

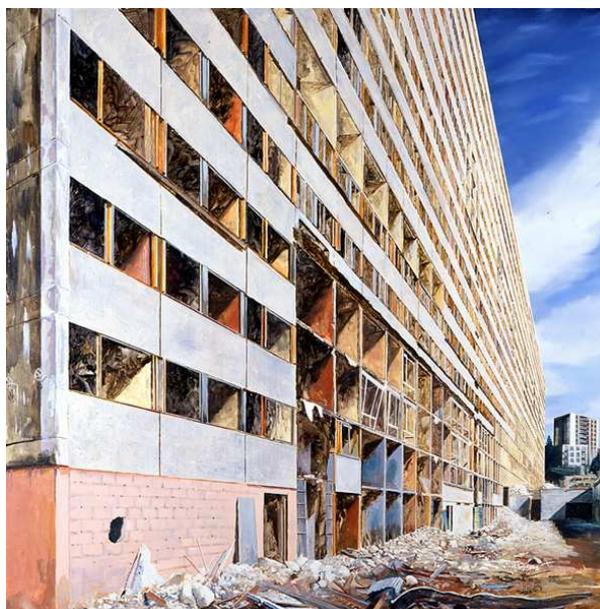
PHOTO PEINTRIES

épisode 1 : comment peindre après Picabia et Richter ?

exposition

16 novembre 2007 – 16 février 2008

Yves Bélorgey
Glenn Brown
Werner Büttner
Nina Childress
Florent Contin-Roux
John Currin
Daniel Déjean
Gabriele Di Matteo
Andréas Dobler
Franck Eon
Ernest T.
Simon Linke
Philippe Mayaux
Damien Mazières
Julian Opie
Joan Rabascall
André Raffray
David Renaud
Ed Ruscha
Daniel Schlier



Yves BELORGEY
Préparation de la Muraille de Chine en vue de son explosion, 2000
Huile et glycéro sur toile, 240 x 240 cm
Collection FRAC Limousin / © Y. Bélorgey

Photopeintries

Episode 1 : Comment peindre après Picabia et Richter ?

« Je ne veux pas copier des photos, je veux en faire »

Gerhard Richter ⁽¹⁾

Après une première exposition de peinture abstraite l'hiver dernier (« Au delà de la géométrie : art construit, minimal, sériel »), le FRAC Limousin présente aujourd'hui un ensemble de tableaux figuratifs acquis ces douze dernières années autour de l'utilisation du cliché photographique par la peinture. A ceci, plusieurs raisons :



Glenn BROWN
I Lost My Heart to a Starship Trooper, 1996
Huile sur toile montée sur carton, 64,8 x 53,5 x 2,6 cm
Collection FRAC Limousin / ©F. Magnoux

Une première intuition liée à la nature même de la galerie des Coopérateurs, entièrement coupée de la lumière extérieure. La première idée fut d'imaginer une exposition de « peintures électriques », en comparant la différence entre un instrument acoustique et électrique, une guitare, par exemple, à celle du soleil et du néon.

Deuxième piste : des peintures intrigantes de John Currin et de Glenn Brown, basées sur des clichés photographiques réinvestis par la peinture. Et cette remarque de Brown, « je veux que mes peintures se sentent coupables de vouloir ressembler à des photographies ». Des points communs comme le goût pour l'illustration de science-fiction chez Brown et Dobler, par exemple. Des connivences, comme l'utilisation d'un tableau de Currin pour un film réalisé par Eon, celle d'un slogan provocateur de Picabia par Ernest T., la rencontre avec un site hyper-faune de Picabia par Raffray, les relations troubles de Di Matteo avec le scanachrome et le peintre commercial firent l'intérêt récurrent pour ces peintures nourries de photographies.

Ainsi, ces dernières années, le FRAC a présenté des expositions importantes de Gabriele Di Matteo, Ernest T., d'autres plus resserrées de Franck Eon, Nina Childress, David Renaud, Daniel Déjean et Werner Büttner, et a constitué au fil des ans un ensemble exceptionnel de **Photopeintries** ⁽²⁾.

Par ailleurs, certaines convergences dans l'actualité récente du débat sur la peinture figurative alimentèrent la réflexion :

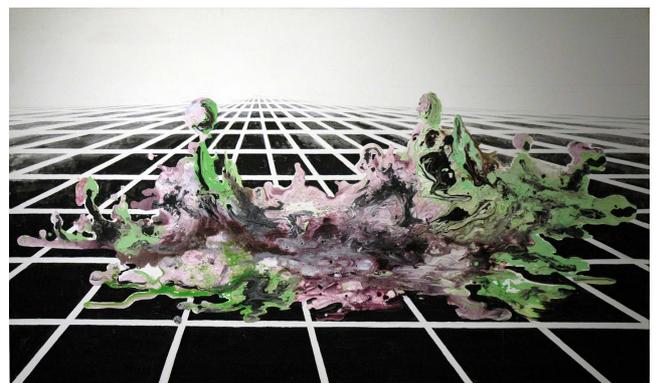
- l'exposition *Cher peintre...* (Centre Pompidou, 2002) où il s'agissait précisément de répondre à la question de *comment peindre après l'ultime Picabia ?* avec des œuvres de Picabia, Currin, Brown, ... ⁽³⁾ ;
- la rétrospective Picabia au MAMVP, admirablement présentée par le célèbre duo d'artistes suisses Fischli et Weiss, et la cohorte d'artistes invités à collaborer au catalogue de l'exposition pour déployer les innombrables influences de Picabia, symbole de la frivolité, de la liberté contradictoire absolue ⁽⁴⁾ ;
- la grande rétrospective Douanier-Rousseau au Grand Palais en 2005 qui présentait, entre chaque salle chronologique, des vitrines avec les images sources du célèbre peintre « naïf » qui fascina tant Matisse et Picasso ⁽⁵⁾.

