

brain magazine



Thomas Lévy-Lasne

Il y a cette fille dont la main disparaît dans le caleçon de son mec tandis que tous deux ont le regard vissé sur des écrans, ce type en surpoids qui se triture la queue sur un canapé aux motifs douteux, ce petit homme dégarni à plat ventre sur un matelas, entièrement nu, les membres en croix, entouré de piles de cartons, cette hypermétropole qui gobe un gode, ces deux garçons qui tendrement se languent, une demie-molle pointant le bout de son nez sur la cuisse de l'un... C'est la rétiné pleine de ces miniatures étrangement excitantes de Thomas Lévy-Lasne que j'entre dans l'atelier de leur créateur, au bout d'une tranquille ruelle de Saint-Ouen. Rencontre avec un peintre qui aime la bonne chère et les paradoxes.

Il est 18h20 — qu'est-ce que tu serais en train de faire si je n'étais pas venue m'introduire chez toi ?

Thomas Lévy-Lasne : Ben là, je serais en train de dessiner, tout bêtement, en écoutant la radio. En ce moment, je fais des dessins de webcams, des dessins érotiques en attendant de réattaquer la peinture.

Pour mes expos, j'essaie de faire le grand écart dans les sujets. Là, par exemple, j'ai fait une série sur les manifestations. Ça apporte quelque chose d'un peu politique — ça m'amuse de tempérer les choses ensuite avec quelque chose de totalement naturel. J'aime bien glisser d'un sujet à l'autre, d'une tonalité à l'autre, que ce soit comme dans le monde, en fait. Là, mon fil directeur, c'est « la fragilité ». Après les attentats, comme tout le monde, j'étais complètement abattu, et je me suis dit : il faut que je réagisse mais comment ? Je me suis rendu compte que ce que je faisais était une réponse discrète à ces événements : j'aime les choses de la vie, la matérialité, la sensualité, le manque de sens, je ne cherche pas « un autre monde », le sens, le contraire d'une idéologie fanatique. Ça m'amusait d'un coup de me dire qu'il avait une sorte d'éthique de la fragilité. C'est très bon signe qu'on soit aussi fragiles.



Fête 68 (15x20cm, aquarelle sur papier)

Quel est ton rapport aux manifs quand tu les dessines ? Est-ce que tu y vas en observateur de volumes, de mouvements, de fumée, de lumière, ou bien est-ce que tu prends aussi part aux événements ?

Je n'aime pas raconter quelque chose. J'aime que mes œuvres soient ouvertes, qu'on puisse se projeter comme on veut. Là, par exemple, ce sont des manifestations contre le CPE, qui datent d'il y a 10 ans. Moi, je me mettais là-dedans, j'allais au milieu des manifs, je me faisais pêter la gueule, je faisais ça avec un sentiment d'absurdité en me questionnant : c'est comme ça qu'on fait de la politique ? Et en même temps ce qui m'intéressait beaucoup aussi, c'était toute cette agitation au milieu des invariants de Paris, c'est-à-dire les arbres qui ne bougent pas, les bâtiments haussmanniens qui sont très muséaux — et d'un coup, au milieu de tout ça, il y a une agitation, et évidemment un plaisir esthétique à la fumée, un plaisir du chaos, c'est une pulsion très humaine, le carnaval.

Est-ce que le fait de décoriquer tous ces éléments en les observant, ça t'aide à les comprendre ?

Ah non, je reste dubitatif. Ce qui m'intéresse c'est de poser la question. Je ne vais pas trouver des réponses en dessinant tout ça. Je regarde la situation, je la constate, Philip Jétudie, j'écoute la radio, les actus, c'est pour trouver des sujets, cela me paraît important de s'intoxiquer, lire plein de philosophes, regarder plein de films, être très très chargé, et après ça me donne des manières de voir le monde qui vont me permettre d'être précis dans les questions. Mais je ne cherche pas la connaissance là-dedans. C'est plus un état de fait, je vais pouvoir me dire : c'est un peu comme ça la vie. Généralement ça consiste à peindre des paradoxes. C'est aussi bête que ça. Je cherche quelque chose de très simple, qui soit un peu le lieu commun de tout le monde, où tout le monde va pouvoir dire : ben oui voilà c'est comme ça, ça et ça.

Tu as le même rapport au sujet en face de toi quand c'est un événement politiquement chargé, quand c'est une scène où un drame humain se noue, et quand c'est, je ne sais pas moi, du mobilier urbain ?

