

RONAN BARROT

Né en 1973, formé à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et à l'Université des Arts de Berlin, Ronan Barrot est un peintre français qui crée ses tableaux « à la toile », comme d'autres écrivent des spectacles « au plateau ». D'une obscurité pénétrante, ses œuvres rayonnent. Une nécessité de s'impliquer s'oppose à la banalisation des images passantes. On y trouve une densité et une durée proches du récit mythique. Habitées, comme leur titre, les toiles ouvrent un spectre de rumeurs : grande scène légendaire ou situation rencontrée cent fois ? Le trouble est tenu, il saisit – une nuance, une question, un geste. Ronan Barrot a dans le crâne toute l'histoire de la peinture, mais aussi toutes les images que la télévision, les journaux, la propagande publicitaire voudraient y imprimer. Et si « peindre, c'est se jeter dans la gueule du Louvre », c'est qu'il faut selon lui laisser venir dans un tableau les peintres qui s'invitent, les traits qui s'imposent, les phrases qui hantent. Nés par succession ou soudain jaillis, *Nous reviendrons vous chercher* et *Prudence* répondent, autant que *Le Nautonnier* ou *L'Éclaircie*, à un désir d'éprouver l'épaisseur, la texture du temps.

ET...

NEF DES IMAGES

Projections de vidéos de spectacles programmés au Festival d'Avignon, du 8 au 26 juillet (relâches les 14 et 20 juillet), Église des Célestins

LE CUBE – 360°

Histoires d'Espaces - Saison 2, 10 | 16 | 18 19 | 26 juillet de 16h30 à 18h, 11 | 15 | 22 | 25 juillet de 18h à 19h, 14 | 20 juillet de 14h30 à 19h, Église des Célestins

INSTALLATION

Five Truths de Katie Mitchell, du 6 au 26 juillet, Maison Jean Vilar

EXPOSITION

En exposant à l'église des Célestins, Ronan Barrot choisit de tenir compte du cadre. Toujours sur le fil – ambiguïté du sens, ambivalence du ton –, le peintre aiguisé le paradoxe du lieu qu'il investit. Désacralisée, cette église porte néanmoins sa mémoire et continue de poser des interdits. Les braver, en jouer... ? Ronan Barrot ne se défait pas de l'iconographie religieuse qui fonde une part majeure de l'histoire de la peinture. Au contraire, comme une tentation, il laisse s'inviter des accents bibliques dans des scènes laïques. Au sein d'un même tableau s'enlacent et se bousculent une grande banalité et une portée mythique. Une ligne pour cette exposition : des scènes. Le théâtre, rituel profane, est né aux abords des églises. Contre et avec. C'est ce que les grandes toiles de Ronan Barrot rappellent avec un tranchant qui ne tranche pas, mais ouvre. Paysages et fictions accueillent les figures imposées en lieu saint et la consécration d'images quotidiennes. Le tableau est le terrain où « quelque chose est sur le point de se produire ». Une fable sensuelle ? Un drame mythologique ? Un événement réel ? La peinture le dira, le regard choisira.

Created for the Eglise des Célestins, Ronan Barrot's great scenes, fictions, and landscapes incorporate the decor, architectural motifs, and expected figures of a "laicised" place.

LECTURE

12 JUILLET À 18H

CONGO

de **Éric Vuillard**

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

Lu par Jean-Claude Leguay

Accompagné au saxophone par Sylvia Toumaian

Dramaturgie Karine Bracchi

Musique

Concertino da Camera de Jacques Ibert (extraits)

La Pie Voleuse de Gioacchino Rossini (extraits)

La Partita en La mineur de Jean-Sébastien Bach / *L'Allemande* - première partie

Proposé par Ronan Barrot

| Texte publié aux éditions Actes Sud

71^e
ÉDITION

Pour vous présenter cette édition, plus de 1 750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.



