

Luc Tuymans :
« Le monde de l'art ne doit jamais entrer dans mon atelier »

par Julie Bawin

Une maison située en plein cœur d'Anvers, le samedi 17 mars. La façade d'un immeuble banalement bourgeois. Un intérieur aussi simple dans le mobilier que minimaliste dans le décor. Sur les murs, aucune toile. Dans le salon, un désordre chaleureux. La veille, Luc Tuymans assistait à l'inauguration du Troubleyn/Laboratorium créée à Anvers par son ami Jan Fabre. Rentré tard, le peintre est fatigué, néanmoins très accueillant. Il balaye de la main les livres et multiples papiers qui parsèment la table de la salle à manger et propose que l'on boive d'abord un café. Malgré une actualité chargée, il a accepté cet entretien qui talonne de dix ans le premier interview qu'il accordait à Flux news dans le cadre de la Biennale de Venise en 1997 (1). Sa notoriété est désormais établie et, de ce parcours exemplaire teinté d'un jusqu'au-boutisme qui n'appartient qu'aux grands, Tuymans ne semble tirer aucune vanité. Observant son époque, il voit des échanges systématiquement marchands et il en déduit que pas plus qu'aucune autre activité, l'art n'échappe aujourd'hui à son destin de marchandise, à une valeur qui ne se mesure plus que par l'argent. Sans langue de bois, l'artiste s'exprime sur le marché, sur l'air de prospérité qui règne en Flandre autant que sur la notion « d'art belge » ou sur les prix démesurés qu'atteignent ses propres œuvres. Sur le rôle que doit remplir l'artiste quand on le charge du commissariat d'une exposition, Luc Tuymans ne fait pas non plus silence. Il sait très bien ce qu'il fait, où il va et, avec pertinence, il déjoue subitement les pièges de la causerie sur l'art en s'exprimant sur ce qu'il connaît le mieux : la peinture. Elle est, à ses yeux, le meilleur moyen d'analyse du monde contemporain, un monde dont on sait qu'il veut rendre visible le spectre réel de la pensée et de la mémoire. Envahie d'images fantomatiques – troublantes, obsédantes –, chaque toile s'épanouit dans la confusion et l'effacement des choses. Tuymans peint littéralement l'action du temps en nous privant du repos lénifiant, de tout refuge contemplatif. Faire œuvre de peintre, dans la visée qui est la sienne, c'est aller à contresens du mouvement général de l'art car, au-delà de l'importance qu'il accorde au métier de peintre, il ne s'agit guère pour lui de sacrifier le tableau, ni de tomber dans un discours sur le travail. Ce qui semble l'intéresser avant tout, c'est de se situer par rapport à l'engagement d'artistes comme Van Eyck, Spilliaert, Richter, Reinhardt ou Lynch. Avec un langage propre qui exige du temps et de la précision, Luc Tuymans guette les zones troubles de l'existence en s'attaquant aux mythes et aux stéréotypes qui nous tiennent à distance de l'essentiel, qui nous bercent d'illusions aussi dangereuses qu'absurdes. Ainsi n'est-on guère étonné de le voir proposer, pour son exposition d'œuvres récentes à la Galerie Zeno X à Anvers

(2), les images d'une souveraineté dont il reconnaît partout les signes, celles des jésuites.

Julie Bawin : Pourquoi une exposition sur le thème des jésuites ?

Luc Tuymans : Parce que les jésuites n'ont jamais cessé d'exercer leur pouvoir dans la société occidentale. Tous les gens importants sont des jésuites ! Prenez Tom Barman [leader du groupe Deus] ou Paul Dujardin, ce sont des jésuites. L'érudition occidentale est étroitement liée à l'éducation jésuite.

L'exposition s'appelle « Les revenants ». Est-ce une manière d'évoquer le retour en force du religieux dans la société actuelle?

Oui car, d'une manière générale, je suis encore étonné de voir combien les rapports entre la religion et la politique sont étroits. Mais l'intitulé de l'exposition, c'est aussi en référence au titre d'un ouvrage écrit par Henrik Ibsen, auteur qui s'est intéressé de près au monde des jésuites.

