

FIGURE

Numéro 16

**CONVERSATION AVEC
MATHILDE DENIZE**

FIGURE

Mai 2019



CONTOURS

Huile sur toile, plâtre, encre de chine, Photographe : Erwan Fichou, 2019.

**CONVERSATION AVEC
MATHILDE DENIZE**



AUTO PORTRAIT DE L'ARTISTE

Huile sur toile, huile sur bois, 2019.

Line Ajan

Tu as fait tes études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, au sein de l'atelier de peinture de l'artiste Djamel Tatah. Il semblerait que la peinture soit ta porte d'entrée vers l'art. Est-ce bien la peinture qui t'a amenée à la pratique artistique ? Peux-tu nous parler de ton parcours ?

Mathilde Denize

J'ai tout d'abord intégré la faculté de Nanterre en cinéma — un domaine qui m'était assez familier puisque mes parents travaillaient dans le décor de cinéma. Ces années d'études étaient très riches sur le plan de l'iconographie, mais cette passion s'est délitée lorsque j'ai voulu rédiger mon mémoire sur les monologues d'Ingmar Bergman — un sujet très austère. J'ai donc arrêté de suivre les cours et j'ai travaillé comme serveuse pendant trois ans.

Rentrer aux Beaux-Arts n'était pas du tout une volonté de ma part, c'est arrivé un peu un hasard : une amie passait le concours pour intégrer l'École et m'a incitée à m'y présenter aussi. Avant le concours, j'ai été au Centre Pompidou et j'ai vu une toile de Djamel Tatah qui venait d'être nommé professeur aux Beaux-Arts. J'ai décidé que je voulais intégrer son atelier, ce qui présupposait de développer une pratique picturale. À cette époque, je n'avais jamais peint, je ne faisais que du dessin. La peinture était alors un fantasme. J'ai donc principalement présenté des carnets de dessin

à l'épreuve et j'ai été acceptée. Et pendant les cinq années qui ont suivi, j'ai peint.

Parallèlement, et de manière totalement inconsciente, je réalisais chez moi beaucoup de petits autels et de petites sculptures.

Un jour, j'ai envoyé une photographie d'une de ces réalisations à Didier Semin, qui était un professeur-théoricien aux Beaux-Arts et qui m'avait vu me battre avec la peinture pendant mes cinq ans d'études. Il a voulu savoir ce que c'était et j'ai automatiquement répondu que ce n'était rien, seulement des « trucs » que je faisais chez moi. Il m'a alors dit : « Mais c'est ça ton travail ».

C'est ainsi que lors de mon projet de fin de diplôme, j'ai présenté principalement ces objets et très peu de peintures. Puis en 2013, j'ai participé au 58^e Salon de Montrouge où j'ai uniquement exposé des objets. Tout le travail après les Beaux-Arts a été de relier ces deux pratiques.

Line Ajan

Lors de tes études, la peinture figurative était au centre de tes préoccupations, mais tu racontes que la figure finissait toujours par disparaître, que tu la « faisais fondre ». Il est aussi intéressant de noter que la série de peintures intitulées *Figures* représente des formes géométriques ou organiques, quasi abstraites, mais pas de figures humaines. Quel est ton rapport avec la figuration et la représentation de façon plus générale ?



ÉLÉMENT

Huile sur terre séchée, aquarelle sur terre cuite, terre séchée, 2019.



ÉLÉMENT

Aquarelle sur plâtre, terre séchée, 2019.

Mathilde Denize

Le début de mon parcours était clairement marqué par la figuration. On retrouve cette obsession même dans mes premiers carnets de dessin : des personnages pouvaient y évoluer avec d'autres détails, mais la figure restait l'élément principal. En peignant, poser la figure devenait insoutenable : dans un premier temps la figure était dessinée, mais lorsque je commençais à la peindre, je ne pouvais m'empêcher de la recouvrir. À la fin, je peignais des figures dans des espaces bizarres prises dans d'étranges géométries. La figure se perdait alors, elle finissait par être recouverte non pas par la peinture, mais par l'espace construit.

Mon rapport à la figuration et à la représentation est effectivement compliqué. Je pense que c'est fondamentalement l'idée du corps et son intention qui me posent problème car ramener une image, un discours, un positionnement à travers le corps humain est difficile.

Line Ajan

Dans tes œuvres les plus récentes, la figure laisse place à des objets et des formes sculptées d'apparence organique. La figure paraît avoir disparu, mais tes œuvres conservent une part du vivant : elles demeurent habitées...



