

Extraits d'un entretien de Pascal Ravel avec Pierre Manuel **(Paris, mars 2005)**

On peut effectivement dire que voir est le sujet du tableau. En enlevant le maximum de choses à voir, le regard se voit en train de voir. Cela peut aller jusqu'à susciter un certain malaise ! Au premier regard, on peut penser qu'il n'y a rien à voir ; mais si le regardeur y revient, il se dira qu'il y a quelque chose qui a changé : il s'est passé quelque chose, comme un écart d'une perception à une autre. L'expérience de la vision n'est pas monolithique. Le tableau déploie un certain nombre de choses qui sont liées à la durée du regard, au temps du regard. Devant une image, l'identification se fait quasi immédiatement : on " reconnaît " des formes, des messages. Le décodage se fait dans un temps très bref comme nous le montre la publicité. Dans mes peintures, rien n'est donné à voir d'emblée : il faut passer par une expérience qui se prolonge dans le regard. Au travers d'une expérience nouvelle, il va mettre à jour ce qu'il a à voir. Cela suppose un arrêt. Il faut que le cerveau s'arrête de produire des images et qu'il se rende disponible pour une expérience d'un autre ordre - comparable à celle que je fais dans l'atelier, devant mes tableaux. L'atelier est un lieu à l'écart des formes de perception imposées et là s'inventent d'autres manières de rencontrer une surface, une surface de couleurs. [...]

La dimension de la couleur qui m'intéresse est assurément celle qui se situe à côté du langage. Il s'agit de faire primer la sensation de couleur sur la connaissance qu'on prétend en avoir. Etre devant le phénomène de la couleur, en faire l'expérience par la perception plus que par un savoir. Quand on achète des couleurs, leur nom est inscrit sur le tube ; et avec l'industrie cela s'est encore amplifié : on peut avoir un rouge pavot ou un bleu Marquises ! Mais le travail du peintre est de laver la couleur de toutes ces connotations. Elles font écran à l'expérience effective de la couleur. On croit pouvoir classer les couleurs, leur résonance, leur qualité (chaud / froid etc...) mais on peut arriver à de tout autres résonances : un rouge froid, un bleu chaud. Ce qui compte c'est que tout en étant un bleu ou un rouge, ils sont devenus autre chose qu'un bleu ou un rouge. Certains tableaux peuvent apparaître noirs alors qu'il n'y a aucun noir en eux. Je tente d'être au plus juste avec cette sensation de couleur : ne pas en faire un élément de langage, ne pas s'appuyer sur une intentionnalité qui m'empêcherait de faire devenir la couleur. Pour cela, j'essaie de voir la peinture comme de la matière avant tout. Toutes les couleurs de ce point de vue peuvent être mises sur le même plan. Est-ce que les différences de pigmentation sont alors si importantes que cela ? Est-ce qu'il n'y a pas quelque chose au-delà de ces différences qui donne à la couleur son unité et qui permet de fonder une autre expérience de la couleur ? Ou plutôt qui permet de fonder la couleur dans l'expérience qu'on en a ?
[...]

A travers la peinture, j'essaie de me poser des questions fondamentales. J'essaie d'amener la peinture jusqu'à ce questionnement même si ses moyens peuvent sembler inappropriés. Il ne s'agit pas de ce qu'on appelle actualité, de ce qui se succède et le plus souvent tombe dans l'oubli. Mais de notre capacité à être en face de quelque chose, de lui faire face. Quel sens faut-il donner à ma présence dans l'atelier, devant mes tableaux ? On peut interpréter cela comme une manière de s'isoler ou d'avoir un lieu de production. Pour moi, compte le besoin de confrontation : se confronter à la couleur, c'est se confronter à soi, à son corps comme à son esprit. Ce n'est pas une attitude égoïste, centrée ou limitée à soi, mais une façon d'explorer sa condition d'homme et d'essayer de l'assumer le mieux possible. D'autres trouvent des moyens différents : je pense en particulier à la poésie. Le sens et la richesse d'être au monde ne sont donnés à personne. Le poète comme le peintre ont pour rôle de trouver les postures qui nous mettent dans des situations meilleures ou du moins inédites, capables d'enchanter la vie. Nietzsche disait que l'artiste n'est pas un contempteur de la vie mais celui qui tente de la créer dans la pluralité de ses dimensions. [...]

J'associe lumière et regard : le rayon de la lumière et le rayon du regard doivent pouvoir suivre le même chemin. Comme si on pouvait, dans la perception et la manière d'entrer dans le tableau, obtenir du regard qu'il soit comme la lumière qui vient éclairer le tableau. Comme si on amenait le regardeur sur un plan parallèle à celui de la lumière. A ce moment-là le regard devient comme la lumière, il se vit comme lumière. Il ne faut pas capturer le regard, l'enfermer dans une expérience univoque. Mais lui permettre de passer et revenir. Cela implique qu'il y ait à la fois transparence et opacité. Et non l'unicité de la couleur à laquelle renvoie le mot de monochrome. [...]

La dimension du geste est importante dans la mesure où je l'associe à la tension de la surface. Il y a aussi une contrainte, liée au recouvrement des couches, qui m'oblige à avoir un geste le moins interrompu possible. Pour avoir la surface la plus régulière possible, le recouvrement doit se faire le plus vite possible : en quelques minutes. Et plus le tableau est grand, plus cette contrainte est forte. J'ai donc deux formes de geste : quand la surface de la toile a peu de couches, je fais un geste sans reprise, sans tendre la couche. Avec des brosses larges, je dispose la couleur rapidement, une couleur très diluée ; et je recouvre toute la surface de la manière la plus rapide et régulière. Là, on peut voir des traces de geste. Par contre, quand il y a déjà un grand nombre de couches, j'ai l'impression de glisser sur la surface de la toile ; il me faut alors disposer la peinture en l'étirant le plus possible, vers le haut ou le bas, vers la droite ou la gauche. Il y a là un autre temps du geste qui doit être lui aussi régulier. Le geste n'a pas à exprimer quelque chose du corps : celui-ci doit se faire le plus transparent possible. Comme si la couleur avait été déposée par le corps sans qu'il ait eu son mot à dire. Le corps a un rôle de transmetteur d'énergie mais il n'a pas à renvoyer au moi de l'artiste. D'où l'importance de la disponibilité du corps à telle ou telle couleur dans tel ou tel moment. Il y a des couleurs que je ne passe que dans un certain état du corps, non que je cherche à l'exprimer mais au contraire parce qu'il est celui où la disponibilité est la plus grande. [...]