

Durant les mois d'avril et mai 2016, Nigel Peake s'est prêté au jeu des questions-réponses à distance. Une discussion sur son parcours, sa pratique du dessin et ses sources d'inspiration a ainsi vu le jour, entre Paris, New York, Milan, les îles Scilly, Nice, Londres et Marseille, au gré des déplacements de l'artiste.

#### Tu dessines depuis toujours ?

Un de mes premiers souvenirs remonte à l'époque où j'étais à l'école maternelle : je me revois à quatre ans, en train de faire de la peinture avec de la gouache verte. En guise de tablier, tous les enfants portaient de vieilles chemises boutonnées dans le dos (la mienne était jaune, à carreaux, avec de belles manchettes). Les pinceaux étaient longs et épais. Durant la récréation, chacun avait droit à un biscuit, que la maîtresse avait l'habitude de briser en plusieurs morceaux. Peut-être pour rendre la chose plus intéressante, ou la portion plus importante. Ce dont je me souviens très précisément, c'est que je recomposais systématiquement le biscuit en rassemblant les morceaux sur la table. Trente ans plus tard, je fais essentiellement la même chose : assis devant une table, vêtu d'une vieille chemise, j'essaie de retranscrire en dessin ce qui a attiré mon attention. Ou du moins, je tente d'en saisir des fragments sur le papier.

C'est un des composants essentiels de ton travail : le dessin est un moyen de compréhension du monde. Tu cherches ainsi à faire apparaître une certaine logique ?

Je dessine en effet pour tenter de comprendre un sujet ou un lieu, parce que c'est la seule façon pour moi de l'appréhender. Mieux encore : je ne connais véritablement un sujet qu'après l'avoir dessiné. Si l'on prend la peine d'observer le monde, on réalise à quel point il est à la fois incroyable et étrange. On y trouve des grottes aussi profondes que les plus hauts sommets. Des endroits vides en côtoient d'autres d'une densité extrême. Certains sont bruyants, d'autres silencieux. Selon l'expression du journaliste et romancier irlandais John Banville, je me sens comme un visiteur en ce monde. J'aime cette idée, et l'impression de ne jamais réellement connaître un endroit, tout en essayant de le saisir. Assembler, emboîter, ajuster... Ces notions sont fondamentales pour moi, car elles renvoient à une certaine tectonique, à la façon dont les objets cohabitent dans l'espace. C'est probablement l'un des aspects qui m'a le plus fasciné, lorsque j'étais étudiant en architecture. Il s'agit tout simplement de composition, celle qui structure un dessin, et au sens plus large, celle qui se présente à nous dans la vie de tous les jours.

Lorsque je suis en Irlande, l'une de mes activités préférées est d'aller étendre le linge : le sortir de la machine, encore tout mouillé, en boule, les couleurs plus foncées qu'à l'ordinaire, translucides. Ensuite, prendre chaque vêtement séparément, le suspendre sur la corde avec des pinces à linges. J'ai un faible pour les chemises aux fines rayures et aux manches longues. Encore toute alourdies d'eau, elles deviennent comme les voiles d'un bateau lorsque le vent s'en empare. Et vous avez toutes ces chemises sur la corde qui voltigent, claquent, tombent, s'entortillent. C'est un acte de composition et de transformation que j'aime accomplir. Il rend visible la brise de l'été.

**À quoi ressemblaient tes dessins d'enfant, étais-tu déjà un fervent observateur du monde, de ses détails, de sa structure ?**

J'ai grandi à la campagne, en Irlande, où le silence est constitué d'une multitude de petits sons. Enfant, je dessinais surtout le paysage que j'avais sous les yeux, ou plus exactement, ce que j'en percevais. Je documentais mon environnement, en quelque sorte. Avec mes frères et ma sœur, nous savions quelles voitures avaient l'habitude de passer sur la route selon les jours de la semaine, donc le moindre décalage, le moindre changement dans cet ordre établi était digne d'être remarqué. Même les plus petits décalages avaient une signification. Où que j'habite désormais, c'est l'endroit que j'appelle instinctivement « chez moi ». Il reste toujours beau à mes yeux.

