

Numero : 'Erik Lindman' by Nicolas Trembley, February, 2014



Erik Lindman

Dénonçant l'emballage marketing qui enveloppe souvent la peinture actuelle, l'artiste choisit, à travers ses toiles, de se confronter aux aspects traditionnels de son art pour accéder à une beauté pure. Propos recueillis par Nicolas Trembley, portrait Billy Kidd

Au moment où va paraître sa première monographie chez Rizzoli, Erik Lindman expose pour la première fois en Belgique à la Galerie Almine Rech de Bruxelles. Dans l'imposant volume mis à sa disposition, l'artiste a structuré deux espaces distincts. Six peintures de grand format répondent à un ensemble de cinq autres plus petites. Volontairement minimal, son accrochage force le spectateur à se concentrer sur les œuvres. Opérant un retour à la peinture et à l'abstraction, cette nouvelle série contraste avec les derniers travaux de l'artiste, qui étaient constitués principalement de matériaux trouvés – parfois à peine modifiés. Dans ces toiles, plusieurs éléments assemblés forment un cadre entourant un sujet central – celui-ci peut être autonome ou provenir d'une autre toile qui n'avait pas fonctionné. C'est dans son nouvel atelier de Brooklyn en novembre 2013, que nous avons interviewé Erik Lindman au moment où il peaufinait les derniers détails de son exposition.

Numero: Quelles sont vos origines familiales et sociales? Et quel a été votre parcours?

Erik Lindman: A la grande surprise de la plupart des gens, je suis un New-Yorkais pur jus – la progéniture improbable d'une fille studieuse de Coney Island et d'un Suédois d'une beauté intimidante. J'ai grandi dans l'Upper East Side de Manhattan où – jusqu'à mes 18 ans, je me suis enivré d'œuvres d'art exposées dans des appartements cossus. Puis j'ai traversé la ville pour aller étudier la peinture et l'histoire de l'art à Columbia.

Comment cet environnement vous a-t-il influencé?

Quand il était encore adolescent, mon père a conçu les vitrines du grand magasin de sa ville natale. Plus tard, il a ouvert sa propre agence de publicité à New York. J'ai appris ce que je sais en l'observant, à distance. Bien qu'autodidacte, il a un sens aigu du beau. Il sait à quoi les objets doivent ressembler. J'ai toujours apprécié – ou plutôt, redouté – son goût très sûr et sa capacité surhumaine à faire les choses lui-même. Mon père a bricolé toutes les maisons, toutes les voitures et tous les appareils photo qu'il ait jamais possédés – par nécessité et par goût. C'est un véritable pionnier du *do-it yourself*.

Pourriez-vous me décrire le lieu où vous viviez avec vos parents?

Notre appartement était blanc, très propre et n'avait rien de sophistiqué. Il était rempli de meubles Ikea customisés. Nous n'étions ni riches ni pauvres. En l'absence d'un statut social clair, j'ai utilisé l'art pour affirmer mon identité lors des discussions avec mes voisins de l'Upper East Side. Ce n'était pas vraiment intelligent de se servir de l'art ainsi, mais ma passion était sincère.

Qu'avez-vous étudié à Columbia?

J'avais des professeurs formidables – les artistes Blake Rayne et Gregory Amenoff – qui pouvaient à la fois proposer une approche théorique de la peinture, très détachée, et une approche plus directe, à cœur ouvert. Cela pouvait donner quelque chose du genre : *La façon dont vous faites cuire vos œufs est la même que la façon dont vous faites vos toiles*. Naviguer entre ces deux positions s'est avéré complexe mais très productif.

Quels étaient les artistes qui vous inspiraient à l'époque?

Au lycée, je suis tombé sur une biographie de Basquiat. C'est son œuvre qui m'a initié à l'art contemporain, tout en venant alimenter mon amour pour l'art – qu'à ce moment-là, je percevais à travers des figures iconiques, c'est-à-dire de manière très limitée. À Columbia, Kippenberger a remplacé Basquiat dans mon panthéon et par des peintres à la technique redoutable, tels Michael Krebber, Merlin Carpenter et Charline von Heyl. À cette époque, j'écoutais beaucoup le groupe Suicide. Après la fac, quand je me suis tourné vers un travail plus personnel, Blinky Palermo et Raoul De Keyser ont alors pris davantage d'importance à mes yeux.

Quels sont les artistes qui comptent pour vous à présent ?

Je ne m'intéresse pas tellement à l'art contemporain. J'apprécie Ellsworth Kelly. Je discute aussi avec certains amis artistes comme Wyatt Kahn, Zak Kitnick et Ryan Foerster, dont je suis le travail. Mais, plutôt que de fréquenter les galeries, je préfère me perdre au MET. J'aime l'art religieux, les icônes, la peinture sur tissu et la céramique.

