

JEAN-LUC VERNA

PAR/BY
STÉPHANIE MOISDON

FURIES

Au rang de l'histoire fétichisée du punk, il conviendrait d'ajouter un chapitre: monter entre les pages des récits merveilleux de Nick Tosches, Yves Adrien ou Lester Bang, un cahier de dessins à la pierre noire de Jean-Luc Verna. Loin de la théorie anthropologique d'un Dan Graham ou de la peinture savante de Christopher Wool, Verna a pris du punk l'essentiel: la pose, la grandeur, le raffinement, le grotesque, la drôlerie, l'exactitude, la beauté. Une manière d'écrire son histoire de l'art, en forçant le trait, de chasser dans le dessin, à la surface fragile d'un corps, d'un mur ou d'une feuille, la beauté absolue. Verna aime les étoiles noires, il entretient avec elles une passion extrême et déraisonnable. Depuis près de vingt ans, son œuvre est devenue l'asile des figures féeriques et fantomatiques que l'histoire n'en finit pas de rejeter: silènes, centaures, créatures hybrides, fées squelettiques, stars déchues. Et puis évidemment il y a Siouxié Sioux, ex-égérie, néo-furie, qui tient ici une place unique et qui fait le lien entre la culture pop et les idoles antiques, les guerrières hystériques de l'Olympe. Duras aussi, la folle de Saïgon, dont la solitude réelle du corps devient celle, inviolable, de l'écrit. Parce qu'il sait déjà depuis longtemps qu'il ne sera pas peintre, danseur ou sculpteur, il a fondé toute sa croyance dans l'art du dessin.

Chez Verna, le dessin est une colonne vertébrale qui fait tenir debout tout le reste: la photographie, le cinéma, le tatouage, le masque, l'expression du visage, du regard. C'est dans le geste précisément élaboré du dessin qu'il a su trouver une forme complexe, qui relève d'un processus de replis de la mémoire et de surgissement du présent. Pour lui le dessin est un enseignement, une formation continue dont il est à la fois le disciple et le maître.

Car Verna est un pédagogue exemplaire, convaincu que l'académisme est une courroie de transmission inexplorée, une forme de subversion. Le dessin chez lui fait l'objet d'un travail de reports et de déplacements extrêmement sophistiqué: du papier, il passe d'abord au calque, puis à la photocopie, où il est agrandi et en quelque sorte dégradé. Cette photocopie est ensuite frottée au trichloréthylène pour être reportée sur le mur, sur de vieux papiers ou des tissus, avant d'être reprise à la pierre noire, au crayon de couleur et au fard à paupières. Différentes phases qui renvoient à une pratique historique de la copie (le rappel lointain des études et décalques d'un Gustave Moreau), qui mettent en évidence le désir de maîtrise et la volonté de perte, et qui placent le spectateur au centre d'une dynamique complexe de lecture, dans un intervalle entre le réel et sa représentation. En ce sens Verna, s'il s'inscrit explicitement dans une tradition figurative (de Michel-Ange à Otto Dix), est bien le passager d'une époque contemporaine où l'image, inachevée, altérée, est toujours



l'objet d'un soupçon. Découverte aussi triviale que cosmique à laquelle nous ne pouvons nous soustraire, sauf à regarder vers les étoiles.

FURIES

To the fetishized history of punk, it would be quite fitting to add a chapter now, that of mounting a series of pierre noire drawings by Jean-Luc Verna between the pages of marvelous stories by Nick Tosches, Yves Adrien or Lester Bang. A far cry from the anthropological theory of a Dan Graham or the studied painting of Christopher Wool, Verna has borrowed the essentials from punk: the pose, the magnitude, the refinement, the grotesque, the comedy, the exactitude, the beauty. A way of writing his own history of art by exaggerating things, of hunting down absolute beauty in drawing on the fragile surface of a body, wall, or leaf. Verna adores black stars and feels an extreme, unreasonable passion for them. For almost twenty years, his work has become the refuge of ghostly and magical figures that history is forever rejecting, silens, centaurs, hybrid creatures, skeletal fairies, fallen stars. And then there is Siouxié Doux obviously, ex-muse, neo-termagant, who enjoys a unique place here and provides the link between pop culture and the idols of antiquity, the hysterical women warriors of Olympia. Duras, too, the madwoman from Saigon, the real solitude of her body becoming the inviolable solitude of writing. Because he has known for quite a long time already that he wouldn't make a painter, dancer, or sculptor, he's grounded all his belief in drawing. With Verna's work, drawing is a backbone that keeps the rest upright, photography, film, tattooing, mask, facial expression, gaze. It is in the precisely elaborated gesture of drawing that he was able to find a complex form, which is part of the process of memory's withdraw and the looming up of the present. To him drawing is a form of teaching, a continuing education where he is both disciple and master. For Verna is an exemplary teacher, convinced that academicism is an unexplored transmission belt, a form of subversion. Drawing in his art is the subject of an extremely sophisticated effort involving transfers and transpositions. From paper it goes first to tracing paper, then to the photocopier, where it's enlarged and subjected to a sort of gradation. That photocopy is then rubbed with trichloroethylene so it can be transferred to a wall, old papers or fabrics before being reworked in pierre noire, color pencil and eye shadow. These different phases recall the historical practice of copying (the distant echo of a Gustave Moreau's studies and tracings), highlight the desire for mastery and the wish for loss, and place viewers at the center of a complex reading dynamics, in an

interval between reality and its representation. In this sense then, if Verna is explicitly part of a figurative tradition (running from Michelangelo to Otto Dix), he is indeed the passenger of a contemporary period in which the image, incomplete or distorted, is always subject to suspicion—a discovery that is as trivial as it is cosmic and one we can escape, unless we look towards the stars.

JEAN-LUC
VERNA

LÉGENDES / CAPTIONS

P. 111

Christ du "Jugement dernier", chapelle Sixtine, Michel-Ange.
"Come on", 1975, Garry Glitter Top of the Pops, 2005
Tirage argentique
40 x 30 cm
Courtesy Air de Paris, Paris

P. 112

Appolo, 1998
Transfert sur voile et transfert rehaussés de crayons et de fards, clous de ferronnerie, boîte bois et Plexiglas
74 x 38 cm
Collection Ginette Moulin / Guillaume Houzé, Paris
© Photo Marc Damage
Courtesy Air de Paris, Paris

P. 114

Vue de l'exposition *Jean-Luc Verna/Raymond Pettibon*,
Galerie BFA5, Genève, 2004
© Photo Didier Jordan, Genève
Courtesy Air de Paris, Paris

P. 115

Verna, Verole, Veronal, 2005
Transfert sur papier ancien rehaussé de crayons et de fards
50,6 x 32,5 cm
© Photo Marc Damage
BFA5, Genève
Courtesy Air de Paris, Paris



