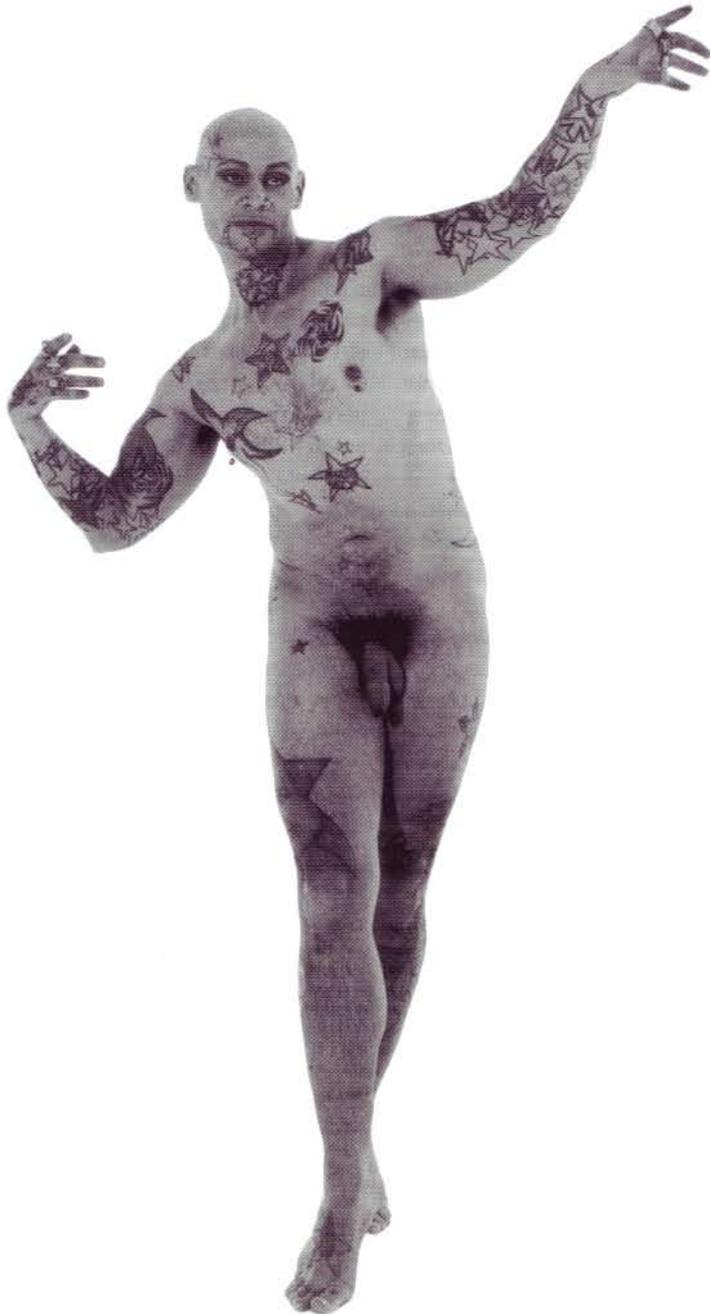


Vous n'êtes pas un peu beaucoup maquillé? – Non (II)

Jean-Luc Verna, texte de Claude-Hubert Tatot
Éditions la passe du vent, 2006. 56 p. 10 €.



Ce que met en avant Jean-Luc Verna dans sa pratique de la photographie, c'est une utilisation de son corps comme modèle. Derrière la posture du modèle, son être d'artiste, « d'homo faber », fait mine de se retirer. Et pourtant, il suffit de regarder ses étonnantes séries photographiques tirées en noir et blanc, où Verna, nu, pose en croisant les attitudes des héros de sa discothèque à ceux de l'histoire des arts, pour comprendre qu'il y modèle son corps avec la rigueur du travail artistique.

C'est le sujet de la petite publication *Vous n'êtes pas un peu beaucoup maquillé? – Non (II)* qui paraît à la suite d'une exposition à l'Espace des arts plastiques de Vénissieux. La série de photographies produite à cette occasion y est présentée suivant le mode d'accrochage que choisit Verna: une photographie accompagnée des doubles ou triples légendes qui la construisent. En introduction, un commentaire de Claude-Hubert Tatot qui a la particularité de nous faire entrer, en quatrième partie, dans les coulisses de la fabrication de ces images. Spectateur privilégié et attentif du processus, il note que la qualité de ce travail qui est aussi un exercice, dont on éprouve d'ailleurs la teneur dans le résultat photographique, tient à des questions de souffle, de contraction ou de relâchement musculaire.

