



# La PEINTURE à la LIMITE

ENTRETIEN ENTRE TOM LAURENT  
ET JEAN-CHARLES VERGNE, DIRECTEUR DU FRAC AUVERGNE



David Reed. #443.

1998-1999, huile et alkyd sur panneau, 117 x 285 cm.

Pour toutes les œuvres reproduites : Collection FRAC Auvergne.

**ESPACE PAUL REBEYROLLE, EYMOUTIERS.**  
**DU 19 JUIN AU 4 DÉCEMBRE 2011.**

Exposition *Les Affranchis*, un choix dans les collections du Frac Auvergne.  
Commissariat : Jean-Charles Vergne



Amélie Von Wulffen. *Untitled (Auto Van Gogh)*.  
2004, technique mixte sur papier, 214 x 150 cm.

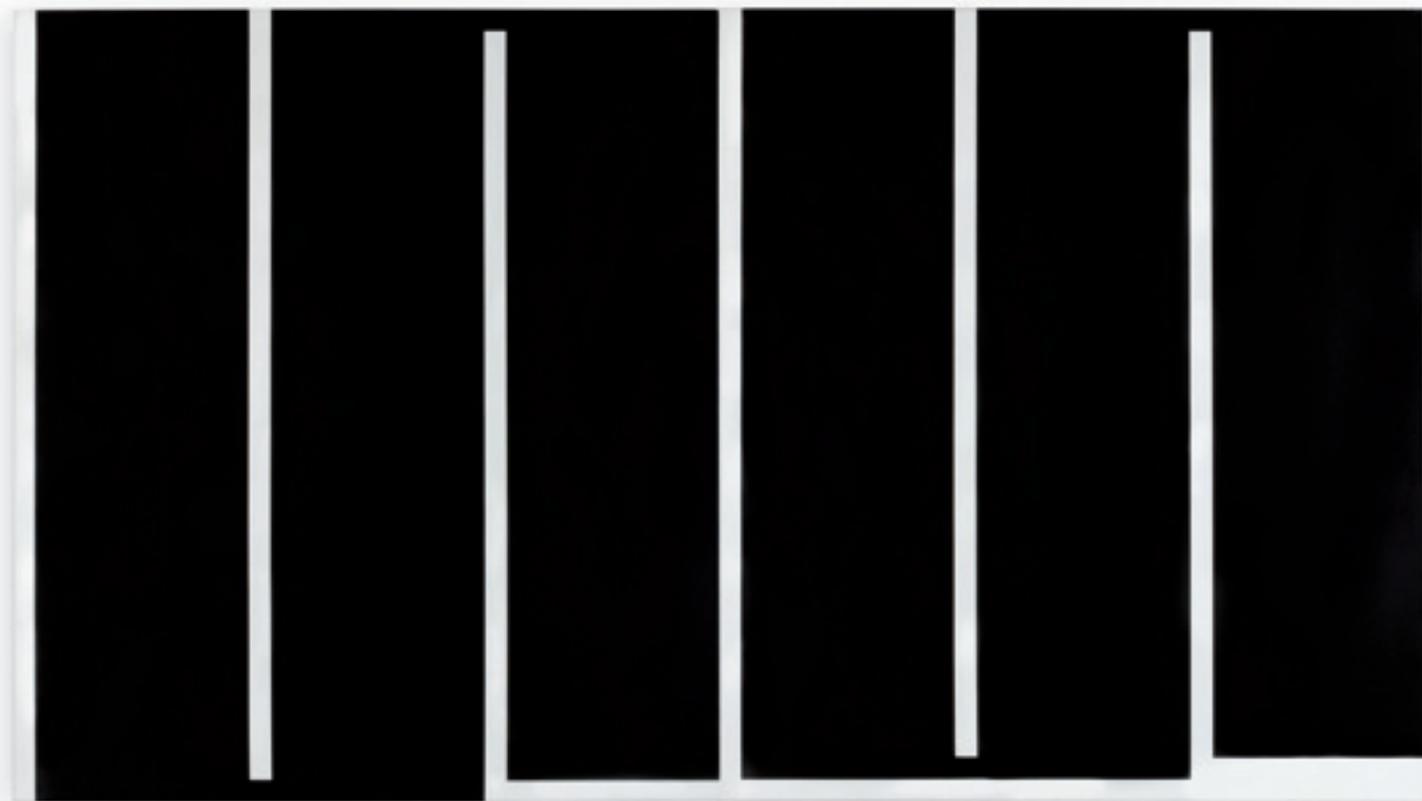
Bernard Frize. *Sans titre (valeur dérivée)*.  
1992, dispersion et résine sur toile, 157 x 135 cm.



