



**VAN
VAN**

G O G H
G O G H

Jean-Pierre Raynaud,
L'évidence
du signe

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

PICASSO



Pots, carreaux de céramique blanche, drapeaux, etc., l'œuvre de Raynaud se décline à l'ordre d'un certain nombre de séries et d'objets-signes déterminants. Chacun de ses gestes inaugure un rapport spécifique à l'objet employé qui n'est jamais étranger à la biographie de l'artiste dans une qualité d'intention qui vise à mettre en exergue une évidence. Quelque chose d'impérieux et d'incontournable invite le regardeur à une remise en question de ses habitudes perceptives offrant à voir et à penser le monde sous un angle novateur et souvent poétique. Chacune des nouvelles séries qu'engage Jean-Pierre Raynaud s'inscrit ainsi dans une réflexion sur la nature et la fonction de l'œuvre d'art. Essentiel à cet égard d'un comportement dont la rectitude le dispute à la pertinence, l'art de Raynaud est fort de tours et de détours hauts en couleurs qui ne se privent d'aucun plaisir esthétique pur, en quête d'une forme d'absolu à l'écho paradoxal du réel.

Philippe Piguet | Depuis plusieurs années, tout votre travail était centré autour d'un seul objet, les drapeaux nationaux. Qu'est-ce qui vous a conduit à tourner la page des drapeaux ?

Jean-Pierre Raynaud | Dans mon travail depuis 45 ans, je fonctionne par séquences. Il faut toujours se méfier de s'installer dans les habitudes au risque d'une usure ou d'une banalisation. La tension que l'on peut avoir envers les choses comme envers les gens peut baisser d'intensité avec le temps. J'ai travaillé pendant huit ans avec les drapeaux. J'estime que c'est un temps suffisamment long pour que cela n'ait pas été un caprice. J'ai eu la chance de pouvoir traiter les dossiers qui m'intéressaient, comme Cuba, la Corée du Nord ou mon propre pays, la France. Maintenant j'aborde un autre sujet.

PP | Comment s'opère ce passage d'une séquence à l'autre ? Qu'est-ce qui contribue à apporter la matière de la séquence suivante ?

JPR | C'est tout le problème de la création. Dans le passage d'une séquence à l'autre, il n'y a jamais en fait de contradictions fondamentales parce qu'il s'agit de continuer sa vie, non de s'y opposer. Quand je quitte une séquence, ce n'est jamais parce que j'ai la solution de la suivante. Je me trouve alors dans une situation mêlée de désarroi, de désespoir et d'excitation et c'est là que je vais pouvoir vérifier ma capacité à rebondir, à trouver une alternative.



GAUGUIN
GAUGUIN

PP | Avec les drapeaux, vous aviez développé l'idée que le monde extérieur ne vous était plus hostile et que vous pouviez dès lors travailler avec lui en dehors de toute considération autobiographique.

JPR | Cette nouvelle ouverture sur le monde extérieur m'a conduit à penser l'art au sens le plus large possible, à ne plus l'envisager exclusivement par rapport à moi mais par rapport au monde. Aussi, de la même manière radicale et abrupte que j'avais pu travailler avec les drapeaux qui n'étaient autres que le monde planétaire vu à travers le filtre des nations, j'ai décidé de prendre comme sujet les mots les plus évidents, comme le mot "art" qui englobe tout. Il m'est apparu par ailleurs que le nom des peintres correspondait à des logos représentant le désir, conscient ou inconscient, que l'on peut avoir à l'égard d'une démarche créative. Ce n'est pas l'œuvre en tant qu'œuvre qui est remise en cause. Je ne dis pas que le nom de Picasso remplace l'œuvre de Picasso mais son nom est perçu comme une aventure artistique en soi. Le mot agit comme un relais nous invitant ou non à aller dans ce sens...

PP | Vous parlez des mots et des noms de peintres mais la séquence nouvelle commence d'abord par l'aventure des pots de couleur.