**L'art et l'architecture étaient-ils déjà présents dans le cercle familial ?**

Pas particulièrement. Il y avait des livres, et des rangées entières du magazine National Geographic, reconnaissable grâce à sa tranche jaune. Nous dessinions tous, mes frères, ma sœur et moi. Je suis le seul à ne m'être jamais arrêté. Ma mère aimait beaucoup les fleurs, surtout celles du jardin. Elle composait des bouquets, en disposant les fleurs selon leur forme, non selon une idée préétablie. Mon père, lui, accordait beaucoup d'importance à l'écriture et à la construction grammaticale.

Durant mon enfance, j'ai énormément joué au cricket avec mes frères et nous passions la majeure partie de notre temps à chercher la balle dans les buissons, ou dans le champ d'à côté, si le tir avait été bon. J'ai beaucoup appris en partant à la recherche du trou où la balle avait disparu. Les courbes, les tiges et les feuilles devenaient de véritables jungles et forêts...

**Pourquoi avoir choisi d'étudier l'architecture ?**

Enfant, je n'ai jamais ressenti le désir de devenir architecte, pompier ou astronaute. La seule chose qui m'intéressait alors était de dessiner et de créer - c'est toujours le cas aujourd'hui. L'architecture était pour moi un moyen de développer la pratique du dessin, non seulement à travers la retranscription mais aussi à travers la création. J'ai toujours été fasciné par les bâtiments, je le suis toujours à l'heure actuelle !

Ton univers oscille entre ville et nature, mais tu t'intéresses plus à leur structure qu'à leurs habitants. Où sont-ils passés ?

De mon point de vue, mes dessins sont « habités », car en les observant, on y entre soi-même. De la même façon, lorsque j'enseigne l'architecture, je préfère qu'il n'y ait pas de personnages dans les croquis, car je veux que la présence humaine soit évoquée par l'espace lui-même, à travers une poignée de porte, une tasse, une marche ou une chaise.

Tu invites pour ainsi dire le spectateur à pénétrer dans ton esprit, afin qu'il puisse voir le monde tel que tu le perçois, avec cette diversité étonnante de motifs...

À mon sens, il faut savoir être respectueux avant même d'être attentif à un sujet. Prendre son temps, en prendre soin. Je pense souvent à ce que les autres voient. C'est tout de même incroyable que chacun d'entre nous perçoive un monde différent. Récemment, je visitais une exposition à la Breuer Building à New York, où était présentée *Mirror and Shelly Sand* (1970), une œuvre de Robert Smithson. Je la connaissais pour l'avoir déjà vue reproduite dans des ouvrages, mais là je tentais d'en faire le tour, de la comprendre. Deux dames sont entrées dans la salle, ont jeté un coup d'œil à la pièce et ont lancé d'une même voix, sans sourciller : « Cette chose n'a aucun sens pour moi » et sont ressorties. J'étais de nouveau seul face aux miroirs, au sable et à l'agent de surveillance.

Sais-tu ce qui te pousse à dessiner, jour après jour ? Le dessin est-il pour toi

comme un outil de réflexion ?

Parfois, un détail me frappe et je dois m'arrêter pour l'observer. J'ai l'intime conviction que je dois en faire quelque chose, un dessin ou un texte. Ces choses-là changent constamment, il y a quelques années, c'étaient les cabanes, ensuite les cartes, puis les ponts. Je m'y intéresse encore, mais après les avoir dessinés, je ne ressens plus le même besoin d'y revenir en tant que sujets d'observation.

Mon bonheur, c'est d'observer quelque chose, tranquillement, sans avoir à donner d'explication, ou de raison.

Dernièrement, je dînais au restaurant à Milan, et les deux chefs, mari et femme, étaient âgés de 80 et 81 ans. Ils versaient de l'huile d'olive dans les plats, râpaient le parmesan, touillait la marmite, goûtaient la sauce, tout cela avec une grâce qui ne s'acquiert qu'avec l'habitude. J'aurais pu passer la journée entière à les regarder.

Après cette phase d'observation, j'utilise ce que j'ai sous la main, des mots ou des traits, et j'essaie de capturer l'objet en question, pas nécessairement en retranscrivant sa forme mais plutôt en me concentrant sur son essence. Vers la fin du livre VI de l'*Énéide* de Virgile, traduit par Seamus Heaney, deux vers évoquent justement ce désir parfois impossible de saisir l'essence des choses : « Three times the form, reached in vain, escaped Like a breeze between his hands, a dream on wings. »

Le dessin semble être chez toi une activité contemplative, presque hypnotique, la répétition des lignes évoquant les trances des derviches tourneurs.