**Tom Laurent** | L'exposition *Les Affranchis* propose un regard sur la création picturale de ces 50 dernières années à travers un choix dans les collections du Frac Auvergne, dont vous êtes le directeur. Le titre fait référence au cinéma et témoigne d'une volonté de sortir d'un cadre préétabli. N'est-ce pas le propre de la création que de s'affranchir de règles existantes, ou doit-on y voir le signe d'une époque ? Comment le regard porté par les peintres sur d'autres disciplines, à l'instar du cinéma ou de la photographie, influe-t-il sur leur démarche ?

**Jean-Charles Vergne** | Vous avez tout à fait raison de présenter la création artistique comme une dynamique d'affranchissement permanent des règles et il suffit de regarder les grandes révolutions artistiques depuis le XIV<sup>e</sup> siècle pour s'en convaincre : Giotto, Van Eyck, Le Caravage, Courbet, Manet, Cézanne, Duchamp etc., bien qu'inscrits dans une grande généalogie qui est celle de l'histoire, sont de grands transgresseurs de règles. Tout artiste est à la fois un continuateur et un innovateur. Concernant la perméabilité des domaines de la création, il est clair que la peinture a beaucoup apporté au cinéma ; il suffit de regarder les films de Robert Wiene comme *Le Cabinet du Docteur Caligari* et ses décors cubistes ; ceux de Michelangelo Antonioni, et l'importance de Giorgio de Chirico dans *Désert Rouge* par exemple. David Lynch doit beaucoup à la peinture de Francis Bacon et d'Edward Hopper et ses lumières ne seraient pas ce qu'elles sont sans Le Caravage. De même, le *split screen*, cette fragmentation de l'écran en plusieurs parties, ne peut être inventé par Brian de Palma dans *Sisters*, en 1973, sans l'existence du retable religieux et de la narration simultanée dans la peinture médiévale. Du côté des plasticiens, lorsque le jeune artiste allemand Christoph Meier s'empare du *split screen* pour concevoir un dispositif vidéo (*Setting # 17*, récemment acquis par la collection du Frac Auvergne), il cite autant De Palma, l'histoire du vitrail, les frères Lumière et Piet Mondrian. De même, quand Dove Allouche (auquel le Frac Auvergne et le LaM consacrent une double exposition d'octobre à janvier) va photographier en Estonie les lieux filmés par Andreï Tarkovski pour *Stalker*, il crée 30 ans après une œuvre fondée sur un film lui-même basé sur un livre, réalisé par un grand amoureux de peinture... Ce type de croisement est passionnant ! Quant à la peinture, elle s'est évidemment emparée du cinéma, tant du point de vue formel (cadrages, points de vue, effet Koulechov, lumières iridescentes...) que dans les modalités narratives elles-mêmes. Ed Ruscha ne peut peindre sans le cinéma, ni David Reed, Bruno Perramant, Philippe Decrauzat ou Daniel Richter, et bien d'autres encore.

**TL** | Au sein de votre exposition, des œuvres à la facture diverse se côtoient, plusieurs générations de peintres et différentes nationalités sont représentées. C'est également le cas pour les collections du



Frac Auvergne. Qu'est-ce qui oriente votre politique d'acquisition et de monstration des œuvres ?

