



A.R. Penck.  
*Another R.C.*  
1983, résine sur toile,  
200 x 300 cm.

# ART DES GROTTES, FLUX DE L'ART



« CE N'EST PAS L'ARTISTE MODERNE QUI EST PRIMITIF, C'EST LE PREMIER HOMME QUI ÉTAIT UN ARTISTE », A PU AVANCER BARNETT NEWMAN. INTÉRESSÉ À CES QUESTIONS PRIMORDIALES POUR DES ARTISTES COMME GÉRARD GASIOROWSKI OU A. R. PENCK, OLIVIER KAEPELIN A MONTRÉ À DESSEIN LEURS ŒUVRES À LASCAUX IV, QUI ABRITE LE VASTE FAC-SIMILÉ REPRODUISANT LA GROTTTE TOUTE PROCHE ET SES FRESQUES RÉALISÉES IL Y A QUELQUE 17 000 ANNÉES, DÉSORMAIS INACCESSIBLES AU PUBLIC. RETOUR AVEC LUI SUR CE TEMPS DE L'ART, QUI COMMENCE DANS LES GROTTES.

ENTRETIEN AVEC OLIVIER KAEPELIN

**TOM LAURENT** Vous êtes le commissaire des expositions d'art contemporain au Centre international de l'Art pariétal de Montignac, Lascaux IV. Quels ont été vos contacts avec la grotte avant ces expositions ?

**OLIVIER KAEPELIN** Si j'ai eu la chance de rentrer dans la grotte il y a longtemps, je suis revenu voir Lascaux II, son fac-similé partiel, mais surtout Lascaux IV, ouvert fin 2016, dont j'ai pu suivre les préparatifs. J'étais alors plutôt inquiet, car je n'en voyais les reproductions que par morceaux. Mais ceux qui ont reproduit les peintures pariétales avaient de vraies qualités de peintre, et la volonté d'être à la hauteur de leurs lointains prédécesseurs. Ce fut aussi l'occasion de me pencher sur les gravures, faites à même la roche, que ma mémoire avait omise — ou que l'éclairage dans la grotte ne m'avait permis pas de déceler. Lors des débats au sein du comité, ce fut un grand bonheur pour moi qu'un certain nombre de préhistoriens puissent vraiment avancer que leurs auteurs n'étaient pas seulement des hommes du rituel, mais des peintres, des artistes. C'est peut-être la même main qui a réalisé plusieurs éléments, donc avec une différence de point de vue, même s'il existe des désaccords sur ce point, une forme d'interprétation des animaux prenant en compte

de relief des parois, qui vient dessiner, gonfler un ventre, effiler une queue. Et nous approcher de l'art. C'est ce qu'avait senti, sans avoir les connaissances ethnologiques et archéologiques, Picasso, Masson et Bataille au début du XX<sup>e</sup> siècle. Au Centre international de l'Art pariétal, l'espace des expositions contemporaines est d'ailleurs précédé par la Galerie de l'Imaginaire, une salle numérique conçue par le philosophe Jean-Paul Jouary, montrant ceux qui s'en sont inspirés — directement ou par ricochet —, qui permet de reconstruire une exposition virtuelle sur les relations entre Lascaux et l'histoire de l'Art.

**Cette définition de l'art recoupe une expression simultanément individuelle et collective...**

Oui. Il y a là un groupe d'hommes — et peut-être de femmes, car un article a ouvert la discussion à ce sujet, en partant de la taille des mains — avec peut-être quelques mains dominantes. Même s'il ne s'agit « plus » de résolution d'un rite, mais d'art,

Gérard Gasiorowski.  
*Stances* (fragment).  
1986, acrylique sur toile, 200 x 4 000 cm.





A.R. Penck.  
*N-Komplex*.  
1976, peinture  
à émulsion sur toile,  
285 x 285 cm.



Gérard Gasiorowski.  
*Préhistoire et Art Saïte,  
Femmes dans l'atelier*.  
1984, acrylique sur toile,  
201 x 209 cm.  
Collection FRAC  
Franche-Comté, Besançon.



avec des individus qui peignent selon un point de vue, qui se traduit dans des manières. Si on trouve l'idée d'un groupe, mais des moments d'une telle charge de beauté que l'on peut dire « c'est UNTEL qui l'a fait ». Tal Coat a écrit en ce sens, pour expliquer cette émotion, que « l'art est toujours l'affaire d'une relation interpersonnelle ».