J'ai commencé tout récemment à me demander quelle était la différence entre les mots anglais « repeat » et « repetition ». « Repetition » provient du mot français « répétition » (au sens théâtral), et j'apprécie cette idée de variation autour d'un thème, avec un léger changement à chaque fois, une sorte de va-et-vient ludique dont on ne connaît pas le résultat ultime. J'éprouve un plaisir très simple à placer une ligne après l'autre, et l'intérêt du processus, finalement, réside dans cet entre-deux.

J'aime travailler en série, parce qu'au fur et à mesure que je crée mes dessins, le sens véritable du projet se révèle à moi. Par exemple, la série Stacks comprend 24 dessins, réalisés à partir des marches d'escalier que j'ai repérées l'année dernière dans l'espace public en Écosse, Italie, Suisse, Croatie, France et Danemark. Pour cette série, j'étais particulièrement intéressé par le poids concret d'une marche au-dessus d'une autre, et comment cet enchaînement peut donner lieu à des variations ou des répétitions, selon l'endroit.

**Cette répétition produit d'ailleurs un rythme fascinant, proche de la musique.**

Les sons infimes de la nature sonnent très doux à mes oreilles. Surtout lorsqu'ils ont la capacité de m'envelopper, de créer un espace où je peux me réfugier. J'aime en particulier le chant des merles le matin, ainsi que le bruissement du vent dans les arbres, semblable à celui de la mer. J'apprécie aussi le cri singulier des cygnes, en hiver. L'endroit où je dessine est calme, mais il m'arrive souvent d'écouter de

la musique en travaillant. J'éprouve une grande joie lorsque je trouve un disque dans lequel je peux m'immerger, et même me promener. Le musicien britannique Brian Eno parle de sa musique en terme de lieu. L'idée que la musique puisse être géographique, presque géologique, me plaît beaucoup.

**Justement, certaines de tes séries pourraient être comparées à des études géologiques !**

Le travail du géologue sur le terrain me passionne : récolter des informations dans la terre, gratter, racler, creuser... La division en parcelles, la retranscription sur carte. Et cela va encore plus loin, car à partir de ces fouilles, on échaffaude des suppositions sur ce qui peut exister au-delà. Les méthodes de travail sont proches de celles du détective. J'adore tout ça. Lorsque je dessine, je ne sais pas exactement ce qui va en ressortir, j'ai une vague idée, et j'essaie de la rendre à peu près précise sur le papier.

**As-tu expérimenté différentes techniques avant de trouver ton propre « style » ?**

Sur le sol de la pièce où je dessine en ce moment, il y a des stylos, des crayons, des pastels, de la gouache, de l'aquarelle, de l'encre et des bâtonnets à l'huile. Quand je travaille, je ne pense jamais en terme de « style », parce que je ne sais pas ce que signifie réellement ce mot. Je dessine à ma propre manière. Je ne pense jamais à la façon dont les autres vont percevoir mon dessin. De par sa nature, c'est une pratique privée, solitaire. Après avoir posé le premier trait, je m'en détache, j'y reviens, puis je réagis à ce que j'ai

fait, dans un va-et-vient constant... C'est la somme d'innombrables choix, erreurs et décisions. Cela devient vraiment intéressant lorsque l'aspect artisanal fait partie intégrante du processus, sans pour autant en constituer l'essentiel. Après un certain temps, on arrive à maîtriser une technique, comme une voix qui devient entièrement la sienne. Les outils ne sont que les accents, le volume et le ton de cette voix.

Tu joues beaucoup sur les échelles, avec ces lignes minuscules qui forment des montagnes, ou ces tickets d'autoroute dix fois plus grands que leur taille originale.

Je suis conscient, bien sûr, de ces différences d'échelles, d'ailleurs j'aime le fait qu'on puisse dessiner un fragment de verre, une montagne (ces deux exemples ayant leur propre échelle) ou une grille (sans échelle) sur une même feuille de papier. Quand on est attentif aux détails, tel qu'une ombre ou une éraflure sur une porte, tout un monde est à découvrir.