Enfin, la rencontre déterminante avec Nina Childress et ses recherches universitaires en cours permirent d'articuler avec précision ce premier épisode de *Photopeintries* sous-titré *comment peindre après Picabia et Richter ?*.

C'est d'ailleurs la question qui a été posée à chacun des artistes de l'exposition, non sans y avoir apporté quelques précisions : Francis Picabia, le peintre de toutes les manières successives ⁽⁶⁾, Gerhart Richter, celui des différents styles menés en parallèle, simultanément ⁽⁷⁾, en laissant la possibilité de remplacer ces deux noms par d'autres de leur choix (Magritte et ses « collages peints » selon le terme de Max Ernst, Warhol, Hopper). Vous pourrez lire leurs réponses dans ce journal.



Werner BUTTNER
Vorstadtszene, 2004
Peinture à l'huile sur toile, 140 x 180 cm
Collection FRAC Limousin / ©Galerie Bärbel Grässlin



Andreas DOBLER
Krylonit, 1998
Peinture acrylique sur toile, 130 x 200 cm
Collection FRAC Limousin / ©Freddy Le Saux

L'exposition s'organise selon trois thèmes principaux :

- un ensemble de paysages (forêt tropicale, zone urbaine ou périphérique, désert : Raffray, Ernest T., Opie, Bêlorgey, Büttner, Mazières, Renaud, Eon) ;
- une série de scènes d'intérieur (Childress) et de peintures faisant référence au livre, au texte et à la matière imprimée (Linke, Di Matteo, Ruscha, Ernest T.) ;
- un groupe de portraits (Eon, Currin, Brown, Rabascall, Childress), et enfin certaines oeuvres qui ne rentrent dans aucune de ces catégories (Renaud, Dobler, Mayaux).

« Pour que vous aimiez quelque chose, il faut que vous l'ayez déjà vu ou entendu depuis longtemps, tas d'idiots! »

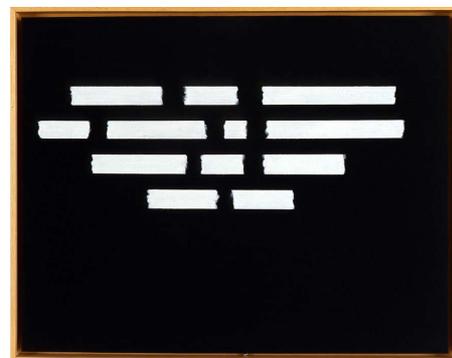
Francis Picabia 1920 (repris par Ernest T. en 1985)

Dans le parcours proposé, il s'agit parfois de voir double, de re-voir, souvent, de s'arrêter longtemps pour être en accord avec le temps du tableau, beaucoup plus long que celui, instantané, de la photographie, mais surtout d'entreprendre un travail de lecture approfondie de ces clichés réévalués par la noble peinture. S'y superpose bien entendu la question du style, ou plutôt des styles, de la stylisation comme le pointe Nina Childress.

En plus du quoi peindre (la question du sujet), la question du comment peindre (la manière) surgit aussitôt, avec toute sa dimension psychologique. Une sorte de peinture au second degré, en quelque sorte, où le peintre choisit d'abord une image et l'exécute ensuite, avec plus ou moins d'application, de ruse ou, au contraire, de distance, de façon sommaire, en l'agrandissant, en la contrastant davantage, en l'enfouissant parmi d'autres, en lui redonnant de nouvelles qualités, lui en faisant perdre d'autres. Peindre d'après une reproduction, c'est faire machine arrière dans le processus de dégradation inévitable (« la perte d'aura ») de l'image en série, quitte à paraître anachronique.

La question de la croyance envers les images et les clichés indique, en creux, celle de notre relation aux médias et à ses icônes, de notre condition de spectateur à un âge de saturation hyper-spectaculaire. Le photopeintre produit un ralentissement, un effet retard, qui nous permet de savourer, avec la culpabilité du faux-naïf, ce sentiment anachronique du déjà-vu.

Yannick Miloux, octobre 2007



Ed RUSCHA
*When I'm released I'm Smoking a Straight line
 to you, Got me ?*, 1997
 Acrylique sur rayonne montée sur panneau
 40,5 x 50,8 cm
 Collection FRAC Limousin / © F. Magnoux

- (1) G. Richter : *Textes-lettres* à J.C. Amman, fév.73, Dijon : les Presses du Réel, 1962-93, p.64.
- (2) néologisme fabriqué en référence à Raoul Hausmann, auteur du fameux « Poésure et peinture » qui désigne, de façon amusante (une fausse erreur de traduction, un choix plus phonétique que sémantique, pour une fois) l'amplitude et la richesse des relations entre poésie et peinture.
- (3) œuvres de K. Althoff, C. Benzaken, G. Brown, B. Buffet, B. Calvin, J. Currin, P. Doig, S. von Hellenmann, A. Katz, K. Kauper, M. Kippenberger, E. Perez, B. Perramant, E. Peyton, F. Picabia, S. Polke, N. Rauch, L. Tuymans ; Centre Pompidou, 2002, commissaire : A. Gingeras.
- (4) Au sommaire du catalogue, on trouve des artistes contemporains suivants : Peter Fischli et David Weiss, John Armleder, Herbert Brandl, Verne Dawson, Erik Dietman, Cerith Wyn Evans, Barry Flanagan, Hans-Peter Feldmann, Mike Kelley, Bertrand Lavier, Jean-Jacques Lebel, Paul McCarthy, Philippe Parreno, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2005.
- (5) ce qui rend encore plus plausible la démarche d'Ernest T. reconstituant les tableaux perdus du Douanier-Rousseau à partir des titres, des dates, des dimensions et de cartes postales et autres sources imprimées.
- (6) Nina Childress consacre une série de huit chapitres aux ruptures stylistiques de Picabia : hyper-fauvisme, pseudo-cubisme, orphisme, amorphisme, révolutions dada, copies neutres, monstres, transparences, divers styles des années 30, nus, sur-irréalisme. in *Mémoire de Master*, Université Paris 8, juin 2006.
- (7) Le style Richter a fait école : Eberhardt Averkost, Paul Winstanley, Carole Benzaken, Philippe Cognée, Régine Kollé, Thomas Ruff, Nina Childress, Luc Tuymans, Adam Adach, ...

