



Ronan Barrot : oubli et mémoire

9 avril – 26 juin 2006

Musée national Message Biblique Marc Chagall

Avenue Docteur Ménard
06 000 Nice
tél : 04 93 53 87 20

www.musee-chagall.fr - www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr

Horaires : ouvert tous les jours sauf le mardi de 10 h à 17h et le 1^{er} mai
Prix d'entrée : plein tarif, 6,50 € ; tarif réduit, 4,70 € (jeunes de 18 à 25 ans et les dimanches). Groupe (20 à 30 personnes) : 99 €. Gratuité jusqu'à 18 ans et le premier dimanche du mois. Règlement : chèques (7 € minimum), carte bancaire ou espèces.
Achat de billets en nombre (à partir de 20 billets) et à l'avance : billets coupe-file à tarifs préférentiels ; musée&compagnie : 01 40 13 49 13
Visites guidées par un conférencier du musée sur rendez-vous au 04 93 53 87 31
Commissariat Jean-Michel Foray, conservateur en chef du Patrimoine
Contacts : Hélène Fincker, presse : tél 06 60 98 49 88 – fax 04 93 84 46 26 helene@fincker.com
Françoise Borello, communication : tél 04 93 53 87 36 – fax 04 93 53 87 39 francoise.borello@rmn.fr

vernissage : samedi 8 avril à 18h

La peinture de Ronan Barrot a très manifestement oublié le modernisme : parfois construite à l'ancienne, des paysages sur le motif, elle est complexe et demande un regard long. Non pas une « one-shot painting », mais une peinture multiple à qui il arrive même d'être narrative, et dans l'ordre du moderne plus proche de celle d'un De Kooning que de celles des abstraits. C'est en fait une peinture qui puise ses références dans le dix-neuvième siècle, chez Courbet, chez Manet, chez les paysagistes de Barbizon ou de Morestel. Il lui arrive ainsi de citer des œuvres du passé : les peintures titrées « Déluge » ou « Un déluge » font évidemment penser à Turner ou Whistler. Mais il arrive que les citations soient plus littérales : « Bienfaits », pour ne citer que cet exemple, est une reprise d'une des dernières œuvres de Géricault, le dessin titré « La traite des Nègres ». Dans le même temps, cette peinture est aussi de notre époque, et si elle peut oublier le vingtième siècle, elle ne peut faire qu'elle ne l'ait pas connu. De sorte que ce siècle, et ses recherches formelles, lui sert de « background » et qu'on le voit parfois ressurgir, soit sous forme d'emprunts explicites (à Picasso, par exemple, dans « Encore » qui vient du « Massacre en Corée ») soit sous forme de vastes champs de peinture gestuelle (la série des « Champs », de ce point de vue, appartient autant au genre

de la peinture de paysage qu'à celui d'une peinture abstraite dans laquelle l'engagement physique du peintre tient lieu de principe de composition).

Ce recours à la peinture ancienne n'est pas un retour au passé, mais l'accomplissement d'une possibilité que cette peinture contenait. En ce sens Ronan Barrot n'agit pas autrement qu'agissaient les peintres renaissants lorsqu'ils puisaient dans l'Antiquité, comme dans un vaste réservoir de formes, des figures dont ils détouraient le sens originel en les réemployant : c'est ainsi que des ménades antiques finirent en saintes catholiques. Ronan Barrot, en regardant Courbet ou Manet, revient à ce moment de la peinture où disparaît toute signification qui ne passe par le visible, et active en quelque sorte une virtualité inexploitée de ce moment.

La primauté du visible qui s'affirme chez Manet passe par un effacement de l'objet au profit des fonds (« Si le fond est opaque, mort, plus rien ! », disait-il) qui deviennent, selon le mot de Gaetan Picon, une force de propulsion. C'est cette force que tente de capter la peinture de Ronan Barrot : les fonds de ses tableaux, qui viennent parfois se poser sur les dessins, quand il y en a, sont le lieu d'une sorte d'explosion du visible. Dans les amas de couleur et de matière, se révèlent parfois des paysages dans lesquels il n'y a plus de lointain et de proche, de ciel et de terre. Ce sont des espaces en formation, des chaos d'où émergent parfois, nées des formes, des figures violentes, échos du temps présent, dont la peinture garde la mémoire.

