

TEMPLON



NAZANIN POUYANDEH

ARTPRESS, mars 2023



LA PEINTURE ENTRE IMAGE ET RÉCIT

interview d'Anne Dary et Numa Hambursin par Romain Mathieu

■ **Comment avez-vous choisi les artistes et construit vos expositions respectives? Certains artistes sont d'ailleurs présents dans les deux expositions.**

Anne Dary *Voir en peinture* s'est construite d'abord par des visites d'ateliers à Paris, en banlieue et en région. Grâce aux professeurs artistes des écoles d'art me recommandant leurs anciens étudiants, grâce aux réseaux d'amitié, j'ai pu découvrir des artistes ayant parfois peu de visibilité, très jeunes, qui sortaient des écoles, mais aussi d'autres plus reconnus, déjà représentés par des galeries. Aux Sables-d'Olonne, l'accrochage thématique révèle les principaux sujets développés par les artistes. La première salle porte sur le rapport de cette peinture au numérique, aux télé-

phones portables et ordinateurs. Il y a ensuite une salle sur l'onirique, l'ailleurs. Une autre sur la nature morte et le portrait. Enfin, la dernière rassemble des paysages, surtout artificiels. Je travaille de manière intuitive. Ces grandes lignes sont apparues après que j'ai eu fait mon choix d'artistes. J'aurais aimé pouvoir exposer une dizaine d'artistes de plus mais j'étais limitée par la taille des musées qui accueillent l'exposition. Finalement, cela me plaît d'avoir une exposition un peu tendue, resserrée, avec trente artistes nés entre 1980 et 1998, tous formés en France, d'origines diverses, française mais aussi chinoise, iranienne, néo-zélandaise, libanaise, franco-israélienne, etc. Si ce n'était pas volontaire, il en résulte l'affirmation que la peinture,

comme notre pays, est faite de mélanges avec lesquels on se construit.

Je souhaitais par ailleurs montrer des peintures qui racontent des histoires dans lesquelles le romanesque soit présent. J'ai aussi choisi des artistes qui travaillent la technique, avec des médiums incroyables: peinture sur ardoise, sur verre, sur cuir, tempera, détrempe. Je voulais ainsi montrer la jouissance de la peinture.

Nazanin Pouyandeh. Nu au mimosa. 2020.
Huile sur toile *oil on canvas*. 130 x 162 cm. (Coll. part. ;
© Nazanin Pouyandeh/Galerie Sator)

Didier Semin, dans le catalogue de *Voir en peinture*, cite le peintre Jean Hélion : « peindre comme on vit, ce que l'on vit ». Face à la difficulté à généraliser, cela dit bien quelque chose de la génération la plus jeune. Il y a, en effet, dans beaucoup de ces peintures quelque chose qui est de l'ordre d'un plaisir de la nuance, de l'ambiguïté. Si elles ne sont pas dénuées de point de vue, voire pour certaines d'une dimension politique, elles ne me semblent pas, pour la plupart, être la simple illustration d'une thèse. Nous ne sommes pas dans une sorte de déclinaison du réalisme socialiste auquel semble parfois faire appel certaines lectures critiques actuelles.

NH Il y a des œuvres qui ont une dimension politique très affirmée, celles de Bilal Hamdad ou Apolonia Sokol par exemple. Mais je vous suis pleinement quand vous parlez de nuances et d'ambiguïtés. Pour les raisons de temps long que nous venons d'évoquer, la peinture comme la littérature introduit ces notions à tout instant. On n'est plus dans la réaction immédiate, mais dans la construction d'une pensée qui, forcément, parce qu'elle mûrit, crée de la nuance et de l'ambiguïté, y compris dans la violence. Cela n'empêche pas, comme chez Nazanin Pouyandeh, de véritables engagements et points de vue sur le monde et sur la société.

Concernant la plus jeune génération, présente dans *Voir en peinture* et à *La Panacée*, on pourrait parler d'un certain classicisme de la représentation. Au-delà de vos expositions, parmi ce qui est montré aujourd'hui dans les galeries, on constate souvent une certaine virtuosité technique qui est mise au service de compositions très liées à l'image et laisse donc peu de place à l'expérimentation formelle.

NH Je m'inscris complètement en faux avec cette idée de classicisme. Il y a, sur la scène française, des choses tellement différentes qu'il faudrait discuter au cas par cas. Cette virtuosité, qu'on trouve chez les plus jeunes, permet de convoquer des univers différents, de penser la modernité et ne peut être confondue avec du classicisme. Il y a chez Guillaume Bresson une expérimentation du

gris, de ses nuances qui est tout à fait originale. Il y a chez Nazanin Pouyandeh une manière de faire les figures et les paysages qui puise, certes, dans la grande tradition de la peinture occidentale, mais aussi iranienne et qui, *in fine*, ne ressemble à rien de ce qu'on connaît. Je n'ai pas l'impression d'avoir déjà vu des peintures comme celles de Jean Claracq. Quand on entre dans le corps de la peinture, dans sa matière même, il y a des choses qu'on n'a jamais vues. Rayan Yasmineh a des fonds noirs d'une richesse extraordinaire. Si on parle de la génération précédente, elle a expérimenté, en particulier sur la matière, peut-être plus que ceux qui viennent après. Il y a des richesses dans les réalisations de Ronan Barrot, de Stéphane Péncreac'h. Il y a une volonté de réinventer la peinture. Mais, au-delà de l'expérimentation formelle, ils ont fait quelque chose d'encore plus fondamental, tous, y compris les plus jeunes : ils ont réinventé le rapport que nous avons à la peinture.

REGARDS DE LA PEINTURE

Romain Mathieu

IMAGE DIALECTIQUE

Chez plusieurs artistes, enfin, le temps propre de la peinture devient une conflagration ou, à tout le moins, une interpénétration du passé et du présent, de la mémoire et de l'instant. Cyril Duret peint ses amis, des personnalités du monde de l'art dans leurs intérieurs tandis que la luminosité jaune ou verte des fonds et la touche relativement épaisse évoquent les Nabis. Les portraits mondains dont il se revendique creusent un abîme temporel où se mélangent la peinture du 19^e siècle, le portrait photographique et le cinéma.

Jean Claracq peint sur bois des scènes où la mélancolie contemporaine croise la présence des écrans, l'imagerie des réseaux sociaux et la citation de miniatures médiévales, des primitifs italiens ou de la Renaissance flamande. On pourrait voir dans cet écart volontaire, cette asynchronie avec son temps, une forme de dandysme, mais c'est davantage la notion d'« images dialectiques » développée par Walter Benjamin dans *le Livre des passages* (4) qui éclaire ces pratiques : « [...] l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. » Le flâneur, ce personnage baudelairien qu'analyse Benjamin, observe, relève chaque détail dans lequel il décèle les rêves passés et déçus, les désirs de transfigurations futures.

Les personnages isolés de Bilal Hamdad resuscitent d'une certaine manière cette figure du flâneur. Cette dialectique du passé et du présent s'épaissit en outre d'un entrecroisement des références, comme chez Nazanin Pouyandeh, où la peinture occidentale rencontre tradition iranienne, tissus décoratifs et

masques africains. L'érotisme des corps féminins prolonge ces associations, corps et décors se mêlent comme, dans un tableau, un bouvreuil sortant de la bouche d'une femme : une orgie de peinture où se manifeste la liberté des désirs.

L'absence, le doute, l'image dialectique sont donc quelques formes de ce regard pictural qui recharge l'image par le point de vue qui s'y manifeste. Les deux expositions *Voir en peinture* et *Immortelle* permettent d'en découvrir bien d'autres. ■