Vue de la performance *Haute peinture*, Performeur, huile sur toile, textile noir, feutre,
Musée des Beaux-Arts de Dole, Dole, Photographe : Erwan Fichou, 2019.

Mathilde Denize

C'est le souvenir du corps, de la figure. Il y a une présence-absence qui est, d'une certaine manière, mise en scène.

Line Ajan

Les œuvres de ta dernière série *Contours* semblent permettre une libération de la figuration, puisqu'elles sont des fragments découpés dans tes toiles : celles-ci disparaissent pour laisser apparaître une autre forme artistique. Cela désacralise aussi bien tes œuvres précédentes que la peinture de manière plus générale. Cette série constitue-t-elle la fin de ta lutte avec la peinture figurative ?

Mathilde Denize

Absolument, c'est une boucle qui est bouclée à travers la série *Contours*. Cette série constitue l'aboutissement de mon parcours qui a consisté à tourner autour de la peinture et de la figure. Aujourd'hui, la figure réapparaît de manière différente dans mon travail, notamment dans ma prochaine exposition personnelle au Musée des Beaux-Arts de Dole, intitulée *Haute Peinture*, où sera présentée une performance éponyme. Celle-ci sera activée pendant vingt minutes à l'occasion de la Nuit des Musées. Pour cette performance, j'ai invité une amie danseuse à travaillé avec moi autour d'une chorégraphie, deux amis danseurs de la compagnie Suzanne et une amie proche qui est loin de ces domaines, mais qui



CONTOURS,

Huile sur toile, Photographie : Erwan Fichou, 2017.



CONTOURS

Huile sur toile, fresque à l'huile, Photographie : Erwan Fichou, 2019.



CONTOURS

Huile sur toile, Photographe : Erwan Fichou, 2019.

dégagait quelque chose de très intéressant dans sa présence. Ces peintures deviennent des costumes, puis se muent en corps. Cette transformation se matérialise grâce aux performeurs, qui viennent incarner la pratique de la peinture avec leurs corps. Dans l'exposition, on retrouvera aussi d'autres œuvres de la série *Contours* ainsi que des peintures, des fresques aux murs, et des sculptures sur autels.

La performance est liée au processus même de la série *Contours*, qui a commencé lorsque j'ai déroulé les toiles réalisées aux Beaux-Arts. Je les ai découpées de sorte à faire apparaître des corps. J'ai fini par les accrocher, comme des bas-reliefs. Une des premières formes qui est apparue dans cette série est celle du maillot, ce qui renvoie à un nu et à une certaine intimité aussi.

Je ne sais pas comment ce geste m'est venu, mais je pense que c'est surtout une forme qui permet de relier et donc de faire figurer les jambes, le buste, les épaules, les bras et la tête. Plusieurs personnes ont alors réagi en disant qu'elles avaient envie de porter ces œuvres et on m'a aussi proposé de faire un défilé. Mais je me suis rapidement rendu compte que cela ne correspondait pas à ma pratique. J'ai donc décidé de réaliser une performance dans un espace où il y aurait également des objets et des peintures.

Cette performance est comme l'aboutissement de mes toiles jugées insatisfaisantes, où j'ai tenté de figurer l'homme et son histoire sans jamais y parvenir réellement. Aujourd'hui, une forme de boucle



AFFICHE

Huile sur toile, Huile sur bois, huile sur plâtre, feutre 2019.



Vue de la performance *Haute peinture*, Performeurs, huile sur toile, textiles noirs, feutre, Musée des Beaux-Arts de Dole, Dole, Photographe : Erwan Fichou, 2019.



Vue de la performance *Haute peinture*, Performeurs, huile sur toile, textiles noirs, feutre, Musée des Beaux-Arts de Dole, Dole, Photographe : Erwan Fichou, 2019.

est bouclée : la peinture devient sculpture et prend la forme de bas relief, des sortes de moulages de « présences fantomatiques », pour enfin redevenir corps et incarner le costume de la figure tant recherchée auparavant.

Line Ajan

Tes œuvres récentes (2018-2019) révèlent justement un dialogue entre tes pratiques picturale et sculpturale : certaines toiles peintes reprennent les formes de tes propres sculptures, créant ainsi un écho, un rappel, presque une mise en abyme. Chacun de ces médiums garde cependant sa force et sa présence. Comment a commencé ce dialogue ou cette « double pratique » ?