Biographie

Ronan Barrot est né en 1973, à Argol. Il entre aux Beaux-Arts de Paris en 1991 et suit les cours de Ouanès Amor, Vincent Bioulès et Jean-Michel Alberola. En 1995, grâce à une bourse Erasmus, il séjourne 4 mois à la Hochschule der Kunste à Berlin : en 1997, cette fois avec une bourse Colin-Lefrancq, il effectue un séjour à Tokyo et à Kyoto. Détenteur du Prix Talens en 1992, il expose pour la première fois en 1995 *L'art modeste en grand* chez Pierre Autin Grenier, participe en 1996 au *salon de Mai*, est invité la même année à un cycle d'expositions en appartement (*The exodus has begun*, avec Pencreac'h IC). Il réalise avec eux, en 1997, l'exposition *Je t'aime* ainsi que des vidéos en collaboration avec Christian Jankowsky

Formation

- 1991-97 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris
 Diplômé avec les félicitations du jury
 Elève de MM. O.Amor, J.M Alberola, J.Kermarec
 Bourse Collin-Lefranc, Tokyo
- 1995 Bourse Erasmus, Berlin
-

Expositions personnelles

2005	<i>A la française</i>	Galerie Trafic	Ivry sur Seine
2004	<i>Le Sueil</i>	Notre Dame de la Sagesse	Paris
2003	<i>Au Manoir</i>	Cologne	Genève
	<i>Hors Série</i>	<i>Galerie Trafic</i>	<i>Ivry sur Seine</i>
	<i>Paysages repentis</i>	Centre Culturel	Cesson
Sévigné (35)			
2002	<i>Paysages</i>	Galerie La Tour des Cardinaux	Marseille
2001	<i>Cataractes</i>	Galerie Trafic	Ivry sur Seine
1999	<i>Vanités</i>	Espace privé	Ile d'Arun (29)

Expositions collectives

2005	FIAC	Galerie Claude Bernard	Paris
	<i>My favorite things</i>	Musée d'Art contemporain	Lyon
	<i>Léda</i>	Galerie Trafic	Ivry sur
Seine			
2004	<i>Barrot et Pancréac'h</i>		Marseille
2002	<i>Un cabinet d'amateur</i>	Galerie Trafic	Ivry sur Seine
2000	<i>Le voile de Véronique</i>	Eglise de Saint Séverin	Paris
1999	<i>Le voile de Véronique</i>	Galerie Saint Séverin	Paris
	<i>Action directe</i>	Espace privé	Paris
1998	<i>Félicités du Jury</i>	ENSBA	Paris

Expositions personnelles en préparation

Jan. 2006	<i>Espace André Malraux</i>	Colmar
Avr. 2006	<i>Musée National message biblique M. Chagall</i>	Nice

Collections publiques et privées

FRAC Ile de France, Paris

Société Europe, Paris
Société Vacances Bleues, Marseille

Presse

2005	Le Monde	Philippe Dagen
2001	Art Press	Charles Arthur Boyer
1999	Art Press	Richard Leydier
1998	Journal des expositions Télérama	Karim Gaddab Olivier Céné

Extrait
La nouvelle peinture et la France
Richard Leydier
Art Press n°307 - 23 décembre 2004 - 21h13

Depuis quelques années, avec notamment les expositions Urgent Painting (musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2002), Cher Peintre (Centre Georges Pompidou, 2002) ou encore la publication de Vitamine P (Phaidon, 2002), on assiste à un regain d'intérêt pour une peinture dite «figurative» qu'on s'était, tout du moins en France, peu autorisé à regarder depuis les années 1980. En effet, le milieu de l'art français s'est en partie réconcilié avec le médium pictural autour de peintres allemands, anglais et américains qu'un marché de l'art dynamique a imposés très rapidement, sans doute parce que ces trois pays, durant toutes ces années, avaient dans une moindre mesure isolé la peinture de médiums jugés plus «modernes», comme la photographie ou la vidéo. Cet engouement nouveau pour l'odeur de térébenthine devrait me ravir, moi qui ai la réputation d'un critique fortement attaché à la peinture. Or, j'ai un mauvais goût dans la bouche. D'une part, je ne me retrouve pas du tout, idéologiquement et esthétiquement, dans les œuvres des peintres actuellement privilégiés. D'autre part, si aujourd'hui on s'enthousiasme pour la «nouvelle peinture» allemande, anglaise ou américaine, personne ne prend le risque d'envisager, ne serait-ce un seul instant, le cas français. Je crois que pour beaucoup de gens, la peinture en France, cela n'existe tout simplement pas. Et que ceux qui se lamentent sur l'absence de «nos» peintres dans le marché international ne font rien ou pas grand-chose pour en accroître la visibilité.

