

Entretien réalisé le 4 septembre 2018, la Seyne-sur-Mer entre Didier Petit, artiste et Angela Freres, historienne de l'art à l'école des Beaux-Arts de la Seyne-sur-Mer.

Angela Freres : Quelle est votre relation au dessin ?

Didier Petit : J'aime ce qui est incisif. Je n'ai jamais aimé le rapport à la toile, qui est un support mou. Les mots dessin et dessein ont la même étymologie. C'est désigner, montrer du doigt, pointer. Et puisque le dessin n'a pas d'ombre, il a beaucoup été utilisé en science. Il désigne et représente de manière précise.

L'installation sur les vitres, il y a un travail de choix : savoir ce que je vais dessiner, ce que je vais garder en fonction de l'enlèvement, de la découpe et de la lumière. Beaucoup de gens considèrent uniquement ce dessin en fonction d'un geste virtuose. Mais il y a un vrai travail de dessin, c'est-à-dire, comment tu choisis ta forme, et comment tu la mets en place. Ensuite, il y a la scénographie. C'est presque toujours l'espace le guide.

A.F : Cette pratique du dessin est centrale dans votre travail. Qu'est-ce qui vous intéresse particulièrement dans cette pratique ?

D.P : Dans mon apprentissage aux Beaux-Arts, j'ai commencé par le dessin. Quand je suis sorti de l'école, mon premier travail était un dessin . J'ai aussi commencé par faire des murs. Et face au mur, quasiment en même temps, j'ai fait un miroir noir, avec de la mine de plomb. Je n'ai jamais utilisé que trois outils : la mine de plomb en 8B, avec un geste extrêmement simple, puis, le crayon 9H, très sec, pour dessiner sur les murs, et enfin le scalpel. Je dessinais en prenant un crayon très gras frotté plusieurs fois sur une surface qui devient brillante. Avec le 9H, un crayon qui est très incisif, j'ai beaucoup dessiné sur du bois, une surface qui résiste, ou directement sur les murs.

Je me suis aperçu que ce que je cherchais, c'était l'ombre. Il me manquait cette couleur indéfinissable de l'ombre, qui est ni verte, ni bleue, ni grise. Pour la trouver, il fallait la créer, c'est comme cela que j'ai commencé à découper du papier.

Je découpais des morceaux de corps, sur cet idée de construire un savoir encyclopédiste, mais aussi une projection de soi, une façon de se projeter sur les murs d'une chambre.

Et quand je suis enfermé dans une galerie comme ici, je cherche à incarner le lieu d'une certaine manière, l'habiter ... à la Seyne-sur-Mer.

A.F : Quand avez-vous commencé à réaliser des dessins sur les vitres ?

D.P : C'était à l'occasion de la première édition de *Supervues*¹. Chaque artiste est invité à investir l'une des chambres de l'hôtel. Les murs de la mienne étaient roses, et je devais faire avec. C'est là que j'ai collé un dessin sur la vitre pour la première fois. J'ai découpé un nerf auditif – le sens le plus sollicité dans un hôtel - et je l'ai collé sur la vitre. A partir de ce moment, cette couleur de l'ombre, que je trouvais avec le papier encadré entre deux plaques de verre, s'est transformée en projection lumineuse. Une forme qui s'inverse aussi le soir. C'est là que j'ai commencé à travailler en négatif, une manière de dessiner où j'enlève le sujet. La plupart des gens qui découpent font des silhouettes en gardant la forme, comme avec les papiers découpés chinois. Ici, elle s'inverse.

A.F : Pourrait-on dire que vous dessinez à l'enlevée ?

D.P : Oui, à l'envers, en négatif. Dans les étapes qui constituent un travail comme celui de cette résidence, il y a le choix de l'image qui va être celle du dessin, le travail de découpe, et le travail

1 *Supervues, petite surface d'art contemporain*, manifestation artistique où 35 chambres sont ouvertes à l'exposition le temps d'un week-end, Vaison-la-Romaine, Hôtel Burrhus

d'enlèvement, où j'arrache la matière. Chaque étape à sa propre méticulosité, procède de la même attention.

A.F : Quel est votre relation aux sujet du dessin ?

D.P : Il y a cette idée d'encyclopédisme. Lorsque je faisais les murs, j'ai pensé que je devais les habiller. Et je l'ai d'abord fait avec du crépi, un ersatz de mur. Puis, quand tu habites dans une chambre, il y a aussi la question de la collection. Et la collection, elle passe par l'encyclopédisme. La première collection que j'ai faite c'était des papillons, mille dessins de papillons. Cette relation à l'encyclopédisme, se double d'une relation au sujet, qui est, dans cette idée de projection de soi, le papillon, c'est-à-dire, tout ce qui est de l'ordre du double, de la métamorphose : le papillon est un corps qui se transforme. La méduse, est un corps gélatineux, se transforme de la même manière. Il y a cette idée d'anthropocentrisme, de projection de soi, et aussi, l'encyclopédisme qui peut en passer par l'astronomie par exemple, dans ce travail où j'ai recopié le ciel étoilé (...). Les étoiles, tu ne les regardes que par rapport à toi, tu ne peux avoir une classification d'étoiles que par rapport à ta position sur terre.