Mathilde Denize

Oui, désormais la sculpture et la peinture deviennent indissociables. Certains ensembles s'intitulent d'ailleurs *Reffet*. Cela a commencé par une pratique d'atelier : aux Beaux-Arts, les objets sont sortis au dernier moment et j'ai fini par les réunir avec mes peintures, car l'atelier que j'occupais à ce moment était assez petit. Les choses fonctionnaient donc nécessairement ensemble. Je n'arrêtais pas de regarder mes sculptures et un jour j'ai décidé de les peindre. Cela m'a permis d'arrêter de vouloir absolument faire de la belle peinture, de la « haute peinture » — d'où le titre de la performance. Cette performance et ces œuvres sont l'aboutissement de ma lutte



REFLET

Huile sur toile, terre séchée, citron séché, huile sur socle, Erwan Fichou, 2019.

avec la peinture. Elles me permettent de produire une figuration qui m'est propre.

Line Ajan

Tu dis que ce dialogue émane d'une pratique d'atelier, quelque chose qui se serait construit de façon organique. De la même manière, tu n'as aucune objection à faire évoluer une œuvre, à lui rajouter des éléments, à la transformer. J'ai aussi entendu que tu aimerais bien avoir un laboratoire avec un collectionneur où vous feriez tous deux évoluer les œuvres. Comment décides-tu qu'une œuvre est finie ?

Mathilde Denize

Cette ouverture à faire évoluer les œuvres est liée à la manière très instinctive que j'ai d'aborder la composition. Il est vrai que lors d'une exposition, les œuvres sont montrées sous une certaine forme, figées. Mais elles reviennent à l'atelier et elles ont toujours une deuxième vie, car il s'agit en réalité de fragments qui ne sont jamais figés : la peinture devient objet puis elle devient corps. Cette flexibilité naît dans l'atelier, mais cela devient compliqué face au marché. D'un côté, cela implique une irrégularité dans la décision de finaliser une œuvre. Mais d'un autre côté, c'est aussi lorsqu'une œuvre est achetée que je décide qu'elle est finie. Avec certains travaux cette flexibilité ouvre à d'autres réflexions. Par exemple, les



RUMEUR

Béton, photographie, Photographe : Erwan Fichou, 2016.

pièces en céramique sont à priori finies puisqu'elles ont été cuites. Or, avec ces pièces, plus petites, la question est de savoir si elles sont vendues séparément ou en ensemble. L'avantage de cette flexibilité dans la décision est que cela crée des échanges : il arrive qu'un collectionneur se décide sur une seule pièce, puis une fois qu'elle est présentée chez lui, il se rend compte qu'elle fonctionnait mieux avec les autres œuvres qui étaient présentes dans mon atelier. C'est toute l'importance de la mise en scène dans mon travail, qui est nourri par l'environnement même de l'atelier. C'est ainsi que je travaille actuellement sur un projet très excitant avec une collectionneuse. Nous concevons ensemble un meuble qui comportera plusieurs de mes œuvres, mais celles-ci apparaîtront ou disparaîtront selon si l'on ouvre telle armoire, tel tiroir, etc. Cela permet de recréer perpétuellement la composition.

Line Ajan

Un autre axe important de ton travail est la collection : tu amasses des coquillages, des citrons séchés, des objets incongrus — je pense notamment à cet objet en terre cuite en forme de bouche ou encore des images comme dans l'œuvre *Him*, qui associe une pierre avec une photographie en noir et blanc de ton arrière-grand-père. Ces fragments forment une sorte d'archéologie du quotidien, du temps présent. Est-ce une manière de figurer l'histoire différemment, d'exprimer une mémoire collective ?



ÉLÉMENTS

Huile sur plâtre, terre séchée, métal, papier peint, 2019.



ÉLÉMENTS

Plâtre, huile sur bois, 2019.

Mathilde Denize

Cette pratique de collection relève de quelque chose de très intime, de mon histoire personnelle avant tout. En réalité, cela a commencé avec l'envie de garder des souvenirs de ma famille. J'ai alors récupéré beaucoup d'éléments qui appartenaient à des proches. *Him* est la première œuvre qui émanait de cette volonté. Lorsque je vois des personnes qui sont touchées par ces reliques très personnelles, je me dis qu'il y a quelque chose de l'ordre de la mémoire collective, mais je n'ai pas la prétention de ramener les souvenirs de tous.

Le point commun entre tous ces objets amassés est le vécu : pour chacun de ces éléments, il s'agit d'une rencontre qui m'incite à faire vivre l'objet.

Je me suis progressivement détachée de la collecte et de la photographie — deux pratiques que je trouve assez mélancoliques. En réalité, je continue la collection, mais sous une autre forme et dans un cadre plus domestique. Ma maison s'est transformée en véritable petit musée, où tout est mis en scène.