à noter :

lectures de l'exposition de 18h30 à 19h30 *entrée libre*

- › le **jeudi 22 novembre 2007** : par Yannick Miloux, directeur du FRAC Limousin
- › le **jeudi 20 décembre 2007** : par Gabriele Di Matteo, artiste
- › le **mardi 15 janvier 2008** : par Carole Boulbès, critique d'art

Editions :

- › **Fonds Régional d'Art Contemporain Limousin 1996-2006 : troisième époque**
 288 pages couleurs, 540 illustrations couleurs, français / anglais
- › Les livres de **Gabriele Di Matteo** et de **Ernest T.** sont aussi à prix réduit jusqu'à la fin de l'exposition.

Réponses des artistes à la question :

Comment peindre après Picabia (le peintre de tous les styles successifs) et après Richter (celui de plusieurs styles menés de front) ?

Yves Bélorgey

La solitude est aussi lourde à porter que l'héritage. Le refuge ou l'isolement dans l'atelier est aussi la séparation d'avec les maîtres anciens. C'est une maladie qu'il faut cacher mais qui pour les artistes ne s'expose pas que devant son médecin. En fait cette maladie - la privation de contact - serait le salut.

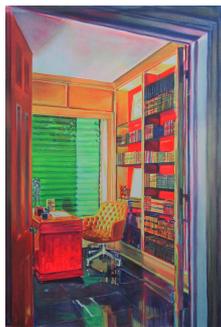
L'interprétation picturale de photographies est une pratique courante au XX^e siècle et bien au-delà des deux artistes que vous citez. Les peintres disent qu'ils ont besoin d'un prétexte ou qu'ils sont partis d'un motif, librement interprété, varié, pour finalement mettre en œuvre une peinture réduite à ses propres constituants. À chaque morceau de peinture son style. On peut peindre sans regarder ce que l'on fait, l'art du geste, ou bien faire peindre une machine, peindre comme une machine.

L'usage de photographies est aujourd'hui tout à fait dédramatisé, et j'ai surtout voulu fonder mon travail sur la perception, et je me demandais - désir de contact - comment faire des tableaux qui communiquent et qu'est-ce que communiquent mes tableaux.

Les immeubles sont devenus le sujet de mes tableaux et j'ai eu besoin de les enregistrer par la photographie, précisément comme des faits. D'un côté l'immeuble rapportés par les photographies, de l'autre le tableau rapporté aux moyens de la peinture. J'interprète donc des photographies qui me donnent des indications précises (du côté de l'immeuble) qui résistent à l'effet d'unification de la peinture et du style.



Yves BELORGEY
Préparation de la Muraille de
Chine en vue de son explosion, 2000
Huile et glycéro sur toile, 240 x 240 cm
Collection FRAC Limousin / ©Y. Bélorgey



Nina Childress

Picabia copie des photos pour faire des tableaux impressionnistes plus vite que les autres, Richter copie des photos pour échapper à l'art informel, Picabia copie des femmes nues car il les désire, Richter peint sa femme nue qui descend un escalier mais ne veut pas faire moderne comme Duchamp. Picabia ne dit pas qu'il copie des photos, Richter dit qu'il fait des photos.

Moi aussi j'aime copier des photos. Je n'ai pas envie de m'embêter avec le dessin, je ne veux pas que mon style vienne du dessin. En copiant des photos je ne fais que de la peinture, même abstraite. Je passe des images en peinture, j'en fais un tableau, il n'y en a qu'un seul. Parfois comme Richter j'essaie de disparaître derrière la photo, ou comme Picabia j'ajoute des bêtises. Ce qui m'est propre, c'est le choix des photos et puis le choix de la manière de peindre. Mes modèles, on sait que ce n'est pas la réalité, on le voit à l'éclairage, à la composition. La photo (scan, impression...) est un matériau visuel, comme la couleur, à qui je donne une nouvelle visibilité.

Nina CHILDRESS
Bibliothèque, 2005
Huile sur toile
195 x 130 cm
Collection FRAC Limousin
©N. Childress

Florent Contin-Roux

Dans ma démarche, la photographie est à la base de mon travail. Il s'agit de la première étape : une « note », une « esquisse » photographique par rapport à un sujet.

La peinture intervient ensuite comme un deuxième révélateur, elle me permet un apport subjectif, poétique ou conceptuel.

Ce dialogue permanent entre les deux médiums a pour but d'en éprouver les limites, d'arriver à la rencontre la plus riche possible au service du sujet travaillé. (Souvent évoqué par le titre de l'œuvre).

La démarche de Richter a été déterminante dans mon travail, je mène aussi plusieurs recherches de front, à la différence qu'elles ont parfois lieu sur le même support, une façon de présenter plusieurs « réalités ». J'effectue aussi davantage de retour au sujet et moins de pièces purement plastiques.