Ben oui justement, à mon avis c'est tellement répétitif, traditionnelles, les manifestations, que c'est un non-événement. On y était encore ce printemps. Or le non-événement c'est vraiment quelque chose qui m'intéresse, qu'est-ce qui se passe quand il ne se passe rien ? Tu vois, le simple fait que les choses existent, ça me paraît déjà incroyablement beau. Ça serait déjà suffisant, si on y réfléchit bien. Au lieu de regarder ailleurs, on pourrait se dire : ouah, ça existe, tout ça, c'est quand même magique, la nature, les paysages, les animaux, les humains, les cultures — qu'est-ce qu'il faut comme civilisation pour que, par exemple, sur la place de la Bastille il n'y ait jamais d'accidents de voiture, c'est fou ! Des questions d'enfant quoi. J'aurais tendance à me concentrer sur un truc un peu bête qui serait : on n'a que ça, comment on va le regarder mieux ? Alors évidemment c'est pas top sexy.

Ben oui, c'est plus laborieux, c'est plus long...

Mais je reste assez persuadé qu'au final c'est un peu plus juste. On a plus à y gagner. Aimer la réalité, ne pas chercher l'ailleurs. Prends le RER B à Châtelet, tout est dégueulasse et tout le monde se projette dans son iPhone, ce n'est clairement pas un espace fait pour être vivable, c'est des choses que je ne représente pas parce que je ne veux pas les représenter, mais si on commence à accepter une architecture brouillonne, mal pensée, rentable, parce qu'on a le loisir de s'en divertir je ne veux pas en faire une question morale mais je trouve qu'il y a un gros problème si l'enlaidissement ne pose pas question.

Mais pourquoi tu ne représentes pas ça alors ?

Qu'est-ce qu'on représente comme monde quand on déteste son sujet ? Est-ce que c'est vraiment une dénonciation efficace ? Passer un mois à me consacrer corps et âme à représenter une indignation, je trouve ça compliqué. Ça ne m'intéresse pas, je préfère les situations plus étrange, la beauté inquiétante d'un couché de soleil ultra pollué par exemple.

Tu n'as jamais peint quelque chose que tu réprouvais ?

Si, j'ai peint des bukakes pour les Inrocks ! J'aime bien faire des travaux de commande en temps, mais là ça m'a écoeuré tout au long du boulot. Lidée, c'était des mecs de banlieue qui vont se taper des meufs sans capote. J'ai essayé d'en faire des trucs gracieux, un peu moins vulgaires, c'est un beau défi de rendre le trivial élégant, j'ai essayé de réfléchir au plaisir qu'on pouvait avoir à avoir un gland sur le visage, mais ça m'a mis mal pendant 3 semaines, c'était pas rigolo. Et encore, ils m'avaient parlé de faire un truc sur la zoophilie, j'ai dit non. Le numéro sexe que font les Inrocks tous les étés, c'est un beau symptôme, c'est constitué à 70% de sujets assez tristes. Je leur ai demandé pourquoi ils faisaient ça un truc plus doux. Ils m'ont répondu : on a besoin d'un truc original, nouveau... Leur ai dit : c'est drôle, c'est exactement ça qui ne va pas. C'est un invariant, le sexe. Et c'est justement pour ça qu'il faut que ça soit traité de manière artistique. Si tu veux remettre de l'énergie dans une banalité, reposer une question qui est la même depuis le début de l'humanité, il faut que ça soit artistique, pas journalistique. Enfin je suis content de l'avoir fait, mais maintenant je sais que je ferai plus attention à ces trucs. C'est la question de faire la pute ou pas. Esthétiser une situation super glauque, ça m'a fait rire dans l'idée mais en fait j'ai fait la pute, quoi.

Tu as fait deux peintures de gens dans des musées qui regardent des œuvres, un Courbet et un Kiefer. Est-ce que, quand tu peins, tu penses à ces gens pour qui potentiellement tu peins, c'est-à-dire au regard que les gens vont poser sur ta peinture ?

Les gens qui regardent des objets culturels, c'est une série au très long cours. Là je vais faire un tableau de gens devant un arbre avec un médiateur qui le commente. C'est à la fois ridicule et très émouvant je trouve. J'essaie de questionner un rapport à l'art qui n'est pas le mien, que je ne comprends pas. Le tableau *Devant Courbet*, c'est des femmes mal habillées, qui n'ont pas du tout l'air sexuelles, qui sont devant une espèce de summum d'érotisme saphique, un peu misogyne, mais c'est quand même deux grosses bonnes femmes qui sont en train de se toucher, quoi ! Et les spectatrices regardent la commentatrice, notent des trucs, mais ne regardent pas le tableau. C'est un rapport à la peinture d'historien de l'art, de savoir, il n'y a pas de connexion entre la vie des regardants et leur expérience de l'oeuvre d'art. Je serais plutôt du côté du cliché de la citation de Robert Filliou : « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art ». Quant aux regardeurs, j'en ai quatre, cinq idéaux, qui comme moi, ne seront jamais satisfaits par mon travail tout en restant encourageants et bienveillants.

