

# HERVE IC

## « Conversation sur l'amour »

**Exposition du 14 janvier au 6 mars 2010**

Vernissage : le jeudi 14 janvier à 18h



«Genèse de l'amour », huile sur toile, 170 x 210 cm, 2006

**Galerie DOMI NOSTRAE**

39, cours de la Liberté – 69003 LYON

Tél. : 04 78 95 48 67

<http://domi.nostrae.free.fr>

[galerie.domi.nostrae@wanadoo.fr](mailto:galerie.domi.nostrae@wanadoo.fr)

La galerie **DOMI NOSTRAE** présente la première exposition personnelle d'**Hervé Ic** à Lyon.

**Hervé Ic** privilégie le médium de la peinture pour en explorer toutes les possibilités par-delà les exigences modernistes. Il s'agit pour lui de construire un univers original qui, sans renier l'histoire de l'art et l'héritage pictural qui est le nôtre, nous donne à voir le monde d'aujourd'hui dans toute sa complexité en évitant l'écueil tautologique d'une peinture de la peinture.

Pour ce faire, **Hervé Ic** crée des images hybrides et mystérieuses à partir de strates multiples et de transparences qui semblent piéger le regard ; il crée un monde à la fois harmonieux et ambigu où passé et présent se télescopent, un monde luxurieux et luxuriant composé de saynètes (faussement ?) édéniques et (réellement ?) monstrueuses, où Eros et Thanatos livrent un combat fascinant. Le regardeur est invité à traverser les apparences ou les transparences afin de pénétrer dans un espace pictural qui n'est pas représentation paresseuse du monde, mais qui s'impose à nous comme présentation.

L'exposition d'**Hervé Ic** intitulée « **Conversation sur l'amour** » sera composée essentiellement de 3 séries :

« **Rodox** » : cette série tire son nom d'une revue érotique hollandaise des années 1960-1970, dont les mises en scènes préliminaires semblent finement inspirées des saynètes bourgeoises des dix-septième et dix-huitième siècles, les prédisposant exceptionnellement à une nouvelle récupération. Elles expriment cet état de grâce et de plaisir dans lequel notre société moderne, matérialiste et confortable, s'est reconnue. Sensuelles, jouées, et néanmoins tragiques, elles semblent piégées par l'irréalité des fantasmes édéniques qui ont marqué cette époque

« **De profundis** » : il s'agit d'une série récente faite à partir de photos d'amis, de poses improvisées, et dans un contexte de paysages imaginaires. Elle est directement inspirée des faits divers : accidents (comme le crash d'un avion uruguayen dans les Andes en 1972) et crimes de psychopathes (comme le monstre de Rostov) qui ont marqué la fin du XXème siècle et qui ont abîmé le mythe d'une civilisation évoluée et technologiquement protégée des pratiques les plus profondément refoulées, d'où son titre.

« **Freaks** » : ce sont les visages aliénés, grimés, masqués, tronqués du quotidien. L'homme de la rue y est représenté vulnérable, assujéti à l'arbitraire du regard de l'autre.



«Lamentation sur l'amour», huile sur toile, 2008



«De profundis», huile sur toile, 2009

## Entretien avec Frédéric Bouglé, au Creux de l'enfer, mai-juin 2007 (extraits).

**Frédéric Bouglé** : De nombreuses toiles représentent des scènes plus ou moins « galantes », ou laissant supposer tout au moins des jeux coquins, des approches calculées, des stratégies sensuelles entre les personnages. Le cadre, les intérieurs, ramènent souvent aux années 1970, du moins si l'on en croit le mobilier, les motifs des papiers peints, le vestimentaire des personnages, leur coupe de cheveux ou le port de la moustache. Bref, nous sommes quasi dans « l'âge d'or », dans une atmosphère plutôt harmonieuse, insouciante, heureuse, sinon joyeuse. Et puis, on voit apparaître, sur quelques peintures, dans ce cadre charmant, une représentation, noir et blanc, d'une peinture accrochée à l'intérieur du tableau, dans la scène. Celle-ci représente un christ mort de petit format, à l'expression un peu grimaçante, à la chair livide et aux formes osseuses. Ce détail valide moins, peut-être, une vanité, qu'il n'invalidé la peinture entière, sa joie première. Tout le tableau, par la présence de ce détail, culbute alors dans le contraire de son propos, véritable vanité retournée, inversée.



