

Jean-Luc Verna, homme-orchestre

Bénédicte Ramade

Number 116, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85664ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ramade, B. (2017). Review of [Jean-Luc Verna, homme-orchestre]. *Espace*, (116), 97–99.



fixe depuis une fenêtre, et dans laquelle on peut deviner vaguement un paysage urbain. Les bruits de balles et d'obus, qui alternent avec celui du clapotement de la pluie, nous font réaliser que la scène se déroule en période de guerre : en Syrie, à Damas où la création artistique et ses voix dissidentes ne sont pas tolérées. On change alors de référentiel, et le trouble s'installe tout d'un coup. Cette vidéo volée et fugace, capturée avec un téléphone portable, relate en filigrane le quotidien flou de la Syrie et dévoile une ville insaisissable.

L'exposition s'achève sur une partie de la série de photographies en noir et blanc de Muzzafar Salman qui se rend régulièrement en Syrie pour couvrir l'actualité.

Les images sont sombres et imprégnées de poésie, brouillant ainsi les repères. Intitulée *les 99 noms d'Alep* (en référence aux 99 noms de Dieu présents dans le Coran), cette série de photographies édifie des hommes et des femmes qui luttent pour survivre et résistent pour vivre, faisant apparaître l'espoir même dans les situations les plus désespérées. Ils s'incarnent ici silencieusement dans des villes détruites. Dans ce temps suspendu, ils sont autant d'hommes à l'avenir incertain, semblant fragiles devant la mort, mais impulsant également une forme d'espoir.

À la fois modeste et ambitieuse, l'exposition met en exergue la nécessité de la création artistique, loin de la vélocité et de la surenchère médiatique. Elle tente, en associant avec parcimonie les œuvres de ces cinq artistes, dans lesquelles la nécessité de continuer à vivre est sans cesse réaffirmée, de saisir un esprit du temps et de donner à entendre ces voix dans cette période de chaos. Intimiste et presque narrative dans son agencement, elle montre la porosité de l'art et de la vie, et tente d'ouvrir vers un futur.

Doctorante en histoire de l'art à l'Université de Québec à Montréal, Anne-Sophie Miclo s'intéresse à l'utilisation du vivant dans les expositions et les collections muséales. Elle est par ailleurs critique d'art et commissaire d'exposition indépendante. Elle a contribué à des catalogues d'artistes et compte également plusieurs articles publiés dans des revues spécialisées telles que *La Belle Revue*, *Inferno* et *ESPACE art actuel*.

Jean-Luc Verna, homme-orchestre

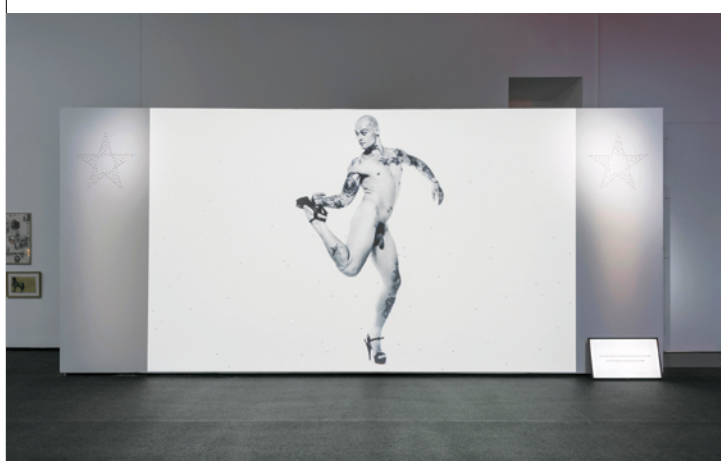
Bénédicte Ramade

**JEAN-LUC VERNA, VOUS N'ÊTES PAS
UN PEU BEAUCOUP MAQUILLÉ ? – NON
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DU VAL-DE-MARNE (MAC VAL)
VITRY-SUR-SEINE
22 OCTOBRE 2016 –
26 FÉVRIER 2017**

Si l'exposition de Jean-Luc Verna est une réussite, c'est qu'elle est parfaitement à l'image de son instigateur : elle tient à distance ses pratiquants, tout en les accueillant avec générosité. Depuis 1991 qu'il s'investit corps et âme dans sa vie d'artiste, Verna a fait feu de tout médium, à commencer par le plus naturel, son enveloppe corporelle. Et faute de l'aimer tout à fait, il l'a contrainte par une discipline de fer et une pratique du tatouage qui a transformé sa peau en palimpseste.