Est-ce que tu arrives à vivre avec l'idée que les gens vont regarder tes tableaux comme ils regardent Courbet, en écoutant parler un guide ?

Je passe 24h sur 24 à peindre. Dans toute forme d'engagement profond, il y a une part de pathétique. Évidemment, moi j'y crois, que les gens vont regarder comme j'aimerais qu'ils regardent ! J'ai des amis qui travaillent dans le cinéma, je vois bien que ça va plus vite, que l'impact peut être plus fort, moi je joue un jeu un peu risqué et qui s'appelle la durée ! Je me dis qu'au fur et à mesure, ça peut influencer des choses, un tout petit peu bien — il y a une idée que je trouve très belle, c'est Thomas Piletty à qui on demandait pourquoi il ne faisait pas de politique, et qui répondait : « Un livre, ça suffit ». C'est la même chose pour une peinture : une fois qu'on la vue, on ne peut plus ne pas l'avoir vue. Et puis je pense que c'est très adapté à notre société : une peinture, ça se regarde en deux trois minutes, c'est hyper rapide, on sait tout de suite si elle nous attire ou non, ça prend pas de temps, on ne peut pas le télécharger. C'est très contemporain.

Tu passes vraiment tout ton temps à peindre ?

Oui, avec des vacances qui sont d'autres boulots. Je viens de réaliser un moyen-métrage sur la peinture. Pendant un mois et demi je n'ai pas fait de peinture, mais un film. Je m'autorise des écarts mais c'est toujours du boulot. Je viens d'ailleurs de faire un fusain du tournage héhé. Normalement je me lève à midi, je me couche à 6h du matin. Mon bonheur, c'est que mon emploi du temps, c'est ça *il désigne un calendrier vierge, avec des croix sur les jours passés, ndlr* : jusqu'à 24 novembre, tout est libre. Tout est à faire. Je n'ai pas de rendez-vous. Et si un jour je suis très fatigué, je fais autre chose, je vais dormir.

En ne faisant que ça tout le temps et en ayant cette grande liberté, imagine que tu n'as pas en permanence le désir de peindre. Comment tu te donnes envie ?

Il faut jouer, c'est ça que j'aime beaucoup, c'est un jeu avec son désir. Il faut se faire saliver. Par exemple là j'ai fait deux semaines de fusain, c'était dur physiquement, j'ai mal à l'épaule, donc là je fais des petits formats au crayon, tranquille. Après je vais passer à la peinture, et j'ai déjà le trac, mais si j'ai le trac, ça veut dire que j'ai envie — là, tu vois, ce tableau que je n'ai pas repris depuis plus de deux mois, comment je vais faire ? Est-ce que je vais retrouver mes sensations ? Parce qu'on ne sait jamais comment ça marche. C'est un laisser-aller, on ne sait jamais si on va y arriver, c'est comme faire l'amour, quand on y va, on sait pas trop comment ça va se passer. C'est jamais pareil. C'est très égoïste parce qu'on est très à l'écoute de soi. C'est beaucoup de concentration, mais c'est une concentration molle, ce n'est pas une concentration d'écrivain, il faut laisser passer le temps.

Ok, donc disons que tu te lèves à midi, et tu n'as vraiment pas envie de peindre, comment tu joues avec ça ?

Effectivement, parfois on a la flemme, c'est là que ça devient du travail. Il y a plusieurs choses qui aident, c'est d'une part la contrainte financière : si je ne travaille pas, je ne mange pas. Et il y a les enjeux personnels, moi je pense à la mort. Je me dis : il me reste 30 ans, 40 à vivre, voilà quoi, c'est maintenant. Parce qu'il y a tellement de choses que j'ai envie de faire ! Je peux avoir un coup de pompe, mais quand même, je me dis : il va falloir y aller. C'est un avantage énorme de savoir ce qu'on veut faire dans la vie. On frise l'absurde, on frise le ridicule, on fait des sacrifices. Il y a une blessure narcissique à ne faire que ça, parfois j'aimerais bien être patron, médecin, je ne sais pas. En revanche, certes, j'ai une vie assez rude, pas d'argent, mais en même temps je suis assez heureux de faire ça parce que je sais que c'est l'endroit où je veux être. Beaucoup de gens m'ont dit que c'était pas ma place, que ce n'était pas possible de faire ça. Quand tu rentrais à l'école des Beaux-Art en 1998, on t'expliquait que c'était pas possible de faire de la peinture, que c'était pas possible de peindre sa famille par exemple. J'ai découvert la liberté en regardant les anciens. Manet peignait ses parents, Courbet sa petite sœur, bon ben voilà, je vois pas pourquoi je n'aurais pas le droit. Un texte d'Arthur Danto dit que c'est ridicule de peindre sa grand-mère, le désir immédiat, c'est de peindre ma grand-mère ! Un des directeurs des Beaux-Arts m'a même poussé avec une rage certaine à arrêter tout de suite de peindre des choses aussi simple.

