin d'ici. Il m'a transmis sa passion ; bien que cela soit intérieur. Pourquoi, à un moment donné, on se met à créer ? Par rapport à quoi, à quel manque, à quelle souffrance ? Moi, très tôt, c'était pour échapper au carcan de l'école, aux conventions. Par le dessin au début. Pour écrire mes propres histoires. Et puis, après, il y a mes

parents, un terreau culturel familial favorable. Et des livres sur la peinture aussi. C'est très important.

Avez-vous décidé, à un moment, d'être artiste ?

Dès l'adolescence, j'ai voulu être artiste. J'allais chez mon grand-père au Castellet le dimanche pour le voir dans son atelier et je me prenais un peu pour Van Gogh ou Cézanne dans le paysage. J'allais peindre dehors, dans une posture cézannienne. Je me posais en tant que futur peintre. Après le bac, j'ai commencé des études de droit puisque mon père était avocat et qui, tout en me poussant à peindre, me disait que *"pour gagner sa vie, c'était bien d'avoir un métier alimentaire."* J'ai donc étudié... six mois, puis j'ai arrêté pour devenir peintre. J'ai alors fait histoire de l'art et arts plastiques à Aix, ce qui m'a permis de devenir prof de dessin - d'abord dans des collèges, puis aux beaux-arts de Toulon et de Nîmes - et d'avoir parallèlement une activité artistique.

Avez-vous eu du plaisir à enseigner, à transmettre, à expliquer ? Vous sentiez-vous plus artiste ou plus enseignant ?

Oui, à transmettre surtout. Artiste ou enseignant ? Ce sont les deux en même temps, en fait. Comme j'ai une propension à la parole, dans l'enseignement ça sert. Dans ma vie, j'ai fait des expériences psychologiques, psychanalytiques, qui font que j'ai une certaine facilité à nommer. Ça m'a servi avec mes étudiants. Ça me plaisait. L'idée, c'est d'aller vers leur univers et non pas de les amener au sien.

Quid de cet atelier à Toulon ?

Je l'ai depuis 1995. C'est une ancienne ébénisterie. Avant j'étais au Mourillon, au bord de la mer, près du fort Saint-Louis. Les ateliers jouent toujours un rôle chez un artiste. Un changement d'atelier correspond souvent à un changement de vie. Les miens ont toujours eu une importance énorme. Je n'en ai jamais eu d'idéal. Dans les années 80, je suis parti d'un atelier urbain pour aller aux Oursinières au Pradet, dans une maison avec jardin. Ma peinture y a complètement changé. J'y retrouvais un rapport à l'espace, à la lumière, qui était beaucoup plus libre. À l'inverse, dans les années 90, j'avais loué un espace très sombre en sous-sol, du côté de Six-Fours. Et bien, ça a joué aussi : j'y ai peint des portraits très

sombres dans des tons de terre. L'intérieur et l'extérieur du lieu jouent. L'atelier est plus un repère qu'un refuge.

Quelle est l'importance de l'histoire de la peinture, celle des autres peintres, dans votre propre geste ; référence inconsciente, ou non, dans votre pratique artistique ?

Le rapport à l'histoire de la peinture est toujours très présent chez moi. Il faut toujours s'intéresser à ce qui a été fait avant soi. Je ne crois pas du tout à l'idée d'une table rase. Il y a toujours des ruptures bien sûr dans l'histoire de l'art, ou dans sa propre histoire, mais il y a des héritages, des transmissions, et en même temps ce que j'appelle "la mémoire et l'oubli". C'est à dire qu'il faut toujours être à la fois dans la mémoire de ce que l'on aime dans la peinture mais aussi dans l'oubli pour avoir son propre geste et sa propre vérité. Il y a une dialectique. Je suis toujours un peu entre les deux. Qu'est-ce qui est, dans le geste de créer, hérité du passé et ce qui annonce quelque chose de personnel et peut-être de nouveau ? C'est ça l'enjeu. On en revient à la "Porte-fenêtre à Collioure" de Matisse. Tous les gens qui sont "héritiers" de cette peinture sont confrontés à la question du monochrome. C'est une radicalité. Je m'amuse à dire que le monochrome est devenu un genre, un style, presque une mode. Mais on se fracasse contre le monochrome. S'il n'y a plus rien à peindre, on se fracasse, la forme se dilue et on aboutit au rien. Que peindre alors ?

Par rapport au mouvement expressionniste abstrait américain qui a fait du geste l'essentiel et du médium-peinture l'essentiel de ses réalisations, comment vous situez-vous ?

J'aime beaucoup Willem de Kooning et Robert Motherwell. Surtout de Kooning parce qu'il y a ce rapport entre l'expressionnisme abstrait et la figure. Il y a un jeu de construction-destruction, de reprises, de la figure humaine. Ce qui m'intéresse beaucoup, c'est ce rapport abstraction-figuration, ce moment où la figure est là, où elle s'efface, où elle revient. Je suis toujours entre les deux. Jusqu'au côté plus mystique de Rothko. Ça m'a marqué quand j'avais 18 ans. Je suis plus du côté de la sensation colorée ; Monet, de Kooning, Sam Francis, et les Français de l'époque, comme de Staël, dont l'exposition actuelle à Aix est superbe. De Staël, ça a fondé ma peinture quand j'avais seize ans. Avec des copains, on partait en stop et on allait voir ses œuvres exposées à Antibes.

En conclusion, quel avenir pour la peinture ? Comment la voyez-vous évoluer ?

À une époque et dans certains milieux, on a dit qu'elle avait disparu mais en fait non. Il y a toujours eu des peintres partout. Notamment aux Etats-Unis et en Europe. Elle revient en force parce qu'elle ne peut pas disparaître. Elle revient à travers les Chinois contemporains, par exemple, qui peignent beaucoup et la modifient sans arrêt. Il n'y a donc pas de raisons qu'elle disparaisse, l'objet-tableau non plus d'ailleurs. Moi qui suis d'une génération qui vient de la peinture du XX^{e} siècle, c'est à dire d'une certaine modernité - l'abstraction lyrique, Picasso, Matisse, etc. - je vois que les espaces, les styles, ont éclaté et que l'on arrive à des choses beaucoup plus hybrides. Les Chinois ou les Africains récupèrent des choses de la peinture occidentale tout en peignant à la manière chinoise ou africaine. On arrive à un mixage des formes qui fait que la peinture va devenir beaucoup plus hybride dans ses images et dans ses fonctionnements, alors que ma génération est plus liée à une tradition moderniste de la peinture. Je vois l'avenir comme ça ; non ?

Propos recueillis par
Isabelle Bernardi et Raphaël Dupouy,
le 25 mai 2018

Serge Plagnol, Lumières traversées

du 16 juin au 22 septembre 2018

Lumières traversées, chemin entre instant et lumière.
On traverse des instants, des lumières, des ombres.
Une peinture est toujours un espace traversé par le regard ;
Un espace traversé par la lumière du regard.

Villa Théo | 19, av. Van Rysselberghe | Saint-Clair | 83980 Le Lavandou
Tél. 09 63 51 32 28 | service.culturel@le-lavandou.fr | www.villa-theo.fr
@VillaTheoLavandou

Conception graphique et Réalisation **Imprimerie Hémisud** 04 94 14 70 14 | crédits photos : ©Raphaël Dupouy