Ainsi, rencontrer l'artiste s'avère une expérience hautement troublante face à cette stature d'homme fort, le visage maquillé, travaillé par les tatoueurs, les yeux appareillés de prothèses délirantes, les dents parées d'acier ; une mise à distance qui contraste avec la douceur de la voix, la délicatesse et la finesse de l'homme derrière le personnage. « Vous n'êtes pas beaucoup maquillé ? Non » (le même titre depuis deux décennies) réserve ce même contraste : matériaux « hard » – sol bituminé au noir luisant, latex, baguette magique-poing américain –, ambiance sépulcrale, iconographie gothique post-punk, objets hautement subjectifs, jusqu'à une pierre tombale grandiose (*Concession*, 2016), tous ces éléments composent l'univers intimidant de Verna.

Abandonnant la lumière diurne comme le temps du réel, la visite se fait étonnamment chaleureuse et attentive. L'artiste a joué de l'espace comme de sa personnalité. Il ne faut pas se fier au physique, « ça impose une grille de lecture de mon travail plastique un peu réductrice » confiait-il en 2003. Ses beaux dessins d'oiseaux délicats sont court-circuités par des titres à l'humour corrosif. La monographie qui rassemble quelque trois cents pièces et plus de vingt-cinq ans de carrière (1991-2016) fonctionne ainsi sur un jeu de contrastes doux-amers qui déjouent les étiquettes. Gothique ? Si l'esthétique



et les motifs de Verna peuvent y faire penser, l'esprit tragicocomique du maître a tôt fait de faire valdinguer tout précepte dramatique. Et ses références sont plutôt à piocher du côté du décadentisme et du symbolisme. Queer? Pour quoi faire? Se limiter? « C'est très bien que les *gender studies*, *gay studies* existent, notamment pour les gens qui veulent se situer, étudier, mais cela crée une lecture unique de

la société, avec une pensée fermée; or, je pense qu'aucune lecture ne puisse se substituer à la lecture des classes », confie-t-il à Valérie da Costa dans le catalogue. Éthique et politique fondent la personnalité à la fois complètement atemporelle de Verna, classique et si vitaliste.

Sur le grand plateau du musée dévolu aux expositions temporaires et que tant d'artistes ont essayé d'apprivoiser avec un succès parfois relatif, Verna a déployé un sabbat qui mixe le rock, le punk, l'histoire de l'art, la mort, le sexe et le stupre. Et étrangement, tout cela est très intime. Le panthéon de Verna lui est personnel, croisant des icônes punks comme Siouxsie avec des fées, des saintes et des prostituées, d'innocents moineaux avec de redoutables faunes, des beautés multiples et des visages grimaçants de mauvais esprits; des autoportraits présumés, multiples facettes de cet artiste dont la vie est indissociable de l'œuvre sans que cela ne soit jamais impudique.

Jean-Luc Verna est aussi et surtout interprète lorsqu'il sort du logos du dessin, chanteur avec son groupe *I apologize* dont les vidéos et pochettes de disques vinyles ponctuent la visite comme des interludes. Interprète pour Gisèle Vienne, artiste, chorégraphe, metteuse en scène, l'artiste s'est d'abord fait connaître dans cet exercice chez Brice Dellsperger. Avec lui, Verna s'est glissé dans tous les rôles de *L'important*

c'est d'aimer d'Andrzej Zulavski (*Body Double X*, 2000) grâce à la technique de l'incrustation. Il s'y révèle touchant en Romy Schneider de pacotille, déboussolé en Jacques Dutronc, mari mal dans sa peau de clown triste. La série des *Body Double* (titre-hommage au chef-d'œuvre de Brian de Palma) se visionne en retrait, comme une rencontre en tête à tête avec l'artiste polymorphe.

