

20th century boy

propos recueillis par Benjamin Thorel et Frédéric Wecker
photo Sébastien Dolidon

Véritable personnage de la scène de l'art contemporain, Jean-Luc Verna dessine comme il travaille son corps : avec une ascèse passionnée. Rencontre avec un artiste capable de tisser des liens entre palais de la Renaissance et concerts de rock, superhéros et Nouveau Roman, *freaks* d'aujourd'hui et féeries d'autrefois.

De passage à Paris où il travaillait une chorégraphie avec la compagnie Kwat'trokki, avant la rentrée des classes à la Villa Arson où il enseigne le dessin, Jean-Luc Verna est un artiste très occupé : il sera exposé à Genève, à la Villa Bernasconi, jusqu'à la mi-octobre, puis à la galerie Air de Paris en novembre. On attend la sortie d'un disque – vinyle – produit par les Disques en Rotin Réunis ; ainsi que d'un catalogue monographique qui devrait réjouir ses inconditionnels et mieux faire connaître une œuvre déjà considérable. Yves Adrien, l'auteur de *Novovision*, y signe même un texte... Il est vrai que Jean-Luc Verna semble plus proche de la rock star que de l'esthéticien des communications. Tatoué et crâne rasé, sourcils compris, beaucoup l'ont d'abord découvert « actrice » dans plusieurs films de la série *Body Double* de Brice Dellsperger (cf. Sofa n°22) ; mais Verna est surtout l'un des plus grands dessinateurs actuels. Rappelons sa technique, qui en dit long sur la patience et l'humilité du personnage : il reprend son dessin au papier calque, l'altère à la photocopieuse, défaisant son propre trait, avant de le transférer, à l'aide de trichloréthylène, sur un mur ou un vieux papier, où il travaille encore à la pierre noire ou au fard à paupières...

Ayant fait sienne l'étoile à cinq branches, moins spectacle de sorcellerie que symbole du corps humain dans sa plénitude, Verna est à la fois un Dionysos postmoderne et un authentique Humaniste chez qui le retour sur soi est ouverture au monde.



entretien : Jean-Luc Verna

Tu as un t-shirt de la chanteuse Siouxsie, de Siouxsie and the Banshees ; elle apparaît souvent dans ton travail, dans des titres d'exposition, des dessins... Elle m'accompagne pendant

que je dessine depuis que je l'ai découverte. Je l'écoute depuis ses premiers disques, jusqu'à son dernier DVD, où elle chante... faux l'intégralité de son concert. Mais avec une grâce magnifique, il n'y a qu'elle qui puisse faire ça. C'est ma muse numéro un. Siouxsie, Nico et Diamanda Galas : c'est les trois qui reviennent tout le temps, que j'écoute tout le temps, que je connais par cœur. C'est tantôt les trois Grâces ou les trois Parques, ou les trois Dalton...

Est-ce que ce sont des icônes gay avérées ? Siouxsie, je crois... Mais pour ma part, je ne me définis pas comme étant un artiste homosexuel. Là, je suis dans le dictionnaire de l'homosexualité ; je me sens très flatté. Je suis homosexuel, je suis séropositif, j'ai été travailleur sexuel, mais je ne dessine pas sur la communauté, sur les affres de l'homosexualité. Je suis d'abord un garçon ; et il se trouve que je suis un artiste, et que je suis homosexuel. Peut-être, en filigrane, dans la douceur étrange de mes dessins, peut-on le lire ; mais jamais je n'y ferai référence frontalement.

Fan de rock, tu vas bientôt sortir un disque avec les Dum-Dum Boys. Tu chantes *All Tomorrow's Parties*, du Velvet Underground & Nico, plusieurs titres de Siouxsie... C'est essentiellement des reprises – on est dans l'ère du remake ; cependant



ça n'a rien à voir avec l'art contemporain. Je fais de la musique avec un groupe qui existe depuis vingt ans, qui accepte que je joue les débutantes avec eux. On a fait un concert, à Monaco cet été, à la fin de l'exposition Warhol. Il y a eu Lou Reed, John Cale, et moi... (*rire triomphant*) Je ne cesse de dire que je tisse des liens entre haute et basse culture, entre l'histoire de l'art et l'histoire du rock'n'roll : si je ne m'y frotte pas pour de bon, cela reste une posture (*il grimace*). Je n'aime pas faire miroiter des choses que je ne possède pas. Donc, il était temps que ça prenne corps.