FESTIVAL-AVIGNON.COM



#FDA17

#ÉGLISECÉLESTINS
#RONANBARROT
#EXPO

Feuille de salle disponible en anglais auprès de nos agents d'accueil
Ask our staff for an English version of this leaflet



Peinture © Ronan Barrot. Licences Festival d'Avignon : 2-1069628 / 3-1069629

RONAN BARROT

EXPOSITION

8 AU 26 JUILLET
11H À 19H

ÉGLISE DES CÉLESTINS



ENTRETIEN AVEC RONAN BARROT

RONAN BARROT

Paris

entrée libre

Peinture Ronan Barrot

Production Festival d'Avignon

Avec l'aimable participation de la Galerie Claude Bernard (Paris)
et de la Maison Marin (Arcueil)

- | | | |
|--|---|--|
| 1. <i>Fouille rouge</i> (2017)
acrylique sur toile, 210 x 140 cm | 10. <i>Grand Limousin</i> , 2017
huile sur toile, 360 x 230 cm | 20. <i>Danse</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm |
| 2. <i>Nous reviendrons
vous chercher</i> , 2017
huile sur toile, 360 x 230 cm | 11. <i>Limousins I</i> , 2016
huile sur toile, 210 x 140 cm | 21. <i>Chacun s'exerce...</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm |
| 3. <i>La Pioche</i> , 2010
huile sur toile, 250 x 200 cm | 12. <i>Limousins II</i> , 2016
huile sur toile, 210 x 140 cm | 22. <i>Vanity Case</i> , 1993-2017
48 huiles sur toile, 27 x 22 cm.
meuble réalisé par la
Maison Edoli, Avignon |
| 4. <i>Fouille I</i> , 2010
huile sur toile, 230 x 142 cm | 13. <i>Limousins III</i> , 2016
huile sur toile, 210 x 140 cm | 23. <i>HOSTS</i> , 2017
huile sur toile, 200 x 290 cm |
| 5. <i>Fouille II</i> , 2012
huile sur toile, 230 x 142 cm | 14. <i>Limousins IV</i> , 2016
huile sur toile, 210 x 140 cm | 24. <i>Le Nautonier</i> , 2010
huile sur toile, 328 x 219 cm |
| 6. <i>Feu à volonté</i> , 2017
huile sur toile, 290 x 230 cm | 15. <i>Prudence</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm | 25. <i>Rêve I</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm |
| 7. <i>L'Éclaircie</i> , 2017
huile sur toile, 360 x 230 cm | 16. <i>La Main ("REMAINS")</i> ,
2017. huile sur toile, 210 x 140 cm | 26. <i>Rêve II</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm |
| 8. <i>L'Annonciation</i> , 2015
huile sur toile, 195 x 120 cm | 17. <i>La Pelle</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm | 27. <i>Le Pont</i> , 2007
huile sur toile, 210 x 130 cm |
| 9. <i>L'Annonciation</i> , 2016
huile sur toile, 210 x 140 cm | 18. <i>Fil</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm | 28. <i>TDLT</i> , 2014-2015
huile sur toile, 195 x 89 cm |
| | 19. <i>Médée</i> , 2017
huile sur toile, 210 x 140 cm | |

Comment en êtes-vous venu au tableau qui est l'affiche de cette édition du Festival ?

Ronan Barrot : Il y a évidemment « les images auxquelles vous avez échappé », comme dans Charlie Hebdo, mais la question des papes est vite devenue centrale. J'ai d'abord hésité à casser les trois clefs. Beaucoup y voient les trois papes mais c'est bien pire : elles ouvrent un enfer – où beaucoup se trouveront –, un purgatoire – où sera la majorité –, et un paradis – pour certains. Je voulais signer que nous ne sommes que sur terre. Ensuite, selon moi, à Avignon, il fallait qu'il y ait l'idée d'un Christ et qu'il y ait une ambiguïté sur la valeur de la figure. Au départ, mon tableau montrait plus clairement qu'il s'agissait d'un agent de police mais le signe était trop net, comme un décor de théâtre un peu ringard. La vigueur ne vient pas des accessoires. Ce que j'aime dans cette version finale, c'est que non seulement l'ambiguïté de l'action est très grande mais elle n'est même plus genrée : certains y voient des femmes. Ensuite, lors de ma visite de l'église des Célestins, la crèche était encore en place et j'y ai vu le Ravi, ce santon qui lève les bras d'émerveillement devant la Nativité. J'ai été conforté dans l'idée de cette figure au bras en l'air parce que le Ravi est déjà double : c'est un fada, un simple, un idiot du village ; le ravissement renvoie à la fois à sa joie et à l'enlèvement de son esprit. De cette double idée d'un Christ et du Ravi, je suis revenu à une série déjà entamée autour des fouilles et je l'ai prolongée. Avant de faire cette boucle, je ne savais pas que ce serait celui-là. C'est en peignant que les idées viennent. C'est par le dessin que les trois jambes tout à coup apparaissent et qu'on en revient à la définition de la sculpture – qui repose sur trois pieds –, ce n'était pas prémédité. Ou encore : la contrainte du rouge, quand je l'ai intégrée, je n'avais pas prévu qu'elle jouerait aussi comme rideau et que le tableau s'éclairerait par derrière. On ne sait pas si ce n'est pas Yves Klein – qui aurait laissé son IKB (*International Klein Blue*) pour du rouge Barrot – qui va se jeter dans le vide et qu'on retient. Qui le retient ? Une figure maternelle ? Est-ce quelqu'un qui fouille, quelqu'un qui écoute... ? On ne sait pas si l'homme soigne ou tue, console ou exécute. *Fouille*, ce n'est pas que « la fouille » : c'est aussi l'impératif. La laxité du français permet de brouiller un titre simple en mettant la majuscule mais pas l'article. Il ne faut pas qu'un titre restreigne le spectateur à une seule lecture. C'est très pratique, le français ! S'il y a une décision, elle doit encore mener à l'extension du tableau et non au resserrement d'un sens.