Les œuvres sont montrées dans les deux espaces de la galerie Zeno X. Comment se déroule cette double exposition ?

Dans la galerie principale de Frank Demaegd, je vais montrer des œuvres sur papier. Toutes font écho aux exercices spirituels d'Ignace de Loyola, fondateur de la congrégation jésuite « La compagnie de Jésus ». Ces dessins ont été réalisés à partir de gravures contemporaines de Loyola. En revanche, dans le nouvel espace implanté à Borgehout, j'expose une série de dix tableaux.

Comment ont été conçus ces tableaux, que représentent-ils ?

Comme toujours, mes peintures se réfèrent à des lieux ou à des faits précis. Ainsi suis-je parti d'images existantes qui me permettent de rendre visible le spectre du pouvoir des jésuites : une église baroque italienne, la basilique Saint-Pierre à Rome ou encore une image de Versailles, lieu par excellence du pouvoir de la Compagnie de Jésus. Il y aura aussi le portrait d'un jeune homme propre aux cheveux blonds – symbole de l'étudiant jésuite – ou une image tirée du film *L'exorciste* dont le scénariste, W.P. Blatty, est un ancien élève de l'université jésuite de Georgetown.

Une autre de vos actualités est l'exposition *L'empire interdit* que vous venez d'organiser en tant que commissaire au Palais des Beaux-Arts. Cette exposition confronte l'art des Pays-Bas du Sud à l'art chinois (3). Pourquoi vous êtes-vous lancé dans un tel projet ?

C'est un projet qui m'a été proposé par Paul Dujardin et que je ne voulais pas faire au départ. Puis j'ai été séduit par cette idée de confronter des maîtres de l'Occident à des œuvres extrême-orientales. C'est cette confrontation tout à fait inédite qui a éveillé mon intérêt et qui m'a poussé à accepter le projet. J'aimais aussi l'idée de réactiver l'art des peintres anciens.

Quel est votre rapport à ces maîtres anciens ? Sentez-vous des connexions entre votre propre travail et celui de peintres comme Van Eyck, Brueghel ou Rubens ?

Avec Rubens, pas vraiment. En revanche, avec Brueghel et Van Eyck, les connexions sont déjà plus évidentes. Van Eyck est le meilleur peintre que je connaisse. C'est avec lui est né le concept d'images mimétiques et qu'a été introduite l'idée de l'artiste en tant qu'individu qui se positionne par rapport au monde qu'il peint.

N'avez-vous pas peur que cet attachement à la peinture flamande soit mal interprété, surtout quand on sait combien les manifestations communautaires d'extrême droite en Flandre ont tendance à récupérer cette tradition « d'art flamand » ?

Non, absolument pas. D'ailleurs, j'ai bien pris la précaution de parler d'art des « Pays-Bas du Sud » et non d'art « flamand ». Du reste, d'aucuns connaissent mon engagement contre l'extrême droite notamment à travers l'action que j'ai lancée en octobre 2006, soit quelques jours avant les élections. Sous le titre de *Sirène*, cette action avait consisté à faire évacuer les institutions culturelles par une alerte incendie symbolique, laquelle était un signal clair en faveur d'un vote pour la tolérance.

Malgré vos hésitations du début, vous semblez avoir pris à cœur ce rôle de commissaire d'exposition. Vous verriez vous endosser la même responsabilité mais, cette fois, pour une exposition l'art contemporain ?

Oui, ce genre d'initiative m'intéresse beaucoup. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que j'accompagne mon travail de peintre d'une activité de curateur. En 1999, j'ai participé à la conception de l'exposition *Troubles Spot Painting* au MUKHA et, en 1997, j'ai fondé avec Narcisse Tordoir le NICC. Dans ce cadre, nous avons monté plusieurs expositions d'art contemporain. De l'expérience que je viens de vivre avec *L'empire interdit*, j'ai le projet de participer à *Europolia Chine* en 2009. Il s'agira de confronter l'art contemporain belge à l'art actuel chinois. Mais je serai commissaire seulement pour la partie belge.

