



« Ma manière d'être artiste est de survivre » ENTRETIEN AVEC MARINE PROVOST

Benjamin RIADO
(Université Paris I, ACTE)

Pour citer cet article :

Benjamin RIADO, « “Ma manière d'être artiste est de survivre”. Entretien avec Marine Provost », *Revue Proteus*, n° 16, l'œuvre d'art réussie, Benjamin Riado (coord.), 2020, p. 47-51.

Résumé

Avec cet entretien, la jeune artiste Marine Provost saisit l'occasion de remettre en perspective sa pratique plasticienne en temps de crise. La situation sanitaire impose à chacun de s'isoler chez soi, mais pour elle qui occupe un logement d'artiste de la ville de Paris, cela se traduit par un repli dans l'atelier. Elle revient donc sur la manière dont ces conditions inhabituelles redéfinissent son *ethos* d'artiste, en favorisant par exemple un retour à la peinture, technique qui demande une forme de lâcher-prise mais qui entretient aussi une forme d'incertitude quant au caractère réussi de la production. Cette incertitude met en lumière l'influence notable de plusieurs agents sur l'achèvement et la monstration du travail d'artiste : qu'il s'agisse de proches dont Marine Provost recherche l'avis ou le soutien, ou bien sûr du galeriste pour déterminer ce qui doit sortir de l'atelier et pourquoi.

Entretien — Beauté — Marché de l'art — Le Caravage — Peinture

Abstract

With this interview, the young artist Marine Provost seizes the opportunity to put into perspective her plastic practice in times of crisis. The COVID-19 pandemic requires everyone to remain at home, but for her, who lives in an artist's accommodation provided by the city of Paris, this translates into a retreat in the studio. She thus addresses these unusual conditions by redefining her ethos as an artist, for example by encouraging a return to painting. This technique requires a form of letting go but also maintains a form of uncertainty as to the successful nature of the production. This uncertainty highlights the significant influence of several agents on the completion and display of the artist's work. Marine Provost seeks advice or support from her relatives and she trusts her gallerist to determine what works should come out of the studio and why.

Interview — Beauty — Art Market — Caravaggio — Painting

« Ma manière d'être artiste est de survivre »

ENTRETIEN AVEC MARINE PROVOST

Il serait pour le moins étrange de s'interroger sur l'œuvre d'art réussie sans chercher à connaître le point de vue des artistes. Pas moins étrange serait d'essentialiser cet Artiste à partir d'un cas particulier représentant tous les spécimens de sa classe. Afin de cheminer en évitant ces écueils, il nous a paru naturel d'interroger une artiste encore associée à l'étiquette « jeune », mais dont la carrière lui confère déjà une expérience des rouages institutionnels de l'art actuel.

La question de l'œuvre réussie est en effet particulièrement critique pour les jeunes artistes qui cherchent à se faire un nom. Milieu par définition très concurrentiel, obéissant pour partie à une logique de réseau, le « monde de l'art » ne consacre pas toujours l'ascension des meilleurs selon Marine Provost. Cette artiste plasticienne, très affirmée et prolifique, voit dans les circonstances actuelles sa pratique bouleversée. Ce questionnement a donné lieu en 2020 à une double exposition personnelle dans l'espace Meyer Zafra (Paris, 4^e arrondissement) sous le titre très à propos « Prospective 1 » et « Prospective 2 ».

Benjamin Riado : Quelle est la trajectoire à l'issue de laquelle tu as acquis la conviction d'être véritablement une artiste ?

— Marine Provost : Il y a eu plusieurs étapes. Comme beaucoup, enfant, j'étais remarquée pour mes capacités à « bien dessiner » donc très vite j'ai entendu le terme « artiste » associé à ce qu'on percevait de moi.