Comment un tableau finit-il par « se fixer » ?

Il y a en peinture comme dans tous les arts une part de gamberge dans le projet mais c'est sur place, on peut dire « sur le plateau » que ça coagule ou non. On pense souvent qu'un peintre part d'une idée précise ou d'un tableau préexistant, comme si un cahier des charges entièrement préétabli n'attendait plus qu'à être appliqué. Or la peinture, c'est le déplacement d'une image vers une autre, c'est un

passage. Comme nous avons toutes les images qui nous ont précédés en tête, bien sûr à des moments il y a des éléments de tableau qui font « penser à ». Mais si un autre peintre débarque dans le tableau – l'histoire de l'art s'invite toujours dans le tableau – soit on l'invite, soit on le renvoie. C'est comme le hasard, finalement : quand des choses viennent par hasard, soit on les intègre, soit on les biffe. Il s'agit donc d'accepter, de faire entrer ce qui advient dans le sertissage formel. Précisément pour contrecarrer le hasardeux, le non-décidé. Je ne pense pas que tout a été fait. Je n'adhère pas du tout à cette idée postmoderne qui pense l'histoire de l'art comme une batterie de casseroles dans laquelle faire une tambouille. Ce tableau, celui de l'affiche, par exemple : je ne l'ai vu nulle part. Tout simplement. C'est très prétentieux de formuler les choses de cette façon, mais ça permet de vivre. Quand j'ai peint *Le 17 octobre 1961 à Paris*, par exemple, je savais que ça n'avait pas été peint. Mais des idées de tableaux d'histoire, il n'en arrive pas toutes les cinq minutes. Je ne cherche absolument pas le « jamais vu » par principe. La création d'une toile fonctionne souvent par hybridation de tableaux. Nous faisons « pousser » les tableaux. Je me compare plutôt à un paysan : c'est comme s'il y avait plusieurs parcelles, dont certaines en jachère, et que, l'un après l'autre, je faisais pousser les tableaux. Ensuite, c'est une question d'oreille – c'est pour ça que j'adore le tableau de Georg Baselitz qui est à Beaubourg, *Ralf III*, où l'oreille est au premier plan – parce qu'il faut écouter, il ne faut pas se mettre devant la toile pour la saturer, il faut laisser venir... Les séries ne sont pas là pour le plaisir de faire des séries. Elles naissent de la nécessité de modifier à chaque fois le tableau et d'hybrider les trouvailles.

Quelle réflexion ou quel axe le fait d'exposer dans une église a-t-il suscité ?

Pour l'église des Célestins, il faut créer des œuvres qui aillent vers le religieux et d'autres qui soient complètement prosaïques. Il faut élargir le spectre au maximum parce que cette église est désacralisée et que nous en profitons. Il faut donc prendre en compte le lieu et – on ne peut pas s'abstraire du contexte – disons : aller dans son sens et à contre-sens. Les deux en même temps. En tout cas, il y aura des scènes. Il y aura peut-être un Massacre des innocents. Dans une église, il y a des figures imposées, on ne peut pas faire autrement. Il faudrait peut-être une Manne aussi. Il y a tellement d'horreurs, dans les églises, avec toutes ces représentations de martyres. Mais *La Cueillette de la Manne* de Tintoret, qui est dans une église à Venise, c'est un tableau de joie. C'est le paradis. J'aime les tableaux qui, même s'ils sont noirs, ouvrent toujours de l'espoir et procurent un bonheur de couleurs ; quelque chose qui tient d'une promesse, de la vision d'une humanité enfin émancipée.

—
Propos recueillis par Marion Canelas