Qu'est-ce qu'un artiste peut apporter de plus qu'un commissaire traditionnel ?

L'artiste est, à mon sens, davantage porté sur la notion d'espace, de scénographie, et surtout sur les œuvres elles-mêmes. Je pense d'ailleurs qu'il est grand temps de faire des expositions axées sur l'idée de « visuel » et de s'éloigner par la même occasion des baratins des théoriciens qui ont souvent tendance à sous-estimer les œuvres et le public. Ce que veux faire en 2009, c'est créer un véritable dialogue entre les œuvres, d'introduire une dynamique visuelle.

Savez-vous déjà sur quels artistes votre choix se portera ?

Non, c'est trop tôt pour le dire... La seule chose dont je suis certain, c'est que ce sera une exposition sans colloque, sans plate-forme : pas de discours inutile, mais un regard porté sur les œuvres et les intentions des artistes. Il faut se débarrasser de l'érudition pour arriver à l'œuvre.

Les théoriciens et les critiques d'art seront donc mis à l'écart de ce projet ?

Non, pas vraiment. Je compte faire appel à des historiens d'art et à des critiques pour travailler avec moi sur ce projet. Mais il faudra qu'ils soient d'accord avec cette idée de visuel de même qu'avec la notion d'inachèvement. Je veux une exposition ouverte, en devenir... Evidemment, je suis bien conscient des problèmes que ce genre d'initiatives peut provoquer. Les curateurs et les historiens d'art sont formés pour faire ce genre de chose et il y a une nécessité pour ces gens de travailler. Les commissariats d'artistes doivent donc s'envisager comme des interventions essentielles, mais qui doivent rester ponctuelles.

Jan Fabre vient de créer à Anvers un laboratoire de recherche et de création. Il a demandé à des artistes de réaliser une œuvre permanente pour l'endroit. La plupart d'entre eux (et vous en faites partie d'ailleurs) appartiennent à ce que l'on pourrait appelé la « scène flamande actuelle ». Est-ce un hasard ou est-ce que les artistes flamands sont tout simplement plus productifs à l'heure actuelle?

Si les artistes flamands ont davantage la cote aujourd'hui, c'est uniquement parce qu'il y a plus d'argent de ce côté du pays et une bien meilleure organisation du secteur culturel. Et puis, il faut le dire, la Wallonie s'épanouit depuis trop longtemps dans une sorte de populisme et je ne suis pas sûr que les socialistes wallons aient fait grand chose pour le déploiement de la culture. Enfin, je crois que la fédéralisation de notre pays reste un obstacle majeur au développement d'une politique culturelle digne de ce nom. J'ai toujours été contre le fédéralisme, car je ne pense pas que l'on puisse juger un artiste en le localisant.

De votre côté, est-ce que vous sentez avant tout comme un artiste flamand ?

Je me sens d'abord belge. Je suis peut-être l'un des derniers à penser comme cela, mais pour moi l'idée de belgitude est importante. D'ailleurs, quand j'ai fait mon discours à l'occasion de l'inauguration de l'exposition *L'empire interdit*, je l'ai prononcé en anglais, en français, en néerlandais et je voulais aussi le faire en allemand. Cela ne veut évidemment pas dire que je suis monarchiste, mais je ne veux surtout pas voir arriver le CD&V au pouvoir. Le séparatisme est la dernière des choses à envisager. En tant qu'artiste belge et européen, il n'est pas question pour moi de vivre dans une Flandre indépendante !

Qui retient votre attention du côté « francophone » de la scène artistique belge ?

J'aime beaucoup le travail d'Ann Veronica Janssens, de Michel François ou celui de Joëlle Tuerlinckx. Ces artistes ont d'ailleurs beaucoup travaillé avec la Communauté flamande et je dois dire qu'ils se trouvent dans une situation particulièrement complexe car les artistes actifs à Bruxelles sont constamment tiraillés entre les deux communautés et entre les grandes institutions muséales qui, elles aussi, sont en compétition constante.

A quelles institutions faites-vous allusion ?