Line Ajan

Ce goût de la mise en scène se retrouve d'une certaine manière dans ta performance *Haute Peinture*, qui réunit la peinture, les socles, les costumes et la danse. Il est tentant de l'assimiler à une œuvre d'art totale...



MODÈLES

Huile sur bois, terre séchée, Photographie : Erwan Fichou, 2018.

Mathilde Denize

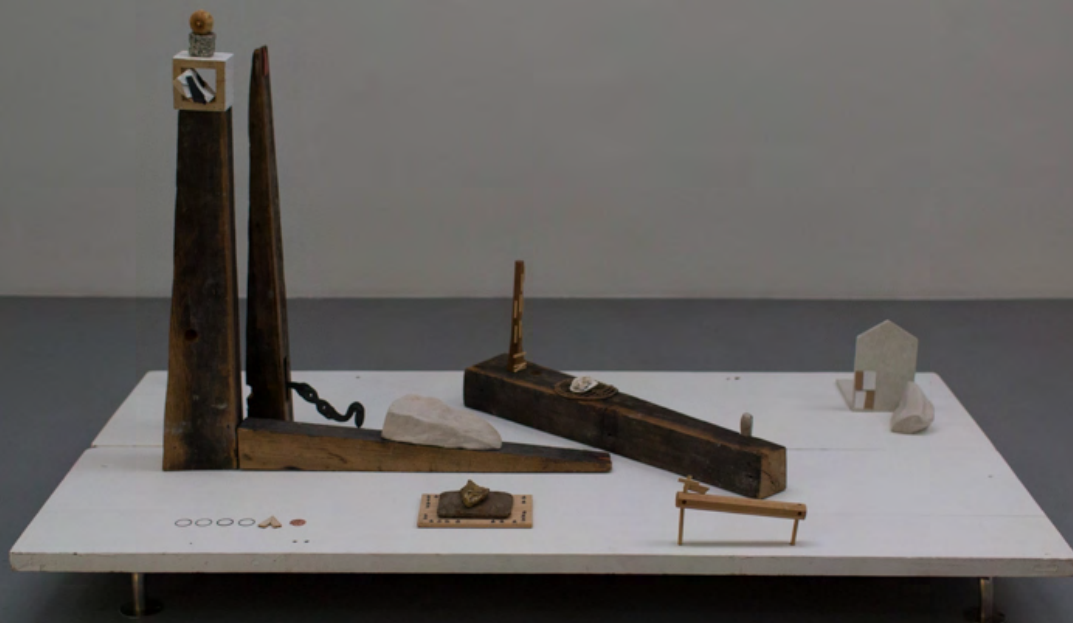
Je n'ai jamais pensé utiliser ce terme, mais il est vrai que cela correspond à *Haute Peinture*. En regardant les performeurs lors de la répétition, je me suis effectivement dit que ce projet pourrait aboutir à autre chose, relatif au théâtre, aux arts du spectacle.

Line Ajan

La mise en scène sous-tend aussi la série des *Modèles* ou encore l'installation *Mise en pièce*. Celles-ci se constituent par une association d'objets incongrus et de sculptures, mais se distinguent surtout par leur disposition sur des socles. Ces socles ont souvent été assimilés à des autels et les œuvres à des *ex-voto*, pourvus d'une aura ou d'une présence. Peut-on parler d'une dimension mystique, ou du moins spirituelle dans ces œuvres en particulier ?

Mathilde Denize

On peut même parler de sacré. Il y a une véritable volonté de sacraliser les choses dans mon travail. Je pense que c'est une pratique que nous avons tous : on construit de petits autels chez soi avec des objets qui peuvent paraître insignifiants, mais dont la disparition est inconcevable. C'est précisément ce besoin presque anodin de mettre les choses en hauteur qui a conduit à cette dimension mystique. Cela nous ramène aussi à mon dernier travail que j'ai intitulé *Haute Peinture*.



MISE EN PIÈCES

Bois, citron séché, plâtre, métal, terre séchée, Photographie : Lorenzo Accardi, 2017.

L'affiche de cette exposition montre d'ailleurs une image d'un costume posé sur un escalier et cette vue a tout d'une apparition christique sur un autel. Ce côté religieux est sûrement lié à l'environnement dans lequel j'ai grandi, à Versailles, qui est une ville très symétrique et remplie d'églises. D'un autre côté, ce sacré est pondéré par quelque chose de joyeux et de ludique, notamment grâce aux couleurs que j'ai puisées, entre autres, dans le travail de Georgia O'Keeffe.



HIM

Pierre, photographie, lacet, 2013.

Mathilde Denize, Figure Figure 2019
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Line Ajan
Line@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

www.figurefigure.fr

