

8^e biennale

Vous étiez déjà présent à la 7^e Biennale de Paris en 71. Vous exposerez à celle de 73. Pouvez-vous dire quel est l'intérêt que vous tirez de la participation à de telles rencontres ?

La Biennale de 71 m'avait permis de montrer mon travail pour la première fois à Paris ; je n'avais que peu exposé auparavant. Paris présente rarement des expositions qui soient réellement prospectives car on a tendance à ne montrer que des œuvres déjà connues ou qui se sont d'abord imposées à l'étranger ; la Biennale est pour moi un peu l'exception à cet état de fait. Cependant, pour toutes les expositions de ce genre, je suis obligé de faire certaines réserves quant à la manière dont elles se présentent ; je pense que n'exposer qu'une seule œuvre afin de donner la ligne générale du travail d'un artiste a peu de sens. Bien souvent la vision d'une œuvre se saisit par le passage qui s'effectue d'un tableau à l'autre, par cet espace vide, ou cette absence, que l'œuvre même recouvre.

Quels sont les rapports ou oppositions qui s'exercent entre les travaux que vous présenterez cette année et ceux que nous avions vu il y a deux ans ? Pouvez-vous en faire une description et évoquer les problèmes qui y sont inscrits et auxquels vous vous êtes intéressé ?

En fait, vous me demandez de nommer cet « espace » qui sépare deux œuvres faites à deux ans d'intervalle. C'est très difficile pour moi car je dois me remémorer cette tension passée dont il ne reste plus qu'une image.

Ce que j'avais présenté à la Biennale 71 était un tableau composé de deux parties côté à côté qui étaient avant tout une reconstitution de lieu, un peu comme quand on reconstitue les événements passés dans certaines scènes de films policiers : on se trouve en présence d'une série de séquences, et ce qui reste à inventer c'est le rapport qui existe entre elles pour retrouver la tension (mécanisme de

BERNARD MONINOT

entretien avec PATRICK DE HAAS

l'œuvre).

Je participais à cette exposition parmi les hyperréalistes mais, bien que l'on puisse à première vue y trouver certains rapports, je ne pense pas faire partie de ce mouvement. En effet, cette peinture pose le problème de l'image et non celui du réel. L'image contient en elle-même l'idée d'une immobilité/point de vue, car c'est la décision d'arrêter le mouvement qui crée l'image alors que le réel n'a pas de point de vue et n'a donc pas d'image possible puisqu'il est mouvement. On a trop tendance à oublier cette importante différence entre réel et image.

C'est d'ailleurs cette réflexion sur la peinture et la réalité qui constitue la base du travail que je présenterai à cette Biennale. Il s'agit de six tableaux qui s'exposent par couples face à face, reconstituant ainsi l'espace d'une rue avec ses vitrines. Ces matériaux sont confrontés à leur image peinte et à leur reflet. Les tableaux peuvent ainsi se lire en eux-mêmes et également par leur réflexion l'un dans l'autre. Il en est de même dans la rue : soit on regarde à travers la vitre pour percevoir ce qui est présenté, soit on considère la vitre ou le miroir comme un rétroviseur par lequel on saisit ce qui est derrière soi. Le miroir ou la vitre peuvent donc servir de support pour percevoir quelque chose d'extérieur aux matériaux mêmes ; pour moi la peinture présente cette même ambiguïté de pouvoir être vue en elle-même, ou de devenir le support qui renvoie à quelque chose d'autre. A l'intérieur de cette organisation de réflexions, ce qui rebondit et qui est constamment renvoyé à ce qui semble son opposé, c'est le thème même de cette série de tableaux, qui est le rapport qui existe entre construction et destruction. L'état de destruction ne s'oppose pas à celui de construction : il constitue son ultime et nécessaire étape. Dans ces tableaux, la construction est prise comme « objet » : reproduire un lieu en construction, et aussi comme « sujet » : le chantier de la peinture en cours, qui a été néces-

saire à l'édification de cette image et qui se trouve présenté dans son processus de stratification... ces deux espaces différents, l'un illusoire, l'autre réel, cherchant continuellement à s'entrecouper pour trouver ce point précis de « flottement » entre réalité et image. Je m'intéresse beaucoup à ce problème tout à fait particulier à l'espace pictural : que la vision du travail du peintre soit rendue visible par cette forme de « perspective » qu'offre la succession des différentes couches d'enduits et de peintures depuis le fond jusqu'au plan de surface.

Comment (ou) situez-vous votre travail dans l'histoire de l'art et plus précisément dans l'histoire de l'art contemporain ?

Il est difficile de se situer soi-même car il faut pour cela immobiliser quelque chose par des systèmes de valeurs, le système le plus employé étant historique-additif c'est-à-dire un système qui implique l'idée d'un progrès possible dans l'art. Matisse disait, je crois avec raison : « le progrès en art est une chose illusoire, il n'y a que déplacement des valeurs ». La peinture est pour moi la recherche d'une investigation du présent. Mon intérêt ne se situe pas dans l'objet peinture : ce qui m'intéresse ce sont les œuvres qui lorsqu'on les regarde se refont devant nous, ou que nous refaisons, en niant ainsi l'idée d'un message pictural définitivement cerné et acquis. Dans cette optique, l'intérêt n'est plus dans l'objet à regarder et se déplace vers la contemplation (vers le point de vue), ce qui pose ainsi le problème de la perception.

Bernard Moninot

Né le 15 mai 1949 à Le Fay 71 (France).

Vit et travaille à Paris.

Expositions particulières :

1970, Prieuré de Vivoin (Sarthe).

1972, Maison de la culture d'Amiens. Galerie Lucien Durand.