

Clément THOMAS

WALKING IS PINTING
The Brown School ov Pinting

*Un entretien avec George Rotbers
11 octobre 2019*

Planter un gland, il poussera un chêne.
Pindre comme un gland, il poussera un chêne

INTRO

Clément Thomas entre au musée de Toulouse en 1988 avec «IBM» une toile mythique en fourrure bleue. Il lâche les brosse en 1999 le temps de créer pavu.com avec Jean-Philippe Halgand et Paul Dupouy et d'écrire quelques pages célèbres dans l'histoire du net.art. Il disparaît ensuite avec ses deux comparses dans les brumes du mont Kaisapol en 2007 pour réapparaître sept ans plus tard, riche de la parole du Gurmuru Surdman qui tient en un seul mot : BROWN!

Aujourd'hui, retour à la peinture. On retrouve Clément Thomas sur les cimes et dans les forêts du Musée de la Chasse et de la Nature de Paris, sur les traces de Paula Modersohn Becker à Worpswede, en compagnie d'une frange germano-punk de la Noblesse Saxonne en la personne d'Élisabeth Kepler. Il est actif à Barbizon, autre haut lieu de la peinture de paysage historique, où il mixe sans complexe les styles forestiers de la peinture naturaliste avec les mythes sino-germaniques du paysage spirituel. Il réécrit l'histoire de la peinture de paysage en agrandissant significativement la «finestra» de Leon Battista Alberti où s'engouffre, «une œuvre composite à large spectre qui englobe les Considérations sur la Peinture de Paysage sous le nom de 'Shan Shui Soup'».

Parallèlement, il organise les Brown Walks, des marches en forêt ponctuées de cérémonies rituelles (jetés de droppings – crottes, fayots, lentilles et autres graines –, enfouissements d'ambassades et de trésors, hurlements de jurons et danses de Hurons), le tout à comprendre comme une pratique plastique.

Cette approche de l'art pictural réclamant une bannière, il invente la fameuse formule : «Planter un gland, il poussera un chêne, pindre comme un gland, il poussera un chêne.», et au passage il retaille le mot peinture qui devient Peinture et il fonde la Brown School ov Pinting.

PELER UN OIGNON

George Rotbers : après une incartade remarquée comme pionnier du net.art «historique», aujourd'hui votre travail se concentre à nouveau sur la peinture. Une fois de plus, tout est à remettre sur la table.

Clément Thomas : avec Jean-Philippe et Paul¹, nous avons fait des choses formidable avec internet. Dans l'hypermonde, nous utilisions l'infor-

mation et les interconnexions du réseau comme un matériau plastique. Nous avons bousculé tout ce que nous pouvions. Nous avons mélangé et reformulé toutes les dimensions historiques, géographiques, culturelles, scientifiques, artistiques, politiques, économiques et nous avons fait ça avec un humour assez féroce. Ça a mis une pagaille terrible dans la fourmilière internet. Nous sommes allés beaucoup plus loin que tous les autres artistes du réseau. Tout le monde connaissait pavu.com, nous étions invités partout, et personne n'y comprenait rien ! C'était jubilatoire !

Nous sommes allés très vite, très loin, et nous avons fini par disparaître dans les brumes du mythique mont Kaisapol.

Nous avons écrit des pages et pas les moindres dans l'histoire du net.art. Ça, c'est fait.

À présent, je me consacre à nouveau à la peinture, parce que là, il y a toujours à faire. Avec l'expérience de la fenêtre-écran d'internet qui me permet encore plus de liberté dans la construction des sujets, dans un champ d'action encore plus large que précédemment.

GR : dans le monde calibré d'aujourd'hui où la plupart des artistes développe un trade-mark et une stratégie marketing, vous ne semblez pas vous soucier de votre image publique. Pour le visiteur en quête de certitudes, creuser dans votre œuvre revient à peler un oignon. On s'y perd un peu. Même le grand critique d'art et spécialiste de la peinture Hector Obalk avoue n'y rien comprendre.²

CT : (se grattant la joue comme Toshiro Mifune). Moi aussi je me soucie de mon image d'artiste, évidemment. Simplement l'appel de l'aventure est plus fort que celui de la sécurité.