Tu dis « on est dans l'ère du remake » ; tu penses vraiment qu'on est à un point de l'histoire où tout a été dit, où on ne peut plus souscrire au mythe de la création *ex nihilo* ? Je pense même qu'il en a très vite été ainsi. Déjà, quand le Baroque a commencé à se faner dans le Rococo – avec ses fruits pourris, délicieux – on a pensé que c'était la fin. Il y a des cycles ; et pour ma part, j'ai conscience de retrouver des choses. Je ne fais pas un art de recherche, de table rase. Et puis le fantôme de la nouveauté, non merci ! Je comprends quand on fait des fringues ou des meubles...

Le remake apparaît chez toi dans le travail de la pose, de la performance. Tu as réalisé un ensemble impressionnant de photographies où tu reprends, mimes des poses de l'histoire de l'art, en leur accolant une référence rock, une chanson, un concert. Le remake pour le remake ne m'intéresse pas. Les photos, on peut les appeler remake, mais pour ma part je ne les considère jamais ainsi. Quand je repère une pose dans l'histoire de l'art, je fais le lien avec ma « bibliothèque mentale » de concerts de rock, de clips, d'interviews, et je retrouve le même corps, à des centaines d'années-lumière de là. Je fais « l'acte interdit », c'est-à-dire que je feuillette l'histoire de l'art comme un livre d'images... et là, dans une statue égyptienne, je reconnais Siouxsie en concert.

Dans ces photographies, tu ne cherches pas à retrouver un état antérieur de la peinture. Les poses que tu reprends viennent d'œuvres pour lesquelles il n'y a pas toujours eu de modèle vivant... Je suis effectivement un modèle *a posteriori* ; en ce sens, on peut parler de remake. Ce que je fais n'a cependant rien à voir avec ce qu'endure un vrai modèle. Comme généralement le photographe qui travaille avec moi travaille à la chambre, ce ne sont pas des instanta-

nés ; mais je n'ai pas à poser systématiquement jusqu'à la crampe. Par contre, je recherche l'exactitude : l'incarnation de la pose demande un effort. Jeune, j'ai eu une formation assez brève de danse classique, et je sais qu'une belle pose fait mal. Pour avoir un joli port de poignet, il faut avoir presque une crampe au dorsal parce qu'on surbaisse l'épaule, par exemple. C'est quelque chose qu'éprouve le corps ; mais je n'ai aucun discours sur la douleur, que ce soit pour les piercings, les tatouages ou les poses.

Le dessin, ça part d'un acte d'hygiène domestique, il faut que ça sorte.

La mimique, l'expression du visage, va plus directement du côté du rock. Comme je prends déjà une pose « académique », photographiée en noir et blanc, je ne vais pas rester en plus hiératique, neutre – ma tête n'est pas neutre de toute façon. J'ai un corps qui est spécial, qui a souffert, qui continue d'avoir des problèmes comme le corps de tout le monde, ce qui est drôle quand je me substitue aux très belles femmes des photos d'Helmut Newton. De plus, il se trouve que, dans ces moments de l'histoire du rock, les gens sont en plein effort. Comme dans le Kathakali (*NDLR : danse du Sud de l'Inde où une attention toute particulière est portée à l'expressivité du visage et des yeux*), tout doit être mouvant. Dans le cas d'un remake d'Otto Dix qui est aussi une arrivée sur scène du chanteur de Killing Joke, je mime son cri. Il n'y a pas un son qui sort de ma gorge pendant que je fais ça. C'est vraiment une interprétation qui est faite pour le support, ce n'est jamais en vrai. Je suis une image, pour l'image *plate*.



« Le miracle des fleurs », 2003

Tu développes, dans tes photographies comme tes dessins, un univers de références très personnel, qui va du rock à l'Antiquité, en passant par la Renaissance... J'aime les grosses tartes à la crème du rock'n'roll : Nico, Iggy Pop, les Virgin Prunes, Metallica... Tout le monde les connaît peu ou prou ; si quelques-uns sont moins connus, je ne fais pas pour autant assaut de culture. Jamais. Si je cherche à stimuler les gens par ce que je fais, je n'ai pas pour autant toute la culture graphique du dessin en tête à chaque fois que je dessine. Le dessin, ça part d'un acte d'hygiène domestique, il faut que ça sorte. Et après, ça se travaille, pour en faire une pièce. Ainsi, je recalque, pour tuer la manière et faire une image de dessin, et justement ne pas dire « Ah, ah ! Super ! Quel talent ». Mais il y a un vrai travail, long, fatigant et très contraignant... Enfin, c'est comme ça que je considère le dessin, même si c'est un peu vieillot.