« Lorsque Nina Hagen en concert prend la pose de La Petite danseuse de quatorze ans de Degas ou que Sioxsie, jouant du tambourin, fait écho à celle des nymphes de la Fontaine des Innocents de Jean Goupin, c'est sans le savoir. Jean-Luc Verna visionne attentivement ces concerts et recherche dans les catalogues et revues d'art les gestes qui rapprochent ces deux univers. Tout son travail relève d'une pratique du mixage qui se nourrit du passé des arts plastiques et d'un présent musical. Il traque des congruences entre les poses de l'histoire de l'art et de la scène rock, il les reprend et les interprète lui-même. Cette appropriation et cette incarnation constituent un travail de synthèse qui repose sur l'addition de deux images pour en créer une troisième dont il est auteur et acteur. »(p.1)

D'abord Verna vérifie que ses analogies sont tenables. Il compare les reproductions, s'échauffe. Connaisseur de son corps et du dessin, qu'il enseigne, il trouve la pose générale, travaille les grandes lignes et le détail. Une première image est faite au polaroid, Verna ajuste la

pose, ensuite seules une prise de vue ou deux suffisent.

Verna prend pour modèle des rock stars qu'il déshabille, met la plastique de son corps au service de ces modèles pour retrouver presque inévitablement des poses de l'histoire de l'art, comme si le langage du corps de la rock star était lui-même conditionné par des filtres culturels. Ces photographies ne sont pas titrées mais légendées doublement du côté de l'histoire du rock et de l'histoire des arts. Références précises posées côte à côte, rassemblées en vis-à-vis par le corps-modèle, la gémellité des formes dépasse et transgresse les cultures dans le jeu des ressemblances que pratique Verna. La statue du «*Général Bonchamps* (1822), David d'Angers» c'est aussi «*Final au sol sur Voodoo Dolly*, Siouxsie (and the Banshees), 13 déc. 1988. Liverpool Royal Court». «*Ballerine de 14 ans*, Edgar Degas» c'est «*Interlude*, 1984, Nina Hagen. Live, Nice. Théâtre de verdure».

L'esthétique de Verna est réactive et vivifiante. Il maquille ses propres modèles dans un rapport d'équivalence et de coïncidence. L'exercice de la

copie chez lui est un aller-retour passé-présent, présent-passé en jeu de miroir. La dissemblance vient de ces rapprochements légendés de manière incongrue, insufflant à chaque figure une vie nouvelle, prenant corps dans le corps d'un modèle lui-même déjà historiquement et stylistiquement défini.

Le jeu des ressemblances est structural, il fabrique un corps-modèle nouveau, entre le corps du modèle étudié par l'artiste et celui idéologique de l'égérie, entre le modèle de l'artiste et le corps-modèle artiste. Les écarts sont comblés par le décalque qui produit un formalisme des similitudes anthropologiques. Vues au travers des yeux de Verna, c'est Siouxsie qui contamine la statue de Bonchamp ou est infectée par celle-ci, c'est la *Ballerine de quatorze ans* de Degas qui prend corps dans celui de Nina Hagen et inversement. Lui-même se pose entre les deux. Il s'y définit de manière historique et culturelle comme si ce corps-là, ce corps artiste-ci, était le pur produit plastique de ces rencontres.

Marie Canet

A gauche:
Jean-Luc Verna, * "La rosée reprend ses perles", 1844, J.C. ZIEGLER * "Heart of glass", DEBBIE HARRY (BLONDIE), danse du voile, video-clip, 2005.
Tirage argentique. 40 x 30 cm. Édition 10.
Courtesy Air de Paris.

A droite:
Jean-Luc Verna, * "Oreste réfugié à l'autel de Pallas", 1839, SIMART * Final "Drug train", 90's, LUX INTERIOR (THE CRAMPS), après une roulade aux pieds du batteur, Live. Irving Plaza New-York, 2005.
Tirage argentique. 40 x 30 cm. Édition 10.
Courtesy Air de Paris, Paris