J'essaie de faire simplement de créer de nouveaux « croisements » et d'étudier encore la question du statut de l'image et des représentations à notre époque.



Florent CONTIN-ROUX
Déplacement, 2002
Huile sur toile, 89 x 116 cm
Collection FRAC Limousin / ©F. Le Saux



Daniel DEJEAN
Le type au Pickup, 2005
Acrylique et résine sur toile? 210 x 180 cm
©Galerie Trafic, Ivry sur Seine

Daniel Déjean

J'aime bien marcher parce que cela me permet de ne pas me fixer sur une image particulière et de ce fait rêvasser un petit peu. Quand je ne bouge pas j'essaie de retrouver ce mouvement de balancier.

Regarder défiler les images à la télé semble un substitut mais il y a toujours les mêmes sensations des activités solitaires...

Un constat : il y a comme une nouvelle gravité ; nous tombons très vite dans le cliché. Je ne l'analyse pas, je veux travailler avec pour pouvoir m'en débarrasser au plus vite. Parfois les clichés que je rencontre ne semblent pas correspondre à ce que je ressens, question de rythme sans doute. "... et qu'on remplissait notre noble et unique fonction dans l'espace et dans le temps, j'entends le mouvement. Et quant à se mouvoir, on le faisait." (- sur la route - Jack Kérouac). Je pourrais te faire des photos mais cela ne fait que me documenter les lieux ; je voudrais te montrer l'espace qu'il y a entre ces points de vues, la vitesse avec laquelle je me déplace d'un endroit à l'autre, avec un instantané je n'arrive pas à vivre la spatialité du moment.

Si tu me voyais décrire les scènes je ferais des gestes, je fais des images donc je les fais à la main aussi, avec de la peinture.

Gabriele Di Matteo

Comme c'est souvent le cas, il m'arrive de trouver les meilleures idées sous la douche.

Ce matin donc, pendant ma douche je me suis surpris à penser à la question que Yannick me posait : « Comment peindre après Picabia (le peintre de tous les styles successifs) et Richter (celui de plusieurs styles simultanés) ? »

Une question pas évidente, surtout pour moi qui fais de la peinture mon moyen d'expression - une peinture qui greffe (ou parfois invente) des histoires sur ces personnages qui aujourd'hui nous obligent à nous demander : comment puis-je peindre après lui ?

C'est peut être un hasard : le jour où Yannick présente son exposition *Photopeintres* à Limoges, à Milan j'inaugure justement une exposition sur Picabia : « *Chère Tina je t'adore, je t'adore, Je t'adore* » où le peintre de tous les styles successifs essaye de dévoiler son histoire d'amour avec Tina PICA, actrice napolitaine qui devient image spéculaire, identité incomplète (Pica) qui trouvera en une syllabe (-bia) sa propre réalisation, sa propre intégrité : Tina Pica-bia.

Une histoire inventée, qui efface et détruit tous les styles successifs et aussi tous les styles simultanés. Comme l'eau de la douche de ce matin qui a effacé toute trace d'hier de ma peau et grâce à laquelle maintenant je me sens propre et libre.

Je suis libre de me salir à nouveau.

Peut-être qu'avec la peinture, aujourd'hui, c'est la même chose : se libérer de tout ce qu'on connaît tout en sachant que la peinture nous salira à nouveau.

Toujours pendant que l'eau "raclait" ma peau sous la douche, je me suis souvenu d'une interview que j'ai faite, il y a quelques années, sur un peintre commercial :

Tu m'as parlé du voyage que font ces tableaux. Tu me disais qu'ils se cassent, peux-tu mieux m'expliquer ?

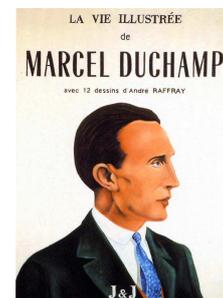
Bon, oui c'est une espèce de consommation. Disons que puisqu'ils sont transportés par colis, sur des grosses remorques, pendant le transport et le déplacement, beaucoup de ces tableaux s'abiment, et pratiquement ça revient à nous avantager s'ils s'abiment et se salissent.

Qu'est-ce que tu entends par : ça revient à nous avantager ?

Ça nous avantage parce que nous devons les repeindre, puisqu'ils s'abiment : autrement nous saturerions le marché ; on aurait travaillé que deux ans avec la quantité que nous produisons ! Tandis qu'ainsi nous travaillons depuis 30 ans...

Il recommença à peindre et quand on se quitta, il tint à me dire :

Et puis d'autre part, tu vois, moi, dans cette affaire, je ne suis pas un artiste; moi, là, je suis un peintre.



Gabriele DI MATTEO
Il Prestigiatore, 1996
Huile sur toile, 150 x 550 cm
Collection FRAC Limousin / ©A. Maniscalco

Andréas Dobler

Commencer avec l'apprêt: à la colle d'os d'orque (riche en oligo-éléments, calcium, manganèse et chrome).

Attaquer l'arrière-plan avec les plus grands balais !

Construire une géométrie satanique. Concasser le point de fuite avec le laser.

Le jeu de cacher et de révéler, et d'enchaîner le monstrueux (Dieu garde-moi de peindre Yog-Shogot! ⁽¹⁾)

Musique: *Godspeed you black emperor* ⁽²⁾ pour travailler le ciel, *Squarepusher* ⁽³⁾ pour des bâtiments obliques et délirants.

Bach et Mozart pour les détails.

Quand je peins, je suis le roi des chiffons.

Formule pour apaiser et hydrater les zones des reflets irrités: quelques gouttes de salive de Warhol (disponible sur ebay) diluées dans 500 ml d'Évian.

