

Conversation

avec Gwen Hautin

« *Dansez, dansez,
sinon nous sommes perdus...* » Pina Bausch

Quand et comment découvres-tu la peinture ?

J'ai grandi dans la peinture, par imprégnation d'un part et par l'éducation du regard d'autre part, sans doute la plus dure, mais la meilleure école. Il y avait deux peintres professionnels, dans ma famille et dès mon plus jeune âge, j'étais dans leurs ateliers. Parallèlement j'avais une grand-mère qui très tôt, dès mes cinq, six ans m'emmenait fréquemment dans les musées, au Louvre et dans les grandes expositions parisiennes : Van Gogh, Monet, Manet, Soutine, Modigliani, Picasso, etc. Et comme tous les enfants, je dessinais et peignais tout le temps.

Ce parcours familial pictural sonnait comme une évidence mais était aussi très pesant. Trop évident peut-être. A seize ans, je commençais à travailler dans d'autres ateliers. Mais j'étouffais, sans vraiment comprendre, dans le figuratif, la forme et son immobilisme me gênait, je n'y trouvais pas mon identité. Pourtant j'ai eu des rencontres fortes : Chagall, Max Ernst, Klee, Kandinsky, Matisse, etc.

Parallèlement je faisais beaucoup de danse et j'y ai rencontré l'expressionnisme : recherche permanente, intériorité, émotion. Mélange de rigueur et de liberté, et surtout le mouvement ! Je m'y engouffrais totalement et mis la peinture en seconde position sans jamais y renoncer. Ce sont les années 80-90, avec l'émergence de grands artistes comme Karin Waehner, pionnière en France, puis Bagouet, Gallota, Pina Bausch, Susan Linke en Europe, Trisha Brown, Lucinda Childs, Nikolais, Merce Cunningham,... aux USA.

Ainsi face à la pesanteur que représentait pour toi la peinture, c'est la danse qui s'impose comme une évidence ?

Finalement je ne fais pas les Beaux-Arts, j'ai trouvé ma voie et travaille comme une dingue : danse classique, contemporaine, improvisation, composition. Tout ce qui est corporel je l'explore : mime, yoga, tai-chi, relaxation, travail corporel, Feldenkreis, etc. Le silence et le souffle, donc aussi un autre rapport à la musique.

Pour moi la danse contemporaine reste l'art majeur du 20ème siècle qui a fait naître de très grands chercheurs. Je pense aujourd'hui que toutes ces années où je dansais firent ma construction.

D'abord en intégrant la compagnie de Karin Waehner où j'ai participé à plusieurs créations. Karin avait une grande intégrité et une grande profondeur dans son écriture chorégraphique et son travail exigeait également beaucoup d'engagement créatif et émotionnel de la part des danseurs. J'ai énormément appris à ses côtés, de sa réflexion sur l'art et la création.



Postures, 2013, 40X30, crayon sur papier

Parallèlement ce fut ma rencontre avec la peinture américaine : Rothko, Sam Francis, Motherwell,..., la peinture chinoise : Hokusai, Zao Wou-Ki,... et japonaise : Hiroshige,... qui me parle fortement.

Puis, suite au suicide de mon père, je commence une analyse, je découvre l'inconscient, la force du verbe, la symbolique des rêves,... C'est un temps de grande introspection, de questionnement. Je creuse la psychologie, l'anatomie, l'organique. C'est un temps où je vais plus loin dans l'intériorité, dans la recherche du geste habité. Parallèlement à mon travail en compagnie, j'enseigne la danse à la Schola Cantorum, sur la formation professionnelle de jeunes danseurs. Un nouveau virage dans la construction de moi-même, le temps de la transmission donc le temps de la synthétisation. Ensuite la transmission de ma synthèse à d'autres familles artistiques : comédiens, musiciens, artistes lyriques, ...

Est-ce pour autant une rupture complète d'avec la peinture ?