JPR | J'ai commencé par la matière, par la composante qui permet de faire de l'art, en l'occurrence le pot de peinture. Je ne suis pas quelqu'un qui fait de la peinture mais quelqu'un qui fait de l'art, je me suis intéressé

ici aux gens qui se servent de la peinture. Sans doute est-ce la façon la plus simple d'aller à cette ivresse que nous partageons tous et à ce système référentiel très fort que représente la peinture dans l'art.

PP | Par rapport à cette idée de séquences, comment se fait-il que celle des mots soit arrivée aussi rapidement alors que vous étiez loin d'avoir fait le tour de la séquence des pots de peinture ?

JPR | Quand naît un projet, j'ai toujours l'impression que c'est pour toute ma vie et que je ne ferai plus que cela ; dans ce cas précis, que je montrerai des pots de peinture vides en disant que c'est de la peinture en amont. Ce qu'on oublie, c'est que la vie est une affaire de transformation permanente. Ça se passe à travers le regard des autres et dans sa propre tête, on est comme une éponge, on s'imprègne, on dit oui ou on dit non aux choses qui se présentent. C'est comme ça que le mot "art" et les noms d'artistes →

Double page précédente :

Van Gogh. 2008, 103,5 x 300 cm, sérigraphie sur dibond.

À gauche :

Picasso. 2008, 58 x 300 cm, sérigraphie sur dibond.

Ci-dessus :

Gauguin. 2008, 103,5 x 300 cm, sérigraphie sur dibond.

**ART
ART**



sont arrivés. Au sens le plus large du terme, le mot "art" est un mot qui, pour tout le monde, englobe tout et il en va de même du nom des artistes qui nous font rêver ou que l'on déteste.

PP | Qu'est-ce qui vous a conduit à ce choix de l'enseigne ?

JPR | Il m'est apparu évident que le nom des artistes devait être écrit sur des panneaux au format d'enseignes. Quand un mot devient une sorte de marque de fabrique, son nom devient très vite un nom propre. Une voiture devient une *Renault*, un réfrigérateur devient un *Frigidaire*, c'est la force du produit qui a réussi à s'imposer...

PP | Ce sont des mots qui opèrent comme des slogans.

JPR | Pas seulement des slogans, c'est très nourrissant en même temps. C'est comme s'ils étaient un concentré exemplaire et efficace. Dans le cas des noms d'artistes, il n'y a pas de mauvais exemples. Quand on pense à Van Gogh, c'est un défilé d'images qui nous vient à l'esprit. Son nom seul est évocateur d'obsessions qui correspondent à la nature du personnage, à sa relation tendue avec l'art ; il y a une palette qui colle au personnage et des signaux qui font "Van Gogh". Quand je dis "Monet", ce sont les nymphéas qui font signe. C'est ce marquage qui est très fascinant chez un artiste.

PP | En vous écoutant parler, je pense à Warhol et à la façon qu'il a eue de se saisir de la bouteille de Coca-Cola. Le mot "Coca-Cola" appartient à tout le monde. Les mots "art", "Monet" ou "Picasso" aussi. Il y a là quelque chose d'analogique par rapport au phénomène de la consommation, qu'elle soit de nourriture ou de culture...

JPR | Oui, mais moi, je reste dans le général. Quand on s'attaque à des signaux aussi forts, le ridicule n'est pas loin. C'est un défi que je trouve très positif parce que je ne fais que mettre en jeu ce que nous connaissons tous. Qui va-t-on juger ? Ni Monet, ni Van Gogh, ni Gauguin, ni Picasso mais Raynaud. L'enjeu est bel et bien là et c'est ce qui m'intéresse.

PP | Qu'est-ce qui gouverne le choix que vous avez fait des noms d'artistes : Monet, Van Gogh, Gauguin, Picasso ?

JPR | Ce n'est pas un choix qualitatif, c'est un choix subjectif. Je me suis dit que c'étaient là les images mentales d'une époque et d'une société.

PP | Il y manque des noms comme ceux de Cézanne, de Rodin, de Matisse, de...

JPR | Je ne suis pas en train de noter les artistes, je commence un projet avec Monet, Van Gogh, Gauguin et Picasso : c'est un choix initial qui n'a aucun sens critique.