Quel est l'objet de votre ouvrage, *On Painting*, paru en 2011 ?

Quand j'ai écrit cet essai, je ne cherchais pas à être sibyllin. Je voulais décrire aussi précisément que possible mon sentiment à l'égard de la peinture. Mais la peinture est une discipline complexe. Laisser la complexité apparente, c'est comme ça que je peux formuler le plus clairement possible l'essence de ce que je voulais communiquer. Je n'ai pas rédigé cet essai pour l'écriture en soi, mais pour me permettre de faire de meilleures toiles. La thèse centrale n'a absolument rien d'original : je suis convaincu que c'est en évitant de courir à tout prix après l'air du temps que la peinture conserve sa pertinence. Elle y parvient justement en rejetant la nouveauté.

Un mot sur l'exposition que vous allez concevoir à Bruxelles ?

Je travaille longuement sur mes toiles et je ne sais jamais exactement quand elles vont être achevées. Je ne décide pas à l'avance de faire un certain nombre de tableaux, ou des tableaux d'un format préétabli. Je me mets au travail, et je vois comment les tableaux entrent en résonance les uns avec les autres. Cette semaine, par exemple, j'ai terminé une toile qui a complètement modifié mes plans pour l'exposition chez Almine Rech à Bruxelles.

Comment réalisez-vous vos peintures ?

Je travaille exclusivement sur des toiles couchées à l'horizontale sur des tréteaux. J'utilise surtout les murs de mon atelier pour regarder les toiles terminées. Je les laisse accrochées aussi longtemps que possible. J'aime vivre avec elles pendant que je travaille sur de nouveaux tableaux. De cette façon, je peux mettre au jour, à force, certaines mécaniques à l'œuvre dans ces toiles. A la verticale, elles occupent l'espace, forment une perspective, celle de l'œil de l'esprit.

Pourquoi avez-vous toujours privilégié des matériaux trouvés, pauvres et simples ?

Parce que je veux être aussi direct que possible. Je suis très stimulé par l'idée que les toiles que j'ai commencées dans mon

atelier puissent être modifiées et déformées à un point tel qu'elles finissent elles-mêmes par ressembler à des "objets trouvés". Et si je tombe, par hasard, sur quelque chose qui m'aide à articuler mon idée, je m'en empare. En fait, quand je pars en quête de matériaux, ce n'est jamais à l'aveuglette : je compose des "surfaces" avec des objets sur lesquels je tombe dans mes activités quotidiennes, et, en général, il me faut les modifier énormément. Comme je ne fais pas tant de toiles que ça, il y a toujours un tas de trois ou quatre surfaces empilées dans mon atelier, qui attendent de trouver leur place dans une peinture. À l'époque où j'ai commencé à m'ouvrir à l'idée d'incorporer des matériaux trouvés, je lisais les écrits de Simone Weil. J'ai été séduit par l'idée que c'est par l'absence de personnalité qu'on peut accéder à la beauté de la façon la plus limpide. Ces surfaces trouvées me semblaient représenter un accès direct à l'anonymat.

Vous considérez-vous comme un peintre ?

Bien sûr ! Il me paraît difficile d'user de termes tels que "artiste qui fait de la peinture" sans éclater de rire. Les étiquettes ne m'intéressent pas. Je fais des toiles, c'est mon métier. Je ne ressens pas le besoin de modifier l'appellation "peintre", ce serait verser dans un verbiage marketing prétentieux. S'appeler "peintre conceptuel", par exemple, revient juste à dire qu'on est plus intelligent que les autres peintres, ou plus intelligent qu'on ne l'est en réalité.

Que pensez-vous de la peinture actuelle ?

Je ne sais absolument pas comment mes tableaux seront reçus dans le futur, mais je suis très content de la façon dont ils sont accueillis à l'heure actuelle ! Accepter de se confronter aux aspects traditionnels de la peinture est la meilleure manière de se libérer des modes et de s'ouvrir à des questionnements plus vastes et plus forts. Les postures de la peinture actuelle ne m'intéressent pas. Les œuvres sont bâclées, défaitistes... Les gribouillis, les ratés, l'autobiographie larmoyante, les taches, les toiles fabriquées industriellement et l'automatisme maladroit – et sans originalité ! – ne me parlent pas du tout. Beaucoup des toiles que je vois aujourd'hui sont paresseuses, sans doute trop "cool" pour moi. Elles se font l'écho d'une fausse humilité. Pour citer un ami : *"On dirait que tout le monde est en adoration devant des torchons sales."*

Exposition *Open Hands*, à la Galerie Almine Rech de Bruxelles du 11 janvier au 22 février www.alminerech.com