**JCV** | Le Frac Auvergne a constitué une collection dont l'identité est principalement orientée vers la peinture. Ces dernières années, nous avons souhaité que cette orientation soit élargie aux questions plus générales afférentes à la notion de picturalité. De ce point de vue, les liens que j'évoquais entre la peinture et le cinéma semblaient évidents. C'est la raison pour laquelle nous avons acquis récemment des œuvres de David Lynch (qui exposera au Frac Auvergne du 2 février au 20 mai 2012), Clemens von Wedemeyer, Éric Baudelaire, ou des artistes plus jeunes comme Julien Audebert ou Fabrice Lauterjung. Ces artistes ont une relation spécifique à l'image cinématographique dans leur travail. Par ailleurs, la collection du Frac a développé depuis de nombreuses années un axe d'acquisition consacré aux récents développements de la peinture abstraite et, plus précisément, aux questions relatives à la syntaxe picturale. Cette recherche est à l'origine des expositions d'Albert Oehlen, Richard Tuttle, Shirley Jaffe, Katharina Grosse, Raoul de Keyser et bien d'autres. Ces peintres s'intéressent au langage dans ses aspects grammaticaux à l'instar de beaucoup d'autres, présents dans la collection du Frac. Je songe à Jonathan Lasker, Pascal Pinaud, Frank Nitsche, Bernard Frize, Bernard Piffaretti, Rémy Hysbergue, Erwan Ballan, Lydia Gifford, Dominique Liquois ou Jessica Warboys... dont les œuvres intègrent ces considérations syntaxiques et engagent d'ailleurs de nombreuses analogies avec ce que l'on trouve en poésie et en musique contempo-

Julije Knifer. *Sans titre.*

1990, acrylique sur toile, 2 toiles de 180 x 160 cm.

raines. Enfin, la collection développe un axe consacré aux œuvres en prise avec l'histoire, c'est-à-dire aux œuvres qui, de diverses façons, investissent le champ du politique ou du social. C'est le cas d'artistes comme Luc Tuymans, Claude Lévêque, Darren Almond, Paul Graham ou Peter Saul.

**TL** | Vous avez notamment défendu le peintre Denis Laget, présent dans *Les Affranchis*, lors d'une exposition personnelle que vous lui avez consacré en 2002 au Frac Auvergne. Au-delà de la citation postmoderne, vous y souligniez la survivance de certaines formes du passé au sein de ses œuvres contemporaines. L'histoire esthétique et politique des images se trouve au centre de vos préoccupations. De quelle manière les artistes actuels s'en emparent-ils et la complexifient-ils ?

**JCV** | Effectivement, le Frac Auvergne développe dans sa programmation une réflexion sur le statut de l'image et les expositions consacrées à Denis Laget, Raoul de Keyser, Philippe Cognée, Eberhard Havekost ou, très récemment, Ida Tursic & Wilfried Mille sont autant de possibilités d'investir ces questionnements dans une époque où l'image occupe une place prépondérante. Denis Laget est un peintre important parce qu'il teste la résistance de formes anciennes au sein de perspectives contemporaines, en acceptant une forme d'anachronisme tout à →



Denis Laget. *Sans titre*.  
1987, huile sur toile, cadre zinc sur bois, 56 x 63 cm.

fait stimulante qui, d'une certaine manière, est une façon de dire « vous croyez en avoir terminé avec le passé mais le passé n'en a jamais terminé avec vous ». La dimension politique se trouve également au cœur de la réflexion sur le statut de l'image, ce qu'avaient très bien démontré les expositions que nous avions consacrées à des artistes comme Luc Tuymans ou Marc Bauer. Leurs œuvres respectives décryptent et dissèquent les modes de propagation idéologiques et politiques des images, en montrant notamment la puissance de falsification historique dont elles sont porteuses. Il en va de même avec une œuvre remarquable d'Éric Baudelaire, un grand diptyque photographique sur la guerre en Irak – une commande du Centre national des arts plastiques –, acquise par le Frac : une image de guerre totalement

fausse, une vaste fresque entièrement réalisée en décor de cinéma avec des acteurs, qui pose de multiples questions sur la peinture d'histoire, l'image de propagande, la falsification, tout en convoquant Michel-Ange, Goya, Manet...