Plus jeune, je me suis investi dans l'écriture et la peinture politiques, en prônant l'effacement du nom, de l'auteur, au profit de l'idée que c'est l'humanité qui produit des œuvres, mais je crois de plus en plus que ce n'est pas un mode qui, fondamentalement, explique l'art. Pour Duchamp ou Nietzsche avant lui – et même si le regardeur ne fait pas le tableau selon moi –, le monde n'est qu'interprétation. Et cela induit un fort investissement interpersonnel. Avec Lascaux il y a 17 000 ans ou Chauvet il y a plus de 30 000 ans, on ressent profondément le fait d'appartenir à un collectif, à l'histoire, qui nous englobe comme un flux. Et puis il y a autre chose, qui dit des désirs, des pulsions, peurs et de l'émerveillement esthétique. C'est ce qu'exprime Gasiorowski à

propos de son *Hommage à Manet* (1983) : « J'ai voulu me placer d'une certaine manière sous ce flux pictural ; en inscrivant la figure du taureau de Lascaux, figure secrète de la grotte, conservée pendant des millénaires dans la nuit par un éboulis, figure qui fut peinte par un artiste couché dans un boyau de la grotte, j'ai voulu, dans le flux, désigner le fait que j'étais dans la même position, car peindre est un acte pour moi, ou une tentative, sur le temps et sur l'origine. »

**Vous avez ce cycle d'expositions en 2017 avec Gérard Gasiorowski (1930-86). Pourquoi lui ?**

À partir de la grotte et de cette histoire humaine, il me semblait nécessaire de montrer comment elles s'incarnent – de passer du « on » ou du « nous » à une incarnation personnelle. Gasiorowski a connu un éblouissement à Lascaux – il parlait d'avoir « reçu une pluie de peinture » –, traduit dans des œuvres immenses. Si *Hommage à Manet* l'entraîne jusqu'à une masse jaune, couleur des *Asperges*, ce petit tableau de Manet, *Stances* (1986), avec ses 40



Damien Cabanes.  
*Rouleau Oies et chevaux* (détail).  
 2016, gouache sur papier.  
 Collection Gilles Fuchs.  
 Courtesy galerie Eric Dupont, Paris.

mètres de long, est une traversée « depuis Lascaux », guidée par un fil d'or à la rencontre de Giacometti, Pollock, ... Ce déroulement s'interprète à l'aune de la situation psychique et optique dans laquelle on se trouve dans la grotte, à la fois statique et dans l'ordre du flux. La sentence de saint Augustin — « Celui qui se perd dans sa passion a moins perdu que celui qui perd sa passion » — qu'il a inscrite dans cette peinture exprime pleinement cette relation de Gasiorowski avec la peinture, incarnée auparavant dans un personnage, Kiga, créé en 1976, qui est la peinture transférée sous la forme d'une Indienne vivant dans une réserve et avec laquelle il se marie. Dans le *Makemono* de 1986, un plus petit rouleau, Lascaux se mue en signe : on y retrouve Gauguin réinterprété avec la même mémoire que le dessin du taureau de la grotte, par des repeints et des collages.

**Alain Testard parle des peintures des grottes comme pouvant être les figurations allusives à des choses perçues, mais également comme des signes abstraits ?**

Je ne suis pas préhistorien, mais lorsqu'on regarde les tracés runiques de Gavrinis et surtout Carnac, on sent bien un rythme, porté par des condensations et des allongements, comme dans les graffitis, mais leur Pierre de rosette nous fait encore défaut.