Si elle n'est pas excitante, la pratique de l'art n'a aucune saveur et on se retrouve vite à réseauter dans les salons parisiens au lieu de faire ce qu'un peintre fait : se bagarrer avec 40 000 ans de peinture. Pour le moment, j'en suis à élargir la conception de peinture de paysage. Ça ne rentre pas dans un style ça. J'ai besoin d'un spectre optique maximum et d'une bonne quantité d'huile de vision pour assurer la fluidité des échanges entre tous les corps de l'œuvre.

Ceci dit, je travaille activement à mon Trade-Mark. Je réduis ma palette à Pink et Brown. Pink pour la chair, Brown pour la merde. Avec ça j'ai ce qu'il me faut pour traiter le meilleur sujet pour un peintre : le vivant, l'existence et le bordel.

1. Jean-Philippe Halgand, Paul Dupouy et Clément Thomas fondent pavu.com en 1999

2. «J'ai regardé votre site... et je n'ai rien compris» échange internet avec Hector Obalk. 2017

BROWN

GR : je comprends mieux la difficulté d'Hector Obalk (rires). Essayons de l'aider à mieux appréhender la chose.

J'aimerais que l'on décortique le « corpus opera », que l'on éclaire les objets fondamentaux et les ponts qui les relient.

CT : c'est facile. Tout est concentré dans une parole : Brown.

L'ensemble ne se développe pas de façon linéaire. Brown est au centre, et Brown englobe le tout.

Historiquement, tout commence en 2007, quand avec mes deux comparses de pavu.com, Jean-Philippe Halgand et Paul Dupouy, nous disparaissions dans les brumes du mont Kaisapol. Nous y avons suivi pendant sept ans l'enseignement du Gurmuru Surdman, et cet enseignement tient en un seul mot : Brown.

Brown, n'est pas seulement un état d'esprit, Brown est un esprit vivant.

Ça c'est le centre, le noyau : un esprit vivant ; et cet esprit prend une forme différente suivant les objets, artistiques ou nom, qu'il révèle.

GR : c'est limpide ! (rires).

Parlez moi de la « Peinture ».

PINTURE

CT : j'ai retiré le e dans Peinture. C'est plus sec, plus fort, plus solide. C'est proche du Pinter espagnol. Après tout, Velázquez est notre maître à tous. Vous comprenez pourquoi la Peinture c'est la bagarre. Il y a Rembrandt, Velázquez, Picasso, Breughel et Lascaux en face. On vit avec ces types dans l'atelier. C'est pas un raout au musée ou un thé au ministère. Le peintre a besoin d'énergie. Le e est trop mou. Trop français.

GR : Vous parlez de Brown pour la merde. Brown, c'est aussi une couleur sur la palette.

CT : oui. Brown c'est l'humus, la terre, la merde, les droppings, tout ce qui tombe au sol et pourrit. Ce n'est pas à proprement parler une couleur de la palette. Ceci dit n'importe quel peintre peut créer la couleur Brown assez facilement : il lui suffit de mélanger toutes les couleurs qui sont sur sa palette. Le résultat est sale. La peinture c'est sale. Même le Pink c'est sale ! (rires)

GR : vous ne parlez jamais des tableaux. Lorsque vous parlez de peinture, et de votre peinture, vous racontez des histoires. Vous aimez parler de la peinture comme d'un récit.

RÉCIT

CT : c'est difficile de parler de la Peinture. Quand vous lisez Vasari, il fait une description des œuvres, il y ajoute des épithètes dithyrambiques et raconte des anecdotes. Les œuvres qu'il décrit et qui ont disparu, impossible de s'en faire la moindre idée. En Chine, Zong Bing a écrit vers 440 après J.C. le premier traité de la peinture de paysage, le Hua ShanShui Xu. Je n'ai jamais trouvé une seule peinture de Zong Bing. À peu près à la même époque, le peintre Gu Kaizhi écrit quant à lui les « Notes sur la peinture du mont de la Terrasse des nuages » le fameux Hua Yuntai shan ji. Ces notes décrivent une peinture de paysage, pas à pas, extrêmement précisément, de manière très approfondie, comme si elles racontaient une histoire ou un conte philosophique. Je n'ai jamais trouvé la peinture de Gu Kaizhi. Par contre, on trouve des peintures qui ont été réalisées en suivant le mode d'emploi qu'est le Hua Yuntai shan ji. C'est fabuleux, c'est un Sol Lewitt avant la date.

