

Fulgurance et permanence du geste

Entretien avec Julie Bessard

Dominique Berthet

Julie Bessard est peintre et sculptrice, diplômée des Beaux-Arts de Fort-de-France et agrégée d'arts plastiques. Son travail est constitué d'installations immersives et de peintures caractérisées par l'utilisation flamboyante du pastel à l'huile. Investie dans des collectifs et associations artistiques en Martinique, elle est référencée dans de nombreux ouvrages sur l'art caribéen. Son travail a été exposé à New York, Miami, San Francisco, Paris, Annemasse, Dakar, Saint-Domingue, São Paulo, Bogota et Trapani.

Dominique Berthet : *Ta pratique artistique est double. Tu explores à la fois la bidimensionnalité sur des supports papier et sur toile, et la tridimensionnalité obtenue grâce à l'assemblage de pailles à chapeau. Ma première question porte sur tes réalisations bidimensionnelles. Tu utilises un médium qui te permet d'obtenir des effets particuliers. Peux-tu dire de quoi il s'agit, expliquer les raisons de son usage et dire ce qu'il te permet de réaliser ?*

Julie Bessard : Depuis 2008, j'utilise principalement des pastels à l'huile avec le papier et la toile et uniquement sur fond noir depuis 2012. La consistance onctueuse du pastel (cire et pigments) et sa manipulation directement avec la main sans l'intermédiaire du pinceau et de la palette me permet de visualiser et de tracer dans le même mouvement. Le fait que les couleurs soient déjà déterminées par des gammes participe de cette célérité, même si je compose parfois certaines des teintes recherchées par superposition et juxtaposition [Fig. 1].

D. B. : *Peux-tu préciser ce que ce médium t'apporte de plus par rapport, par exemple, à la peinture à l'huile telle qu'elle sort du tube ?*

J. B. : Le pastel est épais et permet des traces légères ou appuyées jusqu'à des épaisseurs importantes. Une grande variété d'effets de textures peut être obtenue par des superpositions rapides sans passer par les mélanges de couleurs liquides et le résultat est immédiatement visible [Fig. 2]. Le pastel peut être aussi travaillé au couteau ou légèrement dilué. J'utilise aussi de la peinture à l'huile pour des couleurs particulières que je ne trouve pas dans les gammes, directement « au tube » en prenant en compte son lent temps de séchage.

Travaillant avec une toile plaquée sur le mur, je peux appuyer très fortement et être dans la trace du geste direct plus que dans sa représentation.

D. B. : *Ces productions bidimensionnelles sont réalisées aussi bien sur de petits formats que sur de grands formats pouvant atteindre plusieurs mètres. Le format a-t-il un impact sur la réalisation ? Du fait par exemple d'une différence d'amplitude du geste ? Y a-t-il un format que tu préfères à un autre ?*

J. B. : Le format (taille et forme) est ma seule limite et ma seule contrainte quand



Fig. 1. Julie Bessard, pastel à l'huile sur toile, 45 x 45 cm, 2021



Fig. 2. Julie Bessard, pastel à l'huile sur toile 106 x 140 cm sur toile, 2022

je commence une peinture. Je casse régulièrement mes habitudes en jouant sur des dimensions opposées. J'aime le risque du grand format immersif qui prend le corps et le regard et qui pousse au déploiement du geste. Je travaille en allers et retours depuis le fond de l'atelier à dix mètres de distance. Les grands formats demandent une énergie physique totale,

que le corps réponde à l'espace et précède la main [Fig. 3]. Quel que soit le format, je me dois d'être totalement présente avec les outils et les gestes correspondants – taille des pastels et des couteaux. Les très petits formats me poussent à la délicatesse comme un murmure pictural. La forme du format induit aussi une gestuelle particulière que j'essaie de varier pour ne pas prendre d'habitudes. La



Fig. 3. Julie Bessard, Pastel à l'huile sur toile, 360 x 200 cm, 2019

rencontre avec le cercle en 2023 m'a permis de réagir au format avec d'autres gestes, de découvrir d'autres compositions.