Ma définition de l'artiste quand j'étais au lycée était très caricaturale et je n'avais aucunement envie d'en être une. J'imaginai qu'un artiste passait son temps au comptoir à s'alcooliser et à refaire le monde avec les autres alcooliques du bar et que, de temps en temps, il était touché par la grâce et produisait une œuvre. J'ai pendant de longues années voulu être un jésuite. Être un soldat et un intellectuel était pour moi l'aboutissement de ce que mon existence pouvait produire de meilleur. Sauf qu'à 14 ans, quand j'ai commencé à chercher un séminaire on m'a appris que j'étais une femme et que les femmes ne devenaient pas jésuite. À défaut d'entrer dans les ordres, je suis entrée en art. Et j'ai compris que j'étais artiste le jour où j'ai reçu ma carte de la maison des artistes avec ma photo et mon numéro d'immatriculation. C'est aussi simple que ça. Si l'administration me reconnaît comme telle, alors je le suis.

— B.R. : *Qu'en est-il de cette capacité de produire une œuvre que tu associais à la grâce : est-ce quelque chose qui demande des ressources spécifiques en soi dans lesquelles puiser ou bien est-ce le fruit des circonstances, presque comme une rencontre ?*

— M.P. : C'est une bonne question à laquelle il est très difficile de répondre clairement. Pour produire une œuvre il faut avant toute chose beaucoup de travail. Se nourrir des œuvres des autres en allant dans les musées, les galeries est pour moi très important. Avec la crise sanitaire et la gestion de celle-ci par notre gouvernement, cette partie du travail est difficile voire impossible d'accès. J'ai dû réinventer ma manière de faire. Cette fois-ci je suis allée puiser dans d'autres ressources... Je donne des cours d'arts dans un lycée, mes élèves m'apprennent beaucoup. Leur liberté, la légèreté de l'acte et la puissance du résultat m'impressionnent énormément chez certains d'entre eux. Pendant le confinement, j'ai pensé à eux et je me suis lancée. Durant une décennie je me suis interdit de peindre et là, cette pratique faisait sens. Donc grâce à l'observation de mes élèves et au confinement j'ai pu apprendre à travailler différemment.

— B.R. : *Tu décris souvent ton processus de création comme un raisonnement dont l'œuvre serait en quelque sorte la conclusion. Est-ce que tu dirais que la voix de tes élèves se fait entendre dans ce raisonnement à présent ?*

— M.P. : Tu as raison et c'est justement ce rapport à l'œuvre qui est en train d'être bouleversé. Le début de ma vie d'artiste s'est réalisé avec un processus de travail très rigide. Je conceptualisais des œuvres étant l'aboutissement d'un raisonnement, et les faisais réaliser par des entreprises ou des artisans compétents. Je n'avais jamais aucune surprise puisque tout était calculé, dessiné, pensé du début jusqu'à la fin et mes partenaires avaient la capacité de faire naître une œuvre correspondant exactement à ce que j'avais projeté. Avec l'isolement, je me suis rendu compte que je m'étais privée de ma liberté. Seule, j'étais incapable de faire une œuvre (avec ma méthode de travail). J'ai dû me confronter à mes désirs de peinture et d'imperfections pour pouvoir faire de l'art. Depuis, je commence à accepter le fait d'être non-maître de ma pratique. La matière, les gestes ne sont pas maîtrisés en permanence, j'apprends en faisant et compose avec ce qui se produit au moment où ça se produit. C'est pour moi très difficile et très excitant.

— B.R. : *Cette crise du processus créatif dont tu parles est décisive pour la question qui nous intéresse ; tu as récemment exposé des peintures (notamment des autoportraits) dans l'espace Meyer Zafra, beaucoup de ces peintures expriment tes réflexions sur ta façon de faire de l'art : comment établis-tu qu'une œuvre est réussie, suffisamment en tout cas pour sortir de l'atelier ?*

— M.P. : J'ai le privilège d'être très bien soutenue. On me permet d'exposer mes travaux très régulièrement. Romaric Ledroit, qui est le directeur adjoint de l'espace Meyer Zafra dans le Marais, vient régulièrement dans mon atelier pour voir les dernières œuvres. Seule, je suis incapable de savoir quand une œuvre en est une. Mon quotidien est en partie rythmé par la production d'objet, de réflexions, de tentatives, de ratages et j'ignore tout à fait ce qui fait œuvre ou non. Donc la question n'est même pas de savoir si l'œuvre est réussie ou non mais de savoir s'il y a une œuvre.