Non, elle est toujours là. A mes heures perdues, ce qui est rare dans la vie d'un danseur... Le virage d'un vrai retour à la peinture s'est sans doute amorcé lorsque je fis le CNDC (*Centre national de danse contemporaine*) où je me trouvais à nouveau dans un certain formalisme dénué d'émotion. Et puis dans cette ligne, j'intègre la Compagnie Odile Cougoule et là mon besoin d'inventer devient de plus en plus fort.

Avec certains chorégraphes, le danseur contemporain est un artiste à part entière. Karin Waehner, Dominique Bagouet, entre autres, faisaient partie de ceux-là : la création s'élabore avec la matière que le danseur porte en lui, au travers de la composition et de l'improvisation. En cela je n'étais pas en rupture avec la peinture. L'émotion qui s'écrit par signes corporels et dans l'intériorité. La danse tout comme la peinture, naissent d'un besoin de dire l'indicible, ce qui échappe aux mots.

Qu'est-ce que l'interruption de la maladie a provoqué dans ton travail ?

Nouvelle rupture. Quoi de plus terrible pour un danseur que de ne plus pouvoir faire usage librement de son corps, de ne même plus pouvoir marcher. L'accident qui m'immobilisa totalement plusieurs années fut évidemment déterminant dans mon travail. Rupture du tout. Les contraintes multiples rencontrées me ramenèrent au petit format, au papier, au crayon, à l'encre. Ce que j'appelle mes fondamentaux. De la douleur et l'empêchement, s'impose d'en faire une résurrection sinon cela devient un cercueil.

Après la danse, la peinture revient donc en premier plan dans ta vie. Ce temps et le détour par la danse étaient-ils nécessaires ?

Si mon parcours est atypique, ces nombreuses années dans la danse m'apparaissent comme la meilleure des formations. J'y ai construit une rigueur de recherche, une solidité psychologique, un enracinement qui me semblent indispensables pour peindre. Lors d'un échange téléphonique, Angelin Preljocaj (chorégraphe) me disait très justement : *« la création en peinture c'est encore autre chose qu'en danse, c'est abyssal »*.

C'est vrai. C'est un voyage dans des profondeurs vertigineuses où l'on peut se perdre. Il faut du temps, beaucoup de travail pour voyager dans ces abysses et si la danse est bien une métaphore de la mort - la danse n'existe que dans l'instant de l'interprétation- l'acte de peindre est une suspension permanente au-dessus d'un vide qui peut nous avaler. Il m'a fallu tout ce temps pour ne plus craindre de m'y perdre et pour maîtriser cet acte de funambulisme, et surtout d'y trouver aussi ma légitimité.

Comment construis-tu ton travail pictural aujourd'hui ? Avec ces acquis de la danse ?

Ma volonté est de tenter de synthétiser la mobilité de la danse dans l'instant forcément arrêté qu'est la surface. Je ne peux m'empêcher de revenir sans cesse sur cette nécessité de mobilité, de vibration vibratile, de mouvance dans mon trait. Comment communiquer, transmettre la vitalité, dans un instant figé, dans une trace sur le support ? La main -et non la tête, l'intellect- qui dit ce que le regard embrasse de la vie.

La surface est un espace à habiter, à faire chanter. Le silence et le blanc sont mes départs jusqu'à ce qu'une musique intérieure surgisse et nourrisse l'énergie de mon geste. La construction de mes projets s'articule comme une construction chorégraphique, une recherche de vocabulaire gestuel, une pensée que je visite et cherche à déployer, L'élément déclencheur est souvent issu de l'actualité et de questions que je nourris de recherches, lectures, musiques, reportages, voyages, etc. Lorsque je dansais je cherchais à peindre l'espace, aujourd'hui je cherche à faire danser la surface. Le corps, le silence, le vide sont les points de départ communs à ces deux disciplines. En cela mon long parcours est un fil que je continue de dérouler, nourri d'expériences différentes. Lorsqu'on a été danseur, je crois qu'on le reste toujours. J'y ai trouvé ce que je cherchais profondément : tenter de traduire l'émergence et la finitude, cet avant et cet après la forme. Ces fulgurances.

Janvier 2015,
Propos recueillis par Tania Trémolières,
Historienne de l'art.