Une des questions récurrentes dans mon travail (qu'il s'agisse d'un dessin, d'un livre ou d'un foulard) est la suivante : à quelle échelle les objets que je représente vont-ils être positionnés les uns par rapport aux autres ? Proportion, composition, narration, plein et vide - ce sont des mots que j'ai constamment à l'esprit.

La main possède sa propre échelle, et lorsqu'on dessine, cette échelle intuitive impose déjà sa présence. Je pense par exemple au travail de Richard Serra, mais aussi aux Microscripts de Robert Walser. Ces deux artistes

ont beau travailler à des échelles totalement différentes, c'est comme si leur mode de fonctionnement était déterminé par leur propre corps. Par ailleurs, le mot « échelle » évoque aussi l'idée d'ascension. Dessiner, c'est grimper ! Ce double sens me plaît beaucoup.

L'échelle dépend aussi du point de vue que l'on choisit, du cadrage. Utilises-tu parfois la photographie dans ton travail préparatoire ?

Je prends des photos exactement comme je remplis des carnets. Je les considère comme des documents. En ce moment, je préfère travailler à partir des dessins que j'ai réalisés sur place, qui contiennent bien évidemment des erreurs, mais aussi des impressions et des réactions saisies sur le vif, encore brutes et authentiques.

Le cadrage est très important, c'est pourquoi j'aime particulièrement les fenêtres et les portes. Elles sont semblables à des trous qui cadrent l'extérieur ou l'intérieur. Il suffit de se pencher, s'incliner, sauter, s'agenouiller, s'affaisser, se lever et tout est décalé, le monde s'élargit. Le mot fenêtre (« window » en anglais) provient du mot nordique vindauga, littéralement « wind-eye » (l'œil du vent). Cette étymologie m'évoque bien des choses, en particulier le lien entre la vue et le monde l'extérieur, entre l'œil et le bruit du vent.

Les trames et les motifs t'inspirent de plus en plus, à un tel point que ton travail tend davantage vers l'abstraction, comme si tu fabriquais ton propre système de représentation. Peux-tu expliquer cette évolution ?



Le mot « représentation » me rend un peu nerveux. J'aime la re-présentation, parce qu'elle suggère une vision transformée, comme à travers une lentille. J'essaie de créer des choses un peu incertaines. Ces dernières années, mon travail est entré dans une phase où je tend à réduire au maximum, pour laisser respirer le dessin.

L'exposition au Studio comprend plusieurs séries de dessins imprimées en Risographie. D'autres ouvrages, y compris ceux que tu as auto-édités, sont présentés. Le livre est-il une forme d'aboutissement de ton travail ?

Ces dix dernières années, j'ai réalisé 34 livres. Il y a désormais cinq nouvelles publications : Reçus, Stacks, Square, Stretch et Unshorn.

Un livre est quelque chose de très simple et de très complexe à la fois. Alignée sur une étagère de façon aléatoire, une rangée de livres constitue déjà une histoire. Le simple fait d'ouvrir un livre et d'en tourner les pages, les unes après les autres, me fascinera probablement toujours.

Quand je conçois un livre, mon travail atteint une sorte d'aboutissement, de mon point de vue. Mais en même temps, il reste ouvert, car lorsqu'une autre personne s'en empare, elle le considère avec un regard neuf. On peut dire qu'il est à moitié ouvert !

Cette idée peut-elle être reliée au titre de ton exposition ? « If It Is » laisse la porte ouverte à toutes sortes d'interprétations.

Oui. Ce titre pose une question, et je préfère les questions aux réponses. « If It Is ». Ce sont de tous petits mots,

qui ont chacun un sens bien précis... Nous en utilisons beaucoup lorsque nous parlons, parfois simplement pour relier les mots entre eux, comme des points d'ancrage. Quand on les sépare, ils peuvent être très beaux, et représenter des mondes à eux tout seuls. « If It Is » peut aussi être inversé en « it is if » ou « is it if ». Selon l'ordre choisi, le sens de ces six lettres change, et passe d'une question, à un doute, à une conviction.

Connais-tu Marseille ?

Je n'y suis jamais venu et je suis très heureux d'y être invité. J'ai l'intention de naviguer avec trois points de référence : William Friedkin, Le Corbusier et une île nommée If.