Mais toi, en entrant à l'école, tu savais que tu voulais peindre ?

Non, ça s'est fait un peu spécialement : j'ai eu la chance de naître et de vivre dans le Marais, donc j'ai découvert l'art contemporain quand j'avais 12 ou 13 ans, avec les galeries, j'étais fan de Boltanski, d'Annette Messager, de Bertrand Lavier, je trouvais ça très ludique, très joyeux, c'était super pour les filles d'aller dans les galeries, c'était gratuit... et il y avait un vernis snob qui me plaisait. Je trouvais ce monde-là incroyable, c'était un peu secret, caché dans les arrières-cours. Ça me plaisait beaucoup, comme un jeu. Donc quand je suis entré aux Beaux-Arts de Paris, je faisais des photos, des installations, des vidéos où je mangerais des yeux de boeuf, des trucs comme ça à la Hermann Nitsch, un peu dégou. Mais j'aimais aussi peindre, et j'ai vu que quand on demandait comment on faisait de la peinture à l'huile, personne ne pouvait répondre. C'était un peu embêtant. J'ai découvert le Louvre et des peintres plus anciens à ce moment-là, et j'ai trouvé ça très très fort. Ça m'a plus intéressé. Je suis parti dans cette direction, et j'ai eu la chance de rencontrer Hector Obalk, un critique d'art, et de travailler pour lui comme assistant, parce que j'avais besoin d'argent à côté. Et en travaillant avec lui, j'ai fait tous les musées d'Europe, c'était captivant, j'en avais plein la tête. J'ai passé beaucoup plus de temps avec lui qu'à l'école par la suite.

Tu as quand même tiré des trucs de l'école ?

J'y passais tout mon temps parce que j'étais travailleur, un angoissé travailleur, j'avais fait Bac S dans un grand lycée donc pour moi il fallait travailler tout le temps, c'était normal. Je suis arrivé à 18 ans complètement perdu et j'ai rencontré mes meilleurs amis et des gens super importants pour moi là-bas. Il y a un avantage quand on est passé en école d'art, c'est qu'on enlève le pathos qu'il y a autour de l'artiste, l'égoïsme, le romantisme, le côté bohème asocial, parce qu'il y a 600 centres du monde autour de soi, donc on se calme. On est tellement entouré de gens qui ont des problèmes que moi, ça m'a simplifié la vie. J'étais très inquiet, très anxieux, très malheureux, mais j'ai compris que ce n'est pas parce qu'on est artiste qu'on a le droit de se comporter comme une merde. Bref je pense que l'école est utile, mais vraiment pas bien foutu. Notamment le rapport à la technique, j'ai mis beaucoup de temps à comprendre comment tout ça fonctionnait, par les livres, laborieusement.

Mais tu n'aurais personne pour te montrer ces choses ?

Non ! Enfin si, il y avait bien un prof de techniques de la peinture. Il donnait les recettes dans un livre, et dans la réalité, il les changeait. Quand on lui demandait pourquoi, il répondait : « C'est pour garder le secret ». Il y avait un rapport mystique au matériel. Je pense que c'est déjà tellement dur la peinture comme ça que si on pouvait enlever un peu de mystique, ça serait pas mal. J'ai fait une conférence au Collège de France où je parle un peu simplement des choses, c'est une manière de dire : eh, les gars, on se calme, c'est de la poudre avec de l'huile, quoi.



Quand tu peins, est-ce que ça t'arrive souvent d'être saisi de désespoir devant ton travail ?