Au Palais des Beaux-Arts qui multiplie les expositions et qui, pour finir, a la mainmise sur toute la ville. Je ne vais pas reprocher à Paul Dujardin de travailler beaucoup et de jouer la carte de l'Europe – il aurait d'ailleurs pu faire un excellent diplomate. Mais je crois que cette suractivité provoque des rivalités muséales qui ne font rien pour améliorer la situation des artistes et les rapports entre les deux communautés.

Est-ce qu'il vous arrive, de votre côté, de travailler avec la Communauté française ?

Je suis en contact avec Laurent Busine, dont je respecte le travail. J'ai d'ailleurs promis de faire une donation au Mac's.

Du 31 mai au 9 septembre 2007, une autre exposition est consacrée à votre travail au Musée de la Photographie à Anvers en collaboration avec le MUKHA (4). De quoi s'agira-t-il ?

L'exposition s'appelle *I Don't get it* et rejoint l'idée de l'éphémère dans le travail. On y verra, par exemple, une performance que j'ai faite en 1982 et que je n'ai jamais montrée jusqu'alors. J'ai décidé aussi d'installer un fumoir dans l'espace du musée car fumer fait partie intégrante de ma démarche. Mais ce n'est pas tout, il y aura aussi une trentaine de polaroids qui illustrent aussi la notion de l'éphémère dans mon travail.

Ces polaroids n'ont-ils rien d'autre qu'une valeur d'essai ou de préparation à la peinture ?

La valeur que je donne aux polaroids est en effet essentiellement celle de l'esquisse. D'ailleurs, je les ai tous légués au Musée de la Photographie à Anvers et je veille surtout à ce qu'ils ne soient jamais vendus.

Ce contrôle sur la vente est-il encore possible quand on voit la place que vous occupez sur le marché de l'art international ?

Oui, j'essaie de surveiller de très près la diffusion de mes œuvres, tant du point de vue du marché que du point de vue institutionnel. Vendre mes tableaux en Chine est, par exemple, une chose impensable à l'heure actuelle. C'est trop dangereux car, si je le fais, mon travail n'aura plus qu'une valeur marchande, une valeur d'échange. Je fais aussi en sorte que mes toiles, quand elles sont acquises par des collectionneurs privés, ne puissent être revendues avant au moins vingt ans.

Mais ce contrôle n'empêche cependant pas vos œuvres d'atteindre des prix effarants !

Oui, c'est vrai. Je pense aussi que ces prix sont excessifs et, d'une manière générale, je trouve cette situation du marché totalement insensée. Quand je vois qu'un ami à moi, Peter de Ryck, a vendu un de ses tableaux à 8,2 millions d'euros, c'est de la pure folie. Je ne suis d'ailleurs pas le seul artiste à être effrayé par cette flambée des prix.

Pouvez-vous affirmer, en toute franchise, que la cote atteinte par vos tableaux n'a aucune incidence sur la manière dont vous travaillez aujourd'hui ?

Cela n'a aucune incidence sur la manière dont je travaille. Depuis mes débuts, je me suis dit qu'il fallait que je contrôle tout, que je garde la tête froide et, surtout, que je n'oublie jamais de distinguer le *monde* de l'art de l'*objet* de l'art. Autrement dit : le monde de l'art ne doit jamais entrer dans mon atelier. Mais évidemment, je ne vais pas nier que le regard porté sur moi a changé, surtout depuis que l'une de mes toiles est partie pour 1,2 million d'euros. A partir de ce moment, on m'a appelé « Monsieur Tuymans ». Les gens sont bêtes, parfois. Qu'on cesse de parler de moi ou de mon travail en termes de billets de banque ! **Cet été, c'est la Documenta à Kassel et la Biennale d'art contemporain à Venise. Quel regard portez-vous sur ce genre de manifestations internationales ?**

C'est du suicide ! Même Bruxelles va avoir, au début du mois de juin, sa biennale d'art contemporain dans les espaces rénovés du Palais des Beaux-Arts [biennale conçue par Barbara Vanderlinden visible du 20/06 au 09/09]. La multiplication des foires n'est pas une bonne chose car, on le sait, il n'y a pas assez d'artistes intéressants pour assurer la qualité de ce genre de manifestations. Mais bon, il faut peut-être voir cela comme un test et on verra après l'été si le fait de montrer de l'art en quantité peut porter ses fruits... J'en doute.