D. B. : *Se pose aussi la question du temps. Tu m'as expliqué qu'en 2011, par exemple, tu as réalisé une importante série de petits formats sur papier, pour laquelle tu t'étais donné une contrainte de temps dans leur réalisation. Peux-tu expliquer les modalités et dire ce que tu attendais de cette contrainte ?*

J. B. : Pour la série des « 400 dessins » je m'étais imposé trois types de contraintes : spatiale, technique et temporelle, c'est-à-dire format A3, techniques graphiques sur papier et 25 minutes maximum [Fig. 4]. Temps souvent réduit par les injonctions d'Angelo mon beau-fils de quatre ans qui réclamait en permanence des crayons de couleur à tailler. À l'époque, je sentais que je me perdais dans les longs temps de séchage de l'acrylique et que ma peinture avait besoin d'évoluer sous peine d'autoplégat et d'ennui. Je sentais aussi que ma palette de signes ne me permettait plus de témoigner de la multiplicité et de la

complexité de ce que je voulais exprimer. Réduire le temps m'a poussée à l'essentiel et à la nudité graphique. J'ai dessiné jusqu'à épuisement du désir.

D. B. : *Ce médium, le stick à l'huile, et cette façon de procéder, me semble-t-il, ne permettent pas le repentir. Le geste nécessite une anticipation et une maîtrise. Cette technique est-elle une façon pour toi de flirter avec ce qui est de l'ordre de l'irréversible ?*

J. B. : Je suis très admirative de l'instantanéité et de la pureté monochrome de certains calligraphes ou de minimalistes géométriques, ainsi que des sobres lignes monumentales en équilibre de Richard Serra. Leurs œuvres témoignent à la fois de l'anticipation, de la présence et de la maîtrise. Dans mes peintures, le geste unique (un seul tracé) n'est pas systématique, il est souvent mis en valeur ou atténué par des reprises ou le dialogue avec les autres parties [Fig. 5]. Chaque peinture est une expérience qui cultive le présent, indépendante des tentatives précédentes. Quand je commence une pein-



Fig. 4. Julie Bessard, techniques mixtes sur papier, 40 x 30 cm, 2011

Fig. 5. Julie Bessard, pastel à l'huile sur toile, 200 x 200 cm, 2023

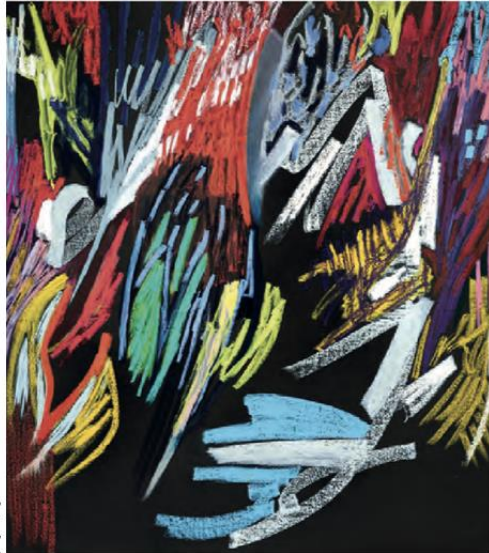


Fig. 6. Julie Bessard,
pastel à l'huile
sur toile,
146 x 160 cm.

ture comme pour ma pratique du surf, je me jette dans le vide du noir de la toile pour retrouver un flux d'énergie créatrice. Je prends le parti d'accepter ce qui arrive sans imposer une direction que je vais découvrir au fur et à mesure, mais en faisant un tri dans les éléments qui se construisent en se complétant. C'est ainsi que je crée du jeu dans la répétition des gestes. Je mets en chantier des éléments récurrents pour développer une dynamique qui va à la fois créer des trouées dans l'irréversible et faire disparaître l'angoisse du déterminisme.

