

TRAVERSE : interview par courriel de Hazel Ann Watling par Anna Dezeuze

Anna Dezeuze : Parmi les points de départ de cette exposition figurent deux histoires – *The Owl and the Pussycat (Le Hibou et la minouchette)* d'Edward Lear, et la fable d'Ésope (mieux connue en France dans la version de Jean de Lafontaine) sur le rat des villes et le rat des champs. Qu'est-ce qui t'a attiré dans ces histoires ?

Hazel Ann Watling : Je m'intéresse en ce moment à l'idée de croisements, qui ont « ce pouvoir d'enchanter », comme l'écrit Jane Bennett dans *The Enchantment of Modern Life (L'enchantement de la vie moderne)*. L'émerveillement, selon elle, peut se retrouver dans les variations fluctuantes des formes hybrides.

J'ai appelé « traverse » cette exposition, et ce projet de résidence, parce que je me concentre sur l'idée de « voyager à travers ». De la même manière que nous traversons une histoire, nous voyageons mentalement ou spirituellement par les images.

Le Hibou et la minouchette et la fable du rat des ville et du rat des champs sont ancrés dans ma conscience sous la forme d'histoires et d'illustrations. Ils font partie de ma mémoire d'enfant, ce tissu qui m'aidait, et qui continue de m'aider, à trouver du sens – et du *nonsense* ! – dans le monde. Dans ces histoires, il s'agit toujours de traverser.

Ces histoires sont aussi liées à ma situation en ce moment, en résidence à la Galerie des Petits Carreaux. Saint-Briac-Sur-Mer est sur la côte nord de la France : en bateau, on est vite arrivé dans mon pays natal. C'est un endroit étrange pour moi, rempli de bateaux de luxe et de pelouses privées bien entretenues, parsemées de terres agricoles. La nature est sublime, elle est pleine de couleurs, le ciel et le coucher du soleil sont magnifiques. La campagne me rappelle le Nord-Ouest de l'Angleterre, d'où je viens, mais ici c'est beaucoup plus riche : c'est différent, nouveau.

AD : Les deux histoires parlent de couples mal assortis, mais l'une finit en mariage, et l'autre par en séparation. Ces couples mal assortis sont-ils des métaphores de la relation entre peinture et numérique dans ton travail actuel ?

HW : Peinture et numérique sont des termes très vagues. La peinture est un champ expansible qui s'empare et assimile, donc elle a naturellement incorporé le numérique aussi. Pendant ce temps, le numérique incorpore la peinture par le biais de logiciels de peinture ou de la reproduction infinie des tableaux en tant que produits ou véhicules de distribution et de visibilité.

Il n'y a pas d'opposition binaire entre la peinture et le numérique. Ce qui est intéressant pour moi, ce sont les similitudes et les différences entre eux. J'essaie d'exploiter leurs caractéristiques, de voir comment elles se marient ou restent à l'écart l'une de l'autre.

Personnellement, je vois l'image numérique comme un élément d'une conscience/intelligence collective croissante. Qu'elle soit une photo que j'ai téléchargée ou que j'ai glanée sur la toile, c'est un élément d'un tout plus grand. En même temps, la peinture est un médium chargé qui nous donne un accès direct à l'histoire humaine, jusqu'aux civilisations des cavernes.

Je me suis d'abord intéressée à la peinture. Initialement, le numérique a été introduit sous la forme de collages de pages de magazines. Quand la technologie s'est mise à se développer, à travers les smartphones, les logiciels Photoshop et les réseaux sociaux, elle s'est ancrée dans ma vie quotidienne et dans ma pratique.

AD : De quelles manières le numérique et le pictural dialoguent-ils dans ton travail ?

HW : C'est la réciprocité qui caractérise la relation entre le numérique et le pictural dans mon travail. L'un nourrit, ou réagit à l'autre. Parfois ils jouent des rôles différents, parfois c'est le même. Ma pratique de la peinture est absorbante – tout, dans ma vie ou mon environnement y est absorbé. Comme une éponge. J'imagine que c'est pour ça que j'utilise souvent une technique de tissu écreu qui absorbe l'acrylique, l'encre ou l'impression numérique.

Je n'essaie pas de trouver la spécificité de la peinture ou du numérique. J'embrasse l'hybride, l'hétérogène. Je réfléchis à comment combiner l'impression numérique et la peinture. Par exemple, je peins directement sur des supports (produits commerciaux ou publicités) qui portent déjà un motif imprimé. Je commande aussi mes compositions numériques sous forme d'impressions par sublimation sur différents types de tissu avant de poursuivre mon travail sur l'image avec de la peinture ou de l'encre.

AD : L'espace qu'ils partagent, c'est donc la surface de la toile ou du tissu ?

HW : La surface et le support me préoccupent énormément en tant qu'artiste. L'image tangible peut presque se faire oublier, ou être viscéralement présente. On peut voyager à travers l'image, comme une fenêtre, un hublot, un miroir. En même temps, la présence matérielle de la surface ou du support peuvent aussi se penser comme en termes de volume, de présence physique dans un espace d'installation.

AD : La fable d'Esop explore l'opposition entre deux régimes économiques – le luxe capitaliste de la ville et la vie simple à la campagne. Si certaines de tes œuvres semblent au premier abord faire allusion à la combinaison de violence et d'opulence que fuit le rat des champs, l'exposition dans son ensemble ne reflète pas cette polarité. Plutôt qu'un mode de vie « authentique », tes travaux invoquent les manières dont les fantasmes de la nature (que ce soit la mer ou la campagne) nourrissent aussi les économies capitalistes du désir, n'est-ce pas ?

HW : Je pense que l'opposition binaire entre ville et campagne nous est présentée par les informations et les perspectives politiques, comme un identifiant social. Mais la ville comme la campagne sont marquées par les différences de classe et de richesse. Une vie de campagne aisée s'oppose à l'expérience paysanne comme au mode de vie d'un citadin bobo ou sophistiqué qui s'oppose à celui d'un citadin sans emploi ou d'un SDF qui vit dans la rue.

Le capitalisme me contrarie, c'est quelque chose que je trouve difficile à comprendre ou à accepter, mais je le vis et je fonctionne avec. Le moteur de ma réflexion et de mon travail, ce sont les paradoxes de la condition humaine. C'est pour cela que je suis attirée autant par les histoires en tant que moyens d'organiser l'information et de s'orienter, que par l'abstraction moderniste de la peinture du *colourfield*. Je perçois les champs de couleur et les lignes abstraits comme étant connectés, au-delà du particulier, à des forces qui nous dépassent.

AD : Le kitsch est-il l'un des espaces où se produisent ces fantasmes – de la ville et de la campagne ?

HW : Une fois que l'idée de la ville ou de la campagne devient un objet d'exagération et de fantasme, on entre dans le domaine des histoires, des films, du cinéma, de l'illustration, du théâtre, de l'imagerie populaire... et du kitsch.

Je vis dans un environnement dans lequel la présence et l'influence de la publicité kitsch s'imposent partout, qu'elle soit attirante ou repoussante. Les tensions créées entre l'imagerie populaire et

l'esthétique ou les Beaux Arts tels que la peinture du *colourfield* animent une grande partie de mon travail.

AD : Les frottements matériels entre peinture, images imprimées et tissus n'incarnent-ils pas les frictions entre réalité et fantasme ?

HW : Je pense que cette combinaison de matériaux différents, et le passage entre les qualités picturales et physiques offrent des possibilités riches et variées.