Ma pratique est mon équilibre, qu'elle soit juste ou non ne change pas grand chose à son existence. Malgré tout, je suis dans l'attente de critiques constructives de la part d'interlocuteurs avertis mais c'est rare et précieux. J'ai un ami, Guillaume Linard-Osorio qui est, selon moi, juste. Il me parle, me connaît très bien, connaît ma pratique et mes pensées. Quand il m'offre son regard sur mon travail, c'est toujours nourricier. Sinon, je suis très seule avec mon travail.

— B.R. : *Sur quoi repose la confiance que tu places en eux, cela a-t-il à voir avec leur goût ? Y a-t-il des travaux qui ont tout de suite emporté ta conviction, de sorte qu'aucun avis contraire, pas même celui de Guillaume, ne t'aurait dissuadée de montrer ?*

— M.P. : Je ne m'en remets jamais au jugement des autres. Ces autres qui me soutiennent me soutiennent pleinement et le choix de sortir une œuvre de l'atelier se fait après un échange, une discussion. On construit un projet d'exposition dans l'atelier. Il y a par ce projet des évidences qui ressortent. Des liens se font entre certaines toiles.

Guillaume est venu au vernissage du second accrochage du *solo show* que j'ai eu cet été. Il m'a dit « faut qu'on parle ». Les événements ne nous ont pas permis de nous retrouver pour l'instant. Mais certaines toiles existent de manière évidente. *L'Autoportrait dans l'atelier* était abouti et j'en étais persuadée. Généralement j'abandonne les toiles, par peur, par contentement ou par impuissance. J'essaie de m'accrocher, la toile sur laquelle je travaille en ce moment est un combat. J'essaie d'aller au-delà. Au-delà de quoi, je l'ignore encore mais au-delà.

— B.R. : *Il me semble utile de le préciser ici : tu es une artiste qui travaille des médiums très variés, et des techniques différentes. Or au milieu de ces supports d'expression, tu sembles accorder à la peinture une place particulière. Est-ce que cela a à voir avec l'abstraction géométrique, un courant que tu décris comme ta famille artistique ?*

— M.P. : J'aime la mécanique parce qu'il y a toujours une solution pour réparer. C'est logique. L'important est de bien problématiser pour trouver la panne et la réparer. C'est logique, clair et efficace. Je pense qu'un bon philosophe est un

être qui problématise de manière pertinente et qui déroule une pensée à partir de cela. Il me semblait qu'un artiste pouvait faire aussi partie de ces catégories où la problématique est fondamentale. Dans l'abstraction géométrique, je pose un problème, je définis un protocole et je l'applique. C'est maîtrisé, rassurant et ça correspond à une partie de ma personnalité qui est psychorigide et logique à l'extrême. Encore une fois, ce que nous vivons est inédit et nous oblige à revoir nos copies. Plus rien n'est logique, on nous maintient dans une précarité psychologique et physique qui est insoutenable. J'ai dû remettre à plat tout mon système de vie, de production, de réflexion depuis une année. Ce sans quoi... Ce sans quoi je ne serais pas dans un bel état. Là je vais bien, je vois toujours le positif dans n'importe quelle situation. L'intérêt de cette situation pour moi est justement cette remise en question de mon rapport à l'art et à l'œuvre. En temps normal, je supporte le quotidien parce qu'il est rythmé par la visite d'expositions, des discussions avec des individus stimulants, par un accès privilégié à la beauté. Là, je suis seule. Alors, je compose.

Je compose avec l'inconnu, avec la matière, avec un lâcher-prise ou du moins la tentative d'un lâcher-prise intellectuel, plastique.