Allégorie, huile sur toile, 170x210cm, 2007, coll. Albert Benamou

**Hervé Ic** : Le mot qui me revenait à l'esprit le plus souvent, lorsque je commençais la série des « Rodox », c'est moral. Je voulais assumer une série morale. Une histoire de vices et de moeurs, parce que cet aspect est une forme de nos rêves désuets, un signe extérieur de civilisation. Je voulais qu'on se dise : Qui est ce type ? Que veut dire sa peinture ? Est-il frustré, conservateur, catholique, débauché, dandy, misogynne ou misanthrope ? Est-il fréquentable ? En visant une époque que je n'ai pas vécue, mais qui m'a engendré, je voulais donner un antécédent, un background, à mes préoccupations futures, comme un bon roman permet à son auteur de s'inscrire dans l'époque choisie avec esprit critique. L'esthétique des seventies est forte, à l'image de sa mentalité égocentrique, et les formes graphiques dont j'ai fait le leitmotiv de ces toiles sont toujours centrées sur elles-mêmes. On retrouve ainsi une sorte d'enfermement psychédélique, comme un animal en vivarium finit par se « lover » sur lui-même, incapable de penser l'extérieur, il redéfinit l'espace par son propre corps. Quant à cette série, « Rodox », elle tire son nom d'une revue porno hollandaise des années 1960-1970, dont les mises en scènes préliminaires semblent finement inspirées des saynètes bourgeoises des dix-septième et dix-huitième siècles, les prédisposant exceptionnellement à une nouvelle récupération. Agrémentées d'accessoires symbolistes, elles prennent la patine spirituelle qui permet de poser un jugement à la fois sévère et amusé sur cette comédie. Quant au christ en question, c'est en fait une reprise d'un détail d'une oeuvre de Philippe de Champaigne, à la présence forte. Il ne met pas seulement l'homme face à son destin, mais la société face à ses fondements.

## Expositions personnelles

2010 Galerie Domi Nostrae, Lyon, *Conversation sur l'amour*

2009 Galerie Iragui, *L'ombre des mutations-futures*, Moscou

2007 Le Creux de l'Enfer, *Le jour où la guerre s'arrêta*, curated by Frédéric Bouglé and Matt Hill, Thiers

Le Collombier, *Backportrait*, en partenariat avec le Creux de L'Enfer, Cunlhat

2006 Galerie Dukan&Hourdequin, *Ic ou Ldbey ou Rlover*, Marseille

2002 Galerie Valérie Cueto, *Hervé Ic*, Paris

2002 Galerie rouge 44, *STARS*, curated by Marie Rotkopf, Paris

2001 ArtProcess, *Ic label Portraiture*, Paris

2000 Galerie des Musées de Nice, *Portraits*, Nice



«De profundis» (détails)

## Expositions collectives

2009 MASP, MARGS, *Arte na França O Realismo*,

curated by Eric Corne, MASP Sao Paulo, MARGS Porto Alegre

Centre d'art de l'Yonne, *On a marché sur la terre*, curated by Jaques Py, Tanlay

Galerie Defrost, *123Hypnos*, Paris

2008 Gallery Iragui, *Génération 70*, Moscou

Galerie Albert Benamou, "*C'est bien le problème, Sarah, chacun son propre idéal...*", Psychopompes Divers, Paris

2007 Galerie Defrost, *La Maison des Mouches*, Hervé Ic, Marc Molk, Franck Rezzak, Paris

Centre d'Art Contemporain Eugène Beaudouin, *Vivre et laisser Mourir*, Anthony

2006 Centre d'Art de Cesson-Sévigné, *Figures & Co*, collection Pierre Pradié, Cesson-Sévigné

2004 Musée des Beaux-Arts de Tourcoing & ADIAF, *De leur temps*, collections privées française, Tourcoing

Fondation Daniel et Florence Guerlain & Frac Ile-de-France, *Du corps à l'image*, Versailles

Galerie Frédéric Giroux, Galerie Alain Le Gaillard, L'Oeil du touriste, curated by Jeanne Truong, Paris

1998 Espace Paul Ricard, *Trafic d'Influence*, Paris



« Freaks »



« Freaks » (vue d'exposition, Creux de l'Enfer, 2008)



« Botox » & « Freaks » (vue d'exposition, Creux de l'Enfer, 2008)

## Sur l'origine des transparences entretien avec Michel Griscelli (extraits)

paru dans le catalogue *Hervé Ic*, CADC Una Volta, Bastia, janvier 2001

**Michel Griscelli** - *What there is between you and me* et *Scene around the reflecting pool* sont deux œuvres d'Eric Fischl qui ont marqué tes premiers pas en peinture. La frontalité, les ruptures d'échelle, l'impact de la photographie ont-ils joué un rôle déterminant dans tes scènes de plage commencées en 1994 ?