Pour les champs d'ombre: caca d'elfes. Pepsodent pour les rehauts de blanc.

Les vapeurs de la térébenthine me sèchent le gosier. Mais toujours excellent médium. Quelques larmes de marmotte font glisser la couleur.

L'aquarelle me fait penser aux niches de vendeuse en papeterie.

Rapport à la photographie: Un bon peintre ne lui lèche jamais le cul!

Couper des pochoirs est la galère. Après cela je veux travailler d'une manière plus décontractée.

Je fuis en me peignant moi-même sur un plan où personne ne peut me suivre, sans jamais passer la frontière à Mordor ⁽⁴⁾.

Profiter du temps de séchage: bourrer la pipe, boire du thé avec le fantôme de Félix Vallotton.

Après le boulot

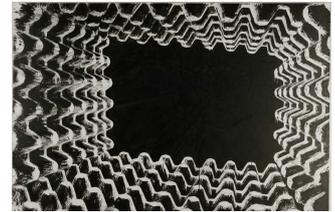
Je rêve d'un cyborg qui me nettoie les pinceaux.

⁽¹⁾ Yog-Shogot est une créature hideuse des histoires d'horreur de H-P. Lovecraft

⁽²⁾ *Godspeed you black Emperor* est un groupe canadien post-rock. Leur double Album "Lift you skinny fists and..." est un chef-d'oeuvre intense.

⁽³⁾ *Squarepusher* fait de la musique électronique (comme Aphex-Twin, mais plus jazzy). Dans les magasins de musique, on le trouve dans la rubrique Abstrait.

⁽⁴⁾ *Mordor* est le royaume sombre et diabolique de la trilogie du Seigneur des Anneaux



Andréas Dobler
Mandala 3, 2003
Peinture acrylique et huile sur toile,
150 x 130 cm
Collection FRAC Limousin
© Freddy Le Saux

Franck Eon

S'il y avait une manière chez Picabia et Richter, il est clair qu'elle ne se situerait pas du côté de la peinture (du "comment peindre") mais plutôt du côté des images : *une manière de penser des images*.

On pourrait se débarrasser du "comment" et réduire la question à : Peindre après Picabia et Richter ? (point d'interrogation).

Formulée ainsi, on serait plus à même d'envisager la peinture comme un acte, une décision, celle de donner matière à des images en considérant le plus largement possible toutes celles avec lesquelles on vit (les images produites par Picabia et Richter en font partie) aussi différentes soient-elles par leur nature, par leurs statuts, par leurs styles. Peindre après Picabia et Richter c'est penser ces images autant dans une certaine idée de l'éclectisme que dans leur enchaînement, leur suite (une sérialité, un process). Enfin, peindre après Picabia et Richter c'est s'autoriser à peindre après qui on veut et décider soi-même du sujet de l'histoire.



Franck EON
Derrick 1, 2001
Huile sur toile, 85 x 80 cm chaque
Collection FRAC Limousin / © F. Magnoux

Ernest T.

Picabia et Richter sont les peintres de tous les styles. L'avenir de la peinture est dans tous les styles. Peut importe ce qui est fait, l'important est d'être médiatisé et d'user abondamment de la rhétorique. Copies, copies de copies, interprétation, atomisation, saturation. Toujours plus. La décroissance ? Vous n'y pensez pas !

Le mot "artiste" désigne d'abord le chanteur de variétés. La peinture (l'art en général) prend le chemin de la musique et de la photo. Mon baladeur contient environ 10 000 musiques téléchargées. Mon ordinateur portable contient environ 10 000 photos faites en rafale avec mon téléphone mobile. Les réserves des musées sont pleines. Les musées exposent sous la ferveur des touristes éclectiques qui vont au Louvre et à Eurodisneyland. On sait d'avance qui va gagner.



ERNEST T.
Paysage exotique (1907)
du Douanier-Rousseau, 1994
Huile sur toile, 73 x 92 cm
Collection FRAC Limousin / © F. Magnoux



Simon LINKE
Page 7, 2000
Acrylique et gel acrylique sur toile, 150x150 cm
Collection FRAC Limousin / © FRAC Limousin

Simon Linke

La photographie est un bon moyen de rendre le monde plat.

Quand les trois dimensions sont ramenées à deux, elles sont plus faciles à peindre.

Travail fait.

C'est bizarre la façon dont une image à deux dimensions a une résonance métaphorique qui ne vous apparaît même pas lorsque cette image est en trois dimensions.

J'ai toujours essayé de comprendre ça. J'accepte simplement que c'est la nature des choses.

Il y a quelque chose d'indéfinissable dans le plaisir de quelque chose qui n'est pas lui-même. Une chose plate qui prétend être une chose ronde. Des trames d'encre qui ressemblent au monde.

Pour moi, les images tramées ont cette sorte de tristesse et de duplicité que j'essaie de corriger en les rendant aussi physiques que je peux.

Quelqu'un a sorti l'art de ces images en les rendant plates. J'essaie de remettre l'art dedans en leur donnant une sorte de seconde vie avec de la peinture épaisse.

Philippe Mayaux

Francis et les fils ratés.

Picabia avait une tête ronde lui permettant de changer de direction à sa guise, le seul point mort dans ce nouvel horizon étant son *derrière - le passé respectable*, comme nous.

Picabia avait plusieurs mamans la *Pistonnée*, la *Transparente*, l'*Arlésienne*, l'*Idole*, la *Brutale*, l'*Abstraite*. Leur désobéissant constamment, il ne voulut jamais choisir car son choix n'aurait pas été le bon, comme nous.