PP | La forme de l'enseigne est donc une manière d'absorber ces mots dans une matérialité qui signe d'emblée votre travail, c'est-à-dire l'objet ?

JPR | Il y a deux choses à considérer. La première, c'est

de remettre ces noms dans la situation où on les voit ordinairement. À l'entrée d'une exposition, il y a toujours un panneau qui indique le nom de l'artiste qui en fait l'objet. La seconde est d'inviter le regard à pénétrer ce mot magique et à se l'approprier comme un concentré artistique global ; c'est d'ailleurs ce qui se passe inévitablement. J'écris donc ces noms sur de grands formats pour que l'on se retrouve face à cette approche physique comme devant l'annonce d'une exposition. Je choisis aussi des couleurs qui me paraissent être l'écho de ce que m'évoque le nom de l'artiste.

PP | Le choix matériel que vous avez fait est proche de celui de l'enseigne publicitaire. Qu'est-ce qui l'explique ?

JPR | Je ne vois pas ce que j'ai à inventer de plus que l'enseigne qui est devant le musée. J'essaie d'être au plus près du réel.

PP | Pourquoi donc ce souci d'une situation si proche du réel ?

JPR | Parce que le réel a le mérite d'exister, c'est un constat concret. Je dois sans doute cela à l'attirance qu'a exercée sur moi le Nouveau Réalisme. Si on porte un regard appuyé sur la réalité alors le monde réel peut agir comme une référence. Pour revenir aux enseignes, il y en a qui sont plus efficaces que d'autres, on le mesure très bien dans la rue. Je me sers de cette efficacité signalétique.

PP | "Efficacité", c'est un mot qui vous est cher, semble-t-il.

JPR | C'est un mot que j'emploie sur un plan purement artistique. Quand je regarde mes enseignes, je veux qu'elles soient d'une totale évidence.

PP | C'est quoi l'évidence ?

JPR | C'est le moment irrésistible où l'on décide d'assumer son destin...

PP | Cela a à voir avec la beauté ?

JPR | La beauté, j'aurais tendance à dire que c'est en plus et je ne vois pas pourquoi elle serait interdite.

PP | Pourquoi avoir limité votre palette à quatre couleurs, le jaune, le bleu, le vert et le rouge ?

JPR | Cela correspond aux couleurs de base les plus contrastées que l'on rencontre dans la vie. Je suis heureux que les premiers signaux-lettres associés à ces noms-là soient dans cette fraîcheur chromatique et comme en écho avec l'idée de palette. Cela place d'emblée le propos dans une posture plus mentale mais je ne m'interdis pas d'autres couleurs. Je suis libre et seul compte pour moi le résultat. ■

Double page précédente et ci-contre:

Vues de l'exposition : *Jean-Pierre Raynaud*.

Séoul (Corée du Sud), galerie Hakgojae, 25 juin-15 juillet 2008.



Jean-Pierre RAYNAUD en quelques dates

Né à Courbevoie (92) en 1939, vit et travaille à Paris

Sélection d'expositions personnelles

- 2008 *Jean-Pierre Raynaud*, galerie Hakgojae, Séoul (Corée)
Jean-Pierre Raynaud – Peinture, galerie Trigano, Paris
- 2007 *Jean-Pierre Raynaud – Sex*, galerie JGM, Paris
Jean-Pierre Raynaud – Sculpture Pot, Teo Gallery, Tokyo (Japon)
- 2006 *Les Raynaud de Raynaud*, musée d'Art moderne et d'art contemporain, Nice
- 2005 *Asian Flags*, Art Front Gallery, Tokyo (Japon)
Drapeaux, galerie Guy Pieters, Knokke-le-Zoute (Belgique)

Sélection d'événements

- 2008 *Grand pot*, installation à Gwangalli, Busan (Corée)
- 2007 *Campagne "Objet Drapeau"*, élection présidentielle
"Mastaba" Espace Raynaud, achat par la ville de La Garenne-Colombes (92)