**Hervé IC** - Cette période coïncide avec ma découverte de la peinture contemporaine au travers des ouvrages de vulgarisation des éditions Taschen. Baselitz, Richter, Salle m'attiraient tout particulièrement, dans la mesure où mes premières fascinations, mes premières convictions esthétiques témoignaient d'un attachement à l'image. Pour autant, la peinture figurative ni le réalisme ne correspondaient à l'idée que je me faisais de l'art, mais l'accueil réservé en France, quelques années plus tôt, à Eric Fischl, presque unanimement qualifié de ringard, avait plutôt tendance à m'exciter, d'autant que je tenais ses grandes plages (dont les baigneurs dénudés avaient été photographiés par lui à Saint-Tropez) pour des modèles d'images où la force et l'efficacité visuelles reposaient sur la simplicité du propos : la mise en scène de gens ordinaires, pris pour ainsi dire sur le vif. Il n'était pas pour moi indifférent que Fischl ait précisément choisi une station balnéaire française pour faire ses repérages ; j'y voyais le signe d'une authenticité, d'une honnêteté artistique qui consistaient à admettre l'origine européenne de sa peinture. Dans ma lecture de l'art américain en train de se faire, et de l'art européen surtout marquée par les artistes allemands, il y avait cette idée, teintée d'optimisme et de confiance, que l'histoire de la peinture française se poursuivait en terre étrangère. Ce "transfert" me ramenait à Edward Hopper et me persuadait que j'avais mon mot à dire. Les formats démesurés, l'image hollywoodienne, les compositions monumentales formaient alors mon bréviaire pictural. J'ai réalisé les premières plages d'après Fischl sur des toiles carrées de deux mètres dont je disposais bout à bout les châssis. D'un panneau à l'autre, la continuité et l'équilibre de la composition étaient rompus par le nombre et la diversité des personnages que j'introduisais sur ces écrans all-over, comme Fischl avait pu perturber et inverser l'ordre de la perspective en jouant de l'amalgame et de la fusion, de la confusion des corps. Puis les images se substituèrent progressivement aux personnages, et j'en vins tout naturellement à m'intéresser à David Salle. Une œuvre de Rosenquist est cependant à l'origine de cette redécouverte de la pratique des *combine paintings* : *F 111*, où le principe de l'accumulation visuelle confine au morceau de bravoure et atteste une volonté offensive de la peinture, seule capable de rivaliser avec le cinéma. Cette attitude me confortait dans ma propre boulimie d'images ; j'avais enfin une mémoire, celle qui associait, mélangeait allègrement les références à l'histoire de l'art et les photographies issues de magazines érotiques. En somme, tout le visible était pour moi potentiellement récupérable, sans distinction ni hiérarchie. Les études que j'avais entreprises dans le domaine des images de synthèse à l'Université de Paris 8 Saint-Denis, en 1993, ne sont sans doute pas étrangères à cette logique combinatoire qui est la mienne. J'ai très vite considéré que la peinture pouvait être le prolongement de mes premières recherches, et je n'ai jamais eu d'inhibition vis-à-vis des technologies numériques. Bien au contraire, il me semble légitime de concevoir et de réaliser un tableau comme la page d'un programme informatique, avec ses arborescences, ses fenêtres qui s'ouvrent et se ferment et impliquent une lecture ininterrompue, un œil sans cesse en éveil.

**M. G.** Considérant le tableau comme un écran plutôt qu'une fenêtre, tentes-tu d'y inscrire, d'y projeter, d'y enregistrer tout ce que l'œil peut discerner du monde visible, le réel dans sa plus grande disparité ?