C'est assez salvateur. Ne pas maîtriser c'est aussi ne pas se rendre responsable de l'échec comme de la réussite d'une entreprise. Je m'en remets à l'inconnu.

— B.R. : *Plusieurs artistes ont traversé des épreuves à la suite desquelles leur démarche ont pris une toute autre direction. Je pense par exemple à Michael Craig-Martin, dont l'atelier a été détruit par un incendie, ou Liu Bolin, qui s'est fait peindre sur le corps le premier de ses étonnants trompe-l'œil justement devant son atelier – détruit lui aussi. Chez toi c'est le confinement dans l'atelier qui reconfigure ta réflexion. Il y a bien sûr de la violence là-dedans mais aussi quelque chose de très intéressant à observer. Tu as raison de rapprocher le philosophe de l'artiste, car la pensée est elle-même plastique. Quand le phénoménologue tchèque Jan Patočka a été isolé par le régime sans pouvoir contacter ou lire ses contemporains, sa philosophie s'est tournée vers le commentaire de Platon et d'Aristote de telle façon qu'on peut aussi y voir un prolongement de sa propre pensée. Penses-tu que l'énergie de l'artiste se définit justement par une capacité de faire feu de tout bois, si je puis dire ?*

— M.P. : Tout à fait. Ma manière d'être artiste (je ne peux pas parler de l'artiste en règle générale puisque je doute qu'il y ait une règle générale pour définir cet état, cette pathologie, ce terme) est de survivre. Donc, quelle que soit la situation, la seule chose qui ne me quitte pas c'est cet état, cette pathologie d'artiste. Ma cognition est entièrement vouée à faire œuvre. Œuvre dans le sens d'action, le fait de faire quelque chose. Tout ce qui m'entoure est un matériau à part entière. C'est un processus de survie constante.

— B.R. : *Dans ce processus de recherche permanente, qu'apporte le fait d'aboutir – au sens de finaliser une œuvre : est-ce qu'il y a un soulagement momentané au milieu de flots d'angoisse ou bien « aboutir » c'est ce que les gens perçoivent mais ça n'existe pas vraiment pour toi ?*

— M.P. : La recherche est constante et obsessionnelle. Prendre du recul et observer une toile « finie » permet de comprendre l'étape qui se déroule. J'essaie sans cesse de me corriger sauf que pour me corriger il faut que j'accepte d'échouer de me tromper donc de tenter. C'est ce que j'apprends en ce moment même.

J'ignore s'il y a véritablement un soulagement mais il y a du plaisir. Ce n'est pas le fait d'aboutir qui est jouissif, c'est le chemin qui nous mène qui l'est.

Si j'avais plus d'espace, j'aimerais pouvoir travailler sur plusieurs toiles en même temps. La configuration de mon atelier-logement ne me le permet pas mais j'espère qu'un jour j'aurai accès à un lieu suffisamment spacieux pour travailler ainsi.

— B.R. : *Est-ce qu'il y a des œuvres qui te subjuguent et dans lesquelles tu vois une réussite artistique éclatante ?*

— M.P. : Oui bien entendu ! Je souffre du syndrome de Stendhal... Je peux être subjuguée, tétanisée par la beauté. J'ai été saisie deux fois, une fois à Milan, l'autre à Rome. À chaque fois devant des toiles du Caravage. La première fois c'était à la Pinacothèque de Brera à Milan. J'étudiais à l'Accademia di belle arti di Brera et j'allais tous les jours à la pinacothèque (c'était dans le même palazzo). Un jour où je faisais ma visite quotidienne je suis

tombée devant une installation de trois Caravage, dont *Le Souper à Emmaüs* – qui initialement était présenté à la National Gallery de Londres et que je n'avais jamais vu « en vrai » ! J'ai été prise de tachycardie, de vertiges et de tétanie. La joie était si intense que je n'ai pas pu en profiter ! Impossible de me raisonner, c'était trop. Pareil en arrivant dans la salle où était présenté *Judith décapitant Holopherne* à Rome.