**L'intérêt pour les peintures pariétales de Gasiorowski et A. R. Penck (dont les œuvres ont été lors de l'exposition *Pariétal* en 2018 avec celles de Dezeuze, Cabanes et Tal Coat) a-t-il à voir avec l'idée que ces premières peintures contiennent en creux toute la peinture à venir ?**

Pour Gasiorowski, ce mouvement de la peinture entraîne tous les signes possibles, en creux et en virtualité. Chez Penck, cette idée a plus à voir avec une fiction productive — car il savait qu'elle était irréalisable — où il se situerait dans un espace premier. Et les peintures des grottes lui fournissent une base, tout comme les pierres gravées d'Altamira en Espagne ou de Mongolie Intérieure au nord de la Chine, pour réinventer pour lui le geste premier du peintre, et se placer potentiellement au début d'un



Daniel Dezeuze.  
Sans titre [série *Lascaux*].  
1983-84, crayon sur papier, 94,5 x 129,5 cm.  
Courtesy galerie Templon, Paris / Bruxelles.

style, d'une histoire, d'une gestualité. Pour cette raison, Penck va regarder les graffitis, car il y voit le fait d'un homme qui va tracer avec des bombes de peintures un nom accompagné de signes, voire juste un signe, sans même un nom.

**Est-ce que leur intérêt pour les productions pré-historiques, et une humanité première, correspond à un rejet de la vie moderne ?**

Si Gasioriowski était dubitatif et ironique quant à son temps, lui et Penck sont plutôt des « néguentropes », luttant contre l'entropie. Lorsque Penck s'intéresse à la figure de l'Indien urbain ou au graffiti, c'est parce qu'il pense qu'ils sont capables de réinvention. On trouve cela chez Daniel Dezeuze également, avec sa découverte des Amérindiens au Canada mais aussi sa participation au groupe Supports/Surfaces au début des années 1970. Si ce groupe a été éphémère, on sait qu'ils ont manié des concepts liés au nomadisme, à la chose qu'on emporte avec soi ou qui disparaît.

**La question de l'anonymat – celle des peintres des grottes et celle que met en jeu « la mort de l'auteur » dans les années 1970 – est-elle primordiale chez Dezeuze ?**

Dans un premier temps au moins, car chez Dezeuze se joue l'envie de déjouer le monument. À l'anonymat et à la chose qui peut s'effacer répond l'homme à plusieurs strates. Et Dezeuze va vivre en multipliant les appartenances à différents temps : celui du maoïsme par exemple, dont il va écrire des textes théoriques, et dans le même temps celui des Amérindiens, avec les campements. Le poète autrichien Georg Trakl (mort pendant la Première Guerre mondiale) disait que sa poésie pose les élé-

ments d'un camp, pour qu'un autre camp advienne. Quant aux peintures pariétales, Dezeuze s'oppose fortement au tableau en affirmant que la perspective est totalement liée à la balistique : elle conduit vers un point, et pour lui, poussée à son terme, elle tue. D'où son intérêt pour la peinture médiévale ou chinoise, à même la paroi ou sur des rouleaux, pour établir *in continuum* mais surtout pas de hiérarchie entre les figures — et c'est le cas dans les peintures de Lascaux.

**Dans certaines fresques, comme celle des aurochs, cela pousse à se questionner sur l'effet de l'accumulation des figures : effet de masse ou de mouvement ?**