Les noms du dessin qui reviennent souvent à propos de ton œuvre sont d'une part *Strange*, de l'autre Michel-Ange. Tu as vraiment été influencé par les auteurs de *Strange* ? Je crois qu'à l'époque, je ne regardais pas le nom des dessinateurs. Maintenant je vois, oui, John Romita Jr, Jack Kirby, mais à l'époque... Quand j'étais petit, j'ai appris à dessiner avec Michel-Ange, en copiant les *X-Men*, les épisodes où ils étaient enfermés sous la calotte polaire par Magnéto... Je copiais surtout les *X-Men*, les *Iron Fist*, et *Daredevil* ; mais ce ne sont pas à proprement parler des références.

On t'a souvent par ailleurs décrit comme un artiste néo-maniériste, alors que ton dessin l'est très peu. Pas de traits anguleux, ni d'étirement exagéré des figures... On confond maniériste, qui renvoie à une période très précise de l'histoire de l'art, et maniéré. Mon dessin est extrêmement maniéré – comme moi d'ailleurs. Ce que j'ai peut-être de commun avec les artistes maniéristes, c'est le fait qu'ils se faisaient souvent alpaguer dans la rue parce qu'ils avaient l'air bizarre... Je suis beaucoup plus gothique, baroque – bien que le gothique soit raideur, et le baroque *contrapposto* magnifique (*il le mime, statue florentine*) ; mais je ne suis absolument pas maniériste.

Donc pour les grandes références de dessin, tes grands maîtres, c'est ? C'est Michel-Ange ; c'est aussi les petits croquis pas très connus

de Delacroix, qui sont assez laids. Il y a encore Ingres, beaucoup, parce que c'était le roi de la décalque. Je fais même un cours de décalque à mes étudiants, en leur disant « je vous ai vus, cessez de faire ça honteusement ; faites-le bien, et dépassez ça ». Cependant, dans toutes les formes d'art, à toutes les époques, des gens ont exalté des choses cousines des miennes ; parce que ce dont je parle est commun à une grande partie de l'humanité. Dès que ça parle de l'expérience du corps, je peux trouver des choses, y compris dans l'art roman, qui est pourtant loin de moi, ou dans le Pop art.

Je ne cesse de dire que je tisse des liens entre haute et basse culture, entre l'histoire de l'art et l'histoire du rock'n'roll : si je ne m'y frotte pas pour de bon, cela reste une posture.

Dans le romantisme, l'imaginaire fantastique passe aussi par la littérature. C'est aussi une source d'inspiration ? En matière de littérature, à part Marguerite Duras, ma quatrième muse, je suis un amoureux des Décadentistes, de Catulle Mendès aux plus connus, comme Zola... Je m'inscris dans une tradition de ce genre. Je conseille à mes étudiants les deux ouvrages de référence de Jean de Palacio, le directeur de la Bibliothèque Décadente, *Figures et formes de la décadence* et *Les Perversions du merveilleux*, pour qu'ils aient une mémoire qui dépasse un peu avant-hier ; et ça les nourrit quasiment à chaque fois.

C'est là que l'on retrouve du Maniérisme chez toi, dans ce goût pour la décadence. Oui, Fin de siècle ; je suis un artiste du XXe

siècle... La Fin de siècle dure, depuis la fin du XIXe. Le monde d'aujourd'hui, c'est encore la magie contre la technologie, des choses qui ont été écrites en 1895, la mort des fées... Tout est écrit, non pas qu'il n'y ait plus rien à faire, mais on peut nous lire nous-mêmes dans toutes ces choses-là.

Comment se mettent en place les figures de ton bestiaire, les monstres, les chimères, les fées et les diables ? Ce sont tous les états du corps humain, avec tous les sexes différents qu'il puisse avoir. Moi qui suis myope comme une taupe, je confonds souvent les gens et les genres, j'évolue dans un jeu d'ombres et de flous. Mon dessin est semblable, une sorte de *sfumato*, une brume d'encres, de fards, de saletés et de coquilles d'imprimerie, où l'on essaie de distinguer l'histoire qui se passe et les gens qui la font. Parfois je bute, je bégaye sur une figure connue, par exemple le centaure : l'homme-cheval, la femme-cheval aussi, un être mythologique, avec sa légende. C'est aussi un jeu de formes : le début du cheval, avec cette espèce de poitrail, si on y met un buste féminin, ça fait une sorte de vulve terriblement fendue. Si c'est un homme, il se retrouve avec un sexe derrière... Ce jeu de formes donne des images de choses que tout le monde vit sans changer de corps, des images des chimies internes qui deviennent des personnages auxquels je fais jouer une scène. D'autres fois, ça part d'une mauvaise blague. Il s'agit de voir tous les fantômes qui tournent autour de ces corps, toutes les histoires qui s'enroulent autour, plus la mienne, et non pas d'écrire mon autofiction. Mon expérience est celle d'un des milliards de mecs de mon âge à notre époque : elle est exemplaire de l'humanité. Quand, dans mon travail, des choses dérangeant, elles appartiennent aux gens qui les ont vues.