Et la création du Wiels à Bruxelles, qu'en pensez-vous ? Vous en faites partie, non ?

Oui, j'en fais partie et que je pense que ce projet, lancé par Dirk Snauwaert, offre un contexte idéal pour dynamiser la création artistique contemporaine, mais aussi pour renforcer les liens entre nos deux communautés. C'est nécessaire pour Bruxelles d'avoir un centre d'art contemporain à vocation international qui soit soutenu à la fois par la Communauté flamande et la Communauté française.

De *Urgent Painting* et *Cher Peintre* à *The Triumph of Painting*, on parle depuis plusieurs années d'un retour à la peinture – ou, devrait-on dire, d'un retour à la figure. Comment percevez-vous ce discours sur la peinture alors même qu'il s'agit là de votre mode d'expression depuis plus de 20 ans ?

En fait, tout cela n'est qu'une histoire de malentendus car si le marché a évolué, les peintres, eux, n'ont jamais cessé de travailler !

Qu'est-ce la peinture permet, selon vous, que les autres pratiques contemporaines ne permettent pas ?

Pour moi, la peinture est la seule pratique artistique qui résiste au temps. Prenez un visage peint par Van Eyck, il conserve un pouvoir visuel très fort qui continue de nous surprendre aujourd'hui. Dans la peinture, il y a aussi une vitesse d'exécution, une précision et une « physicalité » qui ne se retrouvent nulle part ailleurs. Cette conciliation entre le geste physique et le souvenir stable que l'on tente de fixer sur la toile est propre à la peinture. Une toile n'est pas reproductible et son temps de composition est également unique. On Kawara, avec ses *Date paintings*, avait bien compris cette idée du temps qui s'inscrit dans la conceptualisation de la peinture.

Le savoir-faire est donc une notion capitale pour vous ?

Dans mon travail, le savoir-faire entre en ligne de compte car, finalement, je peins de manière assez traditionnelle. Mais cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas mille autres manières de peindre ! Le pinceau et la toile peuvent très bien être remplacés par d'autres instruments, comme le film ou la vidéo.

Votre peinture n'est pas de l'ordre de la représentation ; elle semble davantage une image mentale issue de la mémoire. Comment conciliez-vous le travail préparatoire à l'expérience picturale proprement dite ?

Ma peinture est le résultat de nombreuses étapes préparatoires qui me demandent une analyse longue et patiente de l'image que j'ai envie de peindre. Je m'engage donc mentalement dans le travail de l'image avant de me lancer dans la peinture. Quand je suis prêt, le travail pictural va très vite. Il se fait en une journée. Je m'installe alors uniquement dans l'idée de picturalité. C'est à moment là que le travail de fragmentation, de cadrage et d'effacement des choses intervient et que surgissent les défauts et les transformations de l'image mentale initiale. Si je devais vous peindre, par exemple, je sais déjà que votre visage apparaîtrait plus allongé qu'il ne l'est en réalité. C'est le souvenir que j'ai des choses et des êtres et les faces cachées de la réalité qui guident ma peinture.

- (1) Lino Plegato, entretien avec Luc Tuymans « On ne doit pas confondre la réalité avec l'art », dans Flux news, n° 13, p. 10.
- (2) Du 25 avril au 2 juin 2007 : exposition « Les revenants », Galerie Zeno X, 16, Leopold De Waelplaats 2000, Anvers / 37B, Appelstraat 2140 Anvers.
- (3) Du 15 février au 6 mai 2007 : exposition « L'empire interdit », Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 23 Rue Ravenstein 1000 Bruxelles.
- (4) Du 31 mai au 9 septembre 2007 : exposition « I don't get it », FotoMuseum, 47, Waalse Kaai 2000 Anvers. En collaboration avec le MUKHA.