Au sujet des méduses, il y avait évidemment la situation spécifique de la ville. Mais aussi, il y a la méduse que j'avais déjà dessinée au crayon il y a plusieurs années, et cette idée de projeter sur les murs à la fois le sujet encyclopédique méduse et le sujet mythologique Méduse, pour jouer sur l'ambiguïté entre les deux.

C'est la première fois que j'utilise de la couleur, que je mets en scène les motifs entre eux. Jusque-là, c'était plutôt un espace/un dessin (découpé ou pas). Mais là, il y avait la possibilité d'envahir l'espace, comme dans un aquarium. J'ai préféré le terme de *Vivarium* parce qu'il y a « vivre » dedans. Pour investir ce lieu, sans scénographie préconçue, je voulais juste tendre du bleu, et choisir les méduses suivant leurs positions réelles dans la mer (zone intertidales, zones néritiques, zones benthiques le long des côtes, et pleine mer). Je voulais envahir le lieu, tout en respectant ce qui a été le plus problématique, c'est-à-dire, le positionnement des méduses et les proportions entre elles. Le siphonophore géant, qui est sur la vitre donnant sur la petite place fait en réalité 50 mètres. L'hydre d'eau douce, qui se trouve sur la porte avec un accès vers la rue fait 1,5 centimètre. Il fallait donc augmenter et réduire les sujets pour qu'ils se proportionnent les uns avec les autres.

Je suis arrivé ici avec une idée, coller du bleu, et un classeur d'images. Le but de cette résidence, c'était de partir à l'aventure, et de voir comment cela se place.

A.F : La résidence a eu lieu pendant toute la période estivale, où vous êtes venu chaque jour augmenter le dessin.. Quelle a été votre relation au temps ? Est-ce que c'est une performance *longue durée* ?

D.P : Oui, il y avait cette idée de performance, mais en réalité je ne savais pas combien de temps cela allait durer. Sur les 60 méduses prévues au départ, j'en ai réalisé 55... je pense que je ne suis pas très loin du compte. Mais dans un travail comme celui-ci, il faut une rigueur : 10h-20h, tous les jours.

A.F : Est-ce que cette relation au temps est une manière de convoquer le travail de l'artisan ?

D.P : Je n'utiliserais pas le terme d'artisanat, même si la relation au travail et au temps est importante pour moi. J'évoquais tout à l'heure le travail des murs, et la manière de chercher à incarner le lieu. Or, on connaît tous l'horloge de Proust qui sonne, alors que lui a oublié les heures. Ici, il y a aussi la cloche de l'église qui sonne. Il y a cette idée d'envahir les murs en regardant flotter les formes tout doucement, C'est ce que l'on trouve dans les projections lumineuses. Toujours chez Proust, des rideaux lui évoquent des scènes de batailles, de mythologie, etc... Il y a tout ce phénomène dans ma pratique du dessin. D'habitude, je place juste le travail découpé sur les vitres.

Mais pour cette résidence, pour en restituer le travail, je vais aussi laisser les contremarques, ces papiers découpés qui sont le nerf du travail.

A.F : Est-ce que c'est une manière de montrer le processus, de montrer comment le dessin prend corps ?

D.P : Oui, et de comprendre cette relation. Certains dessins sont déchirés. Il y a toute cette difficulté du travail préparatoire, qui béquille un peu. Ce n'est pas si facile de découper sur de l'adhésif. C'est vrai qu'il y a presque quelque chose de la performance. Je pourrais rebondir sur cette idée de performance en la considérant comme un état de fait.

Dans cette galerie bleue, j'étais tout le temps-là, comme ceux qui tiennent commerce, sauf que je ne fais commerce de rien, je m'occupais des méduses. Mais j'étais là, c'est un état de fait. Je faisais partie des murs. C'est cette idée de la performance que j'aime bien : à partir du moment où tu as incarné les lieux, tu es là.

Ma relation au temps et à l'encyclopédisme est liée. C'est une manière d'épuiser le savoir, et le temps, d'aller jusqu'au bout, comme on peut. Le seul moyen que l'on ait trouvé, l'anthropocentrisme. On n'a pas d'autre moyen de réfléchir sur la constitution d'une encyclopédie que par rapport à une projection de soi.