Picabia avait découvert les *lois de l'accommodation chez les borgnes* dans leur amour du déjà vu et du déjà entendu depuis longtemps que lui-même ne possédait pas. Il n'était pas un *tas d'idiots*, comme nous.

Picabia avait un grand-père photographe (inventeur de la lithophotographie) alors, détestant les artisans, faiseurs et autres caméléons, il préféra rester désuet quant au choix de son médium révélateur, la peinture *super-réaliste*, comme nous.

Picabia, comme les crocodiles, n'avait rien de moderne. Il préférait faire l'amour et ne voulait surtout pas être pensionnaire chez *Léonce Rosenberg*, comme nous.

Picabia, l'*anationnaliste*, n'avait aucune croyance, surtout dans l'art. Sa peinture laïque ne supportait pas la superstition, il *odorait* trop la mode pour cela, comme nous.

Picabia avait un *œil cacodylate*, un bon *lit* et des *ratures*, des *feuilles de vignes* et, comme son ami Duchamp, inventa l'*entracte* et la *relâche* comme concept du *retard*, comme nous.

Picabia n'avait jamais fait partie du club le voulant pour membre. Marxiste dans le genre Groucho, il n'eut donc pas d'enfant, pas même nous.



Philippe MAYAUX
La Succulente, 2001
Acrylique sur toile, 40 x 27 cm
Collection FRAC Limousin
© F. Magnoux

Damien Mazières

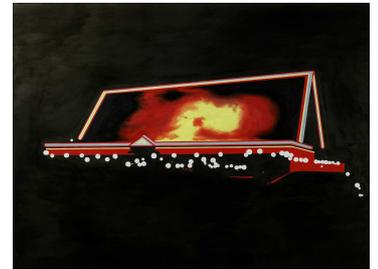
Comment peindre après Picabia, le peintre de tous les styles successifs, et après Richter celui de plusieurs styles menés de front ?

La question est posée en ces termes. Tout d'abord, qu'est ce que le style ? Le Littré nous dit ceci : « Par métonymie de l'instrument employé pour écrire à l'écriture elle-même, le langage considéré relativement à ce qu'il a de caractéristique ou de particulier pour la syntaxe et même pour le vocabulaire, dans ce qu'une personne dit, et surtout dans ce qu'elle écrit ».

« Caractéristiques » et « particuliers » semblent être les deux termes à retenir, ils nous amènent à comprendre le style comme étant la solution pour être différent du commun, du banal. Avoir du style, avoir un style, serait la formule pour convaincre. Il serait l'outil qui permet de prouver que l'on a fait le tour de la question, que rien n'a été laissé au hasard, que personne ne sera indifférent aux décisions prises. Le style serait une affaire de pouvoir.

Dominer les enjeux de l'art pourrait être le problème que se seraient posés Richter et Picabia. Nous pourrions alors reposer la question en ces termes : « Comment faire de l'art après Picabia, l'artiste de tous les pouvoirs successifs, et après Richter celui de plusieurs pouvoirs menés de front ? ». S'il est encore question de style, devient ici évident que l'approche diplomatique semblerait écartée et que si l'un d'eux avait appliqué son intelligence à un programme militaire, il aurait au moins créé un empire. Et c'est sans doute là que réside la solution à la question initialement posée, « Comment peindre après ... l'Empire? ». Par définition l'Empire est ce qui s'effondre. A la différence d'un Etat qui a les moyens culturels, politiques et sociaux pour garantir sa souveraineté, l'Empire s'efforce de conjuguer plusieurs cultures et plusieurs sociétés. L'Empire englobe, en revanche l'Etat réunit. Parce qu'un empire n'a aucune cohésion, il ne tient pas.

Sommes-nous les sujets de l'empereur Picabia ou Richter ? Non. Sommes-nous citoyen de la république de Richter ou de Picabia ? Plus probablement... Et cela signifie que nous bénéficions d'un héritage. Ce qui nous autorise à faire encore des tableaux après Richter et Picabia, c'est sans doute le fait qu'ils n'ont pas de style, c'est-à-dire qu'ils ne prennent pas le pouvoir. Lorsque l'on consulte l'œuvre de l'un de ces deux artistes, on est souvent étonné de découvrir qu'ils ont pu faire telle ou telle peinture, voir sculpture. C'est aussi très probablement pour cette raison qu'ils ont peint d'après photographie, afin de ne pas englober le regard du spectateur. En prenant soin de laisser le champ libre pour que chacun puisse constituer son propre paysage. Au lieu de prétendre pouvoir résoudre des questions majeures de l'art et plus particulièrement de la peinture dans le champ du tableau, Richter et Picabia ont répondu à des questions par des questions et laissé en suspend toute forme de réponse définitive. Dans Loulou de Maurice Pialat, Isabelle Huppert dit à Guy Marchand « je préfère un mec qui m'aime, qui me baise bien, et qui veut pas bosser, qu'un mec qui me fait chier et qui a du fric », la solution est peut-être là ; la question est posée.



Damien MAZIERES
Sans titre (Buffalo), 2002
Huile sur toile, 150 x 200 cm chaque
Collection FRAC Limousin / © Freddy Le Saux

Joan Rabascall

Comment peindre après Picabia ?