Une nouvelle génération

Dès lors, à quoi peut raisonnablement s'attendre la jeune génération des peintres qui ont commencé à travailler au cours des années 1990 ? Plus que leurs aînés, qui ont découvert un climat idéologique hostile en même temps qu'ils le subissaient, ils ont choisi en connaissance de cause une voie difficile. Ils savent pertinemment que dans un milieu de l'art français frileux qui a horreur de s'écarter des sentiers balisés, ils passeront toujours après les installations, les photos et les vidéos les plus insignifiantes et, en dernier recours, s'il faut absolument de la peinture, après les tableaux les plus plats. C'est pourquoi sans doute ils prennent des risques formels, thématiques et stratégiques, parce que fondamentalement, ils n'ont rien à perdre. C'est là la philosophie de Stéphane Pencreac'h qui a pratiquement toujours organisé ses propres expositions plutôt que d'attendre qu'un marchand curieux vienne frapper à la porte de l'atelier. Ses tableaux et sculptures s'écartent radicalement d'un goût actuel pour le «bien peint» : toile découpée par endroits au cutter, impressions jet d'encre repeintes à l'huile, sujets scabreux, violents et inquiétants. Ronan Barrot choisit quant à lui d'aborder la peinture par la face nord, la plus escarpée et rocailleuse, avec une matière extrêmement empâtée qui ferait pâlir n'importe quel formaliste attaché à la sacro-sainte planéité. À l'envie, on rencontre une femme calcinée par le soleil estival ou encore des ébats collectifs dont la violence n'a rien à envier à celle d'un autre tableau où des chiens dévorent le cadavre d'un homme. Les grandes compositions de Christophe Avella-Bagur exhalent aussi le parfum malsain de ce début de siècle, une ambiance de fin du monde, entropique et inéluctable, qui s'incarne dans des corps de femmes liquéfiés semblant avoir fondu comme un vulgaire bout de plastique. Michel Gouéry crée de vénéneuses céramiques à mi-chemin entre l'art précolombien et la représentation des planches anatomiques, ainsi que des tableaux extraterrestres où des êtres clonés se perdent dans des constellations héritées des fantaisies d'Augustin Lesage. Béatrice Cussol, dans ses grandes aquarelles aux couleurs acides, donne vie aux rapports amour/haine qui unissent et déchirent des jeunes filles perverses ; tandis que Philippe Perrot raconte des histoires de famille pas vraiment propres dans des compositions éclatées, comme si on avait jeté une grenade dégoupillée en travers de la toile. Encore du sexe, avec les filles de l'Est retravaillées par ordinateur et imprimées en jet d'encre sur toile par Vuk Vidor : à la base, c'est de la photo, mais sous

l'effet des déformations, les images prennent toute la sensualité de la peinture. Jules Rames travaille lui aussi avec la photographie (comme d'ailleurs Pencreac'h) en découpant et en assemblant des photocopies couleurs de magazines qu'il repeint ensuite. Les fragments recomposent souvent l'image de créatures grimaçantes occupées à des jeux peu avouables, image composite dans laquelle on compte parfois près de cinq niveaux de lecture superposés. Il faut donc regarder sous les copulations pour prendre la mesure de collisions non moins obscènes où Lara Croft et d'autres nymphettes se voient sollicitées par des langues impatientes, et où George W. Bush et Oussama Ben Laden, hybridés, donnent naissance à l'improbable personnage de Bushladen. Dans un registre très différent, enfin, l'Américain Daniel Clarke prend quant à lui le risque d'un thème très peu traité en art contemporain : le bonheur. Une femme qui dort, un chat lové au creux de son bras, le jardin vu depuis la fenêtre de l'atelier, un enfant qui joue... on perçoit une réelle tendresse pour les sujets, dans la manière dont les personnages sont saisis, dans le calme serein de leurs activités.