D. B. : *La pratique artistique est souvent considérée comme une prise de risque. Comment réagis-tu face à l'imprévu, à l'accident, au hasard, à l'irréversible ?*

J. B. : Comme le dit Robert Motherwell dans *Humanisme de l'abstraction*, il ne s'agit que de risques esthétiques. Mais ils sont importants

pour les artistes, car pris à chaque création. Le risque pour moi c'est la perte de la réceptivité et de la justesse de la transcription des visions, c'est de tomber dans la facilité de l'habitude, du réflexe, de l'acquis. Peindre est pour moi la recherche harmonique d'une musique visuelle inconnue. Pour avancer, je déconstruis volontairement, détruis, bouscule, déséquilibre et complète des parties qui ne me satisfont pas afin de régénérer la toile au service d'une vision d'ensemble, pour faire apparaître de l'*invu*. Les fulgurances de la justesse n'apparaissent pas tout le temps et il faut parfois les provoquer au risque de se tromper de piste et de compromettre le résultat final. Il s'agit aussi d'avoir la meilleure écoute possible de l'instant jusqu'à sa transcription. Dans cette succession d'instantanéités, l'erreur, l'approximation ou le changement volontaire de couleur, de geste, de proportion, de texture m'obligent à un repositionnement et à une réévaluation immédiate de la vision en train d'apparaître. Si le geste pulsionnel du départ de la toile est de l'ordre du hasard, chaque étape de la construction de la toile, aussi chaotique que puisse paraître le résultat final se doit d'être cohérente même dans l'invitation de ce hasard à la résolution [Fig. 6]. Ce qui se dessine comme chemin permet une résolution sans que j'en contrôle le fruit. La neutralité et la froideur du fond noir lisse et uniforme contrastent totalement avec le déploiement volcanique des couleurs du pastel. Toute trace est définitive même si elle est grattée ou recouverte, le neutre initial ne se retrouve jamais. Le vécu de la toile, son cheminement est visible et je joue avec ces différentes temporalités et présences que je vais aussi provoquer si besoin.

Je renonce et détruis très rarement une toile commencée, quoiqu'il arrive je dois réussir à manipuler mes pions dans cette équation très complexe de la mutation de la forme poétique.

D. B. : *Concrètement, comment procèdes-tu en cours d'élaboration ?*

J. B. : La première étape est de choisir le format qui va déterminer les outils et l'implication du corps qui va rentrer en jeu. En enduisant la toile blanche en noir, je prends contact avec l'espace du jour. Puis un premier geste d'introduction, fulgurant, instinctif, presque à l'aveugle, souvent ample dans le grand format pour ouvrir la séquence. La toile se construit ensuite par une série d'actions de réactions et d'acceptations de ce qui apparaît. Comme une conversation entre la mémoire de mes formes irréductibles et l'expérience vécue à l'instant. À un moment, je sens que la toile est devenue autonome, qu'un infime changement romprait l'harmonie et que le chemin serait à refaire complètement. N'étant pas asservie à l'anecdote, la narration, l'iconographique, le symbolique et au langage, je considère l'ensemble de la toile et toute partie aussi poussée soit-elle peut disparaître à tout moment au service de l'harmonie générale. La peinture est comme un échiquier, je change une pièce de place et tout le jeu est changé.

D. B. : *L'impulsion, l'énergie du geste, l'implication du corps dans les grands formats, le contraste des couleurs, le dynamisme des compositions caractérisent ta pratique qui appartient au domaine de l'abstraction. Qu'est-ce que l'abstraction te permet d'exprimer ?*

J. B. : Je cherche à exprimer le réel, le vivant, à renouveler le langage, à retrouver du fondamental, à faire apparaître l'invisible. J'aborde la réalité sous un angle différent.

D. B. : *Ton autre pratique est au contraire en volume. Le recours à la paille à chapeau te permet de réaliser des formes plus ou moins grandes, très légères, aériennes, fondées sur le*

dialogue entre les lignes et les vides, obtenues par un travail méthodique d'agrafage. La multiplication des agrafes contribue à produire une sorte de graphisme. Y a-t-il une relation entre ces deux pratiques ?

J. B. : L'utilisation des agrafes est née de la même nécessité de rapidité que pour le pastel à l'huile. Je voulais dessiner dans l'espace et coudre ou coller les fils de cuivre sur la paille demandait trop de temps. Puis en les multipliant, j'ai vu que je pouvais créer un graphisme particulier avec lequel j'ai commencé à jouer pour attirer la lumière. Ces pointillés et stries sont alors entrés dans ma palette de signes et apparaissent parfois dans les peintures pour enrichir les surfaces et accrocher le regard.