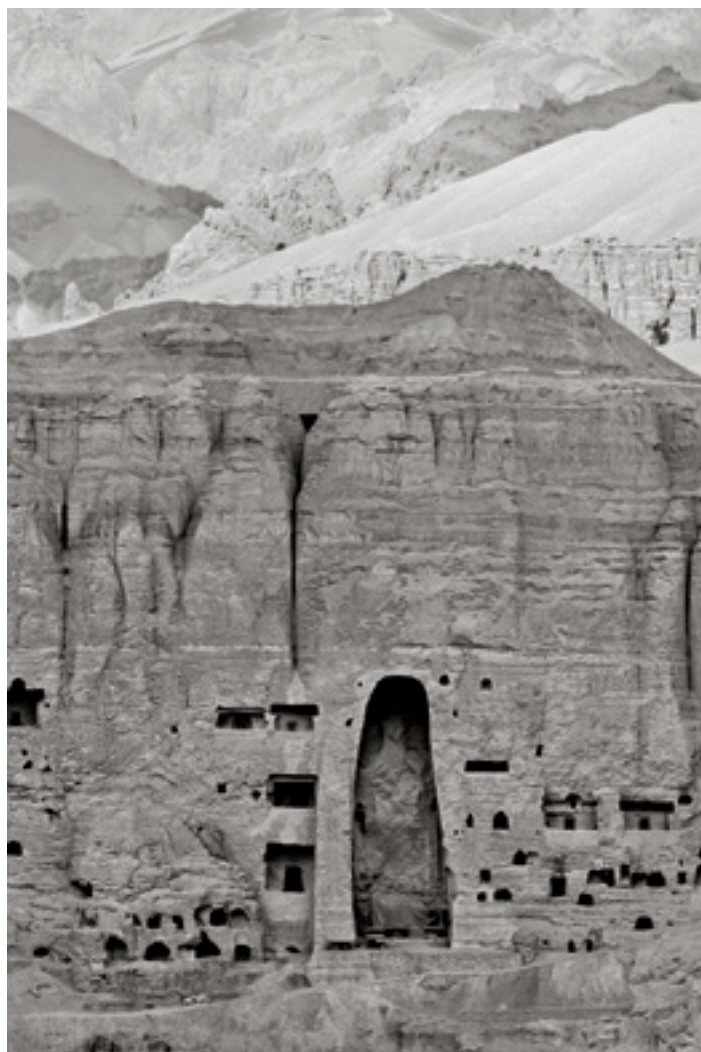
De fait, il y a là le potentiel des deux. Chez Gasiorowski, ce potentiel est réinterprété dans sa peinture *Lascaux L'art*. A-t-on affaire à un bison ou à un sanglier ? Y a-t-il un sens de lecture ? Pour Damien Cabanes, les artistes de Lascaux ont réussi à aller au cœur signifiant de leur réel — sachant que le réel n'est que ce qui peut se traduire en peinture pour lui. Le devenir-peinture de ces animaux de Lascaux lui apparaît époustouflant, mais ses propres animaux se trouvent dans les champs et dans les espaces périurbains, où il va dérouler de grands rouleaux et les peindre, en ayant retenu la rapidité des gestes des peintres des grottes.

**« De la découverte de Lascaux en 1940 à toutes celles qui ont suivi jusqu'à celle de Chauvet en 1995, l'art du Paléolithique a acquis de nouvelles dimensions qui ont donné raison à Picasso (de dire qu'il n'y a ni passé ni futur dans l'art), mais en retour il y a eu une contribution de l'art moderne à l'art du Paléolithique supérieur. » À regarder les unes (les peintures pariétales) et les autres (les peintures modernes), comment lisez-vous cette affirmation de Pierre Daix ?**

Je me retrouve dans cette formulation — « il n'y a ni passé ni futur dans l'art » — non pas car l'art n'est pas tributaire du temps, mais parce que l'art contient dans son propre corps tous les temps, comme l'humain. Valère Novarina l'a justement affirmé à propos de la commutation instantanée dans le numérique, en insistant sur le fait que si on oublie l'accent, le phrasé, la bouche, la langue même, le fait que quelqu'un parle, on ne peut pas saisir le réel, et c'est aussi la quête de l'art.

**Le travail de Pascal Convert sur la falaise de Bamyan, que vous présentez en 2019 à Lascaux IV, est lié à ce temps qui pourrait contenir l'histoire...**

Oui, quand les talibans font exploser les Bouddhas de Bamyan, cela signifie que leur charge de présent était très forte pour leurs destructeurs. On le voit



Pascal Convert.  
*Falaise de Bâmiyân* (détail).  
2017, tirage contact Platine Palladium sur papier coton,  
tirage Laurent Lafolie, 15 tirages de 166 x 110 cm chacun.  
Courtesy galerie Eric Dupont, Paris.

d'ailleurs lorsque ceux-ci sont rentrés dans une grotte pour frapper des signes avec leurs chaussures : ils sont en telle polémique avec le passé que celui-ci ne peut être que très vivant. Les images de Pascal Convert, qui agissent comme des concrétions du temps, rejoignent ce que nous apprennent Lascaux et les grottes. Si la science préhistorique doit découvrir un passé résolu, la pensée en strate de l'art, qui est en nous, est de l'ordre de la genèse. ■