Avec des œuvres immersives de James Turrel aussi, sans faire de « crise » j'ai eu de grandes émotions.

À la Dia Beacon aussi, mais il y a un contexte. J'ai été submergée par mes émotions en découvrant l'installation de François Morelet. Nous étions là-bas pour le vernissage avec sa femme, ses fils et ses proches. Il y avait quelque chose de mystique. J'ai très souvent accès à des états de joie puissants aux États-Unis. Le rapport à l'espace est si différent que le souffle, les respirations dont jouissent les œuvres permettent au public d'être transporté. Les galeries de Chelsea sont souvent déroutantes. Tout ça me manque terriblement.

— B.R. : *Qu'est-ce qui selon toi fait la puissance des ces œuvres, et qui ne se voit pas partout ? Même chez le seul Caravage, toutes ses œuvres ne te bouleversent pas de la même manière. À quoi ça tient ?*

— M.P. : Je l'ignore. Peut-être peut-on aborder ici la question de l'aura de l'œuvre.

Quand je me remémore ces instants, mon rapport à la lumière me revient. Il y a un contexte d'installation, il faut aussi être disponible à recevoir l'œuvre.

Comme pour un orgasme, il faut s'abandonner à la beauté pour la vivre.

Et j'imagine que ça se travaille. J'ai une prédisposition à vivre intensément et plus spécifiquement à vivre puissamment la joie et le beau.

Pour le Caravage, tu as tout à fait raison. Je peux avoir un plaisir intellectuel avec ce peintre notamment quand je vais au Louvre pour voir *La Mort de la Vierge*. Pour moi il invente quelque chose de puissant. Il prend pour modèle une prostituée retrouvée noyée pour incarner la Vierge. C'est ultra puissant, selon moi il insinue que Dieu est partout et que le rapport qu'on entretient avec le sacré peut être en chacun de

nous et non pas dans les icônes. Il est comme Pasolini. Pasolini et Caravage construisent un paradigme. Une manière de vivre et d'être chrétien. En ne niant pas le réel, la trivial, le quotidien.

— B.R. : *Absolument, ils puisent dans un répertoire méprisé pour créer une beauté spécifique, il y a un rapport en effet un peu chrétien à la matière. Elle s'abîme et meurt mais elle est aussi aux yeux des croyants ce qui accueille l'âme et ce que celle-ci réintégrera au Jugement Dernier. C'est fascinant. Le philosophe David Hume disait que les grands experts de l'art, du fait de leur goût aiguisé qui ne plie pas devant les beautés ordinaires ou faciles, se condamnent à des jouissances plus rares mais plus intenses. Alors si je comprends bien, tu ne rencontres pas ce problème de la rareté du plaisir ?*

— M.P. : Non, parce que contrairement à Hume, je viens de la ruralité. Lui est issu de la noblesse et doit être enveloppé d'une certaine suffisance et ne doit pas s'abaisser à la jouissance du quotidien. Ma connaissance de la terre et de la nature m'a très vite donné accès à la beauté. La lumière du soleil d'automne dans les dernières feuilles d'un chêne, la variation colorée du ciel en soirée, tous ces micro-événements provoquent en moi de la joie et un rapport plaisant à la beauté. La beauté, c'est avant tout une acuité.

— B.R. : *La question de la beauté naturelle me donne envie de te demander s'il te semble que le beau artistique devrait être capté aussi immédiatement et aussi facilement par les gens. N'a-t-il pas fallu pour toi faire un pas de côté par rapport à ta ruralité justement pour développer cette sensibilité que tu disais tout à l'heure « intellectuelle » avec le Caravage ?*

— M.P. : Oui, j'ai dû me former à cette beauté artistique de la même manière que j'ai appris à former mes papilles.

J'ai lu beaucoup, j'ai visité beaucoup d'expositions, voyagé.

C'est un travail difficile, laborieux, parfois douloureux (accepter de lire des choses qu'on ne comprend pas mais qu'intuitivement on sait géniales).