Voici une question récurrente et même interchangeable suivant les époques. Par exemple : comment peindre après Cézanne ? après Magritte ? Et ainsi de suite. Essayons de trouver la réponse à partir d'une des citations de Picabia lui-même :

La seule façon d'être suivi, c'est de courir plus vite que les autres.⁽¹⁾

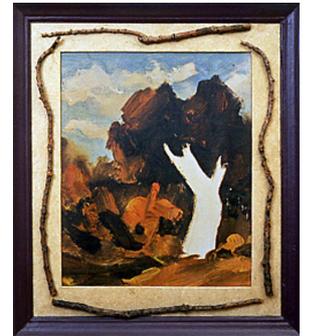
Cette phrase, bien entendu, ne peut pas s'appliquer aux sportifs, surtout à une époque où les médailles olympiques sont gagnées, souvent avec l'aide tarifée des laboratoires pharmaceutiques et des médecins marrons. Par contre elle concerne, même aujourd'hui, les *suiveurs artistiques* de tout poil, ceux qui sont toujours en manque d'idées, mais prêts à tout pour être *tendance*. Picabia lui-même en changeant de direction et de style très souvent a brouillé bien les pistes pour ceux qui voulaient le *suivre*...

Au-delà, et d'une façon générale, cette phrase est aussi valable pour tous ceux qui ont concentré forme et style en un seul sujet, comme une sorte de logo répété à l'infini, l'artiste se *suivant* alors à lui-même, et rassurant le marché par la même occasion. Il faut préciser que l'œuvre de Picabia, avec ses recherches et changements continuelles, elle en a désorienté plus d'un et elle n'a jamais fait le bonheur des marchands, sauf involontairement, après sa mort...

Reste la réponse formelle : comment faire après Picabia ? Comme lui bien sûr, mais pas en reprenant son œuvre, en reprenant son esprit libre et indépendant de tout et des tous, en vivant notre époque comme lui a vécu la sienne, pleinement et librement, tous plaisirs, risques et périls compris.

Paris, octobre 2007

⁽¹⁾ Picabia, *Dits*, Eric Losfeld – Le Terrain Vague, Paris 1960



Joan RABASCALL
Arbre, 1989
Tirage couleur marouflé sur toile et sérigraphie, cadre repeint, 42 x 35 cm
Collection FRAC Limousin / © Galerie Donguy

André Raffray

Je pense que presque tous les artistes contemporains utilisent, d'une manière ou d'une autre, la photographie.

Quant au problème de la peinture-même, peu m'importe que, successivement ou simultanément, un artiste utilise des styles divers. L'essentiel, à mes yeux, étant de ne jamais refaire ce que d'autres ont déjà fait avant soi. Mais se créer un langage vraiment personnel est l'entreprise la plus difficile qui soit.

En ce qui me concerne, né de parents photographes avec qui j'ai d'abord travaillé avant d'enchaîner sur le cinéma, je puis dire que la notion de l'image projetée ou tirée, fixe ou animée, m'a toujours accompagné.

Bien entendu, cette fréquentation très particulière m'a été fort utile dans mon travail de peintre, mais, sauf pendant une courte période (Déchirures, gouaches sur tirages couleur) la photo a toujours été avant tout pour moi un outil technique, comme mes pinceaux et mes crayons de couleur.

Pour ce qui regarde la peinture-même, je crois qu'avec les monochromes de Yves Klein d'une part, et les paysages urbains de Richard Estes de l'autre, elle a atteint une sorte d'extrémité. Comment, en effet, être après eux plus abstrait ou plus réaliste ?

Dès lors, s'est imposé à moi la nécessité de découvrir une autre route sur laquelle je ne serais le suiveur de personne, d'où cette aventure de la « peinture recommandée », dans laquelle je me suis engagé.

En Creuse, elle m'a mené sur les rives de la Sédelle, jusque dans le regard de Francis Picabia.



André RAFFRAY
La Sédelle de Francis Picabia, 2006
Crayon de couleur sur papier, 2 x (69 x 88 cm)
"D'après la Sédelle de Francis Picabia (1909)"
"La Sédelle d'après une photo de 2005, André Raffray, 2006"
Collection FRAC Limousin / © Jacques Faujour

David Renaud

Peut-être en étant le peintre de tous les styles successifs, menés de front.
Où le peintre qui mène de front tous les styles successivement.

Ou encore ne pas changer, ne pas avoir de style et surtout ne pas être successifs.

Travailler de front plusieurs styles, mais ne rien en montrer. (Ou alors seulement successivement)

Reprendre après de nombreuses années un « pseudo – style » qui n'a aucune cohérence productive du moment.

Faire semblant d'avoir plusieurs styles alors qu'en fait on en a qu'un.

Ne pas faire de peinture.

Oublier tous ça...

Faire semblant de réaliser une peinture intelligente, alors qu'en fait il n'y a pas plus « bête qu'un peintre ».

Bricoler.

Peut-être toujours avec un pinceau ?

Poser la question à B. Pifarreti, B. Frize, F. Morellet, Giotto, O. Mosset...

Remplacer le comment par : quoi peindre. - (Quand peindre...)

Ou remplacer peindre par sculpter, faire, être. Mais là on élargi peut être trop la question.

Ne pas se poser ce type de question, et arrêter de se salir les doigts avec toute cette couleur.

Aller à la pêche.

Daniel Schlier

Oui, Picabia. Qu'il soit génial ou moyen (jamais mauvais) il colle à son instinct de survie. Il m'accompagne depuis 25 ans comme une Etoile Polaire qui ne tient pas compte du nord magnétique.

Aussi nécessaire que de bonnes dents.

Non, Richter. Car jamais chaud jamais froid, son robinet coule tiède et fournit des certitudes systématiques à qui cherche les réponses.

Aussi inutile qu'un ordinateur planté.



David RENAUD
Paysage français 1950, 1989-1999
Acrylique sur bois, 120 x 120 cm
Collection FRAC Limousin / ©Freddy Le Saux



Daniel SCHLIER
La Montagne pense IX, 1999
Peinture à l'huile sous verre, 95 x 154 x 8 cm
Collection FRAC Limousin / ©FRAC Limousin

Liste des œuvres présentées : collection FRAC Limousin

1 - 2 - Julian OPIE

London Skyline (1), 1994

London Skyline (3), 1994

Acrylique sur bois encadré sous verre et aluminium, 42,5 x 54 cm chaque

3 - Daniel SCHLIER

La Montagne pense IX, 1999

Peinture à l'huile sous verre, 95 x 154 x 8 cm

4 - ERNEST T.