GR : on dit que la peinture, c'est de la pensée étalée sur la toile. Pour vous, c'est un récit.

CT : oui. Penser, c'est créer un récit du monde. Agir, c'est créer un récit du monde. La réalité, c'est penser le monde et agir dans le monde. En gros, nous nous racontons des histoires et nous y mettons les formes pour y fixer notre attention. La plastique c'est ça. C'est ce que font les peintres, inventer des formes pour des récits, maintenir la cohérence du monde. Et ces récits se nourrissent les uns les autres. Avec nos tableaux, nous, les peintres, on bavarde entre nous et ça devient l'histoire de la peinture. Un immense récit.

GR : un récit avec lequel vous prenez des libertés. Dans votre exposition à Barbizon, « Barbizon Brown », vous peignez la rencontre de Joseph Beuys et de Zong Bing en Chine.

CT : j'ai même écrit une interview de Beuys pour le Spiegel dans laquelle il raconte sa rencontre avec Zong Bing à l'époque où il était mitrailleur dans le fameux Stuka. Dans cette interview, Beuys explique comment cette conversation avec Zong Bing est à l'origine de son engagement artistique.

Et que c'est sur le chemin du retour que le Stuka s'est écrasé.

J'ai ajouté une couche de mythe au mythe de Beuys et ça ne pose de problème à personne parce que cette histoire a l'air vraie. Elle a l'air vraie parce que dans la dimension de l'art, de telles rencontres sont possibles, et elles ont un sens.

PAYSAGE

GR : vous puisez chez Zong Bing, peintre du paysage spirituel, chez Joseph Beuys, inventeur de la sculpture sociale et co-fondateur du parti des Verts en Allemagne, mais aussi chez Robert Stevenson, Paula Modersohn Becker, Louis-Ferdinand von Rayski, Miguel Barcelo, Peter Breughel, la matière de votre conception de la peinture de paysage que vous nommez Shan Shui Soup. Shan Shui Soup, qu'est-ce que c'est ?

CT : en chinois, le paysage se dit Shan Shui, c'est à dire les montagnes et les eaux. Moi, dans le paysage, je mets le vivant dans son ensemble, avec l'idée de la puissance de la soupe primordiale : Shan Shui Soup, c'est un Paysage Soupe. Je connais deux histoires du paysage : l'euro-péenne qui date du XV^e siècle et qui fait du « paysage nature » le sujet du tableau, et la chinoise, plus ancienne qui donne au paysage une dimension spirituelle.

Aujourd'hui, nous arrivons au bout de la pensée moderne qui a séparé l'humain de la nature « sauvage ». Grâce à des savants comme Philippe Descola, nous pouvons dépasser le clivage nature/culture. Il est désormais permis de penser l'humain et le monde dans le même mouvement. C'est ce « mouvement », à défaut de mot plus approprié, que j'appelle Paysage Soupe. Il me semble qu'à l'ère de l'anthropocène, on est vraiment dans la Soupe. C'est même le bordel (rires).

GR : vous voulez le peindre ça : « le vivant, l'existence et le bordel ».

CT : oui. Et je rame. (il fait des moulinets avec les bras en riant). Je suis dans un désert là. Moi qui prône la liberté plutôt que la vérité en peinture, je suis servi ! (il rit encore).

GR : vous peignez par séries, vous faites énormément de dessins. Tous sont pour vous des « études » et des « considérations sur la peinture de paysage ».

CT : oui. J'attaque l'idée par tous les bouts. Impossible de tout rentrer dans une seule forme ou un seul tableau. Le tableau idéal pour moi, c'est « le portement de croix » de Breughel. Le Christ y côtoie Simon de Cyrène dans un « tableau monde » d'une absolue subtilité.

Je partage cette fascination pour ce tableau avec un autre Simon, le peintre Orsten Groom qui, lui, parle de « fatras » là où je dis Soup.