Tout le temps ! Je ne fabrique pas une image en sachant où je vais. C'est une aventure, pas un projet. Si je savais quel sera le résultat final, je ne vois pas quelle raison j'aurais de me réveiller le matin. Ce qui m'amuse c'est de passer le temps avec un enjeu à chaque fois. Tous les jours il y a un enjeu, je peux merder à chaque moment. On merde, on désespère, on rate, il y a des enjeux qui sont plus compliqués que d'autres, tu vois par exemple là j'ai tout peins sauf la tête du personnage — ben la tête c'est plus dur, il faut bien être en forme avant d'y aller. Donc j'ai tendance à repousser le problème. Si dans ce tableau j'ai raté la tête c'est même pas la peine d'avoir fait le tableau ! Donc oui, il y a des désespoirs. Moi mon désespoir le plus profond et le plus tenace c'est de ne pas avoir le temps. J'aimerais bien passer plus de temps sur des tableaux, être plus apaisé, mais en réalité je dors peu, je bosse beaucoup, j'ai une grande pression et très peu d'air.

Mais tu pourrais travailler sans cette pression ?

Carrément ! Je ne suis pas du tout quelqu'un de maso. Tu me donnes deux mois de vacances et tout va bien ! Quand on peint, on s'engueule tout le temps soi-même. Ce que je cherche comme moment c'est une espèce de sentiment océanique où on est dans le laisser-aller total, où le temps n'a plus prise, et là d'un coup on peint, on ne se regarde plus vivre, et c'est très bien, c'est très très agréable et généralement c'est à ce moment qu'on peint le mieux. C'est un moment où il n'y a plus d'enjeux, plus de crispation, plus de tête, on est complètement dilué dans le truc, ça m'arrive ensuite de ne plus pouvoir parler... C'est un truc vraiment océanique au sens où on adhère au monde, il n'y a pas d'enjeu de moi. C'est comme quand on jouit, il y a un peu ce sentiment d'être partout et nulle part. Ça c'est le grand pied. Et sinon les moments de désespoir, c'est quand on se crispe, qu'on est sur un petit truc, c'est souvent une bataille ! Oui ça a l'air con dit comme ça, on est juste devant son tableau toute la journée, mais il y a quand même beaucoup, beaucoup d'émotions qui traversent ça. Et puis la vie rentre là-dedans aussi, c'est pas pareil de peindre un jour d'attente ou un jour sans d'attente. Il suffit d'un petit truc, ne serait-ce qu'un problème administratif, et ça peut me ruiner ma journée. Et en même temps c'est un état que je cherche, de rester sensible, de rester fragile, parce que c'est comme ça qu'il y a quelque chose qui peut passer dans le tableau, que je reste en alerte. C'est une espèce d'ascèse qui peut être à la fois très sensible et en même temps opaque, en gros il s'agit de pouvoir se prendre tout dans la gueule sans s'écrouler.

Tu dis très ouvertement que tu as peint beaucoup de croûtes — comment vois-tu tes progrès ?

Je n'ai jamais été doué, au contraire je dessine pas très bien, alors oui, j'ai vraiment fait beaucoup de croûtes, vraiment ça a été laborieux, et ça t'est encore, mais avec de plus en plus de plaisir. La carotte, c'est le plaisir, et ça donne envie d'y retourner encore et encore. Je peins mieux qu'il y a 5 ou 10 ans, même si progresser, peindre « mieux », n'est pas un but en soi. Mais si on s'amuse et que c'est une aventure, on a envie de pousser les choses, de repousser les barrières de la même manière que quand on fait l'amour — a priori, on est un meilleur coup à 30 ans qu'à 20. Être un expert en sensualité de la pâte, sentir bien les couleurs, avoir des bonnes intuitions, une bonne main, ça prend du temps. Mais moi j'ai l'impression d'être encore un tout petit bébé.

Et tu avais conscience de peindre des croûtes quand tu en peignais ?

Bien sûr ! C'est horrible, c'est un truc un peu dur pour les peintres ! Regarde dans des salons de jeunes artistes comme Montrouge et tout ça, un jeune peintre sera toujours moins bon qu'un jeune artiste contemporain. Une photo ou une installation ratées ça fait moins mal qu'une croûte. Il y a un pathos du débutant... ça peut être vraiment horrible. Il faut digérer ce pathos, y aller, l'assumer — enfin je dis ça, mais moi je ne l'assumais pas du tout... La peinture, c'est un métier de vieux. Regarde le parcours de quelqu'un comme Lucian Freud, par exemple, un de mes modèles ; ce n'est qu'à 60 ans qu'il est devenu très bon, dans le sens où on se dit : ça sert à quelque chose qu'il ait fait tout ça. Avant, il n'était pas si passionnant que ça, enfin pour moi. Et d'un coup c'est devenu fou à 60 ans, et c'est devenu complètement fou à 75 ans. C'est le pari que je fais hein, y a énormément de chance que tout cela sombre dans le pathétique.