Paysage exotique (1907) du Douanier-Rousseau, 1994

Huile sur toile, 73 x 92 cm

5 - Joan RABASCALL

Arbre, 1989

Tirage couleur marouflé sur toile et sérigraphie, cadre repeint, 42 x 35 cm

6 - 7 - André RAFFRAY

La Sédelle de Francis Picabia, 2006

« D'après la Sédelle de Francis Picabia (1909) »

« La Sédelle d'après une photo de 2005, André Raffray, 2006 »

Crayon de couleur sur papier, 2 x (69 x 88 cm)

8 - 9 - Damien MAZIERES

Sans titre (Tunnel), 2003

Sans titre (Buffalo), 2002

Huile sur toile, 150 x 200 cm chaque

10 - David RENAUD

Paysage Français 1950, 1989-1999

Acrylique sur bois, 120 x 120 cm

11 - 12 - Florent CONTIN-ROUX

Déplacement, 2002

Ames, 2002

de la série : *Landscape / Escape*

Huile sur toile, 89 x 116 cm chaque

13 - Yves BELORGEY

Préparation de la Muraille de Chine en vue de son explosion, 2000

Huile et glycéro sur toile, 240 x 240 cm

14 - Werner BUTTNER

Vorstadtszene, 2004

(Scène de banlieue)

Peinture à l'huile sur toile, 140 x 180 cm

15 - Daniel DEJEAN

Le type au Pickup, 2005

Acrylique et résine sur toile, 210 x 180 cm

©Galerie Trafic, Ivry sur Seine

16 - 17 - Andreas DOBLER

Krylonit, 1998

Peinture acrylique sur toile, 130 x 200 cm

Mandala 3, 2003

Peinture acrylique et huile sur toile, 150 x 130 cm

18 - Nina CHILDRESS

Bibliothèque, 2005

Huile sur toile, 195 x 130 cm

19 - 20 - David RENAUD

Amibes, 1990

Acrylique sur bois, 76,5 x 69,5 x 1,5 cm

The Thing, 1998

Acrylique sur bois, moteur électrique, Hauteur : 12,5 cm, diamètre : 110 cm

21 - 22 - 23 - 24 - Ed RUSCHA

Do Not let The Information Be Known To Any Person or You Die, 1996

(Ne vends pas la mèche sinon tu es un homme mort)

Huile sur toile de lin, 50 x 60 cm

This no Joke I'm After You Stupid Punk, 1997

(Ce n'est pas une plaisanterie, je suis juste derrière toi, petite frappe)

Acrylique sur toile de lin, 53 x 37 cm

Note We Have Already Got Rid of Several Like You- One Was Found in River Just Recently, 1996

(Rappelle-toi qu'on s'est déjà débarrassé de petits malins dans ton genre - l'un d'entre eux a été retrouvé dans la rivière tout récemment)

Huile sur toile, 60 x 50,5 cm

When I'm released I'm Smoking a Straight line to you, Got me ?, 1997

(Quand je serai sorti de tôle, je me ferai une ligne à ta santé, compris?)

Acrylique sur rayonne montée sur panneau, 40,5 x 50,8 cm

25 - **Simon LINKE**

Page 7, 2000

Acrylique et gel acrylique sur toile, 150 x 150 cm

26 - **Gabriele DI MATTEO**

La vie illustrée de Marcel Duchamp, avec 12 dessins d'André Raffray

1993-2001 (extrait)

1 huile sur toile, 183 x 147 cm

27 - **Franck EON**

Podiums, 1999

Acrylique sur toile, 3 x (60 x 73 cm), 1 x (60 x 60 cm)

28 - **Philippe MAYAUX**

La Succulente, 2001

Acrylique sur toile, 40 x 27 cm

29 - **Joan RABASCALL**

Retrato Inacabado, 1989

(Portrait inachevé)

Tirage couleur marouflé sur toile et sérigraphie, cadre repeint

82 x 58 cm

30 - **Glenn BROWN**

I Lost My Heart to a Starship Trooper, 1996

(J'ai donné mon cœur à un cosmonaute)

Huile sur toile montée sur carton, 64,8 x 53,5 x 2,6 cm

31 - **Nina CHILDRESS**

Les blondes I, 1997

Huile et acrylique sur toile, 90 x 90 cm

32 - 33 - **Franck EON**

Derrick I, 2001

Derrick II, 2001

Huile sur toile, 85 x 80 cm chaque

34 - 35 - **John CURRIN**

Nude, 1994

(Nu)

Huile sur toile, 91,5 x 71 cm

The Old Guy, 1994

(Le vieux type)

Huile sur toile, 112 x 76 cm

36 - **Gabriele DI MATTEO**

Il Prestigiatore, 1996

(Le prestidigitateur)

Huile sur toile, 150 x 550 cm

37 - vidéos

Yves BELORGEY

Destruction, 2003

DVD, durée: 8'

Gabriele Di MATTEO

Passages, mars 2002

DVD, durée: 4'

Franck EON

X-Woman, 2005

Images numériques sur DVD, sonore, durée : 7'

Damien MAZIERES

Heroes, 2003

DVD, muet, durée: 5'18

André RAFFRAY

Pendler zwischen den zeiten, 1999

(Entre deux époques, le peintre André Raffray)

DVD, durée: 30'