WALKING IS PINTING

GR : la marche entre dans la liste des formes que vous utilisez pour « pindre » la Soup.

CT : ah oui !

Marcher c'est pindre. Marcher dans une forêt ou faire les cent pas dans l'atelier c'est pareil. C'est la meilleure façon d'accorder son rythme à soi au rythme du monde. Pindre c'est physique. Pour le faire bien, il faut se mettre au diapason de la musique des sphères. C'est une sorte de kung-fu (il agite les bras - rires).

GR : depuis 2016, vous invitez le public à des marches thématiques dans la forêt. Les Brown Walks. Est-ce une forme de militantisme engagé pour la sauvegarde de la planète ?

CT : Les Brown Walks, sont avant tout des marches, assez longues, dans la forêt. C'est la dimension politique associée à la qualité spirituelle de l'art qui sous-tend ces actions.

Les Walks ont une forme codifiée. Chacune d'elle est ponctuée par une cérémonie rituelle dans laquelle un trou est creusé dans la terre. On y enfouit des glands, des olives, ou des crottes d'âne, ou simplement de la terre. Ce sont les ambassades, les trésors. Pendant les cérémonies, tout le monde danse, jette des droppings – crottes de biques, fayots ou lentilles... – et hurle des jurons.

GR : les jurons, ce sont les Big Words

CT : oui. les gros mots deviennent des grands mots. Jurer, c'est utiliser l'énergie de la colère qui est la même que celle de la créativité. Tout le monde se marre pendant ces cérémonies. Ça fait un bien fou de gueuler « Putain de bordel de merde » dans les bois !

GR : je vous cite : « les Brown-Walks sont une invitation à interroger nos capacités de renouvellement de la peinture de paysage. »

CT : ces marches sont l'occasion d'aborder des sujets contemporains tels que la qualité de notre relation aux êtres vivants non-humain, ou les avancées de leurs droits en politique internationale. La qualité spirituelle de cette relation est essentielle pour dépasser la pensée matérialiste industrielle qui fait de l'humain le maître, c'est à dire le propriétaire du monde. Mais attention, pas d'ayahuasca, pas de discours animiste ou chamaniste, pas d'utopie hippie ; une Walk ce n'est pas du folklore new age. Nous sommes sur le terrain artistique, qui intègre poétique, politique, juridique, scientifique. Le renouvellement de la peinture de paysage passe par le regard que nous portons sur le monde. Et à l'ère de l'anthropocène, nous savons que l'action humaine s'inscrit encore plus profondément et durablement que les peintures et gravures pariétales. Une couche géologique, c'est une super peinture ou une super sculpture. Oui dans ce sens on est bien dans une dimension nouvelle de l'art du paysage. Et la sculpture sociale de Beuys prend une forme assez inattendue vous ne trouvez pas ?

BROWN SCHOOL OV PINTING

GR : parlez moi de la Brown School ov Pinting.

CT : un ami peintre m'a suggéré d'écrire un manifeste. J'ai fondé la Brown School ov Pinting. Il ne s'agit pas d'une école technique ou philosophique. C'est plutôt une sorte d'ermitage doté d'un chenil. On y apprend à aboyer.

GR : vous y dispensez un enseignement par la formule. Vous assénez par exemple : « La culture c'est bon pour boucher les trous entre les silences. Pintres, soyez géniaux ! » ou « Pintres, pillez les ancêtres ! C'est une marque de respect » ou encore, « La peinture, ce n'est pas des tableaux, c'est des vies de pintres. Marcher dans une mzrde de chien, c'est dans la peinture. » Vous avez des élèves pour recevoir ce type d'enseignement ?

CT : je vous l'ai dit, c'est un ermitage. Ça ressemble au mont Kaisapol. Ce n'est pas facile de trouver le chemin pour y venir. L'essentiel de l'enseignement tient en une formule. « Pintres, soyez brutaux, soyez savants. »

GR : Brutalité et savoir, ça s'accorde bien ?

CT : c'est beaucoup plus puissant qu'intelligence et culture. Brutalité et savoir, c'est le marteau et l'enclume du peintre.