**H. IC** A la lumière de certains réalisateurs qui ne cessent de revisiter l'histoire du cinéma en faisant tout au long de leur vie des films très différents les uns des autres, passant du fantastique à l'érotique, du policier à la saga politique, je ne fais rien d'autre que m'interroger très classiquement sur le thème à traiter, en étant persuadé que cette interrogation n'est pas fondamentale : la qualité d'un tableau ne dépend pas de son contenu. Que je choisisse de peindre des portraits, des paysages, des scènes religieuses, des cimetières, des intérieurs d'église ou des partouzes, c'est d'abord la volonté d'utiliser le langage des images qui m'anime. Au fond, la distinction des genres montre assez bien que les sujets ne changent pas, que seule la manière de les aborder évolue. Sur ce point, *ma théorie de la peinture* reste très proche de celle que définissait Max Beckmann en 1938 : "ce à quoi je m'essaie avant tout dans mon travail, c'est à atteindre la réalité invisible des choses qui se trouve derrière la réalité apparente. Je cherche à partir de la réalité donnée le chemin de l'invisible". Peignant ce que j'ai sous les yeux, scrutant toujours, je ne cherche pas à reproduire, je ne rajoute pas à la multiplicité des images : j'ouvre les vannes de cette multiplicité, je laisse aller son flot pour y découvrir ce que je n'avais pas su voir.



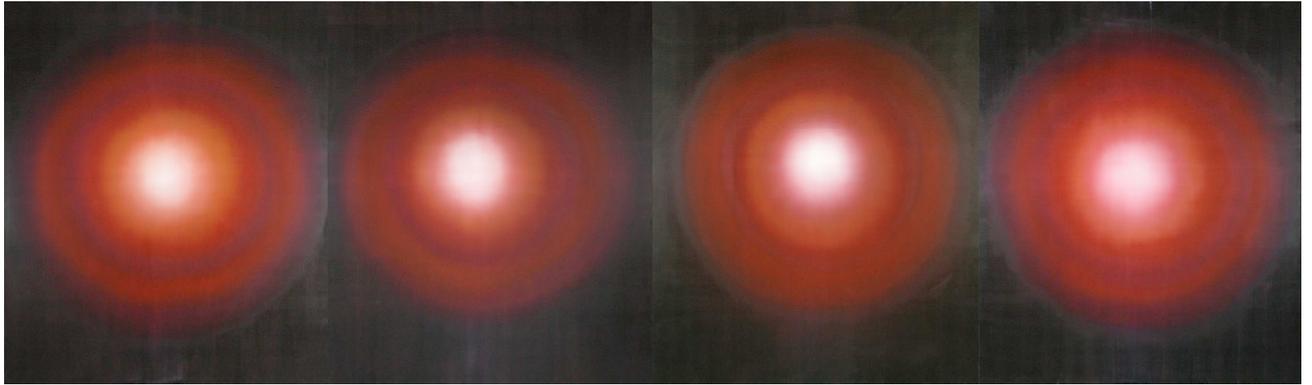
HARO, huile sur toile, 210x170cm, 2001, coll. Jean Claude Mosconi

## Portrait d'Hervé Ic par *Michel Nuridsany, septembre 2005 (extraits)*

On voit, dans l'atelier, un homme jeune, qui discourt aisément, presque trop, qui lance des noms - Richter, Baselitz, Polke, Picabia -, parle de modernité, disserte, un rien dandy. On suit, on s'amuse. Le propos est allègre, séduisant avec le zeste de provocation nécessaire à mettre du piquant dans la conversation. On proteste à l'occasion, à propos de polythéismes, à propos de l'oubli de l'Histoire chez les hommes politiques, à propos du mot "compliqué" ou d'une certaine vision du XVIIIe siècle et du baroque. Mais il relance en souplesse et bifurque, vite fait. Il est calme, poli, pondéré. Ses yeux se plissent souvent dans un sourire proche du rire. Lisse. Si bien qu'on s'étonne de l'entendre avouer des insomnies, une nervosité. Nervosité ? Elle ne se voit pas, lui dit-on. "Je sais", concède-t-il en plissant les yeux. Alors ? Alors, il faut écarter ce qui, dans les propos, appartient à l'idéologie du moment, aux affirmations de l'heure, à ce qui change, d'une interview à l'autre, en termes de références, et qui nourrit, peut-être, le débat intérieur. Aller au-delà. Aller au nerf.