Cet art du travestissement qui ne le dissimule pas toujours tout à fait, Verna l'expose à plusieurs reprises. Là, par défaut, avec cette scène vide au milieu de l'espace, drapé de lourd velours taché — comme une *Oxydation Painting* de Warhol —, rehaussé de quartz (une verroterie dont il a d'ailleurs paré un tondo de sa série *Paramour*, produite lors d'une résidence chez AxeNéo7, à Gatineau, et exposé à la Manif d'Art de Québec lors de l'édition 2017) se déroulent périodiquement des concerts et des performances. Inactif, le dispositif n'a rien de déceptif, il incarne les moments de retrait nécessaires au travailleur rigoureux qu'est Verna.

Au MAC VAL, sa pratique se révèle assidue, réfléchie, loin d'un mouvement expiatoire et cathartique. La vengeance est froide comme les ires de ce dieu-déesse, tantôt Barbarella, Méduse, Pan ou diva-cuir. Donnant le tempo à cet étonnant don de transformiste, malgré une identité visuelle hautement reconnaissable, un immense diaporama égraine des photographies de Jean-Luc Verna nu, prenant la pause. L'exercice y combine grandes œuvres de l'histoire de l'art et moments musicaux d'anthologie, soit un absolu de la culture érudite et populaire de cet homme. Le Kouros d'Agrigente datant de 500 ans avant Jésus-Christ se combine ainsi avec Patti Smith dans son intro de *Horses* et le salut de la *Valse Frantz* de Barbara (2011). Verna s'y dévoile le corps un peu moins tatoué qu'aujourd'hui, face à l'objectif, bras et paumes ouverts de façon symétrique, la jambe gauche avancée très légèrement en marche. Il est le Kouros. Il est Patti Smith. Il est Barbara. Il peut être le *David* du Bernin et Siouxsie à la fois, le *Christ* sur la croix de Goya et Freddy Mercury pendant l'ovation de Wembley en 1986, Kim Phuc photographiée par Nick Ut et Diamanda Galas. Sans artifice, l'incarnation réussit la prouesse d'être parfaite. Comme avec *Body Double*, Jean-Luc Verna fait croire à l'impossible, endosse avec brio tous ces autres et parvient à se départir de lui-même tout en dévoilant sa nudité en format monumental. L'expérience est fascinante. Elle offre une parfaite élégie au mort qui n'occupe pas encore la pierre tombale couverte de quelques atours (parfum précieux, bijoux, blouson de cuir...).

Enterrement des illusions, vanité des plus classiques, ce *memento mori* combine mélancolie et sérénité, offrant un moment de répit dans ce déferlement parfois violent et cru qui s'échappe de la multitude de dessins plus ou moins morbides et blasphématoires alentours, rehaussés de fards scintillants suivant une technique qui lui est propre. Jean-Luc Verna exulte et se précise, se multiplie pour ne faire qu'un, avec un brio exagéré et impeccable.

Bénédicte Ramade est critique d'art en France et à Montréal. Chercheuse postdoctorale invitée par l'Université de Montréal, elle travaille sur l'anthropocénisation de l'histoire de l'art. Elle est également commissaire d'exposition (*Patrick Bérubé, En principe...*, Maison des Arts de Laval, 2016; *The Edge of the Earth*, Ryerson Image Centre, 2016).

To refuse/to wait/to sleep

Clint Burnham

**MORRIS AND HELEN BELKIN ART GALLERY
UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA
VANCOUVER
JANUARY 13 –
APRIL 9, 2017**

There is a contemporary discourse that is characterized by a high level of linguistic abstraction that seems to obscure, from the ordinary bystander, extreme levels of profitability, speculation, and institutional superstructures. I am referring not to contemporary art, but the financial sector of capitalism, which is the target of a new group show at the Morris and Helen Belkin Art Gallery in Vancouver. In the exhibition, work by Melanie Gilligan, Goldin + Senneby, Gabrielle Hill, Richard Ibghy and Marilou Lemmens, Marianne Nicolson and the Raqs Media Collective engage with the "economy" as metaphor and material. Work bifurcates into one of two tendencies: the turn to the amateur