Comme tu dessines des personnages de Cour des Miracles, de Carnaval et de Danse macabre, on se dit que tu dois avoir la vision du monde qui va avec : l'idée que le monde serait plus beau s'il était peuplé de davantage de créatures, s'il était moins normalisé. La vie en elle-même peut être féérique. La nature, les animaux, la lumière, arriver à parler, à échanger, avec des mots qui pourtant n'ont pas le même sens d'un individu à l'autre : ce ne sont que de pauvres magies, mais des magies du réel. Par ailleurs, je connais les obligations de la société ; tout le monde ne peut pas donner libre cours à ses fantaisies. Pourtant, je sais que cette petite bonne femme-là, si je lui ombre l'œil et que je la décoiffe un peu, si je lui enlève les fringues des années 2000, c'est

une petite fée. Je vois cet homme toujours en train de tirer son t-shirt parce qu'il est gros et qu'il est malheureux ; je le déshabille, et c'est un Silène au ventre merveilleux... Je dirais que je reconnais les gens. Les créatures que je dessine existent toutes, parfois c'est vous ou moi.

Je vois cet homme toujours en train de tirer son t-shirt parce qu'il est gros et qu'il est malheureux ; je le déshabille, et c'est un Silène au ventre merveilleux...

Pour revenir à la technique, il semble qu'il y ait aujourd'hui moins de rehauts de couleur dans ton dessin... Comment envisages-tu l'évolution de ton travail ? Je ne suis pas un bon coloriste – même si j'ai été diplômé en tant que peintre. Je n'aime que les couleurs mortes, les souvenirs de couleur. La manière noire, la couleur noire, tout ça, ces fumées et ces fards, c'est ma vie. Et si j'adore la peinture, je ne suis pas un bon peintre. Par ailleurs, j'ai fait, et je suis en train de faire des sculptures. Là, je prépare des chandeliers, je prépare des grotesques ; surtout des assemblages, des moulages de mon corps. Je pense que je ne ferai jamais de la sculpture au burin et au marteau – quoique j'aimerais bien... Mon dessin se nourrit des frustrations de pas être sculpteur, danseur, ou peintre.

On pourrait dire que ta première œuvre c'est ton corps. La première sculpture de Verna serait Verna lui-même. Mon corps n'est pas ma première œuvre du tout, même si je le travaille. Ma première œuvre, c'est ma vie. Je travaille à faire une vie d'artiste : ne pas me



compromettre moi-même, à travers ce que je fais et les gens avec qui je collabore. Et si mon image, c'est le grand œuvre, je ne cherche pas non plus à être une star. Je reste seul chez moi, enfermé, à travailler ou à m'en-nuyer – c'est un luxe fantastique. J'ai commencé en art il y a dix ans, je vais tout doucement, et surtout pas plus vite ; et si un jour, ça ne marche plus, je continuerai d'être prof, je serai tatoueur, et je ferai ce que j'ai à faire du mieux que je le peux. Une vie d'artiste c'est un truc où, le matin, je me regarde dans la glace et je me reconnais : c'est bien moi d'hier, c'est bien le mec d'avant-hier, d'il y a trois ans et d'il y a dix ans...

Et Marguerite Duras dans tout ça ? C'est une écriture magnifique... La simple beauté des mots, leur justesse, et surtout, l'immense espace laissé entre chaque mot pour pouvoir le faire respirer et le faire résonner chez les gens. J'aimerais bien que mon dessin soit aussi retenu que ça. Ne pas être bavard, ne pas être bruyant, ne pas être dans la démonstration. Je cherche à laisser suffisamment d'oxygène dans mon travail pour que ça respire chez les autres. Le silence, le silence entre chaque chose, c'est vraiment ce qu'il y a de meilleur à offrir.

Jean-Luc Verna à la Galerie Air Paris, à partir du 15 novembre,

32 rue Louise Weiss, 75013 Paris.

Tous dessins Jean-Luc Verna, Courtesy Air de Paris.

Photographie Marc Damage / tutti.