D. B. : *Ce qui est intéressant aussi dans cette pratique tridimensionnelle est qu'elle ouvre sur le mouvement. Du fait de la légèreté de ces réalisations, l'air peut les faire bouger. Mais tu utilises aussi de petits moteurs qui les font monter et descendre. Elles sont de plus organisées dans des mises en espace avec des jeux de lumière produisant des ombres qui entrent en dialogues avec les formes. J'ai aussi en mémoire une exposition dans laquelle ce que l'on peut considérer comme une installation était accompagnée de son avec une danseuse évoluant entre les œuvres. Peux-tu donner quelques informations concernant ces dispositifs ?*

J. B. : La pratique du volume est née de la nécessité de donner une autonomie à mes formes picturales afin de les rendre encore plus présentes. En rejoignant l'espace, elles ont perdu la variété des couleurs, mais ont gagné le mouvement à la fois du déplacement réel (ventilation ou mécanisme), mais aussi projeté (ombres et vidéos d'ombres).

D. B. : *Cette mise en dialogue des volumes, de la lumière, des ombres, du mouvement, du son, de la danse relève d'une pratique qui s'inscrit dans une interdisciplinarité artistique. Ces rencontres entre les arts ouvrent sur d'innombrables possibilités. Envisages-tu de poursuivre ce type d'expériences ?*

J. B. : Les expériences avec la danse contemporaine qui m'inspire depuis toujours ont commencé avec le danseur de Butô José Chalon en 2005. Les deux résidences interdisciplinaires que j'ai organisées au centre culturel de Fonds Saint-Jacques en 2010 et 2013 avec la chorégraphe et danseuse Josiane Antourel, m'ont permis de faire dialoguer mes sculptures et dessins agrandis avec le corps en mouvement [Fig. 7]. Pour *Suspensions... un espace déployé*, la vidéo, la musique et le théâtre ont permis de créer un spectacle complet. Ce type d'expérience nécessite une production relevant des moyens du spectacle vivant et la présence de lieux de création et de monstrations adaptés au déploiement des pratiques. C'est

difficile en Martinique de travailler autant pour une unique représentation. J'ai un projet multidisciplinaire dans un espace naturel en Guyane qui sera l'occasion de nouvelles rencontres artistiques.

D. B. : *Pour conclure cet entretien en revenant sur le thème de ce numéro, la notion d'irréversible évoque naturellement l'écoulement du temps. Cela peut concerner aussi le temps de réalisation de l'œuvre, comme nous l'avons évoqué précédemment. Mais l'irréversible concerne-t-il aussi d'autres aspects dans ta pratique et/ou dans ta réflexion ?*

J. B. : Quand je regarde la trace formée par la succession de mes œuvres depuis 1998, je me rends compte de cette double dimension : la transformation de l'œuvre par l'artiste qui chemine et inversement la définition de l'artiste par son œuvre. Ce qui pour moi pourrait être comme un enfermement serait l'impossibilité d'ouvrir des chemins. La définition du style par Alfred Hitchcock : « le plagiat de soi-même », m'a toujours fait

Fig. 7. Josiane Antourel et sculptures 2013
Résidence Fonds Saint-Jacques.
Photo : Robert Charlotte



craindre l'enfermement dans l'autoréférence stérile.

Je provoque continuellement de nouvelles directions pour enrichir et diversifier ma pratique [Fig.8,9].

Ce chemin n'est donc pas que linéaire et temporel, des boucles analogiques se sont

mises en place, comme autant de portes que je réouvre régulièrement dans ce parcours spiralaire. Ce sont ces ouvertures et ces retours qui introduisent du réversible dans l'irréversible.

D. B. : *Merci pour ces réponses.* ■



Fig. 8. Pastel à l'huile sur toile.
Cercle 1 m de diamètre 2024.
Photo : Robert Charlotte



Fig. 9. Installation de peintures
Biennale de Dakar
6 m x 3 m x 2,5 m, 2024