D'abord c'est d'un art froid qu'il s'agit, malgré la prolifération, malgré le baroque apparent. Scientifique et technique est le terreau familial dans lequel grandit Hervé Ic. Lui, c'est bac C, trois ans dans une école de microélectronique. Léger écart du côté de l'image de synthèse, retour à l'intelligence artificielle à Jussieu, contrat d'ingénieur (bien payé) à la clé. La voie paraît tracée. Non : c'est l'heure de la rupture. Pourquoi ? Pour peindre, "à la Fischl", des scènes de plage.

Ic cite Polke. Normal pour quelqu'un qui s'éblouit de transparences et d'alchimies. Il cite aussi, bien sûr, Picabia. Les transparences, nous y voilà : elles hantent l'œuvre récente toute entière, des "Batailles Navales" aux "Scènes de Chasse" pour aboutir aux Raves en train de se faire. Les "transparences", qu'est-ce que c'est chez Picabia ? Des figures, des corps qui se mêlent dans des réseaux de lignes plus ou moins inextricables et qui flottent dans un espace sans repère, sans rapport d'échelle, sans recherche de cohésion. Les motifs de Picabia, réduits à l'état de contours, donnent l'impression de voir à travers eux comme s'ils étaient transparents, de plonger dans une autre dimension, se passant des moyens "traditionnels" de la perspective. Peinture cultivée que cette peinture-là, qui emprunte à la Bible et à la mythologie son vocabulaire - et même ses titres - et s'enchant de réminiscences, qui verse dans les glacis et les vernis, rompt avec la tabula rasa dada pour renouer avec le charme des choses du passé. Alors, en arrière toutes ? L'avant-gardiste fatigué lâche la bride à sa cavale rapide et s'arrête ? Il dit : "L'avenir n'a été exploré que par des charlatans et c'est le passé qui demeure inexploré", parole qui pourrait être revendiquée par Hervé Ic. Dans le catalogue de la récente exposition de Picabia, au musée d'art moderne de la ville de Paris, j'ai repéré, parmi d'innombrables témoignages d'artistes, celui de Bertrand Lavier qui dit, avec intelligence et profondeur : "Il légitime un regard naïf en restant pourtant problématique". Puis-je dire qu'il en est à peu près ainsi avec Hervé Ic ? L'artiste superpose, entrelace, altère, provoque des flash-backs comme au cinéma. Grand prédateur, il pique ses images un peu partout. Dans les églises en Corse, dans les musées à Paris (Musée de la Marine pour les "Batailles navales", Musée de la Chasse pour les "Scènes de chasse") ou sur Internet pour les rave parties. Ses larcins ? Des photos. La photographie est, au cœur de la pratique du peintre, un élément primordial. Un réservoir de formes, un réservoir d'informations, un réservoir d'idées, une sorte d'origine et puis une ouverture.



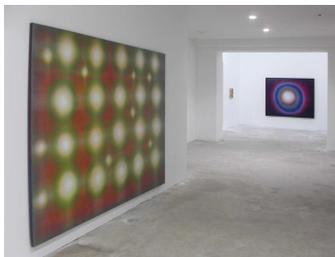
«Cosmos», huile sur toile, 250 x 840cm, 2007

« J'ai rencontré **Hervé Ic** et j'ai fait un texte sur la traversée des apparences ou des transparences, parce qu'il m'a semblé qu'il reprenait à la fois l'héritage des transparences de PICABIA ou de POLKE, c'est-à-dire qu'il traitait la toile comme un écran. Cette puissance « écranique » a prit différentes formes dans son travail. D'abord il a repris des motifs baroques et reprenant des motifs baroques, il a créé des images hybrides transparentes, des images composites, où on peut voir soit des fleurs, il y a tout un floral, soit on peut voir des batailles navales en superposition, c'est-à-dire un monde à la fois angélique et guerrier.

(...)

Ce que j'ai appelé le réel des flux. On est passé historiquement et très vite et très brutalement d'une culture des objets, qui est la culture moderniste, à la culture des flux qui est la culture d'aujourd'hui, et quelle qu'en soit la forme, il me semble que Hervé IC explore la forme des flux sur la lumière, sur les paysages, sur les fleurs, ou sur les visages. »

**Christine Buci-Glucksmann**, extrait de *Figures&Co*, documentaire de Joel Cano, 2006



Galerie Dukan & Hourdequin, Marseille



Galerie Defrost, Paris



Galerie Iragui, Moscou