La partie immergée de l'iceberg

Il reste ainsi tout un continent pictural à découvrir (et à redécouvrir) en France. Mais son exploration nécessite de se délester de quelques a priori, et de porter un regard un tant soit peu honnête sur les œuvres, quels que soient leur prix, leur provenance d'une galerie prestigieuse ou non, le CV fourni ou pas de l'artiste. Nous vivons peut-être un moment privilégié du point de vue de l'évaluation de l'œuvre d'art. La plupart des gens sont aujourd'hui totalement déboussolés face à la peinture. Pendant des années, on leur a presque interdit de la regarder, et voilà qu'elle redevient respectable. Alors par où commencer ? Les discours des spécialistes ne sont pas plus vaillants, ils se raccrochent comme ils peuvent à d'anciennes théories et, on l'a vu, à celles de l'art contemporain à la mode, ce qui a pour effet d'occulter un peu plus la partie immergée de «l'iceberg peinture». Le problème, c'est bien de savoir avec quels yeux la regarder aujourd'hui. Selon quels critères ? Quelle histoire de l'art ? Devant l'extrême diversité des pratiques, chacun devrait se retrouver libre de forger ses propres outils d'évaluation, et cette possible autodétermination me semble la seule aventure qui vaille encore d'être vécue dans le monde de l'art. Il s'agit de s'interroger sur les raisons qui font qu'on est attiré par une œuvre et pas par une autre, quitte à changer d'avis en cours de route après l'examen de ses propres proscriptions. Lesquelles proscriptions, on le constate régulièrement, ont bien souvent été édictées par d'autres. Rappelons que l'histoire de l'art n'est qu'une suite de luttes pour s'imposer, se libérer, et qu'il n'y a aucune vérité, aucun jugement absolu dans l'art, pas même le mien, qui ne vaut que ce qu'il vaut. C'est pourquoi je ne suis pas certain qu'il faille à tout prix combler le vide théorique qui entoure aujourd'hui la peinture ; tout simplement parce que la situation actuelle peut favoriser l'émergence d'un goût personnel contre le goût des autres, si tant est qu'on se laisse séduire par cette aventure, avec tous les risques qu'elle comporte, dont celui de l'isolement n'est pas des moindres. Cela vaut pour les amateurs d'art, mais cela s'applique aussi bien sûr à tous les artistes évoqués qui ont tracé, et tracent encore, leur propre chemin, malgré, pour certains, des années d'adversité et d'indifférence, voire de mépris, à leur égard. Il n'y a sans doute que la singularité qui puisse constituer un vaccin efficace contre le syndrome de Panurge.

Ronan Barrot peint les violences contemporaines
Philippe Dagen
Le Monde – 04 février 2006

La galerie Eric Mircher, à Paris, présente le travail de cet artiste qui a décidé de prendre pour base de création des événements actuels

Les premières expositions de Ronan Barrot, 32 ans, avaient fait découvrir un jeune peintre énergique qui aimait frénétiquement affronter la matière et cherchait dans ce corps-à-corps les éléments de composition du tableau. C'était intense, chargé et, quelquefois, un peu confus.

On ne sait ce qui lui est arrivé depuis, mais les tableaux récents qu'il présente dans la non moins récente galerie Eric Mircher - elle a ouvert à l'automne 2005 - sont d'une expressivité d'autant plus efficace qu'ils sont devenus plus clairs et plus résolus. L'évolution est manifeste et très convaincante. Elle touche aux sujets, que Barrot n'hésite plus désormais à prendre parmi les événements actuels, réputés difficiles à représenter sur une toile : manifestations, émeutes, passages à tabac, transport de cadavres, incarcération à Guantanamo. Il n'hésite pas non plus à les figurer de manière immédiatement identifiable dans de grands formats.

LA MARÉE PICTURALE

Chaque oeuvre se situe à un point d'équilibre entre deux tensions de sens contraires. L'une l'attirerait du côté de la chronique figurative plus ou moins photographique. L'autre, si elle y cédait, ferait disparaître le motif dans l'abondance et l'explosion des couleurs. Dans ce dernier cas, le CRS casqué, le captif à la tunique orange et les porteurs de cadavre seraient recouverts par la marée picturale.

Les alliances chromatiques pourraient être séduisantes, mais ce ne serait que des effets visuels. Au lieu de quoi, Barrot réussit à dessiner les corps humains et leurs mouvements par de larges tracés colorés qui indiquent les formes sans rien perdre de leur dynamisme et de leur vigueur propres. Le sujet et le sentiment sont donnés ensemble, dans le même geste décisif, ce qui est une définition possible de l'expressionnisme.

Ce dernier a une histoire qui a commencé dans l'atelier de Goya et que Barrot connaît précisément. Il rend ainsi hommage à l'un de ses grands prédécesseurs, George Grosz. Pour peindre une émeute, il retrouve les lueurs rouges, les architectures brisées et les silhouettes désossées que Grosz inventa vers 1917 pour montrer telles quelles les foules et les métropoles modernes.

Dans les deux toiles où un CRS assomme un homme à terre, la référence serait plutôt du côté de Beckman, ce qui est une manière de suggérer qu'elles sont toutes deux très bonnes et de rappeler quelle influence la peinture allemande du XXe siècle exerce aujourd'hui - et pas seulement en Allemagne.

Dans les toiles plus petites, paysages et portraits, Barrot se montre désormais tout aussi à l'aise et décidé. Il va à l'essentiel.