**TL** | À voir certaines œuvres, on est tenté de parler d'une invention d'un appareil critique visant à créer des productions picturales autant qu'à les mettre à distance. Claude Viallat éclipse le sujet par la répétition, Pascal Pinard délègue la réalisation de ses œuvres, Bernard Frize part d'une contrainte initiale, Yan Pei-Ming subvertit le portrait politique, Denis Laget se déclare « convaincu de l'inactualité de la peinture ». Pourquoi cette « méfiance », vis-à-vis de leur médium mais également de leur propre subjectivité ?

**JCV** | Je ne pense pas qu'il s'agisse de méfiance et les artistes que vous évoquez ne peuvent en aucun cas être réunis par des considérations communes. Les contraintes adoptées par certains – je songe à



Claude Viallat. *Sans titre*.  
1990, acrylique sur parasol, diamètre : 187 cm.

Bernard Frize, Bernard Piffaretti, Simon Hantaï par exemple – s’inscrivent dans une filiation avec ce que l’on trouve dans la littérature et, notamment, au sein de l’OuLiPo et de toute la littérature sous contrainte avec des auteurs comme Georges Perec ou Jacques Roubaud. Il y a mise à distance, refus de toute forme de pathos, délégation du geste parfois, et cela correspond à une prise en compte du médium lui-même et de sa matérialité. Lorsque Denis Laget évoque l’inactualité de la peinture, il ne fait qu’énoncer une vérité, et c’est sans doute parce qu’elle est *inactuelle* qu’elle demeure essentielle, un peu comme Denis Roche annonçant : « La poésie est inadmissible, d’ailleurs elle n’existe pas. » Cela m’évoque Nietzsche, affirmant que « le vrai contemporain est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n’adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel. »

**TL** | Dans le courant des années 1980-1990 en France, la peinture n’avait pratiquement plus droit de cité, ou du moins restait peu visible dans le champ de l’art contemporain. Quelles sont les raisons de cette éviction ?

**JCV** | Vous évoquez la décennie 1980-1990, mais je ne suis pas certain que les choses aient vraiment changé depuis. Lorsque nous invitons des artistes étrangers à exposer au Frac Auvergne et que nous leur demandons quels sont les artistes français

qu’ils connaissent, les réponses tiennent généralement en trois ou quatre noms parmi lesquels ne figurent que très rarement des peintres. Plusieurs artistes étrangers nous ont fait part de leur incompréhension face à cette situation manifestement nationale. D’autre part, j’entends parfois de la part d’acteurs du marché de l’art des réflexions du type « c’est le retour de la peinture » qui me paraissent totalement incroyables. Y aurait-il eu en France une lecture erronée de Duchamp annonçant une hypothétique mort de la peinture ou une interprétation exagérée de la *tabula rasa* des avant-gardes de la fin des années 1960 ? Je ne sais pas. Toujours est-il que d’autres pays comme l’Allemagne, la Grande-Bretagne ou les États-Unis ne semblent pas se poser la question de la peinture en ces termes. La situation semble bien plus compliquée en France pour les peintres qu’ailleurs. Malheureusement, ce débat n’en est pas un et nous ne devrions même pas évoquer cette question ahurissante de la peinture. Je crois en revanche que faire de la peinture aujourd’hui est une chose éminemment difficile eu égard à l’histoire de ce médium et aux enjeux picturaux et syntaxiques qui sont les siens. ■