Petit à petit, j'ai pu en étant accompagnée faire tomber toutes les barrières qui m'empêchaient d'accéder à l'art.

Et je crois qu'il n'y a pas de beauté facile ou évidente.

Aujourd'hui on s'émeut devant un coucher de soleil sur l'océan, il n'y a pas si longtemps que ça, l'océan était source de craintes, d'angoisses et on n'y trouvait pas la beauté et la sérénité qu'on y met aujourd'hui.

Tout est relatif et demande du travail.

Le beau est partout. Il faut être capable de le voir.

— B.R. : *As-tu le sentiment que beaucoup d'artistes contemporains s'en sont détournés précisément parce qu'il leur semblait que cela flattait un goût bourgeois, que seuls ceux qui ont le temps et les moyens, peuvent cultiver convenablement ?*

Je pense que ma question finalement se résume à cela : être artiste aujourd'hui, est-ce trouver son public et pour ainsi dire une clientèle comprenant des gens d'argent ?

— M.P. : Cela fait dix ans que j'évolue dans ce milieu, que j'observe, je tente de comprendre comment cette machine fonctionne. Il me semble que le succès d'un artiste et d'une œuvre est avant tout le fruit d'une décision. On choisit les artistes qui réussissent indépendamment de la pertinence de leur travail. Les étudiants aux Beaux-Arts qui développaient une œuvre puissante ont tous arrêté. Aucun d'entre eux n'a été représenté par une galerie. Pourquoi ? Parce qu'ils n'étaient pas de bons communicants, ils n'ont pas construit de réseaux, ils n'avaient pas les parents derrière eux leur permettant de dépasser ces obstacles. Beaucoup d'artistes sont exposés parce qu'ils apportent à la galerie la clientèle pour acheter leurs œuvres. C'est plus facile, pour tout le monde. Ce n'est pas juste ? Non, en effet. C'est du commerce.

C'est là que le travail des commissaires d'expositions et des critiques d'art devient indispensable. Encore faut-il qu'ils fassent véritablement la démarche et les recherches nécessaires à la construction d'un propos et d'une pensée. Ça

c'est encore autre chose.

— B.R. : *Si on suit ce raisonnement, cela signifie en effet que les commissaires d'exposition ont à la fois une mission esthétique et sociale, celle de détecter l'art qui leur semble valable, mais aussi de permettre à ceux qui le produisent de briser le plafond de verre séparant les gens privilégiés des autres. N'est-ce pas trop leur demander ? Penses-tu qu'ils soient à quelque degré conscients de ces enjeux ?*

— M.P. : Malheureusement je ne peux pas répondre pour eux. Le monde de l'art est une grande farce. Personne n'est dupe mais tout le monde joue le jeu...

Il ne faut malgré tout pas faire de généralité. Il y a de grands galeristes qui vont véritablement faire un travail d'investigation et d'exploration tout comme certains critiques.

Mais ils ne sont pas légion.

— B.R. : *Bien entendu, de même que tu as eu la chance de rencontrer de grands artistes parmi tes aînés. Qu'est-ce qui t'as frappée chez eux, s'il fallait ne retenir qu'un trait distinctif ?*

La générosité. Les grands, les vrais grands sont généreux et bienveillants.

— B.R. : *Quel conseil ou avertissement donnes-tu aux élèves auxquels la carrière artistique fait envie ?*

— M.P. : Je dis à mes élèves de travailler, beaucoup, de lire, de visiter, de rencontrer, de discuter, d'écouter et d'expérimenter mais de ne pas juger leurs travaux trop durement. Ils ne sont pas les mieux placés pour émettre un avis sur ce qu'ils font. Avant tout, quelque soit la difficulté, il faut que le plaisir soit là, l'envie aussi. Je leur rappelle aussi qu'il est plus facile de se plier à une servitude volontaire que d'assumer et affronter la liberté...

Marine PROVOST et Benjamin RIADO